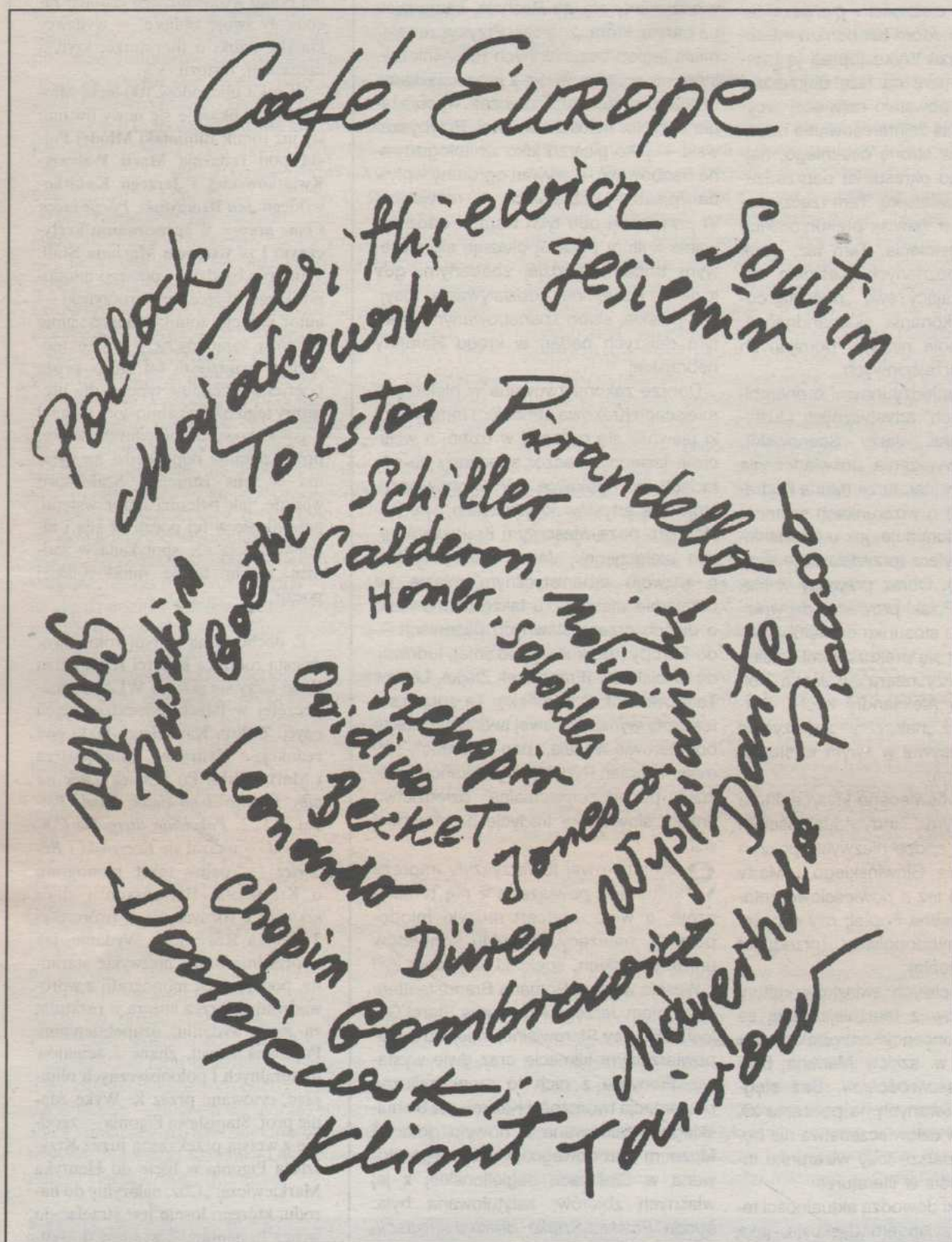


LITERACKA DEKADA

ISSN 0867-4094
Nr indeksu 356-875

Nr 18/19 (101/102) Rok IV
15 XII 1994 Kraków
Dwutygodnik
Cena 1 zł (10 000 zł)

O problemach Europy Środkowej dyskutują: Aleksander Fiut, Peter Zajac, Vytautas Rubavicius, Andrej Błatnik, Włodzimierz Mokry, Danuta Cirić-Straszyńska, Joanna Salamon ■ Poezja Anny Frajlich i Henryka Grynberga ■ Proza Umberto Eco ■ Teresa Walas: Świat bez cienia?



Tadeusz Kantor, Café EUROPE, 1990, rysunek

Henryk
Grynberg

Nietykalne

pamięci Haliny

Nietykalne białe czereśnie
co przechadzały się z nami
tamtej wiosny nad bladym stawem
zamieniły się w słupy soli
zgięte ciężarem

lecz wiosna wraca za każdym razem
i w chłodnej ciszy co po nas została
chłopiec puszcza bańki mydlane
nietykalne nieuchwytnie

jak tchnienie białych czereśni
każdej wiosny
każdego życia

Włodzimierz Maciąg Szansa otwarcia czy groźba izolacji?

Pod takim właśnie hasłem-pytniem toczyły się w Krakowie, w dniach 24-27 października 1994, obrady pisarzy z krajów środkowoeuropejskich. Obrady zorganizował krakowski oddział Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Sprawa zarysowała się tak: wraz z kilkunastoma sąsiedzkimi krajami przechodzimy przez trudny okres kształtowania się nowego modelu życia kulturalnego. Jak rysuje się rola literatury w tworzących się na naszych oczach strukturach zbiorowych? Kim staje się pisarz? Czego może oczekiwać, a o co powinien zabiegać? Pytania tego rodzaju zadają sobie pisarze z dawnych krajów rządzonych przez reżimy komunistyczne. Międzynarodowe spotkanie miało na celu wymianę przemyśleń i opinii.

Ruchy „na powierzchni” życia umysłowego są w tych krajach łatwe na ogół do opisanie. Literatura przestała być instytucją utrzymywaną przez władze państwowe i wydana została mechanizmom gospodarczym wolnego rynku. Ludzie przestali być zachęcani do lektury „dobrze widzianych” autorów, w nowych księgarniach egzemplarze Orwella czy Solżenicyna leżą obok Szolochowa i Dobraczyńskiego, księgarz mało się troszczy, jacy pisarze „powinni być” czytani. Tak wyglądają procesy „powierzchniowe”. Towarzyszą im wszakże procesy znacznie bardziej skomplikowane, nie dające się tak łatwo opisać.

O co właściwie chodzi? — jak pytał niegdyś Hitlera minister Beck. Czy to źle, że władze przestały się interesować pisarzem i jego produktami? Czy te produkty istotnie tak bardzo potrzebne są komukolwiek poza nim samym? Czy jego moralistyka społeczna nie stała się anachroniczna i śmieszna? Czy produkowanie nowych tekstów nie staje się zwykłą usługą jak produkcja ładnych mebli? Strzeżenie idei? Jakich idei? Byłe dziennikarstwo z gazety wykonało to zadanie sprawniej i skuteczniej, zadrukowany papier z ilustracjami trafia bez trudu do rąk milionów czytelników... A jeszcze jest telewizja, która treści wydzielą z siebie taśmowo, jak maszyna do makaronu.

No cóż, pisarz ani myśli pogodzić się z tym wszystkim. I jak się okazało w trakcie naszego spotkania, formy jego niezgody są bardzo różne, uzasadnienia jego sprzeciwu wobec barbarzyństwa, jakie obserwujemy, formułowane są na wielorakie sposoby.

Ale nie zawsze chodzi tu o trywialną przemoc pieniądza. Pisarza wcale to nie boli, że Harlequin ma sto razy większe nakłady niż jego własny, z trudem zdobyty wydawca. Pisarza boli widoczny już proces wyjąłowania się gleby, na której rosną tzw. wyższe potrzeby duchowe. Jak pisać i o czym pisać, aby to miało znaczenie? Powtarzało się w dyskusji, a nawet w prywatnych rozmowach, słowo „tożsamość”. Że trzeba strzec tożsamości, pielęgnować tożsamość, szukać jej, kiedy brakuje. Czy wszakże w tym trudnym do zdefiniowania słowie nie kryje się jakiś blef, jakaś refleksja zastępująca tautologią, jakiś banał udający głębię? Obrady podobne mają to do siebie, że bardzo wiele czasu traci się na powtarzanie różnych oczywistości.

Są jednak oczywistości, o które potykamy się nieustannie. Słowo tożsamość było jak miecz w ręku rycerza, kiedy przeciwstawiało się je „internacjonalizmowi”. Wtedy wiadomo było, o czym mowa. I oto drugi wielki temat i wątek referatów i rozmów. Utrata wroga. Utrata wyrazistych punktów orientacji, może nawet utrata sensów całej praktyki „uprawiania literatury”. Pisać — przeciw komu? Czy pisarzowi potrzebny jest przeciwnik? Kto nim jest — dzisiaj? Społeczeństwo „konsumpcyjne”? Relatywizacja wartości? Skorumpowana władza polityczna?

Wszystkie tego rodzaju doświadczenia różnicuje sytuacja lokalna. I tego także chcieliśmy się dowiedzieć: jak o tym myślą nasi koledzy z krajów sąsiedzkich? Czy stan literatury zależny jest rzeczywiście od stanu gospodarki, od stanu zamożności czytelników? Jak się to rysuje w oczach kolegi z Litwy? Albo Słowacji?

Drukujemy niektóre z wygłoszonych referatów. Muśnięliśmy je z konieczności skracać, wybierając te wątki, które wzbudziły dyskusję. Autorów przepraszamy za skróty, chodziło nam także o zachowanie pewnej spójności całego przeglądu. Gorzki rysuje się w nim obraz rzeczy. Poczucie zagrożenia jest chyba silniejsze niż nadzieja rozwoju. Ale to także staje się dokumentem pewnego stanu świadomości. Pisarz naszych dni patrzy nieufnie na idee zrodzone z utopii, jakkolwiek byłby ich fundament.

Anna Czabanowska-Wróbel
Młoda Polska w Krakowie — po stu latach

W dniach 17-21 października 1994, u schyłku stulecia, odbyła się na Uniwersytecie Jagiellońskim sesja poświęcona stuleciu Młodej Polski, epoki, której krakowskiego i galicyjskiego (bo także lwowskiego) rodowodu nie trzeba udowadniać. Analogie obu *fin de siècle'ów* są zbyt łatwe, by można się było nimi posługiwać, mówiąc o kolejnym, tym razem postmodernistycznym dekadentyzmie. [Może jedynie prawidłowości pokoleniowe zasługują na uwagę: w ostatnich latach dochodzi w literaturze do głosu pokolenie lat 60., a depczą mu po piętach może nawet ciekawsze roczniki urodzone w latach 70. Jeśli wszystko wyglądałoby dalej podobnie, to tuż po roku dwutysięcznym powinniśmy przeczytać książki „z wielkich pytań epoki”].

Imponująca swoim rozmachem pięciodniowa sesja, podczas której wygłoszono prawie czterdzieści referatów, zawdzięcza swoje powstanie Marii Podrazie-Kwiatkowskiej, jej autorytetowi naukowemu i wytrwałości organizacyjnej, a zwłaszcza jej koncepcji konferencji jako całości, podporządkowania kolejnych wystąpień kregom najważniejszych dla epoki problemów.

Sesja była okazją do spotkania badaczy kilku generacji, reprezentujących nie tylko historię literatury, ale różne dyscypliny: filozofię (Beata Szymańska, Władysław Stróżewski), historię sztuki (Piotr Krakowski, Andrzej Nowakowski), muzykologię — młodopolska idea syntezy sztuk zobowiązuje. Podjęty dialog umożliwił wyjście z ograniczeń własnych dyscyplin, spojrzenie z wielu perspektyw i prawdziwe spotkanie. I może dlatego teatrologzy i badacze dramatu, których referaty zgrupowano w ostatnim dniu sesji, by więcej uwagi poświęcić „teatralnej” Młodej Polsce, wyrazili wypowiedziany przez Dobrochnę Ratajczakową i Ewę Miodońską sprzeciw wobec odrębnego traktowania badań dramatu, oddzielania ich od studiowania całej literatury. Jak ten postulat wpłynie na prace poświęcone dziejom dramatu w epoce, która rzeczywiście nie lubiła ścisłych podziałów gatunkowych ani rodzajowych, pokaże najbliższa przyszłość. Na sesji, z przyczyn praktycznych, nie można było zrezygnować z przybliżonego choćby pogrupowania referatów w spotykające się ze sobą kręgi tematyczne i nurty badawcze, ale idea zintegrowania refleksji o teatrze i literaturze jest słuszna i nie dotyczy tylko epoki Młodej Polski.

Na sesji zastanawiano się nad stosunkiem Młodej Polski do epok poprzednich – romantyzmu (na temat recepcji Krasńskiego i Norwida mówili interesująco Jarosław Włodarczyk i Marek Buś) i pozytywizmu (referaty profesorów: Markiewicza i Lewandowskiego) i wobec literatury XX wieku. Ten drugi sposób ujmowania epoki zyskuje sobie coraz więcej zwolenników (pamiętajmy, że jeszcze po-

dręcznik Krzyżanowskiego mógł nosić tytuł *Neoromantyzm polski*, teraz granice powrotnego romantyzmu są ściśle zakreślane i stosowane tylko do konkretnych zjawisk). Podobnie daje się zauważyć, co podkreśla Maria Podraza-Kwiatkowska, a co znalazło swój wyraz już w samym układzie jej podręcznika, przesunięcie punktu ciężkości z pierwszej fazy Młodej Polski, która tak bardzo interesowała Kazimierza Wykłę (opisał ją i nazywał modernizmem) na fazę dojrzałości epoki, kiedy to powstało najwięcej arcydzieł. Ostatnio zaś zainteresowanie badaczy kieruje się w stronę ostatniego, najmniej zbadanego okresu, lat poprzedzających I wojnę światową. Tam rzeczywiście najwięcej jest zjawisk prekursorskich wobec dwudziestolecia. Tam też, obok obszarów już poznanych (Leśmian czy Staff, wyprzedzający swą „poetyką codzienności” dokonania skamandrytów), rozciąga się „pole niczyje” pomijanych dotąd zjawisk przejściowych.

Mówiono też między innymi o anarchizmie i „komunach” artystycznych (Justyna Miklaszewska, Jerzy Sosnowski) o sposobach wyrażania doświadczenia transcendencji w literaturze (Maria Podraza-Kwiatkowska) o wizerunkach szatana, wśród których dominuje, jak u Micińskiego, oblicze Lucyfera (przedstawił je Wojciech Gutowski). Obraz przyrody w literaturze Młodej Polski prowadził do wniosku, że w swoim stosunku do natury modernściści okazują się prekursorami dzisiejszej ekologii (tezy referatów Jacka Kolbuszewskiego i Aleksandry Klich). Bardziej literacki niż „naturalny” zwierzyniec młodopolańscy opisywał w swym wystąpieniu Erazm Kuźma.

Wiele uwagi poświęcono krytyce, która dzięki wybitnym indywidualnościom osiągnęła w tej epoce niezwykle poziom (referaty Michała Głowńskiego i Marty Wyki). Mówiono też o powieściowej retoryce zła (Magdalena Popiel) czy o baśni w literaturze młodopolskiej (przedmiot mojego wystąpienia).

Przykładem ścisłych związków kultury przemocy wieków z teraźniejszością są młodopolskie koncepcje antropologiczne przedstawione w szkicu Mariana Stali *Człowiek z właściwościami*. Bez sięgnięcia do zarysowanych na początku XX wieku projektów człowieczeństwa nie będą zrozumiałe dalsze losy wizerunku ludzkiej osobowości w literaturze.

Zywe polemiki dowodzą aktualności tematu — przykładem dyskusja, jaką wywołał Ryszard Nycz swą propozycją dotyczącą „formacji modernistycznej”. Wybrał do niej tych przedstawicieli Młodej Polski, którzy wypredzali swoje czasy, zapowiadali literaturę współczesną. Zaproponowanie czterech (wielkich) osobowości: Berenta, Brzozowskiego, Irzykowski, Leśmiana świadczy o bardzo osobistym, uwspółcześniającym i wartościującym sposobie czytania. Taki styl le-

ktury młodopolskiego tekstu został zakwestionowany, ale na pewno nie zlekceważony, przez historyków, których interesuje całość procesu literackiego, znajdująca potwierdzenie nie tylko na przykładach dzieł wybitnych. Ciekawe jest również, że w referacie Nycza rolę przewodnika po literaturze epoki odgrywał Antoni Potocki, dawniej o wiele rzadziej przywoływany.

Prezentowane razem ujęcia komparatystyczne ukazywały Młodą Polskę wobec innych literatur: niemieckiej, hebrajskiej i rosyjskiej. Z referatu Ruth Schenfeld dowiedzieliśmy się, że Rachel, samodzielna panna, która „zna cały Przybyszewski” miała legion bezimiennych rówieśniczek, które nie rozstawały się z jego książkami, czerpiąc z nich dramatyczne wyobrażenie o życiu, miłości i śmierci. Przybyszewski — jako pisarz i jako zmitologizowana osobowość — wywarł ogromny wpływ na pisarzy hebrajskich i rosyjskich. W przypadku obu tych literatur oddziaływanie kultury polskiej okazuje się ciekawym tropem, bardziej zbadanym, gdy idzie o wzajemne oddziaływania rosyjsko-polskie, słabo spenetrowanym i wartym dalszych badań w kręgu literatury hebrajskiej.

Dobrze zakonserwowana w niektórych miejscach Krakowa atmosfera tamtej epoki ujawniła się najlepiej w dzień, a właściwie jesienny wieczór spędzony na obiadach w Rydlówce. W Bronowicach, które dla artystów krakowskich były położonym poza właściwym Krakowem celem pielgrzymek, Jacek Purchla mówił o rozwoju urbanistycznym miasta na przełomie wieków. Tu także rozmawiano o dwóch przeciwstawnych dążeniach — do Europy i do kultury rodzimej, ludowej, do swojskości (Franciszek Ziejka, Lesław Tatarowski, J. S. Wroński). Te sprzeczne tęsknoty wyrażali w swej twórczości także bohaterowie *Wesela*, „pan żurawiec”, Tetmajer i Lucjan Rydel, który w końcu przełożył ponad uniwersalne dziedzictwo antyku słowiańską tradycję bronowickiej wsi.

Sesji naukowej towarzyszyły imprezy kulturalne powiązane z nią tematycznie, a więc: koncert muzyki młodopolskiej, należący do cyklu koncertów uniwersyteckich, spektakl *Ja jestem Żyd* z *Wesela* według Romana Brandstaettera z udziałem Jerzego Nowaka w Starej Galerii przy ulicy Starowiślniej, miejscu o niepowtarzalnym klimacie oraz dwie wystawy. Pierwsza z nich to monograficzna prezentacja twórczości Kazimierza Sichulskiego zrealizowana w nowym gmachu Muzeum Narodowego. Druga, zorganizowana w Bibliotece Jagiellońskiej z jej własnych zbiorów, zatytułowana była: *Młoda Polska. Sztuka druku i ilustracji*. Zwiedzający mogli zobaczyć inicjały, ilustracje, winiety zdobiące karty tych książek, o których często mówiono podczas sesji, a także starannie projektowane plakaty, kalendarze i pocztówki z epoki, która ideę piękną chciała realizować zawsze i na co dzień.

**Najlepsze życzenia
Noworoczne
Współpracownikom,
Autorom i Czytelnikom
składa Redakcja**

WYDAWNICTWO LITERACKIE

powraca do rozpoczętych wiele lat temu serii wydawniczych i edycji dzieł. WL jest jedną z nielicznych w Polsce oficyń, które w burzliwych dla rynku wydawniczego czasach zachowały swoje oblicze — wydawcy klasyki, nauki o literaturze, krytyki literackiej, historii.

W roku obchodów 100-lecia Młodej Polski ukazuje się nowy dwunasty już tomik **Biblioteki Młodej Polski** pod redakcją Marii Podrazy-Kwiatkowskiej i Jerzego Kwiatkowskiego: *Jan Wroczyński, Poezje proza i inne utwory*, w opracowaniu krytycznym i ze wstępem Mariana Stali. Trudno o bardziej typowego młodopolskiego twórcę niż Wroczyński — autor jednego tomiku wierszy, ginie śmiercią samobójczą w wieku niespełna dwudziestu lat. Jego proza poetycka przejmującą typową dla literatury tego okresu atmosferą śmierci i gorączkowych, obłądnych wręcz, prób szukania odpowiedzi na pytania o sens istnienia. Szaleństwo właśnie, jak twierdzi autor wstępu, pojawia się w tej poezji „z siłą i intensywnością nie spotykaną w żadnym innym tomie młodopolskiej poezji”.

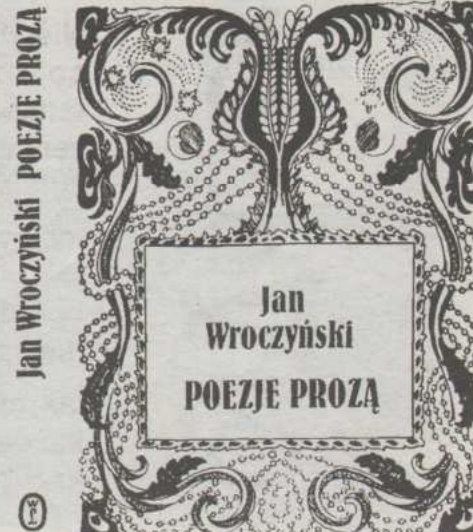
Z obchodzoną w tym roku dwudziestą rocznicą śmierci Kazimierza Wyki łączy się powrót WL-u do rozpoczętej w latach osiemdziesiątych edycji *Z Pism Kazimierza Wyki* pod redakcją Henryka Markiewicza i Marty Wyki. Po tomach *Życie na niby. Pamiętnik po kłesze; Młoda Polska* t. 1, 2; *Pokolenia literackie C.K. Norwid* — ukazał się *Baczyński i Różewicz* — pełny tekst monografii o Krzysztofie Baczyńskim i zbiór szkiców z różnych lat o twórczości Tadeusza Różewicza. Wydanie, jak poprzednie tomy, niezwykle staranne, podaje tekst monografii z wprowadzonymi przez autora w ostatnim za życia wydaniu, uzupełnieniami. Poprawia nawet, znane z tematów maturalnych i polonistycznych olimpiad, cytowane przez K. Wykę zdanie prof. Stanisława Pigonia — zgodnie z wersją przekazaną przez Krzysztofa Pigonia w liście do Henryka Markiewicza: „Cóż, należymy do narodu, którego losem jest strzelać do wroga brylantami”, zamiast dotychczasowego: „...strzelać do wroga z brylantów”. Czy uda nam się przyzwyczaić do wersji poprawionej, skoro pierwsza trafiła już do „skrzydlatych słów” — w przenośni i dosłownie?

26 listopada 1994 zmarł w Krakowie

TADEUSZ ŚLIWIAK, poeta.

Urodzony w roku 1928 we Lwowie należał do najwybitniejszych poetów swego pokolenia. Obdarzony niezwykłą wrażliwością doznania stał się Tadeusz Śliwiak wyrazicielem urody świata załamującej się niejako w doznaniu bólu i cierpienia. Poezja Jego zawarła w sobie owo nie dające się pogodzić bogactwo stanów i emocji. Był kochany przez wielu. Nie będzie zapomniany przez miłośników sztuki słowa.

Koledzy
ze Stowarzyszenia Pisarzy Polskich



Aleksander Fiut Być (albo nie być) Środkowoeuropejczykiem

Motto:

W Europie Wschodniej zawsze jest źle

W Europie Wschodniej odbywa się.

W Europie Wschodniej zawsze jest niemile.

Był człowiek i już nie ma człowieka za chwilę.

C. Miłosz, Notatnik: Pennsylvania

Gdzie szukać Europy Środkowej? Na mapie? W pamięci historycznej? W wyobraźni? A może w literaturze? To pytanie tylko na pozór pozbawione jest sensu. Dręczyło już bowiem tych, co reaktywowali ten zapomniany termin i wprowadzili go na nowo do języka polityków, historyków, psychologów społecznych. „Zakładam, że istnieje coś takiego jak Europa Środkowa” — pisał Czesław Miłosz. György Konrad zapytywał, czy „marzenie o Europie Środkowej jest nadal żywe”, a Danilo Kisz konstatawał, że ona „przypomina dziś coraz bardziej owego smoka z Alca z Wyspy Pingwinów Anatola France’a [...] nikt z tych, którzy twierdzili, że go widzieli, nie umiał powiedzieć, jak wygląda”. Dla Kundery ta część kontynentu była „Zachodem porwanym”, dla Brodskiego — „zachodnią Azją”. Bo, istotnie, geograficznie Europę Środkową daje się w przybliżeniu umiejscowić, dalej jednak zaczynają się same kłopoty. Jej obszar pozostaje dosyć nieokreślony, granice rozmazują się i wiją kapryśnie.

Ale czy warto upierać się przy tym pojęciu? Tak, odpowiadają jego obrońcy. Jeżeli zawodzą argumenty geograficzne, historyczne i polityczne, należy sięgnąć po argumenty kulturowe. I — mimowiednie powtarzając wzory romantyków — przenoszą się w sferę ducha. „Europa środkowa nie jest państwem, lecz kulturą, losem. Jej granice są wyobrażeniowe” — dowodzi Kundera. „Higienicznym, by tak rzec — powiada Miłosz — powodem do wybrania terminu Europa Środkowa jest to, że pozwala on szukać specyficzności jej kultury i chroni nas od mylnych analogii”. Wedle Kisz pojęcie to „w dziedzinie kultury może już tylko powołanie się na drzewo genealogiczne Europy jako na swoje własne drzewo [...] oznacza jeszcze wiarygodną potrzebę uznania tego wspólnego pochodzenia, bez względu na różnice albo **właśnie z ich przyczyny**”.

Upieranie się przy jedności tam, gdzie królowała różnorodność, w dużej mierze brało się stąd, że pojęcie Europy Środkowej pojawiło się w latach osiemdziesiątych w kręgu emigrantów i dysydentów i na początku miało podtekst przede wszystkim polityczny. Wymierzone w dominację Związku Sowieckiego nad tym obszarem kontynentu, przypominało Zachodowi o istnieniu Europy gorszej, zapomnianej, traktatem jałtańskim spisanej na straty. Mówię o tym, ponieważ geneza terminu w znacznej mierze wpływa na jego rozumienie i dalsze funkcjonowanie. Wiąże się z nią mianowicie, po pierwsze, podkreślanie silnych związków z kulturowym dziedzictwem Europy Zachodniej, jakby kosztem Rosji. Po drugie, szukanie cech wspólnych, czegoś w rodzaju kulturowego paradygmatu, świadomości mieszkańców tego obszaru z pomijaniem, przemilczaniem czy lekceważeniem cech odróżniających. Po trzecie wreszcie — pojawia się utopia retrospektywna w postaci idealizacji państw wielonarodowych i wielokulturowych: Wielkiego Księstwa Litewskiego (Miłosz) i monarchii habsburskiej (Kundera).

Dlatego kiedy szuka się owych wspólnych rysów jej kultury natrętnym refrenem powraca historia. Ta dalsza i ta obecna, zapisana w zbiorowej pamięci i doświadczana aktualnie. Jest to doświadczenie przegranej, klęski, upokorzenia. Zdaniem Miłosza „wyobraźnia historyczna zawsze karmi się pamięcią zbiorową i poczuciem zagrożenia”. Wtórzyć mu Konrad: „Nasza wyobraźnia historyczna ogranicza się do retrospektywnego rojenia: gdyby wtedy ułożyło się inaczej, to wszystko potoczyłoby się gładko. Prawie-zwycięstwa, niby-dokonywania, a potem gorzka ekstaza samooskarżeń”. Polak i Węgier myślą podobnie. Zatem — pomimo „jesieni narodów” nic w naszej autodiagnozie się nie zmieniło? Nadal dręczą Środkowoeuropejczyków, jak pisze Tomasz Łubieński, „kompleks przedmurza”, „kompleks peryferii” i „choroba nomadyzmu”?

Powstaje pytanie: czy nie były to aby iluzje będące skutkiem zniewolenia? Łatwo przecież dowieść, że świadomość historyczna przenika nie tylko powieści polskie, czeskie czy węgierskie, ale i rosyjskie, i niemieckie. Że tam także nietrudno znaleźć ślady śródziemnomorskiej kultury. Czy zatem nie ma w literaturze Europy Środkowej żadnych tematów szczególnie ją wyróżniających? Moim zdaniem, są przynajmniej trzy: **nie akceptowana peryferijność, ruchomość granic i tożsamość problematyczna**. Pierwszy temat rodzi się z mniej lub bardziej skrywanego kompleksu niższości. Nagłące chęci udowodnienia sobie i światu, że nie jesteśmy gorsi od tych zamieszkujących centra kulturalne. Że nie wypadliśmy wronie spod ogona i możemy się poszczycić dziełami i twórcami, którzy wygrają wyścig po wybitność. Drugi temat jest oczywiście refleksem doświadczenia, które rodzi przebywanie w obszarze szeroko rozumianych kresów. Sferze osmozy bądź konfliktów społeczności legitymujących się odmienną kulturą, osobnym zwyczajem, własną religią, innym językiem. Wreszcie trzeci temat. Problematyczność tożsamości rozumiem w dwojakim sensie: stanowi ona zadanie do rozwiązania, a zarazem jest czymś hipotetycznym, wymagającym ponawiania wysiłków. A jest tak dlatego, że proces samookreślenia natrafia na rozmaite przeszkody. Odwołuje się do tych wzorów i symboli, które albo są trudne do odczytania, albo wymieszane ze sobą nie dają się ułożyć w wyrazistą figurę.

Tak wyposażona, może zatem literatura Europy Środkowej sprostać wyzwaniu nowych czasów? Na pierwszy rzut oka wszystko za tym przemawia. Tym bardziej, że nie ma już jednej kultury o wyraźnym centrum, zmienność rozmaicie rozumianych granic stała się cechą całej planety, a z tożsamością mają kłopoty nie tylko Europejczycy, ale Azjaci i Amerykanie. A jednak zasadnicze różnice między zachodem i środkiem Europy nie dają się tak łatwo usunąć. Proces żmudnej rekonstrukcji dawnych wzorów spotyka się oto z radosną i beztroską destrukcją. Nostalgia za utraconym kształtem — ze znużeniem formami kultury, która jakoby wyczerpała już swoje możliwości. Próby wskrzeszenia swoistego mesjanizmu napotyka ją na ostateczne pożegnanie oświeceniowych tradycji, z ich wiarą w postęp, w rozumny porządek dziejów. Wszystko przy tym, trzeba dodać, jakby zatrzymane w połowie, nieraz niezgrabne, krótkotrwałe, wybuchające fajerwerkami zaraz po odzyskaniu wolności, by przegasać w szarej mgłę postkomunizmu.

Dosyć paradoksalnie te właściwości, które zdawały się obiecywać literaturze środkowoeuropejskiej uwolnienie się od nieznośnego partykularza i szansę na uniwersalność, nieoczekiwanie okazały się anachroniczne. Pojęcia peryferii, granicy i tożsamości milcząco zakładały porzą-

dek, rozróżnienie i hierarchię, a one właśnie — jak to przedstawił przenikliwie Alain Finkielkraut w głosnej książce pt. *Porażka myślenia* (*La défaite de la pensée*) — zostały unicestwione zarówno przez wzory kultury, głoszone przez europejskich spadkobierców ideologów Trzeciego Świata, jak proroków postmodernizmu.

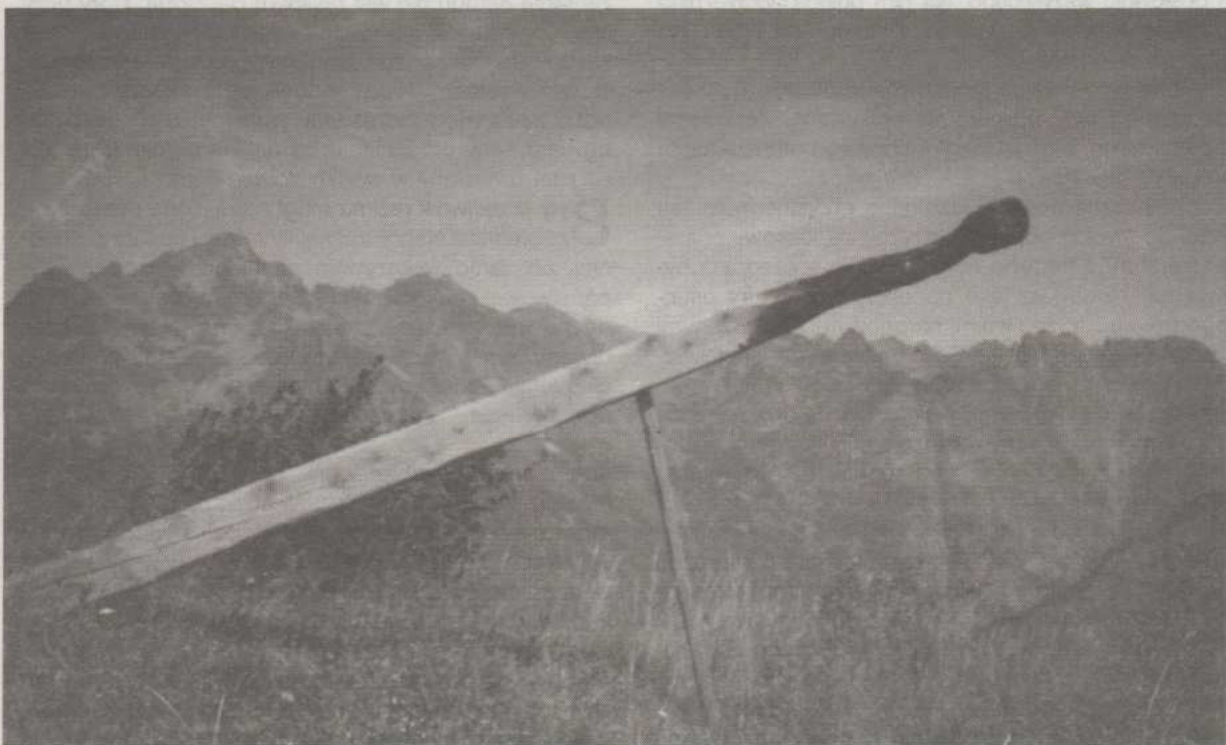
Jak powiada Finkielkraut, myśl postmodernistyczna pragnie, jak Oświecenie, obdarować człowieka niezależnością. Z tą przecież różnicą, że kultura przestaje dlań być narzędziem emancypacji, lecz staje się przeszkodą. Dlatego „elitarnością (czyli czymś nie do przyjęcia) nie jest odmawianie kultury masom, lecz odmawianie znaku firmowego kultury jakiegokolwiek bądź rozrywce”. Tym samym bezmyślność staje się wartością równą umysłowi, zaś zatarcie granic między kulturą i rozrywką sprawia, że wprowadzie arcydzieła istnieją, lecz „nie ma już miejsca, gdzie by je można przyjąć i nadać im właściwe znaczenie. Szybują więc absurdalnie w przestrzeni, bez wyznaczników i bez punktów odniesienia”. Wszystko to czyni jednostkę samotną, zrywa jej więzi ze wspólnotą, czyni podatną na manipulację, ludzi pozorami wolności. Rodzący się duch kolaboracji idzie w parze z afirmacją infantylizmu. Na scenę cywilizacji wkracza triumfalnie Młokos, jakże inny od tego, jakiego zapowiadał i czcił Gombrowicz!

Gdzie tu miejsce na ideę Środkowej Europy, na jej literaturę? Ocalić da się, jak sądzę, jej szczególna niepowtarzalna optyka. Inne spojrzenie na własny kraj, na cały kontynent, na losy naszej cywilizacji. Także — na przedstawione wyżej wzory tożsamości. Środkowoeuropejczyk jest w trochę lepszej i trochę gorszej, niż jego zachodni koledzy, sytuacji. Nie żywi wobec kultury stworzonej nad Morzem Śródziemnym żadnych resentymentów i nie dąży do przeciwstawienia jej kultur gdzie indziej wyrosłych. Ale zarazem — pozostając w jej obrębie może wyraźniej upomnieć się o prawo do własnej odmienności i niepowtarzalności, może lepiej dostrzec wartości wariantu uniwersalnego wzoru. Może także pełniejszym głosem domagać się równouprawnienia dla kultur małych społeczności, niewielkich grup religijnych lub etnicznych. Jego prawem jest przypomnienie, że tożsamość jednostki umacnia się nie tylko tym, co kulturowe, ale i tym, co metafizyczne czy religijne. Jego powinnością winna być obrona hierarchii, przywracanie aksjologicznego ładu. W swoich wyborach mieszkaniach tej części Europy nie rządzi się wyłącznie zasadą przyjemności. Kultura nadal pozostaje dlań czymś poważnym, za jej obronę zapłacił za dużą cenę i za dużo napatrywał się na skutki jej banalizacji i spłaszczenia. Żywi wobec niej szacunek pomieszany z dystansem i szczyptą sceptycyzmu — wie, jak jest potrzebna i jak bywa nietrwała. Drzemie w nim zatem, niemal prawem inercji, potrzeba rozróżnień, skłonność do wartościowania. Czy na pewno? Czy mimo woli nie idealizuję, raz jeszcze przywołując inną wersję środkowoeuropejskiego mesjanizmu? Możliwe są dwie odpowiedzi: pesymistyczna i optymistyczna.

W wersji pesymistycznej literatura Europy Środkowej może zapisywać i analizować na swoim terenie ten proces, który dotknął zachodnią część kontynentu wcześniej i niedostrzegalnie. Innymi słowy obserwować, w jaki sposób niewzruszone dotychczas normy zachowań, przyjmowane za oczywiste wiary i przekonania, ulegają stopniowej erozji. Jakimi drogami łłobi sobie w tym zapomnianym zakątku świata nowy model kultury. Jak świadomość historyczną wypiera myślenie ahistoryczne, wartości ponadczasowe są zastępowane przez pseudowartości. Jak tożsamość narodową wypiera tożsamość wielokulturowa w miarę zmieniania się społeczeństwa homogenicznego w polimorficzne, wraz z ruchem ludności, napływem imigrantów.

W wersji optymistycznej literatura ta może być sposobem przełamania ksenofobii i usuwania pokus nacjonalizmu. Winna sprzyjać lepszemu poznaniu się narodów i kultur, które bardziej — przez całe wieki! — ciążyły ku Rzymowi, Paryżowi czy Wiedniowi, niż ku swoim sąsiadom. Jawi się przed nią szansa przypomnienia wzorów kulturowych i tradycji, które w scentralizowanym modelu kultury nie mogły się ujawnić, zrealizowania marzenia o Europie ojczyzn — przynajmniej duchowych. Ma także okazję zaproponowania innego niż opisane wzoru tożsamości. Takiego, który by łączył harmonijnie przywiązanie do konkretnego miejsca z pełnym życiowym zainteresowaniem stosunkiem do obcych, poszanowanie cudzej wolności z jasno określonym wyborem wartości uznanych za najcenniejsze. Który by statyce identyfikacji z grupą przeciwstawił dynamikę suwerennego samookreślenia.

Utopia? Być może. W każdym razie i w jednym, i w drugim wypadku przed literaturą środkowoeuropejską otwierają się nie wykorzystane dotąd możliwości. To nieprawda, że zniknięcie totalitarnego Cyklopa uczyniło ją mało ciekawą i słabą, bo podobną do innych literatur. Już samo opisanie zachodzących na tym obszarze przemian cywilizacyjnych i kulturowych dostarczy tematów dla kilku pokoleń.



Antoni Porczak, *Zapałka*, 1993, drewno, 500 cm (*Rzut kostką*, BWA Kraków, grudzień 1994)

fol. autora

Henryk Grynberg

Żyłem w ogrodzie

Żyłem w ogrodzie gdzie dęby
podpierały niebo
derenie na wiwat strzelały
stokrotne salwy stokrotek
ziemia buchała płomieniami
we wszystkich kolorach azalii
i gęstwina rozchylała maliny
gdy całowałem Halinę
na moście jak zwyczaj kazał
niebo było nad nami zielone
zanim angielska sąsiadka
wycięła w nim wielką dziurę
na tiny English garden
i trzy samochody
co mnożą się szybciej niż ludzie
na trupach drzew

dęby były starsze od domów
i twardsze
i umiały być niebezpieczne padając
na filistynów
więc ścinali im zielone czupryny
i dokładnie trzebili z ogrodów
wszystko co rodziło się samo
a wtykali posłuszne roślinki
które w doniczkach spółdzili

myśmy nie bali się dębów
i nie wydawało nam się konieczne
żyć dłużej niż one
a nasz ogród jak dżungla zarastał
bambusem spowijał się dzikim
winem i wiewiórkami się bawił
w berka i chowanego
a po niestrzyżonych dębach
chodziły do nieba raccoony

zmarłe liście uprzątno co jesień
żeby je szybko zapomnieć
a my nie po co niech żywią
ziemię co żywiła dęby
kiedy żywiły się liśćmi
co należały do nich

dęby spychały co mogły
od spodu korzeniami
rok po roku i cał po calu
więc podparłem carport belkami
a belki oparłem o dęby
i trzymał się na razie jak one
jak wszystko na razie

całowałem ją na środku mostu
bo zwyczaj kazał całować
zanim przekroczy się most
lecz nic nie pomogło i przeszła
na tamtą stronę beze mnie
a za nią wszystkie wiosny
lata jesienie i zimy

żyłem w ogrodzie gdzie koty
udawały tygrysy
a psy prowadziły na spacer
swe panie
aromat z puszek na śmieci
zwabiał bezdomne raccoony
i maliny co roku krwawiły

maliny nie były słodkie
róże nie były pachnące
a z ptaków najgłośniejsze śpiewały
wrony

lecz w dębach coś ciągle szumiało
i chwiało się most nad gęstwiną

Franklin Park, listopad 1994

Peter Zajac Słowacka Podwójne uwikłanie literatury słowackiej po 1989 roku

Po 1989 r. wydawało się, że spełnią się półwieczne nadzieje literatury słowackiej. Mimo istnienia trzech odrębnych kręgów komunikacyjnych ostatecznie zintegrują się: literatura publikowana powszechnie, dysydencka i emigracyjna; na przekór dominującej wcześniej monotonii zwycięży naturalna różnorodność w literaturze; że wytworzone zostaną warunki do powstania rzeczywiście wartościowych dzieł literackich z pominięciem wcześniejszego personalnego klasyfikowania autorów; że życie literackie zacznie funkcjonować w pełnej krasie i różnorodności, a literatura będzie nauczana pod kątem walorów estetycznych utworów, a nie podstawy ideologicznej ich autora. Stało się jednak inaczej: do rzeczywistej reintegracji literatury słowackiej wciąż jeszcze nie doszło. Przeciwnie, literatura zamiast pluralizować się, uległa polaryzacji, życie literackie znalazło się na marginesie życia społecznego. W rozpowszechnianiu literatury powstała klasyczna sytuacja rynku, którego komercyjność stanęła twarzą w twarz z wartościami estetycznymi. W podręcznikach literatury jedne nazwiska zastąpiły inne, ale ogólna koncepcja i system kształcenia pozostały nie zmienione. Nadal istnieje podział autorów na reprezentatywnych dla życia kulturalnego i tych pozostałych.

Calej tej sytuacji towarzyszy głośno wypowiedziane rozczarowanie, i to zarówno ze strony tych pisarzy, którzy przyjęli krytyczne stanowisko wobec zmian 1989 r., jak i tych, którzy je zainicjowali, przygotowywali i zaakceptowali. Jakże się tego przyczyny?

Gregory Bateson — amerykański psychiatra, przyrodnik, ekolog i antropolog — opisuje w swojej późniejszej wydanej książce *Gdzie poruszają się anioły* przypadek delfina tresowanego na Hawajach: „Podczas pokazu treserka czekała na jakiś nowy sposób zachowania się delfina, po czym, aby zachęcić zwierzę, grała na flecie, rzuciła mu rybę lub wykonywała podobną czynność. Pewnego dnia — po ilu? zdaje się, że po tuzinie występów — delfin stał się nagle bardzo podniecony i niespokojny. Chłustał wodą dookoła, a kiedy się wynurzył, w okamgnieniu pokazał serię nowych wzorców zachowania, których u tego gatunku nikt nigdy przedtem nie widział. Delfin zrozumiał!”

Sytuacja, którą Gregory Bateson opisał jako „double bind”, polega na tym, że człowiek (lub zwierzę) musi nagle reagować na dwa typy sygnałów na różnych poziomach logicznych. Wywołuje w nim to ogromne napięcie wewnętrzne mogące doprowadzić do schizofrenii. Opisującemu delfinowi udało się zapanować nad „nową” sytuacją i aktywnie uczestniczyć w niej.

Pisarz słowacki zdaje sobie sprawę z podwójnego uwikłania, w jakie popadł. Uświadamia sobie, że jeżeli zmieni swoje zachowanie, straci bądź status reprezentanta narodu, bądź status pisarza — nosiciela wartości estetycznych (i etycznych) — towarzyszący mu od końca XVIII w. aż po dzień dzisiejszy. Role nie dają się pogodzić. Pisarz słowacki uświadamia sobie jednocześnie, że w „nowej” sytuacji stare wzorce, do tej pory pomocne, okazują się nieodpowiednie i pozostawanie przy nich może doprowadzić do utraty nie tylko zajmowanej pozycji, ale dosłownie wszystkiego. Na tym polega *double bind* jego obecnej sytuacji, uwikłanie, z którego po 1989 r. nie potrafi się wydostać.

Obydwa typy pisarza środkowoeuropejskiego są dobrze znane i były wielokrotnie opisywane. Zaczniemy od pierwszego: pisarza jako duchowego reprezentanta narodu.

Socjalistyczna polityka kulturalna przystosowała ten model do swoich potrzeb: skrzyżowała klasowy charakter literatury z tradycją narodową. Ta szczególna hybryda funkcjonowała jako panujący typ kultury ostatniego półwiecza: ze swoimi narodowymi i zasłużonymi twórcami, laureatami nagród państwowych, socjalistycznym patriotyzmem, wzajemnymi kontaktami słowiańskimi i czesko-słowackimi, z nierozłączną przyjaźnią ze Związkiem Radzieckim, wysłużonymi miejscami w podręcznikach i na Panteonach (u nas na Cmentarzu Narodowym w Marfinie).

Opisywany model po 1989 r. okazał się nieaktualny. Słowacki — ale nie tylko — pisarz znalazł się w próżni. Narodowo-przedstawicielski typ pisarza stracił uzasadnienie. Początkowo bronił się: jeszcze 7 grudnia 1989 r. na zjeździe nadzwyczajnym Związku Pisarzy Słowackich znacząca część pisarzy odmówiła przyjęcia do swego grona autorów wykluczonych ze Związku po 1970 r., a także młodych twórców, którzy pozostawali poza Związkiem.

Później odezwały się narzekania na komercjalizację literatury. Charakterystyczne, że najdonośniej były głosy późniejszych likwidatorów wydawnictw, którzy objęli nad nimi kierownictwo po 1989 r. Likwidacji uległ „Tatran”, który wydawał klasyczną literaturę słowacką i obcą oraz „Mladé letá” wydające literaturę dziecięcą i młodzieżową.

Nieco później wielu pisarzy zaczęło twierdzić, że nowa władza odbiera im możliwość publikowania.

W ogólnym ożywieniu na nowo pojawiła się idea reprezentowania kultury narodowej, idea pozbawiona estetycznych (literackich) kryteriów i naruszająca elementarne zasady prawne, jak choćby równość wobec prawa.

W końcu XX w. na nowo odżyły dawne role kultury narodowej: uroczysta monumentalność świąt i jubileuszów, tworzenie galerii nowych bohaterów narodowych, rozumienie literatury jako świętości, jej obecność w formie codziennego plebiscytu, który odróżnia „narodowych” i „antynarodowych”.

W taki sposób właśnie zachował się po 1989 r. cały system pielęgnowania narodowej spuścizny kulturalnej: obchody jubileuszów w obecności elity politycznej, bezustanne zabieganie o „narodowe” i „ludowe” działania na rzecz ochrony języka, które w swej istocie nie broni go „przed wpływami obcymi”, ale proponuje zakaz posługiwania się językami mniejszości narodowych w komunikacji publicznej. Związek Pisarzy Słowackich nadal kopiuje funkcjonowanie Związku sprzed listopada 1989.

Koncepcja ta ma dwa słabe punkty. Po pierwsze: w obecnej sytuacji społecznej literatura nie pełni i nie może pełnić **funkcji narodowej świętości**; po drugie, literatura nie tylko nie może pełnić tak jak w XIX w. funkcji kulturalno-reprezentatywnej poprzez zastępowanie nieistniejących wówczas struktur prawnych, edukacyjnych i politycznych (gdyż są one dzisiaj w pełni rozwinięte). Pluralistyczna sytuacja współczesnej kultury daje bowiem publiczności (czytelnikom i krytyce) możliwość naturalnego wyboru.

Przykładem fałszywego wyobrażenia o narodowo-reprezentatywnej funkcji pisarza stał się proces sądowy ministra kultury w latach 1992-94 Dušana Slobodníka i poety Ľubomíra Feldeka. Ľ. Feldek uznał przeszłość Slobodníka, który należał w latach 1944-45 do młodzieży Hlinkowskiej i w marcu 1945 r. jako członek tej organizacji uczestniczył w terrorystycznym kursie prowadzonym przez niemieckich dowódców, za faszystowską i żądał od ministra publicznego zrzeczenia się funkcji. W odpowiedzi Slobodník zaskarżył poetę; w pierwszej instancji proces przegrał. Dopiero po apelacji Sąd Najwyższy — twierdząc, że doszło do „zniewagi narodu” — wydał wyrok korzystny dla Dušana Slobodníka. Chodzi o to, że w cywilnym procesie posłużono się argumentami interesów państwowych, a osobę ministra kultury utożsamiono z „interesami narodowymi Słowacji”. Cały spór ma z tego punktu widzenia oprócz prawnego jeszcze jeden niezaprzeczalny aspekt: demokratyczne państwo w imieniu swojej najwyższej instancji usiłuje raz jeszcze wprowadzić model kultury „reprezentatywnej” dla narodu.

Na czym polega **podwójne uwikłanie** pisarza jako „reprezentanta narodu”? Pisarz, który dzisiaj udaje się tą drogą, może jeszcze ewentualnie liczyć na zaszczyty, które spotykały go ze strony „klasy robotniczej” czy dzisiaj „narodu”, ale nie może spodziewać się, że wpłynie to na jego pozycję w realnym układzie wartości literackich.

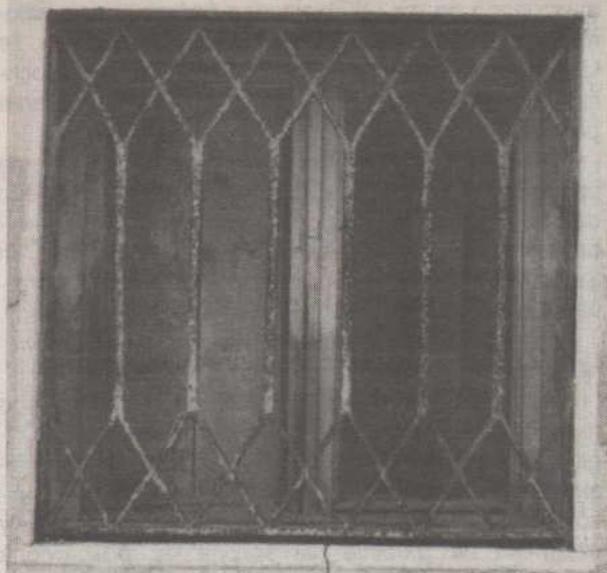
Typ pisarza pozostającego w roli kulturalnego reprezentanta narodu nie jest delfinem Batesona, który uczy się, i to „boleśnie”, „nowego wzoru zachowania”. Jego zachowanie jest bezbolesne, gdyż pozostaje on wierny starym wzorcom. Nigdy jednak nie zaskoczy publiczności serią dotychczas nie znanych zachowań. On bowiem — w odróżnieniu od delfina — nie zrozumiał i został uwięziony w swoim *double bind*.

Były przeciwnik reżimu mógł mieć różne postaci: od zwolennika współczesnej literatury i kultury zachodniej, co samo wskazywało na nieprzystosowanie do państwowej ideologii kulturalnej, aż po dysydenta. Wolne po 1989 r. społeczeństwo i wraz z tym również otwarty świat, zaskoczyły również i jego. W dosyć cierpkim i autoironicznym tonie wyraził to rumuński poeta Mircea Cartarescu:

Ach, mój świat zniknął!
Mojego świata już nie ma
mojego uboższego świata, w którym coś znaczyłem.
Ja, Mircea Cartarescu jestem niczym w nowym świecie...
tu są książki, które są lepsze od wszystkiego, co zrobiłem,
i kobiety, których to w ogóle nie interesuje.

Podwójne uwikłanie pisarza i intelektualisty, który życzył sobie zmiany, dążył do niej, przywoływał ją i ewentualnie przygotowywał, polega na tym, że również dla niego zmiana ta stała się szokiem.

fot. Grażyna Borowik



Pierwotną euforię po zwycięstwie rewolucji intelektualnej, o którym marzyli Europejczycy (a głównie Niemcy i Rosjanie) intelektualni i pisarze w czasie ostatnich dwóch stuleci, zastąpiło rozczarowanie. Większość pisarzy straciła pozycję na scenie politycznej, ponownie okazało się, że potwierdza się prawda drugiej, równie licznej grupy pisarzy i intelektualistów, która już dwa wieki (i znowu głównie w Niemczech i Rosji) zgodnie twierdzi, że pisarz i intelektualista opowiadają się zawsze pryncypialnie przeciw władzy. Powtórzono stare pisarskie i intelektualne slogany: krótki sen o rewolucji intelektualnej zastąpiło rozczarowanie i utwierdzenie się w opozycji do jakiegokolwiek uczestnictwa w praktycznej działalności obywatelskiej.

Drugie podwójne uwikłanie moglibyśmy opisać jako typowo środkowoeuropejskie. Intelektualny sen o Europie Środkowej, który jako wytwór liberalnej czy raczej tolerancyjnej wyobraźni stworzyli na początku lat osiemdziesiątych Milan Kundera, Czesław Miłosz czy György Konrad, po 1989 r. rozplynął się w środkowoeuropejskiej rzeczywistości. Pisarze i intelektualiści zorientowani na Europę Środkową (przy czym terminu „środkowoeuropejski” możemy użyć jako synonimu do „społeczeństwa otwartego”) nie zaakceptowali zmiany „snu” lat osiemdziesiątych na rzeczywistość lat dziewięćdziesiątych, która stała się „brzydka”. Jak gdyby łabędź z pięknego snu zmienił się w brzydkie kaczątko praktycznej rzeczywistości. Zaczęli raczej mówić o zmierzchu Europy Środkowej.

I tak Europa Środkowa rodzi się na obrzeżach w małych wydawnictwach mniejszościowych, jak bratysławskie wydawnictwo Kalligram ze swym wyszehradzkim cyklem i ekskluzywnym czasopiśmem, „Neue Literatur”, czy też środkowoeuropejskie spotkanie w austriackim Müllerschlager. Jak również na marginesach dzienników w środkowoeuropejskich dodatkach do „Magyar Hirlap”, „Sme” czy „Gazety Wyborczej”. Ostatecznie funkcję tę trafnie opisał czeski filozof Miroslav Petříček jr.: „Europa Środkowa jest z tego punktu widzenia marginalna, leży na peryferiach. Jak gdybyśmy pisali tylko ironiczny komentarz do tego, co się wydarzyło w tej wielkiej Europie”. A więc marginesy, obrzeża, peryferie?

Podwójne uwikłanie pisarza środkowoeuropejskiego polega również na tym, że z jednej strony chce on być częścią Europy Zachodniej, z drugiej zaś ustawicznie uświadamia sobie granice determinacji historycznej. Przykładowo: postmoderna zachodnioeuropejska wyrosła z przepychu, środkowoeuropejska z niedostatku. W Europie Zachodniej postmoderna stała się obroną przed naciskiem nowoczesnej mobilności, w Środkowej narzędziem tych, którzy chcieli wytworzyć sobie historyczne alibi, na podstawie którego prawda o ofiarach i winowajcach przeszłości miała się stać nie do rozszyfrowania.

Istnieje jednak jeszcze trzecie podwójne uwikłanie. Polega ono na tym, co nazwałbym istnieniem podwójnej kultury. Słowacja stała się krajem, w którym wszystko odbywa się w dwóch niespójnych płaszczyznach. Właśnie ta niespójność całego politycznego, ekonomicznego, społecznego i kulturalnego życia tworzy podstawę współczesnej sytuacji na Słowacji. Przejawia się w postaci dwóch kultur politycznych w jednym systemie politycznym, w postaci polaryzacji w miejsce pluralizacji życia społecznego i nowej dezintegracji w miejsce reintegracji kultury.

Na koniec pozostaje tylko pytanie: gdzie został delfin Batesona? Może właśnie rodzi się w środkowoeuropejskich zakątkach na peryferiach i obrzeżach i uczy się? Gdzie jest basen? Kto jest trenerem? Jaka jest — czy w ogóle istnieje — ryba, którą nowe delfiny literatury pragną się żywić?

Tłumaczyła Barbara Król

Vytautas Rubavicius Litwa Refleksje nie na czasie o „wyprzedzaniu” i kilku innych sprawach

W krajach, które wyzwoliły się spod totalitarnej opresji przejawia się pewna gorączkowość, która rodzi się z pragnienia, aby jak najszybciej wyprzedzić rozwinięte kraje Zachodu. Ideologia „wyprzedzania” jest wytłumaczeniem dla zmian systemu politycznego (czy też procesu demokratyzacji), powstających planów gospodarczych, a nawet pauperyzacji społeczeństwa, wzrostu przestępczości i tak dalej. Wszystkie te zjawiska uważane są za nieuniknione produkty uboczne procesu „wyprzedzania”. Można stwierdzić, że nowe myślenie kończy się na ideologii „wyprzedzania”. I nie jest to bynajmniej dziwne. Podczas panowania reżimu komunistycznego ludziom stale wtłaczano do głów slogan „dogonić i przegonić”. Na Litwie gorączka wyprzedzania zawiązała umysłami większości ludzi, szczególnie tych, którzy są przy władzy albo o nią walczą.

1. Politycy, ekonomiści i szarzy obywatele doskonale wiedzą, że musimy dorównać rozwiniętym krajom Zachodu, albo jak to się często ujmuje, „osiągnąć ich poziom”. Nikt nie wątpi, że Litwa pozostała w tyle. Zauważmy, że sam fakt, że jakiś kraj ma opinię „pozostającego w tyle” wiąże go w szczególny sposób z państwami bardziej rozwiniętymi i czyni z nich upragnioną i niekwestionowaną wartość. W ten sposób stają się one jakby metafizycznym punktem odniesienia dla działań krajów „wyprzedzających”. Proces wyprzedzania staje się dla państw słabiej rozwiniętych historyczną oczywistością. Przez sam fakt, że próbują doścignąć innych, takie kraje widzą się w roli podmiotów rozwoju historycznego, postrzeganego jako permanentny i nieunikniony postęp, przechodzenie od stadium „niższego do wyższego”, zdefiniowanych przez prawa historii; stała się modernizacja zarówno ideologii, jak i różnych technologii. W ten sposób postrzegają historię zarówno marksiści, jak i przedstawiciele klasycznego liberalizmu, którzy oglądają toczące się wydarzenia przez powiększające szkło Weberowskiej „modernizacji”. Według takiej interpretacji historii proces unowocześniania jest w sposób oczywisty „dobry”, ponieważ umożliwia on jednostce zaspokajanie coraz większej ilości potrzeb. Również różnorodność i wielość potrzeb jest w sposób niekwestionowany „dobra”.

Strukturę potrzeb (konsumpcji) krajów rozwiniętych przedstawia się nie tylko jako niezaprzeczalną prawdę, ale także jako miarę stopnia ucywilizowania i „rozwoju” w ogóle. I rzeczywiście, łatwiej opisać jednostkę za pomocą przedmiotów materialnych, które wiążą się bezpośrednio z jej potrzebami i „przenikają” jej życie, niż określić ją według stanu ducha, sumienia, uczciwości i innych cech, które nie posiadają materialnych odpowiedników. Aspiracje do duchowego wzrostu, wiara i rozwój świadomości są trudne do ujęcia w system potrzeb.

2. Ośmieliłbym się powiedzieć, że w chwili obecnej ta progresistowska mentalność oparta na wzorcach postępu jest w stanie kryzysu. Stan środowiska naturalnego i przyrost populacji zmusza nas do refleksji nad podstawowymi założeniami i celami aktywności gospodarczej oraz filozoficznej i akademickiej. Technologia i myślenie w jej kategoriach stały się potęgą, która uczyniła z człowieka zaledwie dodatek do procesów ekonomicznych i finansowych. Z drugiej strony, życie człowieka staje się coraz bardziej zależne od „inteligencji” sieci komunikacyjnych i informacyjnych, w których człowiek funkcjonuje tylko jako pewien zestaw danych opisywany i oceniany przez kolejny program. Można wiele mówić o różnych aspektach tego przesilenia, podkreślając na przykład kryzys racjonalnego myślenia i tożsamości.

Człowiek stał się częścią systemu technologicznego. Produkuje i konsumuje. Z drugiej strony jest oczywiste, że to sam system technologiczny produkuje potrzeby człowieka i dobra, które zaspokajają te potrzeby. Racjonalny system konsumpcji wymaga idealnego powiązania nowych potrzeb z nowymi produktami. Wolna wola konsumenta jest w tej sferze bardzo niedogodna. Tak więc wszystkie wartości powstają w wyniku samego cyklu konsumpcji i stają się miarą dla całego świata.

Powszechnie uważa się, że merkantylne nastawienie współczesnego człowieka jest racjonalne. A przecież można podać wiele przykładów ukazujących jego wewnętrzną irracjonalność. Ograniczę się tu do jednego. Człowiek współczesny przeznacza wiele środków i czasu na produkcję i niszczenie broni. Obecnie cykl zbrojeń skraca się coraz bardziej. Produkcja broni wymaga rynków zbytu. Niejednokrotnie nowe uzbrojenie sprzedawane jest za kredyty albo przekazywane do krajów

rozwijających się, bo kraje rozwinięte potrzebują miejsca na swe najnowsze bronie. A wiele typów najpotężniejszych broni, które nie mogą zostać przekazane krajom rozwijającym się, przeznaczają się na złom. Tak więc produkuje się po to, żeby niszczyć. Można oczywiście mówić o przyczynianiu się przez przemysł wojaskowy do rozwoju badań naukowych, tworzenia nowych, potrzebnych wszystkim technologii, utrzymania pokoju i tak dalej, ale nie sposób zaprzeczyć, że za sobą energii i siła robocza zostają zużyte na darmo.

3. Za pomocą tego uproszczonego rozumowania i powyższych przykładów pragnę wyjaśnić, że myślenie oparte na logice „wyprzedzania” jest zbyt prostodusznie mechaniczne. Opiera się ono na tym właściwym Zachodowi racjonalizmie „drugiej sorty”, który doprowadził go do kryzysu ekologicznego, uwięził w sieci komputerów i danych, doprowadził do wybuchu wojen światowych i umożliwił eksterminację ras i narodów. Kolejnym powodem błędności takiego rozumowania jest fakt, że nie sposób prześcignąć kogoś zachowując logikę jego działań. Żaden kraj ze słabszą gospodarką i potencjałem naukowym nie dorówna nigdy krajom bardziej rozwiniętym, ponieważ szybkość rozwoju w dużym stopniu zależy od jego potencjału, albo, innymi słowy, stanu w jakim znajdował się na początku drogi. Ale nie to jest najważniejsze. Skutkiem ubocznym ideologii „wyprzedzania” jest zniszczenie twórczego potencjału kraju. Dlaczego? Odpowiedź brzmi: zamiast wypracować wizję trudnego, lecz niezależnego rozwoju kraju, opiera się na garści „wskaźników”, których należy przestrzegać. Cały twórczy potencjał zostaje skierowany na ścieżki wytyczone według tych wskaźników. Co bowiem kryje się za pojęciem „wyprzedzania”? Oznacza ono, że planuje się pójść ścieżkami wyznaczonymi przez innych i zastosowanie programów, które inni już przeprowadzili. Tak więc, z perspektywy krajów rozwiniętych, kraje rozwijające się skazane są na wędrówkę z jednego śmietniska na drugie. Oczywiście, te wysypiska jawią się oczom coraz piękniejsze, ale wciąż pozostają śmietniskami. Poza tym syndrom wyprzedzania nie stymuluje myślenia niezależnego. Żyjąc na śmietniskach przenosimy się w historyczny czas przeszły.

Jednak stworzenie własnej wyjątkowej drogi rozwoju bez brania pod uwagę doświadczeń innych krajów jest z góry skazane na niepowodzenie. Cały system przemyślenia i współpracy politycznej nastawiony jest na naśladownictwo. Lecz moim zdaniem najważniejsze jest, by pamiętać, że działania oparte wyłącznie na wskaźnikach ekonomicznych i popycie nie mogą w żaden sposób pomóc krajowi wydostać się z zacofania. Aby wydajność działań społecznych mogła się zwiększać, konieczne jest istnienie pewnych narodowych, państwowych czy ogólnoludzkich idei, które, czy to w sposób uświadomiony czy nie, konsolidują społeczeństwo, pobudzają świadomość narodową, poczucie odpowiedzialności za siebie i twórczą energię narodu. Naród musi wytwarzać swoje własne wartości. Tylko takie wartości, produkty kultury narodowej, mogą stać się podstawą współpracy narodów i państw. Tylko wtedy współpraca będzie równie wartościowa dla obu stron. By naród był w stanie istnieć i działać według europejskiej tradycji historycznej, musi on odczuwać własną tożsamość i odrębność. Nie tak dawno taką ideą dla Litwinów była niepodległość, uważana za jedyny prawdziwy warunek przetrwania i dobrobytu narodu. Wszyscy Litwini pamiętają potężne wybuchy solidarności podczas manifestacji i pochodów, podczas wydarzeń tamtego krwawego stycznia. Teraz niepodległość stała się faktem i okazało się, że nie pozostały żadne wspólne dla całego narodu ideały. Społeczeństwo ulega dezintegracji, a sama działalność gospodarcza nie jest w stanie doprowadzić do wytworzenia wartości duchowych czy pobudzenia procesów, które doprowadziłyby do integracji narodu. Narasta prawdziwe niebezpieczeństwo poważnego osłabienia społeczeństwa. Tylko wskazanie transcendentnych celów, przekraczających ograniczenia indywidualizmu, umożliwi człowiekowi ucieczkę od swojej ograniczoności i przeżycie. Właśnie takie cele i „powołania”, odczuwane przez pojedynczych ludzi, wprowadzają narody na karty historii.

Tłumaczył Michał Pawlica



fot. Grażyna Borowik

Anna Frajlich

Rozmyślania przy klimakterium

Jeszcze wciąż krew
której powstrzymać nie mogę
jak nie mógł Juliusz Cezar
w czym według pewnych teorii
podobny był do kobiety.
A może nie chcę powstrzymać
i może nie chciał Cezar
bo jednak szedł
na spotkanie losu
wbrew znakom
żeby do „kości rzuconych” dorzucić
— i ty Brutusie?
A więc znów krew
już nie życiodajna
już tylko zdradliwie zdradzona
i przy każdym jej wypłynięciu
powtarzać chce się
— i ty Brutusie? i ty Brutusie?
i ty Brutusie?
a idy marcowe
jedne za drugimi przechodzą
i skończoność na mgnienie zawisa
kostką lodu w nieskończoności.

1994

Eurydyki list odnaleziony

A jednak jesteś
zagłębienie stopy
w ziemi wilgotnej gotowej na ziarno
czuły i dobry
nieoczekiwany
w mieście wyziębłym jak bywają ręce
gdy niepieszczzone składasz do
modlitwy

a jednak jesteś
zanurzenie twarzy
w wątych gałązkach ukwieconej wiśni
światłem zalewasz moje mroczne ciało
kropelki potu słone jak ocean
czas jest gorący liczony oddechem
krew naszą ciszę rozdziera jak chustę
a jednak jesteś
znalazłam cię przecież w mieście
spętanym

ramionami mostów
nie bój się bólu
który siejesz we mnie
niechaj tam niema zostanie dolina
niech tam bezlistne drzewa nieruchome
misterne gniazda nie znające ptaków
i bólu
nie bój się
który przynoszę
to on rozdziewczy
oszlusowane struny.

Miarka czasu

Już aktorzy zeszli ze sceny
ulubieni aktorzy odeszli
inny Hamlet jest i inny Horacy
nawet Chochół innym mówi głosem
a piękniejsi byli niż posągi
i wielbieni w mieście ponad miarę
gdzie Antoniusz jest i Kleopatra
gdzie się Hedda Gabler podziela?

Włodzimierz Mokry Między postkomunistyczną tożsamością a tęsknotą za światem uniwersalnych wartości na Ukrainie

Ukraiński autor zasługujący na wydanie w tłumaczeniu na języki krajów Europy Środkowej i Wschodniej książki *Zagubiona ukraińska ludyna — Zagubiony człowiek na Ukrainie* (Kijów 1992), Mykoła Szlemkewycz, jest zdania, że „sprawa zagubionego człowieka na Ukrainie — nie jest sprawą jednej prowincji, Wschodu czy Zachodu; nie jest to też sprawa jednego wyznania, lub jednej partii czy grupy. Jest to sprawa ogólnoukraińska wspólna dla wszystkich”.

Przyczyn zagubienia się człowieka na Ukrainie należy — jak się wydaje — szukać z jednej strony w braku nowej i głębszej refleksji nad własną przeszłością i analizą oraz oceną pokutujących do dziś amoralnych zachowań nie tylko jednostek, ale i demoralizujących społeczeństwo sposobów postępowania elit, i funkcjonowania, a często niefunkcjonowania, instytucji kulturalnych.

Z drugiej zaś strony ów zagubiony, ale niezrezygnowany do końca człowiek na Ukrainie zdany jest na samego siebie, ze swą nadzieją i wiarą w odrodzenie ideałów i wartości uniwersalnych. Wartości te są dziś z całą premedytacją dewaluowane i przesłanianie przez wciąż aktywnych, a ostatnio zalegalizowanych przez Radę Najwyższą Ukrainy, wyznawców ideologii komunistycznej, kontynuujących imperialne cele i zadania rosyjskich zwolenników odbudowy upadłego imperium. Dość powszechnym i coraz bardziej aktywnym produktem tych ponownie zalegalizowanych, choć oprostowanych przez opozycję parlamentarną komunistycznych ideologów jest tzw. gogolowski typ człowieka czyli mieszcza-biurokraty, a przede wszystkim członka tzw. rządzącej do niedawna partii na Ukrainie.

Drugim, zepchniętym na boczne tory i ograniczonym do wąskich, elitarnych kręgów, typem człowieka jest dziś na Ukrainie idealista, zwracający się do pozostawionego przez Hryhorja Skoworodę ethosu oraz tzw. „mazepista”, nawiązujący do niepodległościowych idei, rozwijanych przez Tarasa Szewczenkę i jego godnych spadkobierców, których największym uosobieniem jest postać zamęczonego w 1985 r. po 14 latach łagru Wasyla Stusa.

Ten pierwszy przystosowujący się do nowych warunków typ odwiecznego mieszcza, był i jest gotów rzec się wymarzonej od wieków niepodległości Ukrainy za cenę przysłowionej „kałbasy” obiecywanej przez

„wielkiego” wschodniego brata. Jest tak ponieważ przymuszonego do roli odrabiającego pańszczyznę „małorosa”, pozbawionego świadomości i wiedzy o tym, że Ukrainę będącą niegdyś spichlerzem Europy, zepchnięto do roli żaren, które miały mąkę dla innych, a same pozostają głodne.

Zaś Szewczenkowski typ człowieka czekał wytrwale na apostołów prawdy i nauki, ale nie dla proponowanego dziś pograżenia się w zapomnienie, i nie dla wszechwzbawienia bez moralnego osądu ideologii totalitarnej. Ten Szewczenkowski człowiek czekając wierzył w przetworzenie świata i życia w oparciu o nowe, sprawiedliwe zasady, z chrześcijańskim zaufaniem i partnerskim uszanowaniem, także „wielkiego przyjaciela” z przymusu.

Dzisiejszych godnych kontynuatorów idealistycznego romantycznego Bractwa Cyrylo-Metodiańskiego przyluszyli na Ukrainie w pierwszym rzędzie epigoni nieaktualnych od dawna i niekonstruktywnych zwolenników rewolucji. Odrodzeniu Szewczenkowskiej postawy człowieka na Ukrainie nie sprzyja też pozbawiona samokrytycyzmu i nie mająca całościowego, spójnego programu rozwoju ekonomicznego, a także nie mająca na ogół propozycji estetyczno-etycznych opozycja demokratyczna, która najczęściej obwinia za wszelkie niepowodzenia wyłącznie wewnętrznych i zewnętrznych przeciwników.

Dlatego — jak słusznie zauważa — wychodzący naprzeciw zagubionemu człowiekowi na Ukrainie Mykoła Szlemkewycz, ukraińska poezja, albo w swych bezustannych powrotach do rozpoczętych w latach międzywojennych tematów i programów odgrzewa nieprzystające do nowej sytuacji idee, albo zabawiając się swą sztuką, przypomina późną epokę aleksandryjską. **Nowego ukraińskiego człowieka w nowym otaczającym go świecie prawie zupełnie nie widać.**

Nie znajdujący głębszych wartości duchowych człowiek na Ukrainie udaje się tam, gdzie od wieków skłania człowieka zwątpienie i rozpacz, a więc do religii i świątyń wiary. Jednak i tu ów miotający się człowiek nie słyszy chrześcijańskiego zaproszenia: „Przyjdźcie do mnie wszyscy, którzy utrudzeni i obciążeni jesteście, a Ja was pokrzepię” (M 11, 28). Zamiast słów zrozumienia dla obolałej duszy i możliwości jej uzdrowienia oraz dróg ukazujących jej wybawienie ten poszukujący zbawienia człowiek zbyt często słyszy o prawosławiu, katolicyzmie, protestantyzmie, sektach i przykładach mających dowodzić, kto jest bardziej, a kto mniej prawowitny, kto prawdziwszy i prawy. „Na wielkim rozdrożu ani nowej jasnej myśli, ani złotych marzeń, ani słowa Bożego”.

Jest to oznaka moralnego kryzysu i zniszczenia przez ideologię materialistyczną tworzonego na przestrzeni stuleci ethosu ukraińskiego, z gruntu przeciw chrześcijańskiego. Ethos ten niszczone świadomie propagując walkę klasową w miejsce chrześcijańskiej miłości bliźniego.



Aleksander Pieniek, *Martwa natura V*, 1989, technika mieszana, 30 x 30 cm, (Mały Format — Galeria Sukiennice, grudzień 1994)

fot. Paweł Zechenter

Andrej Blatnik Słowenia Presja wolności

Ostatnią jesień spędziłem w Iowa City jako jeden z uczestników tak zwanych Międzynarodowych Warsztatów Pisarskich, gdzie zdaniem wielu prowadzi się najlepsze na świecie zajęcia z tej dziedziny. Jednym z motywów zorganizowania Międzynarodowych Warsztatów Pisarskich była, jak sądzę, chęć skonfrontowania amerykańskich uczestników warsztatów pisarskich (ponad 60% z nich podpisuje umowy z wydawcami nie później niż w pięć lat po ukończeniu studiów, co w warunkach amerykańskich jest wynikiem niezwykle wysokim), skonfrontowania tych znaczących pisarzy jutra, których doświadczenie jest ograniczone do życia akademickiego, z krańcowo różnym podejściem do literatury. Pisarze przyjeżdżający na Międzynarodowe Warsztaty pochodzą w większości z Europy Wschodniej i krajów Trzeciego Świata i zdaniem Amerykanów żyją „prawdziwym życiem”, a więc mają większe doświadczenie niż studenci amerykańscy i tym doświadczeniem mają

się z nimi dzielić. W warsztatach brało udział 30 pisarzy, po 6 czy 7 z każdego kontynentu, a naszym jedynym obowiązkiem było przygotowanie od czasu do czasu jakiegoś wykładu. Trudno się dziwić, że przy okazji wypowiedzi o „doświadczeniu prawdziwego życia” pisarze z Europy Wschodniej proszeni byli o opisywanie doświadczeń z cenzurą.

Kiedy mnie poproszono, żebym mówił o cenzurze, wcale mnie to nie ucieszyło, a moi koledzy mieli podobne odczucia. Przyczyny tego stanu rzeczy były inne niż mogłoby tego oczekiwać nasi amerykańscy gospodarze. Nam temat zdawał się trochę nie na czasie. Mówienie o cenzurze prawdopodobnie było „gorącym” tematem w czasach zimnej wojny, ale w chwili, gdy wojny stają się coraz „gorętsze”, cenzura polityczna jawi się jako relikty dawnych czasów. W epoce, w której świat dzielił się na dwa monolityczne (i bardzo odmienne) bloki i trzeci świat, pisarze na Wschodzie byli w tej miłej sytuacji, że władze państwowe interesowały się ich pracą. Niewątpliwie było to źródłem wielu problemów w życiu osobistym, ale z drugiej strony, pisarze byli stale przedmiotem uwagi, której im dzisiaj brak.

Nowa, jak się to nazywa, wolność dla Wschodu, której wszyscy doświadczamy, okazała się parodią samej siebie: dawniej istniała cenzura — i wszyscy z nią walczyli. Literatura stanowiła jeden z niewielu przejawów inności czy odmienności. Teraz wydaje się, że te czasy „wielkich narracji”, rządzących ideologii, skończyły się i literatura zwana wschodnią znalazła się, ku zaskoczeniu wszystkich, w pustej, ogromnej przestrzeni. Nie może nadal toczyć wojen ze światem polityki — scena polityczna nazbyt się skomplikowała. Z drugiej strony, musi rozpocząć nową walkę, nieobcą również pisarzom Zachodu: walkę o czytelnika. Kiedy już w każdym wschodnioeuropejskim kraju można kupić wszystko, poczynając od najnowszych perfum Armaniego, a kończąc na jaguarze, książki kupuje mniej osób niż wtedy, gdy były one jedną z niewielu rzeczy dostępnych w sklepach.

Stare powiedzenie o tym, że liczy się każdy czytelnik, zyskuje coraz solidniejsze podstawy, szczególnie w mniejszych krajach. Moje pokolenie nie doświadczyło cenzury ideologicznej, ale musi nauczyć się, jak radzić sobie z cenzurą chyba jeszcze ostrzejszą: ekonomiczną. W sytuacji gdy system grantów, funduszy, wymian uniwersyteckich i tym podobnych, który jest poważnym wsparciem dla niekomercyjnych pisarzy na Zachodzie, nie zaczął jeszcze naprawdę działać w Europie Środkowej i Wschodniej, a wydawnictwa ciągle nie mogą się zdecydować, czy bankrutować wydając książki, czy zbijać fortunę na handlu plastikowymi dinozaurami, **pisarstwo nie jest najlepszym sposobem na zrobienie kariery.**

Tak więc nie sposób się dziwić, że nawet cenzurę polityczną jesteśmy skłonni postrzegać w kategoriach ekonomicznych, w nieco tylko skrzywionej postaci. Większość pisarzy z Europy Wschodniej jest znanych w Stanach Zjednoczonych czy Europie Zachodniej jako ofiary dyktatury, komunizmu, braku swobody wypowiedzi, cenzury, itp. i z tego właśnie powodu ich prace publikuje się na Zachodzie. To, czy potrafią napisać powieść albo wiersz, wydaje się sprawą drugorzędą. **Czasem można pomyśleć, że wydawcy rozumują następująco: jeżeli w swoim kraju nie siedziałeś w więzieniu, twoja twórczość z pewnością nie jest taka ważna.**

Ktoś o ironicznym czy cynicznym nastawieniu powiedziałby, że Zachód uprawia w ten sposób pewien rodzaj „podglądactwa”: świat nie znający dobrze cierpienia importuje je z krajów, które produkują je w nadmiarze. Łatwo poddać się powszechnemu zapotrzebowaniu i w nieskończoność powielać epizody prześladowań ze swego życia (albo nawet wymyślać je — pisarze powinni być obdarzeni wyobraźnią!) po to, by na chwilę zwrócić na siebie uwagę ogółu, tak trudną dziś do zdobycia.

Wiele zmieniło się w ciągu ostatnich kilku lat, szczególnie na Wschodzie, i nie wydaje się, żeby Zachód był w stanie nadążyć za tymi zmianami, a w niektórych przypadkach choćby je zrozumieć. Na przykład w pisarstwie mojego kraju (a podobnie jest moim zdaniem gdzie indziej), polityka jest obecnie odsuwana na drugi plan, tak jak, według mnie, powinno to się dziać w życiu w ogólności. Polityka jest częścią codziennego otoczenia i nie sposób od niej się uwolnić, tak jak nie sposób uwolnić się od powietrza, którym oddychamy. Ale nie jest też niczym więcej. Jednak pod presją nowej wolności, sytuacji, w której wszystko można powiedzieć czy napisać, ale nikt na to nie zwraca uwagi, przed pisarzami pojawia się nowa ważna kwestia, którą można by nieco ironicznie nazwać problemem auto-cenzury: problem odpowiedzialności pisarza wobec własnego dzieła. Twórca musi być gotowy pisać w sposób, który uważa za słuszny i konieczny niezależnie od konsekwencji, jakie może to przynieść dla jego społecznego czy osobistego statusu i niezależnie od oczekiwań czytelników, w tym krytyków i wydawców.

Wielu pisarzy popierało (a niektórzy nadal popierają) reżimy totalitarne, ale jest to ich osobista decyzja, która moim zdaniem nie powinna przeszkadzać w odczytywaniu ich dzieł. Przecież niezależnie od tego, jak biografowie Ezry Pounda i Gabriela D'Annunzio podniecają się ich sympatiami dla ruchu nazistowskiego, te skazy na ich życiorysach nie mogą mieć żadnego wpływu na ocenę ich poezji.

Mogę dalej brnąć w podobne, lecz bardziej radykalne przykłady, przypominając, że pewien znakomity amerykański powieściopisarz zastrzelił swoją żonę, a znaczący filozof francuski udusił swoją. Jeśli będziemy oceniać dzieła pisarzy przez pryzmat ich niewątpliwie nagannych postępów, nie oddamy sprawiedliwości ich powieściom czy innym utworom. Nawet pisarze są ludźmi i jako tacy mają prawo mylić się, ale oczywiście, jak inni ludzie, muszą za to brać odpowiedzialność. Jednak moim zdaniem nie należy im pozwolić troszczyć się o cały świat. Pisanie jest samo w sobie wystarczająco wielkim zadaniem; ostatecznie pisanie jest twórczością, tą najbardziej niebezpieczną i uwodzicielską spośród form wolności.

Tumaczył Michał Pawlica



Grażyna Borowik, *W poszukiwaniu własnej tożsamości*, 1994, instalacja, 240 x 240 x 250 cm, (Fort Sztuki, Kraków, grudzień 1994)

fol. Paweł Zechenter

Danuta Cirlić-Straszyńska Kulisty świat literatury

1 „Nowa Europa”, „Wspólna Europa”, „Powrót do Europy” — te hasła znają już nawet dzieci. W sprawie „powrotu do Europy” niby to panuje u nas jednomyślność (nigdy nie odchodziliśmy, więc nie musimy wracać), ale rzecz nie jest już tak oczywista, gdy mowa o różnych strukturach europejskich: do nich sami nie zawsze czujemy się dojrzałymi (przede wszystkim ekonomicznie), i nas się obawiają (bieda, zacofanie, chaos).

Z jednej strony obserwuje się tendencje zjednoczeniowe, z drugiej — separatystyczne. Większość krajów obawia się homogenizacji, chce zachować własne wartości kulturalne. Dotyczy to także krajów środkowoeuropejskich, mających własną tradycję. Na pytanie, czy nasza literatura ma coś do zaproponowania światu, organizatorzy spotkania — już w zaproszeniu — sami odpowiadają twierdząco. Albowiem każda literatura ma coś własnego do zaproponowania światu.

2 Pisarze od dawna nie są „inżynierami dusz ludzkich” i nie przysługują im żadne przywileje prócz niewielkiej ulgi podatkowej, jeżeli w ogóle mają honoraria. Nad głową pisarza jeszcze widnieje coś na kształt słabo świecącej aureoli, ale żyć się z tego nie da. Pozostaje więc biedowanie, pogoń za fuchą albo wręcz jakieś inne zajęcie, w naszych warunkach najczęściej sklepik albo pizzeria. Pisarz-restaurator — jak przedstawiają się czasem goście Klubu Radia Zet. Zmierzamy zatem do normalności, jako że na całym świecie pisarze raczej pracują zarobkowo. U nas powiodło się tylko niektórym — tym, którzy piszą, w szerokim sensie, na eksport lub sami zostali wyeksportowani — emigracją literacką wciąż mamy znakomitą.

3 Tradycyjnie pojmowana odpowiedzialność pisarza stała się dziś pod znakiem zapytania. O roli wieszka mówi się tylko żartem, doradców potrzeba przede wszystkim w dziedzinie ekonomii, zamiat pisarzy chętniej słucha się głosu wielkich producentów. Nawet wśród samych literatów upowszechnia się pogląd, że pisanie to zawód jak wszystkie inne, a napomnienia o posłannictwie brzmią co najmniej anachronicznie, jeśli nie podejrzanie. Pisarka chorwacka Slavenka Drakulić powiedziała niedawno na sympozjum w Pradze, iż ciarki ją przechodzą, gdy słyszy, że pisarze mieliby coś zrobić w imię demokracji i postępu. Bo w byłej Jugosławii, właśnie w imię tego, niektórzy pisarze przygotowali teren dla nacjonalizmu. Jeżeli chcą być prywatnymi osobami — cytuję Slavenkę Drakulić — pozwólmy im na to.

4 Dopóki funkcjonuje podział na centrum i peryferie, nie może być mowy o wspólnym rynku literackim. Idealny wydaje się kulisty kształt świata literackiego, wykluczający takie podziały. Daleko jednak do tego ideału. W odniesieniu do naszej części świata, nawet do tożsamości pisarzy środkowoeuropejskich razi nadużywanie określenia „postkomunistyczny”. Uzasadnione wydaje się ono, gdy mowa o byłych komunistach, o partiach postkomunistycznych, ale wrzucanie wszystkich do jednego worka zamazuje prawdziwy rodowód, jest krzywdzącym uproszczeniem, ułatwianiem sobie zadania. Dziś niestety wciąż jeszcze mamy do czynienia z wygodnicką samoświadomością różnych centrów, a po graniczą (które mogą być kulturalnie bogatsze) nazywa się peryferiami. Dobrą ilustrację takiego stanu rzeczy stanowi książka Dubravki Ugrešić *Amerykański fikcjonarz*. Jest w niej rozdział zatytułowany EEW (East European Writer), który pokazuje oczekiwania Amerykanów wobec literatury środkowoeuropejskich: chodzi o toczącą się w byłej Jugosławii wojnę, o krwawe sceny, o różne afery, poza tym dla wydawców amerykańskich literatura ta nie istnieje. Dopóki ci, którzy uznają się za wielkie centra, nie zrozumieją, że małe także bywa piękne, sytuacja taka nie ulegnie zmianie.

Cóż jednak mówić o literaturze, skoro u „wielkich” nie ma elementarnej choćby znajomości „małych”. Świadczy o tym przykład dostarczony przez niedawne manewry polsko-amerykańskie. Po powrocie do Stanów pewien żołnierz, opisując w nowojorskiej wielonaładowej gazecie swój pobyt w Polsce, wyraził szczere zdziwienie, że jego polski kolega był ogromnie przejęty narodzinami pierwszego syna. „Oni reagują zupełnie jak my” — dzielił się z czytelnikami własnym „odkryciem”.

5 Nie znaczy to, że jestem przeciwko Zachodowi albo że chcę podkreślać jeszcze jeden podział, na wielkie i małe. Wobec Zachodu, przynajmniej my



fot. Andrzej Dudek-Dürer

Polacy, byliśmy na ogół pełni uznania, żeby nie powiedzieć, czołobitości. Wielkie zachodnie literatury uważało się (i uważa) „za pewniak”. Doświadczenie redaktora pisma takiego, jak „Literatura na Świecie”, podpowiada mi jednak, że w numerach tematycznych lepsze bywały nierzadko utwory z małych, niekoniecznie zachodnich literatur.

Małe jest piękne, to prawda, ale dlaczego zamyka się w sobie? Dlaczego nie ma wśród nas Francuzów, Włochów, Anglików, Amerykanów, skoro rozmawiamy m.in. w ich wielkim języku? Ich obecność wydaje się nieodzowna, gdy mowa o wspólnej Europie i kulistym świecie kultury.

Niebezpieczne są bowiem wszelkie podziały. Także jakby zaostrzający się ostatnio, a w każdym razie uwytklany podział na Wschód i Zachód. Pod tym względem również my, Środkowoeuropejczycy, nie jesteśmy bez winy. Niejeden z nas na taki podział choruje. Granice między Wschodem a Zachodem, w naszym pojęciu, przecinają niekiedy Środkową Europę, a nawet poszczególne kraje.

6 Wieloletnie nawyki kulturalne, hołdowniczy stosunek do zachodu z jednej strony, a z drugiej wydawanie książek na zasadzie ilości, a nie jakości, w czasach PRL-u, wszystko to powodowało i powoduje nieufność wobec małych literatur. „Małe” nie bardzo sprzedaje się w księgarniach, nawet gdy jest piękne. Prawie nic „małego” nie ukazuje się drukiem, odkąd zyskaliśmy wolność. Chyba że znajdzie się (z rzadka) szlachetny sponsor albo sponsor-ryzykant. „Wielkie” natomiast było i jest bogate, często sponzoruje się samo. Dopóki nasze społeczeństwa się nie wzbogacą, pozostaniemy w sytuacji ubogiego krewnego.

7 Niełatwo mi odpowiedzieć na pytanie, czy więcej widzę szans czy zagrożeń. Czy skorzystamy na otwarciu, czy raczej czeka nas izolacja? Na to trzeba by odpowiedzieć trochę przewrotnie: nawet w otwarciu dostrzegam — izolację.

8 Jestem tłumaczką literatury byłej Jugosławii, kraju, który się rozpadł. Kraju, który się podzielił. W którym trwa wojna. O którym poeta z Sarajewa w 1990 roku pisał: „tkwię tutaj, w ciemnych górach, głęboko w Europie, w głębokiej Azji/plytko umieram”. Tłumacz z natury rzeczy podąża, choćby myślą, za losem kraju, którego literaturę przekłada. Pytanie o odbudowę więzów i kontaktów w dziedzinie życia kulturalnego dotyczy mnie w sposób żywotny. A zatem najpierw: zawsze i wszędzie trzeba występować przeciwko wojnie. Ci, którzy ją rozpętali, którzy ją prowadzą, poduszczą do niej, winni ponieść karę. Oni sami wyłączają się z dialogu. Wszyscy inni, czy im to miłe, czy nie, powinni sobie wybaczyć, powinni z sobą rozmawiać (ci oświeceni rozmawiają, jakże spragnieni są rozmowy), przy poszanowaniu odmienności, cudzej autonomii — chronić to, co wspólne.

9 Chodzi bowiem nie tylko o mówienie, o najszlachetniejsze nawet słowa. Trzeba je popierać postawą i działaniem, aby gorycz nie dyktowała już poecie takich słów:

*A duch Europy ukryty,
twórczy, majestatyczny? No nie,
nie siedzi z założonymi rękami. On tworzył
Ze starodawnego szlamu, jadu, wszelkiej ohydy
europejskich narodów,
z dreszczy i grozy europejskiej historii
nieustannie przetwarza, mistrzowsko destyluje
poezję, filozofię i inne niepotrzebne nikomu
czyste rzeczy...*

Był to fragment wiersza Stevana Tonticia w przekładzie Juliana Kornhausera. Wiersz *Europa dziś i zawsze* niech zakończy te rozważania.

Monika Woźniak

Już jakiś czas temu, w wywiadzie udzielonym dziennikowi „The Guardian”, Umberto Eco przyznał, że myśli o stworzeniu nowej powieści. Praca nad nią postępowała jednak w najściślej tajemnicy i dopiero na początku marca hiszpański dziennik „El Pais” podał sensacyjną wiadomość: nowa książka Eco, zatytułowana *Wyspa pierwszego dnia*, została już złożona w wydawnictwie Bompiani, i powinna ukazać się w październiku 94 r. W notce podano nawet streszczenie powieści. Miała ona rozgrywać się w XVII wieku i opowiadać o losach młodego Włocha, który z Italii wstrząsanej nieszczęściami Wojny Trzydziestoletniej trafia do Francji kardynała Mazariniego, potem uciekając przed podejrzeniem o szpiegostwo zaokrętowuje się na angielski okręt, by wreszcie trafić na statek tajemniczego jezuitę i popłynąć wraz z nim ku wybrzeżom Australii...

Rewelacje „El Pais” wydawnictwo Bompiani początkowo zdementowało, po kilku dniach dyrektor wydawnictwa, Mario Andreose, przyznał jednak, że autor przegląda ostatnie korekty, i że książka, nosząca tytuł *Wyspa wczorajszego dnia*, zostanie prawdopodobnie wydana jeszcze w tym roku. Wreszcie i sam Eco zdecydował się przerwać milczenie i udzielił wywiadu włoskiemu tygodnikowi „L'Espresso”. Nie na wiele jednak uchylił rąbka tajemnicy: wyznał jedynie, że po dwóch powieściach rozgrywających się wśród bibliotecznych półek chciał, aby trzecia o była się bez książek i wobec tego bohaterem uczynił rozbitek, który uwięziony na wyspie na morzach południowych wspomina swoją przeszłość. Eco sprzeniewierzyłby się jednak własnej naturze, gdyby nie postawił przed sobą jakiegoś lingwistycznego zadania: „opisywać życie rozbitek oznacza mówić wciąż o tych samych rzeczach: o drzewach, o morzu, o niebie. Postanowiłem nigdy nie powtarzać takich samych określeń, musiałem więc ze szczególną uwagą opracowywać nowe sposoby opisu tej samej rzeczy”. Drugim samoograniczeniem było wyeliminowanie z narracji wszelkich słów, które nie mogły istnieć w języku siedemnastego wieku. I chociaż autor stwierdził, że starał się podejść do tego zadania ze zdrowym rozsądkiem — na przykład choć włoszczyzna nie znała jeszcze słowa „zezowaty” pozwolił sobie na jego użycie, bo istniało już w języku francuskim — zaowocowało ono obłądną pracą, niekończącym się przeglądaniem różnych słowników i spowodowało znaczne opóźnienie w ukończeniu powieści.

Czy przeciek o nowej książce był autentyczny czy też zaaranżowany, trudno dziś ocenić, na pewno jednak skutecznie obudził ciekawość czytelników i stworzył atmosferę oczekiwania na wydarzenie literackie. Wprawdzie od czasów *Imienia Róży* nazwisko Eco stało się gwarantem sukcesu każdej publikacji przezeń firmowanej (wydany na wiosnę cykl

UMBERTO



Postmodernistyczny rejs po narracyjnym morzu albo: nowa powieść Umberto Eco

Umberto Eco, *Isola del giorno prima*, Bompiani, Milano 1994

wykładów z Harvardu sprzedawano nawet w kioskach z gazetami), lecz tak przewidujący wydawca jak Bompiani nie rezygnuje nigdy z niewinnych sztuczek mogących dodatkowo pomnożyć zyski. *Wyspa poprzedniego dnia* ukazała się zatem zgodnie z zapowiedziami pod koniec września i została zaprezentowana z wielką pompą na międzynarodowych targach książki we Frankfurcie. Telewizja nadała półgodzinny wywiad z autorem, w czasie której z pomocą czołobitnego dziennikarza bardzo inteligentnie dał on do zrozumienia widzom, że powieść jest arcydziełem, nic o niej właściwie nie mówiąc, a spod piór krytyków zaczęła natychmiast wypływać wezbrana rzeka recenzji. Oniemiali czytelnicy mogli się zatem dowiedzieć, że *Wyspa poprzedniego dnia* jest zarazem metapowieścią, powieścią w powieści, powieścią szkatułkową, która odkrywa świat i jest „modelem myśli ludzkiej, czy też myśli badającej siebie samą”, laboratorium ducha i duszy, przekładem wszystkich rzeczy i znaków na wszystkie znaki i rzeczy, kopułą i planetarium, podróżą prawdziwą w głąb oceanu i w głąb tekstu, parabolą mistyczną, encyklopedią, odkrywaniem czasu i przestrzeni, wspaniałą przygodą, zawrotem głowy, syntezą formy i treści, parodią i objawieniem poetyckim, idealną harmonią i... pomnożmy te liryczne uniesienia przez cztery i będziemy mieć w miarę dokładne pojęcie o opinii zawodowych recenzentów o najnowszym dziele semiotyka z Bolonii. Nic więc dziwnego, że kto żył ruszył do księgarni wydać bez zmruczenia oka 32000 lirów na 473 strony mistrzowskiej prozy Eco, i że powieść znalazła się na czele list bestsellerów, konkurując jedynie z książką papieża. Promocja udała się nad podziw i wszystkim przyniosła zadowolenie: autorowi, bo wzbogacił się o chwałę i tantiemy; wydawnictwu, bo w kilka dni odzyskało z nawiązką poniesione nakłady i recenzentom, bo okazali dobrego gustu i zainkasowali honoraria. A co zyskał czytelnik?

„A jednak dumą napawa mnie moje upokorzenie, i ponieważ skazany jestem na taki przywilej, upajam się prawie pogardzanym ratunkiem: jestem, jak sądzę, jak daleko sięga pamięć człowiecza, jedynym przedstawicielem naszej rasy, któremu przyszło pędzić żywot rozbitka na bezludnym okręcie”. Tak zaczyna się *Wyspa poprzedniego dnia*, lojalnie dając czytelnikowi do zrozumienia co go czeka: dużo dyktacji, dysput i dyskusji i bardzo, bardzo mało akcji. To prawda, że na pozór powieść Eco zdaje się nawiązywać do tradycji pełnych fantazji romanów awanturniczych. Opowieść rozpo-

czynia się w momencie, gdy bohater, włoski szlachcic Roberto de la Grive, po zatonięciu okrętu, na którym płynął i kilkudniowym dryfowaniu po morzu na przypadkowej belce, dociera do opustoszałego statku zakotwiczonego opodal wyspy na Pacyfiku. Odtąd akcja toczy się dwutorowo: rozdziały opisujące poczynania Roberta na statku i próby rozwikłania jego tajemnic przeplatają się z reminiscencjami z przeszłości, dzięki którym poznajemy historię bohatera. W ogólnych zarysach zgadza się ona ze streszczeniem podanym przez „El Pais”: jest więc i wojna trzydziestoletnia (oblężenie Casale w 1630 roku), i Paryż Richelieu i Mazariniego, i misja szpiegowska na statku „Amarilli” i podróż przez nieznanne oceany... tyle tylko, że wszystkie te wydarzenia nie mają w sobie choćby szczypty ducha przygody. Udział Roberta de la Grive w oblężeniu Casale polega na wysłuchiowaniu rozważań filozoficznych, estetycznych i lingwistycznych dwóch poznanych tam przyjaciół o odmiennych opcjach światopoglądowych; takie wydarzenia jak śmierć ojca na polu walki czy platoniczne uczucie do hożej wieśniaczki, to przede wszystkim preteksty do kolejnych uczonych wywodów. XVII-wieczna stolica Francji w ujęciu Eco nie przypomina ani wizji Dumasa ani nawet kardynała Retza, trudno zresztą mówić o wizji, skoro akcja nie wychodzi poza progi salonów pałacu Rambouillet i uczone dysputy tamże toczzone. I nawet gdy kardynał Mazarini wysuwa przeciw bohaterowi sfałszowane oskarżenie o szpiegostwo, czytelnikowi nie zakomocze z niepokojem serce, bo narrator czym prędzej objaśnia sens całej intrygi. Emocjonujących momentów nie dostarcza też działalność Roberta na okręcie „Amarilli”, bo jedynym jego szpiegowskim osiągnięciem jest odkrycie na dnie statku rannego psa i odgadnięcie okrutnego eksperymentu, któremu poddaje się biednego zwierzątka.

Odrobina emocji i ciekawości towarzyszy wątkowi eksploatacji i odkrywania zagadek „Dafne”, owego okrętu, na którym Roberto pędzi żywot rozbitka. Jednak gdy na stronie 224 bohater odnajduje tajemniczego intruza ukrywającego się na statku, czytelnik może mieć trudności z wyobrażeniem sobie, co też może się zdarzyć na 250 stronach dzielących go od końca opowieści. A kiedy po kolejnych stu stronicach wypełnionych głównie rozważaniami geograficznymi i teologicznymi oraz opisem nauki pływania, towarzysz Roberta przepada na zawsze w morskich odmętach, trudność ta staje się jeszcze większa.

By oszczędzić przyszłym czytelnikom niepotrzebnych niepokojów zdradzę od razu,

że historia Roberta de la Grive nie kończy się WCALE i ciekawość czytającego, o ile się na nią zdobydzie, nie zostanie nigdy zaspokojona. Nie przypadkowo aluzje do powieści Dumasa pojawiają się przede wszystkim w ostatniej części *Wyspy*, kiedy to bohater układa opowiadanie o swoim wyimaginowanym bracie-sobowtórze, według przerysowanych receptur powieści płaszcza i szpady; nie brakuje tu i historii żelaznej maski, i pięknej kobiety ratującej ukochanego z więzienia i armii żebraków i ich króla i wreszcie trzeciorzędnej figury z *Trzech muszkieterów*, gwardysty Biscarata. Otóż to, chcieliście przygody, to ją macie, zdaje się mówić Eco, sugerując niedwuznacznie, że w naszych czasach nie da się już opowiadać prawdziwych historii. Można najwyżej opisywać, jaka jest technika ich opowiadania.

O czym więc właściwie jest *Wyspa poprzedniego dnia*? Nie o historii, nie o przygodach, nie o miłości i nie o ludziach — Roberto de la Grive bardziej niż autentycznego szlachcica przypomina prostaczka z powiastki filozoficznej, którego aktywność ogranicza się do słuchania i oglądania, a inni bohaterowie zbyt kwieciste przemawiają, by przypominać istoty z krwi i kości. Motywem przewodnim książki, zasugerowanym już w tytule, jest zagadnienie określenia długości geograficznych, odkrycie mitycznego punktu fiji, które mogłoby rozwiązać problemy ówczesnej nawigacji. Eco z upodobaniem i finezją prawdziwego erudyty przedstawia ustami bohaterów swej książki wszystkie hipotezy i teorie narosłe wokół tej kwestii, od w miarę rozsądnych i opartych na logicznych przesłankach, do najbardziej fantastycznych i absurdalnych. Zagadka długości geograficznych to jednak tylko początek; wraz z Robertem de la Grive wysłuchuje czytelnik uczonych wykładów na wszelkie możliwe tematy, podróżuje nie tyle przez oceany co przez meandry XVII-wiecznej astronomii, geografii, filozofii, teologii, inżynierii i pojęć masowej wyobraźni. „Wielka sztuka świata i cienia”, „Zreformowana geografia i hydrografia”, „Namiętności duszy”, „Mapa czułości”, „Rozprawa o prosku sympatii”, „O pochodzeniu powieści”, „O naturze i umiejscowieniu piekła”, to nie traktaty i rozprawy naukowe, ale tytuły rozdziałów powieści Eco. Autor *Imienia Róży* oświadczył w którymś wywiadzie, że kroniki XVII-wiecznej nauki pełne są tajemnic i zagadek bardziej niezwykłych niż najbardziej fantastyczne przygody zrodzone z wyobraźni pisarzy. Znajac imponującą erudycję i profesorską sumienność Umberto Eco, bez trudu przy-

dzie więc uwierzyć, że większość ekscentrycznych pomysłów i poglądów, które rozsnuwa przed czytelnikiem w *Wyspie poprzedniego dnia*, wywodzi się z autentycznych źródeł. Miłośnik historii nauki przyjmie więc zapewne książkę z entuzjazmem, widząc w niej zwięzłą encyklopedię interesującego go tematu. Zaś tak zwany przeciętny czytelnik po prostu opuści wszystkie kunsztowne wywody, co będzie miało tę dobrą stronę, że uda mu się ukończyć lekturę w jeden wieczór.

Jak na prawdziwego semiotyka i znawcę literatury przystało, olśniewa też Eco niewyczerpanymi fajerkami językowymi. Maestria, z jaką imituje rozmaite style, sposoby mówienia, konwencje literackie wprawi w podziw nawet najmniej muzycznego amatora lektury, a takie popisy jak półstronicowa definicja krasnoludka („człowieczek krótszy niż jego imię”, „materia bez formy”, „iskierka musztardy”, „ciało bez ciała”, „ziarno”, „granulka”, „temat, o którym trzeba mówić ostrożnie, by go nie zdmuchnąć oddechem” etc. etc.), czy pochwała wyższości języka niemieckiego nad wszystkimi innymi formami mowy ludzkiej, co bardziej wrażliwych na kunszt słowa czytelników wprowadzi w stan ekstazy. Mniej szczęśliwie wypadły natomiast zabawy z samą opowieścią i techniką narracji. Eco nie potrafił ani na moment zapomnieć, że żyjemy w czasach postmodernizmu, miota się między pragnieniem stworzenia nowej *Tajemniczej Wyspy* a koniecznością przypomnienia czytelnikowi, że dziś prawdziwych powieści już nie ma. Ucieka się do klasycznej ramy rzekomo odnalezionego autentycznego dokumentu, by zaraz sobie z niej zakpić, snuje intertekstualne intrygi i piętrzy odwołania i aluzje literackie, puszcza narratorskie oko, przez chwilę jest poważny, by za moment podać w wątpliwość wszystko, co mówi, a gdy przestaje mówić w swoim imieniu, każe o daremności literatury rozprawić bohaterom. Błyskotliwość tej gry nie przesłania jednak faktu — raczej go uwydatnia — że *Wyspa poprzedniego dnia* nie ma właściwie swojego oblicza, nie jest ani literaturą, ani metaliteraturą, a uznanie czytelnika dla zręczności, z jaką Eco żongluje literackimi wzorcami, przemienić się może rychło w znużenie wywołane wrażeniem „désa vu” (lub lepiej „désa lu”). Jeśli prawdą jest kilkakrotnie powtarzane przez Eco zapewnienie, że po dwóch powieściach rozgrywających się wśród bibliotecznych półek, zapragnął uciec od książek, z całym przekonaniem odważyć się powiedzieć, że mu się to nie udało: jego podróż zrodziła się z papieru i do papieru powraca.

Omdlałość miłosna

Jako że omdlałość miłosna jest napojem, który większej nabiera mocy wsączony w ucho przyjaciela, błądzący bezowocnie po ulicach Casale i zmierniali w daremnych poszukiwaniach Roberto nie zdołał ukryć stanu swej duszy przed Saint-Savinem. Opowiedział mu o nim wiedziony próżnością, bo każdy zakochany poczytuje sobie za ozdobę piękność ukochanej — i niezachwianie ją zachwala.

— A zatem kochasz, Panie — odpowiedział niedbale Saint-Savin. — To nic nowego. Wydaje się, że istoty ludzkie znajdują w tym upodobanie, w odróżnieniu od zwierząt.

— Zwierzęta nie kochają?

— Nie, proste maszyny nie kochają. Jak zachowują się koła wozu na pochyłości? Toczą się w dół. Maszyna jest ciężarem, ciężar opada kierowany ślepą potrzebą, która każe mu się zsuwać w dół. Podobnie zwierzę: ciąży ku spółkowaniu i nie znajduje spokoju, aż do niego nie doprowadzi.

— Ale czy nie rzekłeś mi wczoraj, Panie, że ludzie to także maszyny?

— Zaiste, maszyna ludzka jest jednak nieporównanie bardziej złożona od mineralnej czy zwierzęcej i lubuje się w ruchu wahadłowym.

— To znaczy?

— To znaczy, że kochając, pragniesz i nie pragniesz zarazem. Miłość czyni Cię nieprzyjacielem samego siebie. Dręczysz się obawą, że rozczaruje Cię osiągnięcie celu. Widzisz przyjemność *in limine*, jak mówią teolodzy, czerpiesz rozkosz z opóźnienia.

— To nieprawda, ja... ja chcę ją mieć natychmiast.

— Gdyby tak było naprawdę, nazwałbym Cię li i jedynie nieokrzyszonym wieśniakiem. Gdybyś rzeczywiście tego pragnął, już byś ją posiadał — i byłbyś prostakiem. Ale nie, jest w tobie fantazja, chcesz, by twoje pożądanie rozpalalo się z wolna, i by w tym samym czasie również w niej rozpalila się namiętność. Gdyby zaś płomień jej pożądania zapalił się zbyt mocno i skłonił ją, by uległa Ci od razu, już byś zapewne jej nie chciał. Miłość karmi się oczekiwaniem. Oczekiwaniem przechadza się po przestronnych ścieżkach Czasu, czekając na spotkanie z Okazją.

— Co więc radzisz mi czynić?

— Zalecam się do niej.

— Ale... ona jeszcze nic nie wie i wyznać Ci muszę, Panie, że nie umiem się do niej zbliżyć.

— Napisz zatem list z wyznaniem miłosnym.

— Ależ ja nigdy jeszcze nie pisałem listów miłosnych! Co więcej, przyznaję ze wstydem, nie napisałem nigdy żadnego listu.

— Gdy natura nie podaje nam pomocnej dłoni, ucieknijmy się do sztuki. Ja Ci go podyktuję. Szlachcic często zabawia się układając epistoły do damy, której nigdy

Joanna Salamon Ja i mój rodowód

„Nie zapominajmy, że tylko przeciwstawiając się historii jako takiej, możemy oprzeć się tej dzisiejszej”. Chciałbym wyrwać to zdanie Gombrowicza na wrotach do Europy Środkowej.
Milan Kundera

Temat konferencji zawiera ukryte „my”: (My) pisarze Europy Środkowo-Wschodniej w nowej sytuacji politycznej. Mnie bliższa jest tonacja „ja”, w której Gombrowicz otworzył swój *Dziennik*. Przyznam się, że hasła wywoławcze typu „tożsamość postkomunistyczna” bądź „kryzys dotychczasowych wartości” brzmią w moim odczuciu zbyt dwuznacznie, by wywołać mój żywy oddźwięk. Wybierając się do Krakowa, zaczęłam szukać pojemnego modelu adekwatnego, który pozwoliłby uysytuować tę Konferencję na mapie kulturowej, dotrzeć do jej korzeni i przyjrzeć się im. Zadałam sobie pytanie, czy rzeczywiście mamy do czynienia z „nową sytuacją”?

DWIE PERSPEKTYWY — DWIE OPTYKI

Truizmem jest przypominanie, iż wielcy artyści zawsze wyprzedzają swój czas w sposób podany przez Słowackiego: „Wieszczowi bowiem potrzeba tak mało, Innym noc głucha, on już słoić wita”. Otóż, zgodnie z tą zasadą, dzisiejsza konferencja rozpoczęła się już ponad czterdzieści lat temu w gmachu *Dziennika Gombrowicza*, w sali nr 1 (*Dziennik* 1953). Mur w sensie politycznym bynajmniej jeszcze nie runął, ale uczestnicy tej dwuosobowej Konferencji już rozpoczęli obrady o tematyce pokrywającej się z Konferencją w Krakowie w 1994 roku.

Jako pierwszy zabrał głos Czesław Miłosz, autor *Zniewolonego umysłu*. Po nim jako drugi zabrał głos Gombrowicz: wydobyl kwintesencję idei przewodniej poprzednika i rozpoczął z nim polemiczny dialog:

On sam, Miłosz, kiedyś powiedział coś w tym rodzaju, że różnica między intelektualistą zachodnim i wschodnim na tym polega, że ten pierwszy nie dostał dobrze w d... W myśl tego aforyzmu, atut nasz (włączam w to i siebie) stanowiłby, że jesteśmy przedstawicielami kultury zbrutalizowanej, a więc bliższej życia. Ale Miłosz sam doskonale zna granice tej prawdy — i byłoby żałosne, gdyby nasz prestiż miał się zasadzać wyłącznie na tej zbitnej części ciała. (...) Nasza kultura zbrutalizowana przydałaby się tylko wówczas, gdyby stała się czymś przetrwonionym, nową postacią prawdziwej kultury, przemyślanym i zorganizowanym wkładem naszym w ducha uniwersalnego. Pytanie: czy Miłosz, czy literatura polska na wolności, są w stanie spełnić choć w części ten program? (*Dziennik* 1953).

Ta dwuosobowa Konferencja Gombrowicz-Miłosz obradująca w gmachu *Dziennika Gombrowicza* ma niezliczoną ilość sesji. Większość z nich ma charakter otwarty, niemal z reguły polemiczny. Nieliczne tylko sesje mają charakter zamknięty, ukryty za kotarą metafory poetyckiej. Odejdźcie Gombrowicza nie zamknęło tego dialogu. Polemikę z Gombrowiczem słysząc nadal w wypowiedziach Czesława Miłosza.

Najistotniejsze byłoby to, iż już w 1953 roku, u samych źródeł tego polemicznego dialogu zarysowały się kluczowe różnice perspektywy i optyki obu wielkich Uczestników. Aby to wydobyć, muszę raz jeszcze posłużyć się dłuższym cytatem:

Miłosz mówi — My, Polacy, możemy dziś z góry i śmiało przemawiać do Zachodu, dlatego po prostu, że nasz kraj jest terenem przemian najważniejszych, jakie mogą się zdarzyć, i że w tych przemianach jest „śpiew przyszłości”, który wzniesie się, kiedy runie panowanie Rosji nad narodami. Na to odpowiedziałbym radą, aby tę myśl przyłożył do Bułgarii albo Chin, które także są przecież w owej historycznej awangardzie. Nie, Miłoszu: żadna historia nie zastąpi ci osobistej świadomości, dojrzałości, głębi, nic nie rozgrzeszy cię z ciebie samego. Jeżeli jesteś osobiście ważny, to choćbyś mieszkał w najbardziej konserwatywnym punkcie globu, świadectwo twoje o życiu

będzie ważne; ale żaden historyczny magiel nie wycisnie słów ważnych z ludzi niedojrzałych. Więc wszystko to staje się trudne, wątpliwe, ciemne, zagmatwane pod najazdem skomplikowanej sofistyki naszych czasów: ale odzyskuje krystaliczną jasność swoją, gdyby pojmeliśmy, że dziś nie mówimy, nie piszemy w jakiś nowy i szczególnie sposób, ale właśnie tak jak działo się to od początku świata. I żadne koncepcje nie zastąpią przykładu wielkich mistrzów, żadna filozofia nie zastąpi literaturze jej drzewa genealogicznego, obfitego w nazwiska, które napawają dumą. (*Dziennik* 1953)

Czesław Miłosz dał swemu dziełu tytuł *Zniewolony umysł*. A Gombrowicz polemizując z przesłaniem tego dzieła, zadaje ukryte w kontekście pytanie: czy umysł ludzki można zniewolić? Drzewo genealogiczne kultury polskiej — Lipa Czarnoleska — mówi, że umysłu zniewolić się nie da:

Niech się tym cieszy, że mię ma w niewoli!

Ręce mógł związać, myśli nie zniewoli!

Pieśń VIII (Fragmenta)

Nazwiska napawające dumą nosili — zdaniem Gombrowicza — twórcy, mistrzowie, którzy swym życiem i dziełem poświadczali, że zniewolone w człowieku może być tylko to, co podlega prawom natury, tj. nasza forma (ciało). Ducha natomiast można z człowieka wyprzeć, jak wypiera się powietrze z balonu, gdy się nań uciska, lecz nie zniewolić, gdyż ta w nas „iskra” nie podlega prawom natury.

U Czesława Miłosza o naszym losie decydują przede wszystkim czynniki obiektywne, zewnętrzne, geopolityczne: „Polska będzie wolna, gdy runie panowanie Moskwy nad narodami”. U Gombrowicza o naszym losie decydują czynniki subiektywne i wewnętrzne: Polska będzie wolna, gdy Polak jako człowiek będzie podmiotem, gdy będzie miał świadome i mocne „ja” osobowe. Wszystkie zarzuty Gombrowicza wobec Miłosza: o zanurzeniu w naturze i historii, wysadzeniu z siodła, człowieku powalonym, małoduszności itd. itd. sprowadzają się do jednego, osiowego zarzutu, który w ustach Gombrowicza brzmiałby z grubsza tak: Miłoszu, mimo iż nałykałeś się trucizn manichejskich, odczuwasz, myślisz i piszesz tak, jakbyś ty sam (i człowiek w twej wizji) był poddany całkowicie człowiekowi dwoistości rodowodu, który formą (ciałem) poddaje człowieka prawom ziemskiej natury, ale duchem, myślą, świadomością, śmiechem, postawą pionową — pozwala mu wyzwolić się spod tych praw. Może zanadto zaufałeś Mickiewiczowi i Dostojewskiemu? Byli oni i moimi mistrzami, ale ja kształtowałem się wbrew stylowi moich ulubionych pisarzy.

Czy Czesław Miłosz zgodziłby się z tymi rozpoznaniem? Nie wiem, ale wnikliwe (na ile potrafię) wsluchiwanie się w całe jego dzieło, przemawiałoby za tym, że ukształtował się zgodnie z wizją swoich ulubionych pisarzy, nie wbrew nim, jak Gombrowicz. Widać to zarówno w dziele poetyckim jak i eseistycznym Czesława Miłosza. Ot choćby w eseju *Dostojewski i Sartre* (ale i w innych) myśli Dostojewskiego znajdują raczej jednoznaczne uznanie autora *Zniewolonego umysłu*, jakby to były pewniki.

Gombrowicz i Miłosz: dwaj Wielcy kultury polskiej. Urodzeni w tym samym czasie — u progu XX wieku, w granicach jednego wówczas państwa, w kręgu jednego języka. I mimo to (wbrew podobnym uwarunkowaniom obiektywnym) — dwa bieguny, dwie Polski, dwie przeciwstawne wizje człowieka i kultury, dwie perspektywy i dwie optyki.

Mnie osobiście (choćby ze względów profilaktycznych) bardziej odpowiada optyka Gombrowicza. Cóż mi z tego, że runęło panowanie Moskwy nad narodami? Jeśli nie umiem być wolna i potrzebuję kultu autorytetu, jeśli moja samowiedza i świadomość śpią i egzystują tylko na poziomie „duszy czuciowej” — to niemal pewne, że niebawem (nie zdając sobie z tego sprawy) — wpadnę w objęcia innego totalitaryzmu i znajdę się w innym więzieniu, pod innym szyldem. Optyka i perspektywa Gombrowicza daje mi szansę.

„JA” WŁOŻONE DO ZAMRAŻARKI

W *Dzienniku Gombrowicza* jest mimochodem rzucona myśl, iż prócz historii państwa, jego szczytów i upadków,

warto byłoby napisać alternatywną historię kondycji „ja” osobowego. Z tej perspektywy szczytem rozwoju w dziejach Rosji byłyby czasy Republiki Wielkiego Nowogrodu, tak fascynujące Słowackiego. Szczyt ten przypadł u samych grecko-bizantyńskich źródeł, niemal tysiąc lat temu. Niebawem zaczęły się ciosy, jeden za drugim, coraz straszniejsze: najazdy mongolskie, Złota Orda, potem Iwan IV Groźny. Jakby Ręka niemal u samego progu zahamowała rozwój „ja” osobowego w Rosji i mocą niezbadanych przeznaczeń wiozła to „ja” do zamrażarki.

Gdy osoba ludzka na Zachodzie Europy uczyła się mówić „Ja jestem podmiotem”, rozpoznawać siebie w dziełach mistrzów Renesansu, żyć z zegarkiem w ręce i brać odpowiedzialność za siebie samą — osoba ludzka w państwie Iwana Groźnego uczyła się odczuwać całym swym jestestwem „nie ma mnie, nic nie znacząc, nic mi nie wolno, gdy wychylę się, zgine”. Po takich ciosach trudno się podźwignąć.

W gramatyce każdego języka są godne uwagi zagadki. Po rosyjsku można powiedzieć „Ja był Russkim” i „Ja budu Russkim”. Ale w czasie teraźniejszym mogę powiedzieć tylko „Ja — Russkij”, „ja — mężczyzna”, „ja — żeńska”. Nie ma słowa „jestem” w czasie teraźniejszym. Wypadło z obiegu. Pozostało tylko jako skamielina, archaizm, w tekstach staro-cerkiewnych w odniesieniu do Boga: „Ja jesmj Bog”. A przecież dawniej było, było przed reformą gramatyki, która usunęła „jesmj” i uczyniła „ja” ostatnią literą rosyjskiego alfabetu. Z prób medytacji nad tym stanem rzeczy wynikałoby, że Rosjanin był dawniej i znów będzie, ale ma stłumione poczucie czynnego, osobistego kształtowania swego bycia w czasie teraźniejszym, gdyż odebrano mu prawo mówienia „ja jestem”.

Mnie osobiście Rosja jest bardzo bliska. Rosja Czechowa i Turgieniewa, Cwietajewej, Błoka i Mandelsztama. Bardzo chcę ufać, że minie amnezja, że rosyjskie „ja” wyjdzie z zamrażarki, że Rosjanin zacznie mówić „Ja jesmj człowiek, ja jesmj Russkij”. Nie „świadomość postkomunistyczna”, lecz reforma gramatyki i jej duchowe konsekwencje — stanowić będą nasz prawdziwy wspólny mianownik.

ŚLACHETNE ZDROWIE „JA” POLSKIEGO

Anglik mówi „I drink coffee” bądź „I am drinking my coffee”. Polak mówi „Piję kawę”, opuszczając „ja”. Może warto by „wprowadzić na koniec to „ja” w polszczyznę” jak doradza Gombrowicz w swym pięciopunktowym „Programie dla literatury polskiej”, podanym w *Dzienniku*. Języki zachodnioeuropejskie mają bardzo rozbudowaną ilość czasów. W języku polskim był ongiś czas zaprzeszy. Co wyrażał? Jaki miał sens metafizyczny? Co mówi Czesław Miłosz, gdy go przywołuje? Na co zwraca uwagę?

Nie jeździłem do Siedmiogrodu.

Nie wiozłem stamtąd posłań mojemu zborowi.

Ale mógłbym był.

Jest to ćwiczenie stylistyczne.

Zaprzeszy czas krajów niedokonanych.

(Dzwony w zimie)

Muszę zgłębić swój rodowód, dotrzeć do swych korzeni. Nie wolno mi ulec sugestii „Próżno wspominać daleki wiek złoty”. Na moje „Ja jestem” (taka, a nie inna) złożyło się całe drzewo genealogiczne kultury, w której się wychowałam, duchowych moich antenatów. Jakie mieli poczucie tożsamości? Co było dla nich „ślachetnym zdrowiem” polskiego „ja”? Co tego zdrowia „psuciem”?

Pytałam o to Jana Kochanowskiego i Janicjusza, Modrzewskiego i Orzechowskiego, poetów polskiego baroku i Oświecenia, Filomatów i Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego, Norwida i Wyspiańskiego, Gombrowicza i Schulza, Miłosza i Czechowicza (by wymienić kolumny). Pytałam historyków od Długosza po Pawła Jasienicę, I Tazbira, a Piskora (autora książki *O tożsamości polskiej*). I wielu innych.

I dzięki nim wszystkim, wylaniać się zaczęły z mgły stupy młowe, kierunkowskazy wytaczające drogę Polski z Europy — ku Azji. Idąc tą drogą, polskie poczucie tożsamości nasycano się pierwiastkami azjatyckimi i oddalało od Europy Zachodniej: Unia polsko-litewska — Kontreformacja — przejęcie oświaty

nie widział i ja nie stanowią wyjątku. Nie kochając, umiem o miłości mówić lepiej niż Ty, którego miłość uczyniła niemym.

— Ale mnie się wydaje, że każdy kocha na swój sposób... to byłby fałsz.

— Gdybyś wyznał jej miłość z całą szczerością, wydałbyś się grubianinem.

— Ale rzekłbym prawdę...

— Prawda jest dziewczęciem równie pięknym co wstydlwym, toteż trzeba ją otulać płaszczem.

— Ale ja chcę jej mówić o mojej miłości, a nie o tej, którą Ty, Panie, opisujesz.

— Aby Ci uwierzyła, musisz udawać. Doskonałość to pierwotne dziecko Zmyślenia i Intrygi.

— Ale ona rozumiałaby, że list nie o niej mówi.

— Nie obawiaj się, Panie, uwierz święcie, że to co Ci podyktuję, odnosi się do niej i tylko do niej. Siadaj więc i pisz, pozwól tylko, że zapalę w sobie iskrę natchnienia.

Saint-Savin krzątał po komnacie jak gdyby (jak opowiada Roberto) chciał odtworzyć lot pszczoły powracającej do ula. Tańczył prawie, a oczy jego błędiły roztargnione, jakby miał odczytać z powietrza ów tekst, który jeszcze nie istniał. Wreszcie zaczął:

— „Pani...”

— Pani?

— A jak chciałbyś się do niej zwrócić? Może: ej, ty, Dziwko z Casale?

— „Putas de los franceses” — zamruczał mimowolnie Roberto, przerażony, że Saint-Savin zbliżył się żartem, jeśli nie do prawdy, przynajmniej do kalumni.

— Co rzekłś, Panie?

— Nic. Dobrze. Pani. Co dalej?

— „Pani, w misternej budowl wszechświata zapisane było od dnia stworzenia, że spotkam Cię i pokocham. Lecz od pierwszej linii tego listu czuję już, że dusza moja takiego nabiera oddechu, że opuści me usta i me pióro, nim go zdołam skończyć”.

— ...skończyć. Ale nie wiem, czy to będzie zrozumiałe dla...

— Prawda jest tym bardziej ceniona im trudniej do niej dotrzeć, a najcenniejsze są objawienia, które wiele nas kosztowały. Co więcej, przeniesmy się w wyższe jeszcze rejestry. Powiedzmy zatem... Pani...

— Znowu?

— Tak. „Pani, damie tak pięknej jak Alcjdiana potrzebna była bez wątpienia, jak owej heroinie, niezdołbyta forteca. Sądzę, że dzięki czarom przeniosłaś się gdzie indziej i że Twoja siedziba stała się drugą Pływającą Wyspą, którą wiatr moich westchnień oddala ode mnie, gdy próbuję się do niej zbliżyć, Ziemią na antypodach, do której wieczne lody wzbraniają dostępu”. Widzę, że jesteś zmieszany, la Grive, czyżby mój styl wydał Ci się jeszcze przeciętny?

— Nie, to znaczy... powiedziałbym przeciwnie.

— Nie obawiaj się — odparł Saint-Savin, mylnie go rozumiejąc. — Nie zabraknie kontrapunktów przeciwieństw. Piszmy dalej. „Być może Twoje przymioty dają Ci prawo pozostawać w wyniosłym oddaleniu, jak przystoi Bogom. Pomnij jednak, że Bogowie przyjmują przychylnie dym kadzideł, które my śmiertelnicy palimy Im tutaj, w dole. Jako że udziałem Twoim jest najwyższa piękność i największy blask, wtrąciłabyś mnie w otchłań beżożności, wzbraniając im prawa do adorowania w Twej osobie dwóch spośród najważniejszych boskich przymiotów...” Czy tak lepiej?

Roberto doszedł właśnie do wniosku, iż mógł jedynie żywić nadzieję, że Nowaryjka umiała czytać, jeśli bowiem opanowała tę sztukę, cokolwiek by przeczytała, upoiłoby ją z pewnością tak samo, jak upajało jego, piszącego te słowa.

— Mój Boże — powiedział. — Ona chyba oszaleje...

— Bez wątpienia. Piszmy dalej. „Daleki od utraty mego serca w momencie, w którym ofiarowałem Ci wolność, odnajduję je od owego dnia większym, zwielokrotnionym przez wszystkie arterie mego ciała, pulsujące echem mej miłości”.

— O Boże...

— Zachowaj spokój, la Grive. W tej chwili mówisz o miłowaniu, a nie miłujesz. „O, Pani, wybacz gwałtowność zrodzoną z rozpacz, lub raczej nie zwracaj nań uwagi: nie słyszano nigdy, by władca miał się troszczyć o śmierć swoich niewolników. O tak, muszę uznać mój los za godny zazdrości, bo Ty zechciałaś stać się przyczyną mojej zguby: jeśli zadałaś sobie trud, by mną pogardzać, nie byłem Ci całkiem obojętny. Tak więc śmierć, którą chciałaś mnie ukarać, będzie dla mnie źródłem radości. Tak, śmierć: jeśli miłość jest odkryciem, że dwie dusze zostały stworzone, by połączyć się w jedność, kiedy jedna z nich spostrzeżga, że druga nie odpowiada na święte wezwanie, może tylko odejść w niebyt. O czym — zostawiając ciało, które dźwigać jeszcze musi ciężar krótkiego żywota — dusza moja, ulatując zeń, zostawia Ci wiadomość”.

— ...ulatując zeń, zostawia Ci?

— „Wiadomość”.

— Pozwól mi zaczerpnąć oddechu. Głowa mi płonie...

— Weź się w ryzy, la Grive. Nie miesza miłości ze sztuką...

— Ale ja ją kocham, czy to rozumiesz, Panie? Kocham ją!

— Ja nie. Dlatego pozwoliłeś mi kierować Twoją ręką. Pisz nie myśląc o niej. Myśl, na przykład, o panu de Toiras.

— Panie!

— Nie rób takiej miny, la Grive. To w końcu przystojny mężczyzna. A teraz piszmy dalej. „Pani...”

— Znowu?

przez zakon jezuitów — zakaz druku dzieł Jana Kochanowskiego w wieku XVII — zabory — romantyczny wzorec Mickiewiczowski — komunizm.

Polska przyjęła chrzest za Mieszka I u progu dynastii, a za ostatnich Piastów po czterystu latach była krajem zachodnioeuropejskim. Podkreśla to wielki znawca tematu Stanisław Kot, autor dzieła *Polska Złotego Wieku a Europa*.

Polska za Jagiellonów w połowie XVI wieku, w półtora wieku po Unii (mimo dostrzegalnego już wówczas przesunięcia poczucia tożsamości ku Azji) była jeszcze krajem zachodnioeuropejskim, dzięki tym mocnym, piastowskim fundamentom oraz bardzo silnym wówczas więziom kulturowym Korony z Europą Zachodnią. Jednak elita kulturowa Korony zaniedbała asyzyzację polskiego ego (i wynikała stąd anarchizacja życia społecznego), zaczęła mieć już mroczne przeczucia „Finis Poloniae” tak wyraźnie wyczuwalne w *Satyrze*, w *Odprowie posłów greckich*, *Wrózkach* Jana Kochanowskiego, bądź *Skardze Rzeczypospolitej* Janicjusza. Kolejne słupy milowe od Kontroreformacji po wzorce Mickiewiczowski coraz bardziej nasycali polskie poczucie tożsamości pierwiastkami Wschodu i Azji. Taką świadomość i wizję przekazali mi Słowacki i Krasiński, Norwid i Gombrowicz. Ten ostatni podsumował: „komunizm nałożono na Polskę, jak nakłada się klatkę na odurzone ptaki. Jak mogły przeciwstawić się komunizmowi dusze wychowane na Mickiewiczu, Sienkiewicz i Żeromskim?”

JA I MÓJ RODOWÓD

Przydarzyło mi się to samo co Rosjanom (choć na znacznie mniejszą skalę). Moja niższość zgwałciła we mnie moją wyższość, moja natura wyparła ze mnie ducha. Zapomniałam o swoich kulturowych korzeniach i utożsamiałam się z tym, co przynosiły mi fale historii, aż po model Mickiewiczowski. Dopiero gdy zaczęła ustępować amnezja, gdy obudziłam się z długiego snu — dojrzałam, że tracąc pamięć, zubożyłam siebie samą o połowę swojej tożsamości i pojęłam słowa Gombrowicza:

Pozwólcie mi marzyć. Byłoby to olbrzymie osiągnięcie ducha — to byłoby jak gdybyśmy wydobyli się z nurtu rzeki i poculi grunt pod stopami. Nie mówię już o tym, że ten nowy ton w historiografii polskiej, chłodny, może niechętny, może sarkastyczny lub wzgardliwy, stałby się kluczem otwierającym całe pole przeszłości naszej dotąd zablokowane — i że po raz pierwszy moglibyśmy pomówić rzeczowo o wielkich twórcach naszej narodowej osobowości (Dziennik 1957).

Gdy powróciła mi pamięć, kim byłam kiedyś, uświadomiłam sobie dopiero, kim jestem dzisiaj: jestem dzieckiem Ducha i Natury, Ojca i Matki, Jana Kochanowskiego i Adama Mickiewicza, mających się do siebie jak Głos do Echa, jak Słowo do Ciała. Moje ego z nich Obojga zrodzone jest dwoiste. To mój osobisty, kulturowy, duchowo-naturalny rodowód. To moi Rodzice, Ojciec mój i Matka moja. Czy takie dwoiste dziedzictwo zubaża mnie, czy wzbogaca? Żeby zaczęło wzbogacać, musiałabym być świadoma, co zawdzięcam każdemu z nich Obojga, zrównoważyć ich w sobie, oddać każdemu co należy. Jednak o Ojcu w naszej rodzinie mało się mówiło. Mogłabym powiedzieć o Ojcu to samo co Gombrowicz w *Zbrodni z premedytacją* o obywatelu ziemskim I.K. — „od czasów szkolnych nie spotkałem się z nim nigdy”. O Ojcu u nas mało się mówiło, był zdominowany przez Matkę (jak Leon Wojtyś przez Kulkę w *Kosmosie* Gombrowicza, jak Ojciec przez Adę w *Sklepach cyrkonowych* Schulza). Matka moja zdominowała Ojca (czy raczej przyćmiła) albowiem przez naturę dana jej była siła, tyłka, krasa, czar, zmysłowość, żądza dominacji i władzy. **Matka na długo wyparła Ojca z mojej pamięci.**

Czy mogę jednak winić Matkę, że stało się tak właśnie? Czy zachowanie Matki było wyrazem jej samowoli, czy to Ojciec z góry już przygotował taki scenariusz, w którym zarezerwował dla siebie miejsce na długo zapomnianego, by móc potem zmartwychwstać? Czy zatem była to wola Ojca i to Ojciec (tworząc swą Księgę jako paralelę *Dzieła Stworzenia*) jest prawdziwym Ojcem polskiego mesjanizmu, nazywanego przez Czesława Miłosza „refleksem męczeńsko-mesjanicznym”? Bo

kto zrodził polski mesjanizm? Ojciec czy Matka? Czesław Miłosz zdaje się podpowiadać, że Ojciec:

...refleks męczeńsko-mesjaniczny. Mylą się zapewne ci, którzy łączą ten refleks z okresem romantyzmu. Jest to jeden z wyznaczników polskiej kultury, nie zawsze tylko ujawniany, tym bardziej trwały, że zdaje się być odmianą refleksu bukolicznego. Czyli: „ziłtopszczoła” Polska, reprezentująca przedustawny dobry porządek na ziemi, w ogrodzie Stwórcy. Wszyscy zwracają się przeciw niej, dlatego właśnie, że została wybrana, a oni, potępieni, nie mogą znieść myśli, że ten przedustawny porządek wreszcie kiedyś zwycięży. Takie przekonanie nie zasługuje na ironię, bo rzeczywiście „dusza anielska” coraz to objawia się w polskich dziejach”. (Prywatne obowiązki)

Czy Matka była samowolna, czy Ojciec już z góry tę samowolę uwzględnił i usankcjonował, oczekując jej po Matce? Albowiem Ojciec mój był Geniuszem w skali kosmicznej i przewidywał, że Matka taka będzie, bo jako Matka-Natura nie mogła okazać się inna niżli się okazała. Ojciec miał Najwyższą, krańcową świadomość i sam wyznawał, że „poszedł coś na boga”. Ojciec miał w sobie kształty wszystkich wszechwzrostów, ale bez Matki nie mógł ich ucieleśnić. Ojciec przewidywał, że Matka wyprze go z pamięci, że sięgnie po rząd dusz, ale uznał to za czasowo nieuchronne: „Teraz już niech tak idzie, bo złe nie uciecze” i wycofał się, zostawiając Matkę-Naturę na całym gospodarstwie. Jednak Ojciec mój nie chciał, żebym na zawsze była wydana skuszeniu, ani „żeby się wieczna spełniła zataśka”.

Aby mnie przed tym nieszczęściem uchronić, Ojciec napisał dla mnie Księgę... W Księdze tej ukrył wszystkie tajemnice swoje, cały swój zamysł zakryty, tajemniczy, rozpisany w jego myśli już z góry na całe wieki (Matki wtedy jeszcze nie było). Ojciec mój przewidywał, że kiedyś-kiedyś, gdy przebudzę się ze snu niepamięci — otworzę Księgę, by zgłębić swój rodowód. I wszystko mi w tej Księdze wyjawiał. A na samym jej dnie ukrył odpowiedź na najszybsze, najbardziej dręczące pytania. Ojciec mój miał wyobraźnię tak niewyobraźalnie ogromną, że przez tę jej skalę bardzo trudno jest ją w ogóle dojrzeć. Aby Księga dotarła do mnie, mój Ojciec zmistrował Korab. Księgę ukrył w Korabiu, Korab rzeką Czasu dotarł do mnie. I gdy wybiła godzina — otworzyła się Księga — i odpowiedź czekała na dnie...

Matka moja umiała „udać męża”, choć co innego „być mężem” dla Matki i dla Ojca znaczyło. Ojciec mój był zdania, że mężność i męskość oznaczają wierność i pamięć, trzymanie się korzeni prawniczej mądrości i myśli, tej „iskry niebiańskiej”, posianej w duszy każdego człowieka, która „cały objaśnia krzak”. Ojciec mój umiał z tej prapierwszej, przetrwałej w nim iskry — odczytać najdalszą przyszłość. Umiał tak rozstrzygnąć pytania na szachownicy, by zaprogramować na wieki z góry — grę białych i czarnych figur, przewidzieć wszystkie przyszłe wyjścia przeciwnika i już z góry rozstrzygnąć jaki będzie wynik. A Matka moja odczuwała, że mężność i męskość znaczą siłę biologiczną, przebieg i podboju. Różnica ta sprawiła, iż w oczach Matki — ona była Mężem, Ojca zaś odczuwała jako Niewiastę, z którą połączyły ją wyroki Opatrzności.

Teraz dopiero, gdy odnalazł mi się Ojciec, zaczynam w świetle jego Lampy — rozpoznawać ciemność mojej Matki i moją własną... I zaczynam moją Matkę prawdziwie kochać, bo to moja Matka, moja ciemność, moja grzeszność, moje życie samo. Dopiero co odnalazł mi się Ojciec i przestałam być półsierotą, a już dochodzą mnie słuchy, że moja Matka to „trup”, że nie da się Matki ocalić... Broń nas Boże przed taką wstydliwą nierozwagą! Matka być musi! Bez Matki-Królowej ani rusz! Tyle tylko, że gdy Matka zawoła: „Jednością silni, rozumni szaleń, razem młodzi przyjaciele!” — to dobrze byłoby, żeby odezwał się Ojciec-Król i doradził spolegliwie: Synu, niech rozum ci będzie hetmanem:

Bo jeśli przyjdzie owym porucznikiem rządzić, Bez tego być nie może, byś nie miał zabłądzić.

A gdy Matka w przystępie malancholii „kompas ciska w morze”, to żeby Ojciec wyłowił go czym prędzej i szepnął do ucha: „Cnota moim kompasem”. Gdy Matka żali się: „Zdejmą

mi tylko z rąk i nóg kajdany/l założą na duszę” — to Ojciec niech powstanie i dobitnie zawoła: „Niech się tym cieszy, że mię ma w niewoli/Ręce mógł zwięzać, myśli nie znieśli!”

Czy to niemożliwe, żeby tak uczyła się młodzież polskiej poezji? Jako toczącego się przez wieki dialogu Ojca i Matki, Nieba i Ziemi, tego co w nas wieczne z tym, co w nas do-czesne i kruche? I żeby ten dialog stał się rozmową każ-dego z samym sobą?

POLSKIE JABŁKO — WKŁAD W KULTURĘ EUROPEJSKĄ I UNIWERSALNĄ

Po lekturze *Zniewolonego umysłu* zadał Gombrowicz pytanie: „jak dalece te ponure doświadczenia życia w kulturze zbrutalizowanej mogą zapewnić pisarzom Wschodu wyższość nad ich zachodnimi kolegami”? Brutalizacja kultury to wdarcie się w nią natury. Kultura polskiego Renesansu w swej najwyższej manifestacji — Księdze Jana Kochanowskiego jest jeszcze męska tj. platońsko-pitagorejska, niebiańsko-kosmiczna w swych odniesieniach.

Brutalizacja oznaczała jej nasycanie się pierwiastkiem ziemskim, żeńskim, prawami natury, zstępowanie do piekieł. Oba pierwiastki, męski i żeński, łącząc się i przetrwajając boleśnie przygotowywały jakościowo nową, trzecią — androgyniczną, krągłą formę polskiego ego.

Karol z Henią w *Pornografii* Gombrowicza rozdeptują razem „robaka” jako model człowieka, poruszającego się tylko wzdłuż osi poziomej. Witold z Fryderykiem (kompanem, a zarazem poetą o najwyższej, krańcowej świadomości, mającym rysy Słowackiego) — przyrządzają wspólnie „alkohol nowego uroku”. A alkohol to Spiritus, a Spiritus to Duch, a Duch jest androgyniczny, męsko-żeński, scalający w sobie dwie płcie, dwie rozdzielone części Europy, dwie połowy Jabłka. Wprawdzie Czesław Miłosz nie lubi tego wewnętrznego jabłka i dał temu wyraz także w wersetach: „To jabłko niech od mojej gałęzi odetną” — ale jabłko ostało się na gałęzi. I właśnie to polskie „jabłko” stanowi wkład kultury polskiej w kulturę europejską. I zapewnia Polsce miejsce prekursorskie. Wizja Gombrowicza „starszość dla młodszości — młodszość dla starszości” nie jest bynajmniej abstrakcją. Młodszości do dojrzenia potrzebna jest starszość (*ratio*). Ale starszości do odmłodzenia się niezbędna jest młodszość (czucie, życie).

W leydejskiej butelce poezji polskiej przyrządzonej ongiś przez Jana Kochanowskiego — po kilku wiekach przetrwania się — stanowią już one Jednię. Między dwoma biegunami tej butelki, katodą i anodą płynie życiodajny prąd, scalający *ratio* i czucie, Zachód i Wschód, męskie i żeńskie — w androgynicznego Ducha, w tę Albertynkę, której zmartwychwstaniem kończy się *Operetka*.

JAN KOCHANOWSKI TO OJCIEC MÓJ — MOJA OJCZYZNA.
ADAM MICKIEWICZ TO MATKA MOJA — MOJA MATCZYZNA.
WITOLD GOMBROWICZ TO SYN OBOJGA — MOJA SYNCZYZNA.

Odczytywanie dziedzictwa duchowego wymaga nie lada wysiłku: niezawisłości duchowej, intuicji, skupienia, nieulegania schematom i emocjom, wielkiej pamięci tekstowej, wyobraźni poetyckiej i przestrzennej, zdolności odczytywania modeli, słuchu poetyckiego, zdolności asocjacyjnych, umiejętności ożywienia w sobie osoby autora i rozmowy z nim samym, a nie tylko z jego dziełem, otwarcia się na najbardziej zamierzczłą przeszłość i najdalszą przyszłość, na prehistorię i *New Age*, ściśle ze sobą scalone.

Ufam, że moja potrzeba jest potrzebą Ducha Czasu, a zatem ludzi młodych. I ufam, że ci młodzi Wybitni Czytelnicy bez nadmiernego pośpiechu zdążą i spełnią Testament:

REWIZJA! REWIZJA CAŁEGO NASZEGO STANU POSIADANIA
I NADE WSZYSTKO — REWIZJA NAS SAMYCH!

Rewizja rzetelna, skrupulatna. Żeby nikogo nie skrzywdzić: ani Ojca, ani Matki, ani Syna. Na tych szalach waży się zdrowie każdego z nas.

październik 1994 s-Hertogenbosch, Holandia

— Znowu. „Pani, jest mi także sądzone umrzeć ślepym. Czyż nie przemieniłaś mych oczu w dwa alembiki, z których wysąca się powoli mój żywot? A jednak, czemu oczy moje, wilgotniejąc, płoną tym mocniej? Być może ojciec mój nie uformował mego ciała z tej samej gliny, która dała życie pierwszemu człowiekowi, lecz z wapna, gdyż rozpuszczają je łzy przeze mnie wylwane. A przecież mimo to wciąż znajduję siły, by nowymi strumieniami wody wypłukiwać resztki życia z mej nędznej cielesnej powłoki”.

— Czy to nie przesadne?

— We wzniosłych okazjach i myśl musi być wzniosła.

Roberto nie myślał już protestować. Zdawało mu się, że sam stał się Nowaryjką i że odczuwa to wszystko, co ona powinna odczuwać, czytając te strony. Saint-Savin dyktował dalej:

— „Opuszczając moje serce, pozostawiłaś w nim Twój obraz, który chęłpi się posiadaniem nade mną władzy życia i śmierci. Sama zaś oddalałaś się, jak to zwykli czynić władcy, którzy oddalają się od miejsca kaźni, by ich nie niepokojono prośbami o ulaskawienie. Jeśli moja dusza i moja miłość są jak dwa czyste westchnienia, umierając będąc błagat Agonii, aby to miłosne tchnienie opuściło mnie jako ostatnie i spełnię — jako mój dar *in extremis* — cud, który okryje Cię chwałą: wzdychać będzie do Ciebie, choć przez chwilę krótką jak mgnienie, ciało już umarłe”.

— ...umarłe. Koniec?

— Nie, niech pomyślę, potrzebna jeszcze efektowna *pointa*.

— *Puen* kto?

— Otóż to, akt intelektu, który zuchwałą metaforą przerzuci pomost między niewiarygodnie odległymi konceptami i w tej zabawie ducha zgubi szczęśliwie jakiekolwiek odniesienie do substancji rzeczy.

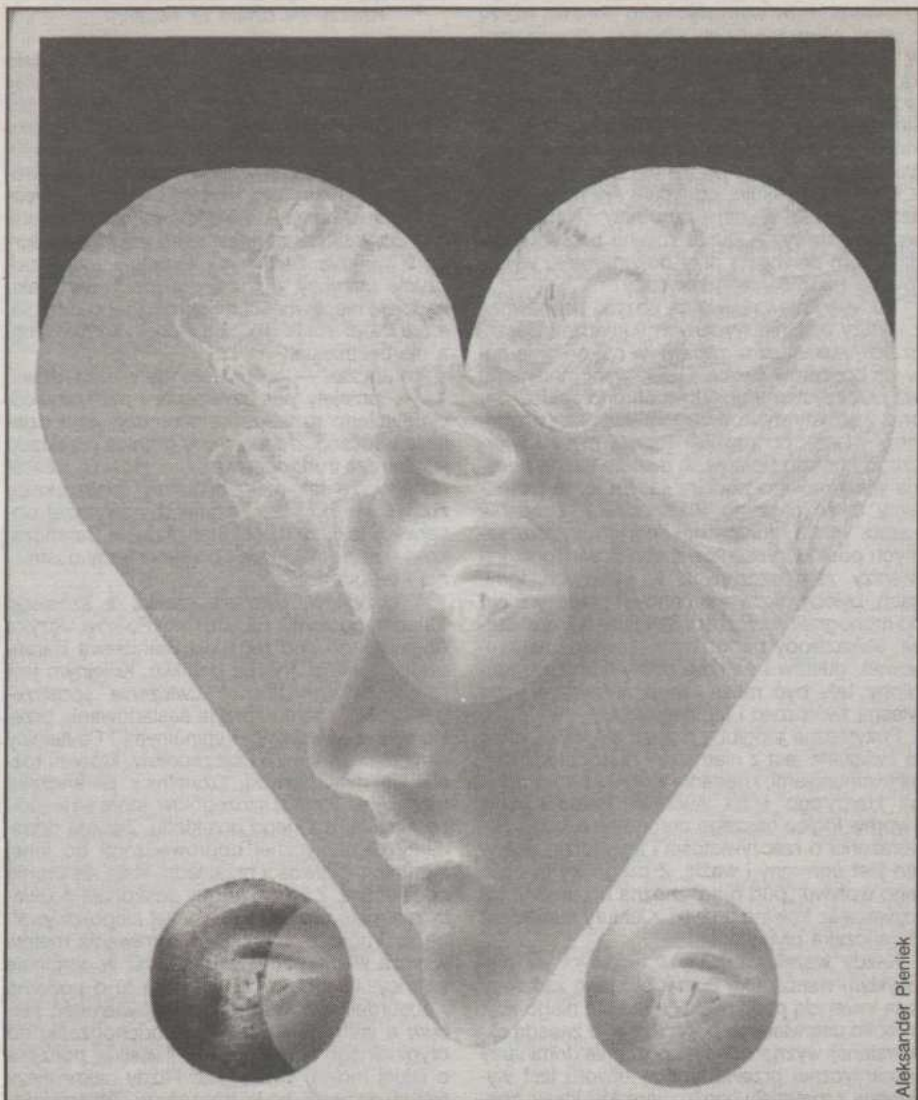
— Nie rozumiem.

— Zaraz zrozumiesz. Oto: odwracamy tymczasem znaczenie apelu, w istocie nie jesteś jeszcze martwy, dajmy jej więc możliwość poratowania konającego. Piszmy. „Być może mogłabyś mnie, Pani, jeszcze uratować. Oddałem Ci moje serce, a jakże żyć mogę bez owego *instrumentum*, które o życiu moim stanowi? Nie proszę Cię, Pani, byś mi je oddała, bo tylko w twej słodkiej niewoli cieszyć się może prawdziwą wolnością, ale proszę, wyślij mi w zamian Twoje: nie znajdziesz tabernakulum, gdzie przechowano by je z większą czcią. Nie potrzebujesz dwóch serc, aby żyć, a moje bije wystarczająco mocno, by Ci zapewnić najdłuższy z ludzkich żywotów”.

Wykonał półobróć i kłaniając się jak aktor, który czeka na oklaski, zapytał: — I co, czyż to nie arcydzieło?

Tłumaczyła Monika Woźniak

* Fragment książki pt. *L'Isola del giorno prima*. Tytuł fragmentu pochodzi od Redakcji.



Aleksander Pleniak

Andrzej Franaszek **Bajeczka**

Tomek Tryzna
Panna Nikt
 Wydawnictwo Firet
 Warszawa 1994

*„Tak na dzisiejsze spojrzysz baśnie,
 Trochę z ukosa. Choć poważnie”.*

Czwilami myślę, że ta a nie inna powieść, z tą, a nie inną metaforą, powinna była się wreszcie w Polsce ukazać, że [...] jej jakoś nieświadomie oczekiwano — pisze o Pannie Nikt Tomka Tryzna Czesław Miłosz („Gazeta o Książkach” nr 9/1994). Czy tak jest rzeczywiście? Czy powieść ta jest wielkim artystycznym wydarzeniem? Spróbujmy odpowiedzieć w ten sposób: być może ma rację Piotr Bratkowski, który napisał o tymże utworze, iż jest to „najciekawszy debiut literacki, jaki czytałem w ostatnich latach. I zarazem — jedna z najważniejszych polskich powieści wydanych w latach 90.” („Gazeta o Książkach” nr 6/1994). Jeśli jednak tak jest istotnie, to tylko dzięki bardzo słabej kondycji współczesnej polskiej prozy. I w takim razie jest ta powieść znakiem czasów — a może nawet ostrzeżeniem.

Spróbujmy więc spokojnie zastanowić się nad książką i metodą twórczą Tryzny. Pisarz charakteryzuje swoją bohaterkę — Marysię Kawczak — poprzez język, jakim się ona posługuje, „Język prosty i na wpół dziecienny” — mówi Miłosz. Fascynujący — uważa Bratkowski. Czy rzeczywiście? Język Panny Nikt jest raczej parodią języka, jakim posługują się czasem autorzy powieści dla dzieci, wyprowa-

dzeniem z niego najdalszych konsekwencji. Ale za zabieg ten zapłacił pisarz pewną cenę. Jest nią groteskowa szablonowość bohaterów. Marysia — niewinna dziewczynka? Czy może raczej dziecko niedorozwinięte, którego wszelka myślowa samodzielność jest stłumiona przez językowe kalki? Tryzna nieuchronnie popada w żonglerkę stereotypami, prowadzącymi do niezamierzonej (a w każdym razie nie w pełni zamierzonej) śmieszności, przez które powieść niejako sama się rozpada, staje się abstrakcyjnym modelem. Jeżeli więc beznadziejnie rodzinnego losu bohaterki, to już do końca, do całkowitego stłamszenia samodzielnej myśli, do utraty człowieczeństwa, do skondensowanej brzydoty i absurdu. Być może dzięki temu powieść zyskuje walory komiczne. Zdecydowanie traci jednak na poznawczych, które autor najwyraźniej zamierzył. Nie miała to być przecież tylko zabawa w wirtuozeryjne operowanie konwencjami i kliszami... ale o tym później.

Marysia — dobra uczennica z czytanki dla dzieci — spotyka inne postaci — stereotypy. Ewę, istotę sprowadzoną do maksy „pieniądze wcale nie są najważniejsze, ale pod warunkiem, że się je ma”, która hedonistyczną chęć użycia łączy z tanim dreszczykiem rękomej fascynacji śmiercią. A wcześniej Kasię, którą Tryzna zaopatrył we wszystkie cechy, jakie dla artysty przewiduje model pojmowania twórczej osobowości, akcentując mroczność

korzeni sztuki. Model, który niegdyś, w wierszu Mistrz, w tak celnej formule zamknął Miłosz: „Co z mego zła powstało, to tylko prawdziwe”. A zatem wyznaje Kasia, że „talent [...] to żywa rana, którą ciągle trzeba rozdrapywać”.

Obdarzona jest niezwykłymi zdolnościami i — przede wszystkim — demonem, któremu służy za medium. Postać Kasi nie jest nośnikiem treści, odkryciem jakiegokolwiek nowej informacji, jest ograniczona do artystowskich bańców — tak jak jej koncepcja wolności ogranicza się do bycia innym od przeciętnej. Język, którym się posługuje („Gdybyś choć raz zasmakowała tej słodczy, tej wielkości, tego poczucia zespolenia z miliardem duchów...”) jest jak obłok kurzu z młodopolskiego lamusa. Cóż zresztą nowego można powiedzieć o nieodgadnionej osobowości twórcy po Doktorze Faustusie Manna?

Chcę, żebyśmy się dobrze zrozumieli. Wiem, że Tryzna świadomie konstruuje swe postaci w ten właśnie sposób, tworząc nie osoby, z którymi moglibyśmy się (w jakimś stopniu) utożsamić, a schematyczne postaci z kreskówki. Tyle tylko, że dzięki temu powstaje nie moralitet a (czy postmodernistyczna?) układanka.

Szablonowość, stereotypy, abstrakcyjne modele... — skąd właściwie one? Ano stąd, że Tryzna nie stara się bynajmniej — jak sądzi Miłosz — „ukryć swój zamysł za tokiem narracji siebie nieświadomej”. Przeciwnie — nieustannie sygnalizuje, że fabuła jest tylko wehikułem koniecznym dla czytelnika, o czym wie pisarz, gdyż — jak powiada John Fowles — „nie trzeba wierzyć, że historie są prawdziwe, wystarczy, że są opowiadane”. Opowiada więc historię, ale jednocześnie — co wydaje mi się najbardziej w powieści tej irytujące i stanowi źródło jej niedostatków — mruka porozumiewawczo okiem: tak naprawdę buduje tę fikcję świadomie i kunsztownie, by powiedzieć wam coś głębokiego.

„Kunstownie” — mamy więc w Pannie Nikt rozmaite, dość zresztą ograne, pisarskie chwyt — pojawianie się autora w świecie przedstawionym jego książki, sygnalizowanie fikcyjności i tekstowości tego świata („— Powie-działem «pisało»? [...] — Jakaś pomyłka w druku”), czy też ukazanie zniknięcia dotychczasowych realiów pustą kartką.

„Coś głębokiego...” — Tryzna rozpisuje swoją powieść na schemacie baśni. Czy jednak baśnią struktura i rekwizyty, fantasmagoryczne wizje mówią coś istotnego? Myślę, że są jedynie pozornym pogłębieniem znaczeń tekstu — pełnią właściwie rolę ornamentu. Irytująca pisarska maniera każe autorowi Panny Nikt nieustannie rozsnawać mgiełkę tajemniczości. Tryzna posługuje się metodą polegającą na mnożeniu pozorów znaczeń. Tak jest choćby z podobieństwem nazwisk Kasi i Ewy, przemianą Marysi w Majkę (oczywiście od maja, sanskryckie maya, zasłona, złuda którą jest to, co nazywamy widzialnym światem) czy rozmaite fantasmagoryjne epizody — wizje bohaterki. Mnożąc takie sygnały, pisarz stwarza strukturę, która aż prosi się o mitograficzną wykładnię. Problem w tym, że — jak pisał Gombrowicz — „urodzeni z chaosu, nie możemy nigdy z nim

się zetknąć, zaledwie spojrzymy, a już pod naszym spojrzeniem rodzi się porządek... i kształt”.

Cóż więc łatwiejszego niż nadinterpretację, wpisywanie nieistniejących znaczeń i — w konsekwencji — podnoszenie znaczenia tekstu. W rzeczywistości jednak Panna Nikt nie jest — jak powiedział Orygenes o zupełnie innym tekście — „labiryntem o tysiącu pokoi, przed każdym z których leży klucz, lecz nie jest to klucz właściwy”. Jest jedynie ścieżką, nie prowadzącą do żadnego miejsca, które warto byłoby odwiedzić.

„Epitety Apollina: «ten, co godzi strzałą, co dosięga, co razi z daleka, sięga daleko», «ten, co działa z daleka», dają nam o boskim działaniu nie wprost — o korzystaniu z pośrednictwa strzały — o działaniu odraczanym, dokonywanym z dystansu. [...] Ale strzała jest symbolem słowa, które w wieszczeniu i w zagadce jawi się pod postacią śmiertelnego wyzwania. [...] Strzały Apollina to myśli!” — pisze Giorgio Colli w książce *Po Nietzsche*. A więc słowo wzywa człowieka do odgadnięcia tajemnicy, a w efekcie do tego, by poprzez mroczne słowa wyroczeni poznać samego siebie, by odsłoniła się przed nim nowa sfera jego osobowości. Sądę, że takie też jest najgłębsze zadanie literatury. Wybitne dzieło jest zawsze — przy całej swej estetycznej organizacji — egzystencjalną opowieścią, którą poznając, dokonujemy jednocześnie samopoznania. Tekst jest więc niejako drogowskazem; jest ważny sam w sobie, lecz kieruje ku czemuś, co znajduje się poza nim. Pisarska maestia zdaje się polegać na tym, by tajemnicę wysnuwać z codziennej rzeczywistości, ukazywać jej obecność w powszednim biegu spraw. Nie epatować nią, lecz raczej ukrywać, zmuszając czytelnika do aktywności. „Rzeczą artysty jest kochać zagadki” — powiada Rilke, a współczesny autor — Julian Barnes — dodaje: „Wszyscy powieściopisarze wiedzą, że największym wrogiem ich twórczości jest bezpośredniość”.

Różnica między przeciętną powieścią, a przekazem odkrywającym człowiekowi jego samego to, sformułowana przez Gabriela Marcela, różnica między problemem a tajemnicą. Problem nie dotyczy nas bezpośrednio, jest nam jedynie dany do rozstrzygnięcia. Tajemnica przenika człowieka na wskroś, jest czymś, co zostaje jemu osobiście zadane, a co nigdy nie będzie wyjaśnione do końca. Jest morzem, otchłanią.

Powieść Tryzny jest tylko problemem, którego rozwiązywanie nie przynosi trudu; jest za to nudne. Sądę, że Panna Nikt nie jest — jak chce tego Czesław Miłosz — „pierwszą prawdziwą postmodernistyczną polską powieścią”, która ukazuje nam „nas, nasz światopogląd”. Innymi słowy Panna Nikt nie jest Kaźdym, a sobą jedynie. Książka ta nie jest nawet — czego możliwość sugeruje Bratkowski — przypowieścią o zderzeniu się świata komunistycznego i postkomunistycznego. Jest — zbyt długą — historią Marysi Kawczak. No cóż, to bodaj Kierkegaard powiedział, że „bogowie nie sprzedają tego, co niezwykle, po jarmarcznych cenach”.

Agnieszka Kosińska **Rytm czyli powinność**

Manuela Gretkowska
Kabaret Metafizyczny
 Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 1994

Pozwala się nam na jeden żeński sukces na jedno pokolenie — pisała Myrna Kostash, doświadczona teoretyczka kanadyjskiego i amerykańskiego feminizmu. Manueli Gretkowskiej pozwala się na więcej, a raczej na zbyt wiele.

Jej ostatnia książka jest jeszcze cieńsza, jeszcze bardziej „świećliście” złożona, z maksymalnie opuszczonymi marginesami, z każdym akapitem rozpoczynającym się jak przypis — od „*”, z takimi gwiazdkami rozsiłanymi bez-

ładnie po tekście. Mają one zapewne zmuszać do szukania objaśnienia, przypisu do czegoś (do czego?), może sugerować — ta całość — nie-całość, ta książeczka to Przypis, to komentarz do moich komentarzy, do mnie, do nich, do tej całej wiedzy zbędnej, niepotrzebnej, nadproduktowej.

Oto próbka:

* — Nic do naszego związku nie wniośłeś oprócz spermy! — Leila pakowała walizki Giu-

giu — żadnego uczucia wdzięczności po tych latach. (s. 26)

— Dziesięć sefiratów uz... Jonatan przestał szeptać i zneruchomiał* (s. 32).

* — sekta nieporuszciców, zwana także sektą imobilizatorów, powstała pod koniec siedemnastego wieku na kresach Rzeczypospolitej (s. 33).

Sekta zakończyła swe istnienie, gdyż jeden z teologów imobilizatorów, usługujący przygluchym*, zneruchomiał starcom, wybrał się do Krzemienia z misją odnalezienia w bibliotece Sapiehów piętnastowiecznego wydania *Metafizyki* Arystotelesa mającego zawierać nieznaną imobilizatorom dodatek do Księgi Gamma. (s. 35)

* — Głusi kelnerzy, bezzębne kelnerki — sierpień w Paryżu” (s. 36).

Mamy tu więc erotykę i ezoterykę (rozdzielenie tych nauk tajemnych jak podkreśla Gretkowska w wypowiedzi zamieszczonej we „Wprost” z 31.07.94, nastroja jej trudności), imię Róży U. Eco, Grę w klasy J. Cortazara. Ten ostatni zdaje się podsuwa sposób czytania: od przypisu — do przypisu, opuszczając dowolnie „całe partie” tekstu. „Można wyłącznie rozwijać osiągnięcia mistrzów. Prawdziwa sztuka się skończyła. Została tylko genialna Beba Mazeppo” (s. 12).

Filozofia tekstu i tworzenia fabuły wciąż ta sama co w *My zdies' emigranci* czy *Tarocie paryskim*, wcześniejszych książkach autorki: paryskie środowisko cyganerii adorującej tym razem gwiazdę Kabaretu Metafizycznego Bebę Mazeppo, kobietę której niewątpliwym atutem w owej atmosferze końca wieku jest posiadanie dziewictwa oraz dwóch lechtacek.

Adorujący to oczywiście mężczyźni, w myśl znanej zasady narracyjnej: „o kobiecie należy mówić tylko do mężczyzny”. Dziwne towarzystwo rodem z prozy Johna Irvinga (*Świat według Garpa*, *Metoda wodna*, *Małżeństwo wagi pośredniej* i inne półprodukcje); niemiecki student II roku sorbońskiej germanistyki, nieśczęsny poeta, tworzący na kawiarnianych serwetkach — Wolfgang; malarz poprawiający

dziela mistrzów — Giugiu del Soldato z Sycylii związany, poprzez niezwykłą profesję swojego ojca ze słynnym rodem de Salina (poszukajmy u Lampedusy: *Lampart*); Żyd — filozof i kabaalista — Jonatan. Wszyscy oni śmiertelnie zakochani w Bebie Mazeppo, którą zdobywa ostatecznie jeden z nich przy pomocy krótkiego noża do ostryg.

Pomysły godne Jerzego Kosińskiego, ludzie dziwolągi, dziwolągi idee, conceptualizmy, krągłe zdania fastrygujące rozłączając się materię — totalna entropia tekstu albo jak mówi się polecając czytelnikom „Tarot paryski” — „eklektizm intelektualny”. A może autorka jest zwolenniczką modnej filozofii odstręcania od siebie i swojego tekstu, schronienia za przytulnym parawanem kiczu („Albo kicz, albo śmierć” (s. 91)).

Mody krakowski krytyk piszący pracę magisterską „z” Manueli Gretkowskiej (sic!), dumając nad jej „rytmicznością” coraz to nudniejszymi (i gorszymi) książkami (zdecydowanie najlepszą była jej pierwsza pt. *My zdies' emigranci*) postawił pytanie: Czy należy ją za to aż tak karać? Istotnie, pisze, wzbudza zainteresowanie (podobno przygotowuje nową o Stanisławie Potockim). Może trzeba znaleźć inny klucz, inną (pokoleniową?) metodę? Może to ona teraz chichocze? Może to jakiś fenomen socjologiczny, feministyczny, genologiczny (wpływ poetyki eseju francuskiego)?

Ale w takim razie skąd się u mnie bierze tęsknota do fabuły kobiecej (jakby z podobną tęsknotą spotkać się również w tekście: „Kim jestem? Erotyczny znak zapytania?” s. 90) bezpretensjonalnie potraktowanej, a raczej z pretensjami do jakichś Problemów, osadzonych w fabule tkanej avec *jouissance* i takąż przyjemnością czytanej.

Na szczęście sama narratorka się nudzi własnym dyskursem i zaczyna nas wyprowadzać na zewnątrz labiryntu, zachowując się jak rasowy przewodnik, znający snobistyczne gusta turystów: „Interesują paristwa zapewne pisarze żyjący w Paryżu” (s. 64).

Ee (— jakby powiedział zmysłowy Giugiu, po małej orgielce).

Chyba już nie.

Podobno Manuela Gretkowska nie mieszka już w Paryżu.

KRONIKA KULTURALNA

O Rzucie kostką i Forcie Sztuki

Z końcem ub. roku (grudzień 94) miały miejsce w Krakowie interesujące wystawy współczesnej sztuki. Jedną z nich to *Rzut kostką*. Wystawa nowej rzeźby, druga to kolejna już edycja *Fortu Sztuki*. W kontekście pokazanych tam dzieł wspomniany koniec roku niczym beckettowska *końcówka* posiada swój głębszy sens. Uwidaczniały one coś co można by nazwać upadkiem monarchii sensu rozpadającego się na wiele zróżnicowanych mikroświatów artystycznych, będących często na granicy prywatności. Niewątpliwie przyczyniało się to do zaistnienia nielatywnej, w każdym razie, komunikacji artystycznej. Jedynie nawykowa miłość do artystów, marzenie o szaleństwach talentu, a także nieco zagubiona w swoich poszukiwaniach ciekawość sztuki u większości odbiorców pozwalały na kontakt z owymi artystycznymi mikroświatami. Kontakt ten cechuje jednocześnie wpisana weń ulotność, chwilowość, niepowtarzalność jego czasu i miejsca. I mimo tego, że artysta może wcześniej czynić wiele skomplikowanych zabiegów, by do takiego kontaktu doszło, to jednak ma on świadomość tworzenia raczej śladów niż jakiegoś dzieła, które mogłoby przetrwać przez pokolenia.

Nie bez znaczenia, a wręcz symptomatyczne dla współczesnej wyobraźni artystycznej były dwie imprezy towarzyszące wystawom. W ramach *Rzutu kostką* były to tzw. *Wieczory czasoprzestrzeni* — *Mistyka*, *Technika*. Sztuka, zaś w ramach *Fortu Sztuki* luźne spotkanie dyskusyjne na temat ekstremum w sztuce zorganizowane przez Łukasza Guzka. Ich tematyka mówi sama za siebie. Ponieważ do dyskusji o ekstremum w sztuce powrócimy w dalszej partii tekstu, słów kilka o *Wieczorach*... W ich ramach odbyły się performance'y Władysława Kazimierczaka, Juliana Jończyka, Dariusza Gorczyca, a także autora niniejszego tekstu. Ukazały one na różne sposoby związek pomiędzy fizyczną obecnością artysty (jako ciała w przestrzeni, zgodnie z założeniami wystawy) a jego dziełem, dla którego cechą charakterystyczną było użycie technicznych mediów, tj. neonu (Jończyk), taśmy magnetofonowej (Szoska), slajdów (Kazimierczak) czy skonstruowanych przez siebie maszyn (Gorczyca). Zdarzenia te pozwalały na parę chwil kontemplantować wspomnianą już ulotność dzieła sztuki, jak również kreowały szczególnie prywatno-artystyczne miejsca wyobraźni.

W gruncie rzeczy obie wystawy nie były jakimś przeglądem aktualnych tendencji w sztuce, który miałby reprezentacyjny charakter. Ukazywały one bardziej ryzyko indywidualnych poszukiwań twórczych często jakby jeszcze nie gotowych, nierzadko też posługujących się modnymi cytatami opatrzonymi w katalogach współczesnej sztuki. Tak czy inaczej jednak wychodzących jakby z założenia strategii ryzyka, właśnie owego rzutu kostką, który a nuż przyniesie to jedno jedyne dzieło jak niegdyś w przypadku pisarza Duchampa. Innego przykładu takiego dzieła dostarczył prof. Mieczysław Porębski, który swą obecnością zaszczylił dyskusję o ekstremum w sztuce. Przedstawiając swoje wyobrażenie o muzeum sztuki XXI w. naszkicował jego obraz ukazujący amfiladę pustych, przestronnych sal ekspozycyjnych, na końcu których, jak stwierdził, być może znajdzie się coś z Duchampa, być może z Beuysa, ale na pewno znajdzie się tam deska Kantora.

Owa deska to nikomu niepotrzebny przedmiot choć nasycony ludzką obecnością, podniesiony z rumowiska na zapleczu domu Pugetów w Krakowie i użyty jako rekwizyt w „Powrocie Odysa” w latach 40. Podniesiona do rangi sztuki symbolizuje ona zdaniem profesora moment przejścia, manifestuje dramatyczny gest niepowtarzalnej i unikalnej obecności artysty w czasach, gdy przestał obowiązywać już monumentalny etos-gwarant ładów świata legitymizujący zarazem to, co wyżej określiliśmy jako „monarchię sensu”. Etos zastąpiony został przez ów gest patosu, w ramach którego artysta uzyskuje swój jedyne możliwy kontakt z rzeczywistością poprzez jej szczegóły, ale także fragment, ślad, ruinę... Dodajmy jeszcze, że ów gest patosu w równym stopniu nacechowany jest tyleż samo nadzieją, co i świadomością możliwej katastrofy.

Na obu wystawach znalazłoby się kilku, nazwijmy, *pretendentów deski*. Jednego z nich upatrywałbym w geście Jończyka, który na wystawie w B.W.A. zaanektował jako fakt artystyczny częściowe zniszczenie przez przypadek



Fernand Khnopff, *Biel, Czerń i Złoto*, 1901, Musées royaux des Beaux-Arts Belgique, Bruksela

mentalnie uwielbiana wieś nigdy nie osiągnęły poziomu sztuki wolnej od zawsze dławiącego instytucjonalnego patronatu. Tak więc mieszczańska Belgia pod egidą nowo ustanowionej monarchii potraktowała poważnie mecenat artystyczny, a że naród to dumny, o wysokich aspiracjach — belgijscy artyści gotowi byli do podkreślenia swej niezależności i do rywalizacji ze sztuką Francji, Niemiec i Anglii.

Belgowie zajęli się własną kulturą wywodzącą się ze zmysłowej tradycji flamandzkiej suto zastawionych stołów, pachnących martwych natur i pyzatej miłości na sianie. Różniło się to od ponurej sztuki niemieckiej i formalnie powściągliwej sztuki francuskiej. Ale Belgowie czepali bez zastrzeżeń od jednych i drugich, zachowując specyficzny antypurytański humor i duchowe napięcie katolicyzmu pod ostrzałem zdrowego rozsądku. Tradycja ta rozpościła się od ekstatycznych uniesień aż po prozę pokazów jarmarcznych i rozchełstanych dożynek. Jest to tradycja nader poważna, czasem rubaszna a czasem wzniosła.

W latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku powstało w Brukseli „Stowarzyszenie Dwudziestu” („Les XX”). Pod względem ideologii była to reakcja przeciw tradycji europejskiego realizmu, przeciw sztuce zjawisk powszednich, na rzecz sztuki lirycznej i przepojonej poezją. Sztuka taka sprowadzała się do metafory i do symboliki formalnej, w której formy widzialne, prócz niezależnych wartości plastycznych były również wyrazem życia wewnętrznego człowieka zgodnie z końcowym wersem Fausta:

„...Alles vergängliche ist nur ein Gleichniss
das Unvergängliche hier wird Ereigniss.
Das Unerschreibliche hier wird getan
Das Ewig Weibliche zieht uns hinan...”

Symbolizm jest nam sztuką nieobcą, choć nieco zbanalizowaną przez Malczewskiego i Vlastimila Hofmana. Niemniej był to zupełnie nowy i niezależny kierunek w sztuce zachodniej, który odkrył też

obojętną; ekspresja leży w kontrastach pierzastych barokowych obłoków i cichej flamandzkiej ziemi.

Doroczne wystawy „Les XX” w latach 1884-1893 ściągały również obcych artystów z Anglii i Francji. Uczestniczyli w nich m.in. Seurat, Gauguin, Cézanne, Toulouse-Lautrec, Redon, Whistler, Sargent oraz Walter Crane. Wernisażom towarzyszyły koncerty nowoczesnej muzyki: Wagnera, Debussy'ego, Francka oraz recytacje nowej poezji Verhaerena, Maeterlincka, Stefana Mallarmé.

„Les XX” nie chcąc wsiąknąć w akademicką rutynę rozwiązało się z inicjatywy energicznego sekretarza Octave Maus'a i przemieniło się w nową organizację „La libre Esthétique” („wolna estetyka”), która przetrwała do wybuchu pierwszej wojny światowej w r. 1914. Niektórzy artyści podejmowali tematykę społeczną. Należą tu duże płótna Leona Frederica Stypa i Van Leemputtena *Wydawanie chleba we wsi*. Nie są to obrazy podobne do realistycznych płócien w Rosji czy w Niemczech, ponieważ ożywia je wyrazistość twarzy i postaci oraz zupełna nieobecność szablonu. Pozwól sobie tu na dygresję: w 1964 roku przyjechał do Londynu ówczesny protagonista realizmu socjalistycznego z Warszawy, Aleksander Kobzdej, sławny autor obrazu *Podaj cegłę*. Odwiedzili nas w Londynie wraz z Nachtem-Samborskim. Kobzdej już od dawna porzucił realizm i nawrócił się na abstrakcję. Mówiono, że od Października maluje cegłę. Kobzdej był miły i interesujący w rozmowie. W pewnym momencie ktoś z miejscowych chcąc Kobzdejowi okazać grzeczność powiedział: „Właściwie nie ma teoretycznej przeszkody, aby w zakresie realizmu powstała dobra sztuka nowoczesna...” Kobzdej odpowiedział: „Realizm to ślepa uliczka. Wiem, bo naprawdę próbowałem...” Myślę, że Kobzdej się mylił. Sztuka realistyczna ma nieograniczone możliwości, pod warunkiem, że nie będzie pod kuratelą. Nie szczęściem socjalistycznego realizmu

Stanisław Frenkiel Belgijska awangarda fin de siècle'u

Niewiele się o tym wie na szerokim świecie, bo Belgowie... „naród to mały tyle co zatrzyma przechodzącego pod deszczą olbrzyma...” — jak pisał Ujejski o Ateńczykach. A i Belgowie, choć Belgia zyskała niepodległość w r. 1830, naród to stary o bogatej przeszłości, sięgającej czasów starożytnych. Wystawa w londyńskiej Royal Academy upewnia nas, że sztuka flamandzka nigdy nie zaginęła i osiągnęła rozkwit pod koniec 19. stulecia wraz z poezją, dramatem i nowoczesną architekturą. Belgia stanowiła niegdyś część Cesarstwa Niderlandów, ale reformacja podzieliła Niderlandy na protestancką Holandię i katolicką Flandrię, której ludność posługuje się w części językiem flamandzkim (nie różniącym się od holenderskiego), a reszta mówi po francusku. Po uzyskaniu niepodległości Belgia stała się krajem wielce uprzemysłowionym, a nawet mini-mocarstwem na skutek kolonizacji dorzecza Kongo w Afryce. Pod koniec ubiegłego stulecia była cudownym połączeniem tradycji rolniczej, ciężkiego przemysłu i kultury wielkomiejskiej, składała się z miast: Brukseli, Antwerpii, Gandawy i kilku innych konurbacji mieszczańskich. Nasuwa się podobieństwo z Polską, ale jedynie z Małopolską i jej wielokulturową liberalną tradycją.

Mimo powszechnie przyjętych legend o „wysokim” rodowodzie sztuki, sztuka europejska jest produktem kultury miejskiej, kultury oświeconego warsztatu. Sztuka ludowa i wszelkie prymitywy są zazwyczaj rykoszetem kultury wielkomiejskiej, bo ani szlachta, ani proletariatus ani nawet senty-

nek w sztuce zachodniej, który odkrył też nowe wymiary doznań estetycznych w malarstwie, rzeźbie, poezji, w dramacie i architekturze — od Pirenejów po Kaukaz.

W r. 1883 dwie grupy artystów z Antwerpii i Brukseli rzuciły wyzwanie realizmowi ówczesnej akademii. „Als Ik Kan” (tak jak potrafię) w Antwerpii pod przewodnictwem Henryka Van de Velde i Karola Mertensa głosiło nawrót do malarstwa podjęcia do pejzażu. W Brukseli „Les XX” zaliczało do swych członków Fernanda Khnopffa, Jamesa Ensora i Theo van Ruysseberghe. Malarze tego ugrupowania podkreślali bogactwo nowej tematyki: pejzażu, portretu, kompozycji figuralnej i wizerunków z dziedziny snów, halucynacji i życia miłosnego. Religijna tematyka, śmierć, kobieta; uroda aniołów i dzieci; krajobrazy życia wewnętrznego i uśpione namietności przypominają nam, iż Zygmunt Freud prócz tego, że był pionierem nowoczesnej psychoterapii, był jako pisarz epigonem symbolizmu.

Na wystawie obraz Ensora: szkielety grzejące się przy żelaznym piecyku, posługujące się karnawałową groteską uzyskując niepokojący efekt. Istnieje popularny mit kojarzący ekspresjonizm ze sztuką niemiecką. W rzeczywistości początki i korzenie ekspresjonizmu tkwią w sztuce flamandzkiej: w maszkarach i pantomimach średniowiecznych, w pijackich mordach Breughla i Boscha, a pierwszym ekspresjonistą europejskim pozostaje James Ensor. Na wystawie prócz szkieletów jest kilka pejzaży i martwych natur Ensora, o kolorystyce tak dojmującej, że temat jest sprawą

była kuratela partyjna. Podobna sytuacja nastąpiła we Włoszech pod koniec szesnastego stulecia, kiedy surowe wytyczne Soboru Trydenckiego w sztuce kościelnej sprawiły, że mierni malarze garnęli się pod bezpieczne skrzydła prawomyślności, a oryginalni twórcy trzymali się tematyki świeckiej. Pod koniec następnego stulecia sztuka kościelna zamieniła się w przemysł dewocjonalny. Belgijscy realisci po prostu dobrze malowali i nie kierowali się taką czy inną doktryną.

Tradycja naturalizmu skłaniała artystów do rozwiązywania zagadnień koloru i analizy światła w malarstwie. Ukazały się różne wersje post-impresjonizmu, neo-impresjonizmu oszałamiające odważnym kolorem. Emil Claus namalował *Lato*, a Georges Lemmen ukazał oświeconą wizję *Nadbrzeża Tamizy*. Najdziwniejszym pozostał Fernand Khnopff malujący poetyckie wariacje na temat kobiety, śmierci i snów. Wszystko to było suto zaprawione secesją, która powoli ogarniała świat rymowanymi krzywiżnami esów-floresów, bladolicich nimf, nenufarów i płaczących wierz. Belgowie postawili swoją sztukę na nogi i uczestniczyli w pełni w dalszym rozwoju sztuki nowoczesnej dwudziestego stulecia mimo dwóch inwazji, okupacji i utraty kolonii.

Wystawa w Royal Academy jest doskonałą imprezą artystyczną, która nie tylko dostarcza nowych podniet zbliżanym londyńczykom, ale poucza nas, że istnieją źródła natchnienia poza Paryżem, Nowym Jorkiem i Mediolanem.

Małgorzata Ruda Mishima



Dot. Wojciech Plewiński

Feliks Jasieński-Manggha opatrzył jedną z wystaw swojej japońskiej kolekcji napisem: „herbata chińska i sztuka japońska nie mają z sobą nic wspólnego”. Premiera *Mishimy*, czyli czterech współczesnych sztuk no Yukio Mishimy, odbyła się w ramach uroczystości otwarcia w Krakowie Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej. Publiczność spektaklu posiadała zatem przynajmniej świadomość uczestniczenia w wydarzeniu ważnym. Teoretycznie winna więc rozróżnić herbatę chińską od sztuki japońskiej.

Niezwykle jednoaktówki *Mishimy* okazały się jednak bardzo trudne do zaakceptowania, nawet przez wyćwiczone w okolicznościowych jubileuszach i świadomych stereotypów narodowych Krakusów.

Publiczność czuła się nieswojo, niepewnie. Chichotała w najbardziej dramatycznych momentach. Krztusiła się wymyślnymi metaforami, niezdolna do zaakceptowania innego niż własny sposobu przeżywania świata. Nie była to wrogość — raczej pobłażliwe rozbawienie ową innością, zbyt kouturną i poetycką jak na nasz, słowiańsko-europejski gust. W dodatku sztuki *Mishimy* kojarzą tematykę egzystencjalną z miłością, co od dawna wywołuje uśmieszek politowania i zażenowania.

Wybrane przez Andrzeja Wajdę jednoaktówki *Mishimy* prezentują świat pełen zjaw, demonów, magicznych przedmiotów i przede wszystkim uczuć zmiennych i gwałtownych. A my balladami i romanсами gardzimy już w liceum. Światem *Mishimy* rządzi legenda i literacka tradycja na spółkę z nieco staroświecką psychoanalizą. W atelier malarki, na aukcji, w szpitalu, w wytwornym salonie krawieckim i w biurze rozgrywa się wciąż ten sam, właściwie banalny dramat miłosny. Uczucie jest tu jednak zabijane w sposób tak wyrafinowany, że budzi wciąż głód nowego cierpienia, to znaczy nowego uczucia, że obnaża miałość, nicość egzystencji. Bohaterowie nigdy nie uwalniają się od przeszłości, od miłosnego smutku i pragnienia.

Świat, w którym rządzi szaleństwo, zazdrość, oszustwo i zdrada znamy dobrze. Na poziomie uogólnień jesteśmy w stanie zaakceptować sztuki *Mishimy*, a nawet uznać ich diagnozy za oczywiste. Te sceniczne miniatury sprawiają kłopot na poziomie dialogu i psychologii postaci. W zmieszanie wprowadzić mogą wątki fantastyczne, domagające się przyzwolenia na najbardziej niesamowite fabuły, które zdarzają się w miejscach tak banalnych, jak aukcja mebli, biuro czy salon mody. Inność poetyckiej wyobraźni, wychowanej na japońskich poematach, z ich przerażającą demonologią stawia opór naszej wrażliwości.

W *Pani Aoi* zdrowy rozsądek, który kiedyś triumfował w życiu starzejącej się Yasuko Rokujo (A. Polony) i jej młodego

kochanka Hikaru (A. Dziurman), okazuje się bezradny wobec dręczącej siły namiętności. Kiedyś stłamszone, stłumione uczucie mści się po wielu latach: duch żywej, demonicznie zazdrosnej Yasuko dokonuje rzeczywistego morderstwa. A rzecz dzieje się nie w legendarnej przeszłości, lecz w nowoczesnej klinice, gdzie personel nie odpowiada za to, co staje się w snach pacjentów. Ofiarą jest młoda żona Hikaru. W sztuce *Mishimy* to sprawa tyleż tragiczna, co śmieszna. Przywołując wspomnienie miłosnego epizodu upiorny i żalony „duch” starzejącej się kobiety odnajduje bowiem w pamięci i podświadomości młodego biznesmena nieracjonalne wspomnienie bliskości, zachwyty, wydobywa z kłamstwa prawdę, wskrzesza miłosne zauroczenie i... zabija rywalek.

Polony-Rokujo poprzez sztuczność, grę, udanie obnaża to, co obnażone być nie chce: dumę, cierpienie. Przeżywa spóźniony triumf i euforię. Jest prawdopodobna i podstępna, czuła i okrutna. Teraz pozostaje jej jedno tylko świadectwo miłości — nienawiść. W *Adamaszkowym bębnie* zakochany siedemdziesięcioletni lwakichi (A. Hudziak) pisze miłosne listy. Wyśmiany — popełnia samobójstwo. Aż z zaświatów przywołuje go, żądając dowodu miłości, dama i nierządnicą (Hanakopani Tsukioka — Beata Fudalej). Starzec aż z zaświatów przesyła niezdolnej do miłości kobiecie swoje przekleństwo. Kobieta wierzy, że mogłaby uwierzyć w miłość, gdyby kochała ją taką, jaka jest, a nie marzenie o niej, gdyby kochający zagrał jedną więcej nutę na bębnie, który nie może wydać dźwięku. Mężczyzna jest ofiarą swojego marzenia i dumy, kobieta — drapieżnicą raniącą samą siebie. Za późno marzy o łasce słyszenia drugiego człowieka.

Zrozumienie tego świata to nie tylko kwestia zrozumienia konwencji współczesnej sztuki, to przede wszystkim trud odczuwania ekstremalnych stanów uczuciowych. Trudu tego widzi *Mishimy* nie jest w stanie podjąć, nie tylko z powodu kulturowej odmienności. Przedstawienie Wajdy jest bardzo ostrożne, wyważone, chłodne. Aktorzy albo opowiadają uczucia, relacjonując obce sobie stany, albo je wstydlawie łagodzą. Wyjątkiem jest Beata Fudalej w roli Hanako z *Wachlarza* i Anna Polony jako Yasuko.

Wachlarz otwiera przedstawienie, pozwoli oswajać widzów ze światem *Mishimy*, dowodząc że i bez demonów jest on dostatecznie dziwny i okrutny. Piękna jak dzieło sztuki Hanako woli oczekiwanie na miłość od miłości. W miłosnym zapamiętaniu i szaleństwie nie pamięta już rysów twarzy ukochanego-zdraycy. Odrzuciła go, na kogo czekała. Oczekiwaniem chce zapełnić życie, którego nie da się wypełnić miłością. Wybiera to, co naprawdę piękne: przemijanie i trwanie w oczekiwaniu. Ją zaś, Hanako, kocha malarka Jitsuko (A. Polony) miłością pierwszą i ostatnią. Boi się więc śmiertelnie odnalezienia kochanego przez Hanako mężczyzny. Niestety Jitsuko-Polony zaabsorbowana jest tworzeniem tysiąca pozorów. To mieszcza, która szuka alibi, żalony damski samuraj, który boi się skandalu. Kiedy przypadkowo udaje się jej osaczyć Hanako, świat wydaje jej się nareszcie piękny. Ten happy end jest liryczny, lecz mało przekonujący. Właśnie przez konwencjonalny charakter uczuć Jitsuko.

Andrzej Wajda i Krystyna Zachwatowicz zamknęli cztery miłosne dramaty *Y. Mishimy* w scenerii jawnie teatralnej. Po obu stronach proscenium reżyser umie-

cił zespół muzyczny, zaś pośrodku makię japońskiego pejzażu. Na białych wzgórzach karłowate drzewka, dom z zielonym dachem, zatoka. Pejzaż zmienia się w rytm czterech pór roku: drzewa zakwitają kwiatami, potem zieleńią, złocą się, wreszcie pokrywa je śnieg. Dwie czarne postacie wnoszą i wynoszą pęki drzew, miniaturową żaglówkę, obsypują wszystko białym puchem, są losem, czasem, prawami natury i teatralnymi pomocnikami. W ciemności złocą się instrumenty muzyków, bardziej widoczne niż oni sami. Dopiero gdy pejzaż jest już gotowy, podnosi się kurtyna.

K. Zachwatowicz ubrała bohaterów *Mishimy* w kostiumy, które określają, czasem zjadliwie, czasem poetycko, ich japońską egzotykę, archaiczność, mieszaną z pretensją do światowości, europejskości i nowoczesności. Ta wieża Babel krawieckich stylów rejestruje świadomość kulturową rozbitą, tradycyjną i tradycyjnie pokraczną. Zarówno modele *haute couture*, jak i seryjne śmieszą do łez swoimi japońskimi motywami (klasyczne kimono obok kreacji kimono mini). Kostiumy nadają tym poetyckim jednoaktówkom piętno przebrania i cudzysłowu. Wydaje mi się, że wyznaczają drugi obok miłosnego temat tych jednoaktówek. Jest nim gra prawdy i pozorów, autentyczności i udania. Ta gra wynika oczywiście z lęku przed uczuciem. Bohaterowie *Mishimy* wygłaszają o swych uczuciach długie, pełne pasji monolog, w których ożywają miłosne demony. Są zazdrosne o prawdę i za największe swoje zwycięstwo uważają przyznanie się do siebie. To przyznanie z reguły kosztuje ich życie, albo co najmniej szczęście.

Spektakl Wajdy owe demony uczuć osłabia. Aktorzy łagodzą drastyczności, wstydzają się nieprawdopodobieństwa. Ich uczucia stają się „stylowe”, tak jak gesty inspirowane rycinami. Nie ma w nich determinacji, żaru. Nawet wyrazisty i zdecydowany wątek groteskowy zmienia się niekiedy w pocziwą farsę. Bardziej schlebna widowni, jej pragnieniu śmiechu niż opisuje piękność tego świata, rozdarłego między demony uczuć a płaską treźność dnia codziennego. Próżni, nędzi klienci aukcji, zarozumiali i okrutni zalotnicy, snobistyczni „bywalcy”, seksualnie nadpobudliwa pielęgniarz stanowią nie tylko przeciwwagę poetyckich, cierpiących bohaterów. Oni ich niestety swoją farsową oczywistością, teatralną efektywnością — unieważniają (bardzo wyrazista Ewa Kolasinska — klientka-damulka, karykaturalna pielęgniarzka, wiecznie dziewczątkowata urzędniczka; Piotr Skiba — złośliwy, złowrogi nauczyciel tańca).

W niektórych przedstawieniach *Mishimy* europejska farsa niweczy egzotyczny dramat poetycki. Nie razi słowiańskiego smaku publiczności, jest łatwo przyswajalna. Aktorzy wydają się wykazywać małą odporność wobec rozbawienia publiczności, która chciałaby oglądać to, co dobrze zna, smakować po prostu chińską herbatę. Mam świadomość, że bardzo trudno jest wprowadzić widza w nastrój teatralnego haiku, jakim chyba miał być spektakl *Mishimy*, i jakim w pewnych sekwencjach bywa, ale myślę, że taki trud jest potrzebny.

Mishima, cztery współczesne sztuki no Yukio Mishimy. Przekład: Anna Zielińska-Elliott, Henryk Lipszyc. Reżyseria: Andrzej Wajda. Scenografia: Krystyna Zachwatowicz. Muzyka Stanisław Radwan. Premiera 23.11.94 w Starym Teatrze w Krakowie.

Fot: Anna Polony i Beata Fudalej jako Jitsuko i Hanako w sztuce *Mishimy Wachlarz*.

KRONIKA KULTURALNA

C.D. ZE STR. 14

swej starannie przygotowanej instalacji neonowej pt. *Schody*.

Z kolei użyty przez szereg artystów w *Forcie Sztuki* dźwięk na zasadzie czy to detektora ruchu powodującego dźwięk (Bernard Bernatnik), czy to przerywacza dźwięku dającego mechaniczne, dziwne efekty (Tassilo Blittersdorff) czy wreszcie nagrane na taśmie magnetofonowej odgłosy np. roześmianych i rozbawionych kąpiących się dziewcząt (Iwona i Michał Urbanowie), sapiących odgłosów o infernalnym brzmieniu (Artur Tajber) posiadał w sobie również coś z owego momentalnego dotknięcia chwili i przestrzeni w związku z zawsze towarzyszącym mu, tym jedynym, niemal fetystycznym obiektem. Pojawiał się on jakby na chwilę, w swej ulotności podobny owym tajemniczym odgłosom uaktywniającym przestrzeń wokół. Stąd też wiele było owej przestrzeni na obu wystawach. Czasami wręcz odnosiło się wrażenie, że jest zbyt pusto. Trochę tak jak w fantazji prof. Porębskiego na temat muzeum XXI wieku.

Antoni Szoska

Materiały z obu wystaw dostępne w katalogu *Rzut kostką* oraz w przygotowywanej publikacji *Fortu Sztuki* 1994.

GALERIA ZPAP SUKIENNICE

Galeria Związku Polskich Artystów Plastyków *Sukiennice* rozpoczęła swoją działalność 9 grudnia 1994 roku ekspozycją obrazów kilkudziesięciu artystów należących do Okręgu Krakowskiego ZPAP. Kierownictwo galerii powierzono w drodze konkursu Pani Ewie Balmas, która swoje doświadczenie w tym względzie zdobyła pracując w galerii Spółdzielni Pracy *Twórczej Plastyka* mieszczącej się kiedyś przy pl. Szczepańskim 5.

Po długich staraniach i licznych kłopotach z przejęciem pomieszczeń w Sukiennicach od handlującej tu od lat swoim pseudoludowym towarem *Cepelii* władze Okręgu Krakowskiego ZPAP oraz członkowie związku entuzjastycznie nastawieni do nowo powstającej galerii najpierw doprowadzili do prowizorycznego wejścia i wyeksponowania w rozkopanych wnętrzach kilkunastu obrazów, aby równolegle przeprowadzić prace adaptacyjne i remontowe pomieszczeń i dostosować je dla potrzeb i funkcji ekspozycyjnych oraz właściwego i bezpiecznego przechowywania dzieł sztuki.

Od pierwszych dni — jak się okazało — galeria *Sukiennice* wzbudziła zainteresowanie i szybko dokonała pierwszych sprzedaży, na co być może wpłynęło także samo atrakcyjne i efektowne umiejscowienie galerii w samym sercu Krakowa. Widoczne w rozświetlonych oknach obrazy wabią i przyciągają spacerujących po krakowskim Rynku gości i mieszkańców Krakowa. Poza tym, jak wskazują ogólnie zarysowane plany programowe galerii, można optymistycznie liczyć na oglądanie w *Sukiennicach* ambitnych wystaw problemowych, tematycznych, zbiorowych, okolicznościowych i być może indywidualnych.

Jedną z takich wystaw otwarto już 19 grudnia 1994 roku. Klub Malarzy działający przy Okręgu Krakowskim ZPAP kolejną edycję cyklicznej wystawy *Mały Format* określił w swojej idei jako „sentymenty galicyjskie”. Do udziału w wystawie zgłosiło swoje małoformatowe prace ponad 100 artystów. Nad całością ekspozycji w roli komisarza czuwała art. malarka Małgorzata Buczek. Organizatorzy wydali na kartkach pocztowych kolorowe reprodukcje wszystkich obrazków składających się na tę wystawę, które rozwiezione w kilku rzędach na ścianach galerii przedstawiały różnorodne propozycje nastrojów, sentymentalnych klimatów a także zróżnicowane stylistycznie wizje — od czystej abstrakcji, przez aluzyjne i surrealistyczne fantazje, aż po realistyczne i ekspresjonistyczne motywy martwej natury, pejzażu, portretu.

Stanisław Tabisz

DEKADA LITERACKA — dwutygodnik kulturalny. Wydawca: KRAKOWSKA FUNDACJA KULTURY, ul. Kanoniczna 7, 31-002 Kraków, tel. 22-47-73. Adres redakcji: ul. Kanoniczna 7. Redakcja: Marta Wyka (redaktor naczelny), Krzysztof Lisowski, Włodzimierz Maciąg, Aleksander Pieniek (grafik), Bogdan Rogatko, Teresa Walas (sekretarz redakcji). Współpracują: Danuta Abrahamowicz, Stanisław Balbus, Anna Baranowa, Jarosław Fazan, Julian Kornhauser, Agnieszka Kosińska, Jerzy Lohman, Maria Niemojowska (Londyn), Stanisław Rodziński, Małgorzata Ruda, Jan Józef Szczepański, Witold Turdza. Skład i łamanie: Wydawnictwo Baran i Suszczyński, 31-005 Kraków, ul. Bracka 13, tel. 22-36-33, 22-37-39, fax 21-68-99. 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 na rok 1995: kwartalna wynosi 6 zł (60.000), półroczna 12 zł (120.000), a roczna 24 zł (240.000); 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

Do niedawna pisarz Andrzej Szczypiorski robił wrażenie człowieka zadowolonego z siebie i pogodzonego ze światem. Gdy większość kolegów po fachu z trudem łapała oddech na wolnym rynku, biadała nad upadkiem kultury i powszechnym znieprawieniem gustów, bądź zasztywała się w ostępach wyniosłego milczenia, Szczypiorski z wdziękiem nosił swój sukces jak dobrze skrojone ubranie. Był wszechobecny i niemal wszechwładny. Wypowiadał się na temat aborcji i eutanazji, cenzury i autorytetów, stosunków polsko-niemieckich i przyszłości Europy. Opinie jego miały na ogół charakter wyważony i nie budziły sprzeciwu umysłów dalekich od skrajności. Oczywiście, Szczypiorski, jak każdy człowiek, którego uniosła w górę ręka losu, wzbudzał uczucia wrogie. Zazdrościli mu pisarze nie przekładani na język niemiecki, a nawet ci, którzy nigdy nie będąc pisarzami szans takich w ogóle nie mieli. Szczypiorski niepokojąco dobrze czuł się we własnej skórze, jego krok był elastyczny, gesty swobodne, zdania — nawet jeśli nie produkowane z najczystszej złota — zgrabnie zaokrąglone. Tego łatwo się nie przebacza; i wszystko wskazuje, że ktoś szczególnie zawistny rzucił na Szczypiorskiego urok: w świątecznej „Gazecie Wyborczej” Andrzej Szczypiorski przemówił głosem szalonej Kassandry.

W eseju Dziś wszystko jest cieniem obrzuca posępnym okiem Europę i staje, a także nas stawia, w obliczu Wielkiego Rozczarowania, które rozwiera się przed nim jak przepaść. Rozczarowanie zaiste jest dziś zjawiskiem powszechnym. Zapuściło korzenie w pojedynczych duszach anonimowych przechodniów, wyziera z oczu spikerem, dudni głucho w przemówieniach polityków, spoufała młodą matkę z emerytem. U Szczypiorskiego wszakże owo rozczarowanie uzyskało wymiar historyzoficzny, by nie rzec — apokaliptyczny. Oczywiście, eseistyka rządzi się swoimi prawami, dopuszcza uproszczenia i hiperbole, zezwala na eliptyczność wywodu i gwałtowne przeskoky myśli. Jednak i ona miewa granice, poza którymi rozciąga się jałowe pole demagogii.

Osią rozumowania Szczypiorskiego jest pogląd, że w obrębie tradycji europejskiej istniało pozytywne dziedzictwo: ideowy spadek po Oświeceniu i rewolucji francuskiej. Tę rewolucję autor najwyraźniej uważa za epizod udany i zwięzły happy endem (skoro powiada, że Europa po raz pierwszy przeżywa rewolucję rozczarowania i utraty), co świadczy o nieprzyzwoitym egocentryzmie historycznym. W eseju raz po raz pojawia się obraz zburzonej Bastylli. Owszem, z Bastyllią poszło względnie gładko. Ale już bodaj z nagłówków w „Gazecie Wyborczej” można się było dowiedzieć, że rewolucja pożarła własne dzieci. A potem? Gdy piękna Marianna narzuciła na swoje ramiona płaszcz cesarski i przeszła krwawą stopą przez Europę pozostawiając tu i ówdzie kodeks Napoleona, wszędzie zaś stopy trupów? Jakże rozczarowanie przeżywać musieli burzyciele Bastylli (jeśli założyć, że byli wśród nich nie sami jedyni sprzedawcy ryb i paryskie przekupki), patrząc na groteskowe cesarstwo i równie groteskowe królestwa wyciągane przez Napoleona z rękawa jak króliki? I gdyby ta rewolucja była odrobinę mniej żartoczna, a jej gilotyna działała nie tak sprawnie, Robespierre lub Danton mogliby tańczyć na którymś z balów wydawanych w Wiedniu podczas Kongresu, po którym rewolucyjną Europę skuto Świętym Przymierzem. Wszystkie rewolucje wlokły za sobą poczucie klęski i rozczarowanie, a nasza jedynie potwierdza tę regułę.

Autorowi wszakże chodzi nie o praktykę społeczną, lecz o dziedzictwo idei. I tu Szczypiorski rzuca na stół asa rozpacz: nowy szturm na Bastyllię, jakiego dokonano w ostatnich latach, obył się bez teoretycznego zaplecza, albowiem „wszystko, co w tradycji europejskiej było rozumne, postępowe, humanistyczne, światłe, godne i szlachetne zostało zawłaszczane przez komunizm w procesie jego rozwoju” — od Babeuf’a po Stalina i „ich skarłatych następców”. Eksperyment komunizmu na tym miał polegać, że w swych teoretycznych założeniach odwoływał się on „do wielkiej i zwodniczej idei, że człowiek dzięki swemu rozumowi

zdolny jest pokonać ambiwalencję między wolnością a równością, co wszystkim zapewni wreszcie braterstwo”. Eksperyment się nie udał, idea została zbezczeszczona, a upadek komunistycznego imperium oznacza także — według Szczypiorskiego — pogrzebanie iluzji oświeceniowej, a zatem „zniszczenie koncepcji intelektualnej, na której ufundowany był rozwój dawnej Europy”. I oto nagle — chyba po raz pierwszy w historii okazało się, że jest tylko jedna droga, jeden model i jeden sposób zarządzania przyszłością. Ta droga to oczywiście wolny rynek i demokracja parlamentarna, jedno i drugie funkcjonujące wadliwie i nie zapewniające ludzkości spokojnego snu, o jakim rzekomo marzy. Więc skoro wszyscy miast odczuwać radość z upadku imperium, pogrążają się w zwątpieniu, należy zadać fundamentalne pytania: jeśli ten brak alternatywy przynębia nas tak straszliwie, może Zachód nie miał racji uważając, że do niego należy przyszłość? Jeśli nie miał jej Zachód, to kto ją miał? Być może 200 lat temu „Europa obrała zły kierunek i oto znalazła się na manowcach”.

To przypuszczenie oczywiście mrozi krew w żyłach, ale w końcu równie popularna jest teoria, że o wiele więcej lat temu ludzkość w ogóle obrała zły kierunek zerwawszy jabłko z drzewa. Wtedy bowiem stoczyła się w historię i zaczęły się wszystkie kłopoty i rozczarowania. Można lubić idee oświeceniowe lub ich nie lubić, twierdzenie wszakże, że eksperyment komunistyczny naruszył ich wartość, a upadek komunizmu przypieczętował ich zgon, uznać można by za zrzeczenie się konceptu erystyczny, gdyby Szczypiorski nie przeprowadzał swego dowodzenia z tak rozpaczliwym wyrazem twarzy.

Wiare w to, że komunistyczne państwo realizować będzie ideały wolności, równości i braterstwa mogła mieć jeszcze Isadora Duncan, ale jej kobieca egzaltacja nie jest tu zupełnie bez znaczenia. Potem, kto miał oczy do patrzenia, a uszy do słuchania, szybko pojął, że o coś zupełnie innego chodzi. Myślenie za pomocą alternatywy mogła ewentualnie na chwilę zrodzić wojna u ludzi w szczególny sposób dotkniętych przez brunatny faszyzm. Dla trzeźwo myślącej większości komunizm nie był żadną alternatywą dla Zachodu, lecz dopustem boskim po części przez ten Zachód sprowadzonym. Nie jest też tak, że wolność, równość i sprawiedliwość została brutalnie zgwałcona w łóżku komunizmu, a teraz ten nieszczyśny trup dziewczęcy wypadł z szafy i wszystkich przeraża. Frazeologia komunistyczna naruszyła może ich wiośniany urok i dziewczęcą świeżość, ale z takimi mankamentami można jeszcze dobrze wyjść za mąż.

Prawdziwy dramat wcielenia rozegrał się i po dziś dzień rozgrywa gdzie indziej, na ziemi, którą wydało dobremu dzikusowi, by posiać na niej oświeceniowe idee. To wcielenie niewątpliwie dalekie jest od doskonałości, ale historia w ogóle rzadko kiedy przypomina romanse z serii „Harlequina”, dlatego mądre społeczeństwa starają się wyrabiać w swych członkach trzeźwość umysłu i cnotę męstwa.

Pisarz ma oczywiście prawo do egzaltacji i przesady. Ale jeśli przybiera pozę mędrca, nie powinien pozwalać sobie na histerię. Rzeczywiście, wszyscy czujemy się rozczarowani — od studenta po prezydenta, ale rzeczą oświeconego umysłu jest rozjaśnianie świata, nie spowijanie go czarną oporczą amatorskiej historiozofii. Gdyby ludzkość zbłądziła 200 lat temu, Szczypiorski żyłby dzisiaj w monarchii absolutnej, co nawet gdy się było Wolterem, nie należało wyłącznie do przyjemności. Wystarczy zresztą nieco tylko się odwrócić, by zobaczyć kraje, które nie popełniły europejskiego błędu i których obywatele nie muszą dziś przeżywać naszych rozczarowań.

Kiedyś w „Pegazie” poświęconym roli intelektualistów Szczypiorski powiedział, że zgrzeszyli oni nie nadmiernym zaufaniem do rozumu, lecz tym, że się tego rozumu zbyt pochopnie wyrzekli. I zdanie to nie straciło nic ze swej aktualności.

Swój esej zaczyna Szczypiorski od stwierdzenia: „Kiedyś było tak jasno, że widziałem zarys każdej rzeczy. Żadna nie rzucała cienia”. Świat bez cienia jest złudzeniem. Więc może świat, w którym wszystko jest cieniem, także należy włożyć pomiędzy iluzje. Iluzje ciemne, snute przez rozum zbyt łatwo składający broń.

Tajemnica
pustej dorożki

W felietonie *Okiem pedanta* („Dekada” nr 16/17) Marek Wierczyński strofuje recenzenta z „Nowych Książek”, który autorstwo słynnego dowcipu: „Przyjechała pusta dorożka i wysiadł z niej Leśmian” przypisuje Lechoniowi, podczas gdy powszechnie wiadomo, że to koncept Franciszka. Ja też myślałam, że Franciszka, dopóki nie przeczytałam biografii Sary Bernhardt, która w młodych latach szokowała publiczność przeraźliwą chudością — oczywiście „przeraźliwą” jak na tamte czasy, lubujące się w damskich korpułencjach. I to o niej obiegał Paryż ten śliczny żarcik: „Zajechała pusta dorożka, z której wysiadła Sara Bernhardt”... Niestety, wysiadła wcześniej niż maleńki (ale Wielki) Leśmian...

Wisława Szymborska

WYDAWNICTWA
SZKOLNE
I PEDAGOGICZNE

00-950 WARSZAWA,
Plac Dąbrowskiego 8,
tel. 26-54-51 (centrala),
fax 27-92-80, telex 816132 WSiP pl.

ZAPRASZAMY
DO KSIĘGARŃ FIRMOWYCH
w WARSZAWIE
ul. Kredytowa 9, pl. Dąbrowskiego 8,
tel. 26-54-51 w. 170, 26-75-70, 26-01-76
w KRAKOWIE
ul. Sławkowska 11,
Księgarnia Literacka, tel. 22-47-73

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

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

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

Danuta Abrahamowicz
Zofia Jurczak-Trojan
Maryla Papierz

Mały słownik
polsko-słowacki

Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne

Z radością powracamy do przerwanej chwilowo kontaktu z Piszącymi Czytelnikami; z przyjemnością prezentujemy dziś dwa wiersze-miniaturowe KASI SZUMIŃSKIEJ z klasy VI Szkoły Podstawowej nr 12 z Krakowa, widząc w nich niezwykle, nad wiek rozwinięte, uwarstwienie na zagrożenia współczesności; ostrzeżenie przed jakże częstym niedowładem wyobraźni u dorosłych; apel o dostrzeżenie Dziecka wśród upragnionych przedmiotów.

Dziecko

dzieciaku zagubiony w świecie
dorosłych blakający się między seksem
a polityką gdzie twoje szczęśliwe
dzieciństwo
maluchu ile ci odebrano
nie znasz ciepła pluszowego misia
znasz zimne klawisze komputera

Konia na biegunach
zastąpił ci nowy model mercedesa
w którym tata pozwala ci czasem
dotknąć kierownicy

Danuta Abrahamowicz,
Zofia Jurczak-Trojan, Maryla Papierz

MAŁY SŁOWNIK
SŁOWACKO-POLSKI

wyd. I — 1994, 14,5/32 ark. druk.; cena
150.000,- starych złotych (15,- nowych złotych)

MAŁY SŁOWNIK
POLSKO-SŁOWACKI

wyd. I — 1994, 16/32 ark. druk.; cena
150.000,- starych złotych (15,- nowych złotych)

Pierwszy od ponad trzydziestu lat opracowany w Polsce nowoczesny słownik słowacko-polski i polsko-słowacki. Każdy tom zawiera około 15 000 haseł i obejmuje podstawowe słownictwo i związki frazeologiczne obydwu języków.

Wyrazy hasłowe zaopatrzone są w kwalifikatory gramatyczne, rzeczowe i stylistyczne, najważniejsze znaczenia i przykłady ich użycia; ilustrują je także wyrażenia i zwroty.

Słownik uzupełnia krótki zarys gramatyki języka słowackiego (w *Małym słowniku słowacko-polskim*) i gramatyki języka polskiego (w *Małym słowniku polsko-słowackim*).

Na końcu każdego tomu znajduje się spis nazw geograficznych w obydwu językach.

Słownik jest przeznaczony dla:

- wszystkich, którzy interesują się językiem i kulturą słowacką i polską;
- dla uczniów (szczególnie na polskiej Orawie i Spiszu);
- dla studentów;
- dla tłumaczy (słownik zawiera wiele frazeologizmów);
- dla turystów;
- dla handlowców.

Danuta Abrahamowicz
Zofia Jurczak-Trojan
Maryla Papierz

Mały słownik
słowacko-polski

Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne