

DEKADA Literacka

Teresa Walas i Krzysztof Koehler o Wisławie Szymborskiej ■ Renata Gorczyńska: Kamień ■ Maciej Urbanowski: Zdrayca — nasz bliźni? ■ Justyna Zarzycka: Igraszki z tłumaczeniem ■ Teatr: M. Ruda o Grzegorzewskim

Śmiałość autora tej książki wyraża się już w tytule. Włodzimierz Maciąg nie próbuje żadnej kokieterii; już na okładce daje znać czytelnikowi, że zamierzył syntezę. *Nasz wiek XX. Przewodnie idee literatury polskiej 1918–1980* — nie daje miejsca na żadne wątpliwości co do zakresu dzieła. I, rzecz można, tutaj autor odnosi swój pierwszy sukces: pomimo dość zasadniczo i mało lotnie brzmiącej tytułowej formuły, nakład dzieła rozszedł się błyskawicznie i wydawnictwo pociągnęło się do dodruku. Znać po tym, iż takiej właśnie książki czytelnik oczekiwał; pod koniec wieku i u kresu politycznej epoki jego zainteresowanie obraca się ku syntezom: chciałby wreszcie wiedzieć, w czym przez dziesięciolecia uczestniczył, jaki sens ogólny mógł mieć ten dziwny, pełen gwałtownych zdarzeń i zakrętów okres.

I tu miejsce na drugi akt śmiałości autora: Maciąg na pytanie o dominantę literackich procesów w XX wieku odpowiada również jednoznacznie. Jego zdaniem najważniejszy problem (polskiej przynajmniej) literatury naszego stulecia to kryzys podmiotu i podmiotowości. Kryzys ten śledzi począwszy od awangardowej rewolucji początku wieku, od afirmacji jednostki roztopionej w masie, zredukowanej do aktów biologicznej lub quasi-mechanicznej witalności, poprzez rozmaite wersje zagrożeń ludzkiego „ja”, wynikające bądź to z nowych koncepcji psychologicznych człowieka, bądź z uwarunkowań politycznych, poprzez — kolejno — kryzys podmiotu wprzęgniętego w służbę (narodowi, doktrynie), utratę poczucia tożsamości, wykorzenienie z dziedzictwa kultury, aż po stan dzisiejszy (czy raczej wczorajszy, bo brak tu charakterystyki najmłodszych pokoleń twórców), który znamionują próby odbudowy podmiotu, przywrócenia mu godności, spójności i znaczenia.

Nie jest to z założenia opis pewnego nurtu historycznej świadomości literatury, ale opis całości — dokonany tylko z nader ściśle określonego punktu widzenia. Ma to, jak zwykle w takich wypadkach, swoje wady i zalety. Z jednej strony zmusza do swoistego przycinania omawianych lektur, naginania ich do ogólnych założeń książki, z drugiej — zapewnia niezwykle jednolitą wywodność, porównywalność zjawisk, stosowanych kryteriów, wreszcie — ważną z heurystycznych względów przejrzystość całej koncepcji. Aby swe cele uzyskać, musiał Maciąg odczytać na nowo i zinterpretować większość najważniejszych dwudziestowiecznych utworów napisanych w Polsce, co niekiedy dało wyniki niezwykle interesu-

jące. Tak jest np. w przypadku rozdziałów poświęconych Leśmianowi, Gombrowiczowi i Schulzowi, które w niektórych punktach wykraczają wyraźnie poza interpretacyjny kanon, tak też w przypadku zwięzłych i oryginalnych omówień *Panien z Wilka*, *Cudzoziemki* czy *Popiołu i diamentu*. Niektóre interpretacje mogą budzić wątpliwości: pokłóciłbym się o rozpoznanie filozoficznego sensu dzieł Witkacego, o wymowę powieści Kijowskiego, przyznałbym znacznie większą rolę poematowi *Wybór* Baczyńskiego (tam przecież mamy dopiero podmiot pełny, suwerenny, wsparty o transcendentną sankcję); przychodzi mi do głowy jeszcze sporo drobiazgów, o które mógłbym z autorem książki kruszyć kopie. Rzecz w tym jednak, że byłaby to polemika dotycząca spraw drugorzędnej wagi. Ciekawsza przecie od poszczególnych analiz jest całość koncepcji Maciąga: owa historia literatury pisana pod kątem dziejów „ja”, jego tragedii, defektów, lęku czy wyobcowania.

Historię ową czytałem z niesłabnącym zainteresowaniem, autor potrafił jej bowiem nadać zwartość, logikę i dramatyzm. Bardzo różnorodne nieraz procesy i zjawiska zyskały pod jego piórem wspólny mianownik, stały się odpowiedzią na pewnego typu wyzwanie. Stąd właściwie trudno stawiać książce zarzut, że nie podejmuje tego czy innego tematu lub interpretuje jednostronnie. Jest to bowiem historia z założenia stronicza, wybierająca pewien tylko aspekt literackich dziejów XX wieku.

Liczne były powody, dla których spójność i suwerenność podmiotu uległa w naszym stuleciu dekompozycji. Maciąg pisze o „utracie pewności” co do istoty człowieczeństwa, o rozpadaniu się duchowej integralności jednostek w procesie obcowania ze światem, o wchłanianiu w obręb „ja” tego, co zewnętrzne. Zwraca szczególną uwagę na wtopienie jednostki w masę, redukcji jej do czynników fizycznych, energetycznych, na podważenie hierarchii bytów. To przygotowuje, jak mówi autor książki, grunt pod inwazję rozlicznych ideologii, które oferują jednostkom świat sensowny, choć zredukowany i sprymitywizowany w oglądzie, żądają jednak w zamian podporządkowania się swojej regule i wyrzeczenia suwerenności na rzecz narzuconego odgórnie i wyznawanego stadnie światopoglądu. Borykanie się z konsekwencjami tego stanu rzeczy jest najważniejszą przygodą dwudziestowiecznej literatury; Maciąg opisuje ją, prezentując kolejnych autorów i ich twórczość. I choć poświęca głównemu tematowi swego dzieła bardzo wiele rozważań, nasuwają się tu jednak

Dramat podmiotu

Jerzy Jarzębski



Claes Oldenburg, *Maszyna do pisania*, ceramika, 1965

— jak zwykle w takich przypadkach — liczne pytania, na które książka tylko częściowo daje odpowiedź. Tym właśnie pytaniom chciałbym poświęcić niniejszy tekst.

Po pierwsze zatem: jaki był ów — pozytywnie nacechowany — stan uprzedni, zanim doszło do kryzysu podmiotowości? Czy istnieje w literaturze sytuacja, w której manifestuje się „podmiot zdrowy”, nie budzący zastrzeżeń i wątpliwości? Niewątpliwie poligonem doświadczalnym, na którym chciałoby się zbadać taką sytuację, jest wiek XIX. Ale tu zdaje się, iż mamy do czynienia z dwoma najzupełniej przeciwstawnymi możliwościami. Albo podmiot romantycznej poezji, o spotęgowanej samoświadomości, rozrośnięty ponad miarę i jak gdyby nadmiernie uciążliwy, albo podmiot powieści realistycznej — rozszczępiony niejako na dwoje: jako świadomość narratora autorskiego niemal niewidoczny, choć manifestujący się za pośrednictwem porządku i logiki stworzonego świata, jako „ja” bohatera ukazany z reguły w postaci „podmiotu w stanie kształtowania”, często zbliżony do romantycznych wzorców. Otóż wydaje się, że w XIX wieku właśnie pojawia się po raz pierwszy na dużą skalę problematyka podmiotu

i tam wszędzie, gdzie wydobywa się na pierwszy plan, mamy do czynienia z symptomami choroby. Symptomy te zdaje się usuwać podmiotowość rezygnująca z autoekspresji, wtopiona w ład świata i manifestująca się tylko przez jakiś system mediów udzielających jej zapośredniczenia. Więc może w ogóle choroba podmiotu zaczyna się w momencie, gdy sam dowiduje się o swoim istnieniu i zapragnie samookreślenia?

Tu zresztą zabrakło mi nieco w książce Maciąga refleksji teoretycznej. Bo o czym w końcu mówimy, zajmując się podmiotem? O wizji człowieka w ogóle? O świadomości autora konstruującego fikcyjną rzeczywistość? O podmiocie w sensie węższym, tzn. o pewnych „instancjach nadawczych” w utworze literackim? A może po prostu o bohaterze powieści czy poematu? Nie udaję, że nie wiem: Maciąg oczywiście pisze o **wszystkich** tych rodzajach podmiotowości, bo one się z sobą splatają i są niekiedy trudne do odróżnienia. Ale rad bym jednak czasami porozdzielał włos na czworo, bo wówczas może by się okazało, że kryzys podmiotowości ma różne oblicza, a dojmujący staje się dopiero wtedy, kiedy np.

DOKOŃCZENIE NA STR. 4

Jeszcze nie tak dawno egzemplarze „Kultury” paryskiej przemycane były w plecach i torbach podróżnych, a jej krajowe edycje drukowane i kolportowane podziemnie. Dopiero w roku 1989 można już było bez większego ryzyka przesyłać „Kulturę” pocztą. Od wiosny tego przełomowego roku otrzymywałem regularnie numery pisma, z którym współpracowałem od kilku lat. A trzeba powiedzieć, że „Kultura” ukazywała się z niebywałą jak na miesięcznik punktualnością, dzięki czemu zawarte w niej komentarze polityczne rzadko traciły na aktualności.

Dlaczego jednak piszę to wszystko w czasie przeszłym? Otóż odkąd „Kultura” zaczęła się pojawiać w naszych księgarniach w formie reprintu wykonywanego w kraju, najpierw przez wydawnictwo „Myśl”, a teraz przez „Pomost”, punktualność diabli wzięli! Co gorsza, obecnie na terenie Krakowa dostępna jest tylko w bardzo niewielu księgarniach, a w niektórych pilnujące sali młode dziewczęta na pytanie o „Kulturę” robią zdziwioną minę: „Kultura, a co to jest?”. Z taką ignorancją spotkałem się ostatnio w księgarni „Hetmańskiej”, która należy do najbardziej renomowanych salonów książki.

Tymczasem „Kultura” nadal pozostaje pismem bardzo potrzebnym dla życia umysłowego Polski, i wielka szkoda, że jest coraz mniej doceniana przez elity polityczne i kulturalne. Na jej łamach od samego początku polityka, w szerokim tego słowa rozumieniu, przeplata się nie tylko teoretycznie, lecz również — rzekłbym — strukturalnie z problematyką kulturalną. Lansowany jest bowiem w „Kulturze” bardzo określony model bycia Polakiem, lansowany nie agresywnie, a w oparciu o przesłanki racjonalne. Dobrze uświadomiła tę fundamentalną, szczególnie obecnie, dla polskiego społeczeństwa sprawę kwietniowy numer „Kultury” (4/547).

Otwiera go teoretyczny — wydawałoby się — artykuł J. M. Bocheńskiego *Co to znaczy być Polakiem?* Przechodząc od uniwersalnych definicji narodu na grunt Polski autor stwierdza, że „współczesny Polak ma w dalszym ciągu wybór między dwiema ideologiami narodowymi, klasyczną i nacjonalistyczną”. Określają one nasze poczucie narodowe. Obydwie

ideologie w „czystej” postaci występują na szczęście rzadko, w przeciwnym bowiem razie mogłoby dojść do głębokiego podziału ideowego i w konsekwencji do ostrej wojny kultur, a więc niewykluczone, że nawet do wojny domowej.

Wątek „dwóch różnych światów”, dwóch sposobów rozumienia miejsca Polski we współczesnej Europie przewija się przez wszystkie nieomal teksty — od artykułów wiodących, reportaży, rozmów i relacji, aż po recenzje książkowe. Trudno o bardziej spójne myślowo pismo!

Mimo wyraźnej obecności wśród części pol-

KULTURA co to jest?

skiej inteligencji ideologii klasycznej opartej na takich wartościach, jak tolerancja, otwartość i europejskość, Polacy postrzegani są za granicą przez pryzmat ideałów „narodowych”.

„Aby ocena Polski uległa radykalnej zmianie — uważa Bocheński — potrzebne by było jasne przyznanie się większości Polaków do tolerancyjnej ideologii klasycznej i jej konsekwencji.”

Czy jest to możliwe? Bez „pracy u podstaw” — chciałoby się powiedzieć — inteligencji, bez wpływu na świadomość polskiego społeczeństwa takich pism jak przede wszystkim „Kultura” możemy stać się narodem niebezpiecznym dla europejskiej idei jedności. A co to oznacza dla przyszłych konfiguracji polityczno-ekonomicznych łatwo sobie wyobrazić.

Drugim, obok nacjonalizmu, niebezpieczeństwem jest narodowe wykorzenienie, czyli płynna tożsamość narodowa, cechująca wielu polskich emigrantów, szczególnie nową emigrację w Niemczech, ale nieobca również niektórym Polakom w kraju. Dla nich pojęcie ojczyzny straciło sens. O braku zado-

bowienia, charakterystycznym przede wszystkim dla mieszkańców współczesnej Ameryki, czytamy zarówno w reportażu z Niemiec (*Sezon Polaków* Rocha Kowalskiego), jak i w ciekawej rozmowie z amerykańską pisarką polskiego pochodzenia Ewą Hoffman, zatytułowanej *Powrót do płynności czasu*. Autorkę dwóch głośnych na rynku amerykańskim książek, *Lost in Translation* i *Exit into History*, interesuje spłot polityki ze zmianami w ludzkiej psychice. Uważa ona, iż wielu Polakom wydawało się, że rok 1989 będzie wyjściem z mrocznego okresu historycznego, i że „to wyjście będzie rozwiązaniem, zakończeniem wszelkich konfliktów i trudności. Ale, oczywiście, tak się nigdy nie dzieje — zawsze wychodzimy z jednej epoki w następne trudności i problemy — po prostu, w dalszy ciąg historii”.

A więc na naszych oczach toczy się nadal dość ponura historia, której zakończenia wcale jeszcze nie widać. Krzysztof Wolicki, autor krajowych komentarzy politycznych, zauważa dominację w polskim życiu umysłowym dwóch ortodoksji: katolickiej i liberalnej — „które obie swe tytuły do kształtowania myśli politycznej w Polsce czerpią spoza demokracji”. Dalszy ich rozwój i taktyczna koegzystencja muszą doprowadzić do tego, co stały felietonista „Kultury”, Smecz, nazywa władzą silnej ręki, jako jedynie skutecznym — ale na jak długo — przeciwstawieniem się anarchii wywołanej walką interesów grupowych. Ta walka przybiera na sile — a jeżeli interes grupy utożsamiony zostanie z interesem narodowym, wówczas pojawi się groźba casusu jugosłowiańskiego.

I w tym numerze „Kultury” nie zabrakło artykułów o naszych bliższych i dalszych sąsiadach — Ukrainie, Łotwie i Rosji.

Na koniec tego ograniczonego miejscem omówienia chciałbym zwrócić uwagę na reportaż Agaty Tuszyńskiej *Uczniowie Schulza* skonstruowany w oparciu o rozmowy z dwoma Żydami, których Schulz był kiedyś nauczycielem w szkole. W reportażu, niczym w soczewce, znalazły wyraz skomplikowane problemy stosunków polsko-żydowskich, których wizerunek został wyostroszony w okresie okupacji i po wojnie.

Bogdan Rogatko

STOWARZYSZENIE PISARZY POLSKICH PROTESTUJE I PRZYPOMINA

3 czerwca br. Telewizja Polska udzieliła głosu prezesowi (neo) ZLP p. Piotrowi Kuncewiczowi w programie „Pegaza” zatytułowanym *Repliką*. Formalnie miała to być odpowiedź na wyemitowane trzy tygodnie wcześniej w „Pegazie” mini-wywiady z kilkoma naszymi kolegami. Dotykały one dosyć pobieżnie sprawy podziałów organizacyjnych w środowisku pisarskim. Tak się złożyło, iż w okresie między obydwoma audycjami odbył się w Warszawie III Walny Zjazd Delegatów Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, poprzedzony dwudniową konferencją literacką na temat stanu współczesnego piśmiennictwa. Zarówno na konferencji, jak w toku obrad zjazdowych, istota zatargu dzielącego środowisko znalazła rzeczowe i wyczerpujące oświetlenie, m.in. w referacie Jana Józefa Szczepańskiego, autora nieprzedawnionej *Kadencji* (I wydanie podziemne — 1986), obecnie zaś honorowego prezesa SPP.

Telewizja Polska nie pofatygowwała się na Zjazd Stowarzyszenia, które — warto wiedzieć — skupia ośmiuset z górą pisarzy, w tym kilkudziesięciu przebywających na obczyźnie (z Miłoszem i Herlingiem-Grudzińskim na

czele), nie interesowały jej też poważne ob rachunki i debaty toczące podczas wspomnianej konferencji przez reprezentantów kilku pokoleń literackich: od Zbigniewa Bieńkowskiego po Marka Pąkcińskiego. Wolął natomiast pokazać p. Kuncewicza, który przypuścił atak na nasze Stowarzyszenie i w sposób oburzający usiłował wprowadzić w błąd opinię publiczną. Starał się stworzyć wrażenie, iż (neo) ZLP jest obiektem wyjątkowo niekoleżeń skiego i, w gruncie rzeczy, nieuzasadnionego ostracyzmu ze strony Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

Z całą dobitnością przypominamy zatem opinii publicznej, że do likwidacji zdegenerowanego, samorządowego Związku Literatów Polskich przyczynili się przed laty dziesięćcioma ci sami działacze — uzurpatorzy, którzy wkrótce potem, na zlecenie i za zachętą antysolidarnościowych władz PRL, powołali do istnienia twór nowy, zupełnie sztuczny i uległy, a pod prawnym-moralnym względem kompromitujący. 19 sierpnia 1983 r. prezydent miasta stołecznego Warszawy podjął decyzję o rozwiązaniu — zawieszonym od dwudziestu miesięcy — Związku Literatów Polskich, a już dnia następnego, tj. 20 sierpnia, z gotowym projektem założenia nowej organizacji na gruzach starej wystąpiła pewna grupa pisarzy, pisarzy — wedle ich własnego „Oświadczenia” — „szanujących ustrój i prawa Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej”. Organizacja ta przejęła nazwę, agendy i majątek dawnego ZLP.

Pisarze niezależni, którzy nie ulegli naciskom wywieranym na nich w stanie wojennym

tudzież jego przedłużeniach, eufemistycznie nazwanych „szczególną regulacją prawną w okresie przezwyciężenia kryzysu społeczno-ekonomicznego”; ci, którzy przeciwstawiając się łamaniu praw ludzkich, broniąc godności własnej i dobrego imienia polskiej literatury, do (neo) ZLP nie przystąpili; ci wszyscy, w początkach 1989 roku, zorganizowali się w Stowarzyszenie Pisarzy Polskich działające do dziś.

To nie jakieś nieistotne detale, lecz przeciwstawność tradycji i zasad odgranicza nas od (neo) ZLP — faktycznego pogrobowca stanu wojennego.

Stowarzyszenie Pisarzy Polskich wyraża stanowczy protest wobec praktyk telewizyjnego „Pegaza”. Jesteśmy bowiem przekonani, że pora najwyższa skończyć z zatruwaniem życia publicznego dezinformacją i manipulacją. Naszym zdaniem problemy środowiska pisarskiego, jak wszystkie niełatwe problemy, wymagają od komentatorów choćby minimalnej wiedzy, rozeznania, jak również odrobiny taktu.

Zarząd Główny
Stowarzyszenia Pisarzy Polskich
Warszawa, dnia 8 czerwca 1993 r.

9 czerwca br. po raz dziesiąty została przyznana w Krakowie Nagroda im. Kazimierza Wyki. Otrzymał ją znakomity poeta i eseista ZBIGNIEW HERBERT za zbiór szkiców pt. *Martwa natura z wędzidłem* (Wyd. Dolnośląskie, Wrocław 1993).

Najmniej zapisaną kartą najnowszych dziejów Polski nazywa Włodzimierz Odojewski stosunek Polaków (nie tylko władz reżimowych!) do Niemców i niemieckiej spuścizny kulturalnej na terenach tzw. Ziemi Odzyskanych. Ten wstydlivy problem przez wszystkie powojenne lata był największym polskim tabu, podwójnie strzeżonym przez cenzurę państwową i spontaniczne zakłamanie obywateli, wynikające ze spłotu wojennych resentymantów, szowinizmu, swoście pojmanego patriotyzmu, a także z przyswojenia — w tym jednym przypadku — uporczywej propagandy władz. Gdy zniknęła tamta władza i cenzura, tabu polsko-niemieckie było ostatnim, jakie zostało obalone — najpóźniej i najboleśniej.

„ODRA” poświęciła większą część swego ostatniego, piątego numeru tej właśnie tematyce. Obok publicystyki politycznej i historycznej znajdujemy tu wiersze poetów niemieckich pochodzących z Wrocławia, fragmenty prozy, interesujący esej Karla Dedeciusa *Przyswajanie obcości w przekładzie*, a także rozmowę Stanisława Nowickiego z Sebastianem Lamarck, wybitnym poetą i prozaikiem skazanym w roku 1984 na karę śmierci (!). Treścią tej rozmowy jest dziecięce wspomnienie pisarza z Wrocławia z końca lat czterdziestych, dotyczące zakatowania na śmierć niemieckiego skrzypka ulicznego, starca-kaleki, dokonane przez Polaka, któremu ów skrzypek swą grą zakłócał spokój domowy. Zwraca też uwagę bardzo obszerny wybór myśli i aforyzmów Nietzschego.

Wśród wszystkich tych tekstów najciekawszą i najbardziej jednoznaczną wymowę mają refleksje Włodzimierza Odojewskiego pt. *Mała podróż śląska*. Czytamy w niej m.in. *Kiedys wiele set stron napisałem o złym losie, jaki dotknął dawne polskie ziemie kresowe (...), o tej dzikiej fali grabieży i bezmyślnego, nienawistnego niszczenia, która przewaliła się przez nie w latach drugiej wojny światowej i po niej (...). Niech więc nikogo nie dziwi, że w swojej małej podróży po Śląsku do tamtego okresu musiałem nawiązać — powiem tu krótko i otwarcie: zrobiliśmy to samo*. Odojewski wyraźnie podkreśla, że chodzi mu o to, czego dokonali tu Polacy, już po odejściu Rosjan, którzy, jak wiadomo, podczas działań wojennych i po nich najpierw z zemsty palili i niszczyli, a następnie rabowali i wywozili wszystko, co miało jakąś wartość. Ma na myśli to uderzenie, które trwało całe dziesięciolecie, później, które my tej ziemi wymierziliśmy. Również przez nieopisanych rozmiarów rabunek, zwany pospolicie szabrem, przez bezmyślne administrowanie, niegospodarność i złą wolę, przez krótkowzroczność i tępotę wreszcie. Myślę, że jest to najmniej zapisana karta dziejów ostatniego pięćdziesięciolecia naszego kraju. Owa degradacja nie tylko ziem śląskich, ale w ogóle wszystkich terenów przydzielonych nam w układach poczdamskich. Prawdziwej wiedzy o dziejach tych ziem nie strzeże już dziś cenzor, ale wciąż jest ona zbyt mało znana, strzeże jej bowiem — jak sądzę — nasz wstyd, nasza niechęć do powiedzenia (...) przede wszystkim sobie samym, że zdaliśmy tam swoisty egzamin barbarzyństwa.

Wspominając wyrwykowe obserwacje poczynione podczas samochodowej wędrowki po Dolnym Śląsku Odojewski pisze: *Niemal wszędzie napotykałem zniszczone cmentarze, nawet te przykościelne, z zabytkowych nagrobków i wmurowanych w kościelne mury tablic (...)* najczęściej wylupano lub poodkuwano niemieckie napisy, jak gdyby przez ten podły zabieg można było zatrzeć prawdę o tej ziemi, że tylko lud trwał jeszcze tu i ówdzie przy mowie słowiańskich przodków, warstwy zaś wyzwolone dawno uległy wpływowi niemieckiej kultury.

J.L.

Poetka jako czytelniczka

Teresa Walas

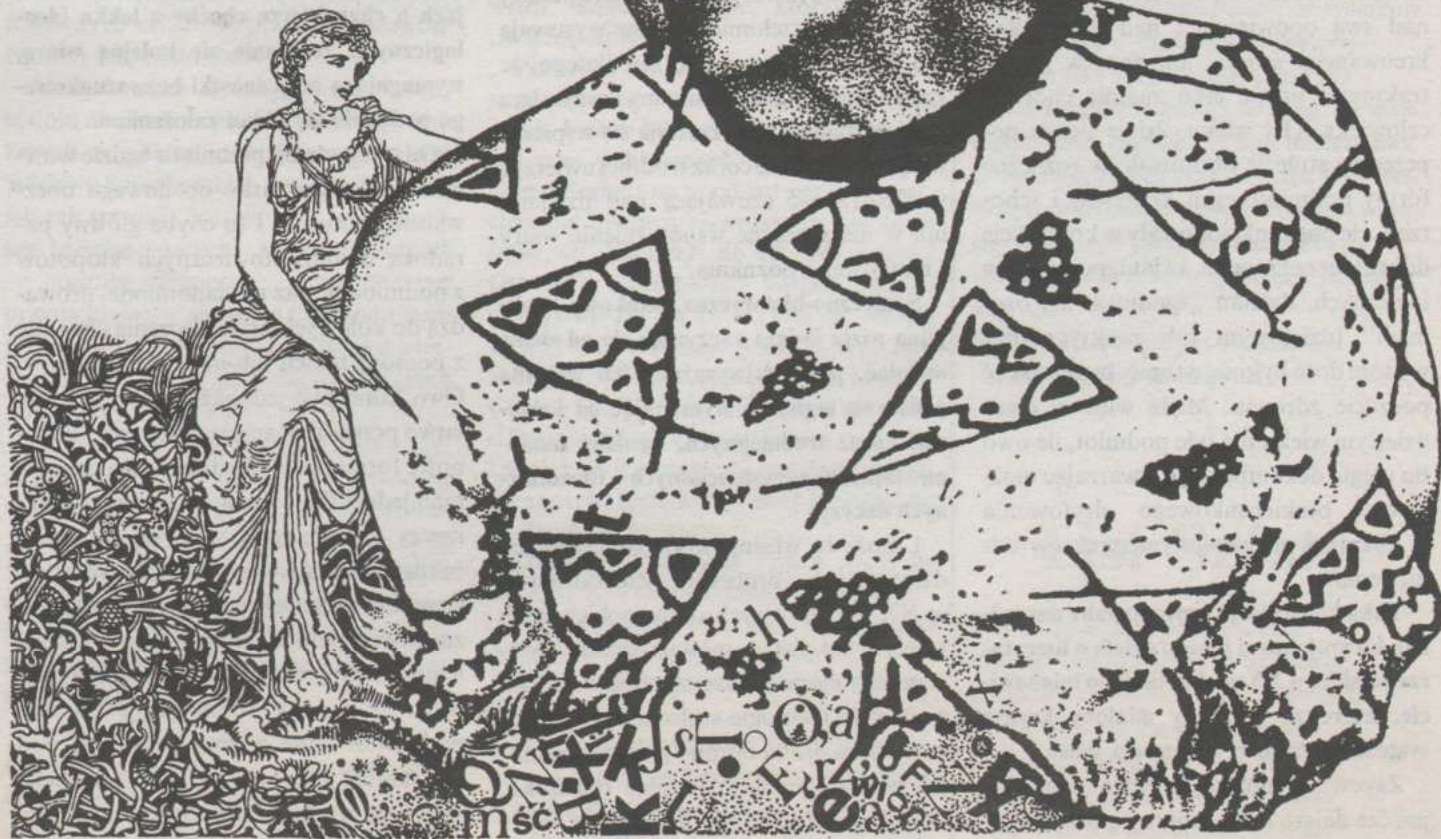
Czytelnik nie został jeszcze opisany przez naukę dokładnie i wyczerpująco, acz przyznać trzeba, że wiedza o nim postępuje, rozrasta się i rozgałęzia. Wiele nawet wskazywało na to, że w najbliższym czasie czytelnik wyprze z dziejów literatury nie tylko dawno zmarłego już autora, ale i same dzieła, których byt zewsząd podawany w wątpliwość wisi na cienkiej nitce tekstualizmu. Supremacji czytelnika zagroziły wszakże feministki i być może jedynie czytelnicy rodzaju żeńskiego znajdują się w centrum uwagi przyszłego literaturoznawstwa. Tak czy owak, zdarzyć się może, iż rodzące się właśnie niemowlęta będą pisały maturalne wypracowania na temat horyzontu czytelniczych oczekiwań Marty Wyki lub też zmuszone będą do rozstrzygnięcia czy Jan Błoński należy do krytyków obsesyjnych czy też historycznych w świetle terminologii Rolanda Barthesa.

Zanim wszakże nauka upora się ostatecznie z problemem czytelnika, można przyjąć niezobowiązującą tezę, że czytelnicy bywają na rozmaite sposoby różni i różne są cele, które skłaniają ich do lektury. Jedni czytają, bo lubią doświadczać rzeczy nowych i dotychczas im nie znanych; inni — bo przebywanie w świecie fikcji sprawia im przyjemność, a przygody literackich postaci, wszystko jedno — wzniosłe czy trywialne, wydają im się bardziej pasjonujące niż doznania własne oraz perypetie krewnych i sąsiadów. Oczywiście, są czytelnicy żarłocznicy, którzy napychają się fabułami bez umiaru i ledwo obliżawszy palce po jednym tomie już sięgają po drugi i czytelnicy smakosze, którzy delektują się latami jedną książką, a nawet sceną. Nieprześcigniony w swej pomysłowości Barthes podzielił onegdaj czytelników na fetyszystów, obsesyjnych, paranoicznych i historycznych. Ci ostatni, to czytelnicy przyszłości, rzecz można forpoczyć czytelniczego jutra. Nie zmierzają oni do rozumienia utworu, co kończy się zawsze gwałtem, czyli wymuszeniem na utworze jednoznacznego sensu. Wolni od tych opresjonujących utwór nawyków swobodnie i beztrząsco przechadzają się po jego bezdrożach, nie zmierzając do niczego poza rozkoszą, czyli orgazmem. (o Orgazmie utworu Barthes nie wspomina z tego zapewne powodu, że tak naprawdę to utworu nie ma; komplikuje to co prawda sam obraz przyjemności czytelnika, rozwiązanie wszakże tego dylematu pozostawiamy chwilowo przyszłym pokoleniom).

Szyborska jest damą nieskłoną do ostentacji, nie wspomina więc o orgazmie, powiada wszakże otwarcie, że czytanie książek „to najpiękniejsza zabawa, jaką sobie ludzkość wymyśliła”. Szczególna zaś atrakcyjność tej zabawy polega na tym, że jest ona indywidualna i nie narażona bezpośrednio na naciski życia zbiorowego, jak na przykład tańce, śpiew chórny, wycieczki grupowe oraz gry towarzyskie. Wiemy jednak, że zabawa jest sztuką i nie dajemy się nabrać na prostoduszność tego wyznania. Na poetce-Szyborskiej połamie sobie pióra wielu jeszcze krytyków, a w pułapkę prostoty jej wyrafinowania wpadnie niejeden badacz i przenikliwy znawca. Nie znaczy to wszakże, iż ten, kto usiłuje opisać Szyborską-felietonistkę znajduje się w lepszej sytuacji i mniej jest godzien współczucia. Podejmijmy jednak za Barthesem trud

typologizacji i spróbujmy umieścić autorkę *Lektur nadobowiązkowych* (Wydawnictwo Literackie, 1992) we właściwej klasie. Najstosowniejszy wydaje się typ ludyczno-modliszkowatej, który pozwala krzyżować się także z typami, wyróżnionymi przez francuskiego krytyka.

Na pozór Szyborska przyjmuje na siebie rolę czytelniczki wszytkożernej, która z czystej poczciwości, by nie rzec — z miłosierdzia, przekartkowuje książki zalegające na półce „książki nadesłane”, z góry zaś skazane na brak zainteresowa-



Rys. Aleksander Pieniek

nia innych czytelników, tych co łapczywie sięgają po *Człowieka bez właściwości* lub po *Przeminęło z wiatrem*, a omiatają jedynie niewidzącym okiem *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci* lub *Dzieje starego papieru*, nie spojrzą natomiast wcale na pozycję *Gdy zachoruje pies* lub *Budujemy altanę*, tłumacząc to brakiem psa lub chęcią budowania altany. Nie dajmy się wszakże zwieść tej autocharakterystyce. Szyborska jest wytrawną łowczynią czytelniczych przygód, a w rzekomej przypadkowości materiału ukryty został mechanizm bezwzględnej selekcji. Szyborska wydobywa ze stosów literackiej produkcji książki, nad którymi nie zatrzymują się co prawda szeregowi krytycy literaccy, ale które już w samych swych tytułach zawierają obietnicę perwersyjnych rozkoszy. Nikt mi nie powie, że *Tajemnicze lemingi*; *Duchy, gwiazdy i czary*; *Przed potopem*; *Vademecum turysty pieszego*; *Zamki i ich tajemnice*; *Upal i gorączka*; *Wędrowka kontynentów*; *Olbrzymy i karły w świecie zwierząt* — brzmią niewinnie, choć oczywiście ich blask i barwę wyczuwamy lepiej wtedy dopiero, gdy padło już na nie oko autorki *Lektur...* i gdy wskazała na nie palcem swej jakże pięknej ręki. Selekcja wszakże, choć nieoobojętna, nie jest czynnikiem najważniejszym. Ważniejsze jest założenie, które wyznacza ogólne ramy zabawy: że wszystko może być przedmiotem lektury, ta zaś powinna odbiegać od potocznie przyjętego sposobu czytania, podobnie jak pisanie o książkach od tego, co powszechnie uznawane bywa za recenzję. Tak oto Szyborska wyznacza konceptystyczną przestrzeń lektury, którą

potem wypełnia zgodnie z kilkoma zasadami, a także całkiem bez zasad.

Jedną z tych zasad jest zasada optyki deformującej (nieobca także Szyborskiej-poetce), w której znajduje swój wyraz wzmożone poczucie zagadkowości, śmieszności i grozy świata. Ta zmiana optyki, często związana z zawieszeniem „antropocentrycznego porządku”, powoduje zaburzenie hierarchii rzeczy, rzędu ich wielkości, krzyżowanie się wielu perspektyw. Ta karnawałowość wyobraźni Szyborskiej (kto wie, czy nie wręcz karnawałowość jej duchowości), wraz z jej ubocznym produktem, owym „efektem ironii”, o którym tyle pisano, pozwalająca jej oglądać świat z różnych wysokości i różnych punktów widzenia naraz, przekształca czytane książki w zupełnie nowe przedmioty: temat banalny zamienia się w pasjonujący, dramatyczny w nudny, poważny w śmieszny, śmieszny — w groźny. Rzeczowość i powaga draśnięte delikatnie igłą dowcipu pękają z hukiem i pozostaje po nich jedynie sflaczały zewłok; podrzędność i znikomość zawiera w sobie najdziwniejsze i najgłębsze sekrety. Jeśli niektóre romantyczne teorie widziały w poecie osobnika bliskiego naturze, to Szyborska-czytelniczka utrzymuje z nią związek poprzez przywracanie światu jego dysproporcji, którą z różnym skutkiem zatrzeć chcą filozofowie wszechczasów, usiłując ująć go w karby rozmaitych twardych porządków.

Ten sam duch karnawału, modliszkowato nieco odchylony, rządzi też zazwyczaj lekturą poszczególnych książek. Szyborska zna tysiąc sposobów zamienia-

nia ich w tematy swoich felietonów, a jej pomysłowości nie ogarnąłby teoretyczną myślą najbardziej nawet zaciekle Kwintylian ani Cyceiron. Dzieła oczywiście traktowane są instrumentalnie, podobnie jak występujące w nich osoby, zdarzenia i przedmioty. Szyborska wyskubuje z nich zreżymowany jeden detalik, zmienia wewnętrzne proporcje, tu miniaturyzuje, tam wyolbrzymia, chwytając jedną rzuconą nieopatrznie przez autora myśl, rozwija poboczny wątek, implantuje w bezbronne ciało książki własne skojarzenia i odbiwszy się od tak przygotowanej trampoliny szybuje w retoryczną przestrzeń, wykazującą niekiedy znaczne podobieństwo retorycznej przestrzeni jej poezji. I choć uchwycenie i sklasyfikowanie wszystkich jej posunięć jest, jako się rzekło, zadaniem skazanym na niepowodzenie, warto się przyjrzeć niektórym, by ratować honor myśli analitycznej.

Chwyt najprostszy, w poetykach występujący jako figura *pars pro toto*, u Szyborskiej-czytelniczki i felietonistki przybiera najczęściej postać wyraźnego wyizolowania szczegółu i uczynienia go punktem centralnym opisu doprowadzonego do absurdu konkretności. Tak na przykład z baletu romantycznego pozostaje na scenie sylfida, której perypetie śledzi autorka z bezlitosną uwagą, punktem zaś głównym *Przewodnika operowego* będzie podział głosów w operze, co sprowadzone zostanie do takiej oto taksonomii: *sopran powinien być córką basy, żoną barytona, kochanką tenora. Tenorowi nie wolno spłodzić altu, ani obcować cielesnie z kontraltem. Kochanek baryton*

DOKOŃCZENIE NA STR. 5

Dramat podmiotu



DOKOŃCZENIE ZE STR. 1

przesiada ze świata przedstawionego w obszar działań kreacyjnych. Innymi słowy, Wokulski jest bohaterem, w którym łatwo dostrzec wiele znamion kryzysu tożsamości, ale tak długo, jak długo autor *Lalki* zdaje się suwerennie panować nad swą opowieścią i nad logiką wykreowanego świata, ani nam w głowie traktować utwór jako znaną chorobę człowieka XIX wieku. Zdaje się, że poprzednie stulecie obfitowało w rozliczne formy podmiotowych kryzysów i schorzeń, ale one funkcjonowały w kontekście dobrze urządzonego świata porządków logicznych, działań „zgodnych z Rozumem” (dziejowym lub praktycznym), w które dość było się wtopić, by odzyskać poczucie zdrowia. Może więc w dwudziestym wieku nie tyle podmiot, ile owo tło uległo dekompozycji, stwarzając możliwość bezkierunkowego dryfowania w obszarze pozbawionym punktów odniesienia?

Taka konstatacja prowadziłaby nas jednak ku projektowi innego dzieła o literaturze polskiej w XX wieku: takiego mianowicie, które za *leitmotiv* miałoby kryzys systemów wartości i poczucia sensu.

Zapewne, można by było wymyślić jeszcze dalsze takie motywy porządkujące historię dwudziestowiecznej literatury, co nie jest zarzutem pod adresem książki Maciąga, ale raczej próbą stworzenia dla niej swego „pola możliwości”, pośród których autor dokonał wyboru. Trzecią tego typu osią, wzdłuż której dałoby się prowadzić rozważania, byłaby zatem destrukcja jednolitego obrazu świata jako *theatrum* działań jednostki. I tu dobrze byłoby może dokonać pewnych uzupełnień w toku wywodów autora książki i rozszerzyć nieco zespół motywów, którymi uzasadnia on procesy zachodzące w człowieku i w literaturze.

Rzecz jasna, wiek dwudziesty zasadniczo zmienia konteksty, w jakich podmiot się pojawia, ale czyni to nie tylko w domenie nauk psychologicznych i socjologicznych, ale też w obszarze nauk ścisłych, przy czym nacisk należałoby położyć nie tyle na zbanalizowany już ze szczytem wpływ teorii względności i mechaniki kwantowej na dysocjację „twardego” obrazu świata, ale może bardziej na załamanie się kumulatywnego modelu rozwoju nauki i wiary w to, że odkrycia naukowe bezwarunkowo „służą człowiekowi”. Swoista dehumanizacja nauki staje się faktem w chwili, gdy pojawia się pytanie, czy pewnych rzeczy z punktu widzenia dobra ludzkości nie byłoby lepiej **nie wiedzieć**. Skoro własna dynamika naukowych dyscyplin nad pytaniem tym przechodzi do porządku dziennego, poznanie staje się w tym momencie dla nas czymś w rodzaju niebezpiecznego żywiołu, nad którym nie umiemy zapanować, a świat — terenem podminowanym, w którym w każdej chwili wyłonić się może jakieś nieprzeczuwane, **immanentne Zło**.

Tylko pozornie ma to nikły związek z rozważaniami Maciąga. W rzeczywisto-

ści to, o czym pisze, wydaje mi się symptomem procesów zachodzących w większej skali. Podmiot zaczyna przecież chorować w momencie, gdy nie ma już o co się oprzeć: ani o Boga, ani o mądrość nauki, ani o wiarę w dobrotliwy charakter przemian historycznych — a te punkty oparcia na przełomie wieków wysuwają mu się spod ręki — i to nie dlatego, że każdy z nich przeżywa własny kryzys, lecz przede wszystkim dlatego, że przestają się wspierać **wzajemnie**, tzn. że coraz trudniej uwierzyć w Opatrzność czuwającą nad dziejami lub w niesprzeczne współistnienie wiary i naukowego poznania.

Společno-historyczna, naukowa i religijna wizja świata zaczynają się od siebie oddalać, pęka najwyraźniej ich wspólna podstawa logiczna, wymagając od jednostki coraz trudniejszych, bardziej fundamentalnych, egzystencjalnych i filozoficznych decyzji.

I może tu właśnie kryje się tajemnica dziwnych procesów zachodzących w XX wieku: owych desperackich prób ucieczki od świadomości rozpadu? Maciąg oczywiście bardzo słusznie zauważa, że wielkie ideologie stulecia były przede wszystkim próbą obrony poczucia jedności świata i jednolitości jego porządku. Chwytało się ich nie dlatego, że lepiej objaśniały zachodzące procesy, ale że przywracały poczucie jedności w samym myśleniu o świecie. Myślenie ideologiczne szło zrazu w innym kierunku niż myślenie naukowe. Pierwsze było finalistyczne, skalające, absolutyzujące; poddawało sobie mimochodem naukę i zastępowało religię; drugie kładło nacisk na swoistą bezkierunkowość rozwoju, na różnorodność języków, krytycyzm, względny charakter odkryć i pojęć.

Ale i w nauce dwudziestowiecznej pojawiły się próby scalenia różnych obszarów poznania i kreacji jakiegoś wspólnego języka opisu wszystkich dziedzin rzeczywistości. Działo się to pod hasłem absolutyzmu scentywnego wizji świata, tzn. nauka scalona stawała się także swego rodzaju ideologią, nie dopuszczała już bowiem żadnego **innego** myślenia — **tylko naukowego**. Sądzę, że takie podejście do świata charakteryzowało naukę, której można by przykleić etykietę „modernistycznej” — i wraz z tym ostatnim terminem pojawia się tu kolejny obszar pominięty w książce Maciąga. Jest to mianowicie obszar kulturowych kontekstów wprowadzanych przez zachodnią tradycję myślenia. O tych kontekstach Maciąg jak gdyby coraz mniej wspomina z biegiem historycznego czasu. Obecne są w omówieniach fazy kultury awangardowej początku wieku, a potem powoli zanikają jako zespół punktów odniesienia. A przecież o kryzysie podmiotu należałoby mówić także w terminach „modernizmu” i „postmodernizmu” — tak jak je pojmują Anglik czy Amerykanin. Kulturę postmodernistyczną można rozumieć całkiem zasadnie jako próbę obrony podmiotowości, która jest istotnym czynnikiem organizującym obraz

świata. Widać to coraz wyraźniej na tych obszarach nauki czy paranoi ostatnich dziesięcioleci, gdzie próbuje się na powrót scalić naukowy i mistyczny sposób myślenia o rzeczywistości. Można rozmaicie sądzić o kulturze określanej zbiorczym mianem *New Age* (ja np. zachowuję wobec niej dużą rezerwę), ale bez wątpienia jest ona reakcją na procesy dehumanizacyjne, eliminujące jednostkowy punkt widzenia z poszczególnych wielkich koncepcji i ujęć świata jako całości w dwudziestym wieku.

Oczywiście i w *New Age* tkwi to samo niebezpieczeństwo, co we wszystkich wizjach o charakterze choćby z lekką ideologicznym: że stanie się kolejną wiarą, wymagającą od jednostki bezwarunkowego poddania się swym założeniom.

Od wyzwolenia podmiotu będzie wówczas niezwykle blisko do nowego ubezwłasnowolnienia. I tu chyba główny paradoks dwudziestowiecznych kłopotów z podmiotem: raz uświadomione, prowadzą do kolejnych prób uleczenia choroby z pomocą takich lub innych konceptów. Owe koncepty jednakże niebezpiecznie łatwo przekształcają się w sztywne, sloganowe formuły i łowią dopiero co wyzwoloną jednostkę w swoje sieci. I w gruncie rzeczy nie wiadomo już, czy podmiot bardziej choruje w bezkierunkowej przestrzeni wszechmożliwości, czy w zorganizowanym polu światopoglądu. A myślenie „ideologiczne” raz odbiera mu wolność, innym zaś razem ratuje od rozpacz, lub może anomii (warto się pod tym kątem przyjrzeć sytuacji człowieka w czasie wojny i niespodziewanej roli, jaką zaczęły wówczas odgrywać rozmaite schematy: myślenia, postaw wobec niebezpieczeństwa itd.).

Więc może w tym tylko manifestuje się zdolność indywidualnego sądzenia, że żaden z porządków nie narzuca się jednostce z siłą bezwarunkowej oczywistości? Myślę, że polski kryzys podmiotu tym się charakteryzuje, iż trucizna częstokroć staje się tam lekarstwem i na odwrót, a zatem — że pełno w nim nieoczekiwanych zwrotów i procesów możliwych do poglądowego ujęcia przy pomocy linii krzywych czy sinusoidalnych.

Czy nie jest więc tak, że jedyną praktyczną receptą na ten stan rzeczy może być dystans i „etyka średnich temperatur”? Powracam tu świadomie do formuł Gombrowiczowskich, bo Maciąg wziął z nich tylko część, a mianowicie „absolutyzację podmiotu”. Zgoda, ale jest jeszcze inny Gombrowicz: ten drwiący z siebie samego — i ten, który za nic nie dopuści, aby igraszki intelektu osłabiły w nim najprostszy, najbardziej elementarny instynkt moralny. Książka Maciąga jest fundamentalnie poważna — i jakby tylko powagę odciedza ze złożonych czasem i niejednorodnych dekoktów, jakie przyrządzają dla nas omawiani autorzy. **A przecież w polskiej literaturze XX wieku tak wielką rolę odgrywał żywioł kpiny i zabawy! Może to on właśnie pozwolił jednostkom przetrwać wszelkie kryzysy i zachować — mimo wszystko — zbaczną podmiotową suwerenność.**

Skoro jesteśmy ciągle przy tematach przez Maciąga pominiętych, dorzućmy jeszcze garść nazwisk, których brak daje się tu we znaki. Nie ma więc w tej historii literatury tak świetnych **podmiotów**, jak Aleksander Wat, Andrzej Bobkowski,

Leopold Tyrmand czy Stefan Kisielewski; brak Stanisława Lema (historycy literatury, kiedyś zaczniecie doceniać przynajmniej jakoś **pytań**, które on stawia!). Co więcej, autor książki pomija cały rozbudowany temat poetyk i gatunków literackich, które wyrażają lub leczą kryzys podmiotu. Myślę tu głównie o niebywałym rozwoju literatury dziennikowej i w ogóle intymistycznej, o autorekacyjnych wywiadach-rzekach, o finezyjnych grach pomiędzy bezpośrednią autoekspresją a fikcją w utworach literackich.

Jest więc zatem książka Maciąga niezwykle bogatym w różnorodność treści kompendium wiedzy o literaturze polskiej ostatniego stulecia — ale jednocześnie prowokuje bez przerwy myśl czytelnika do uzupełnień i dyskusji. Nieodczłonna dla badacza literatury XX wieku, może nieco zbić z tropu tego, kto zechce czytać ją po prostu jako podręcznik, wyjaśniający wszystkie wątpliwości i ustalający kanoniczne proporcje pomiędzy zjawiskami. A przecież jest to książka pasjonująca, którą sam przeczytałem jednym tchem i bez oznak znużenia. Jakież więc są jej największe walory? Przede wszystkim — że maluje nareszcie panoramę literatury bez nieszczęsnych podziałów na różne „obiegi” — poddając utwory poważnej lekturze z jednego, określonego punktu widzenia. Ten punkt widzenia wybrany został dobrze (pomimo wszelkich powyższych zastrzeżeń), tzn. literatura oglądana z tego wzniesienia prezentuje się ciekawie, odsłania nowe, nie przeczuwane związki i filiacje, odkrywa też przed nami inaczej niż dotychczas pojęte źródła swej wewnętrznej dynamiki. Maciągowi udało się uniknąć ciasno-politycznej klasyfikacji zjawisk literackich, rozpatrywania poszczególnych utworów z punktu widzenia ich doraźnej, aktualnej wymowy, a także stronniczości, którą mogłyby wspierać własne polityczne sympatie autora.

Jednocześnie analizy poszczególnych utworów, choć krótkie, brzmią niekiedy bardzo celnie. Sztuka pisania tego typu syntetycznej książki polega bowiem przede wszystkim na **umiejętności eliminacji**. Oczywiście, każdu utworu wdzięczy się przed czytelnikiem wielość barw i kształtów, przecież jednak nie wszystkie spośród nich warto są wzmianki w historycznoliterackim kontekście. Maciąg wybiera więc spośród różnych cech omawianych dzieł tylko te, które potrzebne mu są do skonstruowania całościowej wizji — wymagają zatem pewnej energii od interpretatora, który wydobywa je z ukrycia i przymierza do własnej koncepcji, potem też analogicznie zmuszają do intelektualnego wysiłku czytelnika analiz, który musi pokonać niejedno lekturowe przyzwyczajenie, aby przystać na koncepcję ogólną krytyka. I ostatnie, pewnie najważniejsze: literatura w tej książce nie jest zbiorem suchych preparatów umieszczonych w zielniku badacza; ma dla człowieka istotne znaczenie — to znaczy, że jest wciąż żywą materią, poza którą ukrywają się nie przedawione problemy.

Trzeba więc — to oczywiste — koniecznie przeczytać książkę Włodzimierza Maciąga. Wśród wielu tekstów historycznoliterackich archiwistów jest dziełem naprawdę „gorącym”, godnym afirmującej lektury i rzetelnej polemiki.

Jerzy Jarzębski

to rzadkość, i lepiej będzie, jeśli rozejrzy się za jakimś mezzosopranem. Z kolei mezzosoprany niech będą ostrożne z tenorami — los skazuje je najczęściej na rolę „tych drugich” albo na jeszcze smutniejszą pozycję przyjaciółek sopranów.

Chwyt inny, z tamtym nieco, choć z daleka, spokrewniony, nazwać można chwytem ujednolickowania generalizacji lub udosłownieniem potocznych mniemań, co daje efekt komiczny lub zgoła absurdalny. Tak wygląda skondensowany obraz życia w osiemnastowiecznej Warszawie, krótka fabularyzacja rocznika statystycznego, czy recenzjka z książki *100 minut dla urody*.

Zabiegiem równie często stosowanym jest oddalenie się od tematu książki lub wręcz jego unicestwienie na drodze rozbudowanej dygresji czy zwykłego *reductio ad absurdum*. Recenzentka wciela się w rolę błędnego ognia, który wodził naszych pradziadków (zwłaszcza jeśli byli otepiałymi od okowity kmiotkami) po bagnach i moczarach. Rzuciwszy na przynętę tytuł (np. *Tapetowanie mieszkań*) pokazuje za pomocą zręcznie zmontowanego dowodu na sensowność i bezowocność czynności w książce propagowanej. Numerem w tej klasie popisowym jest felieton na temat książki *Budujemy altanę*, którego trzon stanowią rozważania na temat losu bohaterów ballady Mickiewicza, której dramatyczna akcja, jest — jak wiadomo — z altaną związana.

Oczywiście obok chwytów deformacji komicznej stosuje też Szymborska deformację serio. Przedmiot błahy i na oko całkowicie pozbawiony dramatyzmu służy wówczas do ukazania filozoficznego dylematu. Tak oto książka Pieniążka o sadownictwie odsłania niespodziewanie wstrząsający dramat dialektyki wyboru: jeśli prostodusznie i beztrósko pokochać jabłonie i ich owoce, stosunek uczuciowy do stworzeń je pożerających w sposób nieunikniony zamienia się w nienawiść lub przynajmniej we wrogość; i nie da się pogodzić płochego uczucia do przedziorka lub łosia z gruntownym przywiązaniem do sadu.

Ta toporna, by tak rzec, topografia chwytów tak ma się do rzeczywistych *Lektur nadobowiązkowych* jak poziomice do górskiego krajobrazu. Dla porządku dodam, że w opisie pominięte zostały liczne figury retoryczne przez Szymborską bez umiaru stosowane, pośród których wymienić należy bodaj niektóre, jak: prolepsis, asteizm, concessio (zwane też epitrope lub synchoreis), aposiopesis, praeteritio, propopeja czy aversio (to ostatnie w sześciu przynajmniej odmianach). Skutek tego wszystkiego jest taki, że od *Lektur nadobowiązkowych* wciąż się nie można oderwać, choć wiele spośród książek, które je wywołały, pograżyło się w niepamięć, podobnie jak towarzyszący im ludzie i zdarzenia historyczne.

Czytając na nowo felietony Szymborskiej trudno oprzeć się myśli, że jeśli ludzkość w końcu rzuci się sobie ostatecznie do gardel i wzajemnie powydusza lub sprowokuje Kosmos do lekkomyślnych posunięć, dobrze by było, gdyby w galaktyce pozostały po nas dwie książki: *Przewodnik po miastach europejskich* i *Krótką historią ludzkości*. Obie, rzecz jasna, przez Szymborską napisane.

Teresa Walas

Niech będzie bez tytułów

Wszystko wskazuje na to, że poezja polska jest wreszcie terenem aktywności ludzi naprawdę wolnych, bowiem swobodnych w decydowaniu o kształcie własnego dzieła.

Poezja w Polsce oddycha spokojnie. Pełną piersią. Znaczący to też mniej więcej tyle, że przestaną się jej wreszcie czepiać ludzie trywialni, prymitywni i chciwi. Że opuszczają ją wszelkiej maści mistyfikatory, że — nawet oni — pocują się zawstydzeni faktem, że poezja — którą chcieli by wykorzystać do własnych, prymitywnych celów — przerasta nieskończenie i ich, i ich „cele”.

Mam bowiem nadzieję, że ci, którzy w dniu obalenia rządu Olszewskiego drukowali w „Gazecie Wyborczej” wiersz Wisławy Szymborskiej, teraz — kiedy do ich rąk (może?) dotarła cała Jej najnowsza książka poetycka *Koniec i początek* — pocują się nieco — mam nadzieję przynajmniej — nieswojo z powodu tamtej decyzji drukowania w dzienniku wiersza, traktowanego jako instrument tylko politycznej rozgrywki.

Oto bowiem, teraz, kiedy Wisława Szymborska, niejako dodała do prasowej wypowiedzi, cały komentarz najnowszego tomiku, okazało się, że tamta z 4 czy 5 czerwca prasowa publikacja zakończyła diametralnie pewien etap w dziejach literatury polskiej, etap, któremu było na imię PRL czyli polityka kulturalna kolejnych ekip władzy.

Zamieszczanie wierszy w dziennikach w odpowiedzi na jakieś wydarzenie polityczne, to zbrodnia na poezji. To — żywcem przeniesiony z czasów już nieco odległych — okrutny w skutkach mechanizm kastrowania żywego słowa wiersza. Jeżeli by bowiem ktoś powiedział mi dzisiaj, że cały najnowszy tomik poezji pisany jest w odpowiedzi na szaleństwo „oszołomów” albo, że pisany jest przeciwko propagandowym zabiegom, które z owych „oszołomów” zrobiły „zamałców stanu” uznałbym go za idiotę lub przynajmniej za kogoś, kto jest pozbawiony nawet odrobiny przyzwoitości. Niestety, jeden z wierszy triumfalnie wydrukowała jedna ze stron konfliktu. Jeżeli już wszystko w tym kraju dotyczyło

zmagania białych z czarnymi, to musiała w nich uczestniczyć tak samo i poezja. Była to logika zaiste żelazna, ale zarazem wyniesiona z dobrej szkoły prymitywów od kultury.

Niemniej jednak teraz wszystko to już się skończyło. Najnowszy tomik poezji to kolejna próba — wciąż z tą samą pokorą i sarkazmem — wyznania wciąż tej samej bezradności wobec tajemnicy miłości, śmierci, losu, nienawiści. Jeżeli jednak Szymborska mówi swoje sakramentalne „nie wiem”, jakże więc mogą owe „nie wiem” kaleczyć ludzi, którzy zawsze „wiedzą lepiej”?

Poniekąd ten tomik będzie w Polsce sprawdzianem rzetelności i uczciwości „tych, którzy lubią poezję”. Oto bowiem był czas politycznych wyborów i Zbigniew Herbert na przykład swoim poparciem dla lustracji wywołał falę szeptanej famy, że „skończył się on jako poeta”. Oto teraz Szymborska wydała książkę i co powiedzą na to ci, którym nie po myśli była publikacja jednego z wierszy w „GW” w konkretnym miejscu i czasie? Ciekaw więc jestem, jak będzie się pisać o Szymborskiej. Ciekaw jestem, czy ktośkolwiek zdobędzie się na rzetelność, własnie spośród tych, którzy zaangażowali się w ideologiczne spory.

Dla kogo dzisiaj w Polsce pisze się wiersze? Kto czyta wiersze: poeci, krytycy, ludzie mądrzy i wrażliwi? Redaktorzy pism i profesorowie na katedrach?

A więc dla kogo jest ta nowa książka Szymborskiej, książka, która nam, ludziom mniej wrażliwym i mądrym, odkryje, kogo w tym kraju stać na rzetelność w stosunku do wierszy?

Lecz dla kogo jest ta książka? Otóż wiem (i jest to „wiedza radosna”), ale też nie wiem zarazem: pisze się wreszcie w tym kraju wiersze takie jak ten, dla Osoby z wiersza *Pożegnanie z widokiem*, ale poza tym mogę chyba powiedzieć z całą odpowiedzialnością i radością na jakie mnie stać: „Już do jasnej cholery nie wiem, nie wiem, nie wiem nareszcie dla kogo pisze się wiersze w Polsce i trzymam się tego jak zbawiennej poręczy”.

To jest bowiem jedyna perspektywa, która jest może właśnie zbawienna dla słowa pisanego dzisiaj.

Krzysztof Koehler

Adam Lizakowski

List Trzeci

Długo nie pisałem, bo jest mi dobrze. Trudno jest pisać o szczęściu. O wiele łatwiej jest wyrazić ból i rozpacz. Ból pobudza do ciągłej czujności. Stawia nas na baczność. Gdy jest nam źle chcemy aby cały świat o tym wiedział. Radość zatrzymujemy tylko dla siebie. Pilnujemy jej aby przypadkiem nikt obcy nie podpatrzył nas. Jestem szczęśliwy, dlatego nie piszę, nie mam o czym pisać. Napiszę gdy będę nieszczęśliwy. O nieszczęściu które mnie spotkało. O niespełnionych marzeniach, klęskach. Napiszę więcej gdy dostanę po pysku od życia, o swym upokorzeniu w Ameryce. Napiszę, napiszę o wszystkim.

Tylko nie o tym jak jest mi dobrze.

Czekaj cierpliwie na moje listy.

List Szósty

Napisz czy artysta powinien mieć rodzinę? Udana rodzina to największe szczęście jakie może spotkać człowieka. Żadne złoto nie jest warte miłości rodzinnej. Każda rana, byle nie rana serca. Wszelkie złości, byle nie złości żony. Wszelkie nieszczęścia, byle nie strata miłości własnych dzieci. Rodzina jest największym skarbem. Artysta powinien mieć rodzinę, radować się nią, żyć dla niej, wtedy osiągnie wiele. Jeżeli artysta będzie sam, ale nie samotny — osiągnie jeszcze więcej.

List Dziesiąty

Czy mam przyjaciół? Ależ naturalnie. Chciałbym napisać ci o wiewiórkach. W Chicago nie ma rudych, są tylko szare. Przy Logan Square gdzie mieszkam, jest dużo drzew i jeszcze więcej wiewiórek. Niekiedy częstuję je jedzeniem. Są one mistrzyniami w pożegnaniach. Nim otworzę usta, słyszę szelest znikających susów. Zamiast krzyczeć wracajcie, wracajcie, zdobywam się tylko na szept.

ADAM LIZAKOWSKI debiutował w 1980 w warszawskim „Tygodniku Kulturalnym”. W latach 1981/82 mieszkał w Austrii. Od 1982 do 1991 w San Francisco — studiował dziennikarstwo w The College of San Francisco oraz literatury słowiańskiej w Berkeley. Od 1991 mieszka w Chicago. Wiersze publikował w języku angielskim i hiszpańskim. Jest autorem pięciu zbiorów wierszy — dwóch wydanych w języku angielskim, trzech: *Wiersze amerykańskie*, *Złodzieje czereśni* (kandydował do nagrody „Wiadomości” w 1991) i *Współczesny prymitywizm* — po polsku. Zajmuje się również twórczością przekładową (Whitman, Sandburg, Hughes). Jest kierownikiem literackim grupy poetyckiej Unpaid Rent Poetry Group w Chicago.

O poezji Lizakowskiego wypowiadał się z uznaniem m.in. Czesław Miłosz i Wacław Iwaniuk. Prezentowane wiersze pochodzą z cyklu *Listy poetyckie do Pieszyc z Chicago*.

CZY
TEL
NIK

„CZYTELNIK”

to książki
ze znakiem jakości!

CZY
TEL
NIK

Julian Tuwim

Kwiaty polskie

(Pisma zebrane,
wyd. I w tej edycji)

Pełny tekst poematu dygresyjnego
„Kwiaty polskie”

powstałego na emigracji
w latach 1940–1944.

Jerzy Niemojowski

Posępne wina

Wiersze zawarte w tomie nawiązują swoją
stylistyką do poetyki barokowej poezji
hiszpańskiej, niekiedy są inspirowane
twórczością Thomasa S. Eliota i Ezry Pounda,
wykorzystują także doświadczenia poezji
skamandryckiej.

SW „CZYTELNIK”,

00-490 Warszawa, ul. Wiejska 12 A, tel./fax 628-31-78,

CZY
TEL
NIK

Dział Handlu — tel./fax 628-24-19,
tel. 628-35-03, 628-14-41
wew. 258 i 259

CZY
TEL
NIK

W Szpitalu Litości mówią o niej La Vieille. A ona nie chce uwierzyć, że już się roztrwonila. Patrzac na nią chciałabym wiedzieć jak to jest, gdy uroda zmienia się w zgrzybiałość. Ona czyta mi w myślach i odpowiada: — Jakież przyspieszenie. Mówi, że chciałaby umrzeć we śnie, ale gdy zapada wieczór, boi się zasnąć, bo a nuż się nie obudzi. Skurczyła się i jest łamliwa. Żyje siłą woli. Mówi, że obmyśla własne epitafium: — Powierzam się chybotałiwej pamięci. I urywa, patrząc mi po psiemu w oczy. Milczę.

Jej twarz można wziąć za mapę historyczną. Siatka zmarszczek naśladuje plan średniowiecznego miasta, do którego wchodzi się mostem szyi. Za fosą ust (wyschniętą) wznosi się twierdza nosa. Architektura w ruinie. Piranesi fizjologii.

Za oknem słycać dzwony. La Vieille mówi, że stoi teraz lub kiedyś, czasy się mylą, u szczytu Schodów Śmierci. Ona i ja widziałyśmy je na własne oczy, w różnych okresach życia. Zataczają łuk od górnego kościoła do dolnego, zamienionego z czasem w kryptę. W połowie drogi wrzynają się w amorficzną skałę, z której zostały wykute. Znajdują się na wierzchołku góry zwanej pospolicie, bo Świńską. Miejscowi polowali tam na dzikie świny jeszcze czterdzieści pokoleń temu. Świny następnie oswojono, ludzi wyróżniło, albo odwrotnie. Później wydzwignął się na szczycie góry klasztor. W dole widać pola uprawne, tory kolei, szosę, ale na górze trwa inny czas, w innej jesteście przestrzeni.

Pierwszy eremita przywarł do ściany celi jak poczwarka. Mgła, stale ta sama, w obwodzie zamkniętym od początku świata, skrapla się na igłach sosen. Była osłoną dla armii ciągnących z zachodu na wschód. Żołnierze często musieli zdobywać Świńską Górę, ważne wzniesienie strategiczne na tej równinie. Wierni natomiast niechętnie wyruszali w uciążliwą pielgrzymkę do sanktuarium. Bo po co? Gdy się wspięli, nie znajdowali tam żadnej cudownej kosteczki. Przywiązani do ciała, popadali w ekstazę dopiero na widok niezniszczalnych zwłok pod szklanym wiekiem. Albo modlili się do palca wskazującego, który przetrwał w oleistej cieczy, wbrew prawu o powszechnym rozkładzie. A tu nic, tylko mokre kamienie.

Ciała mnichów nieodmiennie niszczały w wilgoci. Freski górnego kościoła porastały pleśnią. I tak się kiedyś stało, że w łupionym i palonym klasztorze zostało już tylko trzech braci. Co za towarzystwo: chromi, starzy i ślepi. Nie nastąpiła jednak śmierć rzeczy, a to za sprawą pewnego świątobliwego przeora. Jak na nowego przystało, z energią przystąpił do umacniania wiary i obłuzowanych w murze kamieni. Zasłużył sobie na rzeźbiony sarkofag. Jemu też zawdzięczać należy, że Schody Śmierci służą już dziesiąty wiek.

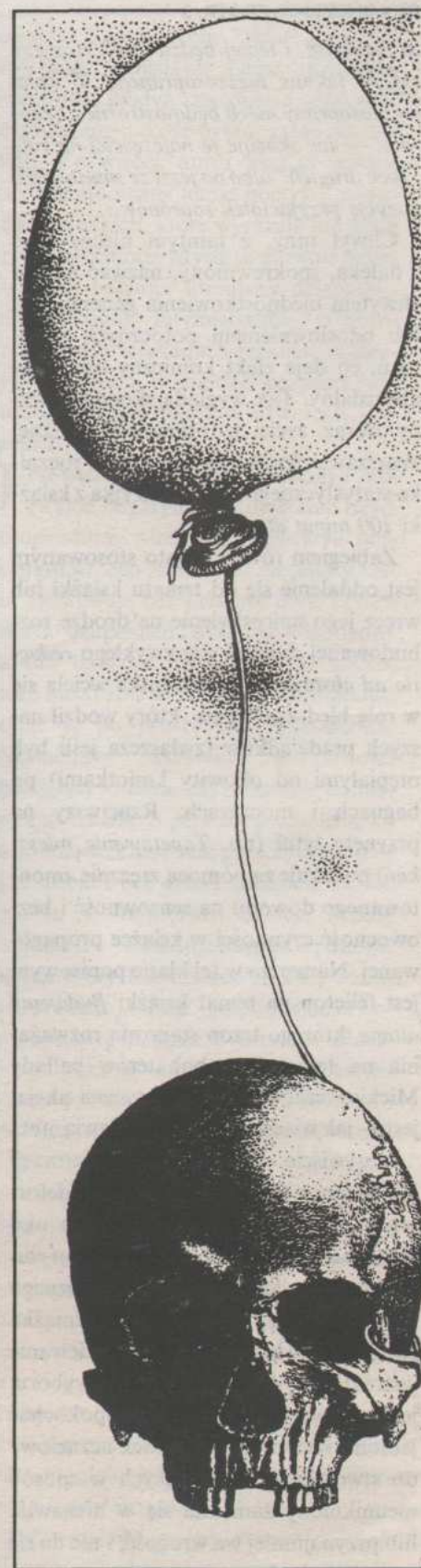
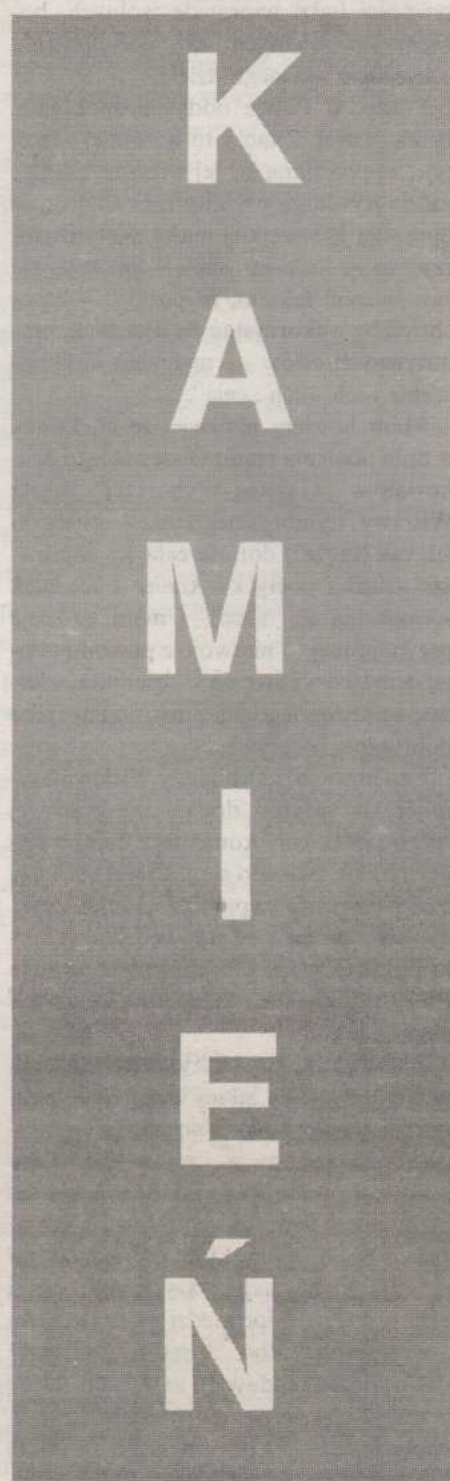
S chody Śmierci są spracowane i śliskie jak ośelka. Stopy braci złościły ślad w kamieniu; stąpać trzeba było z ciężarem powoli. Żałobna procesja, zziębnięta i zreumatyzowana, zatrzymywała się przed Bramą Zodiakalną dolnego kościoła. Wystarczyło zsunąć kaptur, żeby zobaczyć na kapitelach i cienkich kolumnkach wijące się życie kamienne: Bliźnięta w wyuzdanych pozach, Panny w splotach z węzami, Barany ciężkie od rui i wina. Ciekawe, czym dla umarłego było to memento vivere.

Mówię La Vieille, że oglądałam i inne schody śmierci, w średniowiecznych kamieniczkach kamiennego miasta. Niepozorne, wstydlive, na co dzień zaryglowane. Gdyby nie klódy, można by je wziąć za wejście dla służby. Znajdują się zawsze w pewnym oddaleniu od paradnych schodów wejściowych. Ciemne, spadziste, są rodzajem tunelu wiodącego wprost do alkowy. Nie — inaczej. Obowiązuje na tych schodach kierunek odwrotny: wyprowadzanie. Zastanawiało mnie to rozdzielanie funkcji. W pokłonie przed majestatem? W obawie przed zarazą? W mojej pamięci zostały jako kuchenne schody śmierci.

— Majesstat! — szydzi La Vieille. — Moczenie nocne, zielonkawe rzygowiny, rżenie. I oczy w słup. A potem prześcieradło na głowę i łóżko powoli wyjeżdża z sali. Bo jak szybko wyjeżdża, to na reanimację. I opowiada, że poprzedniej nocy śnił się jej Śmierć. Długi na dwa metry, szkielet w garniturze z popielatego szewiotu. Dwuznaczny typ, coś z konfidenta policji. La Vieille ożywia się, dostaje chorobliwych rumieńców: — Był wygłodniały, z gatunku tych, co nigdy nie mogą się nasycić. Wytlumaczyła sobie we śnie, że wziął się z filmów ekspresjonistycznych, a mimo to lęk wzbierał. Pochylił się nad nią i wtedy zmartwiała pod jego hipnotycznogłodnym wzrokiem. Czuła się kulką chleba na chwilę przed połknięciem. Krzyknęła więc, i to tak głośno, że aż się obudziła. Kątem oka widziała, że Śmierć spłoszył się i uciekł. Złodziej.

La Vieille mówi, że kradziony garnitur z szewiotu rozpoznała na nim od razu, bo przecież długo wisiał w szafie obok jej kilku podstarzałych sukien. Od lat pusty, już dla nikogo. Wyrzucić go nie mogła, a oddać się wzbraniała. I w tym śnie wrócił jako za luźny kostium na szkieletowatym grzbiecie Śmierci. Był może znakiem rozpoznawczym, niby sygnet od zakłętego w kamienne milczenie męża, który pod przysięgą nie może zdradzić tajemnicy tamtej strony.

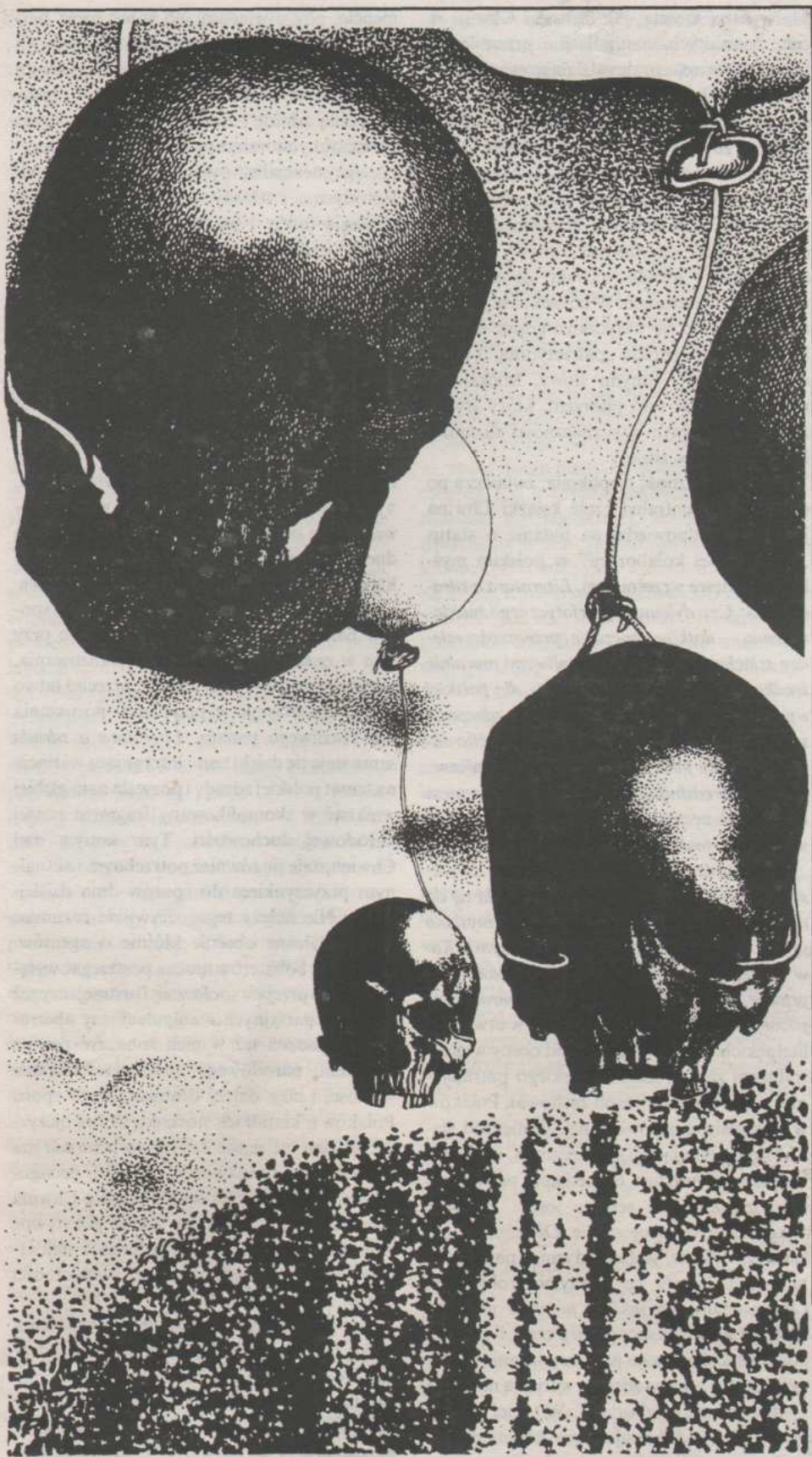
Renata Gorczyńska



— Jestem mapą historyczną — śmieje się moja wiekowa przyjaciółka. — Niech tak będzie. Żeby bolało, ale było. — Co było? — No, życie. Ten kartograf, zastanawiamy się obie, zadał sobie tyle zbytecznego trudu. Po co ślęczyć nad materiałem tak nietrwałym? Kamieniarz, ten mądrze wybiera surowiec. Pięćset godzin pracy pochłania wykucie koronki zdobiącej pinakle katedry. I proszę — ile ona trwa! La Vieille wyliczyła sobie, że przeżyła prawie osiemset tysięcy godzin. Gdyby była kamieniem, mogłaby w tym czasie zostać nawet portalem gotyckim. Tymczasem jako materiał podrzędny służy tylko ćwiczeniom w zręczności palców. I obie wyobrażamy sobie teraz tego kartografa. Zawsze przychodzi nocą i wślizguje się ukradkiem przez uchylone drzwi sypialni. Z podróżnego saka wyjmuje składany taboret i komplet zaokrąglonych ołówków. Metodyczny i szary, właściwie cień, używa wyłącznie palety zgaszonych barw. Niezupełnie wiadomo, na czyje polecenie przygotowuje Wielki Atlas Minionego Świata.

J ak opowiedzieć życiorys La Vieille? Urodziła się, miała rodziców i rodzeństwo, potem musiała uciekać z rodzinnego miasta, urodziła dzieci. Mówię jej: — Przeczytałam kiedyś, że ród, jak bóg, znaczył pierwotnie i „powodzenie i szczęście”, i „tego, co szczęście daje”. Ród był imieniem bożka szczęścia, losu. Mówiąc, poczułam jak czas nagle się skrócił. Niemal widziałam, jak to słowo, radij, śniadzi ludzie uczeni w piśmie klinowym kuli na kamiennych tablicach Dariusza.

La Vieille ściąga mnie wzrokiem do Szpitala Litości. Tu historia jej życia, zbiór przypadków i przeznaczeń, nazywa się kartą chorobową. Wykresy w górę, w dół, czerwoną i niebieską kredką. Żyjemy skokami. Ona, choć żyje już tak długo, nie umie nazwać swojego dwudziestego wieku. Uważa, że na pewno nie jest to już ani Wiek Rozumu, ani Wiek Postępu. Ale nic nie wie



Rys. Aleksander Pieniek

o informatyce, o pokoleniu Cyfrowych Dzieci, o Virtual Reality, która nas wszystkich zamieni w dobrowolnych schizofreników, w narkomanów iluzji. Dla niej rzeczywistość układa się we wzór Wieku Przetwarzania. Jest to warunek niezbędny, ale czy wystarczający? — Szczęście — mówi przez zaciśnięte zęby, zresztą sztuczne. — Już nie staram się pojąć, skąd tyle cierpienia. Przecież wystarczy otworzyć Księgę Powtórzonego Prawa, żeby zadrzeć pod naporem przekleństw. La Vieille chciałaby uwierzyć, że ból uczy sztuki zstępowania. Ale zaciekle czepia się życia.

Patrzę na nią. Była kiedyś piękna. Ach, żeby móc znowu napełnić pneumą ten zwiotczały balonik ciała. Wyrosłyby jej wtedy z powrotem piersi, rozprostowała powłoka skóry, usta nabrzmiałyby czerwienią. I teraz włosy, znów do kolan, szybko splatają się same w węzeł przetykany wstążkami i perłami. Jedwabne pończochy wślizgują się na nogi, schwytane nad kolanem w uścisk podwiązki. Szybko opada na nią zasłona. La Vieille jest znowu oblubienicą, stoi pod baldachimem. Ukochany rozczesuje palcami jej warkocze. Taki jest zapach początku świata: kardamon, tamaryszek, robinia, lipa. Ciepła woda rzeczki dzieciństwa gładzi stopy, złota kula zapada się w ziemię. Gra największa orkiestra metaliczna, cykady.

— Zalotność jest nieważkim lotem — mówi La Vieille. Opowiada, że czasami czuje na swojej piersi ciepłe dotknięcie. Jego palce są dalej takie same: zaborcze i chwytne jak u dziecka. Budzą pragnienie i lęk, jak kiedyś, po raz pierwszy. Ta ręka ciągnie ją w iskrzący gąszcz, w elektryczny mrok. La Vieille mówi, że może trzeba się powierzyć tej ręce-przewodnicze, którą przecież natychmiast rozpoznaje. Ale ona, weteranka Wieku Przetwarzania, nie umie powierzyć się ostatecznie. To milczenie, bo usta zapieczętowane, został tylko dotyk, przerażają ją. Nie ufa ręce, wymyka się z jej uścisku. Ciągłe wybiera oswojony ból.

Zapada zmrok, a ja ciągle siedzę z La Vieille w Szpitalu Litości. To miejsce dla takich jak ona jest w zasadzie ostatnim obozem przejściowym. Ona nie chce, ale będzie musiała ustąpić miejsca innym. A bytów jest takie mrowie, że kwilenie przebija się przez grube mury. Spieszą się, nadlatują chmarami. La Vieille zasłania się listem żelaznym, który — jak mówi — kiedyś od kogoś dostała, ale teraz list zardzewiał. Kruszeje, rozpada się w rękach. — Diagnoza została postawiona: dusza otrząsa się z ciała, ale dlaczego te otrzęsiny tak bolą? — mówi La Vieille. — Dlaczego ostateczna przezroczystość wymaga tyle cierpienia? Mówi, że jest odlana z bolesnej galarety, ale skoro już tak musi być, to ona, pyszna wskutek minionej urody, chciałaby ze względów wyłącznie estetycznych zastygnąć nie w jajo w auszpiuku, lecz przemienić się w welon okalający sercowatą twarz Marii Burgundzkiej. Królowna miała dwadzieścia pięć lat, gdy spadła z konia podczas przejażdżki na łąkach. Dla następnych pokoleń pozostała pod postacią Marii Magdaleny, która wpatruje się w rubinową kroplę wieńczącą pokrywę naczynia z wonnościami. Nie można spotkać jej wzroku i odgadnąć, co ona naprawdę widzi.

— Brugia — powtarza głośno La Vieille, cmokając tę nazwę jak cukierek ślazowy. — Gubbio. Sacra di San Michele. O, jak tęskni się za pięknem starych kamieni, ale tu, w Hôpital de la Pitié, piękno nie chroni. Tutaj rządzi przełożona fizjologia. Jej nauki są odrażająco proste: do spiritualizmu dochodzi się przez umartwianie ciała. — Nie — krzyczy La Vieille. — To nie tak, to nieprawda. To o co innego chodzi. Na zesłaniu jelita same siebie trawiły, zęby się zagryzały, mięśnie pożerały się wzajemnie. A dusza wtedy widziała na własne oczy wyłącznie talerz parującej zupy, miskę kaszy, pajdę chleba. Stygmaty? Nie, skorbut, ropnie, czyraki. Żadnych wizji mistycznych, czysty konkret, jak spreparowana kość.

Zapada noc przed operacją. La Vieille staje się starą Zuzanną podglądaną przez młodzieńców w białych kitlach. Czekają, aż zacznie działać znieczulenie, to znaczy próbnie zamiera. Trochę się boi, ale bardziej wstydzi się starczej nagości, która tak podniecała późnego Rembrandta. Opowiadam jej, że kiedy Il Primaticcio odsłonił przed Katarzyną Medycejską zamówiony przez nią jej akt nagrobny, królowa zbładła i zemdląła. Złękła się nie śmierci, lecz siebie zniszczonej czasem, tej odrażającej staruchy wykutej z werystycznym prawdopodobieństwem. Nie mogła zgodzić się na siebie, kamienną, z urodą przemienioną w zgrzybiałość.

Strategie się liczą. Ponieważ Katarzyna Medycejska była królową, wydała rozkaz, że taka nigdy nie będzie. Na dwór sprowadzono więc pospiesznie innego rzeźbiarza, Germaina Pilon, który wykazał więcej taktu i wykuł Medyceuszkę uśpioną u boku Henryka. I taką ją dostaliśmy w spadku, choć jego poprzednik, lepszy artysta, jak zwykle przewidywał dokładniej. Katarzyna żyła bowiem długo jak na swoje czasy, siedemdziesiąt lat. Śpiąc w bazylice, małżonkowie wstydliwie zasłaniają dłońmi swoje kamienne przyrodzenia. Tak ich podglądamy na dolnym łożu, bo na górnym leżą wspaniali, okryci sutymi fałdami szat koronacyjnych.

— Ba — mówi La Vieille. — Żeby móc oddzielić się od śmierci haftowaną suknią, infułą albo koroną. Żarliwością wiary, która z uniesieniem wita dzwoneczki zwiastujące nadejście olejów. Modlitwą dziesięciu, renesansowym nagrobkiem, zręcznym epitafium. Byle tylko zachować w ciemnych korytarzach imię i tytuł. Na przykład Aleksandra Piękną, żonę Aleksandra Mądrego. Dla niej Niebo i Piekło są salonami literackimi, podczas gdy dla bezimiennej większości przeznacza się czyszciec, rodzaj wielkiej pralni publicznej.

Siedzę na korytarzu przed blokiem operacyjnym. Myślę o La Vieille. W tak późnym wieku człowiek żyje nie tylko siłą własnej woli, lecz i przyzwoleniem innych. Niech będzie choćby wyrozumiałość. Dotyk rąk ocala, nawet jeżeli jest tylko muśnięciem.

Tymczasem stara Zuzanna zastanawia się, po której stronie jeszcze jest. Skoro słyszy szcęk narzędzi i szmer głosów, to powtarza sobie, że ciągle znajduje się po tej stronie. Albo — przywiązana do życia — myśli, że ciągle do niego należy. Słowa rozsypują się w sylaby, jakby obluźowała się nitka, na którą są nawleczone. A, o, u, wokalizy bólu. Płacemy samogłoskami. Amaty robi z tego glissanda, Monteverdi zamieni w arie Orfeusza.

Jest noc po operacji w Szpitalu Litości. La Vieille leży naga na łożku, bo tak jest wygodnie siostrze miłosierdzia. Rzadko zresztą zaglądają o tej porze. Dla wielu z nich jest to czas godowy z medykami. Kiedy czują ciepło w brzuchu i zrasza je cienki strumyk spermy, myślą, że zatrzymały czas. La Vieille ma dla nich wyrozumiałość, dla tych ogrodniczek pracujących w szklarni z gnijącą, przekwitłą roślinnością. W nią tymczasem wpływa świeża krew, od pięknego i zdrowego młodzieńca, jak sobie La Vieille mówi z zadowoleniem. Ponieważ przyniesiono ją w butli z lodówki, syczy się do żył chłodnym prądem. Glukoza osładza myśli.

Wcale nie umrze. Za kilka dni znów jej będą smakowały klapsy ociekające lepkiem sokiem.

KSIĄŻKI

Zdrajca — nasz bliźni?

Stefan Chwin

*Literatura a zdrada.
Od „Konrada Wallenroda”
do „Małej Apokalipsy”*

Oficina Literacka,
Kraków 1993.

I. Zdrajca, kolaborant, bohater — to stali aktorzy naszego narodowego dramatu. Wokół tych postaci najczęściej ogniskowała się uwaga Polaków, w odszyfrowaniu ich losów mamy nadzieję dostrzec sedno dziejowych dylematów Polski, także tych zupełnie współczesnych. Czyż bowiem nasze życie umysłowe, poczynając co najmniej od lat osiemdziesiątych, nie toczy się w znacznej mierze na obszarze wyznaczonym biegunami Zdrady i Wierności? W ciągu ostatniej dekady wielokrotnie powtarzano herbertowski nakaz „Bądź wierny”, ze wzruszeniem odnajdując w nim najważniejszy imperatyw moralny epoki. Przeciwników politycznych czy intelektualnych opisywano i obrażano za pomocą epitetów zdrajców, sprzedawczyków i kolaborantów. W ten sposób Polacy dzielili się na zbawionych i potępionych, bohaterów i zdrajców. Dla jednych był to podział naturalny, oczywisty i konieczny. Był wyrokiem, efektem dramatycznych wyzwań historii. Inni jednak niewygodnie czuli się na terenie znaczonego antynomiami wierności i zdrady. Czuli w niej fałsz i anachronizm. Niepokoiła ich jej bezwzględność i maksymalizm. Wreszcie, alternatywa zdrada — wierność dziwiła w zerknięciu z banalną i niepokojącą zwyczajnością zdrajców oraz kolaborantów, którymi nagle okazać się mogli nasi najbliżsi. „Bądź wierny” — powtarzano na głos, a jednocześnie, w głębi duszy, po cichu, zdradzając wewnętrzny niepokój, pytano: Kto naprawdę jest zdrajcą? Jak się nim zostaje? Co to właściwie znaczy być zdrajcą w Polsce? I dodawano pytania dalsze: Dlaczego tak trudno wyznaczyć jednoznaczną granicę między czynem zdradzieckim a patriotycznym? Jak odróżnić człowieka wiernego narodowej sprawie i apostatę ubranego w fałszywą maskę obrońcy kraju?

Odpowiedzi, jak zawsze, szukano w przeszłości. Ta rola się przecież od mniej lub bardziej rzeczywistych zdrajców Polski. Trznadel sięgał ku czasom stalinowskiej „hańby domowej”, Korzeniewski przypominał kolaborację polskich aktorów z okupantem hitlerowskim, Michnik kreślił linię wierności i honoru w Polsce...

W podobnej atmosferze myślowych niepokojów i poszukiwań musiały się zapewne rozdziały monumentalnej książki Stefana Chwina *Literatura a zdrada*.

Praca Chwina jest obszernym, bardzo wnikliwym studium nad postawami pisarzy polskich po roku 1939 wobec problemu zdrady, a mówiąc nieco ściślej wobec tej jej formy, którą gdański badacz określa mianem zdrady „patriotycznej”, „pozornej”, „szlachetnej” czy wreszcie „patriotyczną kolaboracją”. Nie przypadkiem też swoje uwagi Chwin rozpoczyna drobiazgową analizą *Konrada Wallenroda* Mickiewicza. Jak bowiem słusznie za-

uważa, nie zrozumiemy dobrze powojennych sporów wokół zdrady bez głębokiego wniknięcia w dramat bohatera powieści poetyckiej Mickiewicza. *Konrad Wallenrod* stał się tym dziełem, które niejako symbolicznie otwierało polskie spory o zdradę i zarazem dobitnie oraz wyraziście kreśliło przestrzeń moralną dysput mających ożywić wyobraźnię Polaków XIX i XX stulecia.

Wallenrodizm, jak wiadomo, był swoistą próbą przyswojenia zniewolonemu przez zaborców Polakom lekcji polityki realnej rodem z *Księcia Machiavellego*. Strategia lisa, którą obierał Wallenrod, była w jego ocenie jedynie skuteczną drogą walki z najeźdźcą ojczyzny. W tej walce przestawały się liczyć cnoty rycerskie, a znaczenie zyskiwały: podstęp i zdrada. Bohaterski bojownik o wolność kraju miał stać się więc zdrajcą dość szczególnym. Zdrada, jak pisze Chwin, była dla niego tylko pewnym środkiem, niewygodną, upokarzającą maską, zakładaną tylko ze względu na szlachetny cel, który przyświecał Wallenrodowi. Bohater utworu Mickiewicza był więc zdrajcą „pozornym” w przeciwieństwie do działającego z niskich i osobistych pobudek zdrajcy „prawdziwego”.

Tym samym jednak „patriotyczna zdrada” mogła okazać się bronią obosieczną. Aprobata podstępu, zdrady, kolaboracji jako metod walki z wrogiem była przecież odstępstwem od etosu, który w świetle tradycji miał stanowić o narodowej odrębności Polaków. „Patriotyczny kolaborant”, podkreśla Chwin, nieustannie czuł, że wkraczając na drogę postępu opuszcza moralną przestrzeń polskości. Strategia „zdradzieckiej maski” stała bowiem w zdecydowanym konflikcie z imperatywami tworzącymi kanon polskiego „etosu rycerskiego”. Etos rycerski stał na antypodach wallenrodycznej maski i zdrady. Ukryciu przeciwstawiał jawność, zdradzie — wierność, realizmowi — moralizm, pragmatyzmowi — honor. Makiawelizm Wallenroda podszyty był więc niepokojem. Miał charakter wysoce dramatyczny, a nawet tragiczny. Przypominając księcia Machiavellego w sferze czynów, polski „patriotyczny zdrajca” w niczym go nie przypominał w sferze przeżyć duchowych.

Chwin zdaje się zwracać uwagę na dwie sprawy. Po pierwsze dostrzega w konfliktach wewnętrznych Konrada Wallenroda zapowiedź dylematów i duchowych doświadczeń, które miały się stać udziałem kilku pokoleń polskich „ludzi podziemnych”, niepokornych inteligentów walczących o wolność swego kraju w ciągu ostatnich dwustu lat. Bohater powieści poetyckiej Mickiewicza nosi w sobie wiele cech współtworzących dramatyczny portret Polaka zmuszonego przez dzieje do życia podziemnego i do wkroczenia na drogę walki spiskowej. Jednocześnie *Konrad Wallenrod* był tym utworem, który po raz pierwszy z taką

siłą wyrazu, zresztą, jak dowodzi Chwin, za cenę rozmaitych manipulacji i przemilczeń, kreował portret zdrajcy działającego ze szlachetnych pobudek. Pogarda dla zdrajcy przestawała wystarczać w chwili, gdy uświadamiano sobie, że jego postępowaniem mogły kierować szlachetne intencje. Narodowy apostata zdawał się więc wyłamywać spod jednoznacznych osądów moralnych. W momencie, gdy o patriotyzmie decydowały motywy czynów, a nie fakty, zdrada stawała się pojęciem o mglistych konturach. W konsekwencji nielatte okazywało się wytyczanie granic między bohaterstwem, zdradą „patriotyczną” i zdradą „pospolitą”. Innymi słowy, Mickiewicz miał się okazać tym pisarzem, który trwale zaważył na pełnym dwuznaczności stosunku Polaków wobec zdrady.

Ta dwuznaczność niepokoiła, zwłaszcza po roku 1939. Centralna część książki Chwina jest próbą odpowiedzi na pytanie o status „patriotycznej kolaboracji” w polskim myśleniu po klęsce wrześniowej. *Literatura a zdrada* pyta: Czy dylematy patriotycznego makiawelizmu — dotkliwe poczucie sprzeczności między szlachetnym celem a wątpliwymi moralnie środkami — zachowały znaczenie dla polskiej wyobraźni, czy też myśl polska w zderzeniu z XX-wiecznymi totalitaryzmami odrzuciła dawne skrupuły jako dziedzictwo anachroniczne, radykalnie rozmiłujące się z doświadczeniem czasu? Jak oceniano szanse „strategii maski” w walce z totalitarnym państwem? Czy idea „patriotycznego podstępu” (...) weszła do polskiego etosu po Jalcie? I czy przyczyniła się do naszego wyjścia z komunizmu? Jak myśłano w PRL o wallenrodzie codziennym? Kto w Polsce po roku 1939 wallenrodzował naprawdę, a kto tylko stwarzał wallenrodyczne pozory? Odpowiedzi Chwin szuka w utworach literackich. Nic dziwnego — od oceny wallenrodizmu zależał kształt polskiego patriotyzmu, a tym samym sposób zachowań Polaków w rzeczywistości powojennej. Wallenrod stał się fascynującym, koniecznym, a czasem wygodnym punktem odniesienia, pretekstem do rozważań nad sensem losów Polaków w komunistycznej ojczyźnie. Dlatego też, jak zauważa Chwin, wallenrodizm, „patriotyczna zdrada” stały się ważnymi problemami i wyzwaniem dla pisarzy polskich po roku 1939. W pewnym sensie duża część literatury powojennej jest z tego punktu widzenia swoistą partyturą sensów zdrady, wariacją na temat „patriotycznej kolaboracji”. W takiej perspektywie Chwin dokonuje niezwykle interesujących, czasem odkrywczych odczytań całego szeregu dzieł literackich. Układają się one w pewien spójny ciąg myślowy, połączony nie zawsze jasno uświadamianymi powinowactwami. Tę linię wyznaczają u początków teksty wojenne — Trzebińskiego i Baczyńskiego, zamykają zaś dokonania Nowej Fali i *Mała Apokalipsa* Konwickiego. Po drodze znajdują się głosy Andrzejewskiego, Mackiewicza, Terleckiego, Tyrmanda, Miłosza, Kisielewskiego, Iredyńskiego i wielu innych pisarzy, które będą współtworzyć wzbogacony o nowe odcienie wielokrotniony portret polskiej zdrady.

Z analiz Chwina wyłania się kilka generalnych konstatacji. Po pierwsze wallenrodizm był w literaturze powojennej ideą znajdującą się w stanie szczególnego podejrzenia. Można nawet zauważyć, że myśl polska — w takim stopniu w jakim odzwierciedlała ją literatura — stopniowo dojrzewała do odrzucenia złudzeń i uproszczeń „patriotycznej zdrady”, czego ostatecznym przykładem była postawa twórców Nowej Fali, jak i groteskowy portret polskich Wallenrodów w *Małej Apokalipsie*. Pisarze polscy uświadamiali sobie i społeczeństwu, jakim wyzwaniem dla człowieka jest konsekwentny wallenrodizm. Po wtóre — pod wpływem doświadczeń totalitarnych — rozumiano, że niezwykle wieloznaczność, plastyczność języka „patriotycznej zdrady” czyni go w warunkach państwa komunistycznego niezwykle podatnym na manipulację, która czyniła go wygodnym narzędziem ideologii. Wreszcie, tym razem w szerszej perspektywie, dylematy wallenrodizmu zdawały się tracić znaczenie w mo-

mentcie, gdy uświadamiano sobie coraz bardziej relatywny i niepewny status egzystencji współczesnego człowieka. Filozofia Gombrowicza pozwalała przenosić spór o „patriotyczną zdradę” z dominującej dotychczas płaszczyzny moralno-politycznej na płaszczyznę egzystencjalną, pytając o możliwość wallenrodizmu i zdrady w świecie rządzonego strategią formy i maski. Dylematy Wallenrodów traciły więc swą wagę z chwilą, gdy pojmowano, że także patriotyzm (bez którego nie ma przecież zdrady) jest również pewną maską. W tej perspektywie bohater wallenrodyczny mógł się pojawić tylko jako postać groteskowa lub tragicomiczna.

II. *Literatura a zdrada* Chwina jest w moim przekonaniu książką znakomitą i niezwykle potrzebną. Znakomitą z racji rozległych perspektyw, precyzji i wnikliwości, z jaką autor analizuje zagadnienie skomplikowane oraz obszerne. Chwin z dużą swobodą duchową porusza się po, bądź co bądź, zdradliwych terenach polskiego odszczepieństwa. Odpowiada na stawiane sobie pytania w sposób bardzo inteligentny, nie wpadając przy tym w nastroje przesadnego moralizowania, egzaltacji czy politykierstwa, co przecież łatwo mogło się zdarzyć w przypadku poruszania tak drażliwego tematu. *Literatura a zdrada* sama staje się dzięki temu intrygującą wariacją na temat polskiej zdrady i pozwala nam głębiej wniknąć w skomplikowany fragment naszej narodowej duchowości. Tym samym esej Chwina staje się również potrzebnym i aktualnym przyczynkiem do sporów dnia dzisiejszego. Nie należy tego oczywiście rozumieć wąsko. Głośne obecnie kłótnie o agentów, zdrajców i bohaterów można postrzegać wyłącznie jako przejaw społecznej frustracji czy też przykład partyjnych manipulacji czy aberracji. Ale można też w nich zobaczyć pewien fragment narodowego przewartościowania wartości i ciąg dalszy dramatycznego sporu Polaków o kształt ich stosunku wobec ojczyzny. W tym też sensie *Literatura a zdrada* ma wartość gestu poznawczego i swoście pedagogicznego. W pewnym sensie książka Chwina pozwala jednocześnie na jakieś pozytywne zdystansowanie się wobec jednego z najbardziej zakorzenionych w naszej świadomości mitów romantycznych.

Czy jednak jest to zapowiedź wyzwolenia naszej literatury z przekłętą dylematu zdrada — wierność? Z pewnością nie. Antynomia zdrada — wierność ma przecież charakter fundamentalny, a Chwin — z całą tego faktu świadomością — odtwarza w swojej książce tylko pewien fragment sporu Polaków z rzeczywistością. „Zdrada patriotyczna” jest więc pewnym rozdziałem innej, nienapisanej (czy w ogóle możliwej?) książki zatytułowanej np. *Egzystencja a zdrada*. Na marginesie świetnych uwag o prozie Terleckiego możemy przecież przeczytać w pracy Chwina, że zdrada może być postrzegana wręcz jako pewien model ludzkiego losu. Życie człowieka jest w takiej perspektywie ciągiem dramatycznych i nieuniknionych zdrań, a Judasz staje się tajemniczą figurą ludzkiej kondycji. Tym samym więc istnieją zdrady, które nie rozgrywają się na białym-czerwonym tle. Jeżeli swoistą fenomenologię „zdrady patriotycznej” dał nam jako pierwszy Adam Mickiewicz, to obraz codziennych „katastrof wierności” odmalował przejmująco w swej *Palubie* Karol Irzykowski. Czyżby więc dylemat zdrada — wierność głębiej odcisnął się na naszej literaturze? Czy odnosi się jakoś do samego sposobu istnienia literatury? Dlaczego Chwin pisze, że literatura jest „zdradziecka”? Czy za wyborem imperatywu wierności stoi retoryka jawności i mówienia wprost, otwarcie wobec świata i czytelnika, a za wyborem imperatywu zdrady zgoda na „ruchome piekło słów”, strategia maski i podstępne zwodzenia czytelnika?

Chwin pozwala nam zadawać sobie takie pytania, choć nie one są zasadniczym tematem jego poszukiwań. Zresztą — w swym eseju widzi zaledwie pewien początek, wstęp, rekonasans. Dodajmy: początek niezwykle intrygujący i ważny.

Maciej Urbanowski

PRETEKSTY

Igraszki z tłumaczeniem

Lucy Maud Montgomery należy do najbardziej znanych na świecie autorek tak zwanych powieści dla dziewcząt, czytanych wszakże chętnie nie tylko przez dziewczęta. (Nie wszystkie zresztą książki da się zaliczyć do tej — bardzo umownej — kategorii.) Z punktu widzenia polskiego wydawcy utwory kanadyjskiej pisarki mają — oprócz wiernego grona czytelników — jeszcze jeden niewątpliw plus: nie trzeba płacić za prawa autorskie (Montgomery zmarła w roku 1942). W rezultacie na naszym rynku wydawniczym pojawiają się liczne wznowienia wydanych nie tak dawno i wydanych bardzo dawno temu przekładów, a także stosunkowo duża liczba nowych tytułów, po raz pierwszy tłumaczonych na język polski. Wśród wydawców przoduje oczywiście od lat wierna L. M. Montgomery Nasza Księgarnia, ale dzielnie współzawodniczy z nią gdańska oficyna Graf, a i KAW dołożył swoją cegiełkę. Cegła dołożona przez KAW należy do rodzaju tych, którymi świetnie wali się w łeb. W latach 1988–1990 wydawnictwo to opublikowało mianowicie trzypięciowy cykl powieści o Emilce w przedwojennym przekładzie Marii Rafałowicz-Radwanowej. Jak uprzedzić poinformowano czytelników, wydanie jest oparte na edycji z 1936 roku. Wśród wielu starych, pozostawiających sporo do życzenia (o czym dalej) przekładów powieści popularnej pisarki cykl o Emilce dzierży palmę pierwszeństwa — lub budzi największą grozę, jeśli ktoś woli to sformułowanie. Być może dlatego, że nikt nie wysilił się, aby przejrzeć tłumaczenie albo po prostu nie patrzył, co przegląda. Skróty, przeinaczenia, błędy, które uniemożliwiłyby tłumaczce zdanie egzaminu z języka angielskiego nie pozwalają pojąć, jakim cudem sama autorka mogła cenić ów cykl wyżej od serii książek o Ani. Czytając je w oryginale można to zrozumieć, choć niekoniecznie trzeba się z tym zgodzić. Trudno natomiast zgadnąć, jak to się stało, że tekst w tym stanie został zaaprobowany przez jakiegokolwiek wydawnictwo (chyba że przyjrzymy się innym perłom literatury oferowanym przez obrotnych edytorów). Jak mogło nie zdumieć choćby pytanie, które zadaje małej dziewczynce farmer siedzący na kozle bryczki: „Czy wolno pani służyć windą, panno Emilio”. Ach, te windy kanadyjskie sunące w początkach wieku wstęgą dróg i miedzą zielonych pól na Wyspy Księcia Edwarda! W oryginale: „Willyou take a lift, Miss Emily” — „Czy

mogę cię podwieźć”. W spadku pozostał także obecnemu wydaniu (nakład ćwierć miliona egzemplarzy każdy!) pretensjonalny tytuł trzeciej części: *Emilka na falach życia* (*Emily's Quest*).

Od przeinaczeń i opuszczeń nie jest wolny — wznawiany w tej chwili przez Naszą Księgarnię — cykl książek o Ani. Jedynie przełożone po drugiej wojnie światowej *Ania z Szumiących Topoli* i *Ania ze Złotego Brzegu* nie pozostawiają, hm, wątpliwości, gdy porównać je z oryginałem. Takie detale jak dedykacje czy motto z reguły są pomijane. Bagatela, że pani Małgorzata Linde w oryginale jest Rachelą. Zmiany czy spolszczenia imion, nie zawsze fortunne, mogą być kwestią dyskusyjną, nie są jednak błędem ani swoistym skandalem. A czymś takim jest — moim zdaniem — opuszczenie nie tylko pomniejszych fragmentów (co w przedwojennych przekładach zdarzało się nagminnie), ale całych trzech rozdziałów w *Rilli ze Złotego Brzegu*. Konkretnie (po rozdziale, w którym Shirley idzie na wojnę, a przed rozdziałem *Ranny i zaginiony*): „Susan has a proposal of marriage” (Zuzanna otrzymuje propozycję małżeństwa), „Waiting” (Oczekiwanie), „Black Sunday” (Czarna niedziela). Zainteresowanych informuję, że Zuzanne oświadczył się Brodacz Księżycowy, a niedoszła oblubienica zareagowała tak, że niefortunny amant gorzko pochoptej oferty żałował. Nie sądzę, aby polski odbiorca rychło zapoznał się z języku ojczystym z tymi rozdziałami. Za przekład trzeba by przecież zapłacić. Wystarczy wiedzieć stare — cóż z tego, że niekompletne? — tłumaczenie. Nikt nie kwapi się do wydawania pieniędzy bez potrzeby.

Co do przeinaczeń — lista byłaby długa, objętością zbliżona do najobszerniejszego tomu cyklu. Zniekształcenia są często wynikiem opuszczeń. Tłumacze przedwojenni specjalizowali się w „sentymalizowaniu” tekstu („said” tłumaczone jako „wyszeptła” w domyśle: omdlewającym głosem, było na porządku dziennym), a także w opuszczaniu rzeczy ich zdaniem zapewne nieistotnych, nieinteresujących lub niezrozumiałych dla polskiego czytelnika. W ten sposób przypadło mnóstwo aluzji literackich — czy nawet cytatów, a także odniesień do aktualnych wydarzeń politycznych. Wielokrotnie zagubiono — być może specjalnie — ironię, w której celowała L. M. Montgomery i złagodzono niewłaściwe (nieprzystojne?) sformułowania. I tak na przykład Iza (w oryginale

Phil) Gordon proponuje „pójść do miasta i zabawić się” za honorarium, które otrzymała Ania (przekład Janiny Zawiszy-Krasuckiej). W oryginale 10 dolarów miało mieć nieco inne zastosowanie: „Let's all go up town and get drink” (czyli: „wypuśćmy się na miasto i przepijmy”).

Wracając do problemu spolszczenia i zamiany imion — niekiedy wiązały się z imionami dodatkowe sensy, które giną w przekładzie. Tak na przykład Leslie (w polskim tłumaczeniu: Ewa) Moore miała brata imieniem Kenneth, zdrobniale Ken. Babka jej męża, Owena, „zaginiona narzeczona” miała na imię Persis. Po bracie Leslie i babce Owena otrzymały imiona ich dzieci. W polskiej wersji językowej brata „Ewy” nazywa się „Karolkiem”, babkę Owena „Anielą”, a dzieci „Krzysiem” i „Polcią”. Uderzające podobieństwo, nieprawdaż?

W ten sposób za nie swoje i nie nasze grzechy płacą czytelnicy wznowień. Dobrze, ale co z nowymi przekładami? Tu sprawa także nie jest tak prosta jakby się wydawało. Pojawia się nowe niebezpieczeństwo: naktknięcia się na tę samą książkę pod różnymi tytułami. W *pajęczynie życia* (tłum. Henryka Stępień, Graf, Gdańsk 1992) to prawie to samo co *Dzban ciotki Becky* (tłum. Ewa Fiszer, Nasza Księgarnia, Warszawa 1993). Prawie, bo w *pajęczynie życia* są fragmenty, których nie ma w *Dzbanie ciotki Becky*. Przyznam, że nie rozumiem tego zjawiska. Ewa Fiszer to dobra, ambitna tłumaczka (przekładała *Maga Johna Fowlesa*, który do najłatwiejszych nie należy). Opuszczenia nie ograniczają się do jednozdaniowych — te

mogłyby być wynikiem przypadku. Bywa, że sięgają dwudziestu paru wersów. To trochę irytujące.

Osobiście wolę przekład Henryki Stępień od tłumaczenia Ewy Fiszer (niezależnie od opuszczeń). Nie przemawiają do mnie spolszczenia typu „Pysznik Penhallow” — zamiast „Pippin Penhallow” (imię „Pippin” znane jest czytelnikom Tolkiena w przekładzie Marii Skibniewskiej). Literacka polszczyzna, którą posługują się Duży i Mały Sam w *Dzbanie* mniej wydaje się na miejscu niż kolokwialne, niedbałe dialogi tych dwóch komicznych, choć sympatycznych, postaci w *Pajęczynie*. To jednak może być rzeczą gustu. Co z tym, czego nie ma? I w ten sposób dochodzimy do punktu, w którym problemem staje się nie to, co jest, a to, czego nie ma i czego się nie wie.

Trzymam w rękach *Pat ze Srebrnego Gaju* L. M. Montgomery w przekładzie Ewy Fiszer, wydaną przez Naszą Księgarnię — rok wydania 1993. Nie znam oryginału. Zastanawiam się, czy mam do czynienia z pełną wersją tekstu. I, niestety, nie jestem pewna.

Lucy Maud Montgomery umarła wystarczająco dawno temu, aby poczynano sobie z jej spuścizną literacką bezceremonialnie i bezkarnie. Czytelnicy przełkną wszystko. Nie da się ukryć, że nawet okrojona i zniekształcona L. M. Montgomery pozostaje atrakcyjna i wartościowa — zwłaszcza na tle zalegającej półki księgarń tandety. Autorka? — cóż, może przewrócić się w grobie i pocieszać się tym, że — używając jej własnych słów — jest to miłe urozmaicenie. Ale czy warto przewracać się w grobie z takiego powodu?

Justyna Zarzycka

Książki nadesłane

ALICJA ZEMANEK: DZIEŃ W KTÓRYM ZNIKNEŁAM, Kraków 1990, **WAKACJE W KRAKOWIE**, Kraków 1991.

Dwa szczuplutkie, a niezwykle oryginalne i warte zauważenia przez czytającą publiczność i krytykę, zbiorki poezji autorki pracującej w muzeum przy krakowskim Ogrodzie Botanicznym. O tych wierszach trafnie pisze Jerzy Harasymowicz: „...racjonalna i czytelna poezja Zemanek służy irracjonalnym siłom wyobraźni. Służy tym resztkom pierwotnego mroku natury, jaki jest jeszcze w nas”.

MIŁOŚĆ PO CHIŃSKU, wybrał i przełożył Jacek Sieradzan, Wydawnictwo Miniatura, Kraków 1992.

Książeczka z serii „Myśli i sentencje pisarzy taoistycznych”. Oto próbka niecodziennego, poetyckiego stylu tego mini-poradnika: „Gotowa do walki dama zajmuje miejsce pod dżentelmenem, lecz nie pozostawia mu do wykonywania całej pracy; pełna sympatii i zrozumienia asystuje mu, wchłaniając jego ruchy i towarzysząc im. W ten sposób zmienia grę miłosną w zachwycającą gonitwę za motylem, dając sobie i jemu dwójką przyjemność, ułatwiając zarazem Napastnikowi dotarcie do głównego celu: jej Ogrodowego Klejnotu”.

KRZYSZTOF BOCZKOWSKI: ZNAKI MIŁOŚCI, Wydawnictwo Miniatura, Kraków 1992.

Wybór wierszy znanego poety i tłumacza liryki anglojęzycznej, obejmujący twórczość z lat 1969–1991.

ADAM LIZAKOWSKI: WSPÓŁCZESNY PRYMYTYWIZM, Chicago 1992.

Piąty zbiór wierszy interesującego poety z Chicago, zawierający utwory z lat 1986–1992. Czesław Miłosz oceniając wiersze lidera grupy literackiej Unpaid Rent pisze: „A więc jednak oplaca się pisać prawdę czy też starać się pisać prawdę, i to właśnie Pan robi, wbrew przyjętym opiniom, że „poezja” to co innego niż pisanie prawdy. Nawet z tak okropnej rzeczywistości jak polskie Chicago można więc coś zrobić”.

PIOTR SZEW: ZAGŁADA, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1993.

Wznowienie poczytnej mini-powieści autora młodego pokolenia. Powieść tłumaczona była na wiele języków i dotychczas opublikowano ją czterokrotnie za granicą. Niniejsze wydanie jest poprawioną wersją debiutanckiej książki Szewca; poprzedzone zostało przedmową Juliana Strykowski, który wśród literackich patronów tej urzekającej prozy widzi m.in. Prousta i Schulza.

ALEKSANDER PUSZKIN: EUGENIUSZ ONIEGIN, Katowice 1993.

Romans wierszem wielkiego poety rosyjskiego w nowym przekładzie Feliksa Netza. Naprawdę warto przeczytać!

WILLIAM WHARTON: SPÓŻNIENI KOCHANKOWIE, Akapit, Katowice 1993.

Czwarta książka amerykańskiego współczesnego pisarza publikującego pod pseudonimem Wharton. Poprzedziły ją: *Ptasiek* (1985), *W księżycową, jasną noc* (1988) i *Tato* (1989).

Intrygująca historia dwojga ludzi, którzy spotkali się przypadkowo „przy pomniku Diderota, na małym placu nie opodal bulwaru Saint-Germain”.

OD HERBERTA DO HERBERTA. NAGRODA „WIADOMOŚCI” 1958–1990, Polska Fundacja Kulturalna, Londyn 1993.

Jak Miłosz przyjął wybór do jury nagrody „Wiadomości”? Kto założył veto przeciwko przyznaniu nagrody Gombrowiczowi? Dlaczego Józef Mackiewicz zapowiedział wystąpienie z jury po ogłoszeniu w „Wiadomościach” nazwisk kandydatów wysuniętych do nagrody? O tych i wielu innych pasjonujących kwestiach dotyczących zarówno literatury krajowej, jak i emigracyjnej, dowiemy się z książki pieczołowicie opracowanej i poprzedzonej przedmową przez naszą współpracowniczkę **STEFANIĘ KOSSOWSKĄ**. Postscriptum Tadeusz Nowakowski.

MAREK MILLER: ARYSTOKRACJA, Wydawnictwo TENTEN, Warszawa 1993.

Jedna z rewelacji edytorskich 38 Międzynarodowych Targów Książki w Warszawie. Dzieje — głównie dwudziestowieczne — przedstawicieli najznakomitszych rodów polskich: Zamoyskich, Radziwiłłów, Krasińskich, Branickich. Wspaniały materiał ilustracyjny, pochodzący ze zbiorów prywatnych, tablice genealogiczne.

GRAHAM WATKINS: WICHRY CIEMNOŚCI, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 1993.

To fascynująca i przerażająca opowieść o śmiertelnej obsesji, o pożądaniu i niemożliwym do spełnienia przeznaczeniu. Watkins umiejętnie połączył w tej powieści zdobycze współczesnej psychologii, mitologię aztecką oraz współczesny horror. Książkę rekomenduje Graham Masterton! Przekład Maryli Szurek.

HAROLD ROBBINS: BETSY, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 1993.

Dramatyczna fabuła tej znakomicie napisanej powieści przedstawia świat amerykańskiego przemysłu samochodowego i wielkich pieniędzy, świat pięknych kobiet i erotycznych skandali. Seria: *Pasje i namiętności*.

CARLOS FUENTES: TERRA NOSTRA, przeł. Maria Kaniowa, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 1993.

Drugie, poprawione wydanie znakomitej powieści cenionego pisarza meksykańskiego. *Terra Nostra* to powieść uniwersalna, niezwykła, o wielopłaszczyznowej i wielowątkowej dynamicznej akcji. Jak pisał Michał Sprusiński: „Jest powieścią totalną, która ryzykuje wszystko i wszystko chce zdobyć”.

ISAIAH BERLIN: JEŻ I LIS, Fundacja ALETHEIA, Wydawnictwo PAVO, Warszawa 1993.

Esej o pojmowaniu historii u Tolstoja autorstwa jednego z najwybitniejszych myślicieli naszego stulecia. Słowo wstępne Josifa Brodskiego.

„Analizując poglądy Tolstoja na historię, Berlin rysuje nam dramatyczny obraz człowieka skłóconego ze sobą, buntującego się przeciwko swej autentycznej naturze: On z natury był lisem, ale wierzył, że jest jeżem — powiada Berlin”.

JOHN IRVING: METODA WODNA, tłum. Wacław Niepokólczycki, Wydawnictwo Wojciech Pogonowski, Warszawa 1993.

W *Metodzie wodnej* — kolejnej po *Świecie według Garpa* i *Hotelu New Hampshire* powieści Johna Irvinga — występują na przemian wątki dowcipne, poważne, pikantne, wzruszające i sentymentalne. Chaotyczne i jałowe życie głównego bohatera całkiem się zmienia, gdy dochodzi on do wniosku, że metoda wodna jest mało skuteczna przy leczeniu pewnej dolegliwości.



Z. Zamachowski, J. Trzecieńska, W. Malajkata

Fot. Zygmunt Rytka

TEATR „Dzień dzisiejszy straszny w swym bezsensie”

Jerzy Grzegorzewski gra *Wujaszka Wanię* przy światłach zapalonych na widowni. Na wielkiej scenie przedłużonej podestem, obrzeżonej wypatnymi stolikami. To właśnie te stoliki wsunięte częściowo pod podest sprawiają, że scena wygląda trochę tak, jak wielki stół, na którym ustawiono inne stoły, krzesła różnej proveniencji, fotele, fortepian, a nawet jakąś drewnianą — „nogi” leżaków. Z jakiejś zastawki wyrastają rachityczne brzozy.

W przejściu między sceną a widownią, tuż obok wypatanych foteli, Grzegorzewski-scenograf ustawił puste framugi drzwi, wyznaczając przestrzeń domu i przestrzeń nie kończących się promenad. Mamy zatem wszystko to, na co liczyliśmy idąc na Grzegorzewskiego i Czechowa: brzozy w prześwitach zastawek, zeszcze liście, dziwny szklany stół, postać człowieka huśtającego się na równoważni skonstruowanej z podestu scenicznego. Samowar wolno zsuwający się raz w jedną, raz w drugą stronę po przechylonym stole między leniwymi rozmówcami.

A przecież, mimo że wszystko mogliśmy przewidzieć, przedstawienie zaskakuje niezwykłą bolesno-komiczną aurą.

Dwa spektakle, które obejrzałam były diametralnie różne.

Pierwszy z rozbuchotaną widownią znawców i zawodowców (teatrolodzy, aktorzy, krytycy) miał aurę „arcywesołej” komedii. Drugi wysłuchany w skupieniu pełnym napięcia przez widownię oczekującą dramatu, oczekiwanie to spełniał, nadając mu kontury groteskowo-tragiczne. Obie edycje *Wujaszka* i ta śmieszna, która unaoczniała tragizm, i ta tragiczna, nad którą czał się chichot, były znakomite. Łączyło je mądre współczucie dla człowieka wiekowego cierpienia.

Aktorzy nie dali się sprowokować widowni, ale wykorzystali jej estetyczne preferencje. Niezwykle skomplikowana tkanka formalna przedstawienia okazała się na tyle elastyczna i mocna, że mimo sprzecznych oczekiwań i reakcji widzów wykonawcy-twórcy zachowali to, co w tym spektaklu najcenniejsze: niepowtarzalny spłot komizmu i tragizmu.

Czechowski śmieszny tragizm i tragiczna śmieszność, choć opisywana z pasją przez krytyków i historyków literatury, wydają się jakościami estetycznymi osiąganymi w teatrze niezwykle rzadko.

Z reguły Czechow na scenie bywa sentymentalny, dramatyzowany pauzami. Tragizm

w ten sposób pokazanych czechowskich bohaterów jest banalny, stereotypowy, a komizm, jeśli się zdarzy, ma charakter powierzchowny, farsowy i likwiduje dramat. W przedstawieniu Grzegorzewskiego tragizm jest zanurzony w rzeczywistość śmieszność. Tajemnica naturalności i prawdziwości tego zabiegu da się wyjaśnić prostą decyzją radykalnego odmłodzenia wszystkich aktorów scenicznych zdarzeń. *Wujaszek Wania* Grzegorzewskiego to dramat zamordowanej młodości, dramat bolesności umierania ideałów, starzenia się, tracenia złudzeń na samym początku życia, kiedy wszystko jeszcze — tak się wydaje — można by zdobyć, zmienić.

We dworze profesora Sieriebriakowa wszyscy są młodzi lub bardzo młodzi. Nawet zasuszony, kostyczny profesor (W. Press) — zazdrosny o cudzą młodość. Młody jest przede wszystkim bezradnie śmieszny wujaszek Zbigniewa Zamachowskiego i śmiertelnie zmęczony Astrow Wojciecha Malajkata. Także świetlista, nerwowa Sonia (Aleksandra Justa) i upozowana, pusta Helena (Joanna Trzecieńska). *Wujaszek Grzegorzewskiego* to nie tylko dramat zmarnowanego, zaprzepaszczonego pokolenia, która chce już jedynie „przespać” życie. To dramat przerażenia własną wewnętrzną brzydotą i zbrodnią zaniechania życia, komedia wyparcia się siebie.

Grzegorzewski wycina sporo tekstu, ogranicza gadulstwo, postaci mniej mówią, więcej milczą — trwają. Wmontowane w na pół symboliczne, groteskowe sceny ceremonialów domowych zdradzają swoje namiętne pragnienie życia i niemożność wyrwania się z pułapki, jaką okazał się dom, świat, inni ludzie. Z labiryntu, jakim są sami dla siebie. Siedząc zasypiają. Sen jest ucieczką przed życiem. Znieruchomienie jest ucieczką przed życiem. Praca i lenistwo, miłość i brak miłości jest ucieczką przed życiem. Respektowanie praw moralnych i konwenansów wypływa z lęku przed działaniem, tak jak ich burzenie bywa tylko rozpaczliwą próbą uratowania tego, czego już uratować nie można — sensu egzystencji. Cierpienie nie uszlachetnia. Ci ludzie są groteskowi — nawet prawdziwe namiętności przeżywają tylko jako inscenizację: w obiektywie aparatu fotograficznego śmieszność erotycznej Frenezji może zostać uszlachetniona. Warto więc upozować się „drapieżnie”. Warto śmiesznością unieważnić wzruszenie. Cierpienie więc nie uszlachetnia, ale śmieszność boli naprawdę. Sonia mówiąc o niezwykłości ukochanego Astrowa potyka się, upada. Wojnicki metodycznie zdejmując but, skarpetę i nagimi, bezradnymi palcami usiłując poruszyć cyngiel strzelby. Zabić się jednak nie zdoła, bo niania odbiera mu broń. Pijany Astrow płacze nad piękną Heleną, która nie chce, nie umie być dobrą i mądrą.

Cierpienie upokarza, irytuje, dorabia gębę. Wojnicki dokonując ostatecznego rozrachunku swego nieudanego buntu jak dziecko przekazuje kolejno nad kuklastymi ciałami wypożyczających w słońcu bohaterów. Dlaczegoż nie miałby skakać, skoro to jego uważają za wariata, a nie tych, którzy oszukują, udają, grają. Wszystkie jego próby samobójcze są równie nieudane jak próby życia. Sonia przeżywając miłosny dramat czuje się tak szczęśliwa, a w finałowej scenie rzuca się jak uwięzione zwierzątko, histeryczna, zrozpaczona. Czepia się słowa, powtarza go histerycznie jak w transie, bo wszystko już zostało zaprzepaszczone, także owa zbawienna, mrówcza praca. Więc pozostaje rozpaczliwe miotanie się na scenie życia, zawsze komiczne, bo każde życie jest nieudane, przynajmniej dla tych, którym się zdaje, że widzą jego straszliwy bezsens.

Małgorzata Ruda

Premiera 20 III 1993, Teatr Studio, Warszawa. Reżyseria i scenografia: Jerzy Grzegorzewski, kostiumy: Krystyna Kamler, muzyka: Stanisław Radwan, przekład: Jarosław Iwaszkiewicz.

Camera obscura

Gustaw Holoubek z rozrzwinięciem wspomina (a „Tygodnik Powszechny” nr 19 to przytacza) dzielnicę swego dzieciństwa — krakowski Zwierzyniec: „jeśli mam pociąg do sprawiedliwych rozwiązań wobec samego siebie, jeśli staram się nawrócić w życiu na dobrą drogę, to zawsze przypominam sobie Zwierzyniec i obowiązujące tu normy: lojalność i pewien typ dyskrekcji wobec cudzego życia, cudzych losów”. A przecież chwilę przedtem powiedział: „Za moich czasów nikt obcy po zmroku bezpiecznie się tam nie poruszał i to miało swoje konsekwencje”. A więc są bezpieczni, obcy można „skuć mordę”? Czy rzeczywiście z takiej obyczajowości wywodzą się owe piękne zasady moralne, które wyznaje dziś Holoubek?

(hm)

☆☆☆

„Januszu, nigdy nie ufaj swoim pierwszym reakcjom, mogą być uczciwe” — nauczał w latach siedemdziesiątych Janusza Głowackiego Janusz Wilhelmi. Głowacki wspomina dziś jeszcze tę radę Wilhelmi („Tygodnik Powszechny” nr 19). Ale nie redaktor „Kultury” ją wymyślił: to słynne słowa Talleyranda, bardzo zresztą do Wilhelmi pasujące.

(hm)

☆☆☆

Historyk, prof. Jan Piskorski („Głos Wielkopolski” nr 114) ubolewa, że *Ogniem i mieczem* jest w Polsce popularne, natomiast nie jest znana powieść poetycka Antoniego Malczewskiego *Maria* z 1825 roku, w której „znajdujemy wiele niechlebnych świadectw polskiego panowania na Ukrainie”. Niezwykle to odkrycie: utopienie polskiej szlachcianki na rozkaz polskiego magnata takim świadectwem chyba nie jest, a innych — próżno by w poemacie Malczewskiego szukać. A może profesorowi *Maria* pomyliła się z *Zamkiem Kaniowskim* Goszczyńskiego?

(hm)

☆☆☆

Bogdan Śmigiełski pisze w „Nowych Książkach” (nr 1), że Tadeusz Kudliński był „szacownym urzędnikiem bankowym w Krakowie”, aż do chwili aresztowania go przez władze PRL, a więc do roku 1948. Widać niedokładnie przeczytał recenzent książkę *Starość nie radość*, gdzie na str. 166 autor pisze wyraźnie, że po wojnie był już „bankowym emerytem wyzwoleńcem z więzów urzędowania” i mógł bez reszty oddawać się pracy pisarskiej i teatralnej.

(hm)

☆☆☆

Stefan Bratkowski („Gazeta Wyborcza” nr 73) zastanawiając się nad przyczynami, dla których powstał Maurycy Beniowski jest zapomnianą czy niedocenianą, pisze: „Pamięć o Beniowskim pracownicy zamazywał carat; w naszej epoce Wielki Brat uważał się za dziedzica imperium i nie znośił podważania jego tradycji”. Nie mitologizujmy. Wystarczy zajrzeć do Polskiego Słownika Biograficznego by zobaczyć, że co najmniej kilkanaście prac o Beniowskim ukazało się po rosyjsku w XIX wieku. A co się tyczy Wielkiego Brata, to rzeczywiście z jego powodu nie można było pisać o rzezi Pragi, wojnie polsko-sowieckiej 1920 roku czy obrońcach Lwowa, ale można było pisać o Kościuszcze, Szymonie Konarskim czy Hauke-Bosaku, wydano kilkanaście tomów akt śledczych z czasów powstania styczniowego itd. Więc i Beniowski zapewne nikomu by nie wadził.

(hm)

☆☆☆

Ukazał się tom I zapewne najdziwniejszej encyklopedii na świecie — *Oxford — Encyklopedia Szkolna*, wydany przez BGW. Oto w encyklopedii tej pozostawiono alfabetyczne następstwo wyrazów oryginału, a więc kolejno: aborygenów, kwaśne deszcze (bo *acid rains*), nałogi (bo *addictions*), czas dojrzewania (bo *adolescence*) itd. Oczywiście, wydając tym sposobem, można wydać polską wersję taniej i więcej zarobić, ale rzecz trzeba nazwać po imieniu: jest to edytorskie partactwo i żerowanie na bezkrytycznym nabywcy. Redakcja polska przechwała się przy tym w przedmowie, że hasła są uzupełnione materiałem polskim. W praktyce wszakże trudno go dostrzec: nie znajdujemy go np. w hasłach „książki”, „kościół” czy „zamki”, gdzie byłby on nieodzowny

(hm)

DEKADA LITERACKA — dwutygodnik kulturalny. Wydawca: KRAKOWSKA FUNDACJA KULTURY, ul. Kanonicza 7, 31-002 Kraków, tel. 22-47-73. Adres redakcji: ul. Kanonicza 7. Redakcja: Marta Wyka (redaktor naczelny), Zbigniew Baran (sekretarz redakcji), Leszek Elektorowicz, Krzysztof Lisowski, Włodzimierz Maciąg, Aleksander Pieniek (grafik), Jan Prokop, Bogdan Rogatko, Dorota Terakowska, Teresa Walas. Współpracują: Danuta Abrahamowicz, Stanisław Balbus, Anna Baranowa, Wacław Iwaniuk (Kanada), Julian Kornhauser, Stanisław Lem, Jerzy Lohman, Leszek A. Moczulski, Maria Niemojowska (Londyn), Tadeusz Nyczek, Leszek Polony, Stanisław Rodziński, Małgorzata Ruda, Jan Józef Szczepański, Witold Turdza. Skład i łamanie: ARTA WYDAWNICTWO, Kraków, Rynek Gł. 30, tel. (0-12) 22-95-98, 22-97-71, fax (0-12) 22-58-70. Druk: Drukarnia ASSICO, 90-532 Łódź, ul. ks. Skorupki 17/19. Redakcja nie zwraca materiałów nie zamówionych i zastrzega sobie prawo do skrótów.

Warunki prenumeraty: kwartalna wynosi 55 000 zł, półroczna 110 000 zł, a roczna 220 000 zł; za granicą kwartalna wynosi (licząc w dolarach USA) 10\$, półroczna 20\$, a roczna 30\$. Wpłaty prosimy dokonywać na: Krakowska Fundacja Kultury, Bank Przemysłowo-Handlowy, IV Oddz. w Krakowie — nr 323415-709987-132-3 ISSN 0867-4094



Otto Dix *Uciekający ranny*, akwaforta, 1924

Rok temu Galeria Międzynarodowego Centrum Kultury zaprezentowała znakomitą wystawę prac George'a Grosza *Berlińskie lata*. W kwietniu tego roku, w tej samej galerii, odbyło się otwarcie — równie doskonale i będącej jakby uzupełnieniem tamtej — wystawy rysunków, akwarel i grafik z wczesnych lat twórczości Otto Dix, jednego z najwybitniejszych obok Beckmanna i Kokoschki niemieckich malarzy XX stulecia.

Dix znany jest przede wszystkim jako twórca psychologicznych portretów o ostrej, naturalistycznej aż do budzącej obrzydzenie karykatury, jednakże cała jego twórczość dotyczy swoistej polemiki z obywatelami zwyrodnienia, frustracji, nędzy i poniżenia społeczeństwa niemieckiego przeżywającego wewnętrzne załamanie po I wojnie światowej. Są to burzliwe lata Republiki

Gardzący życiem i śmiercią

Weimarskiej, pełne drastycznych kontrastów, jaskrawych sprzeczności, patologii społecznych i kryzysu wartości.

Podobnie jak Grosz, Dix był kronikarzem swoich czasów, ale jeszcze bardziej przejmującym i dosadnym, gdyż dane mu było przeżyć potworności i okrucieństwo wojny bezpośrednio na froncie. Jako ochotnik, od 1914 do 1918 roku, bierze udział w I wojnie światowej we Francji, Flandrii, Polsce, Rosji. W 1945 roku w wieku 54 lat zostaje wcielony do Volkssturmu i w Alzacji dostaje się do niewoli francuskiej. Jego sztuka została zaliczona przez hitlerowców do tzw. „sztuki zwyrodniałej” i od 1934 roku podlegała zakazowi wystawiania.

Wystawa wczesnych prac Otto Dix w Galerii MCK obejmuje w całości ponad 100 pozycji rysunkowych, akwarelowych i graficznych, akwarela mieszana bywa często z gwaszem i rysunkiem węglem, kredką bądź ołówkiem. Mieszana technika stosowana jest przez Dix'a z mistrzowskim wyczuciem i spontaniczną świeżością.

Trzeba tu szczególnie podkreślić, iż wystawę mogliśmy oglądać dzięki trwającej już ponad rok współpracy Międzynarodowego Centrum Kultury z wybitnym znawcą i kolekcjonerem sztuki niemieckiej i austriackiej przełomu wieków prof. Serge'em Sabarskym z Nowego Jorku.

Ekspozycja skomponowana została według chronologii zamkniętej w wyodrębnione techniki i cykle z tek: *Cyrk*, *Śmierć*

i *zmarłychwstanie*, *Wojna*. Wystawę rozpoczynają futurystyczne niemalże rysunki węglem i czarną kredką na szarym papierze z lat 1910–1919 przedstawiające portrety, pejzaże, akty o symbolicznych tytułach: *Dziewczyna i śmierć*, *Dawid i Goliat*, *Akt miłosny*, *W świetle księżyca*, *Rodzina*.

W rysunkach i szkicach ołówkiem ujawnia się charakterystyczna dla Dix'a umiejętność precyzyjnego określania najdrobniejszego szczegółu (*Wspomnienie z Havru*) pijany marynarz na kolanach nagiej ładaczniczki — ma już wyraźny podtekst socjologiczny.

Do najpiękniejszych akwarel i prac wykonanych w technice mieszanej należą portrety: *Mutli*, *Kobiety w złocie*, portret dziecięcy Martina Kocha oraz *Akt siedzącej kobiety w czerwonych pończochach*, w którym Dix łączy przenikliwą złośliwość widzenia z wodnistą delikatnością kolorystycznych tonów. *Gardzący śmiercią*, *dwoje artystów cyrkowych* — to delikatnie podmalowany akwarelą rysunek ołówkiem manifestujący ślepe ryzyko i cyniczną odwagę cyrkowego życia, *Scena portowa*, *Marynarz i dziewczyna* — to znów popis malarskiej biegłości i temperamentu Dix'a w atmosferze przelotnych, potajemnych schadzek, pożegnań i rozstań.

Czarna groteska scenek z życia pokazywana przez Dix'a w cyklach graficznych przesiąknięta jest makabrycznym pesymizmem, odrażającą brzydotą i absurdem co-

dzienności. Z teki *Śmierć i zmarłychwstanie* drastyczne akty przemocy i szyderstwa zrealizowane są w konwencji nachalnego realizmu z piętnem brutalnej deformacji.

Wizja wojny pokazana na tej wystawie w wyborze ok. 20 akwafort jest nie mniej wstrząsająca i upiorna, niż pozbawione trwałych zasad życie między wojnami. Nasa suwa się tu porównanie graficznego dzieła Dix'a do najbardziej znanego i szokującego cyklu *Okropności wojny* Francisco Goi.

Artysta rysuje na graficznej matrycy obrazy z okopów: *Ranny*, *Schron*, *Martwy łącznik*, *Zwłoki w zasiekach*, *Zabity*, *Pluton karabinów maszynowych wyrusza do ataku*, a także *Ruiny Langemarck* czy *Nalot bombowy na Lens*. Dix osiąga w tym cyklu skrajną ekspresję dzięki brutalnej pokraczności form.

Cała twórczość Otto Dix'a nie daje się jednoznacznie określić. Nieuchwytna jest bowiem granica pomiędzy wnikliwym realizmem piętnującym zwyrodniałe anomalie społeczeństwa a lubowaniem się w zdegenerowanym witalizmie i ciemnych otchłaniach ludzkiej egzystencji. Zło i zepsucie może być równie fascynujące i atrakcyjne, co arkadyjskie błogostany spokoju i wiecznej przyjemności. Zło potrafi uwodzić i zachwycać swym wyniszczającym do ostateczności, do dna widmem zagłady i unicestwienia. Twórczość Dix'a odsłania w całej swej tragiczności niszczycielski i zbrodniczy pierwiastek natury ludzkiej.

Stanisław Tabisz

Otto Dix, *Wczesne lata*, Galeria Międzynarodowego Centrum Kultury, Rynek Główny 25, 30.IV–15.VI.1993.

Nr 1 w Małopolsce



DZIENNIK POLSKI

GAZETA KRAKOWSKA

założycielka

DEKADY LITERACKIEJ

Dzisiejsza „Gazeta Krakowska” to najmłodszy dziennikarski zespół Krakowa:

- ostre pióra, świeże pomysły i najświeższe wiadomości z Małopolski
- najbardziej fachowy dział muzyczny
- kompetentne recenzje plastyczne i książkowe
- barwne reportaże z życia gwiazd teatru, filmu, kabaretu
- niepolityczne komentarze znanych osobistości ze świata kultury i sztuki

Rajcom krakowskim...

Bogdan Rogatko

„**M** iasto Kraków prowadzi od lat kilku teatr im. Juliusza Słowackiego we własnym zarządzie, subwencjonując tę instytucję rokrocznie kwotą około 350.000 zł. Fakt to nieodosobniony, bo w analogicznym położeniu znajdują się teatry i w innych miastach, zarówno w kraju jak i za granicą. Subwencjonując teatr, Zarząd czyni zadość tradycjom i znaczeniu kulturalnemu miasta, którego obowiązkiem jest placówkę tę nawet przy znacznych ofiarach utrzymać i na odpowiednim poziomie prowadzić (...)

Mając z jednej strony wszechstronnie ułatwioną możliwość korzystania z urzędów oświatowych, z drugiej strony znaczny odsetek inteligencji, ludność miasta Krakowa należy bez wątpienia do zrzeszeń w Państwie intelektualnie wysoko stojących, którego poziom przy nieustannej pracy czynników do tego powołanych z roku na rok się podnosi.

Znaczny jest również ruch prasowy, prócz pięciu dzienników politycznych wychodzi w Krakowie prawie 105 periodycznych pism: naukowych, fachowych, literackich; w formie: miesięczników, tygodników itp. Ożywiona jest również działalność wydawnicza tutejszych nakładowych firm księgarskich, których miasto ma kilka, dysponując przytem kilkunastoma współcześnie urządzonymi drukarniami”.

Są to fragmenty ostatniej części, zatytułowanej **Kraków współczesny**, unikatowego wydawnictwa **Kraków — rozszerzenie granic 1909–1915**, które ukazało się w roku 1931 nakładem Gminy Stołeczno-Królewskiego Miasta Krakowa.

Lata dwudzieste nie były, jak wiemy, sielanką — gospodarkę kraju nękały kryzysy, inteligencja z trudem wiązała koniec z końcem. Ale w Krakowie władze lokalne nie zapomniały, że korzyści z ludzkiej działalności nie zawsze da się określić rachunkiem ekonomicznym. Nie oszczędzano więc na kulturze, traktowanej w kategoriach wartości ponadczasowych.

A dziś, w dobie wybujałej cywilizacji? Fakty mówią same za siebie. W tym samym mieście, w którym mieszka obecnie trzykrotnie więcej lu-

dności, na palcach jednej ręki można policzyć ukazujące się tu czasopisma kulturalne, ambitne oficyny wydawnicze chylą się ku upadkowi, teatry, z wyjątkiem Starego Teatru i scen komercyjnych, grzęzną w długach, a księgarnie, mimo zalewu tzw. literatury handlowej, znajdują się na skraju bankructwa. Poglębiająca się pauperyzacja środowisk artystycznych staje się zjawiskiem społecznym, nie mówiąc już o nędzy inteligencji akademickiej.

Można się zgodzić z popularną ostatnio tezą, że rodzący się w postkomunistycznych bólach kapitalizm wymaga ofiar. Ale pytanie: czyjej ofiary i do jakich granic? Czy za szybkie bogacenie się wąskiej warstwy społecznej mają płacić te warstwy, dzięki którym jesteśmy jeszcze polskim narodem?

Ludzi, którzy buntują się przeciw tak jaskrawej niesprawiedliwości społecznej, oskarża się o demagogię i populizm. Ale czyż odzegnując się gwałtownie od socjalistycznej ideologii nie popadamy w drugą skrajność? Czyż procesu zmian ustrojowych, prowadzących do nowych podziałów społecznych, nie staramy się upiększyć sloganami, które przypominają modną nie tak dawno jeszcze tezę o „wyższej konieczności dziejowej”?

Tymczasem kapitalizm to nie ideologia, tylko sposób na bardziej racjonalną gospodarkę.

Myślę, że o tych oczywistych wywałoby się sprawach za mało dyskutuje się dziś na forum publicznym. Czy krakowscy rajcy, zamiast rozprawiać o przysłowiowej dziurze w moście i bawić się w gry personalne, nie powinni raczej od czasu do czasu zająć się coraz bardziej upadającą w naszym mieście kulturą? Samo powołanie — i to z dużymi, jak czytaliśmy w prasie, oporami — wiceprezydenta ds. kultury nie wystarczy. Trzeba mu stworzyć możliwości działania.

Chciałbym na koniec zadedykować naszym rajcom taką oto sentencję, wyjętą ze wspomnianej książki:

„Rozwój Krakowa, jako ośrodka nauki i kultury południowo-zachodniej polacji Rzeczypospolitej, musi iść po linii utrzymania i rozwoju tego właśnie charakteru miasta”.

WITOLD TURDZA

ODKRYWA NIEZNANE ARCYDZIELA

Pomimo trudności krakowskie PWM nadal wydaje mnóstwo nut i książek. Wynikiem tego faktu jest m.in. niespodziewane odkrycie. Niedawno bowiem pod ciężarem owej produkcji załamał się strop jednego z magazynów wydawnictwa i stopy nut runęły piętro niżej, akurat na biurko redaktora naczelnego. Błat solidnego, wytrzymałego mebla pękł wszakże pod ciężarem i wypchnął szufladę. Dziwnie sterzące deski jej dna ukazały niespodziewanie skrytkę, a w niej — jakieś papiery. Uszkodzenie biurka okazało się być drobnym, za to jego skutek zupełnie niezwy-

łym. Oto skrytka ujawniła prawdziwy skarb, mianowicie nieznane wiersze Zenona Przesmyckiego (Miriam).

Skąd się wzięły w biurku? Właściwie nie ma nic w tym dziwnego. Biurko należało kiedyś do Zdzisława Jachimeckiego, znanego krakowskiego muzykologa. Wiele utworów Miriamy ma, lubianą przez poetę, formę ronda, a jak wiadomo, ta struktura muzyczna szczególnie interesowała Jachimeckiego. Z jego korespondencji (która cudem uchowała się w zbiorach PWM) wiemy, że zamierzał on napisać pracę poświęconą zagadnieniu kolistości ronda jako formy muzycznej transpozycji ludowych porzekadeł typu „dookoła Wojtek”. Zbierał więc materiały ilustrujące ten temat i jest oczywiste, że nie mógł pominąć poezji Miriamy, z którym korespondował w tej sprawie.

Interesujące jest pytanie, czy profesor Jachimecki napisał owo, tak ciekawie zapowiadające się dzieło. Dotychczas nic o tym nie wiadomo, wszelako możliwe, iż w papierach po nim zachował się choćby jakiś jego ślad. Może nawet w samym PWM? Warto poszukać. Warto też przypomnieć odkryte rondo Zenona Przesmyckiego.

Zenon Przesmycki (Miriam)

O świcie

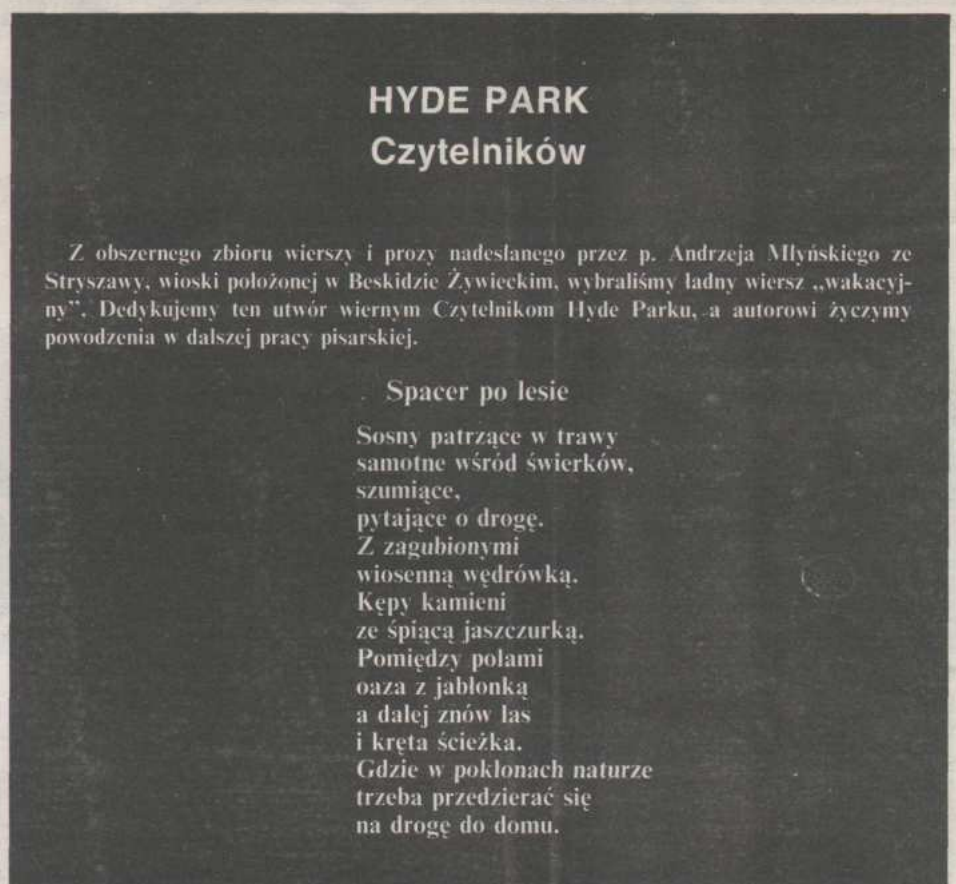
O świcie bezgłębieżnych mgieł głuche opary,
Jak błędne, wpółomdlałe dusz zwątpiały
mary,
Rosną w kształt kłamny cieniem, co
chwilejnie wybliska

Nad rośnię, senne błonie, nad ludzkie
siedliska,
I spowija je mętem jako łachman szary.

O, marzeń aromaty! O, tży tkliwej wiary!
Próżno dziś w duszy tumie, czuć wystygłe
żary
Roztlić w płomień, gdy zwątpień głąz serce
uciska

O świcie.
Na szybach przejrzyścieją rozświetu
bezmiary,
Goryczą spełnień czerwiał rozkoszy
puchary.
Za-żywot — ideałów to cicha kołyska,
Czy odmet nędz i krwawe, wieczyste
igrzyska,
W których wirze otchłannym konają ofiary
O świcie.

Rys. Aleksander Pieniek



HYDE PARK Czytelników

Z obszernego zbioru wierszy i prozy nadesłanego przez p. Andrzeja Młyńskiego ze Stryszawy, wioski położonej w Beskidzie Żywieckim, wybraliśmy ładny wiersz „wakacyjny”. Dedykujemy ten utwór wiernym Czytelnikom Hyde Parku, a autorowi życzymy powodzenia w dalszej pracy pisarskiej.

Spacer po lesie

Sosny patrzące w trawy
samotne wśród świerków,
szumiące,
pytające o drogę.
Z zagubionymi
wiosenną wędrówką.
Kępy kamieni
ze śpiącą jaszczurką.
Pomiędzy polami
oaza z jabłunką
a dalej znów las
i kręta ścieżka.
Gdzie w pokłonach naturze
trzeba przedzierać się
na drogę do domu.