

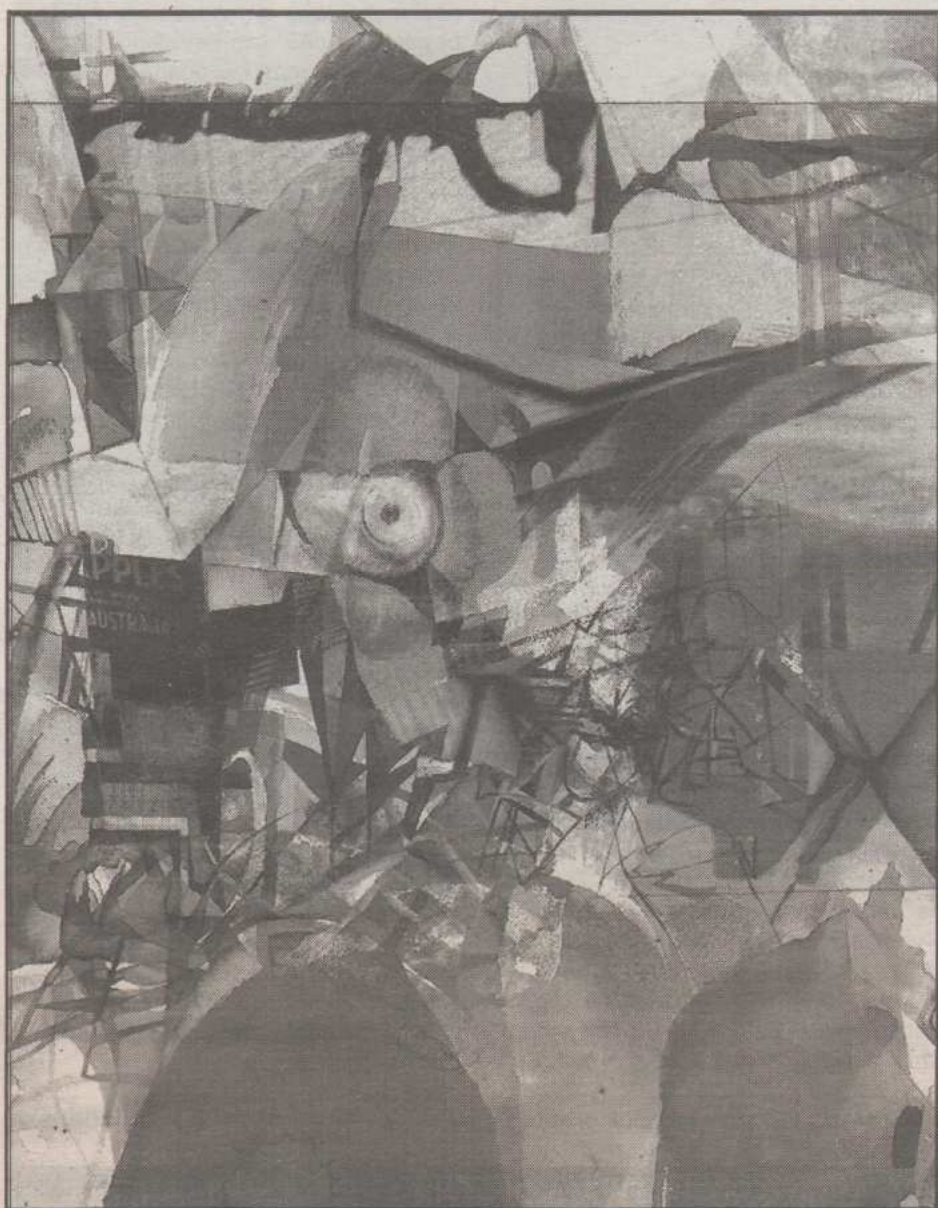
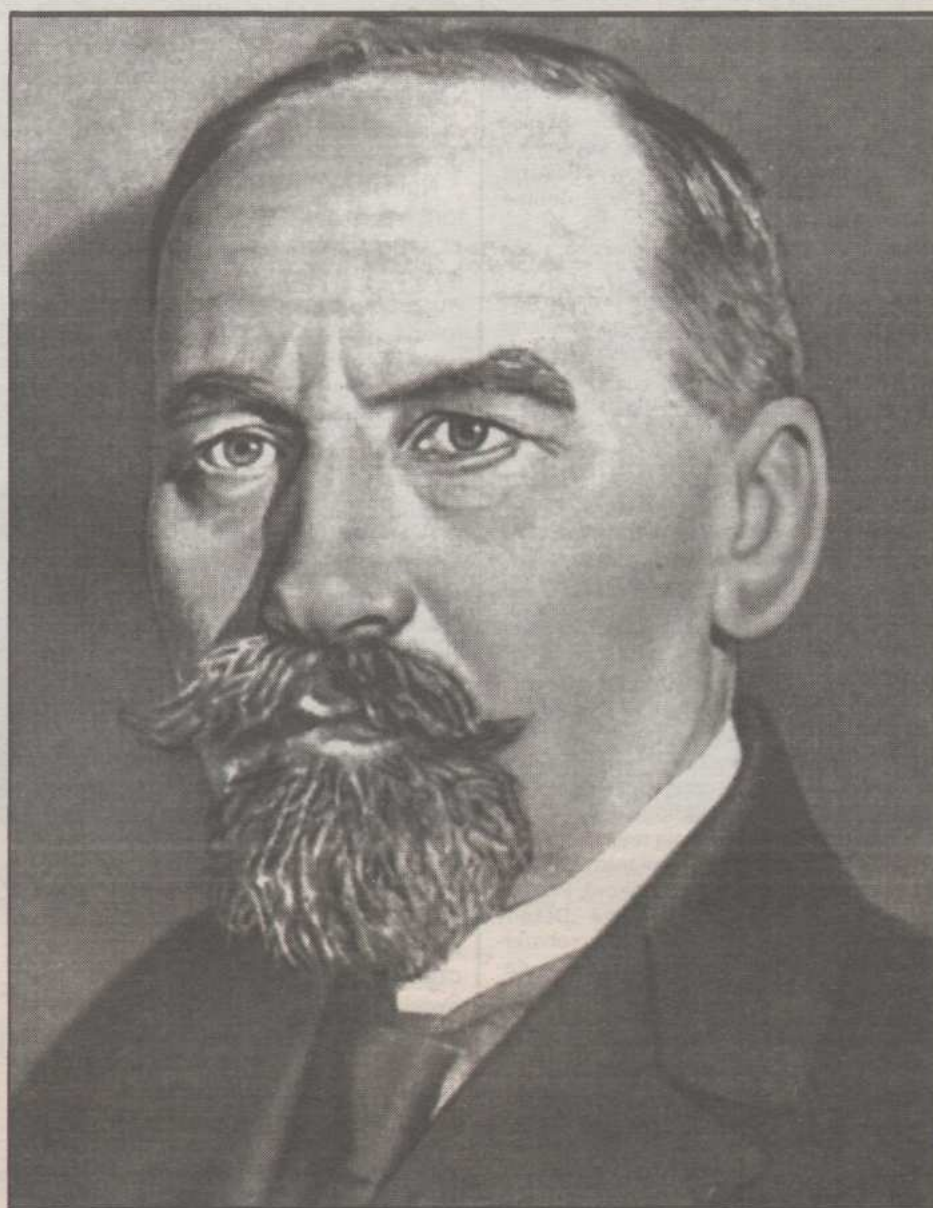
Nr 9 (92) Rok IV

15 V 1994 Kraków
Dwutygodnik

Nr indeksu 356-875

DEKADA Literacka

Wojciech Skalmowski: Irzykowski — myśl jako czyn ■ Proza Marty Wyki ■ Małgorzata Ruda o *Miłości na Krymie* Mrożka ■ Przekłady wierszy Alojza Ihana ■ Stanisław Frenkiel o wystawie Goyi w Londynie

Aleksander Pieniek, *Paluba II*, 1990, technika mieszana.

Karol Irzykowski

Ryszard Matuszewski

O Karolu Irzykowskim i klubie „S” — bardzo osobiście

Jeżeli przed paroma miesiącami nie bez trudu udało się znaleźć rozmówców pamiętających „żywego Tuwima”, to cóż dopiero powiedzieć o Karolu Irzykowskim, który zmarł o 9 lat wcześniej, jesienią 1944 roku. Należę więc już do niewielu żyjących, co go znali, choć mógłbym wymienić parę osób, które znały go bliżej i lepiej. Myślę przede wszystkim o Alfredzie Łaszowskim, wytrwałym rozmówcy autora *Walki o treść* bodajże do ostatnich lat jego życia.

To, że jest nas jeszcze kilku, co znali Irzykowskiego osobiście, zawdzięczać należy m.in. temu, że interesowali go bardzo młodzi ludzie, co u krytyka w jego wieku było rzeczą raczej rzadką.

Kiedy jako dziewiętnastoletni studenci zaczęliśmy się zbierać w warszawskiej kamienicy Baryczków na spotkaniach młodzieżowego Klubu Artystycznego „S”, Irzykowski był bodaj najstarszym z gości, którzy mieli chęć do nas przychodzić i z nami gadać. Nie znalazłby na to na pewno czasu pracowity Boy, i nawet młodszy od Irzykowskiego i Boya o lat dwadzieścia skamandryci, mimo że niektórzy z nich (myślę przede wszystkim o Tuwimie i Wierzyńskim) traktowali nas z dużą życzliwością. Byli już jednak dostatecznie sławni i popularni, by chcieć tracić czas na wysłuchiwanie szczeniackich dysput dwudziestoletków.

W rezultacie odwiedzali nas apostołowie sztuki w szerokich kręgach jeszcze nie uznanej, pionierzy awangardy, Peiper i Przyboś. Ale i oni byli znacznie od Irzykowskiego młodszy: Peiper po czterdziestce, Przyboś całkiem młody, trzydziestoletni. Więc to właśnie Irzykowski mógł wręcz zadziwiać tym, że — zostawszy już nawet członkiem dostojnej Polskiej Akademii Literatury — pojawiał się często bądź w naszym klubie, bądź na zebraniach młodych filmowców z awangardowej grupy „Start”, bądź wreszcie na wieczorach poetyckich różnych młodych ludzi — na uniwersytecie i gdzie indziej.

Znamienne dla niego było to, że wszędzie szukał rozmówców i okazji do tego, by się z kimś spierać. Zawsze zabierał głos i jakając się dowodził swoich racji przeciw komuś, kogo sobie

upatrzył na antagonistę. Do takich idealnych dyskutantów należeli m.in. moi przyjaciele — Janek Kott i Włodzio Pietrzak, ale przede wszystkim Łaszowski, który przyjacielem naszym mógł zostać, ale nagle stało się z nim coś, co przynajmniej Janka Kotta i mnie nagle od niego odepchnęło: przedzierzgnął się mianowicie nagle, z dnia na dzień, gdzieś w roku 1934 czy 35, z zapalonego ucznia i wyznawcy Juliana Przybosa i wielbiciela poetyckiej awangardy w fanatycznego oenerowca i antysemitę. Płótno wtedy głupstwa niewiarygodne, wypisywał jakieś potworne androny w oenerowskich piśmiadłach, histerycznym wrzaskiem oszalełego agitatora wypląsał nawet starsze panie z anemicznych zebrań ówczesnego Związku Literatów, odbywanych w lokalu przy ul. Foksal (tam, gdzie dziś „Kameralna”). Pamiętam jedno takie zebranie w roku bodaj 1938, kiedy w Rumunii zabito przywódcę młodych faszystów z tzw. Żelaznej Gwardii, niejakiego Codreanu. W Związku miał wtedy referat krytyk Leon Pomirowski, który przeciwstawiał się systemom totalitarnym i mówił o zaletach demokracji. Tez jego bronił także Jan Nepomucen Miller. Łaszowski natomiast wygłosił filipikę gloryfikującą faszystów i tak się przy tym zapalił, że ryczał jak na wiecu: „zabiliście nam Codreanu!” (krzycząc „wy” — miał na myśli wszystkich tak zwanych wówczas pogardliwie przez faszystującą młodzież „demoliberalistów”). Był to prawdziwy seans nienawiści w stylu Orwellowskim, choć *Rok 1984* Orwella nie był jeszcze napisany.

Mogę dziś pisać spokojnie i bez obawy, że dotkliwie zranie jednego z niewielu moich, pozostałych przy życiu rówieśników, gdyż szalony wówczas Alfred nie tylko zdecydowanie odciął się od swej postawy z lat trzydziestych, tłumacząc ów — jak sam określił — „wstydlivy fragment” własnej biografii ogólną atmosferą i zbiorową psychozą ówczesnej epoki, ale także podkreślił, że śladów swej przeszłości wcale nie zamierza „jak lis ogonem na śniegu zacierać” (patrz list w „Gazecie Wyborczej” z 22–23.VIII.1992 w związku ze wzmianką o jego oenerowskiej przeszłości).

DOKONCZENIE NA STR. 4

CO NOWEGO
W PRASIE

W iadomo, że najprostrzą drogą do uzyskania rozgłosu jest pisanie źle o kimś lub o czymś. Rozgłos będzie proporcjonalny do stopnia popularności, sympatii, prestiżu, jakimi cieszą się „opłuskieni”. Znęcanie się nad ludowym poetą z Pepic Górnych nie opłaca się zupełnie, natomiast bardzo dobre wyniki gwarantuje dokopanie takiemu nieboszczykowi, co figuruje w podręcznikach, zwłaszcza dla szkół podstawowych. I nic nie szkodzi, że napisać wykonany z trybunki znanej jedynie szczupłemu gronu kibiców. Rzecz i tak dotrze do profesjonalistów, ci zaś, przejęci zrozumiałym oburzeniem, nagłośnią ją szeroko, wzmacniając stokrotnie słyszalność pierwotnego wystąpienia (vel występu, bowiem owe enuncjacje, mimo naukowych aspiracji autorów, przypominają niekiedy produkcję polityków-demagogów lub twórców kabaretowych). W ten sposób paszkwilanci tanim kosztem i szybko sięgają zamierzony cel: pisze się o nich w periodykach o największym nakładzie. — zgodnie z wypróbowaną zasadą „dobrze, czy źle, byle z nazwiskiem” — nic im nie przeszkadza pełen zgrozy i oburzenia ton polemik.

Nawiasem mówiąc bardzo zabawne, że nasi krytyczno-polityczno-literaccy paszkwilanci i plotkarze, występujący z reguły w togach moralistów i strażników Wartości, we własnym interesie cynicznie wykorzystują ludzką fascynację złem. Każdy wie, że chętniej czyta się o świństwach niż o cnotach, że literaturze hagiograficznej rzadko udaje się osiągnąć artystyczną rangę, a np. hulaka, dziwak i być może łapówkarz Schindler okazuje się indywidualnością skuteczniej inspirującą twórców, niż nieporównanie odeń szlachetniejsze postacie Janusza Korczaka i świętego Maksymiliana Kolbego, niestety. Moralistę i strażnika Wartości powinno to chyba napawać smutkiem i brzydzić. Może i brzydzi, ale widocznie uważają oni, że skoro już taki paskudny mechanizm w ludziach funkcjonuje, to czemuż by z niego nie skorzystać i nie pogrzebać w dossier i w łózkach czcigodnych nieboszczyków. Opłaci się na pewno.

Do takich refleksji skłaniają reakcje na osobliwą książkę krakowskiego polonisty i literata, poświęconą Dąbrowskiej, Nowakowi, Przybosiowi i „Przekroju”. W 6 numerze „Dekady Literackiej” polemizował z nią bardzo obszernie Tomasz Jastrun. Równie krytycznie nagłośniła ją Marta Fik w 17 numerze „Tygodnika Powszechnego” (artykuł „Umysł zniewalany”), pisząc jednocześnie o podobnej w duchu i metodzie książce pewnego teatrologa, zajmującej się stalinizmem w polskim teatrze. Szczególnie warta odnotowania — gdyż stosująca się nie tylko do dwóch omawianych książek — jest uwaga autorki, iż wszystko w tych i pokrewnych im tekstach wartościowe jest wedle późniejszych doświadczeń (...) i jeszcze późniejszych wzorców zachowań. A więc wedle ukształtowanego tak naprawdę dopiero po 13 grudnia kodeksu narodowego, który nie zezwalał na uczestnictwo w tym, co nazywano „czerwonym oplakiem” i kazał odrzucać z niesmakiem państwowe nagrody. Ów „ahistorizm”, wynikły z demonstrowanego efektywnie antykomunizmu autorów, pozwala im nie tylko na niezwracanie uwagi na liczne komplikacje społecznego i indywidualnego życia, ale i na podawanie swych dzisiejszych subiektywnych interpretacji pewnych faktów jako opinii ogółu i to opinii obowiązujących rzekomo przed laty.

Autorom-paszkwilantom krytyka nie przeszkadza. Byle „z nazwiskiem”.

Niech więc przynajmniej tu będzie bez nazwisk.

J. L.

Krakowska Fundacja Kultury
Redakcja „Dekady Literackiej”

bardzo dziękują

GMINIE MIASTA KRAKÓW

za dofinansowanie

wydania dwóch numerów

„Dekady Literackiej”

D ziesiąty (sic!) rok swej pracy „Czas Kultury” otwiera numerem o większym niż dotychczas formacie, który jak zapewnia redakcja jest próbą „przekroczenia barier ograniczających swobodę kształtowania jego elementów plastycznych”, a tym samym próbą „wyrwania się z półki ledwie wegetujących półksiężek — półpism”. Dostrzeżona wreszcie magia formy (i formatu) wydaje się dość istotna, skoro uległa jej również nowa redakcja „Literatury na świecie”.

Oprócz więc stałej kolorowej wkładki plastycznej, tekstom towarzyszą rozsiane po całym numerze fotografie o tematyce arborealnej Macieja Rusinka, reprodukcje prac Danuty Haremskiej, zajmujące się drobną formą rzeźbiarską (zreifikowane postaci, głównie kobiety), wreszcie dowcipne mrożko-podobne, homoidalne rysunki „jednego z najważniejszych twórców nowej sztuki polskiej” — Mariusza Kruka oraz Mirosława Adamczyka, autora „uszminkowanej” frywolnie okładki tego numeru.

Numer otwiera zaczepny esej redaktora naczelnego — Rafała Grupińskiego pt. „Kto trzyma z grabarzem?”. Jest on krytyczną repliką na dyskusję podsumowującą wydarzenia kulturalne ubiegłego roku, a zamieszczoną w „Gazecie Wyborczej” („Kultura po przeżyciu”, „G.W.” z 30.XII.1993). Poważni krytycy (Marta Fik, Helena Zaworska, Tadeusz Nyczek, Andrzej Werner) w poważnej dyskusji — potraktowali niepoważnie tzw. młodych. „Słabością młodej kultury jest dziś nie brak talentów ani ciekawych propozycji artystycznych młodych pisarzy, ani nawet nie brak środków na publikację ich tekstów, lecz zlekceważenie potrzeby obudowania ich dokonania aktywnością krytyczną, która zdobywałaby dla niej przedpole i przede wszystkim sygnalizowała jak najdonośniej jej kolejne osiągnięcia” — pisze R. Grupiński.

„Młodzi” nie mają swej krytyki, krytyków „z ducha i ciała”, którzy zaproponowali by własny system ocen i wartości, oraz dyskusję za pomocą tego samego języka. Podobnie ową lukę odczuwają sami poeci. Dość przypomnieć zamieszczoną w „Polityce” rozmowę z Marcinem Świetlickim („Osobnik dosyć agresywny”; „Polityka” 294): „bardzo silnie odczuwam brak młodej krytyki, mającej podobne do moich doświadczenia”.

Wobec utraty zaufania, jakie na każ-

dym kroku prezentuje i podkreśla redakcja „Czasu Kultury”, zaufania do używanych narzędzi i środków komunikacji, do stylistycznego otumanienia i szumu informacyjnego — głos „grzebanego” redaktora naczelnego wydaje się ważny i przytomny. Ma po swojej stronie wszystkich zainteresowanych problemem (por. omówienie tegoż numeru „Czasu Kultury” przez Jerzego Sosnowskiego; „Gazeta Wyborcza” z 22.IV. br.)

Na przekór „uniwersyteckim nudziarzom i wielbicielom zastanych hierarchii” dwumiesięcznik prezentuje:

Nataszę Goerke, poetkę, znaną z pub-

Komercyjny

„Czas
Kultury”

likacji w „bruLionie”, „Czasie Kultury”, a wkrótce również z małych próz zebranych w Bibliotece Czasu Kultury pt.: „Fractale”;

Marzannę Bogumiłę Kielar, poetkę, matkę, żonę, nauczycielkę, obsypaną ostatnio wieloma nagrodami: „Czasu Kultury”, Ilakowiczówny, Kościelskich.

Zwraca uwagę język, jakim prezentowane dwie panie opowiadają o sobie: klasyczny, regularnie frazowany wywód M. B. Kielar oraz walkę o każdy niebanalny wyraz, zestawienie, uogólnienie N. Goerke.

Nowymi kolumnami pisma są: „Komercyjny Czas Kultury”, zapoczątkowany wspomnieniami urodzonego w Poznaniu aktora, reżysera teatralnego i filmowego Jurka Bogajewicza. Bogajewicz, autor takich przebojów jak „Anna” (w oparciu o scenariusz A. Holland) oraz „Trzy serca” mówi o sobie: „Jestem reżyserem do wynajęcia, niekiedy wynajmuję się sam do realizowania własnych pomysłów”. Swych producentów wdzięczny reżyser podsumowuje beztrosko: „Byłem po prostu przebiegły. Moi producenci byli zwykłymi wałami (...)”.

Nowością jest również obok drobnych

kolumn pisma: „Kącik porad intelektualnych” — dowcipny tekst o nowym wcielaniu „Zeliga estrady polskiej” — Z. Wodeckiego.

Nowa forma „Czasu Kultury” istotnie sprzyja komercji i rozluźnieniu (Czytelnika). Wreszcie znalazło się miejsce na wyraźną reklamę własnej biblioteki i jej zapowiedzi (m.in. nowy, drugi po „Zimnych krajach” tomik znanego poety krakowskiego, pt. „Schizma”, o którym nieco więcej w ostatnim „Cz. K.” z ubiegłego roku — Nr 693).

Lity tekst pisma inkrustują wyodrębnione wstawki metafizyczno-prześmiwcz. Nowa forma sprzyja również komercji regionalnej. Nietrudno zauważyć, że oprócz stałego przeglądu poznańskich wydarzeń kulturalnych, „naturalna dla poznańczyków, a nadmierna niestety, powściągliwość” (od Redakcji) każe Redakcji tropić wszelkie posnania: prawie wszyscy bohaterowie tego numeru — to rodowici poznaniacy lub z miastem tym z całych swych sił twórczych związani. Filozofia taka zgadza się z poglądami redaktora naczelnego, który w omawianym już pokrótce artykule wstępnym, dowodzi również (z ukłonami dla Mariana S.): „Jest (kultura polska dzisiaj — przyp. A. J.) pełna wydarzeń, których nie dostrzegamy często jedynie dlatego, że kultura polska poddana została szczęśliwie procesom znacznej już regionalizacji”.

W numerze ponadto:

Prezentacja Georgesa Pereca. Kto czytywał tzw. serię „z koliberkiem”, ten być może natrafił na wydaną w 1982 r. książkę pt.: „Rzeczy” — jedyną przyswojoną pozycję tego głośnego pisarza-eksperymentatora i bardzo znany w swoim czasie debiut, uznany przez „generację '68” za swój manifest.

Wiersze Dudleya Randalla w tłumaczeniu A. Szuby.

Proza: N. Goerge, A. Stasiuka.

Poezje: T. J. Żukowskiego, E. Hornowskiej, ks. J. Sochonia.

By komercyjnym względem stało się zadość informując dział dystrybucji „Czasu Kultury”, iż od pół roku nie istnieje na Placu Wszystkich Świętych pod numerem 7 księgarnia Orlando, lecz Filia Humanistyczna Zb. Suszczyńskiego.

Agnieszka Jodlińska

WYDAWNICTWA SZKOLNE I PEDAGOGICZNE

Seria: Biblioteka Analiz Literackich

Włodzimierz Bolecki

„Inny świat”

Gustawa Herlinga-Grudzińskiego

Opracowanie książki Gustawa Herlinga-Grudzińskiego „Inny świat” znajdującej się na liście lektur szkolnych dopiero od 1990 roku. Czytelnik znajdzie tu informacje o życiu i twórczości autora, historię łagrów sowieckich i związanej z nimi literatury oraz analizę i interpretację utworu tytułowego. Tomik zamyka rozdział zawierający opinie na temat „Innego świata” w krytyce polskiej i prasie obcojęzycznej.

Ze względu na nowość zakazanej do niedawna problematyki i brak na rynku rzetelnie opracowanych interpretacji, książka W. Boleckiego może stanowić cenną pomoc dla nauczycieli, uczniów i studentów.

W 1994 r. ukazały się kolejne tomiki z serii BAL zawierające omówienia utworów kanonu lektur szkolnych.

— Tadeusz Bujnicki, Alicja Helman — „Potop” Henryka Sienkiewicza
— Bożena Chrzastowska — „Poezje” Czesława Miłosza
— Lesław Eustachiewicz — „Szewcy” Stanisława Ignacego Witkiewicza

Dział Sprzedaży Hurtowej WSiP:

Warszawa, ul. Grochowska 21, tel. 610-69-06, tel./ fax 610-67-95



WSiP

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

ZAPRASZAMY DO KSIĘGARNI
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



Roman Gancarczyk (Piotr Aleksiejewicz Szejkin), Dorota Segda (Lily Karlowna Smietłowa), Jerzy Gralek (Aleksander Czelcow), Anna Dymna (Matriona Wasiliewna Czelcowa), Izabela Olszewska (Anastazja Pietrowna Batuszkowa), Jerzy Trela (Iwan Mikołajewicz Zachetnyński), Anna Radwan (Tatiana Jakowlewna Borodina) w sztuce Sławomira Mrożka, *Miłość na Krymie*, Stary Teatr w Krakowie, fot. Wojciech Plewiński.

Małgorzata Ruda

Rosyjskie drogi

Miłość na Krymie Sławomira Mrożka, jak przystało na dramat miłosny, ma już za sobą bogatą przeszłość, obfitującą w wydarzenia nie tyle może skandaliczne, ile intrygujące. Stopień komplikacji towarzysko-artystycznych idących w parze z wystawieniem sztuki jest może najmocniejszym dowodem na rzecz autorskiej interpretacji sztuki.

Dramaturg (broniąc kobiecych postaci) zaopatrzył sztukę w klauzulę dotyczącą umowy na jej wystawienie. Pozbawił teatr prawa dokonywania jakichkolwiek zmian w tekście zaprojektowanej przez siebie podstawowej architektury sceny. Zażądał kurtyny, pieśni i piosenek, które wybrał. Nakazał wydrukowanie owej klauzuli w programie przedstawienia. Z ewentualnym tytułem „Autor zwariował albo Ostatni Mohikanin”.

Zamówioną przez Stary Teatr sztukę wyreżyserował w końcu Maciej Wojtyłko, twierdząc, że żądania Mrożka w niczym mu nie przeszkadzają. Przypuszczając należy, że Jerzy Jarocki nie lubi autorskich klauzul lub Curwooda. Przypuścić również należy, że miłość zanurzona w historię, czyli miłość na Krymie, jest uczuciem wywołującym wyjątkowe emocje.

Sklonna byłabym współczuć Mrożkowi, Ostatniemu Mohikaninowi literackiej teorii dramatu i teatru, gdyby nie męki, na jakie skazał widzów każąc oglądać cze-

rogodzinny spektakl. Nawet wierność scenograficznemu koncepcjom pisarza można było precyzyjnie przeliczyć na minuty dręcząco długich przerw potrzebnych do zmian dekoracji zaprojektowanych przez dramaturga.

Sklonna byłabym solidaryzować się z autorem, gdyby nie fakt, że obie inscenizacje teatralne *Miłości* przekonały mnie, że w praktyce plan historyczny tej sztuki jest bardziej wyrazisty niż opowieść o miłości.

Tę komedię tragiczną wypełniają sceny, których bohaterem jest jednak duch czasu, a nie duch miłości. Akcja *Miłości na Krymie* ciągnie się z epicką rozległością 80 lat, w czasie których mamy rozpoznać demona rosyjskich dziejów. Mroźek buduje fantastyczno-groteskową biografię Rosjanina, „osobistości podejrzanej i równocześnie budzącej litość, sympatię”. Dba nie tylko o tej biografii karykaturalność, ale także o jej socjologiczną typowość, sprawdzalność. Stawia pytanie pozornie absurdałne: jaki los zgłotałaby historia Rosji bohaterowi Czechowa, gdyby ten mógł dożyć naszych czasów, to znaczy przeżyć rewolucję, a potem zobaczyć upadek imperium.

Przez 80 lat pięćdziesięcioletni Iwan Mikołajewicz Zachetnyński czeka na szczęście. Przez 80 lat wciąż pięćdziesięcioletni odczuwa apetyt na życie i znużenie życiem. Wystylizowany na bohatera

Czechowa Iwan Zachetnyński pisze wiersze, pogrąża się w nadziei i beznadziei, kocha nieszczęśliwie Tatianę. Czechowski Zachetnyński, którego wymyślił Mroźek, oczywiście spotyka rewolucję, tzn. Lenina i lekkomyślnie usiłuje go nie zauważyć, chociaż przyszedł wódz w jego ulubionym pensjonacie „Nicea” zjada konfitury. Aby zadość uczynić wymogom typowej biografii wieku, Zachetnyński rzuca się również w wir radzieckich przemian (lub jest w nie wrzucony) i w tymże samym pensjonacie, w którym Lenin zjadł konfitury, sprawuje funkcję „naczelnika od kultury”, cenzora rewolucyjnych poetów. Nadal marzy mu się miłość do Tatiany. Aby sprostować statystycznej typowości, zostaje za to, że nie doniósł, zadenuncjowany i zesłany do łagrów. W akcie pierwszym rosyjski „Každy” zachował ironiczny dystans do czechowskiego splinu i pogrążył się w nim. W akcie drugim rosyjski „Každy” zachował dystans do rewolucyjnej paranoi — i jej uległ. Akt pierwszy jest z Czechowa, akt drugi z Witkacego i Mrożka, akt trzeci z gazety i reportaży o upadku imperium.

Zachetnyński wraca z łagru. Ten żebrak ma dość czczości istnienia i burdelu historii. Abyśmy nie mieli wątpliwości co do jego stanu ducha, wyznaje z bezwstydną rosyjską otwartością, że dusza go boli i że całe życie był kurwą. Znakiem nowych czasów, do których dożył, jest

Coca-cola i mafia. Młody krewniak wujaszka Wani posługuje się Magnum 357 Smith & Wesson, handluje z Ameryką rosyjskimi prostytutkami. Abyśmy nie mieli wątpliwości, że imperium się wali, duch generała sowieckiego chodzi bez głowy, a caryca w stroju koronacyjnym obnaża się publicznie. Cóż więc pozostało należącego do minionej epoki, a właściwie do dwóch minionych epok, wujaszki Wani? Oczywiście poszukiwanie Tatiany, tzn. miłości i może nawet prawdziwej Rosji. Duch zmarłego rywala, porucznika Szejkina, który włóczył się za nim od roku 1928, wie, gdzie go chyba w zaświaty, obiecując spotkanie z ukochaną.

To doprawdy materiał na serial telewizyjny pod tytułem „Rosyjskie drogi”. Na tych drogach pocziwy kupiec „z Czechowa” przemienia się w emigranta, a kupcowa w strażniczkę leninowskich pamiątek, a potem ma szansę zostać profesorem na jakimś amerykańskim uniwersytecie. Na rosyjskich drogach straszny bezgłowy sowiecki generał, głowa popa, caryca Katarzyna, Lenin, Pietia, co wziął na siebie „bladziową industrię”. W finale prawie wszyscy byli pensjonariusze „Nicei” oczekują na statek „Lewiatan”, aby wyjechać do amerykańskiego raju. Mroźek zaprojektował nawet czołówkę owego serialu. Z morza wylania się

████████████████████ DOKOŃCZENIE NA STR. 11

O Karolu Irzykowskim i klubie „S” — bardzo osobiście

DOKOŃCZENIE ZE STR. 1

w książce Jana Józefa Lipskiego *Tunika Nessosa*). Deklaracja ta ucieszyła mnie tym bardziej, że jeszcze wydając w r. 1985 w wydawnictwie Pax wybór szkiców pt. *Literatura i styl życia* Łaszowski pozwolił autorowi wstępu do tego wyboru, Stefanowi Jończykowi, na stwierdzenie zaskakujące tych, co jak ja pamiętają trzydzieste lata, że jako student warszawskiego uniwersytetu, uczestniczący w pracach ówczesnego Koła Polonistów, Łaszowski najwięcej zawdzięcza kontaktom z takimi indywidualnościami jak Władysław Bieńkowski, Dawid Hopensztand, Ludwik Fryde...¹ W tym kontekście późniejsze jego oświadczenie, że nie zamierza zacierać własnej przeszłości, nabiera szczególnej wymowy. Wówczas bowiem do takich ludzi jak Bieńkowski, Hopensztand czy Fryde, Łaszowski żywił z pewnością zupełnie inne uczucia niż wdzięczność. Dobrze więc, że nie kłamstwa ciągnąca się aż do połowy lat osiemdziesiątych została wreszcie przerwana.

Historia akcesu Łaszowskiego do ONR-Falangy została przez Jończyka równie kłamliwie przedstawiona. Pisz o Łaszowskim, że zmienił orientację polityczną i związał się z kierowaną przez Bolesława Piaseckiego nacjonalistyczną organizacją „Falanga” — „głównie pod wpływem perswazji Włodzimierza Pietrzaka”. Otóż brzydkie wydaje się to bezkarne przerzucanie odpowiedzialności za przeszłość na umarłych. Rzeczywistość zaś była taka, że kiedy Łaszowski oszalał i zaczął w oenerowskiej prasie dawać upust swym antysemitycznym emocjom, Kott i ja zerwaliśmy z nim wszelkie stosunki. Nie widzieliśmy natomiast żadnego powodu, by zrywać nie tylko stosunki, ale i bliską przyjaźń z Włodkiem Pietrzakiem tylko dlatego, że miał poglądy inne od naszych. Pietrzak, o ile mi wiadomo, nigdy nie uległ obłudowi antysemityzmu. Opętała go inna idée fixe: był jednym z tych, co wraz z Piaseckim prowadzili grę opisaną w *Murach Jerycha* Brezy: uznał za swój cel zmontowanie sojuszu między ówczesną młodzieżą „narodową” a sanacją. Ani Kott, ani ja nie podzielaliśmy jego poglądów, ale nie przeszkadzało nam to pozostawać z nim w serdecznej przyjaźni aż do końca jego życia, tragicznie przerwanej w Powstaniu Warszawskim.

Jeśli chodzi o Łaszowskiego natomiast, to okres hitlerowskiej okupacji jeszcze głębszy cień rzucił na nasz do niego stosunek. Nie chciałbym tu rozwijać tego tematu: zapewne wiele zarzutów, dotyczących jego okupacyjnej postawy, które po wojnie musiał odierać, wywołał swym bardzo lekkomyślnym postępowaniem i nieprzemyślanymi wypowiedziami, którym jednak — na szczęście! — nie towarzyszyły, jak tego dowiodł, żadne czyny patriotycznie hańbiące. Pozostaje wszakże faktem, że przez długie lata my, rówieśnicy i niegdyś bliscy koledzy, nie mieliśmy do niego zaufania.

Zupełnie inaczej odnosili się do niego jednak niektórzy starsi, sławni pisarze. Po prostu patrzyli na jego wybryki z większego dystansu. Nałkowska w IV tomie *Dzienników* traktuje go znacznie łagodniej niż swego kolegę z Akademii Literatury, Ferdynanda Goetla: nawet w okresie swoich najgwałtowniejszych antysemitycznych filipik Łaszowski nie przestaje być dla niej nieszkodliwym, młodym szaleńcem. Przyjmuje także jego wizyty w latach okupacji. Wiem o tym, bo kiedy jesienią r. 1942 z polecenia działacza podziemnej PPS-WRN, Tadeusza Szturm de Sztrema, odwiedziłem Nałkowską, by jej przekazać wiadomość o zamordowaniu przez Niemców Brunona Schulza, cofnąłem się od drzwi, dojrawszy za otwierającą mi je panią Zofią, sylwetkę Alfreda.

— Niech się pan nie niepokoi — usłyszałem wtedy od Nałkowskiej, która musiała dostrzec ów niepokój na mej twarzy, a kiedy oświadczyłem, że mam jej do przekazania wiadomość poufną, Łaszowski dyskretnie wycofał się do drugiego pokoju, zostawiając nas samych.

Jeszcze bardziej poufale stosunki łączyły zarówno w latach trzydziestych, jak i później, w okresie okupacji, Łaszowskiego z Irzykowskim. Myślę, że Irzykowski nadal traktował go jako idealnego rozmówcę tzn. antagonistę, z którym może się do woli wykić.

Ja sam natomiast nie byłem dla pana Karola w najmniejszym stopniu interesujący i pamiętam doskonale moment, w którym mogłem sobie uświadomić dlaczego. Byłem bowiem wtedy młodzieńcem raczej nieśmiałym i nie odważającym się podejmować polemiki z ludźmi o tyle starszymi i tak — pomimo wszelkich prób zbliżenia do osobników mojej generacji — dostojnymi. W przerwie jednego z zebrań, na które Irzykowski przyszedł, znaleźliśmy się obok siebie i stwierdziłem, że starszy pan uparcie się we mnie wpatruje. A patrzył przenikliwie i trochę jakby spode łba, lekko trzęsąc głową i kokią brodką. Wreszcie się odezwał:

— A pan dlaczego nigdy nic nie mówi? Dlaczego pan milczy? Wcale nie wiem, co pan sobie myśli...

Gdybym miał wtedy śmiałość powiedzieć, co o nim myślałem! Znałem przecież wszystkie jego wychodzące w owym czasie i niektóre dawniejsze książki. *Walka o treść* należała do kanonu naszych lektur zaraz po maturze, podobnie jak *Tędy* Peipera. Potem sięgaliśmy po *Czyn i słowo* oraz *Dziesiątą*

Muzę. W r. 1934 wyszedł *Słoń wśród porcelany*, bliski nam bo zawierający polemiki z czasów, w których już zaczynaliśmy uczestniczyć w życiu literackim. Przedtem jednak ukazał się również *Beniaminek*, pamflet na Boya, określony przez niego w „Wiadomościach Literackich” ze spokojną godnością jako „brzydka książka”. W tej sprawie nikt z nas nie mógł już być neutralnym. Ja byłem zdecydowanie za Boyem, a przeciw Irzykowskiemu. Bolał mnie ten atak na człowieka, który był dla mnie już wtedy jedną z najwspanialszych postaci literackich epoki, człowieka, któremu tyle zawdzięczałem, choćby tylko jako tłumaczowi i popularyzatorowi klasyków francuskiej literatury. Ponadto jego cała — bez wyjątku! — publicystykę uważałem za wyraz postaw najsłuszniejszych, jakie można było zająć, czy chodziło o polemiki z polonistami w sprawie Mickiewicza i Fredry, czy kampanię przeciw pruderii i zakłamaniu w życiu seksualnym. Irytowali mnie, wówczas i później, wszyscy ci, co twierdzili, że Boy jest „plytki”, a Irzykowski „głęboki”, bo zna i cytuje niemieckich filozofów. Kochałem Boya, bo uczył mnie kochać cudowną literaturę francuską, bo był orędownikiem jej wspaniałych tradycji, racjonalistycznych i laickich, bo ją traktował jako „odtrutkę” na galicyjski „germanocentryzm” kulturalny. Kochałem Boya i lubiłem „Wiadomości Literackie”, które mnie w dużej mierze kształtowały umysłowo. Nie zmęczyłem w owych latach *Paluby*, której lekturę zalecali mi niektórzy bardziej odcytani rówieśnicy, odpadłem. To było ciężkie, nudne, zakalcowane. Brzydyla mnie zawiść Irzykowskiego w stosunku do — o ileż bardziej popularnego i poczytnego — Boya. Nawet wtedy, kiedy uzasadniał ją świadomym odsłanianiem „garderoby duszy”. To samo uczucie miałem po latach czytając niezbyt dla mnie sympatyczny *Dziennik* Irzykowskiego.

Do dziś rozumiem: był bardzo wybitną inteligencją, miał kompleksy, publicznie się z nich leczył, ujawniając je. Jego wejście do Akademii Literatury, której ideę przedtem zwalczał na lamach „Robotnika”, jego wyraźny, polityczny, jak mi się wtedy wydawało oportunizm, jego zażyłość z Łaszowskim w czasie, gdy gloryfikował on faszyzm polski i obcy — jakże mogły mnie do Irzykowskiego nastrajać przyjaźnie?

Ale to wszystko zależało oczywiście od dat: na początku jawił mi się przecież jako postać godna podziwu, malownicza i niezwykła. Z początku, gdy nas odwiedzał w klubie „S”, nie mogliśmy nie odczuwać dla niego sympatii. Czy można jednak powiedzieć, że nam „patronował”? Czy w ogóle patronował nam ktokolwiek? Byliśmy przecież bardzo różni i bardzo „zieloni”, szukaliśmy dopiero własnych dróg. O naszym, trochę mitycznym klubie „S” pisali zarówno jego dawni członkowie i bywalcy w publikacjach wspomnieniowych, jak — później — badacze epoki. Kiedy czytam dziś te wspomnienia i śledzę rezultaty badawczych prób „docierania do źródeł” — dostrzegam i w jednych i w drugich wiele mitologizacji i — niekiedy — dezinformacji.

Pierwszy bodaj napisał wspomnienie o Klubie „S” Stefan Otwinowski.² Obok faktów, których autentyczność mogę potwierdzić, dokonał w swym felietonie kilku nobilitujących nas aneksji. Przesadą było np. twierdzenie, że Zofia Nałkowska czy prof. Tatarkiewicz byli naszymi „stałymi gośćmi”. Może się i kiedyś w Klubie pojawili, ale trudno by mi było to potwierdzić. Akta zaś Klubu zaginęły w czasie wojny. Irzykowski wymieniony został też obok nich jako „stały gość”. Uskromniłbym to, zastępując określeniem: „stosunkowo częsty gość”. Ważne wydaje mi się natomiast położenie przez Stefana akcentu na zabawowy charakter Klubu: myśmy się po prostu wyglupiali, nie da się tego ukryć. A także podkreślenie różnorodności niewyklarowanych postaw członków Klubu oraz pewna fascynacja Peiperem i Przybosiem jako apostołami Awangardy. Ale ja bym dodał, że wynikało to nie tylko z naszej inicjatywy, ale także z ich odzewu na nią. Gdyby Boy czy Twim zechcieli przyjąć do nas — byłibyśmy chyba równie zafascynowani.

W dwa lata później wspominał Kott w szkicu *Jak zostałem pisarzem*³: „Urządziliśmy wieczory autorskie Peiperowi i Przybosiu. Gotowi byliśmy wszyscy dać się porząbać za awangardę”. Wszyscy? Mam wątpliwości, bo ja na pewno nie. Świadcza o tym zresztą moje debiutanckie wiersze z tamtego czasu. Jeszcze dalszy od awangardy był też jeden z aktywniejszych poetów Klubu, Adolf Sowiński: drukował mu wiersze „Skamander” i Wierzyński w „Gazecie Polskiej”. Potem Wierzyński ułatwił mu też poetycki debiut książkowy w oficynie Mortkowicza, w tzw. serii „z kłosem”. Józef Stachowski, związany z kręgiem Czechowicza, z Awangardą krakowską też nie miał nic wspólnego: ceniał go natomiast wysoko Ludwik Fryde, zaliczając do grona najbardziej obiecujących poetów „wizyjnych” — wraz z żagarystami, oraz Czechowiczem i Piętakiem. Fascynacja Peiperem i Przybosiem zaznaczyła się wyraźniej tylko u Pietrzaka, Łaszowskiego i Kotta. Ale z nich właśnie żaden nie pozostał przy poezji. Pisząc o gościach Klubu Kott pisał: „Przychodził do nas staruszek Irzykowski, który mógł klócić się do białego rana. Zawdzięczał mi mu wszystko bardzo wiele”. Tu już cieplej, cieplej, gdy chodzi o patronat. Ale „staruszek”? Irzykowski miał wtedy lat sześćdziesiąt. Czytając

to dziś jako prawie osiemdziesięcioletek, nie mogę się nie uśmiechnąć.

Młodszy od nas, „Esowców”, o pokolenie polonista Tadeusz Klak przysłał mi przed kilkunastu laty odbitkę swej rozprawki o Klubie „S” pt. *W cieniu awangardy*.⁴ To pierwsza „źródłowa” praca o Klubie, bardzo dla mnie ciekawa i pouczająca. Klak przeczytał listy Kotta i Pietrzaka do Juliana Przybosia, które się zachowały. Mowa w nich m.in. o piśmie literackim, którego plan wykuwał się właśnie z kontaktów między autorami a adresatami listów. Kiedy dziś czytam cytowane przez Klaka urywki omych listów, wydają mi się one przede wszystkim produktem sympatycznej młodzieńczej donkiszoterii. Pismo oczywiście miało być „awangardowe”, bo o jakim by innym można było rościć w korespondencji z Przybosiem? I naturalnie nigdy nie powstało, a myślę, że i szansa na jego powstanie było niewiele. Trudno dopatrzeć się mecenasa, któremu na takim piśmie mogło zależeć. Poza tym mam wrażenie, że Klak różne młodzieńcze wypowiedzi członków Klubu „S” traktuje zbyt serio. Zwłaszcza gdy chodzi o „rodowód” Klubu „S”, którego założyciele kilka lat wcześniej byli jeszcze sztubakami, wchodząc do literatury przez sztubacką „Kuźnię Młodych” i — aby dodać sobie powagi — sami uprawiali wobec własnego startu różne zabiegi mitologizacyjne. Pisałem o tym w moim zbiorze wspomnień *Żółte dzioby — zielone lata* (wyd. Alfa, Warszawa 1990).

Ostatnią, dla mnie osobiście zresztą bardzo pochlebną próbę mitologizacji Klubu „S” odnajduję w popularnym zarysie dziejów literatury międzywojennego dwudziestolecia pióra Piotra Kuncewicza pt. *Agonia i nadzieja*.⁵ Kuncewicz, wymieniając spośród członków Klubu Kotta, Łaszowskiego, Pietrzaka i mnie, oraz przytaczając w całości jeden wiersz Kotta (z jego zbioru *Podwojony świat*) i jeden mój (ze „Skamandra”) doczepia nas — doprawdy nie wiem na jakiej podstawie — do... katolickich kręgów Lasek i księdza Kornilowicza. Czyżby zasugerowała go młodzieńcza rozprawka Kotta o Jerzym Liebercie, drukowana w „Verbum”.

Wspominam o tym wszystkim dlatego, że podobnie ma się rzecz z owym rzekomym „patronatem” Irzykowskiego. Myślę, że do pewnego czasu Irzykowski mógł być dla każdego z nas autorytetem, ale już od chwili pojawienia się *Beniaminka* mój, a być może iż nie tylko mój stosunek do tej wybitnej postaci stał się chłodniejszy. Budziły się różne refleksje. Czy np. te wszystkie dopominania się Irzykowskiego o „program” u skamandrytów miały rzeczywiście sens? Czas pokazał, że w poezji naszego stulecia miejsca na Parnasie wcale nie zawsze zależały od tego, czy poeta umiał sformułować swój program. Znamienne przy tym, że sam Irzykowski własnego krytycznego programu też nie zdołał sformułować. Całe życie zapowiadał dzieło, w którym ów program wyłoży i do końca go nie napisał. Co ważniejsze, i co nieraz wytykali mu antagoniści w swoich ocenach twórczości poszczególnych pisarzy — wcale nie zawsze wykazywał najlepszy smak czy węch. Często lansował autorów drugorzędnych, a w stosunku do najlepszych nie umiał zdobyć się na entuzjazm. Toteż pod koniec lat międzywojennych mieliśmy już zdecydowanie innych przewodników duchowych. Ze starszych — choćby Jerzego Stempowskiego, z młodszych Ludwika Frydego czy Kazimierza Wykę. Ale tu i ja popełniam ten sam błąd, co moi przyjaciele: nie żadne „miliśmy”, bo każdy z nas był już oddzielny. Ja piszę o sobie.

Irzykowski oczywiście pozostał i dla mnie krytykiem intelektualnie inspirującym, ale budził raczej sprzeciw niż przeświadczenie o słuszności głoszonych przez siebie tez. Budził też współczucie jako ktoś, kto nigdy nie zyskał takiego uznania, o jakim marzył. I właśnie na gruncie tego współczucia odnotowałbym pewien przyływ moich przychylnych dla niego uczuć w latach okupacji. Już w roku 1939 spaliła mu się domowa biblioteka, zbiór książek gromadzonych przez całe życie. Można sobie wyobrazić jakim to było dla niego ciosem. Pamiętam, jak ktoś wtedy opowiadał, albo i pisał o tym, z jaką wdzięcznością przyjął wtedy Irzykowski prezent od Janiny Mortkowiczowej: komplet poezji Staffa na zadatek nowego księgozbioru. Podobno cieszył się z tego Staffa jak dziecko z prezentów pod choinkę. W ogóle zbliżyło mnie do Irzykowskiego na nowo odkrycie, że jest nie tylko Zoilem, co mogło by wynikać z jego przeważnie polemicznych szkiców, że lubi poezję. Już przed wojną rozbawiła mnie jego popularna analiza jednego z wierszy Przybosia w pogadance radiowej, przedrukowanej następnie w tomie *Lżejszy kaliber* (1938). Fragmenty jej wykorzystałem po latach, pisząc o Przybosiu w podręczniku szkolnym. Ten Irzykowski, lubiący poezję, jest mi i dziś znacznie bliższy od Irzykowskiego — zawistnika i Zoila. O ostatnich jego chwilach, kiedy w żyrardowskim szpitalu umierał z ran odniesionych w Powstaniu Warszawskim, myślę do dziś ze ściśniętym sercem. Miał 71 lat, o 8 mniej niż ja w tej chwili. Ileż by mógł jeszcze stworzyć, gdyby nie tragiczny los Polski i Warszawy.

Ryszard Matuszewski

¹) Alfred Łaszowski: *Literatura i styl życia. Szkice, wspomnienia, rozmowy*. Wybór, opracowanie i przedmowa Stefan Jończyk. Inst. Wyd. Pax, Warszawa 1985.

²) Stefan Otwinowski: *Inna cyganeria*, „Kuźnica”, 1947. Przedruk w tomie *Niedyskrete i wspomnienia*, Kraków 1957.

³) Jan Kott: *Jak zostałem pisarzem w Postępie i głupstwo*, tom II, PIW, Warszawa 1956, s. 211—218.

⁴) Tadeusz Klak: *W cieniu awangardy*. (O Klubie „S”). Wyd. Uniwersytet Śląski, Katowice 1979.

⁵) Piotr Kuncewicz: *Agonia i nadzieja. Literatura polska od 1918*. Tom I, Wyd. Oficyna, Warszawa 1991, s. 103—104.

Wojciech Skalmowski

Irzykowski: myśl jako czyn

Jesienią tego roku przypadnie 50-ta rocznica śmierci Karola Irzykowskiego, ale byłoby chyba niedobrze, czyli niezgodnie z jego własnym rozumieniem swej roli w kulturze polskiej, gdyby z tej racji został z namaszczeniem „uczczony”, to znaczy przypomniany i natychmiast z ulgą zapomniany. Miał trąb i pomp uroczystych bardziej stosowny hold stanowiłoby wydanie jego *Dzienników* w pełnej wersji, a ponadto może ukazanie się kilku — nie za wielu — gruntownych i zarazem czytelnich artykułów rozważających pytanie, na ile jego twórczość i pamięć o jego działalności są nadal aktualne i użyteczne. Poniższe uwagi też są refleksją nad tym pytaniem, choć nie pretendują do gruntowności, jako że pisane są tylko przez wielo(dziesięcio)letniego czytelnika Irzykowskiego, a nie przez badacza-specjalistę. Po pracach Kazimierza Wyki, Henryka Markiewicza, Wojciecha Głowali, Tomasza Burka i tylu innych trudno zresztą dodać coś do obiektywnej wiedzy o Irzykowskim, można jedynie wymienić subiektywne powody, dla których ceni się go jako pisarza i krytyka.

Za główną i nieprzemijającą wartość pism autora *Paluby* uważam ich przydatność jako miary czy też standardu myślenia i pisania o sprawach humanistycznych. Pod tym ostatnim terminem rozumiem nie tylko tradycyjną sferę książkowo-papierową, ale i szersze peryferie nie objęte jeszcze przez filozofię, która sama jest swoistą peryferią nauki. Należy tu nie tylko krytyka literacka, ale i wszystko to, co częściowo interesuje też psychologa, etnografa, historyka sztuki i socjologa: moda (także umysłowa), styl bycia, formy rozrywki, rzeczywiste — w odróżnieniu od głoszonych — skale wartościowania ludzi w danym czasie i miejscu. Irzykowski nazywał tę dziedzinę „materią klerkowską” i choć lansowany przezeń termin „klerk” trąci myszką, zaś późniejszy — również francuskiej proveniencji — „intelektualista” czymś jeszcze gorszym, faktem jest też, że pewna ilość osób winna się tymi sprawami zajmować, ponieważ domaga się tego ludzka ciekawość. Notabene: kończąc ostatnie zdanie o mało nie napisałem „domaga się tego postulat samoświadomości społecz-

nej” i dopiero w ostatnim momencie duch Irzykowskiego poraził mi ręką świadomością absolutnej śmieciowości takiego sformułowania. Oto drobny przykład praktycznej użyteczności tej lektury.

Irzykowski był perfekcjonistą toteż miał zarówno głębokie poczucie trudności interesującej go „materii”, czyli kultury — bo żeby coś naprawdę ciekawego i nowego na ten temat powiedzieć, trzeba naprawdę sporej wiedzy — jak też i świetnie zdawał sobie sprawę jak łatwo w tej dziedzinie błagować. Kilka modnych nazwisk, parę cytatów (w miarę możliwości w obcym języku) z trudno osiągalnych książek, nieco tzw. śmiałych uogólnień w zawieszonym a niejasnym stylu — i już esej /artykuł/ referat gotowy do strzału. Parę lat takiej palby — i już myślicia otacza ją taka reputacja. Któż tego nie zna, choćby jako pokusy? „Beniaminek” w swej najgłębszej warstwie był nie tyle polemiką z Boyem, co wyświecaniem tej właśnie pokusy. Jego autor nie miał serca czy raczej ucha dla awangardy, ale cenil Peipera i Witkiewicza, za to, że „tylko (oni) przemysłili swoje eksperymenty”. Jeśli uznać termin „przemysłenie” za swoisty synonim słowa „treść”, łatwiej zrozumieć czemu Irzykowski, który tak chlaskał sztuki Witkacego w recenzjach, mimo wszystko poświęcił jego twórczości całą książkę krytyczną.

Kultura — szczególnie literacka, słowna — stanowiła dla Irzykowskiego prawdziwą „prac ludzkich wieżę” w tym sensie, że jej kolejne piętra winny się rzeczywiście wznosić, a nie tylko na sposób potiokinowski przysłańać lokalną pustkę; stąd jego wyczulenie na niejasności powstające na stykach pomiędzy tzw. prądami czasu a naśladownictwem i plagiatem. Miarą wznoszenia się była dlań oryginalność, nowość myśli, która tylko dzięki temu może zasłużyć na miano „czynu” zgodnie z etymologią tego słowa. Najpoważniejszymi inwektywami w jego repertuarze były terminy „petryfikacja” i „skostnienie”, określające zgodę krytyka — a każdy „klerk” był dlań krytykiem w szerokim sensie — na przyjęte formy werbalne i pojęciowe, w jakie umysł ludzki usiłuje zamknąć zawsze „palubiczną”, to znaczy wymykającą się formie, rzeczywistość. „Bez krytyczny

· krytyk” to jedna z hipostaz jego głównej *bête noire*, czyli „klerka-zdraycy”. Niechęć do banału powodowała nim nie tylko w ocenie innych, ale także — a nawet przede wszystkim — prowadziła jego własne pióro, dzięki czemu jego teksty do dziś są czytelne i interesujące. Uderza w nich między innymi celność prostych obserwacji, które pełnią funkcję ciosów w banal skomplikowany. Oto np. wśród powodów zachwytów nad subtelnością charakterów w dramatach Szaniawskiego Irzykowski zadaje (à propos głównego protagonisty sztuki *Adwokat i róża*) nader pertynentne pytanie: „sfinks czy impotens?” Na awangardystyczne wywody, jakoby celowe niejasności poetyckie były naturalnym wynikiem „epoki tempa” (ucieleśnionej w ówczesnych samochodach, aeroplanach i telegrafach bez drutu) zauważa: „wszystkie skróty dzisiejszej poezji są utrudnieniami i rozwlekłościami”; rzekomy renesans mistyki skwitował stwierdzeniem: „mistyizm jest płytki i łatwy, tylko alfabet jego jest trudny i zawikłany”. Ta ostatnia obserwacja zawiera często powtarzający się u niego — i jakżeż wciąż aktualny! — motyw konieczności rozróżniania pomiędzy (rzeczywistą) trudnością, a (stylizowaną) niejasnością. Tu jeszcze jeden cytat: „Chwałebna chęć niezależności od czytelnika przechodzi u tego egoisty intelektualnego w lekceważenie w podstawianie czytelnikowi nogi na każdym kroku. Może to jest nieudolność autora, może wpływ jego odrębnej organizacji umysłowej, ale wywiera to wrażenie takie, jakby autor drwił sobie z czytelnika, i to według pewnej metody. Przy tym robi autor taką minę, jakby jego ciągły kontakt z czytelnikiem nie ulegał wątpliwości, od czasu do czasu mówi nawet: wszak to jasne”. Gdyby te słowa nie były napisane prawie 90 lat temu (rozprawka *Niezrozumiały* [1908] z tomu *Czyn i słowo*, fragment dotyczący St. Lacka), można by je śmiało odnieść do którejś z prac Lacana czy Derridy. Ale właśnie: któż by się dziś ośmielił?!

Trudno mi ocenić, ile konkretnych korekt myślowych wniósł Irzykowski do literatury polskiej swojego czasu, i na ile konkrety te są jeszcze żywe w sensie ząbienia się o dzisiejszą problematykę. Dla mnie prywatnego, „niepolonistycznego”, żywy jest przede wszystkim jego sposób patrzenia, rozumowania i pisania; czytanie jego tekstów sprawia mi podobną przyjemność jak np. cierpka proza Samuela Johnsona na temat mało znanych poetów angielskich XVII i XVIII w., których oryginalne dzieła przypisać mogą łącznie o śmierć z nudów. Obaj wymienieni krytycy natomiast potwierdzają starą prawdę, że w rzeczach „klerkowskich” interesujące są nie tyle przedmioty obserwacji, co obserwujące je umysły. Irzykowski był i pozostał umysłem niezwykle interesującym. Jest dzięki temu jednym z bardzo nielicznych znanych mi autorów, wobec których określenie „specjalista od zagadnień ogólnych” nie brzmi jak drwina.



Aleksander Pieniek, *Paluba I*, 1989, technika mieszana

Alojz Ihan

(ur. 1961)

Trafnie czują

Trafnie czują psy, gdy coraz bardziej niespokojnie nasłuchują pod drzwiami, trafiają dzieci, których milczenie staje się coraz bardziej uważne: coś się zbliża, coś otrzepuje buty na podwórzu, coś stoi przed progiem, coś dzwoni, coś stąpa po parkiecie, czegoś szuka... Po wszystkich przechodzą ciarki, u każdego wzbiera dziwny lęk, a potem zaczynają psy szczekać, dzieci płakać, a dorośli mówić o zdrowiu i pogodzie.

O niepowstrzymywalnym

Zaś najdziwniejsze to, że wszystko staje się niepowstrzymywalne, kamień, który strąciłeś w górskiej ścianie, i wiersz, który w półśnie umknął ci spod czaszki. Nagle wszystko jak w przerażającym cudzie wielokrotnie się i zaczyna dudnić, nagle słyszysz echo krzyków, krew rozpryskuje się na skałach i przez chwilę łudzisz się, że to być może tylko dzieć przedwcześnie umiera. A potem już wiesz i zaczyna cię przerażać groza własnych ruchów i ich nieprzewidywalnych skutków, chociaż w sobie czujesz, że lawina, którą strąciłeś, była już wcześniej ustawiona z wyrachowaną złośliwością, a wiersz, który pojawił się na papierze, już wcześniej ułożony.

O Nazareńczyku

Mówię o Nazareńczyku. Nie o tamtym, który wiedział, że jest synem Boga, że będzie przepowiadał, że będzie wydany, że będzie cierpiał i że w trzecim dniu zmartwychwstanie. Nie o aktorze, który już na początku zna wstęp, zawiązanie i rozwiązanie akcji, który zna każdy swój przyszły czyn. Mówię o Nazareńczyku. O tamtym, który dwunastoletni w świątyni odpowiadał uczonym w Piśmie i bał się, że się ośmiesz. O tamtym, który zrozpaczony patrzył na głodne tłumy i postanowił sprawiedliwie podzielić między nie pięć kawałków chleba i dwie ryby. O tamtym, który ujrzał martwą dziewczynę i wstrząśnięty zawołał, niech wstanie. O tamtym, który do końca nie wiedział nic o swojej śmierci i jeszcze mniej o swoim zmartwychwstaniu. Mówię o Nazareńczyku.

przekład ze słoweńskiego
Katarina Šalamun-Biedrzycka



Ohara Shosan, Biała czapla.

Marta Wyka

Stalinowskie dziecko

Te lata, obiektywnie straszliwe, dręczące i pozbawione wszystkiego, co tchnęłoby indywidualnością, widzę nieco inaczej. I jakby wstydziłem się tego i nie wiem, czy warto zbierać fragmenty, rozproszone i nie poddające się terrorowi, chociaż powinny mi się poddawać, głupie i nieznaczące, mądrzejsze i cięższe, i w ogóle stylistycznie bardzo przemieszane.

Przeprowadzka z małego miasteczka odbyła się przy pomocy furi i oto rodzina znalazła się w Krakowie. Kraków tkwił po uszy w swojej tradycji, co się dla niego źle skończyło. Po drugiej stronie ulicy przechodziła codziennie hrabina P. Ciągnęła za sobą wózek na zakupy, odznaczała się zaś pewną niestarannością stroju; był wyszarzały, co tu dużo mówić, zniszczony, hrabina szła dumnie, a może po prostu była tylko wysoka. Dzieci hrabiny stanowiły jej pomniejszoną replikę, status hrabiny zdawał się wyjątkowo dwuznaczny. Hrabina z roztargnieniem przemierzająca ulicę funkcjonowała w charakterze marginesu społecznego. To ona poniosła karę w referendum i poniekąd za jej przyczyną powstała Nowa Huta. Biedna hrabina P., jakież historyzoficzny balast, jakie zbędne nazwisko!

Dwie przecznice dalej mieściła się jedna z ostatnich wówczas w Krakowie prywatnych szkół — prowadziły ją panny Kaplińskie. Uczęszczałam do niej niedługo, bo szkołę zamknięto. Po latach widywałam jedną z panien K. na korytarzach Collegium Novum — była zapewne urzędniczką. Dalszą edukację odbywałam zatem w rejonowej szkole i w rejonowym gimnazjum, bowiem wszyscy zostaliśmy jakoś zrejonizowani.

W szkole istniała młodzieżowa organizacja. To ona właśnie dawała hasło obowiązkowych pochodów, zawsze tymi samymi ulicami, wokół Plant, godziny oczekiwania na start były jak namysł na szachownicy (pochód starannie komponowano), a potem ruszaliśmy żwawo w kierunku trybuny. Koleżankę przewodniczącą widzę schematycznie. Zielona koszula, czerwony krawat, twarz ideologicznie zdecydowana. Doskwierały mi niewygodne szorty (udawałam bowiem sportowe dziecko) i w tych chwilach udręki chętnie bym się zamieniła na koszulę — nawet z krawatem.

Chyba nie myśleliśmy wówczas nazbyt intensywnie o celu, który nami wypełniał. Zaczynała się wiosenna inicjacja, jeszcze uboga i nieśmiała, ale już w bliskich zapowiedziach przynosząca ze sobą wyprawy nad Rudawę i na basen, przedstawienia w Barbakanie, majówki (czyli nabożeństwa majowe), schadzki i przechadzki po parku. To wszystko było zupełnie prywatne i głęboko indywidualne, zaś nic nie jest w stanie pozbawić nas owej pojedynczej skłonności, jeśli już ją dobrze posiadamy.

Kraków był trochę miastem, a trochę miasteczkiem. Składał się w przeważającej części z własnych mieszkańców i wiele dzieliło go jeszcze od tego hałaśliwego miasta deptanego przez tłumy prowincjonalnych przybyszów, zlaknionych sklepów oraz ich zawartości. Kraków w letnich miesiącach jakby obumierał, przecinały go ciche ulice, jedna z nich prowadziła w stronę rodzinnego domu. Wcześniejszy powrót z wakacji pozwalał jeszcze spojrzeć w jej wyludniony, zielony tunel, gdzie czasem przetaczał się rower, albo, o dziwo, samochód. Pobliski klasztor dzwonił sygnaturkami, i choć siostram zakonnym wydzierano po kawałku ich ogród, rytuał trwał i nigdy nie został zarzucony.

Ale pomówmy trochę o losach gimnazjalistki. Życie pensjonarki każdej epoki powiela się, przybiera mu tylko rodzajowych szczegółów. Ja-pensjonarka, ja-uczenica gimnazjum numer IX nosiłam obowiązkowy, granatowy chałat i to wiązało się z cierpieniem nieogarnionym. Wyjść z chałatu, wyjść poza chałat, przeistoczyć się w blondynkę z fryzowaną grzywką, w szerokiej spódnicy na dwóch sztywnych halkach, w czarnych trumniakach, nucącą nonszalancko pod nosem: „...kiss me one, and kiss me twice...”. Wyciągała ku pensjonarce swoje macki Ameryka, mamiła ją Francja, pośród bezlitosnych trzasków próbowała słuchać „godziny jazzu”, zaczynała chodzić na awangardowe przedstawienia... Znana malarka, chuda, demoniczna i zupełnie bez biustu wykonywała w nich jedną z głównych ról, widzowie tłoczyli się w ciasnej salce klubu plastyków, w przerwie grał zespół jazzowy. Zaczynał się objawiać jakiś nowy świat, o którym mówiło się szeptem i półgębkiem. Ale to nie był świat żadną miarą polityczny, on z sztuki się wywodził, chwycił za gardło dysonansem saksofonu i dziwnością teatralnej dekoracji, on uchylał rąbka jakiejś niewyraźnej tajemnicy. Fasada rzeczywistości stała sztywna, papierowa i niezmienna, a poza nią zaczynał się ruch wyobraźni.

Marzenia, wyobrażenia, figury snu, przedmioty niespełnionych pożądań... Jeśli już nie halka, to zostać artystką. A jak nie artystką, to pisarką. Ale co opisywać? Tylko to, co wymyślone, co wcześniej przeczytane, a potem frenetycznie zaakceptowane, jak własne prawdziwe... Marzenia... Zielona suknia z głębokim dekoltem, parasolka z koronką, barbakoa, niezdobyty blondyn, ironiczny brunet, wojna, spalone dwory, niebieskie mundury. Wielość rzeczywistości przytłaczała i unieważniała nudę szkolnego rytuału i stąd zdziwienie, że można być karanym za te

JACEK STWORA

1918—1994

W Krakowie, 21 kwietnia zmarł przyjaciel nasz i kolega, wybitny prozaik, autor słuchowisk radiowych, satyryk, Jacek Stwora. Był bardzo głęboko związany z naszym miastem. Ojcem Jacka był Stanisław Stwora, znany niegdyś w kręgu Młodej Polski poeta. Urodzony, wychowany i wykształcony w Krakowie (ukończył prawo na Uniwersytecie Jagiellońskim) Jacek uznał pisarstwo za swoje życiowe powołanie, a materiałem dla jego pisarstwa miał stać się nade wszystko Kraków, ludzie Krakowa, duchowa atmosfera Krakowa, wyjątkowość i niezwykłość tego miasta. Zanim wszakże stał się Jacek profesjonalistą pióra i mikrofonu radiowego, upomniała się o niego Ojczyzna. Młody człowiek bierze więc udział w wojnie wrześniowej jako podchorąży, po klęsce przedostaje się do Francji, walczy tam, poczem zostaje zesłany do obozu Miranda del Ebro w Hiszpanii, gdzie jest więziony do roku 1943. Zwolniony przedostaje się do Anglii, gdzie melduje się u polskich władz wojskowych. Zostaje oficerem I Dywizji Pancerniej generała Stanisława Maczka w stopniu rotmistrza. Wraz ze swoją dywizją wyzwala północne Niemcy. Zachowało się z tych wiosennych miesięcy roku 1945 zdjęcie: Jacek w wieńczącej czołgu, pięknie umundurowany, wjeżdża do jakiegoś niemieckiego miasteczka. Jest jednym z dowódców zwycięskiej armii, twarz promienieje dumą i młodością. Rotmistrz w czołgu nie wie jeszcze chyba, jakie są decyzje Jalt i co przyniesie pokój w Poczdamie.

Jacek wraca do kraju w 1947, do Krakowa rzecz jasna, gdzie zaczyna pracować w rozgłośni radiowej, z którą zwiąże się na lat przeszło 30. Stanie się z czasem jednym z najciekawszych autorów radiowych, odkrywca w pewnym sensie całych obszarów tematycznych, poszukiwaczem prawdy „nieoficjalnej”, czyli tej, która nie mieściła się w rolach medium państwowej propagandy. Z tych poszukiwań właśnie urodzi się prawie cały dorobek pisarza, dorobek mocno związany z jego „małą ojczyzną” i obcy wszelkiej oficjalności.

Bo ten oficer, rotmistrz chlubiący się czasem półzartobliwie kawaleryjskimi tradycjami swej służby wojskowej, posiadacz pięknej szabli, na którą patrzyliśmy z ironicznym dystansem cywilów, zachowujący pewne anachroniczne fasony kawalerzysty, ten Jacek z fotografii w mundurze — cały swój talent obserwatora i podpatrywacza, reportażysty z mikrofonem albo z piórem, poświęcił ludziom i regionom bardzo dalekim od wszystkiego, co wyniosłe albo wykrintne. Jacek zajął się mianowicie życiem ludzi z peryferii kultury oficjalnej, ludzi, którzy nigdy nie pojawiają się „na pierwszych stronach gazet”, których media peerelowskie usiłowały nie przyjmować do wiadomości, bo ich ubogie i nieszczęśliwe żywoty mogły tylko psuć obraz „rozkwitającego socjalizmu” i stawiać pod znakiem zapytania jego sukcesy gospodarcze.

Zapewne, nie był w tym wyjątkiem. Ale reportaże, a później także utwory prozatorskie Jacka zaczęły wyróżniać się szczególnie osobistym, jakby prywatnym stosunkiem do materii literackiej, przede wszystkim zaś do postaci ludzi, których przedstawiał, z którymi rozmawiał i których jak nikt umiał wysłuchać. Kto miał się trochę reporterskiego fachu, wie ile cierpliwego trudu trzeba, aby wydobyć z ludzi tę nieurzędową, prywatną prawdę. W pewnej fazie rozmowy przestaje chodzić o samą cierpliwość i psychologiczne podchody. Trzeba zdobyć się na coś, co nazwać można miłosierdziem, co jest już darem innego rzędu niż talent literacki. Otóż ten właśnie dar dany był Jackowi. Przedziwne, niezwykle połączenie: fason kawaleryjski i miłosierdzie. Być może w tym połączeniu kryje się tajemnica osobowości Jacka Stwory.

Prawie wszystkie jego książki, od *Dzielnicy szwarcopów* (1963), poprzez *Co jest za tym murem?* (1967), *Szukam panny Emilci* (1967), aż do zbioru *Kataryniarz i złoty tron* (1980), przekazują to miłosierne zainteresowanie dla ludzi ubogich i nieszczęśliwych, dla postaci odrzuconych i niepokorzonych, usiłujących pokonać w sobie swoją krzywdę i poniżenie. Zupełnie niezwykłym świadectwem tej zdolności Jacka jest jego słynne słuchowisko *Pasja czyli misterium Męki Pańskiej w Kalwarii Zebrzydowskiej widziane*, wyemitowane w radio po raz pierwszy w 1972 i później kilka razy powtórzone. O co chodzi w tym słuchowisku? O ludzi skrzywdzonych i ubogich, którzy szukają drogi do Niebios, a przede wszystkim może drogi do zgody na własny los. Do ładu wewnętrznego. Malowniczość ludowa jest tylko formą dla ukazania pewnej uniwersalnej prawdy o człowieczeństwie wygnanym z raju. Inaczej mówiąc, bohaterami słuchowiska my wszyscy jesteśmy i dlatego wywiera ono takie wrażenie. *Pasja* przyniosła zresztą Jackowi największy sukces: w tymże 1972 roku nagrodzona została międzynarodową nagrodą radiowców przyznawaną we Włoszech, Prix Italia. Za reportaże i słuchowiska o peryferyjnym, „zapomnianym od Boga i ludzi” Krakowie otrzymał Jacek nagrodę tego miasta w 1959. Za całość dorobku wyróżniony był Nagrodą Ministra Kultury i Sztuki I Stopnia w 1977. Otrzymał także Nagrodę im. Ksawerego Pruszyńskiego w 1980.

I jeszcze innego Jacka należy przypomnieć: Jacka uroczego kompana i rozmówcę, Jacka, którego towarzystwa szukaliśmy i potrzebowaliśmy, Jacka ironistę i sceptyka. Łatwo było Go polubić i nietrudno było pokochać, sprzeczne cechy osobowości łączyły się w nim w jakimś harmonijnym pomimo wszystko związku. Jacek szukał zbliżenia i przyjaźni, czego doprawdy nie o wszystkich da się powiedzieć. Pozostaniesz w naszych sercach, Jacku.

Włodzimierz Maciąg

właśnie ideały z innego wymiaru. Upadek był bolesny: gazetka szkolna brutalnie wyśmiała pensjonarkę hołdującą zachodniemu stylowi życia. Ale od matury dzieliło ją niewiele czasu i pojawiła się nadzieja, iż to jakieś inne egzystowanie na pewno gdzieś istnieje. Być może za progiem egzaminów z wszystkich przedmiotów, które już niedługo miało się zdawać.

Zmiany kumulują się, aby wybuchnąć nową jakością. I tak też wtedy. Szkoła stoi zgromadzona wokół radioodbiornika, z którego wydziela się żalobna muzyka. Przewodnicząca organizacji szłocha, wielkie łzy spływają jej po policzkach, co podatniejsze też płaczą, nastrój się udziela, smutne wydarzenie przypada akurat na imieniny taty. Ale goście przychodzą i szeptem spełniają toasty za zdrowie solenizanta i na pohybel nieboszczyka. Wtedy pierwszy raz widzę ojca, jak mówi, że już nigdy...

Ferment pogłębia się na wszystkich frontach. Pierwszy prawdziwy Sylwester, jeszcze z rodzicami, ale już w dorosłym klubie. W ciasnym wnętrzu krążą pary, na drewnianych ławach siedzą pisarze, młodzi i starzy. Jedna z par zwraca szczególną uwagę. Ona ma króciutkie włosy zwane wówczas na Simone (patrz film „Rzym godzina jedenasta”). A on — ach, mój Boże, jaki on kapitalny, myśli z uniesieniem pensjonarka. Jego elegancja poraża — kolorowy krawat, plerezo-waty włos, i ach, te skarpetki. Nie wiedząc nic o tym, nie domyślając się nawet, pensjonarka zbliża się na wymierną odległość do buntu, który za ileś tam lat ma stać się klasyczny. Patrzy na bohatera wielbiąc jego skarpetkę. Nie podejrzewa nawet, jaką funkcję światopoglądową skarpetka ta już pełni. Rzeczywistość burzy się, ale wydaje się wciąż, iż ta piana fermentuje tylko na powierzchni.

Drobne fakty z przeszłości są budulcem, którego można używać, aby stworzyć dziedzinę już tylko fikcjonalną. Wyzwólmy zatem wyobraźnię, nich robi co się jej podoba, niech szkaluje fakty, niech pokazuje potencjalność, a nie prawdę realistyczną. Widzę dwie możliwości, w które dałoby się uciec: stylizacyjną i męczeńsko-koturkową. Niestety, niestety: pierwsza już została spożytkowana, druga nie chce się, pomimo usilnych błagań, pogodzić z Krakowem. Proszę ją i namawiam — odmawia stanowczo. Chwyta się kurczowo pierwszej. Wspierając się o nią odpływam w głęboką przeszłość pensjonarki.

Dom od tej wielkiej zielonej łąki dzieli tylko parę kroków, służąca Józia ciągnie za rączkę tłuste dziecko w szydełkowej sukience. Łąka jest nad wyraz ciekawa, dołem świat mrówek, wyżej trawa, wyżej jeszcze krowy, psy, wózki, jakaż ogromna jest ta zielona przestrzeń w środku miasta. Służąca Józia nosi wciętą żakiet trzy-czwarte, sznurowane buciki, włosy ma ściągnięte w tyle głowy, guziki u bluzki perełkowe. Patrz dziecko — powiada — rozejrzyj się, oto kościoły i zamki nad wyraz sławne, inne budowle równie ważne, patrz, tą ulicą co na wprost prowadzi możesz dojść do czerwonego budynku z długimi oknami, a najpierw masz gmach mniejszy z napisem całym wyłożonym, tam zdrowie, i tężyzna, i gimnastyka. Dziecko skubie różową sukienkę i patrzy pilnie w dół. Co tam przeciska się między pierwszą a siódmą trawką? Służąca Józia głośno siąka nos, ale czyni to po miejsku, jak trzeba, sznurowane lakierki są piękne, błyszczące jak kopuła.

Ogród jest kompozycją zaułków i niespodzianek. Zakręt balustrady — konwalie, pod balkonem — winogrona, potem grządki, a na ich horyzoncie kamienny basen w zasiekach floksów. Miasteczko za ogrodem tutaj właśnie zbliża się do swojego krańca i zapewne dlatego ulica, przy której stoi dom, nazywa się tak śmiesznie — Niecała. Ulica nie ma ujścia i tutaj świat zamyka się nieodwołalnie, razem z osobami, które go zamieszkują, i z tymi, które czasem do niego przybywają, jak wujek Rejent, dziadek, burmistrz i służąca Zosia. Za biurkiem siedzi ojciec i pisze. Poprzez roztargnione, niebieskie oczy przewija się słowo po słowie, więc można wszystko przeczytać. Dziecko klęczy pod ścianą na grochu i ojciec między jednym a drugim słowem mówi kwaśno: Nie wolno jeść zielonych owoców, powiedz przepraszam, i zaczyna następne zdanie, które unosi go wysoko, ojciec ulatuje ponad stołem, krąży, zaplątuje się w zdania ustrojone w przymiotniki, przesuwając je i przestawia, a dziecko korzystając z tak sposobnej okazji wymyka się do ogrodu, żeby skosztować trochę niedojrzałych winogron.

Obfitość świata zdaje się wystarczająca, pulchna i przyjemna, pomiędzy ogrodem, korytarzem, tarasem, piwnicą, porami roku, ciszą lub łoskotem bridża, informacje są krótkie, tata czasem wychodzi gdzieś w nocy, przez ogród, ale wraca po paru dniach. Okazuje się, że poszedł do Rudawy, a nawet do Krakowa.

Panowie, którzy przyjeżdżają z wizytami, zawsze witają się z dzieckiem, a nawet się przedstawiają, jedno nazwisko utkwilo w pamięci dziecka, a to ze względu na brwi i oczy: jestem Miłosz.

Kamyczki dzieciństwa istnieją tylko w opisie — interpretacja zniekształca je i odbarwia. I dlatego czuję dreszcz, myśląc o ich realności, chociaż dawno rozpadł się basen, ulica Niecała zyskała ciąg dalszy, ogród został unicestwiony, dom zamieszkali obcy ludzie, ojciec pisze w innym świecie, babcia dawno nie odlicza paciorków różańca. Małe fakty, drobne przypadki, mikroskopijne wspomnienia nabierają innych sensów. Czy lepszych?

Drodzy Państwo — mówi dziecko — chciałabym się odwołać do doświadczeń z lat okupacji, do owego specyficznego, niby-sennego bytowania inteligencji w tym okresie, które przecież nie było bezpłodne i przetopilo się w następujące książki. Wymieniam... (dziecko wymienia). Dziecko czuje się trochę niepoważnie i trochę nieswojo, wymieniając. Czy to aby prawda? A może by napomknąć — ogród, basen, groch, klęczenie, pukanie w drzwi, nocne szepty, kroki, ciemność?

Fura wyładowana meblami z małą dziewczynką na szczycie wjeżdża na ulicę Krakowa terkocząc po kocich łbach. Dziewczynka wyzwolona spod okupacji zaczyna wkraczać w egzystencję stalinowskiego dziecka. I tak koło się zamyka. ■

KSIAŻKI

Spotkania z Imperium

Ryszard KAPUŚCIŃSKI
Imperium
„Czytelnik”, Warszawa 1993.

1 Charakteryzując swą książkę Autor stwierdza, że jest ona tylko osobistą relacją z podróży. Nadmiar skromności! Ta książka jest próbą zbliżenia do fenomenu Imperium, w porządku historycznym, kulturowym, politycznym, psychologicznym, religijnym, socjologicznym itd. Podróżnik obwążuje, opukuje, nasłuchuje, smakuje imperialną rzeczywistość, przy tym wie czego chce słuchać, na co patrzeć, czego szukać. Swą wiedzę łączy z „obserwacją uczestniczącą” — wciela się w różne role, by osobiście doznać tego, co jest udziałem jego rozmówców.

Pisarz wyróżnił trzy typy postaw cudzoziemców wobec rzeczywistości sowieckiej: wściekłość — przystosowanie — obserwację. Wybrał rolę obserwatora, który próbuje badać, opisać, wyjaśnić i zrozumieć badaną społeczność. Ale ta społeczność to mozaika, w której każdy element pochodzi z innego porządku, a jedynie spoiwo to siła imperialnego państwa. Imperialność rosyjska (zapoczątkowana ideą Trzeciego Rzymu, którą wysunął mnich Filoteusz w liście do moskiewskiego księcia Wasyla III) miała wymiar eschatologiczny przywołując wizję kresu historii, otwarcia bramy do niebios. Bolszewizm podobnie zapowiadał kres historii, odnalezienie jej ostatecznego wymiaru. Imperium carów i bolszewików, absolutyzując państwo, społeczne zmieniał w sakralne, ludzkie zachowania wpisywało w porządek obrzędu, rytuału i ceremoniału. Dlatego badacz Imperium musi posługiwać się również kategoriami religioznawczymi.

Imperium sprawia wrażenie książki wszytkoistycznej, niespójnej, chaotycznej i powierzchownej. Uważny ogląd pozwala dostrzec precyzyjną kompozycję, багаż erudycji, świetne wykonanie. Nie olśniewa, co prawda, tak jak np. *Cesarz*, ale też *Imperium* jest zbyt wielkie i skomplikowane, by można je opowiedzieć jednym językiem. Dodatkową komplikację stwarza preferencja Imperium dla myślenia teleologicznego zamiast przyczynowo-skutkowego.

Tekst spięty jest klamrami cytatów, opatrzonej autorską przedmową, domknięty bibliografią (tu pojawia się błąd rzeczowy: Iłowańska zamiast Iłowajńska-Alberti). Książka dzieli się na trzy części, każda z nich pisana jest w odmienny sposób, jakby Autor testował warianty konwencji podróży. W części III podróżnik „wciela” się w rolę „analityka”, „politologa”, „prognosty” itd. W ten sposób spełnia oczekiwania odbiorcy, który pragnie odeń właśnie analiz, prognoz, diagnoz. Wszakże uważajmy: swe dzieło koń-

czy cytatem z Lwa Tolstoja traktującym o nieprzewidywalności, nieokreśloności, przypadku. Wieszczanie perspektyw Rosji to aspirowanie do prerogatyw boskich, od których to aspiracji K. się odżegnuje.

2 Po raz pierwszy K. zetknął się z Sowietami w roku '39, gdy Armia Czerwona wkroczyła do rodzinnego Pińska. W '58 odbył podróż koleją transsyberyjską, podczas której miał wrażenie zetknięcia się z „sytuacjami granicznymi” w dosłownym znaczeniu. Syberię „ogłądał” poprzez dyktą zabite okno pociągu; zetknął się tam ze światem rozkazu i posłuszeństwa, śmiertelnej powagi władzy i niebotycznego marnotrawstwa ludzkiej energii na przeszukiwanie, pilnowanie, dewastowanie багаży podróżnych. Zasiadki, psy, kontrolerzy i płynąca z izolacji niewiedza o świecie skłoniły go do rozmyślań nad „państwem imperialnej przestrzeni”, które pochłania tak wiele ludzkiej energii, że nie starcza jej na gospodarność, organizację itd. Wytwarza ono odpowiedni typ człowieka: maksymalisty z jednej („imperialnej”) strony minimalisty z drugiej („prywatnej”) drugiej. Osobnik ten ceni heroizm, ale odrzuca przyzwoitość, jest samotnikiem, lecz gardzi indywidualizmem, wyznając kolektywizm odrzuca cnoty obywatelskie. Dlatego w Rosji łatwo o buntownika czy jurodivego, a trudno o gospodarza.

Przed Rosją „od zawsze” był dylemat: Imperium czy demokracja. Demokracja wykluczała Imperium i vice versa. Jedynym wyjątkiem była feudalna quasi-republika Nowogrodu (istniejąca pomiędzy XI a XV w.) — bogata pracą i handlem, a nie podbojem i wojną, demokratyczna i otwarta na świat. Po jej zdobyciu przez księcia moskiewskiego Iwana III w 1478, wymazana została z mapy i zatarto o niej pamięć. Przez pięć wieków krzewiono cnoty państwa i człowieka imperialnego. Czy rekonstruując swą historię Rosjanie potrafią dotrzeć do tamtego, nowogrodzkiego wzorca? Muszą dokonać podobnego wysiłku jak prof. Griekow, który z ocalałych ułamków XIV-wiecznych fresków zrekonstruować potrafi bogaty, wielobarwny i wielowymiarowy świat. Kto będzie podmiotem owej rekonstrukcji? Czy stanie się nim tzw. miejskie chłopstwo? Ale jaką tradycję ono przechowało? Czy lęk przed nowoczesnymi formami życia, głęboko zinternalizowane rabstwo, czy też dumę wolnego człowieka, gospodarza kraju, który swą energię będzie kierować na uprawę, a nie na podbój nowych obszarów.

3 Kolejną wyprawę, tym razem do republik południowych, odbył w '67 roku. Swe wrażenia opisał w książce *Kirgiz schodzi z konia*, wydanej w '68. Jej fragmenty przedrukowane w niniejszej połączyl z zapiskami współczesnymi uzyskując awers i rewers statusu kolonii sowieckich i procesu dekolonizacji. Paradoksem rosyjskiego kolonializmu było odwrócenie reguły: zwykle kolonie żyły odbitym światłem metropolii, natomiast tutaj centrum było pozbawione konsystencji, wytracało dynamizm i moc kreatywną, jakby energia zużywana na utrzymywanie Imperium wysysała soki żywotne Rosji. Natomiast obrzeża zachowały wielobarwność, swoistość, oryginalność, pamięć, ludzki wymiar życia.

Po 20 latach K. dostrzegł rewers tej monety: nacjonalizm, rasizm i fundamentalizm (zbiorniczo określone mianem zarazy). Zanurzanie się w przeszłości spowodowało odwracanie od teraźniejszości, ograniczenie do resentymentów. „*Nie ma ludzi — jest sprawa. Umysł tknięty taką zarazą to umysł zamknięty, jednomyślny, monotematyczny, obracający się wyłącznie wokół jednego wątku — swoje-go wroga. Myśl o wrogu żywi nas, pozwala nam istnieć. Dlatego wróg jest zawsze obecny, jest zawsze z nami*”.

Przeto najprostszym remedium jest wojna, która nadaje sens życiu i dostarcza zajęcia tysiącom „ludzi zbędnych”. Strzelanie jest automatyczne, rozwiązywanie problemów — uciążliwe. Dlatego rozwiązują swe problemy — strzelaniem.

4 Wędrując po Imperium nie mógł ominąć cmentarzyska GULAG-u. Esencją systemu łagrowego były Magadan i Kolyma, czyli 160 łagrow, w których stałe przebywało około pół miliona więźniów poddanych represji nie tylko ze strony ludzi, ale i przyrody, zawsze wrogiej ofiarom. Nawet dziś zaciera ona ślady po państwie GULAG-u. „*Pomyślałem o straszliwej bezużyteczności cierpienia (...) Tak wielka część ludzkiego przeżycia, bolesna i najtrudniejsza, przechodzi i nie zostawia śladu*”.

Łagry można ujmować bądź w porządku kultury bądź natury. Autor przywołuje rozmyślenia dwóch ofiar systemu: Weissberga-Cybulskiego i Szalamowa. Dla pierwszego, pochodzącego ze świata, którego kultura oparta jest na fundamencie logiki, to czego zażnał jest absurdalne; dla Szalamowa, wychowanego w kulturze preferującej bezwzględne podporządkowanie człowieka siłę wyższej, system łagrowy mieści się w porządku natury, do której wymogów trzeba się po prostu przystosować. Zatem dla jednego z nich to problem sensu, dla drugiego — adaptacji.

5 Koniec epoki masowego terroru symbolizują zgony Stalina i Berii. Śmierć Stalina zamyka epokę. Berii — kładzie kres praktyce fizycznej eliminacji członków najwyższego kierownictwa. XX Zjazd KPZR wprowadza zasadę bezpieczeństwa osobistego dla elity.

Era Breżniewa to zarazem apogeum i początek końca systemu. Nigdy wcześniej wpływy ZSRR nie były tak rozległe, nigdy klasie panującej nie wiodło się tak dobrze. „Zawrót głowy od sukcesów” skłonił sowiecką elitę władzy do wyścigu zbrojeń z USA, który doprowadził do ekonomicznego samounicestwienia. Konserwatyzm ekipy blokującej wszystkie próby reform spowodował, że system stał się niezdolny do reakcji na nowe bodźce. Dzięki wszechobecnej korupcji zdeintegrował się ład ideologiczny, ale, w zamian, aparat poznał smak prawdziwych pieniędzy. Odnalezienie przez klasę rzą-

dzącą pozapolitycznych wyznaczników pozycji oswajało ją z możliwością dezideologizacji i depolityzacji życia. To niedoceniany, a znaczący komponent breżniewowskiej ery!

To, co powiedziano, nie oznacza powszechnego przyzwolenia na obalenie systemu — zmiany mentalne nie przekładają się wprost na dyskursywne — nie przeceniajmy samoświadomości aktorów historycznych zdarzeń. Gorbaczow zafundował poddanym wyprawę w krainę informacji oraz wyzwolił ich od lęku, gdyż chciał odblokować spętane moce systemu. Nie był rewolucjonistą ani destruktozem — pragnął być renowatorem. Ale wyprowadzając politykę z tajemnych gabinetów na otwartą przestrzeń, desakralizował ją i wpisał w ludzki porządek. Chcąc animować system niezdolny do reformy stał się jego mimowolnym burzycielem.

Po upadłym systemie pozostały zarówno aktywa jak pasywa: armia, aparat policyjny, własność państwowa, stare prawo, mentalność, bieda, demoralizacja, zniszczenia ekologiczne, wreszcie — ofiary bolszewizmu. Wydaje się, że w sporze Imperium i społeczeństwa cywilnego wszystko sprzyja państwu, gdyż jedynym spoiwem łączącym naród jest idea imperialna. Tyle, że jest ona inercyjna: odwołując się do resentymentów nie ma do zaoferowania nic poza restytucją starych, wewnątrz pustych, form.

Społecznej rekonstrukcji zwykle sprzyjały przegrane wojny, kryzysy gospodarcze, przyrodnicze kataklizmy. Choć w przypadku Imperium występuje kumulacja tych zjawisk, to nie występuje czynnik najważniejszy: społeczeństwo obywatelskie. Zatem nie ma nadziei! Tylko jeden element może napawać optymizmem: otwarcie granic, dostęp do informacji, możliwość porównywania się ze światem. Ale czy na tym można opierać nadzieję wygranej społeczeństwa cywilnego ze zmilitaryzowanym, indywiduum z kolektywem, jednostki z Imperium? Jak dotąd nic jeszcze nie jest przesądzone.

Janusz Julian Pluta

JAN JÓZEF SZCZEPAŃSKI: „MIJA DZIEŃ”. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1994.

Najnowsza książka znakomitego pisarza, tłumacza, autora reportaży. Na tom *Mija dzień* składają się utwory świetnie komponujące się dzięki wspólnemu motywowi różnych odmian konformizmu w życiu człowieka uwikłanego w najnowszą historię naszego kraju. Kapitalna w swym realizmie kameralna proza.

IZABELA JAROSIŃSKA: „KUCHNIA POLSKA I ROMANTYCZNA”. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1994.

Nowy tom-antologia ze znanej i cenionej serii Biblioteki Romantycznej WL. Autorka w swym wstępie do tej arcyciekawej książki pisze: „Jedzenie jako *sacrum* — i jako *profanum*, coś, co może zbawić, ale także wtrącić do piekła; ten podstawowy paradoks kuchni polskiej romantyzm ujawnił w całej jego wieloznaczności. (...) Teksty zamieszczone w antologii, ich wybór i rozlokowanie w trzynastu częściach, mają coś mówić do nas — ale i rozmawiać między sobą: o tym, co smaczne, a co niestrawne, o tym, co je się ze łzami w oczach, a co łyka ze ściśniętym gardłem, o tym, co polskie, i o tym, co romantyczne. Chciałam, aby i ta książ-

KSIĄŻKI

Sprawdzanie wagi słów

HELENA RASZKA
Biała muzyka
Wydawnictwo 13 Muz, Szczecin 1994.

Helena Raszka debiutowała w roku 1956, zaś pierwszy swój tom poetycki — *Okruchy bursztynu* — opublikowała trzy lata później, należy więc do generacji określonej przez krytykę literacką mianem „pokolenia 56”. Do roku 1970 regularnie, w odstępach kilku lat prezentowała kolejne zbiory poezji. W roku 1982 ukazał się tom *Liczba mnoga*. Obecnie, znów po dwunastu latach, otrzymaliśmy tomik kolejny — *Biała muzyka*. Przy czym już na wstępie uderza informacja o tym, że książka zawiera „wiersze pisane między lutym 1972 a kwietniem 1973 roku”. Przyznam, że niewiele znam poetów, którzy decydują się na publikację utworów sprzed ponad dziesięciolecia. Ale być może właśnie już w tej strategii Raszki odczytać należy istotne przesłanie — mówi ono tyle, że oferować innym należy te wiersze, które uważa się za uwolnione od wpływu czasu, w którym powstawały. Jest w tym jakaś demonstracja dystansu zarówno wobec doraźności, jaką często żywi się nasza poezja i wobec własnej twórczości, która musi przejść przez czyściec przemijania.

W tytułowym wierszu zbioru zanotowany został przez Raszkę obraz niesłychanie sugestywny. Czytamy:

*Śniłam płomień,
a w ogniu
twarz niewidomego (...)
ślepiec
podniósł paleczkę pochodni
i zaintonował
ciszę.
Czysta biel muzyki.
Otworzyłam oczy
z zachwyty
prosto
w biały dzień.*

Zapisana tu sytuacja, odkrywająca wpisana w muzykę ciszę, odrzucająca zatem melodyjność jako coś przypadkowego, jest zarazem jakby programowym wyznaniem tej poezji, która świadomie rezygnuje z tego wszystkiego, co zwykliśmy z poetyckością kojarzyć — przede wszystkim z ozdobności i emo-

jonalności. Cisza i biel stanowią ośnowę muzyki oraz obrazu poetyckiego. Dopiero w tak skonstruowaną przestrzeń wprowadzane są melodie i kształty. Najistotniejszym dla poetki wydaje się ten rodzaj jakby medytacyjnego skupienia, który najpierw nakazuje pełne wyciszenie siebie, by właśnie poprzez uwolnienie się od odczuwania pozorów otworzyć się na istotę doświadczenia.

Rzecz w tym, że medytacja, z jaką mamy tu do czynienia, nie może uwolnić się od słowa. Medytacja poetycka jest jednak także swoistym oczyszczaniem siebie, wyzwaniem własnego języka z narosłych na nim ornamentów, nadwyżek znaczeń i sensów. To zawsze próba mowy nieskażonej, czystej. Różnie, oczywiście, dążenie to bywa realizowane. W wypadku liryki Heleny Raszki mamy do czynienia z zabiegiem dość ryzykownym. Każdy czytelnik tych wierszy musi bowiem zwrócić uwagę na fakt, że posługują się one wielką ilością pojęć abstrakcyjnych. Rzadko budują obraz konkretny, ten zaś, gdy już się pojawia, wyłania się raczej, jak w przytoczonym wierszu, z marzenia senne niż z przestrzeni jawy.

„Sprawdź wagę tej mowy”, czytamy w wierszu zatytułowanym *Przed rozliczeniem*. Niemal każdy utwór Raszki to właśnie owo sprawdzanie wagi słów i zdań, jakie kształtuje mowa, którą się posługujemy i którą tworzymy. Wśród wielu agresji, na jakie jest wystawione kruche ludzkie istnienie, agresja mowy jest jedną z najbardziej niebezpiecznych. Pozostaje świadomość, że — jak w *Znakach nieporównania* —

*światło w cień mija
myśl w znak,
a znak w milczeniu.*

To właśnie milczenie z jednej, zaś cisza z drugiej strony stanowią graniczne i nieredukowalne doświadczenia mowy. To znaki najprostsze, nie zanieczyszczone przypadkowością wpisywanych w nie znaczeń.

Cytuję *Znaki nieporównania* dlatego, by wskazać, jak ta poezja podejmuje

podwójną niejako dyskusję wewnątrz ważnego nurtu polskiej poezji najnowszej — z jednej strony z *Narzędziem ze światła* Juliana Przybosia, z drugiej ze *Znakami równania* Tymoteusza Karpowicza. W obu wypadkach bowiem punktem odniesienia tych tak różnych przeciw systemów poetyckich jest język, mowa, jego wewnętrzna dynamika. Raszka wykracza poza przestrzeń języka ku materii życia i przeżycia. Dlatego dopowie w tym samym wierszu:

*Były modlitwy,
kłątwy,
hasła,
jest płytki grób trzewi.*

W innym wierszu ów grób zostanie nazwany dosadniej i precyzyjniej w jednym, utworzonym z kilku słów, wyrazie: „wśmierczapadanie” (*Cyrk*). To ostateczna i nieredukowalna perspektywa wszystkich naszych doświadczeń.

Zapewne — nie jest to poezja łatwa, nie są to wiersze, które od razu, już w pierwszym czytaniu zjednać sobie mogą wielu

czytelników. Każdy utwór wymaga w trakcie lektury sporej koncentracji, żąda wyłączonej. Ci jednak, którzy w świat tej poezji wejdą, zostaną obdarzeni wiedzą, która odrzuca wszelkie gotowe schematy i nakazuje traktowanie tego jednego i niepowtarzalnego życia, jakie każdemu z nas jest dane, jako daru dla innych. Stąd wezwanie do modlitwy i do miłości zarazem:

*Módlmy się,
ciało w ciało miłością przejęci,
zaklinając przez dotyk dole
i niedole,
niech nas utwierdzi w sobie,
niech sobą uświęci
ból tajemnicy
złamanej na dwoje.*

Modlitwa, medytacja, oczyszczenie — wszystko to zabiegi prowadzące nie do izolacji i wyłączenia się ze świata, lecz do otwarcia i porozumienia.

Leszek Szaruga

KSIĄŻKI NADESŁANE

czka — od kuchni — pokazała najważniejsze uderki, nadzieje i sprzeczności polskiego romantyzmu. Żeby i ona także dorzuciła coś do odpowiedzi na pytanie: romantyczny — to znaczy jaki?”

URSZULA ZYBURA: „NA WIEKI WIEKÓW CHWILKA”, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1994.

Drugi, po debiucie także w WL (*Nieuleczalnie żywa*, 1986) interesujący i przejmujący swym dramatyzmem, zapisem gorzkich, ostatecznych doświadczeń tom poetki i aforystki z Kalisza.

STANISŁAW STABRO: „ZAMKNIĘTY ROZDZIAŁ”, TIKKUN, Warszawa 1994. Ważny zbiór szkiców o polskiej poezji współczesnej (m.in. o Różewiczu, Ważku, Poświatowskiej, Wojaczku i in.) znanego poety, krytyka i historyka literatury, współzałożyciela grupy „TERAZ”

EWA NAKONIECZNA, KRYSZYNA JO-ANNA SZYMAŃSKA: „VIE PRIVÉE”, Radom 1993.

Pięknie wydany zbiór wierszy E. Nakoniecznej i rysunków K. Szymańskiej. Wiersze udane, o życiu, nie kończącej się podróży, w której jednym z przystanków dla poetki był Paryż; i równie warto-

ciowe, dopełniające lirykę, nastrojowe ilustracje.

„WIATR W SZUWARACH”, Radom 1993.

Antologia poetów ziemi radomskiej ilustrowana obrazami i rysunkami radomskich artystów. Wstęp — Krzysztof Karasek. Parę wierszy ciekawych, ale ilustracje wydają się bardziej interesujące!

GRACE METALIOUS: „MIASTECZKO PEYTON PLACE”, Od Nowa, Katowice 1994.

Przełożona przez Ewę Hauzer powieść amerykańskiej pisarki. Książka ukazała się w Stanach w roku 1956 i od razu podbiła Amerykę, osiągając rekordową ilość wydań. Trzy lata później autorka opublikowała dalszy ciąg tej historii pod tytułem *Powrót do Peyton Place*. Obie rzeczy zostały sfilmowane, a według *Miaściczka* nakręcono popularny serial telewizyjny.

JAN LECHOŃ: „POPIOŁ I KWIAT”, WBW, Warszawa 1994.

Tom wierszy autora *Karmazynowego poematu* w wyborze i ze wstępem Zbigniewa Jerzyny. Seria: *Klasyka Poezji Polskiej*.

ANDRZEJ DOBOSZ: „PUSTELNIK Z KRAKOWSKIEGO PRZEDMIEŚCIA”, Wydawnictwo PULS, Londyn 1993.

Fascynujący wybór prozy, esejów, wariacji publikowanych w latach 1956—1993 na łamach m. in. „Współczesności”, „Literatury”, „Kultury” (paryskiej). A. Dobosz — jak podaje redaktor noty biograficznej — „studiował polonistykę u Jana Kotta, felietonistykę prywatnie u Antoniego Słonimskiego, zaś filozofię u Leszka Kołakowskiego. Był członkiem Klubu Krzywego Koła i Polskiego Towarzystwa Filozoficznego. W roku 74 wyjechał w podróż na zachód, jeszcze nie zakończoną”.

WILLIAM WHARTON: „FRANKY FURBO”, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 1994.

Powieść autora *Ptaśka* z roku 1989 — w malutkiej włoskiej wiosce William Wilej urzeka swe dzieci opowieściami o Frankym Furbo, lisie o cudownych, nadludzkich umiejętnościach, który uratował mu życie w czasie drugiej wojny światowej. Kiedy rodzina podaje w wątpliwość istnienie Franky’ego, William wyrusza w podróż, by przekonać ich o prawdziwości swoich słów, a w trakcie wyprawy nakreślić zadziwiającą perspektywę losów ludzkich: od przeszłości, przez teraźniejszość po odległą przyszłość.

CHRISTOPHER HOPE: „MOSKWA! MOSKWA!”, Rebis, Poznań 1994.

Hope to pisarz urodzony w RPA i mieszkający od 20 lat w Londynie. W Polsce znany jako autor powieści *Odrębne światy. Moskwa! Moskwa!* to niezwykle reportaże ze stolicy Imperium, w przeddzień jego rozpadu.

JANA ČERNÁ: „MOJA MATKA MILENA I FRANZ KAFKA”, Akapit, Katowice 1993.

Bohaterką tej niezwyklej książki-dokumentu jest Milena Jesenská (1896—1944) adresatka słynnych *Listów do Mileny*, wielka miłość genialnego pisarza. Przekład z czeskiego M. i T. Lubiejewskich.

DARIUSZ ŁUKASZEWSKI: „KLOCKI WOKÓŁ RÓŻY”, Pracownia, Ostrołęka 1993.

Debiutancki tom interesujących wierszy autora publikującego m. in. w „Czasie Kultury”, „Kresach” i „Pracowni”, nauczyciela z Kadzidla (rocznik 1967).

„WILLIAM BLAKE I INNI POECI ANGIELSCY” w przekładach STEFANA BUCHNERA, Tarnów 1993.

Bibliofilski druk autora i tłumacza z Tarnowa, zawierający dwujęzyczne wersje kilkunastu wierszy klasyków liryki angielskiej.

Mało znany Goya w Royal Academy

Są to obrazy mniejszych rozmiarów zebrane z całego świata, stylistycznie obejmujące fazy baroku i rokoka, poprzez surowy realizm aż po ostatnie lata politycznego i osobistego odosobnienia malarza. Odosobnienie osobiste na skutek głuchoty spowodowanej najprawdopodobniej zapaleniem opon mózgowych, mogło stać się ukrytym błogosławieństwem, ponieważ uniezależniało artystę tak od pustego aplauzu, jak od koniunktury rynkowej, skazało go natomiast na bogate życie wewnętrzne.

Rozpoczął karierę w czasach opóźnionego oświecenia i ostrej reakcji kleru na nowinki przeciekające z Francji i z Anglii. Został malarzem nadwornym Karola IV, który był z zamiłowania zegarmistrzem i tkwił dobrodusnie pod pantofelkiem królowej Marii Luizy, uzależniony także od jej bombastycznego kochanka Manuela Godoya. Operetkowej monarchii położyła kres napoleońska inwazja i osadzenie Józefa Bonaparte na tronie Hiszpanii. Francisco Goya mimo sympatii rewolucyjnych opowiedział się po stronie niepodległości swego kraju; niemniej jednak po klęsce Napoleona i restauracji Burbonów, kiedy Ferdynand II wznowił absolutyzm i inkwizycję, artysta podlegał rozmaitym szykanom i dochodzeniom świętego trybunału, osiadł więc we Francji niedaleko Bordeaux. Tam zmarł w wieku 82 lat. A kiedy w jakiś czas potem, po zmianie reżymu zwłoki jego ekszumowano, stwierdzono, że ktoś skradł głowę. Resztę przewieziono do Hiszpanii i pochowano w kościele San Antonio della Florida pod Madrytem, gdzie kiedyś namalował szereg fresków.

W pewnym sensie przebieg życia artysty przypomina bogatą tematykę jego twórczości. Uciechy dworu, okropności wojny, groteskowe wynaturzenia — wszystko to znajduje wyraz w twórczości malarzkiej, w rysunkach i w akwafortach. Obecna wystawa ukazuje tę twórczość w pełni wszechstronności artystycznej i w bogactwie sprzeczności: realizm i romantyzm, racjonalistyczna drwina i głębokie zrozumienie zabobonów, przeświadczenie o rzeczywistym istnieniu strzyg, dziwożon, latających wiedz i nocnych straszyl. Znajdujemy tutaj sceny z rozpraw heretyków ubranych w szpiczaste czapki, wnętrza więzień, sceny z domu obłąkanych, a nawet orgie kanibalistyczne. Wspólnym mianownikiem jest niewielki rozmiar tych obrazów, szkiców olejnych i pro-

DOKOŃCZENIE NA STR. 11



Francisco Goya, *Autoportret w pracowni*, (fragment), 1793-4

Obrazy przepływającego świata

Muzeum Narodowe w Poznaniu zorganizowało w dniach od 20 lutego do 29 maja br. wystawę grafiki japońskiej ze zbiorów Gabinetu Rycin pt. *Ukiyo-e. Obraz przepływającego świata*. Wystawa prezentuje około 150 prac powstałych od XVIII do XX wieku. Towarzyszy jej znakomicie pod względem edytorskim wydany katalog.

W 1661 roku japoński pisarz Asai Ryoi w swych „opowieściach przepływającego świata” (*Ukiyo Monogatari*) podał, sprecyzowane na użytek rodzącego się wówczas mieszczańskiego stylu życia, wyjaśnienie terminu *ukiyo*, który pojawił się już w średniowiecznych tekstach mnichów buddyjskich: „Odrzućmy ponure myśli o naszej ziemskiej niedoli; pijąc sake i śpiewając cieszymy się przyjemnościami, jakie ofiarowuje śnieg, księżyc, kwiaty i jesienne dni — jak tykwa unoszona w dół strumienia. Oto przepływający świat”.

Tekst ten śmiało mógł napisać w Europie tego samego czasu jakiś uczony libertyn, ale przesłanie w nim zawarte nie mogło przemienić się w styl życia, jaki wykształcił się w Japonii. Popularność obrazów ukiyo-e stała się powszechna dzięki stabilizacji politycznej i gospodarczej w czasie shogunatu Tokugawa na okres trzystu lat. Czas stabilizacji stworzył warunki rozwoju mieszczańskiej kultury, a obrazy ukiyo-e były jej wizualnym przejawem.

To, co charakterystyczne dla tej grafiki, to umiejętność plastycznego skrótu, podobnie jak w poetyckiej formie haiku syntetyczne obrazowanie, odsyłające nas do rzeczywistości, której ten zabieg nadaje rangę mistyczną: kontemplacyjny namysł nad szczegółem świata — ptakiem, rybą czy choćby wachlarzem kurtyzany. W warstwie formalnej służy temu porządkująca płaszczyznę idea dekoracyjna i lekkość formy, którą twórcy japońscy budują za pomocą delikatnych tonów, czarnej — zróżnicowanej pod względem grubości — kreski i lekkiej plamy.

Głowy kobiet — na przykład w grafikach Utamary — pokazane są z bliska, a ich mistrzostwo zawiera się w stworzeniu zwiennego nastroju środkami ograniczonymi do minimum, bez użycia światłocienia, wielkimi plamami czerni fryzur i łagodnymi kolorami kimon. Charakterystyczna dla oglądanych prac, jak i całej grafiki Dalekiego Wschodu, jest tendencja — wynikająca zapewne z nieznaności wykresów perspektywicznych — do oscylowania między ujęciami płaskimi a pokazywaniem tych płaszczyzn w układzie przestrzennym.

Cudowny drzeworyt autorstwa Hokusai pt. *Lekki wiatr w pogodny poranek* (z serii „36 widoków góry Fuji”) budowany jest w liniach poziomych. Pasy drzew zamieniają się w delikatnie kładzione plamki. Sugerując odległość, budując przestrzeń, przeciwstawiają się wyniosłej, ciemnej plamie wulkanu. Chmurki na niebieskim tle układają się w plamki równoległe do plamek oznaczających las. Hokusai — w przeciwieństwie do impresjonistów — nie analizuje wrażeń, lecz kontemplanie świat poszukując związków pomiędzy różnorodnymi elementami na-



Kitagawa Utamaro, *Dziewczęce fryzury shimada*, 1801-1804

tury w myśl tradycji Dalekiego Wschodu, że świat przypomina raczej utkany kobiecą ręką niż maszynę.

Hiroshige, ostatni wielki przedstawiciel tej sztuki, sumuje jej doświadczenia. Interesują go nie tyle rozwiązania formalne, co nastrój, którego poszukuje w swoich pracach. Związki ze sztuką europejską ograniczają się u niego do korzystania z perspektywy zbieżnej. Jego grafiki są bardzo malarskie. Nastrojowość jego widoków, umiejętność oddania nastroju wilgotnego dnia, ukazania deszczu — wszystko to wzbudzało podziw u europejskich symbolistów.

Japonia w okresie shogunatu Tokugawy zamknęła się przed cudzoziemcami, a sporadyczne kontakty z europejską sztuką opartą na perspektywicznych układach, nie mogły dokonać rewolucji w sposobie obrazowania w sztuce japońskiej. Stała się natomiast rzecz odwrotna: to Europa — zafascynowana odmiennością Wschodu — otworzyła się na Japonię.

Podczas zwiedzania wystawy rodzi się pytanie: co takiego mogło zafascynować artystów i wrażliwość europejską końca XIX wieku, że właśnie w sztuce japońskiej zobaczyła ona źródło swoich inspiracji i odnowy? Bez wątpienia świeżość widzenia wolna od filozoficznego

zaplecza. Ale warto wspomnieć, że fascynacja formą artystyczną nie szła w zasadzie w parze ze znajomością przesłanek ideowych sztuki japońskiej. Te zaś mogą tylko powiększyć nasze zdziwienie faktem, że duch kontemplacyjny sztuki japońskiej odnowił rodzącą się właśnie sztukę cywilizacji ruchu. Bo choć znacząca, to nie najistotniejsza jest fascynacja japonizmem jako synonimem dekoracyjności i wyrafinowania. Ważniejsza była nadzieja na to, że widzenie japońskich artystów potrafi uporządkować rozbitą przestrzeń i czas. Trzeba pamiętać bowiem, że w potocznym świecie wrażeń zmysłowych w Europie nastąpiła wówczas dezorientacja w odczuwaniu czasoprzestrzeni, wynikająca z rewolucji, jaka w poprzednim stuleciu dokonała się w dziedzinie komunikacji.

Siłą rzeczy, oglądając pełne wdzięku kobiety Utamary, przywołujemy nazwiska Vuillarda, Bonnard czy polskich malarzy Weissa, Mehoffera, Pankiewicza. Patrząc na dzieła Hokusai, podświadomie przypominamy sobie van Gogha. Analogie da się mnożyć bez końca. Wpływ sztuki japońskiej był potężny! Można by więc z pewną dozą patosu powiedzieć, że tamta cywilizacja dała nam nową wrażliwość, a Europa odwzajemniła się — jak zwykle — techniką.

Maciej Mazurek

Rosyjskie drogi

DOKOŃCZENIE ZE STR. 3

wiecznie młoda Tatiana. Wchodzi w bramę cerkwi, której okna zapalają się, słychać chór cerkiewny.

Oleodruk miesza się w tej sztuce łatwo z dowcipem. Banalna typowość z absurdem. Rzeczywistość z literaturą. O wystrój historyczny jest podejrzanie łatwo. Zapewnia go osoba lub kukła Lenina. Sztuka rozpada się na dziesiątki skeczów, à la Mrożek i śmieszno-smutnych scenek à la Czechow. Stylizacje na Czechowa są znacznie lepsze dramaturgicznie.

Historia Rosjanina w naszym wieku stanowi więc przede wszystkim pretekst do gier stylizacyjnych.

O miłości, która podobno jest najważniejsza, Mrożek milczy. Tatiana, gdy ukończony przez nią porucznik Szejkin oświadcza się innej, po prostu wybiega. Potem wyjeżdża, jeszcze później śpi z Zachedryńskim i ogląda się za proletariackim poetą Zubatym. Potem znika i pojawia się w teatrze snów, wywołana inscenizacją złośliwego ducha Szejkina. Gra dla Zachedryńskiego Tytanię, a Zadkiem jest Zubatyj. Rywalka Tatiany do serca Szejkina, aktorka Lily, gra Desdemonę duszoną przez męża, inżyniera Wolfa — Otella zazdrosnego o Zachedryńskiego. Zatem to, co najważniejsze, o miłosnym czworokącie (Szejkin, Lily, Tatiana, Zachedryński) Mrożek mówi — jeśli mówi — cytatem z Szekspira. Z połączenia Szekspirowskich cytatów, czechowskich pastiszy i Mrożkowych żartów wynika prawda zbyt banalna, że miłość to pragnienie tego, co nieosiągalne. Pragnienie, którego nie można zaspokoić. Sprawdzalna i naturalna jest tylko zazdrość. A zaspokoić można jedynie potrzeby erotyczne. Kiedy na gruzach imperium rosyjskiego pojawia się Tatiana — logicznie rzecz biorąc — powinna wybrać Pietię, krewnego Zachedryńskiego, ubijającego interes z amerykańską burdel-mamą. Dotąd zawsze wybierała bohatera swoich czasów: dekadenta, urzędnika rewolucji lub proletariackiego poetę. Tymczasem wiecznie młoda Tatiana czeka dziś nie wiadomo na kogo w cerkiewnej bramie, wśród rozświetlonych witraży. Tkwi w tej scenie jakaś nieprawda.

Jako widz słucham przede wszystkim postaci. Nic nie wiem o pamięci Tatiany, niewiele o urazie, jaki w jej psychice spowodował Szejkin. Sam Mrożek twierdzi, że Tatiana wciąż kocha porucznika. Ale nawet psychologia symbolicznych postaci nie może się składać z samych niedomówień i stylizacji. Więc nie rozumiem, dlaczego na gruzach imperium to właśnie Tatiana patrzy widzom w twarz, dlaczego dla niej rozbłyskuje światłami cerkiew. Wiem jedynie, że szuka jej wciąż Zachedryński, który właśnie z łagrów powrócił na Krym opanowany przez mafię. Wiem, że hamletyczny Szejkin obiecuje mu z nią spotkanie i wiedzę w przeciwnym kierunku. Że znowu się rozminą. Taki melodramat dobrze wspomaga historyczny schematyzm serialu „Rosyjskie drogi”.

Dwa spektakle, krakowski i warszawski, ujawniają mielizny myślowe *Miłości na Krymie* bezlitośnie, mimo że inscenizatorzy wybrali dwie różne stylistyki.

Rewelacyjnie grany spektakl krakowski jest znacznie gorszy od poprawnego aktorsko przedstawienia warszawskiego. Przedstawienie krakowskie zniszczyło wierność Mrożkowi, doskonałość aktorskich kreacji, powagę, z jaką zostały potraktowane losy bohaterów Mrożka. Stworzone przez J. Trełę (Zachedryński), A. Radwan (Tatiana), A. Dymną i J. Gralka (Czelcowie) oraz R. Gancarczyka (Szejkin) i M. Litewkę (Wolfa) postacie rozsądziły ramy ról utkanych z dowcipów. Postacie wymyślone przez aktorów były bogatsze, mądrzejsze od tego, co oferowała Mrożkowa komedia. Niechcący dewoluowały płaskie żarty oczywistości i powierzchowność diagnoz historycznych. Aktorzy bronili się przetwarzając i wtapiając w Mrożkowe schematy role, które kiedyś grali. Nawet w partiach groteskowych i śmiesznych nadali przedstawieniu ton serio.

Zupełnie niezwykle jest Zachedryński Treli, rozumie nieodwołalność wyroków historii. Na przemian oschły, ironiczny i czuły, portretuje swego bohatera przenikliwie, obdarzając go delikatnością i, rzecz w jego aktorstwie rzadko spotykana, wytwornością. Treła wstydzi się obnażyć bohatera, wstydzi się jego dziecinnych pragnień lirycznych, jego strachu, śmieszności, bezradności. Wie, że przegrał i wciąż nadal gra. Jeśli czepia się Tatiany, to dlatego, żeby świat, w którym nie da się żyć, uczynić sensowniejszym. Beznadziejność tego uczucia przysłania bezsens świata, śmieszność zabiegów jeszcze rwącego się do życia, a już wypalonego od środka mężczyzny. Nie pasuje do żadnego ze światów, w którym przyszło mu żyć. Gniewny, ironiczny i bezradny, wie więcej o świecie niż pozwala mu wiedzieć Mrożek.

Tatiana Anny Radwan najbardziej jest Heleną z „Wujaszka Wani” i Sonią równocześnie. Potem urzędniczeje, znika. Staje się zimna, dziwnie niezdarna i niekonsekwentna w swoich szaradach erotycznych. W finałowej scenie nie jest w stanie znieść konkurencji z czerwono-złotą makiętą cerkwi, przypominającą dekoracje do rewii muzycznej w Las Vegas. Więc budzi moje uzasadnione podejrzenie, że oto jej wieczysta młodość wcieliła się w postać zaradnej „świętej Apalii” i prowadzi właśnie burdel w Ameryce. Wierność wskazówkom scenograficznym pisarza zemściła się na ogólnej interpretacji dzieła, wbrew chyba zamierzeniom reżysera. Tylko śmiesznie cierpiący Wolf Litewki jest najbardziej Mrożkowską postacią przedstawienia. Ale i jego Zachedryński — Treła wciąż w groteskowy dramat. Wolf Litewki potwornieje, gdy umiejętnie i łatwo przepoczwarza się z groteskowego, niezaradnego męża w szantażystę, który opanował bezbłędnie paranoiczne zasady systemu czerwonej władzy. Poza Mrożkiem lub z jego niewielkim udziałem wymyślił swe arcyłudzkie role J. Gralka i A. Dymna, obdarzając swych bohaterów ciepłym urokiem, głupotą i dobrocią. Niosą serce, głupotę i przebiegłość na wierzchu. Ludzkie bogactwo tych postaci (a wspomnieć wypadałoby jeszcze o zaczepnej goryczy Szejkina — Gancarczyka i jego

desperackiej ucieczce przed trywialnością życia i o samiczkowatej pazerności Lily — Segdy), załamuje konstrukcję sztuki. Uświadamia bowiem, że gąszcz pomysłów i dowcipów ukrywa pustkę. Póki Mrożek czerpie w akcie pierwszym z Czechowa, postaci mają solidną konstrukcję. W akcie drugim i trzecim psychologizm aktorów rozmięka się z coraz bardziej schematycznym tekstem. Finał jest tani, żenujący i enigmatyczny.

Erwinowi Axerowi w Teatrze Współczesnym udało się namówić Mrożka na dokonanie skrótów. Reżyser i scenograf uprościli dekorację. Axer zagrał komedię o ludziach małych, zaplątanych w groźny i śmieszny czas politycznych zmian. Zegar historii był tu zdecydowanie ważniejszy niż czas ludzkich uczuć. Zapasiewicz grał Zachedryńskiego tak, jakby był on Sieriebriakowem, kabotynem maskującym swoją przegraną nieprzelicznymi drobnymi inscenizacjami. Warszawski pensjonat „Nicea” już na początku wieku chylił się ku upadkowi. Od razu jest brudnawy, od jego mieszkańców bije nienachalna i sympatyczna głupota. Obie panie, Tatiana (E. Gawryluk) i Lily (O. Sawicka), są umiarkowanie irytujące i umiarkowanie pretensjonalne. Tajemnica ich władzy polega na odrobinie cielesnej urody, której pozbawieni są inni pensjonariusze zapyziałej willi. Tylko służąca ma wdzięk i poczucie stylu (D. Szafiarska). Szejkin (K. Wakuliński), jak przystało na rosyjskiego Hamleta, mówi za dużo, zawsze ma rację i zawsze ironizuje. Ponieważ monopol na rację wykupił też Zachedryński Zapasiewicz, dramat dotyczy raczej chęci przewożenia stada, raczej jest kwestią wywalczenia sobie popisowej arii niż wynika z zazdrości o te dwie niezbyt mądre kobiety. Aura nijakości, obrzydliwej wesołości pierwszego aktu łatwo zmienia się w idiotyzm rewolucyjnej maskarady, w której Zachedryński — Zapasiewicz znowu gra popisową rolę wymachując złamaną nogą, Tatiana jest zimna, Lily zaborcza. Ten świat zdecydowanie śmieszny.

I kiedy ci ludzie, którzy mogli być ludźmi, a nimi nie są, ustawiają się w kolejce do statku „Lewiatan”, kiedy zestarzała, nareszcie prawdziwa i dramatyczna Lily myli wszystkie czasy historyczne, kiedy oswiały, pozbawiony krzepy i hucpy Zachedryński wraca z tajgi do tego śmietnika historii, kiedy złowrogo błyskają kopuły cerkwi z baśni, nagle jesteśmy w środku świata, który boli. Piękna Tatiana pojawia się na tle cerkwi, bierze do rąk pomarańczę. Nie wiem, czy jest to symbol miłości. Z całą pewnością jednak oznacza możliwość życia. Axer wydobyl z *Miłości na Krymie* opowieść o degradacji człowieka i o jego nigdy nie ziszczonym marzeniu.

Małgorzata Ruda

Sławomir Mrożek: *Miłość na Krymie*. Reż. Maciej Wojtyśko. Scenografia A. i T. Smoliccy. Oprawa muzyczna Bolesław Rawski. Premiera 25.03.1994, Stary Teatr, Kraków.

Sławomir Mrożek: *Miłość na Krymie*. Reż. Erwin Axer. Scenografia Ewa Starowiejska. Teatr Współczesny, Warszawa. Premiera 23.04.1994.

DOKOŃCZENIE ZE STR. 10

jektów pomyślanych jako większe zamierzenia. Małe rozmiary wskazują, że były to często wstępne szkice, w których artysta dawał luz swej wyobraźni i nie zastanawiał się, jak zostaną przyjęte. A dopiero gdy je ostatecznie wykonywał dla dworu czy na zamówienie, okazywał większą powściągliwość interpretacji.

Widzimy też wesołe projekty dla fabryki gobelinów, frywolnie niefrasobliwe; obok — kompozycje, które malował dla siebie, dla zaspokojenia wyobraźni. Malowane swobodnie, szerokimi smugami farby z kontrastami światła i cieni, obrazy te są jak gdyby metaforą blasków rozsądku w powodzi mrocznej półświadości. Ta ostatnia kategoria utworów stopniowo coraz bardziej dominuje w twórczości artysty przynosząc refleksję na temat bezlitosnych okrucieństw powodowanych chciwością, patriotyzmem czy fanatyzmem religijnym. Dla naszych czasów to nic nowego, ale wiek osiemnasty był pełen optymizmu i wiary w rozsądek jako gwarancję postępu. Mimo sprzeczności i arogancji niedoskonałości obrazy te są niezmiennie przekonujące; malowane zamasyście, a jednak dobrze przemysłane. Królują klasyczne schematy kompozycyjne: trójkąt i złoty podział; ciała malowane realistycznie za wyjątkiem niektórych organów konwencjonalnie przykrytych przypadkowym gałgankiem. Kolor jest arbitralny. Na pejzażu nieba są fioletowe lub zalane ołowianą żółcią. Postacie poddane są osiowemu skrętom i powiewają ramionami w gestach błagania lub rozpacz. Wszędzie rządzi niepodzielnie światło najeżone błyskawicami laserowanej bieli w przestworzach przestrzeni malarskiej. Wobec takiej sztuki koncepcja nowoczesności staje się terminem bez znaczenia, ponieważ będą te dzieła przemawiać do ludzi następnych stuleci, kiedy luminarze awangardy ulegną zapomnieniu lub staną się relikwiami gramatyki eksperymentalnej.

Wczesne projekty gobelinów zdradzają wpływ szkoły włoskiej i starszego Tiepola. Tiepolo dekorował plafon pałacu królewskiego w Madrycie i tam zmarł na atak serca, tak że Goya na pewno znał jego twórczość. Można snuć rozważania na temat kaprysów historii sztuki, która staje się igraszką w rękach geniusza, jednym zamachem budującego pomost między barokiem a romantyzmem, między zabawą a koszmarem. Znajdujemy tu bowiem także czarujące szkice zabaw i żartów uprawianych przez kapryśną Kajetanę, księżnę Alby, którą Goya podziwiał, kochał i malował z głodną zacieklnością. Szkice do fresków w kościele św. Antoniego mają sporo elementów rokokowych, które Goya podpatrzył w czasie wizyty we Włoszech, co daje się dostrzec w różowych pupach amorków, gdzie cynober użyty jest konwencjonalnie w palcach, stopach, pachwinach, policzkach i uszach. Bładołice anioły o promiennych czołach i olśniewających biustach są łatwe do przewidzenia jak arkana filmu kowbojskiego, a jednak położenie farby, które określa kształty, gestem malarskim ratuje je od kiczu.

Jest też kilka autoportretów: jeden z romantycznie rozchętanym kołnierzem, inny przedstawia artystę w okragłym kapelusiku przy sztaludze, co potwierdza, że Goya, choć nie urodziły, musiał być próżny i dbał o swoją powierzchowność, jak przystało na mieszczańskiego syna, który pisał się po szczeblach drabiny feudalnej aspirując do kondycji rycerskiej.

W Hiszpanii imperialnej donkiszoterii, w Hiszpanii tracącej kolonie amerykańskie i mocarstwową pozycję zachodzi dziwne zjawisko rozkwitu sztuki i kultury w okresie schyłku potęgi. Podobne zjawisko można było zaobserwować w sztuce weneckiej po upadku hegemonii morskiej, a nawet w Polsce pod koniec I Rzeczypospolitej. Kiedy wielkie koncepcje imperialne i kolonialne biorą w łeb, na ich popiołach kiełkuje nowa sztuka, która promieniuje poza narodowe granice.

Wystawa Goi jest doskonałą pożywką dla artystów, ponieważ szkicowo potraktowane obrazy ukazują wyraźnie metodę ich komponowania i budowania oraz ujawniają pracę wyobraźni artysty, co pozwala wniknąć głębiej w istotę jego wypowiedzi.

Stanisław Frenkiel

DEKADA LITERACKA — dwutygodnik kulturalny. Wydawca: KRAKOWSKA FUNDACJA KULTURY, ul. Kanonicza 7, 31-002 Kraków, tel. 22-47-73. Adres redakcji: ul. Kanonicza 7. Redakcja: Marta Wyka (redaktor naczelny), Zbigniew Baran, Leszek Elektorowicz, Krzysztof Lisowski, Włodzimierz Maciąg, Aleksander Pieniek (grafik), Bogdan Rogatko, Dorota Terakowska, Teresa Walas (sekretarz redakcji). Współpracują: Danuta Abrahamowicz, Stanisław Balbus, Anna Baranowa, Wacław Iwaniuk (Kanada), Julian Kornhauser, Stanisław Lem, Jerzy Lohman, Leszek A. Moczulski, Maria Niemojowska (Londyn), Tadeusz Nyczek, Leszek Polony, Stanisław Rodziński, Małgorzata Ruda, Jan Józef Szczepański, Witold Turdza. Skład i łamanie: ARTA WYDAWNICTWO, Kraków, Rynek Gł. 6, tel. (0-12) 21-18-14, fax (0-12) 21-13-08. 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 1994: kwartalna wynosi 60.000 zł, półroczna 120.000 zł, a roczna 240.000 zł; za granicą kwartalna wynosi (licząc w dolarach USA) 10\$, półroczna 20\$, a roczna 30\$. Wpłaty prosimy dokonywać na: Krakowska Fundacja Kultury, Bank Przemysłowo-Handlowy, IV Oddz. w Krakowie — nr 323415-709987-132-3 ISSN 0867-4094

Chamstwo i ludzie wytworni

Włodzimierz Maciąg

Należę do osób dreczonych przez nałóg czytania prasy, co tylko w pewnym stopniu obiecuje korzyści umysłowe, w równym bowiem skazuje na rozmaite ogłupienia, z których po pewnym czasie wydobywam się przez inne, szlachetniejsze zajęcia. Ten nałóg trzeba tak samo kontrolować jak wszystkie inne nałogi, jak picie alkoholu choćby, które w dawkach umiarkowanych sprzyja równowadze ducha, natomiast przy utracie kontroli prowadzi nieuchronnie do zbydlenia. Ostatnio właśnie prasa nasza całkowicie niezależna usiłowała mnie ogłupić, że nade wszystko grozi nam inwazja chamstwa i żadne z nie-szczęść życia zbiorowego nie jest równie niszczycielskie jak chamstwo, pod które to słowo można sobie podłożyć Bóg wie jakie znaczenia, byleby jedno tylko zostało zapamiętane: że drukujący swoje wypowiedzi autorzy są istotami wysoce uduchowionymi, zawsze brzydzą się grubiaństwem, a Rabelais'go czytali ze wstrętem, kierując się jedynie szkolnym obowiązkiem.

Zapewne przykre to jest doświadczyć nieoczekiwanej brutalności. Udręczyć może prostackie zachowanie przyjaciela i sąsiada, wrzask pijanego młodzieńca zwolnionego „do rezerwy”, cały ten „brak kultury”, jaki obserwujemy na każdym kroku. Jednakże wszystkie te oburzenia, zgorszenia i niesmaki formułowane kunsztownym językiem ludzi wytwornych kojarzą się nieuchronnie z postacią pewnej damy, która kłaść mogła tylko w obcych językach i wierzyła głęboko, że słowa na literę „k” używa tylko dozorca. Dama pochodzi oczywiście z nieczytanej już

dzisiaj literatury, pruderia wraz z obłądą stroją się teraz w zupełnie inne kostiumy. Ale sam mechanizm utwierdzania się w poczuciu wyższości, budzenia w sobie pogardy wobec plebejusza, „który się dorobił”, wobec zamożności, która ośmiesza się brakiem gustu — to wszystko jest stare jak świat i w gruncie rzeczy jest, a na pewno bywa, równie prostackie i po prostu nędzne, jak wyższość owego szlachcica z XVIII wieku, który do chlewa zamknął swojego żydowskiego arendarza, aby go przygotować do godności człowieka.

Tylko wtedy dobrze mi na świecie, gdy mam poczucie, że jestem lepszy od innych, od tamtych, którzy głośno mówią (ach, jakież to nieestetyczne!), od niedouczonego albo źle wychowanego, choćby jeździli mercedesami i oblewali się Yardleyem. To ta potrzeba bycia lepszym podsuwa odpowiednie modelowanie społecznego obrazu, ustawianie się w pozycji „strażnika dobrego smaku”, prokuratora dobrego wychowania, znawcy reguł kindersztuby. Czy chamstwo — jeśli przez chwilę mówić o tym serio — jest dzisiaj dokuczliwsze niż było lat temu 10, 20, 40? Czy nasi Petroniusze nie pamiętają już, co się działo tuż po wojnie, na przykład na Ziemiach wówczas Odzyskanych? Albo na uniwersytetach w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych? W urzędach, sklepach, w wojsku, w ogóle wszędzie? Akuratnie dzisiaj doskwiera im to właśnie — chamstwo? Ludzie przestali się bać, to prawda, za tym wyzbyciem się strachu idą zjawiska — by tak rzec — towarzyszące: wzrost przestępczości, ujawnienie się nędzy, stręczycielstwo itd.

itp. Ale na nuworysza naszego akuratnie wcale narzekać nie można, bo ten nuworysz lat ostatnich okazuje się wcale rozgarnięty i otwarty właśnie na duchowe wartości, potrafi być sponsorem i bywa nawet bezinteresowny. Musi potrwać trochę, aby się innych rzeczy wyuczył. I oburzenie zgorszone naszych wytwornych autorów kieruje się, czy kierować się zaczyna — przeciw komu? Może trzeba to powiedzieć głośno: przeciw plebejuszowi, przeciw plebejskości. Czytałem już takie oskarżenie wybitnego poety chłopskiego pochodzenia, nieżyjącego już Tadeusza Nowaka: że jako chłop właśnie miał ciągotki stalinowskie. Oskarżam, gorszę się i pogardzam — mówi autor podobnego wywodu — a więc jestem lepszy. Jest to w czystej postaci faryzeizm.

Pewien wybitny pisarz satyryczny mieszkający za granicą wypowiedział się publicznie, że do kraju na stałe nie wróci, ponieważ drażni go rządzące w nim chamstwo. Można taką opinię zrozumieć, czy nawet usprawiedliwić, w końcu doświadczeń uzasadniających ją nikomu nie brakuje. Doszukiwanie się w niej wszakże diagnozy stanu duchowego dzisiejszego społeczeństwa staje się głupstwem. Kilka osób dostrzegło w tym pretekst do wypowiedzenia się, że są wysoce kulturalni i łączą się w swym wstręcie dla istot gorszych od siebie. Zawstydzające doprawdy, jak łatwo sprowokować można podobnie faryzejskie deklaracje. Powiedział ktoś niegłupi, że jedno jest kryterium przynależności do elity: wzmożone poczucie odpowiedzialności za całą resztę. Co przypominam wszystkim brzydzącym się chamstwem pięknoduchom.

HYDE PARK CZYTELNIKÓW

Dzisiaj prezentujemy jeden z wierszy ZDZISŁAWA MATWINA z Jeleniej Góry. Cały ten zestaw świadczy o sporych umiejętnościach autora, wyrazistej postawie wobec rzeczywistości, zmyśle trafnej obserwacji. Jest to niewątpliwie poezja buntu, sprzeciwu wobec różnych odmian „polskiego życia”, wobec karykaturalnych form amerykanizacji naszych zachowań i krajobrazów przed oczami; niepokój poety jest naprawdę przekonujący, wiarygodny.

Prowincjo moja

Można umrzeć z nudy
Ojciec strzela szelkami
kipi nieśmiertelny obiad
Olimpiada w telewizji
obrazki gwałtu w Bośni
czy Chorwacji —
— Co jest siostrzyczko
Coś nie pasuje?
Może pójdziemy w miasto
napalimy się trawy
Może przyjdzie rysiu
albo tądżo rzeczywistość
jak landszaft wisi w naj
mniejszym pokoju Świat
zgrzyta zębami
Mielą się wizje podwórka
Znajomi obrabiają sobie
dupy Wzajemność podnieca
a pod wieczór w ciepłe
niepamięci grzeją się
kształty sklepowe i biedne
chorwacje czy bośnie
gwałcone

Biura ogłoszeń „Gazety Krakowskiej”

KRAKÓW

ul. Starowiślna 2
tel. (0-12) 22 20 12
fax 22 06 03

Dział akwizycji:

tel. 22 65 48
22 75 88 w. 168

Bielsko-Biała

ul. Krasińskiego 5a
tel. (0-30) 224 35
tel./fax 250 60

TARNÓW

ul. Krakowska 12
tel. (0-14) 21 56 50
tel./fax 21 61 56

Nowy Sącz

ul. Narutowicza 6
tel. (0-18) 42 03 34, 42 15
32
tel./fax 42 03 54