

LITERACKA DEKADA

ISSN 0867-4094
Nr indeksu 356-875

Nr 12 (148) Rok VIII
31 XII 1998 Kraków
Cena 1,50 zł

Kornel Filipowicz o Grupie Krakowskiej **Barbara Czałczyńska** o klanie Jareków **Włodzimierz Maciąg** o prozie Filipowicza **Mała antologia poezji współczesnej II** Michał Kuziak: **Dwie książki o Mickiewiczu**

Pisarze w wehikule czasu

26 listopada 1998 roku odbyła się w Sali Mehofferowskiej w Wydawnictwie Literackim dyskusja poświęcona „literaturze nowego tysiąclecia”. Wzięli w niej udział: Czesław Miłosz, Ewa Lipska, Stefan Chwin, Stanisław Lem (za pośrednictwem telebimu), Sławomir Mrożek (milcząco). Dyskusję prowadziła Teresa Walas. Poniżej drukujemy obszernie fragmenty tej dyskusji (tekst adiustowany, nieautoryzowany).

TERESA WALAS: Temat dzisiejszego spotkania brzmi oficjalnie: literatura nowego tysiąclecia, myślę jednak, że tematem naszego spotkania będzie nie tylko literatura. Sądję, że warto zadać tu obecnym pisarzom pytanie natury ogólnej: co myślą o przyszłości w ogóle? Wiadomo, że wyobraźnia twórcza może nam otworzyć drzwi przyszłości w lepszy sposób, niż czysta myśl naukowa. Zacząć bym chciała od małej rozgrzewki. A jako że każdy skok wymaga małego cofnięcia się dla nabrania rozpędu, proponuję Państwu pytanie: czy i jak ludzie przeszłości wyobrażali sobie nas dzisiejszych? W jakiej mierze człowiek dawny, zarówno ten żyjący tysiąc lat temu, jak i ten, który żył trochę później, myślał o przyszłości? Czy taka myśl w ogóle ich nawiedzała?

CZESŁAW MIŁOŚZ: Wydaje mi się, że nieznane dla ludzi przeszłości było nieznane w przestrzeni – a nie w czasie. W każdym razie, jeżeli chodzi o naszą cywilizację. Ziemia pełna była dziwnych, nieznanych krajów. A jeszcze w dodatku gdzieś było wejście do piekła! Bardzo ciekawe, że wymiar czasu zaczyna się mniej więcej równocześnie z upadkiem tajemnicy nieznane w przestrzeni, dopiero gdzieś w końcu XVIII wieku. Oczywiście zawsze istniały twórcy: kiedy zbliżał się rok 1000, myśłano o końcu świata. W starożytności były cykle: wiek złoty, wiek srebrny, wiek miedziany, wiek żelazny – a potem wszystko miało zaczynać się na nowo. Czyli wymiar czasu nie był taki, jak dzisiejszy. Od kiedy zaczyna się myślenie według naszych pojęć o nieznanych w przyszłości – trudno powiedzieć. Wydaje mi się, że około roku 1800. Przypominamy sobie, że w *Dziadach* Mickiewicza diabeł kusi księdza Piotra mówiąc: „chcesz wiedzieć, co z Polską będzie za lat 200?” Czyli diabeł już był dosyć wykształcony w tych rzeczach! My zastanawiamy się, czy ludzie wtedy o przyszłości myśleli, jak myśleli... W XIX wieku pojawia się science fiction. Właściwie już Jules Verne przewidział wszystkie wynalazki. Przecież pamiętam moją ulubioną książkę *Zamek w Karpatach*, gdzie węgierski arystokrata, mizantrop, ogląda na ekranie swoją ukochaną włoską śpiewaczkę. Spędza czas z telewizją! Z tego

można wyciągnąć wniosek, że przepowiednie dotyczące przyszłej cywilizacji technicznej są możliwe; gorzej z science fiction społeczną. Chociaż – można wspomnieć Aldousa Huxley'a, którego *Nowy, wspaniały świat* właściwie bardzo się zbliża do naszego czasu. Przede wszystkim przez butelkowanie dzieci – tzn. oddzielenie seksu od rozmnażania, co ma miejsce.

EWA LIPSKA: Odnosnie Huxley'a: w zasadzie zostało przewidziane klonowanie. To, co się w tej chwili dzieje, odkrycia uczonych w Edynburgu, to realizacja tego, o czym Huxley pisał. Podobnie zresztą jest u Lema, który, widząc tę zgodność, dochodzi do wniosku: więcej nie piszę, ponieważ cokolwiek napisałem, zaczyna się sprawdzać – i teraz już boję się pisać. Gdy zaś mowa o lękach, które zawsze towarzyszą latom przełomu, jest jakiś magiczny lęk. Ale myślę, że to cały wiek XX jest wiekiem metafizyki. New Age czy postmodernizm też nie są dzieckiem schyłku wieku, narodziły się już gdzieś w latach 70-tych. Nie jest to może metafizyka w stylu kantowskim, bo metafizyka nie jest kimś, kto wywołuje duchy. To tylko szukanie czegoś obok, czy w zamian. Stąd może sięgać do paranaukowych filozofii, do ezoterii.

STEFAN CHWIN: Jeśli ktoś chce mieć pewność, że przewiduje przyszłość, powinien prorokować czarno. To jest chyba pewna zasada, która się sprawdza. Jeśli przyjrzeć się temu, jak pisarze wyobrażali sobie wiek XX, to widać wyraźnie, że ta literatura bardzo wiele rzeczy przewidziała. Ale najczęściej przewidywała zapowiedź lub spełnienie systemów totalitarnych. Dla mnie zaś jest wielką zagadką, dlaczego my – nie tylko pisarze ale też intelektualiści – zupełnie nie byliśmy w stanie przewidzieć tego, co się stało z wielkim Imperium, które w jakiś nieprawdopodobny sposób się rozpręgnęło. Spekulacje na temat przyszłości w literaturze właściwie zatrzymują się na epoce totalitaryzmów. Literatura nie jest w stanie wyjść poza ten okres i poza czas inżynierii genetycznej, która się z tym bardzo wyraźnie wiąże. Natomiast ta era, w której myślimy się teraz znaleźli, era postkomunistyczna, jest właściwie nie spekulowana przez wyobraźnię dawniejszych



Rzeźba na dziedzińcu Muzeum Sztuki Współczesnej w Seulu.

Fotografia Grażyna Borowik

pisarzy. Jest dla mnie niezwykle ciekawe, że nawet wielcy twórcy nie mogli przekroczyć tej granicy. Sam pamiętam, jak wiele osób nie traktowało poważnie słynnej książki Amalrika *Czy Związek Radziecki dotrwa do roku 1984?* Bardzo mi się podobał jeden z wierszy Czesława Miłosza, który uświadamia nam, że właściwie żyjemy w czasie niesłychanego cudu. Przecież powinniśmy zbierać się na placach i składać dziękczynienia za to, że coś takiego nieprawdopodobnego się stało! I to jeszcze w taki sposób!

Jeśli więc literatura nie przewidywała tego faktu, to tym bardziej nie przewidywała, że to się odbędzie w tak zdumiewający sposób. Nasza wiedza historyczna nie pozwalała nam w ogóle o tym marzyć.

TERESA WALAS: Chciałam nawiązać do problematyki społecznej. Przypomniałam sobie czytając kiedyś książkę Bellamy'ego *Rok 2000*. Akcja rozpoczyna się w roku 1887. Bohater poddaje się mesmerycznemu zabiegowi – lecz w ten sposób swoją bezsenność – i oto tak zakonserwowany, rzecz można, trafia do roku 2000. Obraz rzeczywistości to właściwie różowy totalitaryzm. Były takie socjalistyczne utopie, które w gruncie rzeczy zawierały mnóstwo elementów państwa totalitarnego. Tylko że: wszyscy byli zadowoleni i, na dodatek, wszystkie indywidualne potrzeby były zaspokajane. Niemniej, mamy tam wszystko: uspołeczniony handel, uspołecznione usługi. Kobiety są szczęśliwe, bo nie muszą pracować, istnieją bowiem społeczne pralnie. Funkcjonują też społeczne stołówki, w których każdy może jeść obiad. Oczywiście została zniesiona najważniejsza rzecz, mianowicie własność prywatna oraz pieniądz, najbardziej demoralizujący człowieka. Na dodatek, tym samym, stłumiono pokusę chciwości; człowiek nie widzi powodu, żeby się bogacić, bo właściwie jest to o jeden kłopot więcej: musiałby wynajmować stróża swoich bogactw, a posiadanie nadmiaru jest zupełnie bezsensowne. Niesłychanie zabawna jest ta książeczka, choć nie posiada żadnych wartości artystycz-

nych. Jest ciekawa jako pomysł, pomysł owego różowego totalitaryzmu, w którym przemoc jest nieznana, nikt nie cierpi z powodu pogwałcenia jego woli i każdy ma to, czego pragnie. Aczkolwiek praca jest zorganizowana na sposób wojskowy. W ogóle mówi się o służbie społecznej do 24 roku życia, po czym człowiek wybiera zajęcie zgodne ze swoim powołaniem. Tak się akurat szczęśliwie składa, że wszystkie te powołania organicznie są wchłaniane przez społeczeństwo. Z wynalazków technicznych Bellamy przewidział radio. W tej przyszłej rzeczywistości są specjalne pokoje muzyczne, w których słucha się koncertów – ale też i kazań niedzielnych. Takie więc utopie w końcu XIX wieku bywały.

Ale obok tej wizji lukrowanego totalitaryzmu, pojawiał się wariant drugi: demoniczna wizja przyszłości. Wróciłabym na chwilę do tych ciemniejszych wersji. Jedną z nich znamy choćby z Żuławskiego, inną z Wellsa, z *Wehikulu czasu*. Cywilizacja, która ze względu na społeczne zmiany przybiera postać dwubiegunową. Po jednej stronie są nadludzie, niewielka grupa, po drugiej podludzie – masa. Gdy spoglądamy dzisiaj na siebie i na przyszłe społeczeństwo – jak nam się ono rysuje na horyzoncie – czy możemy sądzić, że taka groźba jest realna, iż oto wyodrębni się jakaś niewielka grupa ludzi, mająca w swym posiadaniu tajemnice nauki i umiejąca nimi dysponować – oraz ogromny, szary tłum moriołów, którzy będą na nich pracować, stając się zarazem groźną masą zdolną do zniszczenia elitarnego szczytu?

CZESŁAW MIŁOŚZ: Mnie się wydaje, że jesteśmy wszyscy jakoś tak uwarunkowani, że mamy obsesję przyszłości. Zupełna obsesja! Zbliża się rok 2000 i ciągle mnożą się rozmaite przypuszczenia, przepowiednie... A właściwie dlaczego jakaś data ma mieć taką magiczną władzę? Jesteśmy wszyscy pod wpływem ciągłego wyglądania w przyszłość. To bardzo dziwne.

W 1886 roku ukazało się w Paryżu pismo
CIĄG DALSZY NA STR. 10

Wydawca:
KRAKOWSKA
FUNDACJA KULTURY

Adres redakcji:
ul. Kanonicza 7
31-002 Kraków
tel./fax 422-47-73

Redakcja:
Marta Wyka *redaktor naczelny*
Teresa Walas *zastępca red. naczelnego*
Marcin Baran *sekretarz redakcji*
Krzysztof Lisowski
Włodzimierz Maciąg
Agnieszka Kosińska
Aleksander Pieniek *red. graficzny*
Bogdan Rogatko

Współpraca:
Stanisław Balbus
Piotr Bukowski
Jarosław Fazan
Julian Kornhauser
Maria Niemojowska (Londyn)
Stanisław Rodziński
Małgorzata Ruda
Jan Józef Szczepański

Skład: Jan Szczurek

Druk: KRAKOWSKA
DRUKARNIA PRASOWA
Kraków, ul. Nowohucka 50

*Redakcja nie zwraca
materiałów nie zamówionych
i zastrzega sobie
prawo skrótów*

Warunki prenumeraty:
Prenumerata roczna krajowa
wynosi 36,00 PLN
półroczna - 18,00 PLN
kwartalna - 9,00 PLN
Prenumerata roczna
zagraniczna wynosi 18 USD
półroczna - 9 USD
kwartalna - 4,50 USD
Cena egzemplarza
DEKADY LITERACKIEJ
w prenumeracie krajowej
wynosi: 3,00 PLN
Cena egzemplarza
DEKADY LITERACKIEJ
w prenumeracie zagranicznej
wynosi: 1,5 USD*
Cena za egzemplarz archiwalny
(nie z roku bieżącego)
wraz z wysyłką wynosi 2 PLN
Płatników VAT-u prosimy
o podawanie NIP-u.
Potwierdzeniem
przyjęcia prenumeraty
jest wystawienie przez KFK
rachunku uproszczonego
lub faktury VAT.

*w przypadku wpłaty w PLN
- wg aktualnego kursu NBP

Prenumeratę prosimy wpłacać
na konto KRAKOWSKIEJ
FUNDACJI KULTURY
BPH IV O/Kraków
10601389-709987-27000-500101

Z mnogości recenzji składających się na doraźną walkę krytyków ferujących jedynie słuszne sady i budujących własne pan-teony współczesnej literatury (co wszak jest niezbywalnym prawem, a nawet obowiązkiem krytyki) wybrałem tekst Wiesława Ratajczaka i Radosława Okulicz-Kozaryna *Trądzik na tapecie* („Czas Kultury” 98/3). Autorzy omawiają krótko twórczość Krzysztofa Vargi, a przede wszystkim książkę *45 pomysłów na powieść*. Jest ona dla nich dziełem „dobitnie dokumentującym najbardziej odpychające cechy współczesnej kultury polskiej”, zawdzięczającym swoją popularność jedynie mass-mediom. Tekst z „Czasu Kultury” daje również propozycję ogólniejszej diagnozy życia literackiego: związek młodej literatury z mediami odsłania dwie jej podstawowe słabości. Po pierwsze młodzi pisarze wyrosli z nurtów kontryktury i nadal istnieją w takich po-kontestatorskich niszach – grupach przyjaciół. Brakuje rzeczywistej komunikacji między tymi grupami, zamkniętymi na wszelką krytykę; tworzą stada i salony telewizyjne lub gazetowe. Nawet Stasiuk „zaczyna dryfować w stronę gustów kanapowych”. Po drugie jednodniowość i blichtr medialnych salonów karmi się mizerną i intelektualnie nijaką literaturą. Varga to dla Ratajczaka i Okulicz-Kozaryna zblazowany „metamłodzian”, a jego pomysły to tanie banały. Takimi produkcjami zachwyca się większość krytyków. „Wbrew telewizyjnej reklamie trądziku dziś się nie leczy, trądzik jest podziwiany”.

Bohaterem szóstego numeru „Literatury na Świecie” (98/6) jest Harry Mathews, znany w Polsce głównie dzięki *Przemianom*, wydawnym u nas w 1987 r. PIW przygotował obecnie drugie wydanie tej powieści. „LnS” otwiera list zatytułowany *Kochana mamo*; utwór ten drukowany jest po raz pierwszy – pismo otrzymało go od autora w maszynopisie. List jest krótką rzeczą o przeznaczeniu, opisem częściowo absurdalnych wypadków zakończonym (pozornie) taoistyczną uwagą: „Tak oto bieg przeznaczenia niesie nas ze sobą. Tylko szalenieć będzie płynął pod prąd, tylko głupiec będzie czynił wysiłki, żeby płynąć z prądem. Najlepszy sposób to spokojnie unosić się na fali.” Twórczość Mathewsa ciekawie charakteryzuje Tomasz Mirkowicz w tekście *Proza Harry'ego Mathewsa – rygorystyczne fajerwerki wyobraźni*. Fajerwerkami nazywa Mirkowicz nieoczekiwane zwroty akcji i zaskakiwanie czytelnika intrygującymi pomysłami w książkach Amerykanina, który w manifestie *Mathews's Algorithm* swoje gry wyobraźni przedstawia jako matematyczną metodę. To w wyniku aleatorycznych manipulacji składnikami literatury Mathews ma uzyskiwać nowe i oryginalne fabuły. Mirkowicz wątpi, czy pisarz rzeczywiście wykorzystuje algorytm do konstruowania swoich fabuł o „nieco surrealistyczno-futurologicznym klimacie”. Moim zdaniem najciekawszym tekstem zamieszczonym w tej „Literaturze na Świecie” jest fragment powieści Mathewsa *Zatonięcie stadionu Odradka*. Jest to powieść epistolarna, której konwencja gatunkowa

zostaje wzbogacona przez eksperymenty językowe. Zachary McCaltex pisze listy bogatym i wyszukany językiem człowieka wykształconego. W listach jego żony Twang Panattapan McCaltex pisarz oddał proces przyswajania języka angielskiego przez cudzoziemkę. Mathews wymyślił narodowość Twang, jej język, kulturę i obyczaje; uzyskał dzięki temu lingwistyczne podłoże dla błędów cudzoziemki – dowodzi Mirkowicz w przywołanym wyżej tekście. Ostatnie listy Twang, z zapalem studiującej angielski, są już zupełnie poprawne. A oto cytat z jednego z pierwszych: „Wiec, bratku, mój mysl y moj myłość szuka ćeby pier w jednym di-rekcia, potem w drugi dyrekcia, więc w czeci dyrexia, zatem w czwarte dyrekcia, do góra, do doła y do koła, czas dwaj umysła zakon-hanków na fuzja bez granic, bez wąski, bez waści, bez zyczeni chorlak”. Konwencjonalny wątek sensacyjny (poszukiwanie skarbu Medyceuszów) przeplatany jest miłosną rozmową dwojga małżonków, ciekawie wykorzystującą grę namietności, tęsknoty i zazdrości. Wariacje mimetyczne, gra konwencjami społecznymi i literackimi są podstawą swoistego ludycznego planu innej powieści Mathewsa: *Papierosów* – mówi tłumacz zamieszczonego w piśmie fragmen-tu tej książki, Tadeusz Pióro (w artykule *Re-produkcje Harry'ego Mathewsa*). Polecam również te dwa teksty oraz świetny pastisz książki kucharskiej. *Wiejska kuchnia z Francji centralnej. Pieczona luzowana nadzie-wana łopatka barania (farce double)* jest fascynującą opowieścią o gargantuicznym pieczeniu, zachęcającą mimo wszystko do eksperymentów kulinarnych według fanta-zji autora.

Jeśli wierzyć tym, którzy „FA-art” nazywają pismem postmodernistycznym, to tekst Ryszarda Koziółka *Wuj Tarabuk i nędza pisanja* („FA-art” 98/3) dobrze wpisuje się w tak określony wzorzec. Według Koziółka podstawowym modelem uczestnictwa w kulturze jest dzisiaj nie czytanie a pisanie. Sztuka lektury jako procesu deszyfracji zanika, „łatwiej o dobrego pisarza niż o dobrego czytelnika”. Poza tym nie ma czego deszyfrować – teksty nie niosą już ze sobą znaczenia. Nastal czas pisanja, w którym nieobecność czytelnika nie jest odczuwana jako brak. Czytelnik zbiegi do literatury popularnej, która odnosi się do czegoś poza samą sobą. Uciek od tej wysokoartystycznej, tematyzującej swoją niemoc. Koziółek odwołuje się do *Przygód Sindbada Żeglarza*, których parafrazę z *Baśni tysiąca i jednej nocy* dał Leśmian. Sindbad opowiada i kreuje zdarzenia, jego wuj, Tarabuk, przeciwnie, jest fanatykiem pisma. Sindbad szuka słuchacza, wuj nie potrzebuje czytelnika, to pismo jest jego celem. Wszelkie jednak sposoby utrwalania pisma – od wdrukowania go w umysły przez edukację do wytatuowania swego ciała tekstami swych utworów – zawodzą i materialny kształt pisma, będąc zbyt daleko od życia, skazany jest na zniszczenie. Żyje natomiast tekst opowiadany (przez Sindbada)

i słuchany zarazem. Triumfy święci dzieło konkretyzowane i re(de)konstruowane; dzieło w akcie lektury.

W „Lamusię przeglądu prasy” proponuję wrócić do rozmowy Jacka Szczurby z N-umem Kleimanem, którą pod tytułem *Czy Stalin wypuść Eisensteina, czy też nie zamieściła „Gazeta Wyborcza” z 7 października br.* Kleiman, dyrektor Muzeum Kina w Moskwie, polemizuje z powszechnym poglądem, że Siergiej Eisenstein był artystą sowieckiego totalitaryzmu: „Myślę, że [...] należał do idealistów, którzy z własnej woli przytęczyli się do rewolucji. [...] Naiwnie wierzył, że gra idzie o powszechne szczęście i sprawiedliwość. Że to, co złe, nie będzie długo”. Stalin nie poknął reżysera, wypuścił go, jak gorący płatek, którego nie zdołał utrzymać na języku. „Eisenstein był zbyt dumny, żeby robić karierę, kręcąc filmy na zlecenie”. Szczurba rozmawiał z Kleimanem na „Arsenale”, festiwalu filmowym w Rydze, który odbył się pod koniec września. Ze względu na fakt, że wielki reżyser urodził się sto lat temu w Rydze, podczas festiwalu wiele uwagi poświęcono twórcy *Iwana Groźnego*.

W lamusię chcę również przypomnieć tekst Lidii Mikołajczak *Pan nam trochę ustąpi, panie Mickiewicz* z październikowego „arkusza” (98/10). Autorka krótko porównuje Rok Mickiewiczowski 1998 z tak samo nazwanymi obchodami w 1955 roku setnej rocznicy śmierci poety. Przeglądając prasę kulturalną z tamtych czasów i odwołując się do *Kultury polskiej po Jakcie Marty Fik*, podaje kilka ciekawych przykładów przykrawania Mickiewicza do obowiązującej ideologii przy użyciu karkołomnych niejednokrotnie „dowodów”. Dopiero jubileusz wymusił na ówczesnych władzach zgodę na wystawienie podejrzanych politycznie *Dziadów*. Spektakl w reżyserii Aleksandra Bardinię, grany w Teatrze Polskim w Warszawie był wielkim wydarzeniem. Dramat „nieco” skrócono – skreślenia dotknęły przede wszystkim scenę więzienną, partię księdza Piotra; jednak to „duchy okazały się najbardziej politycznie podejrzane”, nie pojawiły się na scenie, słychać je było tylko z magnetofonu. „Czerwonych”, marksistowskich wręcz, aniołów bronił natomiast krytyk B. Korzeniewski. Mikołajczak przytacza fragment jego tekstu: „może (...) zestawienie trzech nazwisk: Marks, Engels i książd Piotr nie jest tylko intelektualnym zuchwaństwem. Bo książd Piotr w gruncie rzeczy głosi te same idee, tylko je po swojemu nazywa”. Jan Kołt także wyjaśniał, o co w *Dziadach* chodzi: „Szturmujemy dalej komunistyczne niebo i w tym wielkim szturmie Mickiewicz jest z nami. *Dziady* są za rewolucją. (...) I na tym polega także wielkość arcypomatu Mickiewicza”. W jednym z reportaży przewodniczący kolchozu tak mówi o realizmie i postępowości wieszczka: „gdyby żył Mickiewicz niechybnie napisałby o naszej nowogrodzkiej spółdzielni rybackiej. Partia i rząd nie pożałowałyby już dlań Stalinowskiej Nagrody I stopnia...”

Robert Kozela

JANOWI JÓZEFOWI SZCZEPAŃSKIEMU
w 80. rocznicę urodzin najlepsze życzenia
składa redakcja DEKADY LITERACKIEJ

WERDYKT JURY NAGRODY
im. ANDRZEJA KIJOWSKIEGO
Jury Nagrody im. Andrzeja Kijowskiego w następującym składzie: Kazimiera Kijowska, Włodzimierz Bolecki, Tomasz Burek, Tadeusz Nyczek, Dobrosława Platt, Marta Wyka większością głosów w roku 1998 przyznało Nagrodę **Pawłowi Lisieckiemu** za odnowienie stylu teologicznej medytacji i postawienia kultury ponowoczesnej wobec pro-

blemu wieczności w książkach: *Nie-ludzki Bóg* oraz *Doskonałość i nędza* (Biblioteka Debata. Warszawa 1997).

Kontrkandydatem był Jerzy Pilch.

KSIAŻKI NADESLNE

Mirosław Francić: KRAKÓW. Kalendarz dziejów od prawieków do wybuchu I wojny światowej.

KRAKÓW kalendarz dziejów od prawieków do wybuchu I wojny światowej to pierwsza część praktycznego kompendium wiedzy o Krakowie. Kolejne daty i opisy poszczególnych, ważnych dla miasta faktów historycznych wiodą czytelnika od zarania dziejów mia-

sta, przez najważniejsze – zarówno pomyślane jak i dramatyczne – wydarzenia dziesięciu wieków historii. Kalendarium, nakreślone sprawnym piórem profesora Mirosława Francića, w formie zwięzłych, łatwych do zapamiętania informacji, stanowi niezastąpiony przewodnik dla miłośników Krakowa, uczniów, studentów, historyków i turystów.

Z przykrością informujemy, że po czterech latach zmuszeni jesteśmy podnieść cenę „Dekady Literackiej”. Od numeru następnego 1 egzemplarz DL będzie kosztował 2 zł.

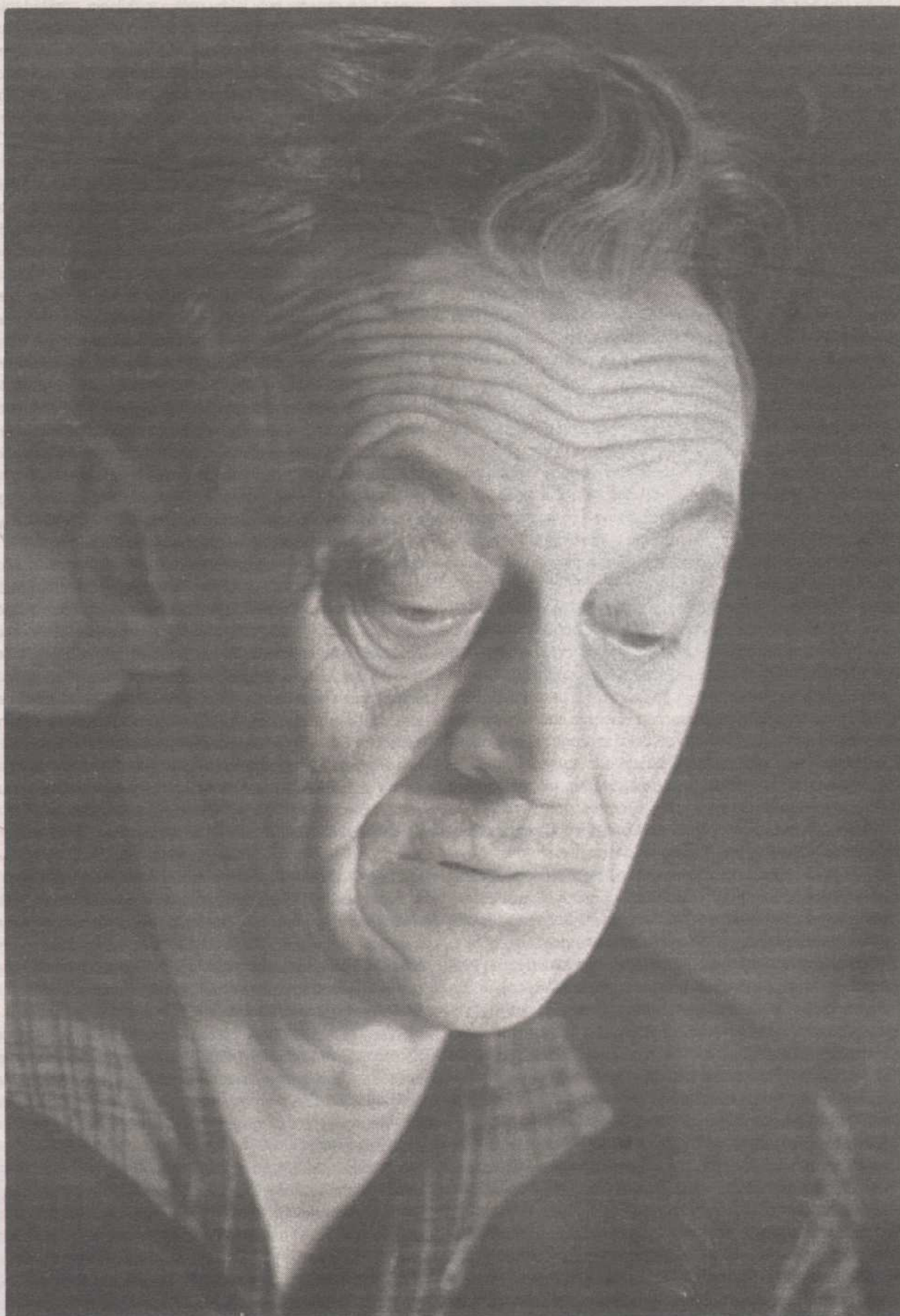
Kornel Filipowicz Powojenne lata Grupy Krakowskiej

Jak długo można jeść na obiad, dzień po dniu, placki ziemniaczane? Rok? Dwa? Nawet jeśli się placki ziemniaczane lubi. Ale Maria nic innego na obiad nie jadła. Tarta ziemniaki w wielkiej misce, potem smażyła je na oleju rzepakowym, który w tamtych czasach nie odznaczał się zbyt wysoką jakością, często bywał mocno przedatowany i nadawał plackom smaku przypalonego pokostu. Mój żołądek po obozie nie był jeszcze w najlepszym stanie i buntował się przeciwko tłuszczom, których przyswajalność odpowiadała tej, jaką odznaczają się smary do maszyn. Jadałem więc rzadko placki ziemniaczane. Wołałem kartoflanę na kostce Maggiego i zasmażce z mąką i cebulą. Ale ziemniaki tarte czekały w kuchni, brunatniały i podchodziły wodą. Dostyc często przychodził na placki ziemniaczane Jonasz Stern i wpadała po pracy siostra Marii, Nuna, więc Maria smażyła następną porcję placków. Najgorsze, najcięższe bywały jesień i zima. Od maja to już było weselej. Przytraczałem plecak i wędziska do roweru i jechałem na ryby. Wracałem wieczorem z rybami na dwa-trzy obiady. Czasem trafiał się grubszy szczupak albo sum. Zapraszało się wtedy gości. Wódka w tamtych czasach była tania, państwo uznawało ją za artykuł pierwszej potrzeby i dbało o pełne zaopatrzenie ludności.

Kiedy to było? Wojna skończyła się przed niespełną pięć laty. Pierwsze trzy lata po wojnie – to czas niezwykłego ożywienia w sztuce i literaturze polskiej. Ale potem zaczęło się psuć, i to dość szybko. Były to naciski zrazu słabe, ledwo wyczuwalne, potem gwałtownie nasilające się. Najwcześniej dotknęły one literaturę, nieco później muzykę i plastykę. Widać rządzącym literatura wydawała się najbardziej niebezpieczna, a równocześnie była najbardziej pożądanym, bo najskuteczniejszym w ich mniemaniu, instrumentem propagandy. Ale przyszła kolej i na plastykę. Ponieważ akcja wydawała się nieco spóźniona, nadano jej przyspieszenie. Sposobność właśnie się nadarzyła: otwarto niedawno w krakowskim Pałacu Sztuki *Wystawę Sztuki Nowoczesnej*. Nie wiem, kto przygotował ekspertyzę ideologiczną tej wystawy na użytek władz partyjnych i określił negatywną wymowę tej wystawy. Mogę sobie tylko wyobrazić, że zawstydzony własnym brakiem charakteru, być może próbował zbagatelizować jej polityczną szkodliwość. Ale usłyszał: – Mylicie się towarzyszu. To, jak nazywacie eksperymentatorstwo, nie jest dla socjalizmu obojętne. Bo to, co wydaje się obojętne, jest w istocie dla socjalizmu szkodliwe. – Jeśli na określenie sztuki nowoczesnej nie padało słowo sztuka „wynaturzona”, to tylko dlatego, że zbyt przypominało hitlerowską definicję „entartete kunst”, ale w socjalizmie o to samo mniej więcej chodziło.

*Wystawa Sztuki Nowoczesnej** w Krakowie, która wydała się partii szkodliwa i dostarczyła tak doskonałego pretekstu do akcji likwidatorskiej, nie była, jak chcieli organizatorzy tej wystawy czymś, co ma ukazać „kierunek, w jakim idą zainteresowania i praca nowoczesnych artystów w Polsce”. Według mnie, była manifestacją wielokierunkową. Pokazem indywidualności, prezentacją różniących się bardzo od siebie szkół – głównie krakowskiej, łódzkiej, warszawskiej – nawiązaniem (nie naśladowaniem czegoś) do poszukiwań artystycznych Zachodu, próbą wreszcie wypełnienia miejsc pustych w życiu sztuki, spowodowanych wojną, okupacją, zakazem urządzania wystaw. A przecież plastyka żyje tylko tym, czy tylko o tyle, o ile jest widziana przez innych. *Wystawa Sztuki Nowoczesnej*, po krótkim przygotowaniu propagandowym, została zamknięta. Artystów, którzy w niej uczestniczyli – potępiono. Nie silono się na głębsze analizowanie ich dzieł. Nie było na to czasu. Wystarczyły słowa: antyhumanizm, dekadentyzm, burżuazyjny woluntaryzm. Ostatnią fazę obłędu stalinowskiego cechował niebywały pośpiech i synchronizacja z wydarzeniami politycznymi w całej tak zwanej Europie środkowo-wschodniej. Restrykcje, które dotknęły literaturę i sztukę były podporządkowane więc celom nadrzędnym. Ale jakie to były cele nadrzędne? Dążenie do wojny? Obawa przed nią? Potrzeba konsolidacji w obliczu czegoś, co się mogło wkrótce zdarzyć?

Z przedwojennej Grupy Krakowskiej w Krakowie znaleźli się tylko Maria Jarema, Jonasz Stern i luźno raczej związany z Grupą Adam Marczyński. Najzdolniejszy z nich, Henryk Wiśniński, zmarł na gruźlicę na początku 1943. Jaźwiecki zmarł wkrótce po powrocie z obozu koncentracyjnego. Osostowicz zginął w czasie wojny. Blonder przeniósł się na stałe do Paryża. Lewicki został we Lwowie. Nie zdawałem sobie wtedy w pełni sprawy z tego, jak głęboko nieszcześliwa mogła się czuć wtedy Maria, która wszystkie nadzieje, wizje, zainteresowania wiązała z obietnicami nowego, wspaniałego ustroju, w którym sztuka – plastyka, muzyka, teatr – zajmą należne jej miejsce i będą uszczęśliwiać ludzkość. Maria zawierzyła więc partii – i



KORNEL FILIPOWICZ, lata sześćdziesiąte.

Fotografia Jerzy Borowiec, archiwum rodzinne

oto partia ją zdradziła. Myślę, że Jonasz Stern znalazł się w jeszcze gorszej sytuacji moralnej i psychicznej: miał poza sobą o wiele dłuższy staż partyjny, Berezę Kartuską, lata biedy, wojnę, „zmarłychwstanie” po masakrze Żydów lwowskich.

Tym malarzom, którzy żyli jeszcze złudzenia i usiłowali jakoś pogodzić socrealistyczny temat z artystyczną formą, bardzo szybko wytłumaczono, że nie o to chodzi. Znaleźli się krytycy, którzy udowodnili, że nawet impresjonizm nie nadaje się do wyrażania socjalistycznych treści, bo deformuje świat widzialny, propaguje bierność i obojętność, obraża godność człowieka. Kapiści próbowali szamotać się z tematem, ale ich wysiłki okazały się też daremne. Niektórzy kolorysty starali się pogłębić perspektywę w swoich obrazach, udratynizować treść, wprowadzić do swojego malarstwa literaturę. Ale tylko nielicznym udawało się zmylić polityków i zadowolić ich gusty. I nie na długo. Krnąbrnych, upartych, niepoprawnych – jak Maria i inni – postanowiono wziąć głodem. Nie należy tego rozumieć dosłownie. Przymierało się tylko głodem – jak na przykład kaleki i chore na gruźlicę Strzeмиński. Więc tak naprawdę to z głodu się nie umierało. Żył się po prostu w biedzie. Maria tylko raz, w 1947 roku, dostała nagrodę za scenografię do opery *Swantevit* Perkowskiego.

Potem już była tylko, pro forma, zapraszana do udziału w jakichś konkursach, dostawała skromną zaliczkę na materiał – i na tym się kończyło. Jej projekty *Boks*, *Węgiel*, *Pomnik Szopena* – były czystą kpina z socrealizmu. Dekoracje Sterna i kostiumy Marii do sztuki dla teatru lalkowego, nie zostały też przyjęte. Uznano je za formalizm.

Słowo „formalizm” w tamtych czasach utraciło swoją pierwotną wartość semantyczną. Teraz rozszerzyło zakres pojęciowy i odnosiło się do wszystkiego, co w sztuce i literaturze godne jest potępienia, gdyż jest w największym stopniu dla socjalizmu szkodliwe.

Jakoś w tym czasie dostałem z wydawnictwa kolejną odmowę przyjęcia do druku tomu opowiadań *Profile moich przyjaciół*. Do listu dołączona była recenzja, w której użyto właśnie słowa „formalizm”. Muszę powiedzieć, że wtedy bardziej mnie to ubawiło, niż zmartwiło.

Jedliśmy więc dalej placki ziemniaczane i kartoflanę. Syn chował się u siostry Marii na Woli Justowskiej. Nie stać nas było na prowadzenie normalnej gospodarki domowej. A Maria była coraz bardziej małowówna, chwilami nawet ponura. Ale pracowała, jakby na przekór wszystkiemu, co się dookoła dzia-

CIĄG DALSZY NA STR. 4

Powojenne lata Grupy Krakowskiej

CIĄG DALSZY ZE STR. 3

lo. Zebrań partyjnych wracała milcząca. Prawie nigdy nie rozmawialiśmy na tematy ideowe. Sądzę jednak, że na tych zebraniach musiało być dosyć gorąco. Zbliżał się zjazd Związku Plastyków w Nieborowie. Maria wystąpiła tam z referatem, który bardzo się partii nie podobał. Zakończyła go cytatem z wiersza ukraińskiego poety Pawła Tytyny: „Socjalizm bez muzyki nijakimi armatami nie ustanowimy”. W kontekście jej przemówienia miało to znaczyć, że bez sztuki nie będzie socjalizmu. Usiłowała też wyjaśnić na czym polega różnica między sztuką a działalnością polityczno-propagandową. Nie negując potrzeby jej (tzn. propagandy) istnienia, zwracała uwagę na to, że rola afisza i grafiki propagandowej jest tylko czymś doraźnym, informacyjnym – podczas gdy malarstwo sztalugowe i rzeźba są tym, co można by porównać ze skutecznością leku o działaniu przedłużonym. Że ci, którzy domagają się sztuki propagandowej, zachowują się tak, jakby świat miał potrwać bardzo krótko, najwyżej dwa lata. Że kulturę narodu tworzą dzieła o wartości trwałej, a nie doraźnej. Ale wszystkie wystąpienia Marii, jej wypowiedzi w prasie i w czasie dyskusji – były rzucaniem grochu o ścianę. Były to czasy, w których nasi teoretycy socjalizmu i tak zwani działacze czerpali wiedzę i natchnienie z *Historii WKP(b)* i *Krótkiego słownika filozoficznego*, które zamiast być rzetelnym kompendium wiedzy o ruchu robotniczym i myśli socjalistycznej – były zbiorem tendencyjnych fałszerstw, przeinaczeń, przemilczeń. Język i terminologia tych „podręczników” – były przerażające. Zamiast dowodów i argumentów – obelgi i wyzwiska, w rodzaju: „karły białogwardyjskie”, „nikczemna podłość”, „likwidatorska hołota”. Było w tym coś z mowy pijanego woźnicy – jak ktoś to nazwał – ale także jakiś barbarzyńsko-magiczny rytuał, który każe, zanim przeciwnika się zabije, opluć go, zohydzić, upokorzyć. Stan nauki radzieckiej w tych czasach, zwłaszcza biologii, którą ze względu na przedmiot moich studiów szczególnie się interesowałem – był zawstydzający. Mistyfikator Łysenko kreował, nieżyjącego już od dawna, pocziwego i cierpliwego hodowcę mrozoodpornych – udanych zresztą drzew owocowych – jako twórcę materialistycznej teorii dziedziczenia. Grzegorz Mendel i jego kontynuatorzy Weisman i Morgan z ich „mistycznymi, nie istniejącymi w rzeczywistości genami” potępieni zostali jako twórcy „idealistyczno-klechowiskich fantazji”, a ich rosyjscy zwolennicy, biolodzy i genetycy, poszli do łagrów. Protegowana przez Łysenkę biolog Lepiszynska dokonuje epokowego odkrycia: udaje się jej ożywić martwe syntetyczne białko, czyli stworzyć pierwszą, pulsującą „materialistycznym” życiem komórkę. Był to oczywisty humbug, i sprawę dosyć szybko wyciszono i zatuszowano, gdyż groziła międzynarodowym blamażem. Strach było myśleć o tym, jak będzie wyglądała w niedalekiej przyszłości radziecka gospodarka rolna i hodowlana, jeśli radzieccy pseudonaukowcy będą dalej zadawać „druzgocące ciosy idealistycznym fantazjom witalistów”. A było to u progu czasów, w których światowej genetyce udało się przy pomocy „idealistycznych metod” wyselekcjonować nowe odmiany zbóż, zwłaszcza ryżu, co uchroniło połowę świata od głodu.

Dziwnym wydarzeniem w nauce i kulturze radzieckiej towarzyszyły wielkorosyjski szowinizm i megalomania – być może zrozumieli, gdyby chodziło o jakiś mały, zakompleksiony naród, ale niegodne narodu, który wydał Tolstoję, Cechowa i Dostojewskiego. Wydawać się mogło, że to są ostatnie szaleństwa starzejącego się tyrana, i że niedługo się skończą – ale niestety to jeszcze długo trwało. A my ciągle jedliśmy placki ziemniaczane i kartoflanek. Maria pracowała przede wszystkim dla siebie i dla niewielu tych, którzy nas odwiedzali, przede wszystkim malarzy, którzy nie mieli ochoty rezygnować. Pracowała z jakąś dziką zawziętością, jej ob-

razy z tych czasów były jakby próbą rozbijania, rozkładania świata widzialnego, a potem nowej konsolidacji rzeczywistości, ale już na innych zasadach. Na wcześniejszych obrazach widoczne były jeszcze formy oddzielone od siebie, rozsunięte – na późniejszych tworzące już nowe układy. Niektóre kompozycje zawierały elementy bardzo agresywne, jakby chciały wyjść z ram i zaatakować okalający je świat. Ale Maria w ostatniej chwili zatrzymywała ich agresję, zamykała je, nie pozwalając przekroczyć ram. Na przełomie 1949 na 1950 Maria zaczęła próbować nową technikę – monotypię. Były to próby pierwsze, dalekie jeszcze od późniejszej technicznej i artystycznej doskonałości. Ale interesowało ją to i bawiło, bo stwarzało możliwości przeżycia czegoś nie całkiem oczekiwanego, jakiejś przygody i niespodzianki. Od czasu do czasu wracała jeszcze do małego formatu gwaszy o fantastycznej, groteskowej tematyce, jakby scen teatralnych, ale dziejących się nie na tle dekoracji, tylko w plenerze, wśród drzew, w otoczeniu ludzi i zwierząt. Bawiły ją gesty, zbliżanie się do siebie ludzi, oddalanie się, rozchodzenie, powroty. Nieruchomość krajobrazu, igraszki zwierząt, lot ptaków. Malowała też czasem, ale coraz rzadziej, kwiaty, podobne trochę do tych, jakie malowała w czasie okupacji. Ale były to znów obrazy, które nie znajdowały nabywców. Tym, którzy kupowali obrazy dla dekoracji wnętrz wyścielanych kolorowymi, puszystymi dywanami z Żywca i umeblowanych na wysoki połysk – malarstwo Marii nie wydawało się ozdabiać w sposób właściwy ich dyrektorskich i naczelnikowskich gabinetów. Mieli zresztą wyraźne wskazania tematyczne: obrazy miały przedstawiać budowy socjalizmu, wielbić trud górnika i żniwiarza, opiewać sielankę krajobrazu z kominami fabrycznymi w tle. A jeśli nawet wąski margines tematyczny pozwalał im czasem na powieszenie obrazu przedstawiającego martwą naturę z jabłkami albo bukiet kwiatów – to ich gusty w dziwny sposób przypominały szmirowate upodobania do „chryzantem złocistych w kryształowym wazonie”. Bo ci, którzy znali się na sztuce – nie mieli pieniędzy, społeczeństwo było już zdeklasowane i zbiedniałe. Maria więc po prostu obrazy rozdawała, lub chowała. Kiedy teraz patrzę na te nieliczne które zostały, wydaje mi się jakby jej kwiaty żyły dalej. Po tylu latach – nie przekwitły, nie zwiędły. To nie temat (bo kwiaty Marii są niemal realistyczne, można je nazwać, były to przeważnie kwiaty polne, maki, chabry, złocienie, wrotycze – dzbanek jest dzbankiem, książki w tle – książkami) – zapewnił im trwałość i świeżość. Sprawili to widzenie i rozumienie rzeczy w kategoriach plastycznych: określenie przedmiotów kształtem, kolorem, kontrastem, napięciem.

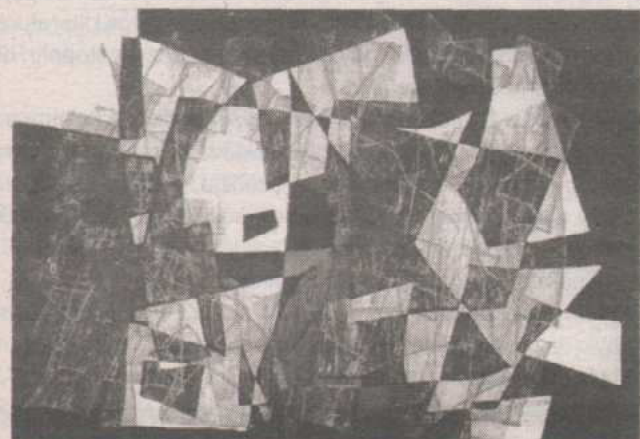
Czasy pełnej swobody twórczej, przynajmniej w plastyce, nastały dopiero od roku 1956. (Bo po śmierci Stalina, przez blisko trzy lata trwał jeszcze mróz, a nawet się nasilał). Maria mogła już swoje obrazy wystawiać w kraju i za granicą. Po referacie Chruszczowa na XX Zjeździe KPZR, ujawniającym zbrodnie Stalina, Maria wystąpiła z partii. Była wolna. Mogła także wrócić do swojej wielkiej namiętności, do teatru, powstał bowiem „Cricot 2”. Odżyła też i rozszerzyła swój skład przedwojenna Grupa Krakowska. Maria mogła swobodnie malować i działać. Ale w roku 1956 miała już przed sobą tylko niecałe trzy lata życia. Mimo ciężkiej, chwilami obezwładniającej choroby, wykorzystwała te lata do granic ludzkiej możliwości. Jej najlepsze, najdoskonalsze, najbardziej syntetyczne obrazy, projekty dekoracji i kostiumów teatralnych, powstały w tych trzech ostatnich latach.

Jonasz Stern, *Ryby nas opuszczają*, 1965, technika mieszana na płycie pilśniowej, 65x120 cm. Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Łodzi.



Reprodukcja Katalog wystawy, Starmach Gallery, Kraków 1997.

Maria Jarema, *Penetracje*, 1958, monotypia, tempera na papierze, 76x106 cm. Własność Aleksander Filipowicz. Reprodukacja Katalog Stowarzyszenia Artystycznego Grupa Krakowska, Kraków 1992.



Tak więc wojna odebrała jej pięć lat, stalinowska tyrania – sześć. Jedenaście lat niemal pustych w krótkim życiu artysty – to bardzo dużo [...].

Kornel Filipowicz

Notatki z lat 1948-1958, tekst nie dokończony, przygotowany dla Galerii Krzysztofory w końcu 1989 r. na kilka miesięcy przed śmiercią pisarza.

Przedruk z katalogu Stowarzyszenia Artystycznego Grupa Krakowska *W kręgu lat czterdziestych*. Rysunki, grafiki, akwarele i formy przestrzenne. Część pierwsza. Galeria Krzysztofory, 1990.

* 19 grudnia 1948 roku w krakowskim Pałacu Sztuki została otwarta *Wystawa Sztuki Nowoczesnej* – jedno z najważniejszych przedsięwzięć artystycznych w powojennej Polsce. Jej organizatorem był Klub Artystów, ugrupowanie utworzone przez najbardziej progresywnych twórców krakowskich, m. in. Tadeusza Kantora, Jerzego Nowosielskiego, Marię Jaremę i Jonasza Sterna. Do udziału w tej wystawie zostali zaproszeni najwybitniejsi ówczesni awangardiści, reprezentujący najsilniejsze ośrodki kulturalne: Kraków, Warszawę, Łódź, Lublin i Poznań. Ostatecznie w wystawie udział wzięło 37 artystów. Wystawa nowoczesnych stała się najpełniejszym przeglądem nurtów i tendencji dominujących w polskiej sztuce drugiej połowy lat 40. Z dzisiejszej perspektywy jawi się jako najbardziej interesująca manifestacja potencjału awangardy tamtych czasów, manifestacja, która mogła wytyczyć nowe kierunki i doprowadzić do zniwelowania przepaści, jaka na skutek historycznych zaszłości rozdzieliła polską sztukę od sztuki światowej. Niestety szansa ta została zaprzepaszczone na skutek odgórnego wprowadzenia w połowie roku 1949 doktryny socjalistycznego realizmu.

Pięćdziesiąt lat później Galeria Starmach wspólnie z Fundacją Nowosielskich i Galerią Krzysztofory podjęła próbę odtworzenia *Wystawy Sztuki Nowoczesnej* (XII 1948 – I 1949). Zamiar ten zrodził się z przekonania, że ekspozycja ta była przedsięwzięciem wyjątkowym, które w znacznym stopniu ukształtowało obraz polskiej sztuki powojennej i które wciąż w jakiś sposób wyznacza jej współrzędne. Oczywiście, nie jest to pełna rekonstrukcja tamtego wydarzenia. Wiele z ekspozycyjnych wówczas prac zostało zniszczonych, pozostałe są rozproszone po całej Polsce, a miejsce pobytu wielu z nich często pozostaje nieznane (prace wypożyczono z 18 kolekcji muzealnych oraz 20 zbiorów prywatnych). Niemniej możliwe było przygotowanie ekspozycji, która pozwoliła odtworzyć charakter *Wystawy Sztuki Nowoczesnej* i przybliżyć ówczesny artystyczny klimat. Zamiar ten został zrealizowany nie tylko dzięki pokazaniu wielu prezentowanych wtedy dzieł (wszystkich uczestników tamtego wydarzenia), ale także poprzez powtórzenie niektórych pomysłów aranżacyjnych. Ważnym dopełnieniem obecnej wystawy jest towarzyszący jej katalog (wraz z faksymile katalogu IWSN z 1948 r.) zawierający bogatą dokumentację ikonograficzną (ok. 360 il.) oraz źródłową (dokumenty archiwalne, wspomnienia, wywiady) dotyczącą nie tylko IWSN.

Wystawa Sztuki Nowoczesnej. Pięćdziesiąt lat później, Galeria Starmach, Fundacja Nowosielskich, Galeria Krzysztofory, Kraków, ul. Węgierska 5, 15 XII 1998 – 15 I 1999; kuratorzy wystawy: Józef Chrobak i Marek Świca; zaprezentowano: 86 obrazów, 86 prac na papierze (gwasze, akwarele, pastele, rysunki, grafiki), 3 modele przestrzenne, 2 fotomontaże, 23 fotografie oraz oryginał plakatu IWSN aut. M. Makarewicz z 1948 r.; kat. wyst. *Wystawa Sztuki Nowoczesnej. Pięćdziesiąt lat później* pod red. Marka Świcy i Józefa Chrobaka, wyd. nakł. Galerii Starmach, Kraków 1998, obj. 344 s. (360 il. cz.b.). (przyp. red. M. Świca)

Barbara Czałczyńska **Klan Jareków**

Prawdę powiedziawszy nie pomyślałam wychodząc za męża za bądź co bądź człowieka ustabilizowanego, lekarza, jakie czekają mnie niespodzianki. Doktor Gottlieb bowiem, zwany przez przyjaciół doktorem Gabrysiem, zdejmując z siebie lekarski chałat po skończonej ordynacji, stawał się pełnym fantazji uczestnikiem zabaw krakowskiej cyganerii. Najbliższe więzy przyjaźni łączyły go z rodziną Jareków. A rodzina ta¹ (sześciu braci i dwie siostry) tworzyła klasyczny klan obrośnięty dalszymi i bliższymi przyjaciółmi. Ten temu klanowi nadawał Józef Jarema² i jego siostra Maria. W momencie, kiedy poznałam rodzinę (1950 rok), Józef Jarema był za granicą, ale żywa była jego legenda sprzed wojny jako animatora życia artystycznego w Domu Plastyków na ulicy Łobzowskiej oraz założyciela teatru Cricot nazwanego później Teatrem Cricot 1, w odróżnieniu od Cricot 2 Tadeusza Kantora. Jak twierdził Aleksander Jarema (z zawodu adwokat), Jarekowie to byli ludzie zabawowi. A czasy wcale zabawowe nie były. Były to lata utrwalania się podziału języcznego i żelazna kurtyna coraz szczelniej oddzielała nas od reszty Europy. Odbyły się już zjazdy w Poznaniu i Szczecinie, na których został proklamowany, a raczej można powiedzieć zadekretowany przez ówczesnego Ministra Kultury i Sztuki Włodzimierza Sokorskiego realizm socjalistyczny i mało było nadziei na zmianę tego stanu rzeczy. Malarze, a zwłaszcza malarze Grupy Krakowskiej, do której należała Maria Jarema wypowiedzieli swoje stanowcze „nie” wobec tego stanu rzeczy. W efekcie Tadeusz Kantor został usunięty z uczelni, a pozostali członkowie grupy nie mieli prawa uczestniczyć w wystawach i co za tym idzie nie mogli liczyć na żadne zakupy obrazów. Zostali więc skazani na marne wegetowanie.

Pierwszą osobą, z klanu Jareków, którą poznałam, była Marysia. Bardzo dużo o niej przedtem słyszałam. Kiedy więc zapowiedziała swoją wizytę, spodziewałam się raczej osoby onieśmielającej otoczenie i pewnej siebie. Zobaczyłam natomiast kogoś co prawda dużo od siebie starszego, ale raczej o zachowaniu młodego chłopca. Marysia bowiem chodziła stale w spodniach (w tamtych czasach kobieta w spodniach należała do rzadkości) i miała krótko ostrzyżone włosy, które od czasu do czasu odgarniała niecierpliwie z czoła. Wchodząc spojrzała na mnie bystro i powiedziała zaciągając z lwowska: „No przecież nie będziemy do siebie mówiły per pani. Marysia jestem”. I tak zaczęła się nasza przyjaźń. Zachodziłam do Niej od czasu do czasu zazwyczaj

rano i zostawałam w Jej pracowni na ulicy Lea, skuloną na podłodze i pochyloną nad malowanym właśnie obrazem. Pracownia to był także jej pokój mieszkalny. Malowała zawsze od wczesnego rana, jako że tylko wtedy miała dobre światło do pracy, gdyż okna pokoju wychodziły na południe. Przynosiłam świeże bułeczki na śniadanie, Marysia mówiła „poczekaj chwilę – zaraz skończę” – po czym z wielkim zaciekawieniem patrzyłam co „wyjdzie” z odbijanej właśnie monotypii. Jak się później okazało, Marysia też nie do końca była pewna tego co zobaczy po odjęciu ze szkła arkusza papieru. Trwało to czasem dłużej, czasem krócej. Często zniecierpliwiony pukał do nas mąż Marysi, Kornel Filipowicz, i pytał „No co tam ze śniadaniem?”. Moje bułeczki były mile widziane, jako że oboje, i Marysia, i Kornel po prostu biedowali. Filipowicz został „ogłoszony” za formalistę, a więc wydawanie książek miał utrudnione. Marysia wraz z Jonaszem Sternem opiekowali się klubem plastyków, za co dostawali do spółki 500 zł miesięcznie, z których utrzymać się było trudno. Ale przy tym wszystkim na nic nie narzekali, uważali, że robią rzecz słuszną.

O panującej atmosferze chyba najlepiej zaświadczy scenka z życia, którą zapamiętałam. Oto któregoś dnia przyszedł do mojego męża Władysław Jarema, który był założycielem i dyrektorem Teatru Lalki i Aktora „Groteska” poradzić się w sprawach lekarskich. Załatwiwszy swoją sprawę, zatrzymał się na chwilę i zaczął okropnie pomstować na Filipowicza – swojego szwagra. Okazało się, że chcąc mu pomóc finansowo, zaproponował napisanie sztuki dla teatru. Zarezerwował miejsce w repertuarze i czekał na tekst Filipowicza. Minęły wszelkie możliwe terminy a Kornel się nie zgłaszał. Traf chciał, że na to utyskiwanie zjawił się sam winowajca. Władzio zaczął ostro:

„Co ty sobie Kornelu wyobrażasz, żadnego terminu nie dotrzymałeś, ja się gimnastykuję z repertuarem czekając na twoją sztukę, a ty nic”.

Na co Kornel: „Bardzo cię przepraszam, Władku, ale mam teraz strasznie dużo zajęć i naprawdę nie dałem rady nic napisać”.

„A cóż ty masz do roboty?” – spytał zaskoczony Jarema.

„Jak to co? – Przecież wiesz dobrze, że przygotowuję spływ kajakowy. Musiałem rozesłać uczestnikom biuletyn kajakowy – a teraz robię przegląd kajaków”.

Widząc, że Jarekowie to naród raczej krewki, zamartam z przerażenia oczekując wielkiej awantury. Ale cóż się okazało: Władysław zapomniał o sztuce i teatrze, zaczął dopytywać się, kiedy będzie mógł przyjechać ze swoim kajakiem do malowania. Dalsza rozmowa potoczyła się warko o wędkach, spławikach, linkach oraz rosówkach – jako że obaj byli zapalonymi wędkarzami. Wyszli od nas w idealnej zgodzie.

Coroczna bowiem wyprawa kajakowa: spływ Wisłą z Krakowa do Warszawy było to dla całej rodziny wielkie wydarzenie. Już w maju główny organizator, czyli Kornel Filipowicz wysyłał biuletyn wraz z wyszczególnieniem co jest na spływie potrzebne, jakie manierki, jakie garnuszki, w co się ubrać itp. itd. W Wiśle były jeszcze w tych zamierzonych czasach ryby – odbywało się wielkie wędkowanie, a ci, którzy nie trudnili się tym, zamawiali ryby. Była to też okazja do wielkich dyskusji. Z zagranicy przemycano wtedy bardzo niewiele książek, a pojedyncze egzemplarze dostawało się na ściśle określony czas. Często na jedno popołudnie, czy jedną noc. Na kajakach omawiano je szczegółowo. Największe dyskusje odbywały się wokół *Zniewolonego umysłu* Miłosza i *Transatlantyku* Gombrowicza. Mniej więcej po 10-ciu dniach podróży spotykaliśmy się w umówionym wcze-



JÓZEF JAREMA, Aleksandria 1946

Fotografia Archiwum rodzinne

śniej miejscu z Arturem Sandauerem (też pochodził z Sambora); przywoził ze sobą najnowsze nowiny „ze świata”, od którego na spływie byliśmy całkowicie odcięci.

Dobrze pamiętam wielkie dyskusje, jakie wywołała w 1953 r. wiadomość o śmierci Berii. Nic jeszcze wtedy nie było wiadomo, jak potoczy się życie po śmierci Stalina. Pesymiści przewidywali zwiększony terror, optymiści odwilż. Trudne to do zrozumienia dla nas dziś żyjących, że wtedy przepływ wiadomości był prawie żaden. W klanie Jareków jedynym sympatykiem panującego podówczas systemu był Jonasz Stern. On też musiał odpierać wszystkie ataki pozostałych, najczęściej też wycofywał się z dyskusji i siedł w odległym od obozu miejscu łowić ryby. Niezależnie jednak od poglądów politycznych był zwolennikiem wykletej przez towarzyszy radzieckich sztuki abstrakcyjnej i niezmiennie uważał, że sztuka na to, aby się rozwijać, musi mieć pełną swobodę. Kajaki to było też na biwakach wielkie granie w ogona, grę, którą wprowadził Oleś Jarema, po swoim przyjeździe z Czechosłowacji. Dla wybranych była gra w szachy. Ci, którzy nie grali, kibicowali z zapalem.

Chyba w 54 roku odbyła się wystawa Grupy Krakowskiej w Domu Plastyków. Był to pierwszy krok w odwróceniu od socrealizmu. Byłam tą wystawą zachwycona. Marysia Jaremanka dopytywała się: „Naprawdę ci się wystawa podoba? Naprawdę?” Nie chciała wierzyć, że to, co robi, komuś naprawdę się podoba. Na sztukę abstrakcyjną w tych czasach wylano tyle kubłów pomyj. A potem Tadeusz Kantor podjął tradycję teatru Cricot. Pierwszą sztukę, którą wystawił, była *Młotwa* St.I. Witkiewicza. Marysia robiła do tej sztuki dekoracje i też w niej występowała. Aktorstwo było jej marzeniem – oprócz malarstwa. Na pierwsze przedstawienie przyszli tłumnie ci, którzy ostali się z czasów przedwojennych – radości było pełno. I kiedy nadszedł październik 56 roku, poczuliśmy w pełni powiew swobody i wolności. Niestety, nie trwało to zbyt długo. I tak jak się to często zdarza, zaczęła się kończyć era klanu Jareków. Choroba Marysi, w którą początkowo nie chcieliśmy uwierzyć; Marysia była tak bardzo żywa, pełna pomysłów na przyszłość, że zdawało się niemożliwe, by miała odejść na zawsze. Kiedy żegnaliśmy ją na Cmentarzu Salwatorskim w ponury listopadowy dzień, zdawało mi się, jakby lampa zgasała. A potem były inne odejścia, inne smutki i życie pobiegło, ale już gdzie indziej i innymi koleinami.

I muszę chyba na zakończenie westchnąć całkiem banalnie – wierzyć mi trudno, że to już 40 lat upłynęło od tego dnia. Moje wspomnienia o tych paru latach życia w „klanie Jareków” są stale dla mnie „jak żywe”.

¹ Pochodząca z Sambora

² który jako pierwszy pojawił się w Krakowie na Akademii Sztuk Pięknych i jego siostra Maria

MARIA JAREMA, Kraków 1945.

Fotografia Archiwum rodzinne





JONASZ STERN, plener w Osiekach, 1979.

Reprodukcja Katalog wystawy, Starmach Gallery, Kraków 1997.

Jonasz Stern to postać legendarna. Jego biografią można by obdzielić kilku ludzi. Dzieciństwo i wczesną młodość przeżył w Kałuszu we Wschodniej Galicji w ubogiej żydowskiej rodzinie. Ubóstwo rodziło w nim sprzeciw – stąd w końcu trafił w krąg konspiracyjnych komunistów. Później, w kryzysowych latach trzydziestych, studiując w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych razem z Marią Jaremą, Henrykiem Wicińskim i innymi założył Grupę Krakowską, łącząc w niej pojęcie awangardy z politycznym radykalizmem. Ten radykalizm doprowadził go do uwięzienia na pół roku w Berezie Kartuskiej.

Jednak prawdziwe piekło było mu dane przeżyć w czasie okupacji. W getcie lwowskim najpierw zdołał zbiec z transportu deportowanych do obozu zagłady w Bełżcu. Dziesięć dni po tym, dokładnie 1 czerwca 1943 roku, staje nagi naprzeciw plutonu egzekucyjnego. Pada salwa. Odzyskuje przytomność w dole pełnym trupów. Nocą zdołał wyjść gdy „zapadała coraz szybciej głęboła ciemność, jak zwykle przed wschodem księżyca. Jeśli ocalenie miało polegać na ucieczce stąd, trzeba było tego dokonać, zanim zacznie jaśnieć jego zdradliwe światło” – tak na podstawie relacji artysty po latach opisywał to zdarzenie mające bardziej wymiar cudu niż zwykłego wypadku Kornel Filipowicz w opowiadaniu *Krajobraz, który przeżył swoją śmierć*.

Jonasz Stern przeżył swoją śmierć, zbiegł na Węgry skąd po wojnie – wrócił do Krakowa. „W Krakowie była Jaremińska” – wspominał. Nie tylko była. Była najważniejsza. Dom Marii Jaremy i Kornela Filipowicza był jednym z nielicznych miejsc spotkań a później wręcz schronienia w latach pięćdziesiątych przed wszechogarniającym socrealizmem i stalinowskim terrorem. „Wojna odebrała im pięć lat, stalinowska tyrania sześć. Jedenaście lat niemal pustych w życiu artysty to bardzo dużo” – pisał Kornel Filipowicz. Wtedy, nie uczestnicząc w oficjalnym życiu artystycznym, całą grupą przyjaciół wyruszają na kajakowe wyprawy na San, by jak opowie później jeden z uczestników „nadrabiać straconą i dobiegającą już końca młodość”.

I właśnie wtedy w życiu Jonasza Sterna zaczęła się przygoda z rybami. Na początku było to tylko wędkowanie, które szybko stało się jego pasją. Nauczycielem w tych pierwszych rybackich poczynaniach artysty był właśnie – Kornel Filipowicz. I nie byłoby w tym nic zdumiewającego gdyby nie pożytek jaki zrobił Jonasz Stern z ryb, z ich skór i ości w swojej sztuce, tworząc z nich urzekające i jednocześnie groźne malarskie montaże. Dopiero w tych obrazach odnalazł siebie, swój sposób wyrażania, artykułowania swojej refleksji o świecie i własnym, tragicznym w nim doświadczeniu.

„Posługuję się formami natury” – mówił o swoim malarstwie Stern. „Kości to miliony lat ewolucji, w nich jest zawarty wymiar czasu. Wymiar czasu przez to przemawia – to jest jedna sprawa, a druga to jest to, że ja ocalał wszystkie te formy, które kiedyś były życiem od zniszczenia i przedłużam ich byt w formie obrazu”. Innym razem podkreślał znaczenie jakie w swojej sztuce wiązał z dostrzeganym w naturze zjawiskiem kanibalizmu. Jako łowca – wędkarz miał wiele sposobności do obserwacji i przemyśleń. Wiele też zapewne wynikało z rozmów prowadzonych w kręgu przyjaciół i znajomych. I trudno tu nie przywołać, napisanego – w czasie gdy Stern dopiero zaczynał łowić ryby – wiersza Wisławy Szymborskiej pt. *W rzece Heraklita*:

*W rzece Heraklita
ryba łowi ryby,
ryba ćwiartuje rybę ostrą rybą,
ryba buduje rybę, ryba mieszka w rybie
ryba ucieka z obłąkanej ryby.*

Późniejsze obrazy Jonasza Sterna, w których *Ryby nas opuszczają*, obrazy, w których uwiecznił *Los węgorzy*, ocalił *Ryby które chciały pływać*, przedłużył byt *Węgorzy które nie wracają* mówią o tym samym ludzkim doświadczeniu i ludzkich dramatach. A także o tym, jak kiedyś to jasno wyraził Mieczysław Porębski: „że ta ryba jest jakoś z nami

KORNEL FILIPOWICZ, lato 1943.



Fotografia Archiwum rodzinne

Ryby w rzece

– przez swój szkielet, swoje kręgi kostne – spokrewniona, że myśmy z niej, z wodnego żywiołu wzięli początek”.

Jan Trzupek

W 1998 roku minęła 40 rocznica śmierci Marii Jaremy i 10 rocznica śmierci Jonasza Sterna. Dwoje artystów, uznanych nie bez powodu za najważniejszych dla tradycji Grupy Krakowskiej scala swoimi biografiami zarówno przed – jak i powojenną historię tej formacji artystycznej. Galeria Krzysztofora uczciła rocznice okolicznościowymi wystawami ukazującymi zarówno artystyczny jak i biograficzny materiał dotyczący obu postaci. Pokazano też, jak tych dwoje artystów było sobie bliskimi nie tylko poprzez wspólną przygodę w sztuce ale i przez przyjaźń. Świadectwem tej przyjaźni jest zachowana korespondencja, pochodzące z rodzinnych zbiorów fotografie, a także wspomnienia najbliższych wykorzystane przez nas w audycji poświęconej osobie Jonasza Sterna emitowanej na antenie II Programu Polskiego Radia wiosną 1997.

Andrzej Knapik, Jan Trzupek

WOJCIECH KOPCZYŃSKI: Kiedy wracam we wspomnieniach do Jonasza, to widzę jego mieszkanie, jego sposób chodzenia, jego zachowanie. Bywało u niego sporo ludzi i wszyscy jakoś dobrze się tam czuli. Jonasz miał taką cechę, która nadawała wszystkiemu znaczenie. To nie chodziło o jakąś serioznosć. Po prostu świat sam porządkował się wokół Jonasza. Kiedy Jonasz mówił – zawsze miał błysk w oku albo dobry albo nie, w zależności od tego o czym mówił. Było w tym sporo westchnień, sporo jakichś pomruków charakterystycznych dla niego. Wszystko nabierało przy nim jeszcze większego znaczenia: dobre rzeczy stawały się jeszcze lepsze, wiadomo było, że to co złe jest naprawdę złe. Wszystko było uporządkowane. Bardzo poważnie traktował swoją pracę. Był dobrze nastawiony do ludzi. Zawsze okazywał radość kiedy przychodzili goście. Przez wiele lat odwiedzał go jego przyjaciel rówieśnik. Pamiętali się jeszcze z Kałusza. Poznali się w ten sposób, że Jonasz rzucał kamieniami właśnie w tego, potem już przychodzącego do niego – jak się okazało – pana profesora.

Narzekał, że papierosy go wykańczają, kawa mu smakowała zawsze, a jej parzenie to była cała uroczystość.

Wspominał dawne wyprawy w zimie na łyżwach po rzece, a latem skoki z koła młyńskiego. Opowiadał jak długo potrafił płynąć w dół rzeki. Wspominał jak podjadał masło matce.

Bardzo radosne były nasze wyprawy nad San. Raz Jonaszowi źle zapakowałem butapren do naprawy kajaków, dobry butapren, który dostał od przyjaciela zmuszonego później do wyjazdu z kraju. Klej się wylał, a Jonasz rozpakowując kajak wsadził weń tapy i nie mógł wyjąć, a potem jak wyjął, to miał już je dokładnie sklezione, tak że z początku mnie trochę gonił tam wzdłuż Sanu. Wściekły był, złość emanowała z jego twarzy – ale to mu szybko przeszło. Zatrzymał się zaczął oglądać te ręce i mówił, że będzie musiał iść na operację albo zostanie kaczką.

Życie Jonasza z kotami to była cała celebrowanie. Pierwszym kotem to był Mundzio, którego znalazłem kiedy mieszkalem z mamą przy ul. 18 Stycznia. Jonasz często nas odwiedzał, właściwie to mamę, gdy wieczorami wracał do siebie od znajomych. Zaczął tego kota karmić i bardzo się do niego przywiązał. Był to później jego najbardziej ulubiony kot. Jak jeździliśmy na kajaki to ktoś musiał mieszkać z kotem. Na kajakach często myślał o tym co tam porabia jego Mundzio. Raz gdy przebywał ze studentami na plenerze w Bieszczadach, wysłałem do niego kartkę z odbitą łapką kota. Jonasz bardzo się cieszył i był dumny, że dostał pozdrowienia od kota.

Często jeździli z mamą do dolinki, pod Kraków, którą Jonasz nazywał swoją dolinką. W tej dolince jest jakiś smutek. Po śmierci Jonasza też tam jeździliśmy i wspominaliśmy go. Przychodził do nas kot, który przychodził tam jeszcze do Jonasza. Po jakimś czasie zabraliśmy tego kota, no i jest z nami do tej pory.

Atmosfera świąt kojarzy mi się ze świętami, które spędzałem u Jonasza. U niego zawsze była choinka, a na Wielkanoc jajka. Najważniejsze były przygotowania do świąt, traktowane bardzo, bardzo serio. Jonasz kupował gęś. Na drugi dzień rano nacierałiśmy gęś czosnkiem, potem wystawialiśmy na balkon i dopiero później Jonasz ją piekł. Specjalnie wcześniej kupował gęsie szyjki na Kleparzu, u takiej znajomej baby. Robił z nich żydowskie potrawy, które jedliśmy w drugi dzień świąt. W Wigilię mama trochę kolędownała. Jonasz wspominał jak to w Kałuszu żydowskie dzieci podśpiewywały kolędy przekręcając „Jezu malusieńki” na „jezu malusień-

Heraklita

ki". Najgorsze było krojenie cebuli do karpia po żydowsku. Jonasz dawał mi dwa kilo cebuli, którą trzeba było bardzo drobno pokroić. Przy cebuli się płacze i trzeba było sporo łez wylać. Jonasz do tego obierania cebuli dawał mi okulary takie do pływania pod wodą. Robił też takie babki z ziemniaków, nazywał je bulbownikami. Do tego tarliśmy ziemniaki, znów obieraliśmy cebulę, dawało się jajka, drożdże. Potem ładowało się to w foremki do piekarnika i co jakiś czas sprawdzało się zapalką czy to ciasto się już nie klei. Pamiętam, że lepsze było odgrzewane niż takie ciepłe prosto z pieca.

Pod koniec życia Jonasz często wspominał Kalusz. Słuchaliśmy starych już zdartych płyt z autentyczną żydowską muzyką – ogromnie go to wzruszało. Ta muzyka wyciskała mu łzy z oczu po prostu leżał chory, stary człowiek i płakał, wspominając swoje dzieciństwo, swoją młodość.

Trudno jego poglądy utożsamiać z takim książkowym komunizmem. On po prostu był człowiekiem, który nigdy z niczyjej pracy nie korzystał. Zawsze żył bardzo skromnie. Właściwie nie miał innej drogi, jak zostać komunistą, żeby zbuntować się przeciwko biedzie. On po prostu był dobrym człowiekiem. I jeżeli do tego sprowadzić pojęcie komunizmu, no to Jonasz właśnie taki był.

STANISŁAW WIŚNIEWSKI: Jonasz oczywiście był człowiekiem dużo starszym ode mnie, za to jego staż wędkarski był o wiele krótszy. Z tego co wiem to Jonasza do wędkarstwa wciągnął Kornel Filipowicz – to było gdzieś dopiero w pięćdziesiątych latach, chyba w pięćdziesiątym szóstym lub siódmym. Nawet nazywaliśmy Jonasza admirałem, spływy kajakowe, które organizował zaczynały się gdzieś w okolicach Sanoka, a kończyły czasami nawet w Jarosławiu. Brało w nich udział kilkanaście osób, niektórzy z nich łowili ryby. Jak wiadomo taka wyprawa wiąże się z wieloma rzeczami natury organizacyjnej, a poza tym coś trzeba robić na biwakach. Przed wyjazdem organizowaliśmy spotkania i Jonasz miał wtedy długie przemówienia. Przypominał nam, żebyśmy zabierali mało rzeczy, bo do kajaków się wiele nie mieści i tak dalej i tak dalej. Powtarzał to wielokrotnie, potem okazywało się, że sam miał tych rzeczy najwięcej i był zmuszony rozdzielać je pośród nas. Na biwakach grywało się w brydża, grywało się w ogon – taką grę gdzieś ze wschodniej Galicji – była ona jedną z pasji Jonasza.

Wędkarstwo w wydaniu Jonasza Sterna było dość szczególne, tak jak i jego osobowość. On te ryby w jakiś sposób kochał. Historie z nimi związane przeżywał jak chłopiec. Pomimo że był człowiekiem raczej zaawansowanym wiekowo, to jako wędkarski nowicjusz był niezwykle zazdrosny. Jeżeli ktoś złowił rybę a on nie – to czuł się tym prawie dotknięty, ponieważ uważał, że jego miłość do wędkowania jest tak wielka, że nie powinien odnosić żadnych niepowodzeń. Musiał mieć przynętę żywą i najczęściej były to rosówki. Były one jednym z większych skarbów Jonasza, bo wędkarz bez rosówek to jak brydżysta bez kart.

Wykorzystywał ości, skórę z ryb, płetwy, i robił z tego obrazy. Jonasz świetnie przyrządzał ryby. Muszę powiedzieć, że karp po żydowsku u Jonasza był najlepszym karpem jakiego gdziekolwiek jadłem. Nasze spływy kajakowe trwały ponad piętnaście lat, więc po dziesięciu latach zrobiłem nawet medal, który odlano w brązie. Zostały tam uwidocznione nasze nazwiska – uczestników spływu. Zorganizowaliśmy potem uroczystość wręczenia tych medali, wszyscy się znaliśmy bawili. Pamiętam jak Jonasz namawiał

CIĄG DALSZY NA STR. 15

Kornel Filipowicz

W LISTOPADZIE ROKU 1998 MINĘŁA 85. ROCZNICA URODZIN KORNELA FILIPOWICZA.

KORNEL FILIPOWICZ debiutował prawie jednocześnie (w 1934) na łamach dwóch różnych czasopism, wierszem i opowiadaniem. Pierwszą zaś jego książką był tomik wierszy pt. *Mijani*. Nikt prawie go nie zna, ponieważ dostępny jest tylko w Bibliotece Narodowej. Ukazał się jako druk konspiracyjny (w formie odbitki maszynopiśmiennej) w kilkunastu egzemplarzach w 1943 r., z dwoma (w każdym egzemplarzu odręcznymi) rysunkami pierwszej żony pisarza, Marii Jaremy; zawiera 10 utworów; wznowienie (anonimowe) (1944) nie zawiera już rysunków, ale dodaje jeszcze jeden tekst. Przedrukowane na łamach „Dekady” wiersze pochodzą z tych właśnie tomików.

DZIECIŃSTWO

W okienku miedziorytu,
tysiąc walecznych.
Natężyć oczy aż do łez.

Pośrodku obcego pokoju,
gdy cię odepchnie surowy wyrok —
czarny kredens jak trybunał.
Uśmiecha się twój ostatni sojusznik:
Grenadier ściskający serdeczny przegub karabinu,
na straży,
melodii toczącej cicho jak kornik,
drewno stuletniego zegara.

On co godzina — na innej granicy
powtarza:
dziesięciu wygnanych
z mojej waszej każdej ojczyzny.

STARZY ŻOŁNIERZE

Z horyzontu pól — linia lżejsza od rysy na szkle,
niepewność jest drżąca jak pył
na soczewce lornetki.

Czy na muszce twego karabinu zatrzepotał motyl?
To pierwszy strzał,
za który nie odpowiesz przed dowódcą kompanii.

Gdy poczujesz diabelski zapach pryskających krzemieni
sam sobie wykopiesz wnęk,
(płytki — jak niedokończony grób)
gdy ja, obiema rękami
potrzymam ci to najdziksze zwierzę —
karabin maszynowy.
W pięć minut,
wśród huku powietrza, strzępów nieba i zieleni
grzebiemy ostatni spokojny zapamiętany krajobraz
i stajemy się starymi żołnierzami.

Tylko przeraża nas zawsze mój towarzyszu,
gdy w przerwie ognia — rosnącej jak balon ciszy,
kryjąc usta w chłodną trawę,
usłyszemy strzał,
wycelowany śmiertelnie
w jednego człowieka!

KRZAK GOREJĄCY

Na rozstaju wichrów
ratunku krzyczysz!
Tu wkoło ziemia fałuje jak morze
i chmurzy się kasztanami
kolumnowy dwór na wzgórzu.

Jakże powoli zdąża ci na pomoc
oracz spętany lejcami.
Czy to Wola? Nie — Wola?
nie pytaj o drogę;
jesteś obcy i twój gest
zawisa w powietrzu jak ruch ręki głuchoniemego.

Nie pytaj o czas:
tu ziemię liczymy na włóki,
a struga wysączyła ten jar aż do granitu.

W rudym brzegu zagrzebano go tak płytko
że z jego brody kielkuje już
gorejący krzak róży.

PIOSENKA CZESKA

To jest piosenka czeska,
mój miły pojechał w świat.
Utoczona jak kamień w rzece,
okrągła wiśnia w twoich ustach,
umrę jeśli zapomnę jej kształt.

Otwórz zielone okiennice —
z głębi powietrza, z czarnego lasu,
kukułka myli jak pamięć.

Po znajomej ścieżce
którą przeczuwasz z góry jak ptak,
po co dzień węższej kładce,
niezgodnej ze stąpnięciem jak serce. —
U ramion ciąży ci samotność —
wiadra z niebem zaczerpniętym z potoku.

Kiedy wrócisz kochany, kiedy wrócisz?
Co dnia,
z lękiem w gardle
i radością nowego oczekiwania!

A ostatnią nutę piosenki uronioną w strumieniu jak lzę
zawiesił nad głową skowronek,
dopóki niebieski horyzont
nie osuszy mi źrenicy
wspomnienia,
najczystszy krajobraz.



Maria Jarema, ilustracja do tomiku
Kornela Filipowicza *Mijani*, 1943.

W ZŁĄ POGODĘ

W złą pogodę,
wśród kanonady piorunów,
kiedy ulewa
odsłania ostatnią warstwicę ziemi —
szarpię się jak zaczepiony haczykiem
o połę własnego surduta.

Z poziomej łąki potopu jaskrów,
strzelistym wędziskiem,
wabię piorun —
złotooką plotkę.

Gdy ty skulony jak pątnik
nad brzegami świętej wody, —
liczysz każdą sekundę istnienia.

Patrz: znów po spokojnym niebie
jak po rozpogodzonej wodzie,
żegluj, lżejszy od pióra,
dwukolorowy spławik twojej wędk.

W gospodzie pod srebrnym dębem,
otworzyć tę przejrzystą flaszkę wspomnień;
opowiedz mi jeszcze raz o szczupaku,
który w różowych trzewiach nosi cały świat.

Mijani, Kraków 1943

Włodzimierz Maciąg Tajemnice metonimii

Istnieje opinia, że metonimia jest podstawowym środkiem wyrazu w prozie artystycznej, metafora natomiast jest takim środkiem dla poezji. Opinia ta, sformułowana przez Romana Jakobsona, przyda się nam tutaj, w trakcie refleksji nad prozą Kornela Filipowicza. Spróbujmy zapytać najpierw, co jest źródłem metonimii, co rodzi potrzebę metonimii? Najprostsze spostrzeżenie zdaje się sugerować, że metonimia (podobnie zresztą jak metafora w przypadku poezji) jest rodzajem uniku, osłony, próbą wyminięcia czegoś, albo zabezpieczenia się przed czymś. Uniknięcia czegoś mianowicie, zabezpieczenia się przed czym? Możemy tak powiedzieć: przed jednoznacznością, przed przemocą naszych aktów nominacyjnych. Nazywamy rzeczy i zjawiska, dumni z naszej władzy ucłowieczania świata, ale w głębi umysłu daje o sobie znać niepewność co do trafności słów, jakimi się posługujemy. Mówią poeci, że rzeczywistość, jakiej doświadczamy, nie mieści się w języku człowieka i dlatego musimy ogarniać ją, przyswajając, czyniąc treścią naszego umysłu – inaczej. Uprawiający prozę artystyczną także o tym dobrze wiedzą. Wiedzą, że język, który mają do dyspozycji, upraszcza, zniekształca, schematyzuje, niszczy niepowtarzalność zjawiska, odbiera mu jego wyjątkowość. Istnieje w nas nie dające się usunąć podejrzenie, że świat może być inny niż ten, jaki zdolni jesteśmy ująć w słowa, że jest bogatszy i ma więcej wymiarów, niż mogą doznać nasze władze percepcyjne. Szukamy więc naszych, ludzkich, słów, zawsze niepewni, czy ich wybór jest najtrafniejszy. I czy jest jedyny.

Rozterki te i ich rozwiązania są z istoty swojej podmiotowe i decyzje stają się świadectwem arbitralności autora tekstu. Pisarz nie ma innych odwołań – nad własne przeświadczenia, własne konfesje, własne przywiązania i uprzedzenia. Świat sensów buduje pisarz-artysta w poczuciu suwerenności danej tylko aktom kreacji artystycznej. Pisarz wie, że obowiązująca danej sekwencji znaczeń jest ograniczona, że znaczenia wynikające z jego tekstu są projektem, że są „prawdziwe” o tyle, o ile stoi za nimi jego osoba, jego wyobrażenia, jego dzieło. Było dążeniem niejednej historycznej ideologii uwolnienie literatury od tej niepewności. Ale uwolnienie od rozterek oznaczać mogło zarazem utratę samego źródła pobudzenia twórczego.

Naszkicowana tu najkrócej problematyka „tworzenia sensów” pozwala zrozumieć jedną z istotnych przyczyn, dla jakich zjawia się potrzeba metonimii. Metonimia nie jest odwołaniem się do tego, co niewyraźne inaczej – jak metafora w poezji. Metonimia pozwalająca uchwycić zależności między całością i częścią, między rodzajem i gatunkiem itd., może być traktowana jako projekt pewnego łańcucha sensów powtarzalnego w zmienionych okolicznościach i zwiększającego w ten sposób obszar ich obowiązywalności. Metonimia stwarza sugestię, że istnieją w naszych decyzjach i zachowaniach pewne sekwencje zdające się świadczyć o obecności jakichś reguł, które nie mogą być zaświadczone inaczej – jak tylko poprzez odnalezienie ich w innej sytuacji. Nowa sytuacja potwierdza je tym silniej – im bardziej jest niezwykła, daleka od doświadczenia codziennego, im skuteczniej rozbudzi naszą wyobraźnię, co w tym przypadku oznacza: im silniej narzuci nam doznanie pewnego ładu rzeczy. Skądinąd metonimia pozwala uniknąć rozmaitych niebezpieczeństw artystycznych: wyminąć trywialność, dotkliłość rzeczy, banał albo zgrzyt dosłowności, pozwala unieść się jakby w sferę rzeczywistości „oczyszczonej” z krzyku rzeczy oczywistych, czasem zbyt bolesnych, niekiedy estetycznie odpychających. Tak zastosowana podnosi ona stopień naszych kontaktów ze światem, ma siłę uszlachetniania, czy po prostu ucłowieczania świata.

Ale najsilniej przemawia ona wtedy, kiedy staje się narzędziem rozprzestrzeniania znaczeń. Kiedy przenosi ona doświadczenie nie rozpoznane jeszcze albo zlekceważone – w inne okoliczności, kiedy odnajduje innych aktorów tych samych ról, inne dla nich stroje i kulisy. I kiedy te role potężnieją znaczeniowo, uzyskują jakby nieoczekiwaną prawdziwość i mówią o świecie, który jest jeden i ten sam.

W dorobku nowelistycznym Kornela Filipowicza łatwo dostrzec można pewne trwałe i powracające obszary tematyczne pozwalające na domysł, że metonimia staje się niekiedy istotną i jakby nieodpartą potrzebą autorską, że poprzez nią właśnie pisarz osiągnąć pragnie zamierzony cel artystyczny. Chodzi o opowiadania wysnute ze wspomnień dzieciństwa, gdzie uwaga autora skupia się na przeżyciach dziecka oraz opowiadania o rybach, albo szerzej – o zwierzętach, gdzie partnerem człowieka staje się świat zwierząt i gdzie dochodzi do szczególnych układów partnerskich: do walki na przy-

kład, w której odślaniają się jakby reguły „uczciwej gry”, ale także do porozumień i sojuszków, nacechowanych uznaniem wzajemnym, podziwem, a nawet sympatią. Oba te światy: dziecięcy i zwierzęcy – zachowują autonomię znaczeniową i wszystkie te opowiadania mogą być rozumiane dosłownie i wprost, bez odwoływania się do innych poziomów znaczeniowych, jako opisy przygód dziecka i jego zderzeń z niepojętymi zachowaniami dorosłych, albo też jako opisy przygód rybaka, czy raczej wędkarza, jego sukcesów i porażek.

Literatura „o dzieciach” ma, jak wiemy, swoje rozległe pole doświadczeń artystycznych. Dziecko pojawia się może w różnych rolach i różne doświadczenia przekazywać czytelnikowi. Może być przedstawione jako istota żyjąca we własnej, dziecięcej rzeczywistości, gdzie przestaje istnieć wszelka wiedza o udrękach dorosłych. Bywa jednak, że to dziecko właśnie zaczyna dojrzywać do roli przygotowanej dla człowieka na ziemi i doświadczenie dziecka wyostreza dotkliwość ludzkiego doświadczenia. Ale czy uznanie w dziecku reprezentanta człowieczeństwa może być nazwane metonimią? W jakim sensie dochodzi tu do owego „przeniesienia w inne okoliczności”? Użycie tego terminu wymaga rzecz jasna rozważań i staje się uzasadnione wtedy, kiedy mamy do czynienia z przeżyciem czy też doznaniem przełamującym miary świata dziecięcego, kiedy dziecko nas zaskakuje dojrzałością umysłu czy serca, albo innego rodzaju wysubtelnieniem umysłu. Dziecko, które zdolne się staje do zachowań nie-dziecięcych – to jest pewien koncept artystyczny, który odkryć może jakieś stłumione, albo nie rozpoznane jeszcze cechy ludzkiej natury, który oślnić nas może właśnie dlatego, że odślania tożsamość doświadczenia człowieczego, jego – jeśli można tak powiedzieć – wszechobowiązywalność.

Czy dziecko zdolne jest do doznań „egzystencjalnych”? W jakiej mierze jest do nich zdolne? Do bolesnego odczucia obcości świata, nieodpowiedniości własnej natury wobec oczekiwań i przymusów otoczenia, do rozpoznania tragizmu życia? Nowsza psychologia odnajduje podobne zdolności u coraz młodszych osobników i zaciera chętnie tak niegdyś nieodwołalną granicę dojrzałości. Odwieczna tradycja kulturowa podkreślała tę granicę bardzo stanowczo i rozpoznawała zazwyczaj dziecięcość jako stan szczęścia, harmonii i zgody ze światem jako obszarem zachwycających tajemnic. Dziecku niedostępne jest poczucie absurdu istnienia, ponieważ dana mu jest instynktowna wiara, że „wszystko jest na swoim miejscu”. Dziecięce opowiadania Filipowicza pozwalają się odczytać jako teksty odnajdujące w dziecku to właśnie, co przeczy odwiecznym przeświadczeniom, co dramatyzuje świat wewnętrzny dziecka w taki sposób, aby ujawnił się jego treści niepokojące, niekiedy budzące zgrozę.

Czy dziecko obdarzone jest niewinnością? Czy świadomość zła rodzi się „później”, w miarę zdobywanych doświadczeń? Mam akuratnie pod ręką świeżo przetłumaczoną książkę Ericha Fromma o *Anatomii ludzkiej destrukcyjności* (Poznań 1998). Wybitny badacz antropologii kulturalnej zmierza wyraźnie do sugestii, że agresywność człowieka, jego gotowość do działań destrukcyjnych – ma źródła kulturowe, nie zaś biologiczne, że rozwijały się one w miarę rozwoju cywilizacji. Artystyczne projekcje Filipowicza odczytujemy oczywiście w innym wymiarze, ale pewne ostrożne zestawienia mogą być uzasadnione: Filipowicz mówi nam właśnie, że instynkt destrukcji dany jest naturze ludzkiej od dzieciństwa, co więcej, że zaspokajany – staje się nie dającym się zapomnieć i głębokim przeżyciem. Chodzi o opowiadanie *Pistolet* (z tomu *Biały ptak*, 1960).

Dwunastoletni chłopiec opowiada tutaj, jak pod nieobecność ojca i bez jego wiedzy wyjął z ojcowskiego biurka pistolet. Jak z tym pistoletem wymknął się z domu. Jak ten pistolet zaczyna rządzić jego zachowaniami. Jak wreszcie użyty zostaje do rozstrzelania znalezionej w krzakach garnka. Po strzale

zapanowała wielka cisza, umilkły ptaki i koniki polne i jakby trochę pociemniało. Poczulem mocny zapach prochu. Popatrzyłem na rewolwer: był spokojny, nieruchomy; wszystko w nim w środku wróciło widocznie na swoje miejsce. Tylko koło lufy snuł się malarzki, bładniebieski dymek. Panowała cisza, tylko długą chwilę słychać było pryskanie polewy garnka. Niebieski garnek leżał przedziurawiony na wylot i umierał.

Podniosłem się z klęczek i rozejrzałem się: było pusto. Widać było bardzo wyraźnie pola, łąki, lasy i białe chmury na niebie. Serce biło mi mocno, ale byłem spokojny.

Opis tej sceny nie pozostawia wątpliwości: tu nie chodzi o garnek. Chodzi o spełnienie pragnienia egzekucji, czyli pragnienie mordu. Garnek ginie i świat pozostaje obojętny, „kra-

jobraz” – mówiąc słowami jednego z tytułów Filipowicza – pozostaje „niewzruszony”. Opowiadanie można czytać jako obraz „złej inicjacji”: chłopiec jest świadom, że dokonany akt uczynił go innym człowiekiem. Że po raz pierwszy w życiu władza i okrucieństwo sprawiły mu przyjemność.

Ale jest i inna sugestia w tym tekście, która wiąże się z poszukiwaną tu metodą narracyjną nowelisty: jest to przecież obraz egzekucji. Ten mord poprzedza długie i staranne przygotowanie, musi być ukryty przed otoczeniem. Dokładna opowieść o wszystkich napotykanym w drodze szczegółach przybiera odcień zeznania. Patrzyłem dookoła i widziałem wyraźnie każdy detal – tak opowiadał w sądzie bohater *Obcego* Camusa. To znaczy: nie byłem owładnięty żadną wściekłością, nie czułem w sobie żadnego demona. To ja byłem, w pełnej ze mną samym identyczności. Patrzyłem na zadaną przeze mnie samego śmierć – i nic. „Serce biło mi mocno, ale byłem spokojny”. Cała ta seria znaczeń zaczyna inaczej modelować postać narratora. On nie opowiada już o dziecku, ani o akcie inicjacji. Mowa jest o człowieku, który dojrzeva oto na naszych oczach (i we własnej świadomości) – do jakiejś nowej roli, której groza jest równocześnie obietnicą jakiegoś szczególnie intensywnego doznania. Cały ten proces toczy się poza artykulacją języka, nieszczęsny „bohater” podejmuje zamiar, którego przed sobą samym nie zdradza. Ale działanie jest planowe, premedytacja jest stuprocentowa. Czy wiem, co robię? Wiem i nie wiem równocześnie. Bo lękam się rozmia-rów mego zamysłu. Następstw wobec otoczenia i następstw we mnie samym. Dziecięcość traci znaczenie i staje się figurą, albo – jak wolałbym mówić – metonimią egzystencjalnej sytuacji człowieka w obliczu budzącej się namietności. Z punktu widzenia tradycyjnego modelu dziecięcości, takiego na przykład, jaki tworzy Maria Dąbrowska w *Uśmiechu dzieciństwa*, jest to opowiadanie „trujące”. Dopiero świadomość, że dziecko spełnia tu jakby nie swoją rolę, że poprzez dziecko odślaniają się tutaj zgola nie dziecięce procesy wewnętrzne – czyni to opowiadanie wstrząsającym.

Przytaczam jeden z przykładów, gdzie dziecięcość może być rozumiana jako obraz człowieczeństwa „jako takiego”, świadom niedostatku podobnej konkluzji. W końcu dziecko jest „takim samym człowiekiem” jak ktoś inny, kto ukończył 18 lat i ma wszystkie prawa wyborcze. Broni mnie tylko sytuacja, w jakiej to dziecko Filipowicza najczęściej się pojawia: prawie nigdy wśród rówieśników, prawie zawsze – wśród dorosłych. To, czego oni doświadczają, ono przeżywa na swój sposób, może być dlatego uznane za postać „metonimiczną”, której role stają się dlatego jakby „niecharakterystyczne”. Nieporównanie wyraziściej wszakże zarysuje się nasz problem metonimii, kiedy mowa o opowiadaniach „zwierzęcych”. Zwierzętom daje bowiem Filipowicz ludzkie role do zagrania i czyni to w jedyny w swoim rodzaju sposób: podsuwa ludzkie intencje, ludzkie ambicje, a nade wszystko ludzką świadomość, że życie jest grą, która mieści się w pewnych regułach prób i błędów. Że gra nie zawsze jest do wygrania i na to trzeba być przygotowanym. Że nie ma trwałych zwycięstw, są tylko doraźne spełnienia, umknienia albo nasylenia. Udział w tej grze „w życie” pozwala Filipowiczowi dojrzeć w zwierzętach partnerów człowieka. Kilka razy tylko decyduje się pisarz na inny typ konstrukcji, więź człowieka i zwierzęcia przybiera odcień porozumienia, oczekiwania od siebie jakichś zachowań, gotowości do odpowiedzi na oczekiwane zachowania.

Ale są to równocześnie opowiadania, które nigdy nie przekraczają granicy prawdopodobieństwa, stany wewnętrzne zwierząt bywają co najwyżej obszarem domysłu – tego samego, który stale jest obecny w obcowaniu człowieka ze zwierzętami. W tym sensie Filipowicz „ucłowiecza” zwierzęta, ale też trzeba uświadomić sobie, że takie ucłowieczenie jest filozoficznie koniecznym warunkiem jakiegokolwiek werbalizacji naszych kontaktów z żywymi istotami.

Wśród opowiadań należących do tej grupy tematycznej wyróżniam *Egzekucję w zoo*. Najpierw dlatego, że jest to jeden z najznakomitszych tekstów pisarza. Po drugie zaś dlatego, że opisywana technika posługiwania się metonimią pełni tu wybitną i istotną rolę, w co wprowadza czytelnika sam tytuł utworu, pierwszy i jawny sygnał intencji autorskich: Mowa tu będzie o egzekucji, w pewnym momencie lektury dowiemy się, kto jest skazańcem. Tymczasem zbliża nam autor scenierię wydarzeń i ich bohaterów. Poznajemy więc dyrektora wrocławskiego Zoo, doktora Eikene, a następnie jego zastępcę, doktora von Reschynskiego. Informacje o obu panach są rzeczowe, zwięzłe, pozbawione jakiegokolwiek ocen politycznych czy moralnych. Jeśli już, to tylko z punktu widzenia ich biografii zawodowej: obaj są doskonałymi fachow-

Wokół opowiadań Kornela Filipowicza

cam, obaj są pracowici i obowiązkowi. Doświadczamy się także, że obaj są członkami partii hitlerowskiej, lecz ten udział ich nie ma dla nich większego znaczenia. Do hitlerizmu, do wojny mają obaj stosunek nacechowany dystansem, zresztą są karnymi obywatelami. Eikene bardzo tęskni do żony i córek, które wyjechały z oblężonego Wrocławia, von Reschynsky jest samotny, jako kaleka po przebytej chorobie Heinego-Medina zwolniony jest od służby na froncie.

Czy trzeba dodawać, że obaj bardzo kochają powierzone ich opiece zwierzęta? Narrator o tym wspomina jakby mimochodem, jakby to nie wymagało komentarza, jakby to było najzupełniej oczywiste. Powiedzmy inaczej: narrator bawi się domysłami i reakcjami czytelnika. Oblężony Wrocław, państwo hitlerowskie w ostatniej fazie wścieklej walki o istnienie – i ci dwaj, jakby z innego wymiaru: normalni, ludscy, rozumni, odpowiedzialni. O żadnym potępieniu ich nie może być mowy. Czytelnik szuka przesłanek takiego potępienia, narrator go uspokaja: ależ to są przyzwoici ludzie. Filipowicz lubi taką grę z emocjami czytelnika, w jednym opowiadaniu tak prowadzi swoją rzecz, jakby zmuszał go (czytelnika) do zawieszenia ocen, do dystansu uczuciowego, jakby mówił: zaczekaj chwilę, moja rzecz nie mieści się w potocznych ocenach, w potocznych sensach. Nie ulega wątpliwości, że narrator chce, abyśmy polubili Niemców z ogrodu zoologicznego. Abyśmy umieli usprawiedliwić ich (że np. zapisali się do partii), abyśmy umieli dojrzeć w nich normalnych, przyzwoitych ludzi.

A ich stosunek do zwierząt musi ostatecznie usunąć wciąż nieuspokojone wątpliwości: ta opiekuńczość daleko wybiega poza zawodowe obowiązki. To doprawdy ludzie na swoim miejscu.

Ale oto ich podopieczni: zwierzęta niedokarmione i niedoleczone, zwierzęta, których cierpienie udziela się opiekunom. Zwierzęta, które dla nich stają się istotami niemal ludzkimi, skoro ich oczy mają swój duchowy wyraz, skoro sygnalizują one opiekunom swoje cierpienia, skoro wchodzi z nimi w żywy i jakby serdeczny kontakt.

– Arha! – zawołał Eikene.

Lew na dźwięk swego imienia odwrócił głowę niechętnie w stronę Eikenego, spojrzal na niego przelotnie, bez śladu zainteresowania i bez chęci powiedzenia czegokolwiek człowiekowi – po czym wrócił do swojej poprzedniej pozycji: obserwowania i nasłuchiwania czegoś, co leżało poza zasięgiem ludzkich zmysłów. Wobec tego Eikene przemówił do lwicy:

– Elwira, Elwira!

Lwica obróciła swoją twarz na Eikenego i wpatrywała się w niego długo. W jej spojrzeniu było wszystko – dawność i teraźniejszość, mądrość i niewiedza, instynkt, bezbronność, siła, słabość, strach, troska macierzyńska. Eikene, który znał bardzo dobrze to zwierzę, tyle przecież razy patrzył w jego oblicze, zrozumiał z tego, co Elwira chciała mu powiedzieć, tyle, ile zrozumieć mógł, ile w ogóle jest w stanie zrozumieć człowiek. Powiedział do niej cicho, miękko:

– No, co, Elwiro, co?

Elwira opuściła swoją śmieszoną, pokrytą jasnym, prawie białym włosem dolną szczękę i odetchnęła tak głęboko i ciężko, że aż cała zachwiała się na nogach. Było to stęknienie i westchnienie jednocześnie, wyrażało smutek, bezsilny gniew, rozpacz.

– Ona tęskni do swojego dziecka, do Emmy – powiedział Reschynsky.

Ile razy czytamy tę niezwykłą, poruszającą scenę, zastanawiam się, kto tu jest narratorem. Czy pisarz powierza tu komuś narrację? Czy sam mówi – uruchamiając rezerwy wcześniej do głosu nie dopuszczone? Czy to może Eikene tak rzecz odbiera – i pisarz na tę chwilę utożsamia się z niešťęśnym dyrektorem? Coś tu było pisarzowi bardzo potrzebne, mianowicie jak najdalej idące uczłowieczenie zwierząt, do czego niezbędna była ekspresja artysty, bo umiejętności werbalne Eikenego może nie podołałyby zadaniu? Wszakże w tym zachwianiu się przyjętej wcześniej i pieczołowicie zachowywanej pozycji narratora odczytać można najgłębsze intencje pisarza. Zwierzęta mają być potraktowane jak ludzie. Zwierzęta stają się w tym tekście ludźmi. Ukrywana wcześniej metonimia została tu jakby wbrew sobie odkryta. Szczegół doprawdy wart zadumy. Pisarz zdaje



KORNEL FILIPOWICZ, 1935

Fotografia Archiwum rodzinne

się nie wytrzymywać napięcia sytuacji i przełamać musi albo chce zamierzony dystans. Bo scena sięga granic tak strzeżonego wcześniej prawdopodobieństwa. Posłużenie się wyobraźnią Eikenego (bo ktoś inny odczytałby tyle w oczach lwicy?) jest jakby uderzeniem w zakładane być może zniechęcenie umysłowe lektora: patrz, o co tu chodzi! Patrz, czym się zwierzęta mogą stawać dla człowieka! Patrz, jak podmiot ludzki zdolny jest widzieć!

Tak więc zwierzęta zostają obdarzone ludzką zdolnością do pewnych stanów duchowych. Ich cierpienie przekracza wymiar organiczny. To podniesienie psychiki zwierzęcej na poziom ponadorganiczny (przypomina się tutaj typologia Alfreda Kroebera) jest przygotowaniem czytelnika do wydarzeń, które nastąpią za chwilę. Wszystkie zwierzęta wrocławskiego Zoo zostaną mianowicie rozstrzelane. Powód jest nieodparty i nie pozbawiony racjonalności; oblężony Wrocław staje się twierdzą i zaczynają w nim rządzić bezwzględne konieczności wojenne. Próba interwencji, jaką podejmuje dyrektor Eikene, jest oczywiście daremna.

Jest rzeczą dającą do myślenia, dlaczego narrator autorski cofa się przed opisem tej egzekucji. Inaczej niż w scenie przed chwilą zacytowanej cierpienia i stany psychiczne zabijanych zwierząt opisane są przez Reschynskiego krótko i rzeczowo. Osobisty komentarz uczuciowy Reschynskiego pojawia się wprawdzie, ale daleki jest od poprzedniej intencji rozumienia czy też współprzeżywania cierpienia ofiar. Jest jeszcze w tekście informacja o tym, jak przeżywa to wszystko słuchający sprawozdania Eikene, jak widzi – oczyma wyobraźni – agonie ukochanych zwierząt. Udręka duchowa raz jeszcze da o sobie znać przy końcu opowiadania w taki mianowicie sposób:

Ta druga istota, która odzywa się niekiedy w Eikenem, próbuje znów dać znać o sobie i podstępnie szepce: „Oto, do czegoście doszli, jesteście potworami, własnymi rękami niszczyście to, co kochacie!” – ale dostaje potężnego kopniaka i milknie. Eikene nie chce takich rzeczy słuchać, pragnie zadowolić się tym najmniejszym, co mu pozostało i co w tej chwili może mieć: Emmę.

Emma to jest lwiatko, które obaj z Reschynskim ukryli przed egzekucją.

Opowiadanie jest tak skonstruowane, że czytelnik nie uzyskuje wiedzy o sprawcach zła, o jakichś złych intencjach czy zamiarach, o jakichś przeklętych doznaniach czerpanych z okrucieństwa. Jego istotnym przesłaniem jest przedstawienie sytuacji, kiedy rodzi się przyzwolenie na zło. Czy sprzeciw jakkolwiek był w ogóle możliwy? Nie był możliwy. A jednak obdarzony „drugą istotą” Eikene jest świadomy, że zmuszony został do udziału w czymś, z czym zgodzić się nie wolno. I tak odczytane opowiadanie nasze może być ustawione obok kilku wielkich tekstów polskiej literatury o doświadczeniu okupacyjnym, które mówiły o tym, że zło odśladnia się w zachowaniach ludzi nie tylko poprzez złe intencje. W zło

może być człowiek wpędzony wbrew szlachetnym intencjom, istnieją sytuacje, kiedy zło przestaje być przedmiotem wyboru, ale staje się nie dającą się uniknąć koniecznością. Najbardziej trafnie formułował to, jak wiemy, Tadeusz Borowski: kto przeżył Oświęcim, nie może mieć czystych rąk.

Tak odczytując przesłanie autorskie, nie zapominajmy o celu, jaki stawia sobie niniejsza interpretacja. Chodzi o to mianowicie, że efekt artystyczny jest tu następstwem przeniesienia całego dramatu w inne i nie oczekiwane przez czytelnika okoliczności. Opowiadanie mówi o egzekucji w zoo, ale przebieg całej sprawy jest metonimicznym wariantem doświadczenia o wymiarze na wskroś ludzkim i uniwersalnym. Rodzi się zatem pytanie, czy metonimia jest tu zyskiem pisarza i polskiej literatury nowelistycznej, czy też może tylko unikiem, cofnięciem się przed siłą i grozą doświadczenia rzeczywistego, czy posłużenie się figurą zwierząt osłabia czy też wzmacnia wymowę tekstu?

Nie jest to dla mnie kwestia gustu. Mówiąc najostrożniej, jest to sprawa zwielokrotnienia sensowności tekstu, zwielokrotnienia wymiarów czy też poziomów jego percepcji. Nie jest przypadkiem, że wielka sztuka cofa się chętnie przed prostactwem bezpośredniego przedstawienia człowieka w jego duchowych perypetiach, że sięga do rozmaitych osłon, obrazów zastępczych, do mitów, do sytuacji archetypicznych. Woli pośredniość od bezpośredniości, nad wymowę dosłowną przedkłada wymowę metaforyczną, przypowieść ceni wyżej niż sprawozdanie. Dlaczego tak czyni – szukamy odpowiedzi. Może próbuje w ten sposób znaleźć osłonę przed potworem trywialności? Może przypadkowość bytu odczuwa jako zagrożenie dla swojej władzy? Może chce dotrzeć do kogoś innego jeszcze, poza bliskim otoczeniem? Może człowiek nie znosi bytu, jaki jest mu dany i odnaleźć siebie pragnie ponad własną ułomnością? Żadna z tych odpowiedzi nie zaspokaja naszej niepewności. Bo nie chodzi tu tylko o szukanie sensów ogólnych, o pragnienie uwznioślenia. Wyczuwa się tu także lęk przed ohydą świata dostępnego zmysłom i zmysłowości, jakiś rodzaj wstrętu przed tym, co naoczne i dotykane. Duch uwolnić się próbuje od ciała – i tym banałem zakończmy serię pytań.

W każdym razie nie ulega dla mnie wątpliwości, że opowiadanie *Egzekucja w zoo* przemawia tak silnie właśnie przez swoją metonimiczność. Że nie jest sprawozdaniem o ohydzie i grozie masowego mordu, które to sprawozdanie nie mieściłoby się w materii człowieczego umysłu. Jest natomiast metonimicznym obrazem zagłady, wobec której człowiek jest bezradny i dlatego nie pozostaje mu nic innego, jak dać na nią swoje przyzwolenie. Ale czy świadomość bezsilności może być usprawiedliwieniem?

Włodzimierz Maciąg

Tekst ten jest skróconą wersją referatu wygłoszonego na sesji poświęconej Kornelowi Filipowiczowi zorganizowanej przez WSP w Krakowie w listopadzie 1998 roku.



EWA LIPSKA, CZESŁAW MIŁOSZ, TERESA WALAS, SŁAWOMIR MROŻEK, STEFAN CHWIN, Wydawnictwo Literackie, 26 listopada 1998.

Fotografia Danuta Węgiel

Pisarze w wehikule czasu

CIĄG DALSZY ZE STR. 1

„Le Decadent”. Mówiono o dekadencji cywilizacji, trwała epoka fin de siècle'u. Od tamtego czasu ponura obsesja przyszłości znacznie się wzmocniła. Z tym, że żyliśmy także wersją optymistyczną, przez wiele dekad utrzymywaną przez komunizm. Przecież komunizm to był marsz! Wszystkie te metafory wojskowe: marsz ku, marsz w przyszłość, marsz w czasie. To miało ogromny wpływ. I ta bezgraniczna wiara w postęp nauki W Rosji niejaki Fiodorow w końcu XIX wieku uważał, że nauka dojdzie do takiej doskonałości, że potrafi wskrzeszać zmarłych. Wtedy obowiązkiem ludzkości będzie wskreszenie wszystkich naszych przodków!

A ponieważ nie można pomieścić na Ziemi wszystkich wskrzeszonych, potrzeba rakiet. Rakiet wynalazł Ciolkowski – u niego właściwie mają początek loty kosmiczne. Lecz wizja optymistyczna załamała się zupełnie. Niby nic, prawda. Tymczasem to załamanie się kompletne takiej wizji pocieszającej, to coś nieprawdopodobnego! Teraz: mnożą się ciągle diagnozy, w jakim punkcie jesteśmy w stosunku do przyszłości. Przypadkiem przeczytałem powieść francuską, która jest sensacją teraz w Paryżu. Jej tytuł brzmi *Les particules elementaires*, czyli *Elementarne cząstki*. Ta powieść stawia diagnozę następującą: społeczeństwo nie może ist-

nieć bez religii; ponieważ nie mamy religii, nie jesteśmy już społeczeństwem. Jesteśmy tylko cząstkami, które się miotają. Książka przerażająca przez to, że jest tam tylko seks i śmierć. W trzech czwartych składają się na nią opisy aktów seksualnych, najrozmaitszych odmian i opisy śmierci. Czyli to, co znamy z obrazów Bacona. Mięso, jesteśmy mięsem... Rozpacziwa książka, przerażająca. I w związku z tym pomyślałem sobie, że i polska literatura straciła zupełnie troskę o przyszłość. Powiedziałem, że mamy obsesję czasu przyszłego. Ale tego nie można dziś odgadnąć z polskiej literatury. A można było kiedyś w niej znaleźć bardzo ciekawe koncepcje. Był na przykład Jerzy Żuławski. U niego w *Na srebrnym globie* są takie wózki, którymi się jeździ po powierzchni Księżyca. Te wózki czytelnik Żuławskiego, pracujący w ośrodku badań międzyplanetarnych w Ameryce, zastosował. Poza tym cały Witkiewicz to wizje przyszłości, wizja czasu, wizja dekadencji. Przecież koniec *Nienasyceń*, koniec *Pożegnania jesieni*, to jest ciągle ten strach przed przyszłością! A dzisiejsza literatura polska żyje jakoś trochę za płytko, nie starając się badać gruntu, na którym jest osadzona. W literaturze początku niepodległości, powiedzmy w *Przedwiośnie* Żeromskiego, w *Romansie* Teresy Hennert Nałkowskiej, w *Pokoleniu* Marka Świdry Struga jest i opis

tego, co się dzieje – i niepokój: co będzie z Polską. A ta dzisiejsza literatura... Licho wie, czym się ona właściwie zajmuje. Z dwójga złego wolę okropne wizje katastroficzne Francuza, choć jest to rozpaczliwe, gdy się pomyśli, że Francja, która zawsze zaraża wszystkimi modami, jest w tak okropnej zapaści duchowej.

EWA LIPSKA: Może nie jest tak źle z naszą literaturą, jeśli wziąć pod uwagę to, co się dzieje z naszym społeczeństwem, które właśnie – jak to się ładnie nazywa – przechodzi transformację. Myślę, że wszyscy są trochę tym zmęczeni i literatura nie reaguje tak na wszystkie wydarzenia, nie odnosi się do nich wprost, nie czyni ich swoim tematem. Żeby tak się stało, musi upłynąć trochę czasu. A rozdział między nauką a społeczeństwem bierze się stąd, że społeczeństwo w swojej masie jest nieprzygotowane na odkrycia naukowe. To jest ogromna przepaść. Są neurokomputery, powstaje sztuczny mózg, który potrafi już się uczyć, żyjemy w epoce krzemu. Nawiasem mówiąc, nawet nie zdajemy sobie sprawy, co to jest krzem w naszej epoce!

Że wszystkie układy scalone, coś, co dawniej zajmowało połowę tej sali, jest teraz małą kostką... Że nie byłoby telefonów, telewizji, komputerów – bez krzemu. Nauka nie jest w stanie nawiązać równorzędnych kontaktów ze społeczeństwem zagonionym, zmęczonym, niepewnym jutra. Stąd biorą się ruchy paranaukowe, quasi-ucieczki w metafizykę. To się łączy w naszym kraju z wieloma innymi przemianami, mamy innego typu problemy: jak się uczyć demokracji. To są zupełnie różne sprawy. Na dodatek to wszystko przypada na koniec wieku.

CZESŁAW MIŁOSZ: Jeszcze muszę dodać. Muszę. Przede wszystkim dziwi mnie w prozie zupełny brak tego zasadniczego zderzenia, które jest zjawiskiem socjologicznym: zderzenia pomiędzy nową obyczajowością, która sączy się z telewizji, z filmów – zwycięstwo tej nowej obyczajowości jest nieuniknione – i nauką Kościoła, trwaniem Kościoła. To zderzenie musi wywoływać jakieś skutki. Życie zakonnice, życie księży... Myślę, że jest jakieś tabu, obawa przed poruszaniem pewnych tematów. To wszystko jest jakby uśpione. Irlandia, trochę podobna, nie jest tak trwożliwa w tym względzie, jak Polska. Inna sprawa: społeczeństwo polskie robi na mnie wrażenie baranów,

które idą na rzeź. Mam na myśli to, że nie podejmuje się żadnej akcji przeciwko horrorom, które pokazywane są codziennie po dwunastej – same morderstwa. Jak można biernie przyjmować ohydny władzę pieniądza, która jest przetłumaczona na pokazywanie bez końca morderstw! Jakies moralne oburzenie powinno to wywołać. Mówimy o upadku totalitaryzmu. Ale on przynajmniej stosował tu cenzurę. [...] Dzisiaj tego nie ma, nie ma żadnego filtru, także żadnego filtru społecznego. Trzeba zrobić jakąś akcję społeczną, która by zapobiegła temu demoralizowaniu maluczkich, demoralizowaniu dzieci analfabetów.

[...]

STEFAN CHWIN: Zacząłem się zastanawiać nad tymi pisarzami, którzy jednak potrafili wejść w nasz czas. Ku memu zaskoczeniu przyszedł mi do głowy Gombrowicz, jego *Dzienniki*. Jest tam fragment, w którym występuje w obronie prawa do łatwej, dobrej śmierci. Gombrowicz pisał to w poczuciu, że w tym punkcie rzeczywiście następuje bardzo ważna zmiana cywilizacyjna w naszym stosunku do śmierci. Moralne tabu samobójstwa zostaje złagodzone. Ten fragment *Dzienników* to bardzo stanowcze żądanie, domaganie się dla człowieka wręcz instytucji, nazwanej domami dobrej śmierci. Dlaczego o tym mówię? Kiedy rozmawiam z moimi studentami, widzę, że mają takie głębokie przekonanie, iż przyszłość w dużym stopniu jest znana. Prawna legalizacja eutanazji? Oni uważają, że sprawa jest przesądzona. Nawet, jeśli widzą, że są tarcia, konflikty, spory na ten temat w rozmaitych krajach, odbierają to jako pewne przeszkody na drodze, której cel jest już znany. To charakterystyczne dla stanu świadomości młodych ludzi. Uważają, że choć znajdujemy się w momencie pozornie nierozstrzygniętym, mniej więcej wiemy, co będzie w I połowie XXI wieku.

[...]

CZESŁAW MIŁOSZ: Bardzo ciekawe jest to, co mówi profesor Chwin, opierając się na rozmowach ze swoimi studentami. W Ameryce rozmawiałem z rozmaitymi katolikami, którzy uważają sprawę nowej obyczajowości w Kościele za przesądzoną. Mimo oporu papieża wobec środków antykoncepcyjnych. Ale dla mnie jest bardzo ciekawe, jak to jest w Polsce? Z jednej strony jest ten uwielbiany papież, katolicyzm, z drugiej ta postawa, o której mówił profesor Chwin jest bardzo rozpowszechniona. To jest wielki temat, temat literacki, powiedziałbym. Nie mówiąc o problemie księży, którzy swoje myślą, ale na zewnątrz tego nie pokazują. Szalenie ciekawe socjalistyczne sprzężenie!

Teresa Walas: Wracając do ogólniejszych problemów: jakie będą najważniejsze konflikty społeczne przyszłego stulecia?

EWA LIPSKA: Nadchodzą czasy, gdy będą się budzić demony nacjonalizmów, szowinizmów. Będzie też widoczna polaryzacja wartości moralnych. Jest taka książka znakomitego antropologa amerykańskiego, Levisa, który mówi o kulturze dobrobytu i kulturze nędzy. Na świecie na pewno będzie się pogłębiać to różnicowanie. Europa poprawia sobie samopoczucie lecąc samolotem do Afryki, zrzucając pewną ilość jedzenia. W ten sposób ma czyste sumienie, uważa, że sprawa jest załatwiona. Ale świat coraz dramatyczniej się rozdziela na świat bogatych i świat biednych. Natomiast wracając do naszego podwórka: myślę, że przed nami jeszcze długa nauka prawdziwej europejskiej demokracji. U nas była demokracja szlachecka ze słynnym liberum veto, była demokracja w latach 1918-26 pełna kryzysów rządowych. Aż Piłsudski zastosował tzw. demokrację sterowaną, innymi słowy łagodną dyktaturę. Teraz musimy się uczyć demokracji europejskiej. Jestem opty-

STANISŁAW LEM

Fotografia Danuta Węgiel



mistką i żadne demony mnie nie nawiedzają, nie czuję magii cyfr 2 0 0 0. Pozwolę sobie tutaj zacytować poetę, który napisał kiedyś: „innego końca świata nie będzie, innego końca świata nie będzie”.

STEFAN CHWIN: Gdy myślę o wieku XXI, to moje wyobrażenia nie składają się w jakąś spójną całość. Są to raczej przypuszczenia, zwykle niezbyt optymistyczne. Zawsze zazdroszczę pisarzom science fiction, którzy potrafią budować takie spójne obrazy przyszłości; ja raczej idę według własnego niepokoju. W tej chwili, pomyślałem o rzeczy zupełnie podstawowej, która bardzo niepokoi Niemców. Kiedy się z nimi ostatnio kontaktuję, powracają uparcie do jednej myśli: widzą przyszłość Europy przez pryzmat słynnej formuły Günтера Grassa: Niemcy wymierają. W Niemczech spotkałem się nieraz z takim utajonym bardzo niepokojem, że Europa zmieni kolor skóry i nastąpi istotne zmiany cywilizacyjne, czy kulturowe. To będzie na początku przede wszystkim zmiana demograficzna, której konsekwencje są teraz trudne do przewidzenia. Bardzo istotnie zmieniło się już dziś społeczeństwo niemieckie; są takie przypadki, jaki spotkałem w Darmstadt, gdzie w grupie na 25 uczniów jest 5 Niemców. To jest zupełnie nowa sytuacja – i dla Niemiec i dla Europy. Wcześniej czy później to się też u nas zdarzy. Trudno sobie wyobrazić, jakie będą tego konsekwencje światopoglądowe, czy religijne, kiedy wejdą tutaj duże ilości ludzi z trzeciego świata. Może przyjdą przez Francję, może innymi drogami, nie wiem też, czy islam do nas zajrzy – ale możliwe.

TERESA WALAS: Z tego, o czym Państwo mówili, wylania się obraz dość skomplikowany. Pan Czesław Miłosz wspominał o niebezpieczeństwach związanych z demokracją zachodnią, której mamy się uczyć. Bo przecież nie skądinąd przychodzą te horrory, ale właśnie ze skażonego pieniądza Zachodu. Równocześnie tam bije źródło demokracji – więc co robić? Czy obwarować swoje granice, jak chcą tego niektórzy nasi publicyści?

CZESŁAW MIŁOŚ: Nie, ja bym nie chciał być rozumiany jako ten, kto przyłącza się do „Radio Maryja” i protestuje przeciwko wejściu do NATO i do Unii Europejskiej! Dlatego właśnie ten problem jest tak trudny. Ale zastanówmy się: gdyby człowiekowi w 1900 roku pokazano obrazy tego, co się zdarzyło w wieku XX – nie uwierzyłby. To były rzeczy absolutnie nie do przewidzenia, w takiej formie. Panowanie hitlerizmu w Niemczech czy komunizmu w Rosji – zupełnie niemożliwe! Nie można nic prorokować, historia okazała się ironistką. To jest nasza lekcja. Tak samo upadek imperium sowieckiego – absolutnie niemożliwy do przewidzenia. Owszem, Amalrik, którego zresztą znałem, przewidywał. Był zesłany do kolchozu na Syberii. Co tam zobaczył, przekonało go, że to nie może wytrzymać. Ale zasadniczo ilość pieniędzy wydawanych na aparat wojskowy i policyjny powinna była mieć jakieś skutki, utrzymać imperium. To, co się zdarzyło, rzeczywiście było cudem. To było niewyobrażalne rozprężenie tego imperium! Nauczyliśmy się, że niczego nie można przewidzieć, wszelkie nasze przepowiednie będą mylne. Owszem, w dziedzinie techniki przewidywać można. W zakresie postępu nauki – na pewno. Ale poza tym – nic.

EWA LIPSKA: Przewidzieć chyba było można. Ludzkość ma już za sobą holokaust Indian, tylko że nie mieliśmy środków masowego przekazu, by to utrwalić. Niepoprawność ludzkości świadczy o tym, że jej poczynania można przewidzieć. Historia na to wskazuje. Tylko – rzeczywiście – nie ma rejestru. Tak, jak nauka gna do przodu i w zasadzie jest bezgraniczna, tak niepoprawność

człowieka możemy przewidzieć. Nieustanną niepoprawność.

TERESA WALAS: Rzeczywiście, nie możemy przewidzieć niczego w szczegółach, ale w zarysach zapewne tak. Człowiek końca XIX wieku nie wyobrażał sobie hitlerizmu, czy komunizmu, w tej postaci, w jakiej się one zrealizowały, ale czarne utopie prowadziły w tym kierunku: zawsze pokazywały przemoc wielu w stosunku do niewielu. Może inne było źródło tej przemocy, ale było widoczne, że niewielka ilość ludzi może próbować podporządkować sobie ilość ogromną. Jeśli idzie o upadek Imperium, nie przewidzieliśmy, kiedy to się stanie, ci jednak, którzy byli tam dłużej albo bliżej, zetknęli się z jego materią i jego funkcjonowaniem – potrafili to sobie wyobrazić. Miałam przyjaciela fizyka, który mawiał tak: stan sznurowadeł kosmonautów jest taki, że to imperium musi upaść. Wcześniej czy później.

Wracając jednak do tego, co powiedział pan Stefan Chwin. Pokazał, że na naszych oczach ginie coś takiego, jak tożsamość narodu; skoro za chwilę rzeczywiście 90 procent Niemców to będą Turkowie, Rumuni, mieszkańcy Bałkanów, mamy prawo sobie zadać pytanie co stanie się z pojęciem narodu.

STEFAN CHWIN: Chciałem wyjaśnić: wcale nie traktuję tego, co opisywałem tutaj jako zjawiska niepokojącego czy katastroficznego. Mnie tylko bardzo interesuje, co wynika z tej wielkiej, demograficznej zmiany. W żadnym wypadku nie sugeruję, że należy bronić tożsamości niemieckiej przed Turkami, to jest absurdalne.

TERESA WALAS: Tak też to rozumiałam, tyle że stwarza to nową zupełnie jakość: przedstawiamy w ogóle myśleć w kategoriach narodowych. Czy nie wywoła to intensywniejszego przejawu nacjonalizmu, aniżeli moglibyśmy to sobie wyobrazić?

[...]

TERESA WALAS: Chciałabym teraz zaproponować Państwu jako pisarzom, czyli tym, którzy mają żywszą niż przeciętny człowiek wyobraźnię, pytanie: Jakie będzie życie codzienne człowieka przyszłości, za jakieś sto lat? Jak będzie wyglądał, czym się będzie martwił, jakie będą jego główne kłopoty, o czym będzie marzył?

CZESŁAW MIŁOŚ: Kiedy mieszkalem we Francji, widziałem hasło w metrze: „La retraite a quinze ans”, czyli „Emerytura w wieku 15 lat”.

EWA LIPSKA: Ja się pod tym podpisuję.

CZESŁAW MIŁOŚ: Są pewne, dosyć prawdopodobne przewidywania oparte na tym, że coraz mniejsza ilość ludzi w wieku produkcyjnym będzie musiała utrzymać ogromną ilość starych ludzi, chorych, emerytów. Jakiś Amerykanin obliczał i ostrzegał, że kończy się wiek złoty dla cywilizacji zachodniej, bo produkt wytwarzany przez najbardziej wydajną część społeczności będzie musiał iść – zamiast na inwestycje – na utrzymanie tej ogromnej masy ludzi nieproduktywnych. To jest perspektywa dość prawdopodobna, niezależnie od przemian politycznych.

EWA LIPSKA: Myślę jeszcze, że będzie nam coraz ciasniej. Ponieważ żyjemy dłużej – i to jest wspaniałe – będzie coraz mniej miejsc, gdzie byśmy mogli być sami ze sobą.

STEFAN CHWIN: Podział, o którym profesor Miłosz mówił, na część produkcyjną i nieprodukcyjną – jeśli weźmiemy pod uwagę perspektywę utopii technologicznej – nie będzie najbardziej dramatyczną sprawą. Natomiast rzeczywistym dramatem stanie się to,

co się będzie działo między ludźmi, którzy dostąpili przywileju pracy i, może 80 procentami tych, którzy tego przywileju nie mogli dostąpić. Dość absurdalne w dzisiejszym języku sformułowanie: co to znaczy przywilej pracy? Praca była przecież od wieków raczej Adamowym przekleństwem. W przyszłości nie będzie już miała tego charakteru. Przynajmniej dla tej grupy osób, którą można określić jako „elitę zdolności”.

Z tego, co w tej chwili na Zachodzie się dzieje, widać, że podział ten rośnie i staje się coraz wyraźniejszy. I tworzy się nowy typ człowieka, nowy typ kultury, kontrastowej w stosunku do chrześcijańskich tradycji pracy. Bardzo istotną sprawą będzie konflikt między tymi dwiema grupami. On już jest widoczny w wybuchającej co jakiś czas agresji „ludzi w adidassach” przeciwko studentom, czasem objawiającej się bardzo dramatycznie: jest w ich poczuciu nie tylko obowiązkiem, ale i wielką radością...uderzyć. Czy nawet zabić.

Nie wiem, w jaki sposób można by temu zapobiec. W tej chwili wygląda na to, że dysproporcja dwóch społeczności wchodzących ze sobą w konflikty będzie rosła.

TERESA WALAS: Pobudził pan naszą wyobraźnię, pokazując nowe konflikty przyszłości. Użył pan nowego języka mówiąc o przywileju pracy. Jak mogą wyglądać inne konflikty, inne rozwarstwienia? Mamy uczonych i nieuczonych, pracujących (uprzywilejowanych) i niepracujących. Przychodzi mi też na myśl opozycja między sztucznym, a naturalnym. Będą może ludzie w całości naturalni – i w dużej mierze sztuczni. Którzy będą w większej cenie, nie wiem.

CZESŁAW MIŁOŚ: Znam sektę immortalistów w Kalifornii, czytałem jej pisma. Nauka doprowadzi do tego, że człowiek będzie mógł być nieśmiertelny. Wtedy, automatycznie, zginie religia i sztuka. Stawką klas wyższych będą nie doczesne dobra, tylko nieśmiertelność, dostępna jedynie dla wybranych. Powstanie problem: trzeba ją zdobyć kosztem gnębienia reszty ludności.

TERESA WALAS: Przejdźmy na teren nam bliższy, na teren kultury. Jak może się ukształtować hierarchia wartości, które będą budować kulturę przyszłego stulecia?

EWA LIPSKA: Nie możemy zakładać, że hierarchia się zmieni. Oczywiście, że może dojść do jakiegoś w niej przesunięcia, w zależności od tego, jakie ideologie będą triumfować. Szalenie trudno jest dziś zgadnąć, jakie to będą filozofie, ideologie. Na podstawie tego, co się dzieje dzisiaj, możemy snuć przypuszczenia, co będzie jutro – ale to są jedynie spekulacje. Myślę, że na początku wieku na pewno będziemy się trzymać starych wartości, które skupiają się – jeśli chodzi o etykę i moralność – wokół dekalogu.

EWA LIPSKA, CZESŁAW MIŁOŚ

Fotografia Danuta Węgiel



STEFAN CHWIN: Z perspektywy tego, co się dzieje teraz, najważniejszą rzeczą będzie chyba coś bardzo ponurego: jak do naszych systemów wartości wnuknie, jak się w nich zagnieździ, idea życia niewartego życia? Idea, która już się pojawiła w wieku XX i sadzę, że będzie obecna w wieku przyszłym. Doprowadzi do pewnej hipokryzji społecznej. Z jednej strony – co już charakteryzuje zachodnie społeczeństwa – będzie wielka czułość dla niepełnosprawnych. Równocześnie z drugiej, wielka bezwzględność w stosunku do tego, co nazywają filozofowie medycyny prenatalną selekcją genetyczną. Będzie się ona odbywać w laboratoriach medycznych i można przypuszczać, że wielu ludzi stanie przed pytaniem o rację stworzenia człowieka niepełnosprawnego. Zaistnieje bardzo poważny problem etyczny.

TERESA WALAS: Poszerzając rozważania Stefana Chwina, można zapytać o przyszły stosunek do cierpienia człowieka.

CZESŁAW MIŁOŚ: I do cierpienia zwierząt!

TERESA WALAS: Z pewnym trudem przychodzi nam uznać cierpienie za wartość, chociaż dosyć często to powtarzamy. Równocześnie robimy wszystko, aby w miarę możliwości zlikwidować strefę cierpienia...

CZESŁAW MIŁOŚ: Jest też sprawa czystego i brudnego sumienia. Przez wiele wieków chrześcijanie mieli całkiem czyste sumienie wobec mordowania zwierząt, cierpienia zwierząt. Zdumiewające, jak to się zmienia. Przedtem zwierzęta, to były maszyny, tak nawet jeszcze mówił Descartes. Zwierzęta były oddzielone szczerze od człowieka, jedynego posiadacza nieśmiertelnej duszy.

To jest olbrzymie zagadnienie filozoficzne, teologiczne, którym jako jedyny chyba z pisarzy zajął się Leszek Kołakowski.

EWA LIPSKA: A jednak wątróbka gęsia jest dalej serwowana, niestety...

[...]

TERESA WALAS: Mniej więcej od średniowiecza funkcjonują takie dwa obrazy końca: jeden jest wielką katastrofą, po której przychodzi Sąd Ostateczny i powszechne zbawienie. Wstęp jest wysoce nieprzyjemny: trzęsienie ziemi, wielkie zarazy, głód – czego zresztą ci ludzie często doświadczali. Druga wizja jest nieco podobna do późniejszych utopii socjalistycznych. To rodzaj raj na ziemi, jasna, złota utopia. Między tymi dwoma obrazami się miotamy, widząc z jednej strony rozmaitsze przetworzenia czekającego nas ponurego końca – a z drugiej (coraz rzadziej) nadciągający złoty wiek. Tak czy owak nasze myślenie generalnie jest myśleniem historycznym: uważamy, że świat, jeśli nie zmierza ku

CIĄG DALSZY NA STR. 15

Julia Hartwig

PRÓBA

W parku brooklińskim przy roślinach i kwiatach
tabliczki z nazwami zapisane systemem Braille'a
Dla niewidomych
Spróbuj zamknąć oczy Spróbuj pomyśleć jak to jest
znać tylko tabliczkę z napisem
Chwytasz zapach i czytasz dłońmi nazwę
Masz wyobrazić sobie kwiat
Wyobrazić go sobie według jego nazwy
Może towarzyszy ci ktoś zaprzyjaźniony
kto opowie ci kwiat
Podziwiam dokładność jego opisu:
kształt ilość płatków wielkość układ korony
wysokość łodygi forma liścia Opis doskonały
A przecież kwiat opisać można tylko kwiatem
Próbuje tego poeta
Również dla tych którzy patrząc nie widzą

Krzysztof Jaworski

TAKA JAKĄ CIĘ ZAPAMIĘTAŁEM

Dwie urwane nogi i złamane skrzydło.
Czy wy się nigdy nie rozkładacie?
Zawsze trzeba was sprzątać?
Zawsze tak w tych rogach parapetów, spryciary?
Rozchylę firanki.
Nikogo nie wpuszczę.
Będę cię zapamiętywał.

Marcin Sendecki

ŚLAD

Przywieziono mnie i dano mi jeść. Wybrano
miejsce. (Zajęcia odpowiednie dla niższych urzędów).
Poruszano mną, szybko. Cały byłem sobą. Pomyłono mnie.

Artur Szlosarek

NA SKRZYŻOWANIU

„To miasto w sztucznym świetle zmroku nabiera uroku” –
Powiedziałem tak do ciebie, na skrzyżowaniu nie wiem
Jakich już ulic, w piątek 13. listopada, wracając z księgarni.
Dla dziennych jasności nieprzenikniony. Widzący najlepiej
Z ciepłej ciemni nerki, płuca i wzrodu. Nie popisuję się:
Z martwych nie wstanę. W przynoszące pecha dni nie wierzę.
O cudach wolałbym mieć wypracowane, nie gojące się sny.

1998

Andrzej Sosnowski

GRIMOIRE

Wczoraj elektronicznie namierzyłem rybę.
Wzięła mnie. Po prostu wziąłem i skoczyłem
w szmaragdową toń naszego zbiornika,
jak stałem, pager piszczał nieprzytomnie

woda pękała na moich oczach pod ciśnieniem
tysiąca nasłonecznionych akwariów
jak te wiotkie łuski soczewek kontaktowych
i było lato, ekstra, a może wręcz ultra

light, mam na myśli światło, i wkrótce
słońce krwawiło w górze jak peleryna supermana
i sączyło się za mną jeszcze jakiś czas
żyłkami ostatnich promieni

więc zdążyłem pomyśleć: żegnaj, kołowrotku,
ja tam w dole już widzę suwerenną błyskę
boskiej imprezy i grają Autumn lub Aughton
a strumienie małych rybek dalej mienią się

w oczach jak te pończochy hologramki
które tak efektownie lśnią na głowach rozbójników
wskazując drogę do ich kryjówek nawet

w nocy, bo diamentowe smugi w powietrzu
utrzymują się przez dziewiętnaście godzin
więc nasze miasto ma wygląd fosforyzującej krzyżówki
bezustannie rozwiązywanej przez policję,

żegnaj. I pomyślałem na głos:

och

(Ostatni pęcherzyk powietrza wystrzelił jak korek.)

I zreflektowałem się: nie mam ze sobą listu.
Satelitarnie zostanie wzięty za butelkę,
a ja nie mam listu, nawet trzech pierwszych liter
nazwiska, nawet inicjałów, które po angielsku
stanowią monogram poezji.
Nie mogę też zrobić rekina
bo mam zęby jak szara ruina
kilku niedopałków w popielnicze
ani delfina, bo nie umiem pływać
ani labądka, ani nawet pieszka
przydrożnego, więc z czym do kamery, no i
gdzie jest moja jedyna głębinowa ryba,
jej lucyferyna, jej bioluminescencja,
i skąd w takim razie to dziwne zatrzęsienie
światła na głębi i w moich śpiewających płucach,
i między wersami. Właśnie.

Skąd tyle światła?

Głębinowa elektrownia? Wembley na dzień?
Podwodne wydanie Pegaza?

I wtedy znikąd wylania się ten srebrny facet
z lirą i mówi: Excuse me, sir. My name is Bond,
James Bond. Może górę zainteresuje mapa
tutejszego dna, którą mam na ukończeniu,
a myślę, że moglibyście zrobić mi legendę.
(A dreszcz szedł – taki miał w sobie głos ogromny...
Choć błdy był i jakby nieprzytomny...), więc
– Dnia? – zapytałem – mapa tunejskiego dnia? –
gdyż niełatwo o dobrą artykulację pod wodą.
A on na to: Zapraszam na skromny posterunek
Wernyhory. We trzech zaczniemy gruntowne obrady
na temat wszystkich jasnych głębi, co nas gubią.
Trzy możliwości widzę w trójcy zwięzłych pytań:
Sama legenda czy też sama mapa?
Może możliwość samej tylko mapy?
Może też sama niemożliwość dna?

Bohdan Zadura

OSTATNI SZTYCH?

Czy to był dobry pomysł wypełniać pustkę kobietą
jak ramę w opuszczonym oknie pociągu nie wiedząc
czy jest się na peronie czy w wagonie Ani nawet kto odjeżdża a kto
zostaje skoro pociąg skończył bieg na pierwszej stacji
A samolot kończy lot A statek co kończy? I jak to się dzieje
że ludziom tak się układa życie pytasz patrząc na układających się
na noc na kartonach i gazetach a przecież zawsze się kończy tak
samo i wyciągamy rękę pytając czy mnie trochę lubisz
jakbyśmy prosili o drobne na bułkę albo na herbatę
przestraszeni nie na żarty? lub jakby wiedząc że wolność
jest tam w tunelu bo nawet nie w noclegowni i zabiera wszystko a potem może już
z nami pogadać na przykład o śmierci To ciekawe że funkcjonariusze państwa
watykańskiego otrzymują podwójne pensje wtedy i tylko wtedy
kiedy umiera papież a powiedzmy w dwudziestą rocznicę pontyfikatu
sześćset dolców premii na głowę emeryci trochę mniej To pewnie
kilkanaście takich latarek z których jedna świeciłaby ci w torebce
gdyby sklep zamykali trochę później Bo torebka bez wewnętrznego światła
to jak łazienka bez lustra A ktoś kto trzyma rękę na szybie
którą jakiś sprężynowy mechanizm ciągnie do góry
wie że gdyby wskoczył pod koła ruszającego pociągu
to najwyżej by go opóźnił a nie zatrzymał Zgrzyt i pisk taki sam
jak zgrzyt i pisk ambicji kiedy chowa się ją do kieszeni wiedząc że widzi się tylko to
na co się patrzy Teraz to za chwilę tamto Teraz czarne świece
i inne piękne przedmioty za chwilę to że jesz byle co i byle gdzie
szarą fasolkę po bretońsku plastikową łyżką z plastikowego korytka
i że nie wolno stawiać torebki na podłodze ani walizki bo coś tam
z nich ucieknie szczęście albo pieniądze och przesady
są sympatyczne tylko że potrzeba do nich przymrużenia oka i teraz
widać że jesteś okropna chciałem powiedzieć okrutna
a teraz nie i wszystkie lepsze chwile schodzą na przeproszaniu
jakby tylko tyle miało się do powiedzenia choć nie przypominasz sobie
żebyś słyszał to słówko Są światy bardziej zamknięte i chęć zrozumienia
kogoś choć naturalna kończy się na uproszczeniach dotarcio do jakiejś niskiej
pobudki jakiegoś prymitywnego motywu podpowiadanego
przez zbiorową mądrość Przecież uczeni udowadniają codziennie
tyle rzeczy Śniadanie zjedz sam obiadem podziel się z przyjacielem
kolację oddaj wrogowi

Krzysztof Koehler

WIERSZ ROCZNICOWY

Nie ma to tamto i
nie będę się wam
obcyndalać
wysiadających serdecznie
żygaczy

burknięcia megafonów

pasy transmisyjne
porozumień

zima się cofnęła i
nastąpiła jakaś dzika
pora

13 grudnia – patronie
układania się wersów
ze światem

Wojciech Bonowicz

OPOWIADANIE NOWOROCZNE

Droga nie mogła pomieścić ludzi.
Szło tak dużo.
Przystanęliśmy więc żeby popatrzeć.
Na wykop pod przyszły kościół.
Wybrano już sporo ziemi.
Naprawdę ksiądz proboszcz nie próżnował.
Za domem suszyły się obrusy i jego bielizna.
Żeby zobaczyć gatki proboszcza.
Wspięliśmy się na palce.
Wtedy właśnie wiatr.
Tchnął na nas dymem z komina.
Dziś już wszystko do siebie pasuje.
Powiedziałem cofając się.
Ale kiedyś tak nie było.
Kiedyś trzeba było.
Składać rzeczy do kupy na siłę.

Krystyna Miłobędzka

z czego zrobić gwiazdę
jasno dotknięte, ciemno powiedziane
zanim jest jest
jest nie ma
roześmiać się, wzruszyć ramionami
tak rozłożyć ręce

Piotr Sommer

NOWA PROZA PIOTRA SOMMERA (wydarzenie medialne)

Siebie nie słyszysz, boś jest
zusammen do kupy kompozytor,
muzyk i instrument. Dlatego.
Nie słyszysz

co mówisz. Dlatego mówisz
pewnie. Co mówisz? Kiedy
właśnie nie bardzo wiesz, co.
I po co ci ten prze-

ciniek? Ciemno, że o czym tu
rozmawiać. Po diabła.
Zanim wyjdiesz, napuść

trochę światła. To jest
odpowiedź? Pourquoi pas. I to
odpowiedź (czemu nie), i tamto.

Darek Foks

SONET DROGI

Niedopalek Europy, Norymberga świtu.
Zaraz powinna być jakaś stacja benzynowa.
Laura Palmer wykrwawiła mi się
na tylnym siedzeniu. Nie zabiłem jej,

ale ją wiozę. Niczego o niej nie ma
w komputerach celników. Państwo nie żyje,
amfetamina drożeje. Niewiele widzę
w zachwyceniu. Bawarskie wioski

i wieśniacy Francji. Hiszpan przemawia
do mnie językiem Hiszpana. Niczego
o nim nie ma w moim notatniku. Notatnik

zostawiłem w kraju. W Lizbonie
agentka Scully robi mi laskę stulecia.
Tymczasem Bułgarki nie dają za wygraną.

Janusz Szuber

EKSHIBICJA WTÓRA

Na rozkładanym krześle, pośród czarnych świerków
Dokąd mnie przywiózł mały żółty fiat,
Przeglądałem się mojej ręce, palcom i paznokciom,
Chcąc je przymierzyć do drzew i obłoków,
Białych, poszarpanych, biegnących z południa:
Tu także byłem osobny, osobny. Kamyki spod butów
Uciekały do rowu, szumiały gałęzie,
Chciałem być razem z nimi, a jednak nie mogłem
Głosem swoim nawet przedrzeźnić kukulki.
Bo to nieprawda, setny raz myślałem, że tylko kamienie
Są zamknięte swoją doskonałą skórą.
I co za różnica: w sobie czy dla siebie,
Jeżeli osobno, na zewnątrz, poza najważniejszym.

Tadeusz Pióro

TAM, GDZIE NIE MA KAMIENI (trad.)

za nic miej konkret wszystko kalambur
jakie realia dziś na rozkładzie
każdy instrument musi mieć zmiennika
zabłądź w bezużytecznej przestrzeni
i przewróć do góry nogami
w obliczu wyboru weź jedno i drugie
spal mosty niech przegra rozsądek
ze szkodą nagle i niespodziewanie
niczego nie zmieniaj nieubłagane
idź dalej w nieskazitelną

Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki

* * *

kuzyn jedzie do Jarosławia po kości
cielęce „aby się najeść do syta”
po wielokroć mówi o przedsięwziętym wyjeździe
jakby chciał mnie pociągnąć za sobą

czytam zaległe numery „Życia Przemyskiego”
i nie w głowie mi kości cielęce
w moim domu rośnie góra nie ruszonych
książek czyli prawdziwe mięso

po wielokroć mówi mi o tym przedsięwziętym
wyjeździe jakby ich nie miał pod ręką
i nie myślę o swoim przywiązaniu do tutejszych
wyrobów które są wyjątkowo niczego sobie

Krzysztof Seweryn Wroński

SPRZĘŻENIE

liść
w opuszkach palców

braterstwo
żyłek i żył

11 lutego 1997

Krzysztof Karasek

BESTIA

Wczoraj, nad ranem, przyszła do mnie rozpacz
To zwierzę musiało już długo spać we mnie
Bo kiedy się obudziłem
Usłyszałem, że szlocham, łyzy
Spływały mi po policzkach, wewnątrz
Coś bulgotało i wzdrygało się
Jakby kot, co zamieszkał we mnie
Usiłował wypłuć rybę, która cuchnie
I zbyt późno zorientował się
Że umiera

Siedziałem na łóżku trzymając twarz w dłoniach
Szloch wstrząsał moimi plecami
Twarz to odrywała się
To przyklejała do rąk, nie chciałem
Widzieć tego rodzenia się, tego rozdzielania
Ducha od materii, ust od trzewi, ryba wypływała
Oczami i usiłowała umieścić się w ramie krajobrazu, za oknem
Siedziałem na łóżku
I patrzyłem w siebie
Trudno było coś zobaczyć w tej ciemności
Nie ciemności domu bo ten świecił na niebie
Jak pierwsza gwiazda, ale ciemności głosu
Który pochłaniał światło, nawet światło wrzosów
Oczy leżały na dłoniach jak dojrzałe wiśnie
Usta drgały między palcami a policzki
Wydymały się jak sylwestrowe baloniki
Stawałem się strzępem gumowej materii
Zetlałem na wietrze lub przeżutej
Przez jakieś zwierzę, którego obecność odgadywałem tylko
Po śladach piasku

Jakieś zwierzę wchodziło i wychodziło
Przez dziurki nosa, przez dziury w uszach
W oczach – przez wszystkie otwory
Ciała, raz było rybą
Innym razem krzakiem, nic na to nie mogłem poradzić
Raz językiem
Raz liczbą – czy magia
Mogłaby wytrzymać to wcielenie, którymś razem pojedyncze.
Wzdrygnąłem się

Jak muszla, która rodzi perłę

Lecz perły nie było
A i muszla
Zdawała się oślepiąca światłem nieba
Światłem gwiazd, kopała grób
W powietrzu – zdawała się opróżniona przez grzech
Który rodził dzień, nawet gwiazdy
Tłumiły szum tłuczonych oczu, rozpacz
Wchodziła: nie dyskretnie, na kocich łapkach
Lecz dumna, jak zwierzę, bestia
Której udało się wyłamać pręty klatki.
Nastąpiła cisza. W oku krajobrazu
Ujrzałem niewielką szczelinę. Uczepiłem się jej
Jak pająk
Gałązki świtu, ptaki
Kwiliły w gniazdach
Uszu, kogut
Zapiął w żrenicy, jego głos
Rozchodził się w naczyniu skóry
Jak drżenie zarośli, widziałem
Porażony krajobraz i bestię
Oddalającą się w głąb snu
Na rękach została skóra z twarzy
(czy nie jest w chwilę po oddarciu
Zwierzęciem cienia bez twarzy?)
Pozostał wiatr

Rozpacz
I ciemne zarośla za oknem, ciemne szczęście – mowa. Zwierzę
Siedziało w nogach łóżka, z otwartymi ustami
Wyglądało jakby zeszło z obrazu Muncha
Wyglądało jak ja

11 III 93

Pisarze w wehikule czasu

CIĄG DALSZY ZE STR. 11
gorsze – to na pewno ku innemu, niż był.
[...]

TERESA WALAS: Czas, żebyśmy przeszli do zagadnień przyszłości literatury i kultury. Pan Czesław Miłosz zaczął od diagnozy współczesności. A jak wyobrażamy sobie literaturę najbliższego stulecia?

STANISŁAW LEM: W 95 przypadkach na 100 życie jest wyrazistsze od fikcji literackiej. Nie znaczy to, że mam zamiar dokonać całopalenia własnych książek. Czasy się zmieniają. Ilość młodych ludzi, którzy pragną wstąpić na Olimp, zwłaszcza w poezji, jest straszliwa. Ułatwienia są kolosalne. Podobnie, jak w Tatrach ujmują wysiłku rozmaite klamry, łańcuchy, poręcze – tak teraz odjęto trudności we wstępowaniu na drogę poetycką. Nie ma rytmu, nie ma rymu – i może nawet sensu nie być też. Niczego może nie być oprócz równo rozmieszczonych słów. Mam wrażenie, że gdyby pociąg tak zwaną zniszczarką Wielki Słownik Języka Polskiego i wsypać to do miksera, wydzieł całkiem ciekawy wiersz. Dla mnie osobiście jedynym wyjątkiem jest Miłosz, zwłaszcza jego wiersze młodzieńcze. Pierwszą książką, jaką nabyłem po wojnie było *Ocalenie*. *Piesek przydrożny* wydawał mi się znakomity do czasu, gdy Wilk wpadł mi w ręce ze swoją książką. Jeżeli chodzi o panią Tokarczuk, to dałem rady trzy strony przeczytać z tej jakiejś *Księgi*. Nie mogłem, po prostu nie mogłem. To zrozumiałe, jestem starym dziadem i podoba mi się to, co mi się podobało, gdy byłem znacznie młodszy. Sienkiewicz w mojej głowie ostał się taki, jaki był. Zarzuty Gombrowicza, że magik, że uwodziciel, że gotuje zupę z samych błasków? W moim odbiorze to były komplemeny! Literatura może być zupa, która się składa z samych błasków, ponieważ nic oprócz słów nie tworzy literatury.

Jeśli chodzi o przyszłość, poważne konsekwencje – na razie amerykańskie – pragną stworzyć jedną jedyną książkę do czytania. Będzie wyglądała jak książka – a w środku będzie ekran przypominający coś w rodzaju

pergaminy raczej niż papieru. Po dyskretnym podłączeniu do komputera możemy – prawdopodobnie z jakiegoś Internetu – ściągać zupełnie dowolne teksty w językach całego świata. Oczywiście zapobiegliwi kapitaliści umieszciliby tam licznik, żeby ilość odczytań przynosiła pewnego rodzaju profity wydawcom bądź autorom. Wiadomość ta bardzo mi się nie spodobała. Jak biorę do ręki nowo wydaną książkę, przeważnie ją otwieram i wacham. To jest nawyk czysto zwierzęcy. Nie znaczy, że zapach kleju ma mnie usposobić pozytywnie do autora, tak nie jest. Ale miło mieć w rękach książkę, która się natychmiast nie rozpada, jest porządnie zszyta, porządnie wydana. W czasach PRL-u książki były wprawdzie bardzo tanie, ale ich papier szybko kruszeje i żółknie.

Zmieniły się warunki polityczne, ich wpływ na wydawców. Obecnie nakład 10 tys. jest niesłychanym osiągnięciem. Dawniej trzeba było przeskoczyć wyłącznie barierę cenzury – i potem już wszystko szło, ponieważ wszyscy byli, nie wiedząc o tym, obłożeni przez państwo jakąś daniną na rzecz wydawania książek. Dzisiaj wydawanie książki to dosyć duża sztuka. Mówią, że kiedy książki będą wydawane (już są) metodą tzw. top desk publishing, czyli ma się komputer, drukarkę, to sobie będzie można wydrukować wszystko samemu. Poza tym młodzi ludzie przysyłają mi książki wydawane własnym sumptem, bo mają zamożną ciocię – i chcą, żeby to wszystko czytał. Wracam do koncepcji Gombrowicza: wydrukować to nic – cała sztuka zniewolić do czytania! Nawet straszliwy komunizm nie mógł nikogo zmusić. Owszem, drukowano w dużych nakładach, ale tego nikt nie chciał czytać. Stały kolejne wydania na półkach. Młodzi ludzie nie pamiętają tych czasów. Co będzie dalej? – sądzę, że jak powiedział amerykański futurysta, „będzie to samo, ale bardziej”. Czyli to samo, ale gorzej.

[...]

W przyszłości nakłady literatury wartościowej będą pewno jeszcze mniejsze. Może będą specjalne katakumby, w których amatorzy Conrada, Szekspira, Prusa będą się zbierali i szeptem czytali sobie ich dzieła.

TERESA WALAS: Rozgrzani tym monologiem, nauczani, czym jest twórcza dygresja, może spróbujemy rozwikłać parę zagadnień kultury przyszłości. Jak to będzie z tym powszechnym zidioceniem? Czy nastąpi tak silny podział na kulturę wysoką i niską i czy agresywna kultura masowa rzeczywiście spowoduje owo skretynienie?

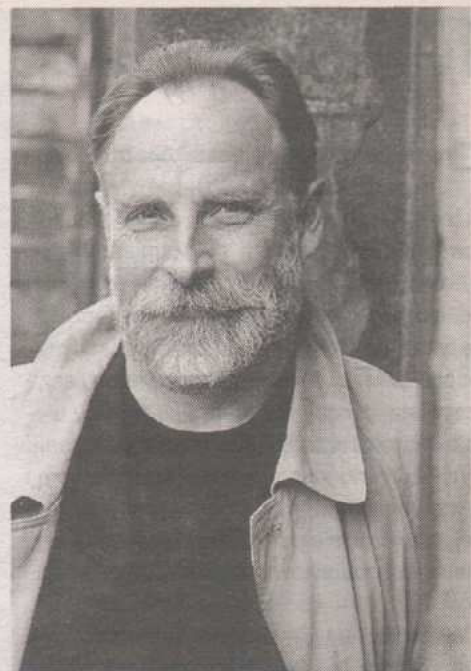
STEFAN CHWIN: Wiele razy słyszałem z ust moich przyjaciół, pisarzy także, słowa bardzo podobne do tych, które wypowiedział Stanisław Lem. Nawet pewnej metafory użył ktoś w rozmowie, że my, pisarze, jesteśmy pasażerami ostatniego wagonu – a pociąg już zniknął za zakrętem. Bardzo często też młodzi pisarze, którzy dopiero startują, mają głębokie poczucie, że zostały tylko katakumby.

EWA LIPSKA: To są igraszki, nie jest tak źle i nie będzie tak źle. Z upływem życia – sama wiem po sobie – inaczej się czyta. Człowiek chętniej wraca do starszych lektur, rzadziej sięga po współczesne. To naturalne, że w pewnym momencie życia usuwamy się trochę z głównego traktu, mamy swoich autorów, swoje przyzwyczajenia. Ale literatura, sztuka, wszystko mknij naprzód. Będą powstawały znakomite dzieła i będą wielcy pisarze. Jest mnóstwo utalentowanej młodzieży. Jestem absolutną optymistką, co prawdopodobnie nie jest takie częste...

CZESŁAW MIŁOŚ: Kiedy miałem 20 lat, czułem, że to, co nas interesuje, tzn. mnie i kilku kolegów, absolutnie nie interesuje nikogo! Zupełnie nikogo! Tak, że z tymi katakumbami trzeba być ostrożnym. Związki między kulturą wysoką i kulturą masową są bardzo zawile. Prawdopodobnie następują dziwne osmozy. Kiedy np. zaczynał pisać i śpiewać Bob Dylan w Ameryce, było to zupełnie elitarne zajęcie. Potem – masy, tłum, miliony...

TERESA WALAS: Można by wykorzystać optymistyczną wersję metafory katakumb: z katakumb w świat. Tak rozchodzi się Dobra Nowina.

Może jeszcze wrócimy do książki, którą Stanisław Lem lubi wachać. Czy książka jako



STEFAN CHWIN

Fotografia Danuta Węgiel

przedmiot w ogóle ostatecznie się jeszcze w najbliższej nam kulturze, w ciągu, powiedzmy, 100 lat? Czy zamieni się w jakąś widmową postać: będziemy czytać książki za pośrednictwem Internetu? A biblioteka zmieści się w jakimś małym pudełeczku? Czy też, jak mówił Umberto Eco, książka przetrwa, bo mieści się w dłoni?

EWA LIPSKA: Powiem z własnego doświadczenia. Kupiłem encyklopedię CD-Rom. W momencie, kiedy mam włączyć komputer i popatrzeć na hasło, oczywiście sięgam do książki. Tak samo jest ze Słownikiem Języka Polskiego; zlakoniłem się na krążek – i okazało się, że to się zupełnie nie sprawdza. Bardzo możliwe, że młode pokolenie wrzuci kasetę i będzie częściej korzystało z encyklopedii przez komputer. W moim pokoleniu zostanie odruch sięgania po książkę.
[...]

TERESA WALAS: Czy Państwo chcieliby żyć w roku 2222?

EWA LIPSKA: Chciałabym, z ciekawości.

CZESŁAW MIŁOŚ: Nie wiem.

STEFAN CHWIN: Nie. Ja bym chciał żyć trochę wcześniej, w 1822.

Ryby w rzece Heraklita

CIĄG DALSZY ZE STR. 7
Antoniego Hajdeckiego; bardzo sympatycznego rzeźbiarza, by zaczął wędkować. I co najzabawniejsze, jak to zwykle w życiu bywa, nowicjusz ma szczęście i właśnie Antek Hajdecki ryby łowił, a Jonasz, stary wyjadacz, stał, brwi opuszczając do połowy nosa, był wściekły, co było widać. Nawet nie wypadało go zapytać, która godzina, bo się obrażał.

Jonasz to był dość szczególny człowiek. Jego szczególność polegała na tym, że był zwyczajny. W jakimś sensie oczywiście, dlatego, że nie bardzo wiadomo co to znaczy być zwyczajnym i wydaje mi się, że to jest najtrudniejsze – żeby być sobą.

JERZY SKARŻYŃSKI: Jonasz Stern był taką niezbędną postacią jaką może w innym sensie była Marysia Jaremińska. Oboje byli szalenie niepodobnymi, choć zarazem bliskimi sobie osobami. Jonasz był czynnikiem sprawczym, motorem tego, że Grupa Krakowska się odmłodziła, odnowiła. Czuł się odpowiedzialny za historyczność Grupy Krakowskiej. Był absolutnie przekonany, że Grupę Krakowską należy zachować, taką jaką była. Historia zmienia wygląd i styl zachowania się ludzi, ale to co ich łączy ze sobą, jakaś wspól-

nota, to musi być zachowane. Nie pamiętam kto mnie zaprowadził do niego do pracowni – zobaczyłem tam dość dużo starych i nowych jego obrazów. Stern był człowiekiem niełatwo zbliżającym się do kogoś. Zachowywał takie jakieś znakomite *splendid isolation*.

Ryby miały dla niego jakieś metafizyczne znaczenie. To nie był ani sport, ani chęć posilania się. Nie marnował tych ryb – on z nich robił swoją sztukę. Całe jego współżycie z tą wodną fauną – właściwie było podróżyą w głąb samego siebie. To było jakby przystosowanie samego siebie, człowieka, który przynależy do strefy tlenu w powietrzu, do strefy wody. Tego co rybie i człowiekowi wspólne szukał tam – gdzieś na głębokościach.

JERZY NOWOSIELSKI: Pierwsze moje spotkanie z Jonaszem Sternem było właściwie mało ciekawe. To było w Związku Literatów na Krupniczej, tam mieliśmy wystawę w czterdziestym piątym roku. On przyjechał wówczas bodajże z Węgier. Ale ponieważ Jonasz był bardzo z Marysią Jaremińską zaprzyjaźniony, więc zaraz pierwsze lody się przelały. Nabierałem do niego zaufania i zaczęliśmy rozmawiać o wielu bardzo ważnych, a nawet tragicznych rzeczach w naszych do-

świadczeniach życiowych. Szybko miałem z nim bardzo dobry, bliski kontakt, nawet gdy wyjeżdżał do Francji w późnych czterdziestych latach, to wypożyczał mi mieszkanie. On mi szalenie dużo opowiadał o sobie, swoim życiu, swojej martyrologii przedwojennej – bo rodem z Berezy, i wojennej.

Wiadomo kim był biblijny Jonasz, to był ten, który był obarczony winą. Musiał wyskoczyć ze statku i musiał go pochłoniąć, na trzy dni, wielka ryba. Statek się uratował i to jest właśnie znak Jonasza. W Ewangelii jest napisane, że „chcą ode mnie znaku a nie będzie im dany inny znak jak znak Jonasza”. Czyli połknięcie przez wielką rybę i wypłucie z powrotem do innej rzeczywistości.

Właściwie Jonasz Stern jako artysta, jak mnie się wydaje, zrealizował się dopiero w tych kościach rybich, z których robił obrazy. Taki obraz z kości to jakby obraz pola usłanego kośćmi z proroctwa Ezechiela. Mówi się do proroka: prorokuj synu człowieczy o kościach. I prorok ma wizję kości, które się z powrotem schodzą, przyoblekają się w mięśnie, w ciało i które w końcu zmartwychwstają. Ten obraz rozrzuconych kości to właściwie jakieś wspomnienie z wizji Ezechiela, które u Jonasza takim czy innym sposobem musiało się zakodować. Kostki tych biednych ryb, których nałowił, on przetworzył na pole pełne kości, a my możemy so-

bie dopowiedzieć, że te kości kiedyś zmartwychwstaną.

Śmierć jest zejściem do Szeolu. Pozostawiamy po sobie kości, które w wizji Ezechiela kiedyś podobno mają się zrosnąć. To piękny pomysł Jonasza, by zrobić swoją własną macę z ułamków kości. To jest ciągle ta dolina, na której Ezechiel zobaczył kości, które zmartwychwstały. Jeżeli ktoś powstaje z grobu żywy z mokrych od krwi, lepkich ciał i wychodzi na zewnątrz i ratuje swoje życie, to jest w tym coś z jakiegoś proroctwa, bo przecież komu by się to udało. Jonaszowi się to udało i żył jeszcze długi czas i wielu o tym opowiadał.

Rok sześćdziesiąty ósmy był dla niego tragiczny. Wybuchła wówczas w Polsce fala antysemityzmu. Jonasz się wtedy chwilowo załamał. Pamiętam ówczesne rozmowy z nim. Wydaje mi się, że był człowiekiem niesłychanie religijnym. Był wychowany w kulturze judaizmu ortodoksyjnego. Nasz naród polski jest bardzo mało religijny, właściwie jest to naród pobożny, który się modli, chodzi do kościoła, klepie pacierz, ale jakieś świadomości religijnej tak naprawdę, w swojej masie, nie posiadamy. Natomiast Jonasz był komunistą, był ateistą i przy całym swoim ateizmie komunistycznym był człowiekiem niesłychanie religijnym, o wiele bardziej religijnym od Polaka-katolika.

Opracowali Andrzej Knapik, Jan Trzupke

Teresa Walas Autoportret krytyka z siecią w tle

Przed kilkoma miesiącami ukazał się numer „Znaku” (7/1998) poświęcony w dużej części krytyce literackiej. W czasach dawnych, choć jeszcze nie zamierzających, wywołałby zapewne ożywioną dyskusję, może nawet namiętne spory. Teraz doczekał się wzmianek w nielicznych przeglądach prasy. Nie dziwi to nikogo, jest bowiem rzeczą oczywistą, że gdy literatura i jej sprawy ulegają marginalizacji, traci też na znaczeniu krytyka. Warto jednak, choć z opóźnieniem i w wąskim gronie czytelników prasy literackiej, przyrzeć się portretowi krytyka, jaki wyłania się z opublikowanego w „Znaku” wielogłosu.

Wielogłos ten, jak większość narodowych zgromadzeń, ma swoją izbę wyższą i niższą. W izbie wyższej znalazło się miejsce dla gościa honorowego, Czesława Miłosza, i dla pięciu krytyków oraz badaczy literatury: Jerzego Jarzębskiego (najwyraźniej aranżera dyskusji, do jego bowiem poglądów ustosunkowują się inni jej uczestnicy), Dariusza Nowackiego, Piotra Śliwińskiego, Michała Głowińskiego i Mariana Stali, a ich zadaniem, sądząc z wypowiedzi, było postawienie ogólnej diagnozy stanu dzisiejszej krytyki literackiej. Izbie niższej zadano konkretne pytania dotyczące wartościowania literatury (1/Wedle jakich kryteriów oceniam dzieło literackie?, 2/Czy kryteria owe (jeśli istnieją) poddają hierarchizacji (dzieli na ważniejsze i pomocnicze)? Czy też są one płynne i sytuacyjne?), a także poproszono o wskazanie dzieł wartościowych lub wybitnych powstałych w ostatnich dwudziestu latach. Uzyskano 19 odpowiedzi, których autorami są zarówno krytycy w służbie linowej jak literaturoznawcy czy osoby uprawiające krytykę okazjonalnie.

Oczywiście, trudno uznać, że wielogłos ten obrazuje wiernie i w sposób pełny stan świadomości współczesnej krytyki. Łatwo się domyślić, że nie wszyscy zaproszeni do dyskusji udzielili odpowiedzi, a doboru dyskusyjantów rządził zapewne w jakiejś mierze klucz pokoleniowy i środowiskowy. Nieobecnością świecą znani krytycy starszego pokolenia, jak Jan Błoński, Jacek Łukasiewicz, Tomasz Burek, Edward Balcerzan czy Henryk Berez, choć wielu z nich w takiej lub innej formie krytykę wciąż uprawia; brak Feldmana naszych czasów, czyli Przemysława Czaplińskiego, brak krytyków związanych z „Twórczością”, brak „szkoły gdańskiej” czy, jeśli zmienić stratyfikację – frakcji prawicowej. Listę nieobecnych można by wydłużać, uważa jednakże należy się obecnym.

Próba określenia sytuacji i zadań krytyki literackiej dała asumpt do rozważań ogólnych na temat współczesnej kultury. To szerokie tło zarysował przede wszystkim Jarzębski pokazując splątanie tradycyjnych hierarchii i ich zanikanie na układ sieciowy, którego reprezentacją i częścią zarazem jest internet. Oznacza to między innymi, że dawny uczestnik kultury staje się dziś raczej jej użytkownikiem i nie widzi potrzeby sytuowania się w określonym polu wartości. Aksjologię zastępuje więc pragmatyzm, tożsamość – otwarcie na to, co różnorodne, w tajemnicznym zaś w kulturę rozumie się jako zyskiwanie umiejętności poruszania się w różnych jej strefach i rejestrach, co współczesne technologie czynią rzeczą dziecinnie prostą. Gdzie więc w tym krajobrazie płaskim i ruchliwym miejsce dla krytyka literackiego, postaci nieodparcie kojarzącej się nie tylko z wartościowaniem, ale i z pedagogią społeczną? Czyż nie powinien on po prostu otworzyć agencji turystyki kulturalnej, albo na odwrót – podjąć się leczenia urazów, spowodowanych zbyt gwałtownym przemieszczaniem się w przestrzeni kultury?

Krytycy zabierający głos w „Znaku” nie okazują poczucia zagrożenia. Niedbale potrząsają pióropuszcami erudycji, dając do poznania, że wiedzą wszystko, co o współczesności wiedzieć należy, że są au courant we wszystkich najważniejszych ideach; nie wskazują, by czuli na swych karkach gorący oddech ducha czasu. Nie biorą sobie do serca ani trzasku łamiących się paradigmatów, ani trucizn pragmatyzmu paraliżujących dotychczasowe hierarchie. Skąd czerpią swoją siłę i pewność? W większości ze świadomości wybranego konserwatyzmu.

Sam Jarzębski zarysowawszy obraz współczesnej kultury – zarazem fascynujący i odpychający – szuka (chciałoby się powiedzieć: instynktownie) przejścia do porządku wartości i znajduje je bez wahania w pojęciu kanonu jako punktu odniesienia wszystkich użyć literatury (tak chce okiełznać szaleństwo pragmatystów) i zarazem skarbu, którego strażnikami mianuje krytyków. Kanon, czyli korpus „dzieł uważanych powszechnie za pierwszorzędne” nie jest wedle Jarzębskiego wieczny i nazwany zostaje przezeń „strukturą w ruchu”, ale można powiedzieć, że sama idea kanonu daje oparcie myśli krytycznej, wytycza pole gry między przeszłością i teraźniejszością, między autorem i czytelnikami. Jest to rozwiązanie krępujące, ale trzeba od razu powiedzieć, użyte składowe za cenę zawieszenia prawdwspółtworzących świadomość ponowoczesną. Kanon bowiem to przecież nic innego jak skondensowana forma tradycji, przybierająca w tym ujęciu nienawistną postać opresywnego centrum. Że krytyk w tym układzie staje się figurą Ojca reprezentującego przemoc, jest już samo przez się zrozumiałe. Współczesne teorie akceptują obecność tradycji, ba, uważają ją za nieuniknioną, w formie jednak, by tak rzec, rozproszonej, jako dziedziczne obciążenie tekstualne. Ale kanon! Nawet jeśli nie sztywny, lecz giętki, nie trwały, lecz zmienny – jest pojęciem z dawnej epoki. Wprowadzając je bez uprawomocnienia we współczesnym języku, Jarzębski sytuuje się otwarcie po stronie konserwatyzmu. Dostrzega to zresztą natychmiast Piotr Śliwiński, który – być może jako o pokolenie młodszy – czuje się bardziej zobowiązany wobec ducha czasu. Toteż to, co dla Jarzębskiego jest rzeczywistością, dla Śliwińskiego staje się powinnością i przybiera formę postulatów: obraz sieci trzeba zastąpić obrazem więzi, trzeba „budować kontradyskurs współczesności, w którym wartościowanie będzie możliwe”. Poznański krytyk nie podaje jasnej recepty, jak podnieść samego siebie za włosy, czyli jak być we współczesności i zarazem posługiwać się językiem formułowanym na zewnątrz niej, czuje jednak tę, elegancko się wyrażając, aporię i z większą niż Jarzębski siłą podkreśla konserwatyzm krytyka, jego wręcz – jak powiada – anachroniczność. (Oczywiście, musimy założyć, że jest to anachroniczność względna, w przeciwnym razie bowiem krytyk nie mógłby się wywiązać z ważnego zadania, jakim jest owo przewartościowywanie tradycji, o którym mówi Głowiński, czy dostrzeganie innowacyjności literatury, czego wartość podkreśla się w większości wypowiedzi.)

Ta anachroniczność wiąże się dodatkowo z postawą, którą można by nazwać aparytymem (od a parte), a która wyraża się bardzo gwałtowną, repulsywną reakcją na myśl o jakichkolwiek związkach z rynkiem, reklamą, marketingiem. Rekcję taką zaobserwować można u większości wypowiadających się w ankiecie krytyków, ze szczególną jednak pasją dali jej upust krytycy stosunkowo młodzi – Dariusz Nowacki i Krzysztof Biedrzycki. Kry-

tyk ma być więc nieskazitelnym jak szeryf w skorumpowanym miasteczku. Wystrzegać się jak ognia wszelkich kontaktów z reklamą. Wyrabiać w sobie odporność na jej pokusy, odrzucać do jakichkolwiek z nią strategicznych sojuszy. Reagować – jak powiada Nowacki – uczuleniem na stylistykę i techniki stosowane przez media. Jednym słowem – mieć czyste ręce. Oznacza to wszakże – schodzić na margines, rezygnować z wpływu na odbiorcę, zamykać się w wąskim kręgu znawców. Mówić szeptem, bo tylko mocne media nadają głosowi donośne brzmienie. Wybrać los anachorety. Moralność krytyka bywa jednak zagrożona nie tylko przez demona marketingu. Wklajają go w swe sieci także układy towarzyskie i środowiskowe, duże i małe koterie. Czuć się wolnym od tych nacisków potrafią tylko niekiedy, idealny wszakże obraz krytyka, jaki się w tej dyskusji zarysowuje, zawiera w sobie taki, heroiczny zaiste, imperatyw. Tak postrzegany przez samego siebie krytyk w istocie robi wrażenie postaci anachronicznej, zdolnej do przetrwania jedynie w ekologicznych niszach uniwersytetów czy nielicznych pism literackich.

„Łowy na kryteria” przyniosły mniej niż się zapewne spodziewano niespodzianek. Pytając o wartościowanie redakcja „Znaku” miała prawo mniemać, że dotyka samego rdzenia krytyki, jej najbardziej niewralgicznego miejsca. Zwłaszcza teraz, gdy wymarły poetyki normatywne, a w supermarkecie kultury leżą obok siebie najrozmaitsze ideały estetyczne. Jakże straszliwa musi być samotność krytyka, jak trudne jego wybory! Tymczasem okazało się, że wartościowanie potraktowane jako problem teoretyczny jest sprawą niemal niekontrowersyjną i większość indagowanych odpowiedziała na to pytanie gładko jak prymus wydający lekcję. Starsi i młodszy przeszli przez szkołę Jakobsona: na plan pierwszy wysuwają wartości językowe (wśród nich przede wszystkim nowatorstwo) lub szerzej – estetyczne, wysoko cenią artystyczną koherencję dzieła i jego szeroko rozumianą innowacyjność. Okazjonalnie pojawia się na tej liście wartość poznawcza (czy – jak u Szarugi – „prawda życia”), tajemniczość, głębia, sygnatura osobowości pisarza bądź autentyczność, za którą opowiadają się głównie kobiety. Tak ukrywając się za tarczą wysoce abstrakcyjnych generalizacji krytycy uchylili się od odpowiedzi, na które, jak sądzę, liczli aranżerowie dyskusji: jakiego rodzaju wartości estetyczne dziś się aktualizują, co dziś oznacza bycie oryginalnym czy innowacyjnym. Pośrednio odpowiedź taką przynieść mogły tytuły utworów uznanych za wybitne bądź ważne, rozrzuć ich jednak jest tak szeroki, że trudno na tej podstawie wyrobić sobie jakikolwiek pogląd na temat współ-

czesnej sytuacji literackiej. Można co najwyżej stwierdzić, że krytycy zgodni co do ogólnych kryteriów, najwyraźniej różnią się gustami i książki wyróżnione przez jednych, przez innych nie są w ogóle zauważane (tak – powiedzmy – utworów, do których powraca Uniłowski, Szaruga na przykład w ogóle nie dostrzega). Jeśli by chcieć sporządzić listę wspólną, na którą gotowa byłaby głosować większość krytyków, znalazłyby się na niej dwie książki: *Hanemann* Chwina i *Opowieści galicyjskie* Stasiuka.

Ogólnie można powiedzieć, że krytyk technokratycznej epoki jest równocześnie szlachetnym don Kichotem współczesnego życia umysłowego i profesjonalistą-idiografem. Nie znaczy to, że nie ma w tym gronie osobników łagodnie kolaborujących z duchem czasu. Symptomy takiej kolaboracji dają się zauważyć przede wszystkim u krytyków młodszej generacji; to przede wszystkim otwarcie deklarowana skromność zamierzeń, utożsamianie krytyka z czytelnikiem, niechęć do instytucjonalizowania swojej krytycznej działalności. Franaszek, szczęśne dziecię hermeneutyki i postmodernizmu, miał o krytycznym rzemiośle woli mówić o spotkaniu, przygodzie, egzystencjalnym fakcie; Klejnocki zaś tak podsumowuje swoje rozważania: „Krytyk to jeszcze jeden czytelnik, tylko bardziej bystry od tego anonimowego-statystycznego.”

Wszyscy natomiast wykazują zdecydowaną wstrzeźliwość w stosunku do działań, które do niedawna uchodziły za obowiązek krytyka: do porządkowania, prognozowania, postulowania, wytyczania dróg literatury i kultury w ogólności. Używanie szerokiego horyzontu historycznego i ferowanie ostatecznych wyroków pozostawiają krytycy historykom literatury (z którymi niekiedy mieszają w jednym cieple), na ich też barki zrzucają trud porządkowania literackiego chaosu. Jakby nie widząc, czy nie chcąc widzieć, że bez prowizorycznego bodaj zarysowania obrazu teraźniejszości nie da się wiele powiedzieć ani o nowatorstwie ani o oryginalności utworu... Krytyk współczesny nie chce być mądrzejszy od pisarza; nie chce popędać literatury, musztrować jej, zachęcać do skoku, o krok wyprzedzić. Nie zamierza też być melioratorem czytelnicznych dusz. „Nie wiem, jaka literatura jest nam potrzebna” – stwierdza otwarcie Janusz Drzewucki. „Niedostatki dzisiejszej krytyki literackiej w dużej mierze wynikają z niechęci do podejmowania zadań ambitniejszych, a więc właśnie – prób formułowania autorskiego projektu w przestrzeni kultury. A także krytyki obecnej sytuacji w tej sferze” – przyznaje Uniłowski. Czy jest to świadomie przyjęta strategia krytyka czy świadectwo i jego także niepewności i zagubienia w kulturze, to temat wart kolejnej debaty.

Książki nadesłane

Alina Witkowska: CELINA I ADAM MICKIEWICZOWIE. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

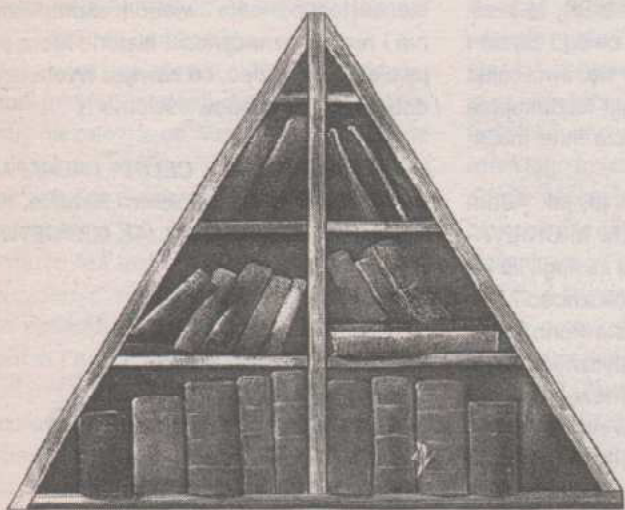
Najnowsza książka na temat dzieł małżeństwa Adama Mickiewicza z Celiną Szymanowską, od początku przyjmowanego wręcz nieprzychylnie przez emigrację polską w Paryżu, która zarzucała żonie Wieszczki na dworze carskim, niegospodarność, brak gustu, ekstrawagancję (obcięte włosy, cylinder), zaborczość, chęć dominacji. Niektórzy jednak, zwłaszcza mężczyźni, doceniali jej urodę i wdzięk. Jak w tej atmosferze układały się stosunki między małżonkami, jak wyglądało życie rodzinne Mickiewiczów, dowiedzieć się czytelnik z pasjonującej książki

Aliny Witkowskiej, wybitnej znawczyny epoki romantyzmu.

Joanna Olczak-Ronikier: PIOTR. Współpraca Jolanta Drużyńska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

Pierwsza biografia Piotra Skrzyneckiego (1930-1997), twórcy kabaretu „Piwnica pod Baranami”, oparta na wywiadach radiowych, przynosi zaskakujący portret artysty. Książka zawiera także listy, nie publikowane dotąd dokumenty i teksty Piotra o samym sobie oraz zdjęcia z rodzinnego archiwum. Dopelniają ją: biogramy głównych bohaterów tej zajmującej opowieści, filmografia Piotra Skrzyneckiego i wykaz występujących w książce osób.

To także książka-album, znakomicie opracowana graficznie przez Tomasza Leca.



Bestsellery i inne

Odkąd badacze, a także uczeni, zostali mieszkańcami sfery budżetowej, zaczęli tracić swoją indywidualność. Nic w nich już nie ma atrakcyjnego i powtórzyć by można za rzekomym tytułem pracy profesora Adama Krzyżanowskiego, iż „Pauperyzacja profesorów szkół wyższych warunkiem sanacji gospodarczej”. I pewnie nikt by się już nie dowiedział o ekscesach, dowcipach, nienawiściach i szaleństwach tego środowiska, gdyby nie książka Henryka Markiewicza *Zabawy literackie* (Oficyna Literacka, Kraków 1992, wyd. II).

Uczeni kojarzą się nam z przewlekłą bibliografią i trudnym wywodem – w dziedzinie pisarstwa; z brakiem indywidualnych cech charakterologicznych w dziedzinie osobowości. Nie opowiada się już o nich anegdot. Jedni nikną w cieniu maleńkiej emerytury, inni są prężnymi biznesmenami.

Książka, którą profesor Markiewicz ułożył, przeczy apriorycznym założeniom o przyrodzonej nudzie emanującej z uczonych różnych specjalności, badacz (nie każdy zapewne) zbliża się ku regionom artystycznym. Nie jest on bowiem figurą z papieru, zaprogramowaną do opisanie określonej ilości tekstów i wystawienia im diagnozy. Badacz jest śmieszny i zawistny, próżny i podstępny, badacz uprawia gry i podchody, słowem, badacz jest człowiekiem. Ta banalna prawda nic nie ujmuje utraconemu przez lata tradycji etosowi uczonego, choć być może narusza jego stereotyp. Uniwersyteckie enklawy są obszarem dosyć pilnie strzeżonym, i faktycznie współczesny folklor uniwersytecki przestał istnieć (bo nikt go nie opisuje ani rejestruje...). Środowisko wciąga oczywiście swoich uczestników w mroczne obszary rozgrywek o fotel, powiedzmy, drugiego dyrektora instytutu – lecz na zewnątrz rzecz nie istnieje. Nie widzimy jej bowiem w kategoriach śmieśności.

Środowisko niechętnie wybacza tym, którzy próbowali odsłonić jego tajemnice i nie przyjmuje z powrotem na swoje łono tych, którym się nie powiodło w innej dziedzinie. Pełne pouczającego smutku są historie profesorów, którzy postanowili porzucić swoje katedry i zostać tylko i wyłącznie pisarzami. Czy komuś się udało? Nikomu, niestety, wyjąwszy Jerzego Pilcha, który uczynił to wystarczająco wcześnie.

Książka profesora Markiewicza dostarcza bezcennego materiału dla potencjalnego powieściopisarza. Gdyby przerebić wszystkie te historie i opowieści o uczonych na fikcyjną (pozornie) fabułę, mielibyśmy wreszcie naszego własnego Dawida Lodge'a. Do późnych lat osiemdziesiątych uprawiał on z powodzeniem teorię literatury. Potem zdradził – ale również z powodzeniem. Lecz swojego uczonego światka – jako pisarz – nigdy nie opuścił. Wciąż go wykorzystuje, bo też światek coraz to obrasta w nowe postaci humorystyczne.

Czy u nas można by napisać powieść uniwersytecką? Nakreślić serial telewizyjny o posiedzeniach rady wydziału? Poddać bezlitosnej karykaturze specjalistyczne konferencje naukowe? Sparodiować referat wybitnego autorytetu? Odsłonić zawile ścieżki awansów? Dobrac się do Akademii Umiejętności? I nie być przy tym pomówionym o intencje przyziemne, o mentalność sfrustrowanego adiunkta?

Otóż można by.

Kto by się śmiał z tej powieści? Tego powiedzieć się nie da, dopóki nie zostanie podjęta pierwsza karkołomna próba. Z książką profesora Markiewicza jako pomocą naukową, a także wsparciem duchowym, nabierajmy niezbędnej odwagi.

Kto będzie pierwszy?

Marta Wyka

Dziwny komentarz

Kazimierz Olszański wydał w wielkim tomie *Listy 1928-1945* Marii Kossak-Jasnorzewskiej i chwala mu za to! Zasługa to tak duża, że motywuje być może obyczaj dotąd nie praktykowany – umieszczenie przez edytora w książce własnego zdjęcia pod fotografią nagrobka poetki...

Dziwi natomiast sporządzony przez niego komentarz: Olszański nieustannie poprawia, karcąc, a w najlepszym razie – usprawiedliwia Jasnorzewską z powodu jej niesłuszných poglądów. Pisze więc na przykład, że nie powinna była krytykować Sławoja-Składkowskiego za nakaz bielenia płotów i wychodków, „bo to nie było takie złe” (s. 364), że bezzasadnie wyolbrzymia powojenny polski antysemityzm, „który jakoś nie zniechęcał Żydów do masowego napływu do Polski” (s. 36), że myli się, gdy chwali naród francuski za to, iż „nigdy tchórzostwem się nie kierował, ale rozsądkiem”, bo w rzeczywistości „w r. 1939 zasłynął nie tylko tchórzostwem, ale i zdradą polskiego alianta, co było pierwszym krokiem do triumfu Niemców” (s. 478), że nie ma racji, gdy pisze o Polakach w Anglii: „przymusowi goście”, bo „przelewali oni (za Anglików) krew” (s. 363), albo gdy sądzi, że „PKWN wcale taki zły nie jest”, bo „to czy nie jest taki zły, okazało się później, i to nie za długo” (s. 693). Strofuje także edytor Jasnorzewską za to, że „rozwiekle” przypomina historię Barbary Ubryk (s. 715); ma jej za złe, że po raz trzeci w przeciągu jednego miesiąca uporczywie atakuje „wojowniczych księży z ks. Skorupką na czele” (s. 366). Nie wchodząc w to, kiedy ma tu Olszański rację, a kiedy jej nie ma – trzeba powiedzieć, że takie natrętne „ustawianie” nieżyjącego pisarza w komentarzu do jego tekstów przypomina najgorsze tradycje edytorstwa „minionego” okresu.

Poza tym Olszański w wielkim przypisie, o rozmiarach całej kolumny druku, z furją atakuje „łgarstwa”, „matactwa”, „bezczelności”, „szwindle”, „oszustwa” Antoniego Słonimskiego, który tylko „udawał przyjaźń dla Kossaków, a w rzeczywistości z nich drwił” i zasłużył na słowa Hemara: „Jaka szmata robi się z czasem z literata” (s. 795). Słonimski rzeczywiście popełnił rzecz brzydka: publikując w r. 1975 list Jasnorzewskiej z r. 1945, zmienił dziwne zresztą słowa autorki: „Jurek [Kossak] robi konny portret Rokossowskiego czy Własowa” na „Tatko [Wojciech] namaluje portret Bieruta na koniu i znowu będzie wszystko jak dawniej”. Ale Olszański opisywał tę sprawę już trzykrotnie – w Polskim Radio, w „Czasie” krakowskim, w książce *Niepospolity ród Kossaków*. Czy przypisy do listów Jasnorzewskiej są właściwym miejscem do ponawiania tak obszernie i w tak napaśtliwym tonie tych porachunków?

Dostało się w komentarzu także Irenie Krzywickiej, o której czytamy w niezbyt gramatycznie zbudowanym zdaniu, że „obok własnej rozważności, poświęcała się problemom moralności i emancypacji kobiet” i miała „bogaty dorobek przeżyć erotycznych; od długoletniej przyjaźni z A. Słonimskim do romansu z Boyem” (s. 92). W innych jednak realiach okresu międzywojennego Olszański orientuje się gorzej. Pisze na przykład, że Słonimski publikował w latach 1927-1939 w „Wiadomościach Literackich” serię artykułów pt. *Moje walki nad Bzdurą* (s. 214). W rzeczywistości był to tytuł wyboru jego kronik tygodniowych z tego pisma, wydany w r. 1932. Bez komentarza pozostawia Olszański podwójną pomyłkę Jasnorzewskiej, gdy ta wspomina (s. 776), że pisarz francuski, Romain Rolland, który przed wojną w czasie pobytu w Polsce flirtował z Krzywicką i z Magdaleną Samozwaniec a podkochiwał się w niej samej – zginął w niemieckim obozie koncentracyjnym. Autorem tym nie był Rolland, lecz Jules Romains (piszą o tym w swych wspomnieniach i Magdalena Samozwaniec, i Irena Krzywicka). Ani jeden, ani drugi nie był więziony przez Niemców. Myli się też komentator, gdy informuje, że „Śmigły-Rydz przebiegł się i umarł” (s. 412) – przyczyną zgonu był zawał serca. Historykowi literatury wreszcie trudno pogodzić się ze zdaniem: „Wielki Mistrz Krzyżacki Konrad Wallenrod odwiedzał uwięzioną w wieży zamkowej Aldonę” (s. 419). Chodzi tu przecież nie o historycznego Wallenroda, lecz o bohatera poematu Mickiewicza, Aldona zaś nie jest więźniarką, lecz dobrowolną pustelnicą.

Marek Wierczyński

CAMERA OBSCURA

W *Leksykonie polskich powiedzeń historycznych* („Znak” 1998) autorstwo słów „Nie daj się zwyciężyć złu, lecz zło dobrem zwyciężaj” przypisano ks. Jerzemu Popietuszcze. Tymczasem jest to cytata z *Listu do Rzymian* (12,21) św. Pawła. Omawiając formułę „Non possumus” umieszczoną w liście Episkopatu z r. 1953 nie zaznaczono, że jest to tradycyjna formuła używana w Kościele katolickim co najmniej od XVI wieku. Jako autor maksymy „Są granice, których przekraczać nie wolno” występuje gen. Jaruzelski. Ale już Krasicki napisał: „Jest granica, za którą przechodzić nie wolno” (Satyra, *Pochwała wieku*), powtarzając zresztą za Horacym: „Est modus in rebus, sunt certi denique fines” (Satyra I, 1). Wreszcie: bezzasadnie przypisano tu Fredrze autorstwo wierszyka *To nie sztuka zabić kruką* itd.

hm

Prof. Edmund Wnuk-Lipiński („Plus-minus” nr 41) przyznaje autorstwo opowiadania o dr. Jekyllu i mr. Hyde Oskarowi Wilde – gdy tymczasem wyszło ono spod pióra R.L. Stevensona. Cóż, socjologowi może zdarzyć się taka pomyłka, ale prof. Wnuk-Lipiński jest także autorem powieści science-fiction.

hm

Grupę osób używających wyrazu „spolegliwy”, a nie rozumiejących jego sensu powiększył ostatnio Jan Maria Jackowski, przewodniczący Sejmowej Komisji Kultury i Środków Przekazu. Odpowiadając na ankietę „Przeglądu Tygodniowego” *Czy ogłoszenia agencji towarzyskich w gazetach powinny być zakazane?*, pisze on, że „Spolegliwość wymiaru sprawiedliwości w tej kwestii jest bardzo zastanawiająca”. Najwidoczniej – „spolegliwość” znaczy dla Jackowskiego tyle co „ustępliwość”, „pobłażliwość”, gdy tymczasem – powtórzmy raz jeszcze – „spolegliwy” to znaczy taki, na którym można polegać, godny zaufania.

hm

Ukazał się interesujący i pożyteczny leksykon biograficzny *Wybitni Polacy XIX wieku* (Wydawnictwo Literackie). Wśród 40 zamieszczonych życiorysów znalazło się miejsce np. na Wilhelma Feldmana czy Ludwika Mierosławskiego – świeci natomiast nieobecnością – na pewno nie przez przeoczenie – Ludwik Waryński. Jak widać, dla młodych historyków stał się postacią niemożliwą, a może podejrzaną? Jeśli tak – niech sięgną do artykułów Piłsudskiego w „Robotniku”, a znajdą tam dla Waryńskiego świadectwo moralności politycznej.

hm

Józef Hen („Magazyn Gazety Wyborczej” nr 46) powtarza za Boyem, że w r. 1909 krakowska Akademia Umiejętności odmówiła nagrody prof. Askenazemu – otwarcie przyznając, że przeszkodą jest „jego pochodzenie”. W rzeczywistości było trochę inaczej – Akademia była skrupowana wolą fundatora tej nagrody Probusa Barczewskiego, który zastrzegł się, że może być ona przyznana tylko Polakowi i katolikowi. Sama Akademia takich zastrzeżeń wobec Askenazego nie miała; już przedtem, w r. 1907 wybrała go na swego członka korespondenta, a w r. 1910 na członka czynnego.

hm

Michał Kuziak Dwie opowieści o Mickiewiczu

Można powiedzieć: „o roku ów”, zmierzający nieubłaganie ku spełnieniu – w Adamowym grudniu – i przemienieniu się w rok tego „drugiego” – Juliusza. Były konferencje naukowe, uroczyste obchody rocznicowe, konkursy, pojawiły się artykuły i książki. Pisać o Mickiewiczu – to niewątpliwie imperatyw każdego pokolenia badaczy i każde pokolenie posiada swojego Mickiewicza. W archiwum wiedzy ze sobą dialog Mickiewicz Kallenbacha, Kleinera, Jastruna, Rymkiewicza czy Sudolskiego, by poprzestać na niektórych ujęciach monograficznych; znalazły się tu również „zwłoki Mickiewicza” Rośka (warto pamiętać o Mickiewiczu Gille-Maisaniego, czy warto o tym Boya, że nie wspomnę o Mickiewiczu Żółkiewskiego?). Swoją rolę posiada także Mickiewicz Aliny Witkowskiej (między innymi autorki monografii *Mickiewicz. Słowo i czyn*), jak się okazuje głos ciągle wzbogacany, czego dowodem jest książka *Celina i Adam Mickiewiczowie*. Pojawili się ponadto Mickiewicz Tomasa Łubieńskiego, między innymi autora książki o Norwidzie (*Norwid wraca do Paryża*).

Książki Witkowskiej można było się spodziewać od czasu wywołanej przez Konrada Górskiego polemiki wokół jej sposobu ujęcia związku Adama i Celiny we wspomnianej monografii (Górski wystąpił w obronie żony poety). Znamienne, że *Celina i Adam Mickiewiczowie* posiada charakter opowieści, fragmentarycznej, prezentującej zbliżenia poszczególnych, uporządkowanych chronologicznie wątków, poczynając od rozdziału dotyczącego Marii Szymanowskiej. O takim ukształtowaniu narracji książki zadecydował zapewne zarówno dostrzegany współcześnie kryzys formy monografii oraz dążenie do uatrakcyjnienia przekazu, jak i tajemniczość prezentowanej przez Witkowską historii. Życie prywatne Mickiewicza, a zwłaszcza jego życie erotyczne, pozostaje (i najpewniej nie tu się nie zmieni) w dużej mierze nieznane. Sporo osób, w tym sam poeta, zadbało, by ewentualni zainteresowani tą kwestią musieli poprzestać na przypuszczeniach i hipotezach, właśnie na fragmentach. Gdy chodzi o małżeństwo poety z Celiną (skandal emigracyjny), w grę wchodzi dodatkowo cenzura związana z jej chorobą psychiczną oraz z działalnością Koła Sprawy Bożej Towiańskiego.

Witkowska nie zmierza wszakże tropem wytyczonym przez „spekulacjonizm” Rymkiewicza. Punktem wyjścia jej rozważań są dostępne (nieliczne) źródła, dopełnione ostrożnymi, ale wielostronnymi, zawsze ujawnianymi domysłami. *Celina i Adam Mickiewiczowie* to książka głównie o Celinie, choć, paradoksalnie, książka napisana z perspektywy Mickiewicza (co również zostało ujawnione przez autorkę, starającą się ponadto zrozumieć i Celinę). Wydaje się, że najciekawsze fragmenty *Celiny i Adama Mickiewiczów* to te poświęcone chorobie bohaterki oraz te proponujące interpretację małżeństwa Adama i Celiny. Zderzają one bowiem perspektywę prywatną z kulturową; zresztą generalnie historyczne ujęcie prezentowanej problematyki stanowi zaletę książki. Obłęd Celiny jawi się więc jako „choroba na romantyzm”, jako realizacja romantycznej „transgresji” (Maria z *Nie-boskiej komedii*), wejście w rolę profety i maga. Autorka wskazuje ponadto na jeszcze jeden szczególnie interesujący trop związa-

ny z tą kwestią, na fakt, że Celina, będąc „przechrzta” (jej babka była frankistką), odczuwała obcość w kulturze chrześcijańskiej i właśnie ta „obcość” miała ją pchnąć na drogę transgresji, zakorzeniając chorobą w świecie ponadwyznaniowego ducha. Fakt ten miał również wpłynąć na „uwiedzenie” Mickiewicza przez Towiańskiego, który uleczył Celinę (zresztą nie do końca), niejako sankcjonując jej obłęd, wpisując go w dzieje Sprawy Bożej, by następnie wykorzystywać żonę w grach o jej męża.

Małżeństwo Mickiewicza staje się w opowieści Witkowskiej symbolem losu poety, ciągnącego nad nim fatum (sen petersburski Mickiewicza o cierpieniu i małżeństwie). Ale jest to również małżeństwo psychodramy i farsy rozgrywającej się pomiędzy Celiną i Adamem, toczony przez nich w codziennym życiu walki o własną pojedynczość, rozwiewania się ich iluzji na temat wspólnego życia. Witkowska jest nie tylko znawczynią kultury romantycznej, ale i wytrawnym psychologiem. Jest przy tym autorka książki niezwykle taktowna, choć owa taktowność nie przejawia się w przemilczaniu takich kwestii, jak możliwy romans Mickiewicza z matką Celiny – Marią Szymanowską czy rzeczywisty związek Adama z Ksawerą Deybel. Mickiewicz – bohater książki Witkowskiej jawi się jako małżonek despotyczny, surowy a zarazem niezwykle czuły i troskliwy w trakcie choroby Celiny. Rekonstruowana przez Witkowską historia odsłania swoje skomplikowanie, jest daleka od jednoznaczności.

Książka pozostawia pewien niedosyt, ale, jak wspominałem, jest to niedosyt również samej autorki, nie posiadającej do dyspozycji kompletnych archiwów. Jest to ponadto niedosyt związany z chęcią dalszej lektury rozważań Witkowskiej, którą po prostu dobrze się czyta. Jeżeli czegoś brak w *Celinie i Adamie Mickiewiczach*, to może tylko szerszego kontekstu innych związków poety z kobietami, które to związki przekonująco przedstawił w swojej książce Gille-Maisani (*Adam Mickiewicz człowiek*). Mam tu na myśli zwłaszcza motyw lęku Mickiewicza przed małżeństwem (np. „ucieczka” przed Karoliną Jaenisch).

Mickiewicz Łubieńskiego – ale właśnie czy Łubieńskiego? Przecież książka *M jak Mickiewicz* w zasadzie nie wnosi ani nowych faktów, ani interpretacji do wiedzy o autorze *Dziadów*. Zdaje się popularną syntezą do tychczasowych ustaleń tradycyjnej mickiewiczologii, z uwzględnieniem – zwłaszcza w przypadku późnej biografii poety – pomysłów badaczy młodszych pokoleń. Nie przypadkiem jedyna pochwała sformułowana wprost pod adresem znawców Mickiewicza dotyczy Kleinera. Nie przypadkiem Łubieński na różne sposoby dystansuje się od mickiewiczologii (której zresztą wiele zawdzięcza, nie dokumentując tego), a Kleinera ceni za jego rozumienie poety („czucie”). Rozumienie jest bowiem podstawą książki Łubieńskiego i dlatego mamy rzeczywiście „jego” Mickiewicza, oglądanego oczyma „narratora”, czasem utożsamiającego się ze swoim bohaterem, a czasem zdystansowanego wobec niego.

Łubieński posiada wyważone zdanie na temat różnych kontrowersji mickiewiczologicznych (czasami można odnieść wrażenie, że sprowadza się ono do ich godzenia, z grubsza – wybrania drogi pomiędzy Rymkiewiczem a Michnikiem). Kreśli wyraźny, podporządkowany głównej myśli, obraz rozwijającego się życia i twórczości poety. Odsłania jego aktualność, pokazuje własne, prywatne związki z Mickiewiczem (mające źródło nie tylko w archiwach).

Książka *M jak Mickiewicz* przypomina swoim zamysłem romans edukacyjny. Łubieński nie dość, że postanowił zmierzyć się z wartościami pokazywanych archiwów mickiewiczowskich i mickiewiczologicznych, by uka-

zać „życie i twórczość” poety (wraz z rozległymi kontekstami czasów i osób), to jeszcze zamierzył odsłonić sens owego „życia i twórczości”, w jego stawianiu się, zwracając uwagę na główne wydarzenia kształtujące jego bohatera (sugerując także inne możliwe jego drogi).

Książkę otwiera pytanie o to, jak Adam Mickiewicz stał się ADAMEM MICKIEWICZEM. Ile w tym jego własnej zasługi, ile talentu, a ile zewnętrznych okoliczności? Pytanie to przypomina pytania stawiane przez romantycznych czy pozytywistycznych historyków literatury (pytanie o genezę i o oryginalność, niemniej to chyba w nim tkwi wartość książki, w jego prostocie (pozornej) i próbie dotknięcia tego, co najważniejsze, a także w śmiałości postawienia właśnie takiego pytania.

Łubieński pyta o „romans edukacyjny” stając się wszakże mitem (chciałoby się powtórzyć za Norwidem, że: „koniec uśmiecha się – w tej opowieści – do początku”). Jego Mickiewicz to bohater *Czerwonego i czarnego*, ale i bohater legendy – te dwie perspektywy zderzają się z sobą w narracji Łubieńskiego.

Mickiewicz z książki *M jak Mickiewicz* to raczej człowiek „życia” niż „twórczości”. Łubieński jakby omijał teksty literackie poety, najczęściej podsumowując je celnymi uogólnieniami bądź skupiając się na ich recepcji i oddziaływaniu (to drugie trzeba poczytać za zasługę autora). Jest to Mickiewicz III cz. *Dziadów* i *Pana Tadeusza* – te utwory zajmują najwięcej miejsca w rozważaniach poświęconych jego twórczości (co podkreśla tradycjonalizm książki). Jest to ponadto Mickiewicz „słowa” i „czynu”, wzajemnie dopełniających się. I Mickiewicz kilku leitmotivów: wypraw do Rzymu, zakorzenienia w Nowogródku, legendy Napoleońskiej, świadomości, że jest Adamem Mickiewiczem, stopniowego stawiania się MICKIEWICZEM.

Mickiewicz z książki *M jak Mickiewicz* to „porządny człowiek”, wielki grzesznik, ale i wielki pokutnik, daleki od doświadczenia „nieznośnej lekkości bytu”. Łubieński nie jest wszakże brązownikiem (choć nie prowadzi i kampanii Boya). Ukazuje nie tylko całość życia poety, wielość powiązanych ze sobą aspektów jego biografii, ale i jej różne strony – te jasne i te ciemne.

Łubieński nie tyle pisze, ile – podobnie jak Witkowska – opowiada swoją historię. Tak została ukształtowana narracja książki. Ma to zalety (niektóre „aforyzmy”, dygresje, zmiana perspektywy czasowej, domniemania, udane powiązanie faktów wielkich i tych drobniejszych), ale i wady. Styl często jednak szwankuje autorowi. Na przykład jego składnia staje się momentami wręcz nie do zniesienia.

Nie chcę zostać „krytykiem i recenzentem...”, ale muszę tu upomnieć się przynajmniej o jedną rzecz, której zabrakło w książce Łubieńskiego. Gdzie bowiem zagubiła się tzw. liryka rymsko-dreżeńska, świadectwo dramatycznego przełomu dokonującego się w Mickiewiczu około roku 1830? (Chyba nieco niedoceniony pozostał także Oleszkiewicz, jak i generalnie „mistrzowie” Mickiewicza). No i te nieszczęsne, bo przecież inaczej nie można ich nazwać, wpadki typu: słowa Aniela (!) mówione do Konrada po *Wielkiej Improwizacji* (!) – „Człowieku, gdybyś wiedział...”, czy stwierdzenie o zmniejszonej pensji Mickiewicza „przekazanej” po jego śmierci „wdowie” (!), choć przecież Łubieński jest świadom, że musiała to być wdowa „metafizyczna”.

Generalnie to dobra książka o Mickiewiczu, jest tu bowiem człowiek żywy (często bohater anegdoty), nie tylko poeta, mesjanista, ale i człowiek prywatny (w kontaktach z innymi ludźmi), intelektualista czy pragmatyk. Jest tu kilka prostych, ale nie zawsze pamiętanych czy nawet nie zawsze uświadamianych prawd o autorze *Dziadów*, niespokojnym duchu Europy połowy ubiegłego stu-

lecia i oczywiście całe mnóstwo faktów. Łubieński jest ponadto świadom skomplikowania i niejednoznaczności historii, którą podjął się opowiedzieć, co zawsze wychodzi na dobre tego typu opowieściom.

ALINA WITKOWSKA, *CELINA I ADAM MICKIEWICZOWIE*, Wydawnictwo Literackie, 1998.
TOMASZ ŁUBIEŃSKI, *M JAK MICKIEWICZ*, Świat Książki, 1998.

Beata Szymańska Spór o tożsamość

Pytanie o to, kim lub czym jest „ja”, owo najbardziej pierwotne i najważniejsze doznanie (a może tylko pojęcie) stawiano sobie w filozofii od najdawniejszych czasów. Wyrażał to postulat starożytnych Greków – napis nad portykiem świątyni Apolla w Delfach: „gnōthi seauton” – „poznaj samego siebie”. Jednak w ostatnich latach to pytanie nabiera dramatycznej ostrości i – związane z definicją człowieka – interesuje nie tylko filozofów czy psychologów. Niezwykle osiągnięcia współczesnej medycyny, możliwość wymiany niemal wszystkich pojedynczych elementów ciała, jego całych partii, serca, twarzy, a nawet komórek mózgowych, klonowanie i inne możliwości budzące zachwyt jednych, a przerażenie innych ludzi, każą od nowa zapytać: kim jest to moje ostateczne „ja”, które trwa mimo dokonujących się we mnie zmian?

Dwie książki, jakie ukazały się w Polsce, wydają mi się szczególnie ważne. Pierwsza to zbiór esejów Józefa Tischnera *Spór o istnienie człowieka*. Jego tytuł w sposób oczywisty nawiązuje do *Sporu o istnienie świata* Romana Ingardena, kiedyś nauczyciela i mistrza księdza Tischnera. I jak kiedyś Ingarden zadawał pytanie o to, czym jest świat ze względu na swój sposób istnienia, tak Tischner pyta, czym jest człowiek? Ale sens tego pytania jest teraz inny – chodzi o istotę człowieka, o jego „ja”, o jego, jak się teraz czasem mówi, „sobość”. O tym, że takie właśnie pytanie jest obecnie czymś niezmiernie doniosłym świadczy fakt, że podobne kwestie podjęła Barbara Skarga w swojej (wydanej w 1997 roku) książce *Tożsamość i różnica*.

Na czym polega problem? Oczywiście każda próba jego skrótego ukazania prowadzi do uproszczeń, jednak można wskazać na zasadnicze pytania, jakie się z tym wiążą. Czym w sytuacji człowieka jest, jak pisze Tischner, gra, której „stawką jest bycie sobą”? (s. 116) Co wyznacza owo „bycie sobą”? Barbara Skarga stwierdza: „Trzeba więc pytać o tę grę, która się toczy w tym, co jest w sobie, dla siebie, przez siebie, przez zderzenie z tym, co ową sobość pochłania, roztopia, zaciera, a czasem buduje, co inne, obce, lecz niekoniecznie będące na zewnątrz”. (s. 173) Zanim wrócimy do rozważań Józefa Tischnera i Barbary Skargi, przypatrzmy się owemu pytaniu o własne „ja”. Kim jestem dla siebie? Co odsłoni się w próbie poznawczego zwrócenia się na siebie. I czy w ogóle można samego siebie postrzec?

Okazuje się, że nie ma na takie pytania jednoznacznej odpowiedzi. Mogę o sobie myśleć określając się imieniem, dla innych jestem także nazwiskiem. Mogę myśleć o sobie poprzez odczuwanie własnego ciała. To ono „jest mną” i wcale nie wiem, ile zmian można w nim dokonać, żeby jeszcze pozostawać sobą. Z całą pewnością istotnym czynnikiem samoidentyfikacji jest pamięć. Człowiek jest sobą zachowując w pamięci ciągłość z tym, kim był wczoraj i dziesięć lat

temu. Ale ktoś, kto nagle utracił pamięć, pytuje z niepokojem: „kto ja jestem? Kim jest to 'ja', które nie pamięta”?

Może więc, jak chcą niektórzy filozofowie, trzeba przyjąć istnienie takiego „ja”, które byłoby niezależne od wszelkich zmian, jakie dokonują się w ciele, w historii osobistej, w emocjach i myślach, jakiegoś ostatecznego niezmiennego „ja”, „punktu metafizycznego”? Ale może też takie czyste niezmiennic „ja”, owa „sobość” nie istnieje wcale? Może jest tylko produktem mowy, podmiotem gramatycznym i bytuje tylko w języku? Przeciwnie takim poglądom, jakże bliskim francuskiemu filozofowi Jacquesowi Derridzie, zarówno Barbara Skarga, jak i Józef Tischner protestują. Tischnerowski „spór o istnienie człowieka” zawiera w sobie coś w rodzaju „dowodów ontologicznych”, jakim kiedyś święty Anzelm z Canterbury udowadniał istnienie Boga. Choć traktowany metaforycznie, zmierza do potwierdzenia obiektywnego istnienia „ja”, odrzucenia głoszonej już przez francuskiego filozofa Michela Foucaulta „śmierci człowieka”.

Barbara Skarga również na swój sposób sprzeciwia się sprowadzeniu pojęcia „ja” do kategorii gramatycznej. Ale właśnie na przykładzie owego sprzeciwu można pokazać, czym różnią się obie te książki – zbiory rozpraw i rozważań poświęcone różnym kwestiom, które łączy problem podmiotowości. Książka Barbary Skargi to wyważona, precyzyjnie przeprowadzona analiza filozoficzna. Autorka starannie zbiera i przedstawia wszystkie argumenty „językowej” koncepcji ego i stwierdza: „Nie będę dyskutowała z tymi argumentami. Cóż bowiem z tego, że język dał mi możliwość nazwania rzeczy świata, a także ich poznania, że pozwolił wejść w relacje z innymi, że dzięki niemu zaczęłam myśleć o świecie, ale i o sobie? (...) Cóż z tego, że, jak mnie przekonał inni, jestem tylko chwilową zmarszczką na powierzchni oceanu, skoro ta zmarszczka to właśnie Ja i moje istnienie?” (s. 164, 165) Tischner idzie inną drogą. Jego eseje są znacznie bardziej nacechowane emocjonalnie, osobiste, metaforyczne. Inne też są argumenty w „sporze o istnienie 'ja'”. Jego rozważania przesycane są problematyką moralną, a zasadniczą cechą sobości jest w jego ujęciu poszukiwanie dobra. Z aprobatą Tischner przyjmuje kierunek poszukiwań zaproponowany przez znanego współczesnego badacza problematyki podmiotowości Charlesa Taylora: „Kierunek poszukiwań jest jasny: Poszukiwanie tożsamości kieruje się 'poza byt i niebyt', poza formy i struktury ontologii, gramatyki czy gramatologii, wprost ku prostocie 'jakieś dobroci', która będąc udziałem człowieka 'w szczególności bicia człowiekiem rodzi człowieka'”. (s. 267)

Człowieczeństwo ustanawia się w kontakcie z drugim człowiekiem, w otwarciu się na niego. Doświadczenie „Innego” ujawnia moje „ja”. Zarówno Barbara Skarga, jak i Józef Tischner przywołują tu jednego z najwybitniejszych przedstawicieli „filozofii dialogu”, Emanuela Levinasa. Spotkanie z Drugim oznacza dla niego podjęcie odpowiedzialności, która potwierdza „sobość”, fakt własnego istnienia. Tischner wydaje się podzielać ten pogląd i za warunek stawiania się sobą uznaje świadomość dobra. Piszac o „agatologii człowieka” (greckie słowo *aghatos* znaczy „dobry”) stwierdza, że „agatologiczna przestrzeń świadomości jest warunkiem możliwości człowieczeństwa człowieka – jego bycia sobą jako człowieka” (s. 280). Realizacja wartości, a nawet tylko pragnienie tych wartości, pragnienie dobra jest właśnie „stawianiem się sobą”.

Barbara Skarga jest ostrożniejsza. Pragnienie siebie – stwierdza – nie musi być równoznaczne z pragnieniem dobra, a z samego pragnienia nie wynika też jego realizacja. „Ja może sobie mówić: chcę być, nie oglądając się na moralne ideały”. (s. 208) To nie

znaczy, iż wymiar etyczny nie pojawia się w jej analizach problematyki „ja”. Są to jednak właśnie analizy, a nie postulaty. W samej istocie „ja” dostrzega raczej pewne rozdarcie, sprzeczności pragnień, doznań i wartości. Fakt cielesności człowieka, tak istotny element jego tożsamości, owo wewnętrzne rozdarcie potęguje. „Jestem sobą i jestem sobie obca. Tę obcość odczuwam najsilniej, gdy ciało domaga się czegoś, czego nie akceptuję. (...) Normy obyczajowe, wartości kultury nie pozwalają uznać wszystkich, nieraz patologicznych doznań, jakich domaga się ciało. (...) Obudzić się może w Ja nienawiść do własnego ciała – i oto znów staje przed tą uporczywą dialektyką mojsości i obcości, obecną w tym, co miało budować tożsamość. (s. 214) A przecież problem nie zamyka się na sprzecznościach między byciem sobą a zwróceniem się do innych. Pozostaje jeszcze pytanie o relację między „ja” a tym co własne „ja” przekracza – Bogiem, Wszechświatem, Całością. Dla Józefa Tischnera owo przekraczanie siebie „wzwyż” to właśnie stawianie się sobą: „Drugą stroną ruchu człowieka wzwyż ku niebu jest ruch w głąb. Im wyżej znajdujemy się w niebie, tym głębiej wchodzimy w siebie. Stać się mieszkańcem nieba znaczy zarazem: stać się sobą dla siebie, osiągnąć 'rdzeń siebie'”. (s. 214)

Pytanie o to, czym jest „ja”, co to znaczy być sobą, nie zostaje oczywiście rozstrzygnięte. „Tożsamość jest problemem, nie mamy pewności, czy nie stanowi ona w ogóle iluzji. Nie wiemy także dobrze, jak należy ją rozumieć, co to właściwie znaczy, to bycie sobą, dlaczego owej sobości szukamy, czy jest ona dla nas jakąś wartością, ale jeżeli tak, to dlaczego. Pytania powyższe nie straciły nic ze swej ważności, choć zadawane były od wieków”. (s. 168) Te odwieczne pytania znajdują w omawianych książkach swoje nowe ujęcie, choć nie pojawiają się w nich gotowe odpowiedzi. Są to jedynie próby ukazania rozwiązań, ale próby znakomite.

JÓZEF TISCHNER, *SPÓR O ISTNIENIE CZŁOWIEKA*, Znak, Kraków 1998.

BARBARA SKARGA, *TOŻSAMOŚĆ I RÓŻNICA. ESEJE METAFIZYCZNE*, Znak, Kraków 1997.

Robert Ostaszewski „Urodzeni mordercy” w konfesjonale

W jednym z wierszy Stasiuka znajduje się *passus* o „zajęciach mozołnych”, „których końca nie ma, bo koniec to tylko początek”. Zajęciem coraz bardziej mozołnym staje się lektura kolejnych książek tegoż autora. Ale o tym za chwilę. Teraz o końcu, będącym niczym więcej – ale też niczym mniej – jak początkiem. W najnowszej książce Stasiuk powrócił do wykorzystywanego już w debiutanckich *Murach Hebronu* sztafetu więziennego. Czy oznaczać ma to zamknięcie pewnego cyklu w pisarstwie autora *Dukli*? Niekoniecznie, ale nie od rzeczy będzie w tym miejscu kilka ogólniejszych uwag na temat wcześniejszych tekstów Stasiuka.

Stasiuk prowadzi z czytelnikami i krytykami, próbującymi przyspilić go literaturoznawczymi formułami, grę w „różnice i powtórzenia”. Można wprawdzie spotkać się z opiniami, że jego teksty są „mądrzejsze” od autora, że ich kształt i kolejność powstawania w

dużej mierze są kwestią przypadku, poszukiwań „na ślepo”, jestem jednak zdania, że Stasiuk jest jednym z pisarzy bardziej świadomych tego, co, jak i w którym momencie powinien pisać i publikować. Pokazuje własną „twarz” tylko po to, aby zaraz, w następnym posunięciu, zdemaskować samego siebie. Twierdzenie to odnosi się zarówno do jego tekstów, jak i medialnego wizerunku, tworzonego w celach promocyjnych. Stasiuk zdaje się nieustannie nas zaskakiwać, mimo iż od debiutu nieodmiennie mówi nam wciąż to samo, poruszając się w kręgu takich samych pojęć, problemów, nawet obrazów. Podsuwa czytelnikom tropy, które okazują się mylne. Oto kilka przykładów.

Po ukazaniu się *Opowieści galicyjskich* pasowano Stasiuka nieomalże na epika, pisano, iż zwyciężył w nim fabulator nad autobiografem, jego tekst umieszczano jako kironny przykład w rozważaniach o „powrocie” czy „smaku” fabuły. Tymczasem już w następnym tomie opowiadań – *Przez rzekę* – Stasiuk znowu powrócił do tekstów przyprawionych elementami z własnej biografii i rozpoczął odwrót od fabulacji. Niejednokrotnie zestawiano Stasiuka z Markiem Hłasko. Na okładce tomu *Przez rzekę* pojawiła się fotografia autora, upozowanego właśnie (papieros w kąciku ust chociażby) na Marka Hłasko, która potwierdzać mogłaby trafność takiego zestawienia. Tyle tylko, że poza fotografią – oraz może skłonnością do papierosów – łączy tych pisarzy raczej niewiele. W wielu wywiadach autor *Białego kruk* dość pobłażliwie, z wyraźnym dystansem wypowiadał się o literaturze, co sugerować mogłoby, że uważa on uprawianie jej za zajęcie nie do końca poważne. A przy tym jest on przecież autorem esejów, felietonów drukowanych w „Tygodniku Powszechnym” czy „Gazecie Wyborczej”, w których traktuje literaturę jak najbardziej serio.

Dwie sztuki (telewizyjne) o śmierci początkowo również zaskakują czytelnika. Widzi on najpierw „różnicę”: oto Stasiuk znany przede wszystkim jako prozaik – mniej już jako poeta – zajął się dramatem. Lektura owych sztuk stawia jednak czytelnika przed ciągiem „powtórzeń”, autocytatów Stasiuka, który wydaje się pokazywać, że wprawdzie to, o czym teraz pisze już było w jego wcześniejszych tekstach, ale nie znaczy to, aby nie mógł napisać o tym raz jeszcze w odmienny sposób, używając innego niż poprzednio języka. Wątpliwości – w kwestii „różnicy”, nowych dla pisarstwa Stasiuka rozwiązań, które nie okazałyby się zamaskowanym „powtórzeniem” – budzi już specyfikacja rodzajowa tekstu *Solo*. Autor określa ten tekst jako „słukę”, chociaż właściwie jest to opowiadanie, podobne w sposobie prowadzenia narracji do tekstów z *Murów Hebronu*, a formą dramatyczną wiąże go dołączony do niego tekst poboczny.

W *Dwóch sztukach...* Stasiuk wciąż pozostaje metafizykiem zabłąkanym w naszych niemetafizycznych czasach. Jego bohaterowie nieodmiennie próbują przebić się poprzez nieprzepuszczalną przesłonę cielesności do niepojmownego – niewyobrażalnego nawet – dla nich „gdzieś”, znajdującego się poza materialnym, odnaleźć w sobie czy w innych „coś takiego, jak kiedyś była dusza”. Już nawet nie samą duszę, ale choćby ślady jej obecności. Nieprzypadkowo użyłem tutaj słowa „obecność”. Bohaterowie Stasiuka mają w sobie zbyt mało wiary, aby zaakceptować istnienie duszy bez dowodu, dlatego muszą poszukiwać jej śladu w tym, co materialne. Stąd biorą się ich „podróże do kresu”, poszukiwania doświadczeń granicznych. Nie inaczej jest z bohaterami sztuk *Solo* i *Kwintetu*. Są zabójcami. Śmierć ma im otworzyć szczelinę w bycie. Chcą oni uchwycić moment, „gdy to się dzieje, gdy wychodzi z człowieka i człowiek przestaje być człowiekiem”. Chcą znaleźć do-

wód na to, że człowiek jest czymś więcej niż skomplikowanym mechanizmem biologicznym. Bezskutecznie. „Śmierć to było wielkie nic. Gówno. Puste w środku i trochę wstrętne. Miał się różnić od życia. Za dużo szumu dookoła tego wszystkiego”, stwierdza bohater *Solo*. Zabójca z *Kwintetu* posuwa się najdalej jak tylko można w swoich poszukiwaniach: popełnia samobójstwo.

Powyższa interpretacja postaci morderców z *Dwóch sztuk...* wydawać się może na pozór amoralna. Nie chodzi tu jednak o próbę usprawiedliwiania morderstwa. Stasiuka w ograniczonym zakresie interesują postaci morderców. Potrzebne mu są jedynie do zilustrowania jego rozważań o poszukiwaniu doświadczeń granicznych. A czyż może być doświadczenie bardziej graniczne niż śmierć? Więzienie i przestępcy stanowią jedynie coś w rodzaju sztafetu, gotowego schematu, szkieletu konstrukcji, zwalniającego autora od dokładnego szkicowania tła. W portretach zabójców Stasiuk dokładniej opracowuje jedynie te elementy, które wiążą się z doświadczaniem śmierci. Reszta to nikły zarys. Postaci te to właściwie ledwie typy, nawet bez imienia i nazwiska. Dlatego enigmą właściwie jest mężczyzna z *Kwintetu*. Dlatego tak banalna i mało przekonująca jest motywacja zabójstwa – zaburzone kontakty emocjonalne z rodzicami, brak celu i wartości w życiu – bohatera *Solo*.

Do tej pory pisałem o „powtórzeniach” w *Dwóch sztukach...*, czyli lekturze „nowego” Stasiuka jako zajęciu mozołnym. Mimo to podjąłem się tego zajęcia bez specjalnych utyskiwań na ponury los recenzenta. Czy wyłącznie z intelektualnego obowiązku? Otóż, nie tylko. Wykrzykując co kilka stron, to już było, czytałem jednak cierpliwie *Solo* i *Kwintet*, szukając w tych tekstach „różnicy”. I znalazłem. Zmodyfikowany został w nich podstawowy dla prozy Stasiuka dualizm – materii i ducha. Bohaterowi *Solo* nie udaje się w pełni świadomie doświadczyć śmierci drugiego człowieka, przeocza „to małe 'psstryk'”. Dzieje się tak, ponieważ uwagę bohatera absorbuje wyświetlany w telewizji film sensacyjny, „wciągają” go sceny morderstw ukazujące się na ekranie, przesłaniając „rzeczywiste” morderstwo dokonane przez niego samego. Zabójca, bohater *Kwintetu*, próbuje poznać prawdę o ostatnich chwilach życia więźniów skazanych na śmierć. Ich losy zna z prasy. „Ja się na tym znam i zawsze czytałem o nich w gazetach, i pamiętam. (...) Dąty, nazwiska, kogo za co...”. Interesuje go jedynie prawda. Rozmowy z dziennikarką, która odwiedza go w więzieniu, chcąc zrobić o nim program radiowy, uświadamiają mu jak w mediach „prawda” jest „robiona”. Bohater *Kwintetu* odkrywa, że dziennikarka poszukuje nie prawdy, ale jedynie dobrego „materiału”. W tekstach z *Dwóch sztuk...* materia, poprzez którą bohaterowie starają przedrzeć się do tego, co duchowe jawi się jako zagrożona przez pozór, obraz. „Twarda rzeczywistość” z poprzednich tekstów Stasiuka traci w *Dwóch sztukach...* wyraźne kontury. Percepcyjna dostępność rzeczywistości zostaje tutaj sproblematyzowana. Ma to niebagatelne znaczenie dla bohaterów Stasiuka, ich poszukiwań, śladów obecności „duszy”. Mają one bowiem sens jedynie przy założeniu, że istnieje jedna, prawdziwa rzeczywistość, którą można percypować bezpośrednio, bez jakichkolwiek poznawczych rozterek, czyli – innymi słowy – że świat jest poznawalny. W świecie będącym gabinetem luster, w którym nie można odróżnić obrazu prawdziwego od pozornego, bohaterowie Stasiuka są bez szans. Znacząca jest postać Szefa – przełożonego Kobiety-dziennikarki – pojawiająca się w *Kwintecie*. Widzimy go zawsze w pomieszczeniu, które jest „połączeniem gabinetu i audiowizualnego studia”. Wciąż ma-

Katarzyna Turaj-Kalińska **Rewolwer i skarpetka**

MIĘDZY NAMI FETYSZYSTAMI

Czytamy „dla teraz”, czy „na potem”. Dla chwilowej rozkoszy nad papierem upstrzonym czarnymi znaczkami, czy dla późniejszej, świętej pamięci tej chwili? Co pamiętamy w dziesięć lat po odczytaniu powieści na półkę? Fabułę? – Tylko szczątkowo. – Problemy? – Na ogół w formie szkolnych schematów. – Postacie? – To już prędzej, jeśli są krwiste. – Jest jednak coś, co zadziwiająco łatwo wbija się w pamięć, a potem się w tej pamięci rozrasta, olbrzymieje. Przedmioty.

Przepytani na tę okoliczność czytelnicy odpowiadają rozmaicie. Jeden wymienia araukarię z *Wilka stepowego*, drugi – gramofon z tej samej powieści. Z *Czarodziejskiej góry* – ten i ów: termometr, inni raczej: ółówek mechaniczny. Trafiają się wręcz książki będące prawdziwymi magazynami gadżetów. Ze *Stu lat samotności* posypać się mogą: i złote rybki o alchemicznych właściwościach, i ślubna koszula Urszuli, i prześcieradła pięknej Remedios, i drzewo, do którego przywiązany jest antenat rodu Buendia. Tego już stanowczo za wiele. Człowiek nie wie, czego się trzymać.

Dlatego pisarze obdarzeni szczególną intuicją lub premedytacją stosują zasadę mne-motechniczną: im bliżej początku książki występuje – najlepiej jeden jedyny fetysz – tym łatwiej czytelnik polyka haczyk. Pamięć zakotwiczona – robota skończona. Choć zawsze można posunąć się dalej, umieszczając przedmiot w tytule i czyniąc z tego tytułu zwięzły kwit do przechowania literackich rupiec.

Przystępując do pisania książki życia Vladimir Nabokov miał ponad pięćdziesiąt lat. Wydana w 1955 r. *Lolita* była jego dwunastą powieścią. Doskonale wiedział, co robi, ogłaszając światu już na pierwszej stronie: „Była *Lo*, po prostu *Lo*, rankiem, gdy stała, metr i czterdzieści osiem wzrostu, cztery stopy dziesięć, w jednej skarpetce (...)”. W ciągu półwiecza skarpetka nimfetki – występująca w przyrodzie zawsze pojedynczo, a nigdy do pary – wsnęła się w czytelnicką pamięć Europejczyków i mieszkańców obu Ameryk, Arabów i Chińczyków. Stosownie do przerażenia samego pisarza, w tłumaczeniach na egzotyczne języki mogły zostać zagubione rozmaite walory i smaczki. Igraszki słowne, rymy i rytmy, doskonałość frazy, parodie i pastisze stylów i gatunków, symbole i ukryte znaczenia, bo wszystko to jest subtelne i krucho. Ale nie skarpetka! Uniwersalny symbol oczarowania dojrzałego mężczyzny przez dwunastoletnie dziecko płci żeńskiej.

RĘCE PRZECZ OD HUMBERTA

Rozmaicie próbowano *Lolitę* ośwoić. Padały na jej temat głosy zbliżone w tonie do opinii Elio Vittoriniego: „Tylko analfabeta, bigot albo tępak może się w tej powieści doszukać czegoś gorszego lub skandalicznego”. Czy tłumacza Roberta Stillera (który wprowadził *Lolitę* na polski rynek księgarski dopiero w 1991 roku!): „Niełatwo by się znalazł równie groteskowy wskaźnik umysłowego i obyczajowego prymitywu naszych czasów, jak świadomość, że jedno z największych arcydzieł literackich tego stulecia weszło do powszechnej świadomości jako pornografia”. Lubieżnemu narratorowi niewinnej powieści – nazwiskiem Humbert Humbert – też wynajdywano różne niepoważne usprawiedliwienia. Między innymi głoszone w dobrej wierze, jakoby tylko chłopcy nie od razu stawali się mężczyznami, a dziewczynki były kobietami od urodzenia. Stąd z kolei miało wynikać, że granica wiekowa atestu, czytając: dopuszczenia do używalności tych ostatnich – jest wielce umowna, kulturowa, żeby nie powiedzieć – klimatyczna.

Wprost z książki płyną zresztą jeszcze

mocniejsze, wręcz budzące grozę argumenty na rzecz, a jakże, kazirodstwa: „Popatrz, *Lo*, mam tu bardzo uczoną książkę o dziewczynkach. Cytuję: normalna dziewczynka – zwróć uwagę: normalna – zazwyczaj bardzo stara się przypodobać swojemu ojcu (...). Mądra matka (a twoja nieszczęsna matka byłaby mądra, gdyby żyła) popiera zbliżenie między ojcem a córką (...). Cytuję dalej: Na Sycylii stosunki płciowe między ojcem a córką uważa się za rzecz naturalną (...)”.

Można by właściwie dać się nabrać i na takie „naukowe” dowodzenia, co rusz to prowadzone przez Humberta Humberta, choć tak naprawdę tabu kazirodstwa jest jedynym tabu obowiązującym we wszystkich kulturach na kuli ziemskiej i żadna społeczność nie akceptuje jego złamania. Nabokov uwielbia zmyślać w aurze logiki i uczoności, a naszym zadaniem jest, podziwiając starego szelmę, połapać się w tym nawet wtedy, gdy jego konfabulacje są mniej rażące.

TABU JAK BYK

Kilka lat temu na tych łamach podjęłam się obrony Nabokova przed tego rodzaju apologetycznymi insynuacjami. W artykule pt. Czy „*Lolita*” jest nieprzyzwoita? („Dekada Literacka” 18/92) namawiałam mianowicie wszystkich dawnych i przyszłych badaczy wyżej wspomnianej skarpetki z przyległościami do tego, aby *Lolity* nie kastrowali, czy też w każdym razie – nie odprawiali nad nią egzorcyzmów w obawie przed demonami, które czają się w nich samych. Dziś powtórzyłabym to z całą mocą. Nabokov naprawdę nieźle się przygotował do pisania powieści życia. Zanim dał światu tak wiarygodny portret seksownej smarkuli, latami obserwował podlotki w parkach i cukierniach. Jeździł szkolnymi autobusami, zamęczał nauczycieli i dyrektorów szkół pod pretekstem, że pragnie to tu, to tam umieścić córkę, której nigdy nie miał. Ponadto studiował psychopatologię, medycynę sądową i kroniki kryminalne, aby uraczyć czytelników sugestywnym, ba, hipnotycznym studium seksualnej manii swego bohatera Humberta Humberta.

Wszystko to – łącznie z liryzmem, finezją i dowcipem autora – posłużyło w zasadzie jednemu. Gwarancji ważności, jaką nadał swemu dziełu atakując w nim określone tabu. Gwarancji długiej. Może nawet i wiecznej?

Zauważmy, że od lat pięćdziesiątych, obyczaje niesłychanie się rozluźniły. Ale nie we wszystkich dziedzinach! Akurat na obszarach nabokovowskich – przykręcono śrubę do bólu, przynajmniej oficjalnie. Dziś we wszystkich krajach pretendujących do miana cywilizowanych pedofilów ściga się pilnie – choć nie zawsze skutecznie – i karze surowo. I to nie tylko tam, gdzie jej ścieżki splatają się z drogami prostytucji i pornobiznesu. Także w sferze prywatnej – w rodzinach i szkołach od dawna skrywających mroczne, bolesne tajemnice w ilościach większych niż przewidywalny margines patologii.

Znakiem naszych czasów może być wypowiedź, jakiej udzielił niedawno jednemu z polskich tygodników superpornograf i bluźnierca, „skandalista” Larry Flynt. Otóż na pytanie: „Czy jest coś, czego nie opublikowałby pan nigdy?” ten czołowy wydawca obscenicznych obrazków odrzekł bez wahania: „Pornografii dziecięcej. Nie tylko dlatego, że zabrania tego prawo, ale dlatego, że dzieci nie mogą same stanąć w swej obronie. Publikowanie tego typu materiałów to zbrodnia, której nigdy bym nie popełnił”.

Jeśli tak się zapatruje na sprawę człowiek, który swoją karierę światową zaczynał od wydania świata na pastwę sfotografowanej z krzaka nagiej Jacqueline Onassis, a po-

nadto był bohaterem nie kończących się procesów o zniesławianie postaci ze sfer polityki, sztuki, biznesu, kleru – ktoś, kto do dziś nie wypuszcza gazety bez kilku rysunków prezydenta Stanów Zjednoczonych z opuszczonymi majtkami i genitaliami zjedzonymi przez syfilis – jeśli i on zamienia się w świętego Franciszka, gdy mowa o wykorzystywaniu nieletnich, to cóż powiedzieć o stosunku do sprawy zwykłych, przyzwoitych ludzi?

Oczywiście, wykorzystywanie seksualne dzieci, czy ich fotografowanie w dwuznacznym celu – jak to robił matematyk i autor *Ali-cji w krainie czarów* Lewis Carroll – to nie to samo, co pisanie fantazji na ten temat. Jednak głoszenie poglądu, że literatura rządzi się wyłącznie własnymi, niezawisłymi prawami i z zasady nie ma żadnego odniesienia do rzeczywistości, jest dość absurdałne, a w tym konkretnym wypadku – wręcz jawnie kłamliwe.

Zarówno sama powieść Nabokova, jak i przygotowania, poczynione przed jej napisaniem, świadczą o tym, że historia, którą przedstawił, jest wiarygodna, możliwa, żywa i bulwersująca, choć złożona tylko ze strzępów prawdziwych zdarzeń przepuszczonych przez filtr wyobraźni. Dlatego niniejszym ponawiam mój apel. Nie odmawiajmy tego, co najstraszliwsze – i zarazem najmocniejsze – pisarzowi oraz stworzonym przez niego sytuacjom i postaciom. Pozwólmy im żyć naprawdę, skoro sobie na to zasłużyli i nie odsyłajmy ich do lamusa literatury bardzo nawet pięknej.

Z PEWNĄ NIEŚMIAŁOŚCIĄ

W przypadku takiego arcydzieła jak *Lolita*, można się było spodziewać wyłącznie filmowej klęski, która też nastąpiła – w roku 1962, pod reżyserskim okiem Stanleya Kubricka, przy wydatnej pomocy odtwórców ról Humberta i *Lolity* – Jamesa Masona i Sue Lyon. Ona była za stara (na Boga, miała aż dwiętnaście lat!), on zaś okazał ponury i nieprzekonujący. Dodajmy do tego niezbyt udany scenariusz, który wyszedł spod pióra samego Nabokova, najwyraźniej nie czującego filmowej materii, a rzecz nie wyda się warta wzmianki, którą jej tutaj poświęcono.

Wydawało się, że ktoś taki jak Adrian Lyne, twórca filmów *Dziwięk i pół tygodnia* i *Fatalne zauroczenie*, nakręci bardzo odważną wersję *Lolity* nie szczędząc śmiałych scen erotycznych, które były zawsze poniekąd jego specjalnością. Można się było spodziewać rzeź, jęków, wygibasów, strumieni potu oraz nietypowych miejsc uprawiania miłości jak np.: stolnica z surowym makaronem lub zamrażarka w miejskiej kostnicy, beczka z marmoladą czy – wobec wymagań tematu – bodaj karton pluszowych misiów w sklepie z zabawkami. Tymczasem – nic z tych rzeczy! Po trzydziestu latach od nieudanej ekranizacji Kubricka powstał obraz bardzo nowoczesny pod względem operatorskim i montażowym, ale za to prawie kompletnie pozbawiony scen miłosnych czy bodaj odrobiny nagości.

Z drugiej strony – trudno się dziwić. Pogoda dla smakoszy zielonych jabłek jest naprawdę kiepska – po części i w Europie, a co dopiero w Ameryce, zięjącej oparami purytanizmu i politycznej poprawności. Kiedy reżyser próbował uzyskać pieniądze na swoje zbożne przedsięwzięcie, powtarzał w kółko jak papuga uzasadnienia, o których była mowa wyżej: „Każda dziewczynka jest małą kobietą, a granice wieku, kiedy może być ona atrakcyjna dla mężczyzny, są różne w zależności od kultury”. No, tak. Opadają ręce, a w kieszeni, bez ich udziału, otwiera się nóż. Na szczęście jednak nie wszystkim mężczyznom na świecie fantom nimfetki odbiera rozum i projekt Lyne’a w Hollywood odrzucono. Do tego

znany producent Richard Zanuck skwitował rzecz dość cynicznie: „Pedofilia nie sprzedaje się dzisiaj dobrze”, dając jeszcze raz dowód na to, jak chłodny jest klimat zachodniej cywilizacji dla tak egzotycznych apetytów.

Ostatecznie – podobnie jak w latach pięćdziesiątych Nabokov – Lyne uzyskał poparcie dla swojego projektu w Europie. Pieniądze na ponowną ekranizację *Lolity* wyasygnowała francuska firma „Pathe”. Można było rozpocząć pracę nad zapewnieniem zwrotu wyłożonej kasy – z możliwie największym zyskiem.

CZEGO SIĘ BOISZ, GŁUPI

Pierwszym krokiem było pozyskanie dla przedsięwzięcia superbożyszczka męskiego sex-appealu, Jeremy’ego Ironsa. Jak wieść gminna niesie, aktor bronił się zawzięcie przed rolą zboczeńca rozsmakowanego w swej perwersji i na dodatek rozrzućnie rozsiewającego tę zarazę dokoła. Uległ podobno nie pod wpływem wysokości zaproponowanego mu honorarium, ale dopiero, gdy mu Lyne wjechał na ambicję, zarzucając zbytek politycznej poprawności. Niemniej jednak i w trakcie, i po nakręceniu filmu aktor bardzo zdecydowanie podkreślał w wywiadach swoją niechęć do postaci Humberta Humberta, mówiąc że ten typ „jest nie tylko rozdarty wewnętrznie, to po prostu kryminalista”. Warto dodać, że Irons nie wdał się zbyt w



subtelności powieści i poprzestał na wiadomościach, jakich mu dostarczył scenariusz Stephena Schiffa. I ostatecznie uwierzył, że „Humbert jest człowiekiem zatrzymanym w swoim rozwoju seksualnym” z tej przyczyny, że „został na etapie czy też obrazie nimfetki, która umiera, gdy był nastolatkiem”.

Wypowiedź gwiazdora jest najwyraźniej świadectwem jego systematycznych wizyt u psychoanalityka – podczas kręcenia *Lolity* z pewnością częstszych niż zazwyczaj. Mimo to, obserwując jego poczynania w filmie Lyne’a, możemy dojść do wniosku, że Irons w swoim rozwoju aktorskim zatrzymał się na etapie – bardzo zresztą udanego – naśladowania najwybitniejszych, romantycznych amantów złotego wieku kina, takich jak Rudolf Valentino, Gary Cooper czy Robert Redford. Skądinąd wiemy, że jego emploi kwalifikowało go dotąd do ról cynicznych uwodzicieli i że to właśnie bijący z twarzy chłód i, nomen-omen, ironia, przywiodły go do roli Humberta Humberta, do której wydawał się być wprost urodzony.

Trudno wyjaśnić zaistniały paradoks inaczej, niż kolejnym przypadkiem panicznego lęku przed prawdą o *Lolocie*. Jeżeli tak inteligentny artysta jak Irons nie dopuścił do siebie nabokovowskiego bohatera i nie przeobraził się w niego tak jak tysiące słabszych od niego aktorów od lat z lubością wcielało się w role nazistowskich oprawców, morderców seksualnych czy zwykłych brutalni, to znaczy, że i on, i reżyser zdecydowali się na przerobienie wspomnianego „kryminalisty” w romantycznego kochanka. Świadomie. Ze strachu. Nie tylko przed opinią publiczną. Także przed tym, co drzemie w nich samych i w wielu innych mężczyznach na całym świecie.

Małgorzata Ruda **Zagrać życie**

Patrząc na pustawą widownię Teatru Kameralnego w czasie przedstawienia *Królowej piękności* z Leenane Martina McDonagha (spektakl Teatru Śląskiego), myślałam o tym, że teatry rzadko rozpieszczają nas inscenizacjami sztuk współczesnych, choć nieobca jest im świadomość, że bez nich nie porozumieją się z widownią, dość już znużoną inscenizacjami klasyki. Teatr nie grający sztuk współczesnych staje się dobrowolnie muzeum, zrywa kontakt z rzeczywistością, odzwyczajając publiczność i twórców od myślenia i od ryzyka.

Oczywiście wszyscy to wiedzą. Ale z tej wiedzy niewiele wynika dla scenicznej praktyki. Na *Dziady* przyjdzie przynajmniej szkolna działka, przeciwnie widzę dobrze się zastanowi zanim kupi kota w worku za dwadzieścia złotych, to znaczy bilet na współczesną sztukę nieznanego mu autora. W ten sposób koło się zamyka: teatr wybiera repertuar zapewniający mu jakieś bezpieczeństwo finansowe. Bo znużenie widza klasyką nie oznacza jego entuzjazmu i bezbrzeżnego zaufania do nowości. To także wiedzą wszyscy. Jeśli w dodatku do metropolii przyjeżdża z nowością teatr „z prowincji”, jeśli przyjazd ten nie jest głośno anonсовany — trudno liczyć na cud frekwencji.

Mam wrażenie, że gościnne występy, które kiedyś służyły spotkaniu artystów z nową widownią dziś pełnią rolę „zapchajdziury”. Ktoś komuś odnajduje salę na mniej lub bardziej korzystnych warunkach. O „resztę” nikt już się nie troszczy. Tymczasem, aby owa transakcja miała jakiś sens kulturowy, potrzebna jest odrobina wysiłku zarówno ze strony gospodarzy, jak i gości. Bez reklamy trudno liczyć na pokonanie nieufności widowni do nieznanego zespołu, nieznanego sztuki.

A szkoda. Przedstawienie Teatru Śląskie-

go, które obejrzałam najzupełniej przypadkowo, zasługiwało na uwagę krakowskiej widowni, nie tylko dlatego, że sztuka angielskiego dramaturga otrzymała kilka prestiżowych nagród. Przede wszystkim dlatego, że z trudną materią współczesnej sztuki psychologicznej dobrze poradzi sobie aktorzy. A nie jest to zjawisko częste na polskiej scenie. Grać życia — na ogół nie umiemy. W debiutanckiej sztuce, 27-letniego angielskiego dramaturga irlandzkiego pochodzenia, życie codzienne, nudne, trywialne, zle jest jedynym tematem. Dręczy bohaterów, tyła w brudzie i śmiechności, doprowadza do szału brakiem wyjścia z sytuacji głupio-idiotycznych i strasznych. Nikt tu nie ma poczucia tworzenia siebie i „należenia do siebie”. Wszyscy bohaterowie ulegają czemuś lub komuś. Fatum ma nienawistną twarz matki, córki sąsiada.

Fabula sztuki, psychologia bohaterów są właściwie banalne i jakoś stereotypowe. Dramat starej, chorej i chorobę udającej Mag (Bogumiła Murzyńska), która niszczy pierwszą i ostatnią miłość swej córki Maureen i dramat starzejącej się Maureen (Krystyna Wiśniewska), która broniąc swego prawa do życia i uczucia zatruwa, a potem odbiera życie matce, muszą się tak kończyć jak się kończą: śmiercią despotycznej staruchy i szaleństwem samotnej Maureen, która w ostatniej scenie upodabnia się do matki, a może nawet w nią się przemienia.

To, co łączy obie kobiety, nie zasługuje ani na nazwę przyzwyczajenia, ani nienawiści. To straszna, mała, codzienna złość, zrodzona z nudy każdego dnia wypełnionego narzekaniem, irytacją, beznadziejnością. Te dwie kobiety włożą sobie do łóżka i do nocnika, wachają zlew i mierzą długość sukienki, liczą ilość zjedzonych zupek. Nie mają dla siebie litości, bo siebie nie znoszą. Podglądają się, pode-

rzewają, przedrzeźniają, ranią. To ich sposób na życie. Jedynie możliwy. Tylko złość pozwala im zapomnieć, że już niczego nie mają do przeżycia. Córka boi się matki, matka córki. Córka z premedytacją oszukuje, denerwuje i prowokuje matkę. Matka córkę. Są takie same: przerażone swoją samotnością, bezradne, obrzydliwe i bardzo ludzkie.

Obie aktorki bronią swych postaci. Nie idealizują ich, a równocześnie udaje im się nadać ludzkie rysy temu, co w nich nieludzkie. Obie rozumieją ich strach przed samotnym życiem. Bogumiła Murzyńskiej i Krystynie Wiśniewskiej udało się stworzyć postaci fascynujące popolitnością. Ich agresywność, złość jest tyleż zrozumiała, co w swej niszczącej, niosącej samozagładę sile — tajemnicza. Rozumiejąc bohaterki, współczując im, nie możemy się z nimi zgodzić, ani ich pojąć.

Uczucie, które ofiaruje Maureen dobry, niezaradny Pato (Marek Ślosarski) nie może dać jej wolności, szczęścia. Będzie jeszcze jednym powodem do walki na śmierć, jaką toczy z matką. Tylko tym. I przyczyną szaleństwa.

McDonagh skonstruował postać Pato ewidentnie jako symbol możliwości wyzwolenia bohaterki. Pato zjawia się prosto z jej marzeń o wybawieniu, Maureen może naprawić swoje życie, inaczej rozegrać dawną sympatię; może po latach okazać się śmielsza, bardziej niezależna. Teoretycznie. Naprawdę jest jednak tą samą, znerwicowaną, nie wierzącą w swoje siły, w swoją kobiecość istotą.

Dramaturg obdarzył jednak Pato także bardzo zwyczajnymi cechami. To nieśmiały, zażenowany, niezgrabny człowiek. Te cechy pozwoliły Markowi Ślosarskiemu zbudować ciepłą, żywą postać mężczyzny trochę zagubionego w życiu, ale wciąż wierzącego, że te zawikłania da się rozwiązać. Jednak to nie jego pragnienie ładu triumfuje, a bez-

myślna, trochę śmieszna, a w skutkach groźna uraza do świata drugiego mężczyzny Raya (świeży Artur Świąt), który ledwie zauważył, że to jego misja zaważyła tragicznie na losach kobiet z Leenane. Nie doręczył listu, który mógł zmienić los Maureen, tego listu, który zawierał wyznanie miłosne Pato. Ray list oddał Matce. Z bezmyślności i dlatego, że niezbyt lubił starą pannę. I dlatego, że nie chciało mu się dłużej czekać. Ten wieczny wściekły i za złe mający młodzieniec zdaje się uosabiać ów łatwy gniew, który współczesny człowiek wyładowuje na bliźnich, bez poczucia winy, nawet, gdy śmiertelnie rani.

Realistyczna charakterystyka, zamknięcie bohaterów w biednym irlandzkim domu na prowincji, wśród monottonnych zajęć domowych zaczyna służyć opisowi egzystencji człowieka skazującego się na samozagładę, na udrękę — z braku miłości. Bohaterami *Królowej piękności* z Leenane rządzi strach przed życiem. Boją się domu wariatów, domu starców, litości, zdrady. Nie boją się tylko własnej przeciw sobie i światu skierowanej agresji. I ten brak lęku jest przerażający.

Reżyserce Katarzynie Deszcz udało się poprzez mały realizm zawikłanej psychomachii, przez — co tu ukrywać — melodramat opowiedzieć historię bynajmniej nie prowincjonalną. Granie życia sprawne, czasem staje się — tak jak w tym spektaklu — ANALIZA ŻYCIA.

MARTIN MCDONAGH, *KRÓLOWA PIĘKNOŚCI Z LEENANE*. Przekład Klaudyna Rozhin. Reżyseria Katarzyna Deszcz. Scenografia Anna Sekuła. Muzyka Krzysztof Suchodolski. Prapremiera polska 7 II 1998. Teatr Śląski w Katowicach. Występ na scenie Teatru Kameralnego w Krakowie 4 XII 1998.

Film

Tym samym mechanizmom obronnym posłużył scenariusz Stephena Schiffa, pozornie bardzo wierny powieści, a jednak zupełnie inaczej rozkładający akcenty. Kto pamięta z książki bodaj parę szczegółów ze sceny zabójstwa Quilty'ego, owego potwornego alfonsa, z którym Lolita ucieka? Stanowczo, rewolwer Humberta nie jest tym przedmiotem, który czytelnicy *Lolity* przechowują pieczołowicie w literackiej pamięci. Scena morderstwa przychodzi, kiedy jesteśmy nasytzeni i zmęczeni lollytym i humbertologią stosowaną, ba, może nawet w czasie krzepiącej drzemki, gdy książka zsuwa się z kolan. Tymczasem w filmie jest to najlepsza, najbardziej godna uwagi sekwencja. A rewolwer w dłoni pieczętuje szlachetną namietność tego, którego już nigdy odtąd nie odważymy się uznać za zboczeńca.

ZUPEŁNIE INNA BAJKA

Co spowodowało, że twórcy nowej filmowej *Lolity* wyczarowali nimfę jak żywą, tu i ówdzie wzmacniając nawet jej obraz przekazany przez Nabokova, podczas gdy jej lubieżnego kochanka Humberta Humberta zmienili w jakiegoś Angela Angela — uduchowionego, romantycznego, a przy tym całkowicie pozbawionego owego zmysłu kłamstw i knoń, w który go wyposażył jego rodzony autor? Ba, niewinnego, od początku do końca uwodzonego i wykorzystywanego. Poczciwą do szpiku kości ofiarę dziewczynskiego demona, odzianą we flanelową piżamę, symbol ciepła i statusienia. Zdolną wszakże w odpowiedniej chwili przemienić się w ryceza broniącego honoru swej małej damy.

Co ostatecznie prócz zwykłego tchórzostwa mogło sprawić, że Irons i Lyne nie sko-

rzystali z kuszących wskazówek Nabokova dotyczących cynizmu i wyuzdania bohatera powieści? Choć jednocześnie piętnastoletniej (aż! — wymogi prawne) Dominique Swain pozwolono — lub wręcz kazano — być Lolitą dokładnie tak, jak ją autor stworzył. Dziewczynką o zimnych, przymrużonych oczach, która wiecznie międlą w ustach coś niejadalnego z punktu widzenia dorosłego człowieka. Jakąś różowo-słodką gumę do żucia, jakieś krwisto-farbowane *lillypops*. To grzebie palcem w słoiku pełnym orzechowej mazi, to zdziera paznokciami bekon z cudzych kanapek. Lub też pożera w kawiarni coś tak obrzydliwego jak koktajl własnego pomysłu złożony z czekolady, oranżady, lodów, bitej śmietany i wisienki w cukrze. Bawi się wrzucaniem aparatu ortodontycznego do kieliszka upatrzonego przez siebie samca i strzela... gołymi nogami na prawo i lewo, lokując je najchętniej w okolicy sufitu.

Nie ma żadnych wątpliwości, że ta Lolita jest z *Lolity* w przeciwieństwie do swego filmowego partnera. Cała oddana fizjologii wzbuchowego dorastania i podobnie jak ciężarne kobiety, pochłonięta zaspokajaniem dziewczęcych smakowo-zapachowych zachcianek. Uosobienie żywiołowej natury — tak zniechęconej przez filozofów i poetów na czele z Nietzschem i Beaudelaire'em.

MIEDZY NAMI FEMINISTKAMI

Osobiście znam przypadek leciwego pana, który tak oto przedstawiał znajomym młodzieńcom wybranek serca: „*A najpiękniejsze w Małgosi jest to, że w tej główce nic nie ma i wszystko, co się tam należy, będzie moje*”. Dziewczę się uśmiechało, szczęśliwe, ale po kilku latach opuściło swego mistrza. Na

szczęście w międzyczasie dorósł kolejny narybek i ów domorosły Humbert Humbert nie pozostał na lodzie. Każdy z nas może z własnej obserwacji — lub doświadczenia! — przytoczyć kilka takich przykładów przeobrażenia zwykłej lubieżności w ponadczasowy, piękny mit, któremu tak miło jest ulegać.

Niestety. Biegły w psychologii Nabokov nie pozostawił nam aż tak prostego, rodzajowego schematu. Z premedytacją poddał rzeczywistość deformacji, jaką niesie z sobą wzrok i myślenie szaleńca. Jego *Lolita* jest rozpoetyzowanym i zarazem satyrycznym studium monomanii i jest monologiem — spowiedzią mono-maniaka. „Panowie sędziowie, tacy jak ja nie krzywdzą, poeci nie zabijają”. Myślałby kto!

Nie wiem, czy istnieje gdziekolwiek świadectwo feministycznej analizy *Lolity* Nabokova, bo wszystkie znane mi wypowiedzi na temat tej książki pochodzą od zaciekrzewionych mężczyzn, na tym właśnie śliskim terenie walczących o swoje prawa z zaciekłością godną lepszej sprawy. Mogę się jednak domyślać, jak wyglądałyby główne punkty takiej analizy. Zapewne byłaby tam mowa o tym, komu i dlaczego zależy na tym, aby wiek używalności kobiet obniżyć do minimum. To oczywiście, że stopień władzy mężczyzny nad kobietą, której to władzy zmierzch w zachodnim świecie od niedawna świętujemy, jest odwrotnie proporcjonalny do wieku kobiety. Wymagana świeżość wianka, która kazala i królowej Jadwidze, i Zosi z *Pana Tadeusza* stawać na ślubnym kobiercu przeraźliwie wcześnie, kryje w sobie nie tylko biologiczne czy estetyczne moce. Tu idzie także o panowanie. Nie tylko formalne i nie tylko oparte na przemocy. Prawo i siłę fizyczną można

zastosować wobec każdej istoty, ale na władzę nad świadomością liczyć można tylko w przypadku osoby niedojrzałej. Dlatego motyw poślubienia wychowanki przez opiekuna jest w literaturze — nawet dziecięcej jak choćby *Mała księżniczka*! — tak częsty i tak wzruszający, do momentu, gdy nie zacznie pracować rozsądek.

Z całą pewnością pęknięcie przebiegające w filmie Lyne'a pomiędzy Lolitą rodem z *Lolity*, a Humbertem Humbertem przybyłym z zupełnie innej bajki jest całkowicie zamierzone i mówi o współczesnym nam świecie znacznie więcej niż byśmy się mogli spodziewać po historii, która ulokowana została w Ameryce lat pięćdziesiątych. Może dziś prawdziwych Humbertów już nie ma, może ich wytępiono jak dżumę i smoki? A może ich oswojono, ubrawszy w piżamy jak w mile, domowe kaftany bezpieczeństwa? Na wszelki wypadek z rewolwerem w kieszeni piżamy.

Dość, że nam czytelnikom i widzom przybyły nowe fetysze do rupieciarni pamięci. Owa miła flanelowa rzecz przemieniająca groźnego samca w przytulankę, z którą tak słodko i bezpiecznie zasnąć może każda dziewczynka. I ów falliczny drobiazg, który w razie czego obroni ją przed złym światem.

EPILOG

Podczas kręcenia filmu mała Dominique Swain przebywała na planie z matką, miała też dublerkę, która zastępowała ją podczas zbliżeń, z których większość zresztą i tak potem wycięto. Kiedy dziewczynka miała usiąść na kolanach Ironsa, kładziono między nimi poduszkę.

Na wszelki wypadek.

Katarzyna Turaj-Kalińska

Goście Targów Książki „SZWAJCARIA 1998”, „POLSKA 2000”

C o roku inny kraj występuje na Międzynarodowych Targach Książki we Frankfurcie nad Menem – największych na świecie – jako ich gość honorowy. Tym razem była gościem takim Szwajcaria – w 150 rocznicę zawiązania konfederacji szwajcarskiej i uchwalenia republikańskiej konstytucji opartej o federalizm i zasadę bezpośredniej demokracji. Cztery ludnościowe konglomeracje różniące się kulturą i językami podporządkowały się wówczas politycznej jedności. I tak jest do dzisiaj.

W roku swojego jubileuszu Szwajcaria zaprezentowała się bardzo szerokim programem. Na otwarcie targów przyjechał Flavio Cotti, prezydent państwa. Przywiózł z sobą ekipę 150 pisarzy i pisarek oraz grupę przedstawicieli innych twórczych zawodów: plastyków, architektów, muzyków, ludzi teatru, tancerzy, filmowców. W szwajcarskim pawilonie wystawowym urządzonym oszczędnie w hali, która w innych okolicznościach służy jako składowa, ale za to usytuowana jest w centrum przestrzeni targowej i maienne światło, wyposażonym z kalwińską oszczędnością, lecz rzeczowo, wyłożone zostały książki literatury szwajcarskiej oprawione w czterech różnych kolorach odpowiadających czterem różnym językom tego kraju. Wejście do pawilonu zwieńczało hasło: „Hoher Himmel enges Tal” („Wysokie niebo ciasna dolina”). Figurowało ono wszędzie: na okładkach informatorów, na ulotkach i na pierwszej stronie „Dodatku literackiego” o Szwajcarii w F.A.Z. Pod całotronicową fotografią przedstawiającą wysokogórski krajobraz, w głębi doliny, wznosiły się ku górze latawce – szwajcarskie flagi.

Szwajcarzy przeżywają kryzys tożsamości – napisał w „Dodatku literackim” w artykule wstępnym pt. *In Spiegel ihrer Literatur. Die Schweiz präsentiert sich auf der Buchmesse Frankfurt*. („W lustrze swojej literatury. Szwajcaria przedstawia się na Targach Książki we Frankfurcie”) Christoph Vitali, autor projektu *Szwajcaria na Targach 1998*. Głównym powodem kryzysu – pisał – jest ujawnienie powiązań Szwajcarii z III Rzeszą i w wyniku nagłośnienia tego utraty dobrego imienia w świecie. Szwajcarska literatura i sztuka, wierzy Vitali, odnowi obraz Szwajcarii i kraj odzyska honor.

„Dla wielu – cytuję Christopha Vitali – była Szwajcaria wzorowym uczniem narodów, a my, Szwajcarzy, rodzajem wybranego ludu. Wcale nieźle uczucie. Jakże rzeczy się zmieniły. Przeszłość dogoniła nas z opóźnieniem i w tym okropniejszej postaci, że okazała się gorsza niż sądzili ci, którzy chcieli wiedzieć (...) Szwajcarskiemu rządowi i gospodarce zarzuca się aktywną współpracę w uzbrojeniu III Rzeszy, dzięki czemu mogła napaść i podporządkować sobie pół kontynentu (...) Wzorowy uczeń, przykład dla narodów świata, znalazł się nagle na ławie oskarżonych światowej wspólnoty (...) Ale zostali nam nasi poeci, nasze książki (...) One powinny – takie było zawsze ich przeznaczenie – przedstawić obraz nowej Szwajcarii, wskazać nam drogę z ciasnej doliny do wysokiego nieba (...)”.

Powiedzenie „enges Tal” zostało zapożyczane z tomiku esejów Paula Nizona *Diskurs in der Enge* (Dyskurs w ciasnocie) opublikowanego w 1970 r. Autor krytykował zamykanie się rodaków w mitach, stojących w jaskrawej sprzeczności z istniejącą rzeczywistością; „ciasne nie do zniesienia” stosunki w szwajcarskiej ojczyźnie i przepowiadał krajowi spadek na duchowe, polityczne i kulturalne peryferia Europy. Termin wszedł w Szwajcarii w obieg. „Enge”, ciasnota – synonim zamkniętych horyzontów myślowych i

zamkniętej wyobraźni, i izolowania się – również od Europy.

Paul Nizon wyciągnął konsekwencje z osobistych przeżyć i wyjechał ze Szwajcarii. Przebywał najpierw w Rzymie, potem w Londynie, następnie wyjechał do Paryża, tam osiedlił się, żyje i pisze od 21 lat. Przedstawia się jako „francuski pisarz piszący w języku niemieckim ze szwajcarskim paszportem”. Wydał nowe dzieło, książkę pt. *Pies – spowiedź w południe*. Rzecz pisana jest w formie wewnętrznego monologu. Bohater-clochard ma za sobą życie w mieszczańskiej rodzinie, a także liczne afery. Stojąc z psem na rogu paryskiej ulicy rozważa, dlaczego wolność („tkwię w niej po samą szyję”) nigdy mu tak naprawdę nie zasmakowała. Obserwuje wydarzenia i ludzi w nadziei, że zdobędzie pogląd na życie. Wierzy, że kiedy dostatecznie się naprzygląda, naociera o życie, przypadnie mu on, jak pył gwiazdny. Pisarz najpierw odmówił przyjazdu do Frankfurtu, ale później przyjechał i miał w kościele św. Mikołaja w Bergen wieczór autorski. Książki Paula Nizona wydaje niemiecko-szwajcarskie wydawnictwo Suhrkamp Verlag. Szwajcarii nie opuścił Hugo Loetscher, zdaniem krytyków „najbardziej kosmopolityczny ze wszystkich pisarzy szwajcarskich”. Objechał on cały świat, zachowując swoje mieszkanie w Zurychu. Pracę pisarza łączy z dziennikarstwem. Krytycy chwalą go za kulturowanie tradycji groteski, absurdu i humoru, którym groziło wymarcie po śmierci Dürrenmatta. Nowa powieść Loetschera przetłumaczona już na język francuski pt. *Saison* została we Francji przyjęta bardzo życzliwie. Chwalili ją „Le Figaro” (w recenzji *Powieściopisarz egzystencjalizmu*). Krytyka niemieckojęzyczna skomentowała tę nową literacką pozycję wstrętnie.

Bardzo duże zainteresowanie, które znalazło wyraz w wykupieniu miejsc na wieczory autorskie, aż po miejsca stojące, i w licznych i obszernych relacjach prasowych, otaczało Adolfa Muschga (rocznik 1935). O Muschgu mówiło się na Targach głośniejszą i częściej niż o tegorocznym nobliście Salamagie czy Salomonie Rushdie, który wystąpił publicznie wśród wielotysięcznej publiczności po raz pierwszy od lat. Rozgłos przyniosło Muschgowi opublikowanie dwu najświeższych dzieł: książki *Wenn Auschwitz in der Schweiz liegt* (Oświęcim w Szwajcarii), będącej krytyką współpracy banków szwajcarskich z III Rzeszą, oraz powieści historycznej z kluczem do współczesności, w dużej mierze autobiograficznej, pt. *O mein Heimatland* (O mój rodzinny kraj). W obu podejmuje Muschg dyskusję, prowadzoną aktualnie, nad rolą Szwajcarii w czasie II wojny światowej, nad kryzysem tożsamości Szwajcarów – jednym słowem prezentuje się jako kontynuator tradycji szwajcarskiej literatury zaangażowanej politycznie, obrachunkowej. Sięgając po przykłady, krytycy powoływali się przede wszystkim na esej Dürrenmatta z lat 1968-1970 *Zur Dramaturgie in der Schweiz* (O dramaturgii w Szwajcarii), w którym pisarz poddał krytycznej analizie, z pozycji moralisty, szwajcarską politykę neutralności („Nie byliśmy niebezpieczni dla Hitlera, a więc byliśmy mu użyteczni”); wymieniali sztuki sceniczne, np. Maxa Frischa *Jonas und sein Veteran* (Jonasz i jego weteran); wuj rozmawia z siostrzeńcem o przebiegu mobilizacji w 1939 roku. Sztuka, którą teatr w Zurychu wystawił właśnie w tym czasie, kiedy w Szwajcarii przebiegał plebiscyt na temat, czy utrzymywać nadal szwajcarską armię, czy ją znieść (społeczeństwo wypowiedziało się za zachowaniem armii, Frisch był przeciwko)

trafiała w samo sedno aktualnego tematu politycznego. Spośród autorów czasowo nam bliskich wymieniani są Walter M. Diggemann (powieść *Hinterlassenschaft* – Spuścizna), Peter Bichsel, Otto F. Walter, Niklaus Meienberg, Thomas Hürlimann i Urs Widmer. Hürlimann, syn nieżyjącego już szwajcarskiego dyplomaty Hansa Hürlimanna (był w 1979 r. prezydentem Szwajcarii) i Urs Widmer napisali dwie różne sztuki sceniczne, obrachunkowe, o jednym i tym samym bohaterze: Hansie Fröhlichu, który – zwolennik narodowego socjalizmu – był do 1945 r. ambasadorem Szwajcarii w Berlinie. Obie sztuki wydane zostały drukiem w 1991 r. z okazji 700-lecia powstania związku helweckiego i obie wystawił teatr w Zurychu. Z 1998 r. pochodzi najnowsza sztuka Thomasa Hürlimanna *Das Lied der Heimat* (Pieśń o ojczyźnie). Autor analizuje w niej utratę tożsamości Szwajcarów po nagłośnieniu afery nieujawnionych żydowskich kont bankowych, i z tego samego roku sztuka berneńczyka Markusa Kobbela *Peep-show in den Alpen* (Peep-show w Alpach) – krytyka tendencji izolacjonistycznych „homo helveticus”, trzymającego się fikcji narodowych mitów (Szwajcaria, kraj szczęśliwych pasterzy, czystych obyczajów – współczesna idylliczna Arkadia). Na targi we Frankfurcie Thomas Hürlimann przywiózł swoją najnowszą powieść (wysłała w druk w wrześniu br.) pt. *Der grosse Kater* (Wielki Kocur). Pisarz podjął w niej temat dość popularny w niemieckiej literaturze obrachunkowej przed 20 laty: „grzechy ojców” – młoda generacja oskarża starą o milczenie w obliczu narodowego socjalizmu. „Bohater powieści – referował w artykule *Schuld und Söhne* (Wina i synowie) Florian Illies – penetrując przeszłość ojca natrafia na pustkę – przerwę w życiorysie. Literacko – pisze Illies – jest to zamaskowane tylko jednym akapitem: „U boku niemieckich żołnierzy maszerujemy przez noc ku światłu”. Anno 1939. Autor wkłada te słowa w usta ojca, w jego rozmowie z kolegą ze studiów. Przerwa. I dalej: Wiosną 1945 r. obaj ukończyli studium”.

W tomie *Wenn Auschwitz in der Schweiz liegt* Muschg wyraża pogląd, że Oświęcim „nie leży na jakimś niewyobrażalnie dalekim krańcu cywilizacji, ale w samym jej środku, tzn. także w Szwajcarii”. Książka jest zbiorem licznych (stu pięćdziesięciu) krótkich tekstów i była repliką Muschga na stanowisko ówczesnego prezydenta kraju, Delamuraz oraz przywódcy partii ludowej Christiana Blocha. Książka wywołała burzę protestów u jednych (Muschg otrzymał epitet „zdrój narodu”), Bloch zarzucił pisarzowi, że „teraz pan Muschg znalazł Holocaust jako źródło zarobku”. Inni zobaczyli w Muschgu godnego następcę wielkich zmarłych moralistów Dürrenmatta i Frischa, „Środowiska kulturalne w Szwajcarii – pisał Jürgen Altweg w artykule w F.A.Z. *Aufbruch nach Frankfurt* (Wymarsz do Frankfurtu) – tak były zaszokowane utratą Dürrenmatta i Frischa, że zainteresowanie literaturą przez długi czas ograniczało się do pytania o następcę. Od debaty nad złochem niemieckich narodowych socjalistów jest już odpowiedź. W ostatnich trzech, czterech latach Adolf Muschg sprawdził się jako moralne sumienie Szwajcarii”. W powieści *O mein Heimatland* (ukazała się w księgarniach niedługo przed Targami), której tłem historycznym jest Szwajcaria drugiej połowy XIX wieku, czytelnik szwajcarski rozpozna problemy i sytuację dzisiejszej Szwajcarii, a pod kryptonimem „Herr B.” – Christopha Blocha. Muschg przekazał krytyczny obraz ojczyzny: jak kraj odchodzi od swojej republikańskiej konstytucji, staje się niewierny własnym zasadom, jak odcina się od Europy i popada w

izolacjonizm – grzechy dzisiejszego dnia mają swój początek sto lat temu: „Management do kontaktów z zagranicą mieli rodzaj czarodziejskiej formuły. Polegała ona na dwu milczących założeniach, że zachowania, które przynoszą dochód, są zawsze słuszne i nie należy dokładnie wchodzić w pochodzenie dochodu, z którego przy okazji spadnie do kasy państwowej dostatecznie przyzwoita suma”.

Obie książki Muschga „sprzedają się” w Niemczech w ilościach kilkakrotnie wyższych niż w Szwajcarii. Trudno się dziwić. Szwajcaria liczy 7 mln mieszkańców, a Niemcy ponad 80 mln i odpowiednio szerszy jest niemiecki krąg czytelników. Nie bez znaczenia dla poczytności dzieł Muschga w Niemczech są tematy, jakie podjął w książkach *Wenn Auschwitz in der Schweiz liegt* i *O mein Heimatland*, bo zahaczają o niemiecką historię. Wspomniał o tym autor recenzji o wymienionych książkach Muschga, Hans-Herbert Räckel w artykule *Der Sänger des schlechten Gewissens* (Pieśń nieczystego sumienia) pisząc: „Niemieckie kulisy dla teatru szwajcarskiego *Zmierzchu bogów* już stoją gotowe”.

Inną refleksją podzieliła się z czytelnikami Claudia Schülke: „Czy autor chce zbурzyć niemieckim czytelnikom idylliczną wizję Szwajcarii, ojczyzny Heidi?” I zacytowała konkluzję, jaką Muschg zakończył wieczór autorski we frankfurckim „Holzhausenschlosschen”: „pewien żydowski przyjaciel radził mi, żeby zapomniał o Oświęcimiu”.

Adolf Muschg jest kierownikiem katedry germanistyki i należy do zespołu doradców rządowych. Książki Muschga wydaje Suhrkamp Verlag. Wydawca, Siegfried Unseld, jest zdania, że są dwaj pisarze szwajcarscy, dzięki którym współczesna niemieckojęzyczna literatura Szwajcarii i niemieckojęzyczna literatura w Europie w ogóle nosi indywidualne piętno. Są nimi Adolf Muschg i Peter Bichsel. Ten ostatni nie przywiózł na Targi niczego nowego. Ale manuskrypt właśnie ukończony powieści leży w wydawnictwie i wydanie drukiem na wiosnę 1999 roku. „Jest to książka fascynująca” – zapowiada Siegfried Unseld.

W reakcji mass-mediów na literaturę ze Szwajcarii zwracała uwagę codzienna, szczegółowa i obszerna informacja: reportaże, sprawozdania ze spotkań czytelników z autorami, charakterystyka karier (np. Daniela Keel, właściciela i naczelnego redaktora największego szwajcarskiego wydawnictwa beletrystycznego „Diogenes” – promowało ono m.in. Andrzeja Szczypiorskiego i Mrożka; charakterystyki Zoe Jenny, młodziutkiej autorki z Bazylei i Ruth Schweikert z Zurychu (dwu wybijających się debiutantek, o których było na Targach głośno), wywiady, artykuły analityczne, przedruki fragmentów prozy itp. – poświęcone środowisku pisarzy niemieckojęzycznej Szwajcarii. W porównaniu – autorzy z trzech pozostałych obszarów językowych pozostali w głębokim cieniu. Miało to ten skutek, że na wieczorze autorskim np. pisarzy „Suisse romande” (organizatorem była znana fundacja Pro Helvetia, a wieczór przebiegał w eleganckim pałacyku Domu Literatury) sala była pusta. (Ale kto we Frankfurcie słyszał o Sylvianie Dupuis, Amelie Plumie, Danielu Magetti?)

Dwie tendencje wyróżniają, zdaniem krytyków, literackie środowisko niemieckojęzyczne i stanowią o jego ciekawości: otwartość na tematy aktualne i na literaturę obcą. Obie te tendencje unaocznia repertuar teatru w Zurychu, który prezentuje współczesne produkcje literackie rodzimych twórców (np.

sztuka sceniczna Ursa Widmera *Zmiana ról*: wysoko postawieni menagerowie, którzy stali się „za drodzy” dla przedsiębiorstw, otrzymują zwolnienia z pracy. Problemem nie jest sytuacja finansowa, ale utrata pozycji i znaczenia i nowości pióra obcych autorów. Są to czasami nawet światowe prapremiery. Inaczej partykularne, zachowawcze i separujące się w granicach własnego obszaru środowiska francuskojęzycznej i kalwińskiej „Suisse romande” („...widzą państwo przed sobą małą scenę, jak w teatrze: Szwajcarię romańską (...). Ten mały wycinek jest tak izolowany wewnątrz wielojęzycznej Szwajcarii, jak Szwajcaria jest izolowana wewnątrz Europy. Bo tutaj mówi się po francusku, nie będąc we Francji; nie mając tej samej historii co Francja, ani tej samej kultury, ani tej samej mentalności, co Francja. Skutkiem czego (...) ci, którzy w romańskiej Szwajcarii piszą i publikują, mogą zwracać się tylko do tych osób, które żyją na tej małej scenie...” – Sylviane Dupuis, pisarka „Suisse romande” w referacie na otwarciu Targów) i ciężąca ku Lombardii literatura związana z włoskojęzycznym kantonem Ticino („...jesteśmy bardziej poetami niż prozaikami i nie ma u nas dominującego kierunku. Są piewcy Ticino i kosmopolici, styliści i przedstawiciele „pulp generation”, neohermetyczni i piszący w dialekcie. Ta heterogeniczność jest odbiciem procesów we Włoszech. W kulturze my, z Ticino, jesteśmy tylko „specjalnym przypadkiem Włoch z pewną przyprawą Szwajcarii...” – przedstawił literaturę swojego obszaru językowego Alberto Nessi w artykule *Ein Spezialfall Italiens* – „Specjalny przypadek Włoch”). Lirykę i prozę najmniejszej, liczącej 125.000 mieszkańców Szwajcarii retoromańskiej charakteryzuje wypowiedzianie się przede wszystkim w różnych dialektach. Jest ich kilkanaście. Wieczory czytelników tego regionu przebiegały dwujęzycznie: w danym dialekcie i tłumaczeniu na język niemiecki.

Prezydent Szwajcarii Flavio Cotti w przemówieniu na uroczystości otwarcia Targów porównał kulturę Szwajcarii (a tym samym literaturę) do zwierzęcia z czterema głowami. Ma ono pewną skazę: każda z czterech głów ignoruje istnienie pozostałych, a granicę języka coraz bardziej uznaje za ostateczny horyzont. „Zwierzę to żyje niebezpiecznie – mówił Cotti – bo same polityczne przekonania mogą nie utrzymać państwowej jedności, jeśli zniknie porozumienie językowych regionów”. W poście wystąpienia prezydent Cotti zaprosił szwajcarskie pisarki i pisarzy do aktywności politycznej. „**Niech literatura trzyma lustro polityce – aby uwrażliwiać**”.

* * *

W roku 2000 Polska będzie honorowym gościem Międzynarodowych Frankfurckich Targów Książki, rok po Węgrzech, które zaprezentują się w roku 1999. Tym samym literatury obu wyróżnionych krajów wystąpią, jako szczególnie polecane uwadze wydawców, księgarzy, czytelników, krytyków literackich i prasy.

W publikacji wydanej pod egidą Ministerstwa Kultury i Sztuki i rozpowszechnianej na Targach Frankfurckich bieżącego roku, pt. *Wybór krytyka. Literatura polska*, pisali we wstępie Albrecht Lempp i Janusz Fogler: „...na przełomie wieku dwa kraje z Europy Centralnej staną w centrum Targów. Oba jeszcze niecałą dekadę temu odgrywały politycznie i kulturalnie raczej peryferyjną i egzotyczną rolę. Dzięki zaproszeniu, Polska może zaprezentować się w roku 2000 jako kraj książek i pisarzy, co podkreśli nową rolę, jaką kraje Europy Centralnej będą grać w otwartym dialogu kultur i literatur”.

Nawiązując do myśli wyrażonej w cytowanym artykule, wiceminister Kultury i Sztuki Sławomir Ratajski podzielił się na konfe-

rencji prasowej na Targach refleksją o możliwości przewrotu cywilizacyjnego w nadchodzącym trzecim tysiącleciu i poparł ją argumentem, że zawsze tak było, że symbioza z nowym, wnosząc własne wartości pobudzała i wzbogacała kulturę.

Na razie przeciętny niemiecki czytelnik zna słabo, albo wcale nie zna, literatury polskiej, węgierskiej i innych krajów tego regionu Europy – z nielicznymi wyjątkami.

Ukazała się statystyka Niemieckiego Związku Księgarzy o przekładach literatury obcej na język niemiecki. Mówi ona o 9791 pozycjach przetłumaczonych i wydanych drukiem w 1996: Było ich 74,4% – z j. angielskiego; 9,1% (drugie miejsce) z j. francuskiego. Przekłady z rosyjskiego – szóste miejsce; z polskiego – dziesiąte. Na beletrystykę – z ogólnej sumy 9791 tłumaczeń – przypadało 13,9% (nie licząc poezji, bo tej statystyka nie ujęła), w tym 74 tytuły beletrystyki rosyjskiej (1,7%); z polskiej (na drugim miejscu za Rosją) 28 tytułów (0,6%); czeskiej 16 tytułów (0,4%); węgierskiej 9 tytułów (0,2%) (Beletrystyki Bułgarii, Rumunii, Chorwacji, Serbii, Słowacji i Słowenii figurują wspólnie jako „pozostałe języki”).

Hans-Peter Riese, publicysta gazety „Frankfurter Allgemeine Zeitung” w artykule *Erst die Zensur, dann die Markt. Unsere Schwierigkeiten mit Osteuropäischer Literatur* („Najpierw cenzura, potem wolny rynek. Nasze trudności z literaturą wschodnioeuropejską”) analizuje recepcję literatury Europy Środkowo-Wschodniej na niemieckim rynku czytelnictwa. Odbiorcy tej literatury to szczupłe grono związane z katedrami slawistyki na uniwersytetach, wielu z nich jest równocześnie recenzentami i tłumaczami. Wśród pozostałych dominuje emigracja. Z przedstawicieli obu tych środowisk składa się, w większości wypadków, publiczność wieczorów autorskich. „Szukając odpowiedzi na pytanie, dlaczego tak trudno jest wejść literaturze krajów Środkowej i Wschodniej Europy na niemiecki rynek czytelnictwa, nie wystarczy – pisał Riese – poddać analizie sytuację aktualną. Bowiem stosunek do tych państw został ukształtowany w Niemczech przez cały szereg historycznych czynników, a to znalazło odbicie w osądach o ich literaturze i kulturze. Taką cezurą pierwszą w naszym stuleciu i najostrejszą był narodowy socjalizm. „To nie” był komunizm, który – jak wmawiała przede wszystkim ideologia zimnej wojny – cytuję Riese – odciął kraje Europy Środkowo-Wschodniej od ich międzynarodowych kulturalnych korzeni, ale niemiecka okupacja, w latach której uległ gwałtownemu przerwaniu rozwój Polski, Czechosłowacji, Białorusi, Ukrainy, a także satelitów III Rzeszy z własnej woli: Węgier i Rumunii. Jeszcze silniej zaciążyła na recepcji literatury tych krajów politycznie wymuszona zmiana w spojrzeniu na ich kulturę. Stygmatyzacja wszystkiego co słowiańskie jako „małowartościowe” („minderwertig”) przez narodowych socjalistów pozostawiła w świadomości Niemców głęboki ślad i długotrwałe działanie...” Kończąc charakterystykę tej pierwszej wyróżnionej przez siebie cezury, autor wymienia także winy drugiej strony: „Zaryglowanie się krajów za żelazną kurtyną od „wroga klasowego” doprowadziło kulturę tych krajów do – politycznie zamierzonego – pograżenia się w prowincjonalizm”, ale równocześnie Riese podkreśla fakt systematycznego odcinania kontaktów ze Wschodem przez stronę zachodnią, poczynając od lat trzydziestych. „Luki powstałe w materiałach badawczych katedr slawistyki uniwersytetów niemieckich w wyniku uprawiania tych praktyk czekać będą jeszcze całe lata na wypełnienie” – pisał.

Stygmatyzacja wprowadzona przez narodowych socjalistów otrzymała po wojnie nowe ideologiczne uzasadnienie: zgodnie z

opinią panującą w społeczeństwie zachodnio-niemieckim, w komunizmie nie mogło być miejsca na powstanie prawdziwej sztuki. Była to następna cezura. Republika Federalna – pisze Riese – w latach zimnej wojny po raz wtóry została odcięta od Europy Środkowo-Wschodniej. Próba podjęta w latach sześćdziesiątych – początkowo udana – obudzenia zainteresowania u czytelników zachodnio-niemieckich dla literatury czeskich dysydentów, skończyła się niepowodzeniem w środku lat siedemdziesiątych, kiedy stało się jasne, że czeski ruch opozycyjny przegrał u siebie w kraju. Publiczność zachodnia, a przede wszystkim wydawnictwa, straciły całkowicie, albo prawie całkowicie zainteresowanie. („Gdy czyta się dzisiaj – pisze autor – recenzje z drugiej połowy sześćdziesiątych lat, dziwi nie tylko to, jak ograniczony był wówczas wgląd zachodnich krytyków w historyczne korzenie tej literatury, ale jest też oczywiste jak bardzo jej nagłe ukazanie się na międzynarodowej, przede wszystkim niemieckiej scenie, było politycznie instrumentalizowane...”). „Obecnie grozi – pisze Riese – kolejna, trzecia cezura”. Ideologie i politykę zastąpił wolny rynek. Na przykładzie krajów Środkowej i Wschodniej Europy, które przyjęły zachodni demokratyczny system, można zobaczyć, jakie szkody mogą wyrządzić rynkowe mechanizmy. W Rosji na przykład, która uchodziła za raj czytelnictwa, spadają nakłady literatury klasycznej, dawniej bardzo wysokie. Współczesnej literaturze jest tam tak samo trudno przebić się, jak na Zachodzie”.

Co prawda zliberalizowały się warunki kontaktowania się: pierwszy raz od lat dwudziestych naszego stulecia istnieje obecnie pełna szansa wzajemnego poznania się. Niestety, są bariery językowe: znajomość języków słowiańskich w porównaniu z angielskim i francuskim jest w Niemczech daleko w tyle; jeszcze żyją stare uprzedzenia. Ale tym, co najbardziej obciąża stosunki kulturalne, jest zupełny brak znajomości w Niemczech historii i kulturalnych procesów rozwojowych krajów europejskich za niemiecką wschodnią granicą. Polska, Czeska Republika i inne, są to – pisze Riese – „narody opóźnione”, które właśnie pracują nad zbudowaniem nowej narodowej świadomości. Zdefiniować swoje historyczne miejsce mogą w końcu tylko poprzez literaturę. Ta zaś jest w trakcie wyzwiania się od tradycji podwójnie obciążającej: literatury oficjalnej-partyjnej i literatury dysydenckiej-emigracyjnej, faworyzowanej kiedyś przez Zachód. Sytuacja młodych literatów jest więc raczej porównywalna z sytuacją niemieckich autorów po wojnie, młodego Anderscha i młodego Bölla, aniżeli z sytuacją ich rówieśników – młodych literackich buntowników na Zachodzie. Aby poprzeć swoją tezę o inności tematów i problemów, Riese cytuje ocenę z recenzji F.A.Z. (pióra Christopha Bartmanna) powieści czeskiego literata Jachyma Topola *Die Schwester* (Siostra): „Synowie nie marzą już o liberalno-demokratycznym społeczeństwie, tolerancyjnym, nastawionym pokojowo, o obyczajach mniej rygorystycznych, mniej surowych. Po świadomym dysydenctwie Klimasa, Kohouta i Kundery przyszła generacja, która, jak się wydaje, buduje zagadkowy świat z obrządków i mitów”.

* * *

Kierownictwo Deutsches Polen-Institut (który założył przed laty i prowadził do końca ub. roku Karl Dedecius) zostało powierzone Dieterowi Bingenowi, znawcy stosunków w Polsce (jest on autorem m.in. książki *Polityka polska Republiki Bonn od Adenauera do Kohla 1949-1991*, wydanej w języku polskim). Bingen (rocznik 1952) zamierza poszerzyć literacki profil Instytutu o sztuki plastyczne i muzykę, otworzyć szeroko drzwi dla sztuki młodych, dla polskiej „chanson” i

polskiego „rap”, i będzie kontynuować zapoczątkowaną w br. tematykę polityczno-ekonomiczną. W jej ramach 10 listopada br. miała miejsce druga kolejna „dyskusja na podium”, tym razem o ekonomicznej przyszłości Polski w ramach Unii Europejskiej. Dyskutowali prominenci: ze strony polskiej wicepremier Leszek Balcerowicz, ze strony Niemiec wysoki patron Instytutu Helmuth Schmidt, ze strony parlamentu europejskiego w Strassburgu szef socjalno-demokratycznej grupy parlamentarnej Klaus Hänsch, moderował publicysta tygodnika „Die Zeit” Christian Schmidt-Häuer. Balcerowicz mówił o korzyściach, jakie wejście Polski do Unii przyniesie Zachodowi: nowy chłonny rynek zbytu; Klaus Hänsch i Christian Schmidt-Häuer analizowali sytuację rolnictwa w Polsce: 25 % gospodarstw wiejskich, większość ekonomicznie słabych; Helmuth Schmidt w podsumowaniu przypomniał wspólnotę dziedzictwa kulturalnego obszarów od portugalskiego wybrzeża atlantyckiego po wschodnią granicę Polski: wspólnotę architektury, prawa, religii, myśli wolnościowej i demokratycznej – jako niebagatelny argument, o którym trzeba mówić w debatach o pro i contra Polski jako członka zjednoczonej Europy.

Literatura wszakże nadal pozostanie głównym tematem zainteresowań Instytutu.

Teresa Irena Czernecka-Gieldzik

„Urodzeni mordercy” w konfesjonale

CIĄG DALSZY ZE STR. 19

nipuluje on obrazami, dźwiękami. „*Od niechcenia włącza i wyłącza monitory. Naciska klawisze magnetofonów, bawi się urządzeniami. Pojawiają się strzępki jakichś filmów, urywki informacji, medialny zgłęb*”. Oto współczesny Demiurg, który, mając władzę nad obrazem, jest w stanie manipulować rzeczywistością, zniekształcać ją, kształtować podług swojej woli. Świat okazuje się być Baudrillardowską „procesją symulaków”. Nic więc dziwnego, że „urodzeni mordercy” z *Solo* i *Kwintetu* ponoszą porażkę. Próbuja spowiadać się, przypominają sobie swoje życie, już nawet nie po to, aby otrzymać rozgrzeszenie, ale w nadziei, że doświadczą tego, co jest „po drugiej stronie”. Na próżno jednak bohater *Solo* nieustannie penetruje własną pamięć – „*To życie leci mi w głowie jak taśma z autowersem. Bez przerwy*” – a bohater *Kwintetu* spotyka się z Księdzem i dziennikarką. „*Myśli się o tym i myśli nie mogą przejść na drugą stronę*”, podsumowuje własne dociekania bohater *Solo*. Bohaterowie Stasiuka podchodzą do konfesjonatu, który okazuje się być pustym. Chociaż właściwie nie, jest w nim przecież Demiurg.

Na koniec jeszcze jedna uwaga, czy raczej życzenie. Mam nadzieję, że Stasiuk w następnej książce porzuci wreszcie grę w „różnice i powtórzenia”. Pozwala ona wprowadzić Stasiukowi generować dużą ilość tekstów – ma on już na swoim koncie siedem książek, a następny tytuł już pojawia się w zapowiedziach wydawniczych, mimo że od momentu ukazania się debiutanckich *Murów Hebronu* minęło ledwie sześć lat – ale obniża wartość jego prozy. Szkoda byłoby, gdyby Stasiuk – bądź co bądź jeden z bardziej obiecujących prozaików „trzydziestolatków” – poprzestał na kopiowaniu samego siebie. A więc, więcej „różnic”...

Robert Ostaszewski

ANDRZEJ STASIUK, *DWIE SZTUKI* (telewizyjne) O ŚMIERCI, Wydawnictwo Czarne, 1998.



WSiP

**WYDAWNICTWA
SZKOLNE
i PEDAGOGICZNE
S.A.**

00-950 WARSZAWA
Plac Dąbrowskiego 8

tel. (0-22) 826-54-51 (centrala)
fax (0-22) 827-92-80

ZAPRASZAMY DO KSIĘGARNI FIRMOWYCH

w WARSZAWIE
ul. Kredytowa 9,
pl. Dąbrowskiego 8.
tel. (0-22) 826-54-51 w. 170,
(0-22) 826-75-70, 826-01-76

w KRAKOWIE
ul. Sławkowska 11,
Księgarnia Literacka,
tel. (0-12) 422-91-01

■Dział Marketingu
00-696 Warszawa, ul. Pankiewicza 3
tel. (0-22) 628-24-91 wewn. 246, 283;
tel/fax (0-22) 628-95-73

■Dział Akwizycji,
Kiermaszy i Wysyłki WSiP
00-696 Warszawa, ul. Pankiewicza 3
tel. (0-22) 628-24-91 wewn. 230, 214

■Hurtownia WSiP
04-186 Warszawa, ul. Grochowska 21
tel. (0-22) 610-69-06;
tel/fax (0-22) 610-67-95

W WYDAWNICTWO NAUKOWE PWN

Warszawa, ul. Miodowa 10

Dział Sprzedaży:

tel. (022) 635 09 76, fax (022) 26 09 50

Magazyn: ul. Suwak 5

tel. (022) 43 38 21

Oddział w Krakowie:

31-037 Kraków, ul. św. Tomasza 30

SŁOWNIK ENCYKLOPEDYCZNY



**Wielkie czytanie
czyli
PAN TADEUSZ
na CD**



W księgarniach jest już album płyt kompaktowych z nagraniem *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza. Ta pierwsza w Polsce elektroniczna edycja dzieła jest niemal wiernym zapisem *Maratonu* z „*Panem Tadeuszem*”, który z inicjatywy Radia BIS odbył się w marcu bieżącego roku w Studio Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie.

Wydarzenie to odbiło się szerokim echem wśród publiczności polskiej na całym świecie. Przez wiele godzin emitowało *Maraton* w eterze Radio BIS, transmitował I Program Telewizji Polskiej. Mistrzowskie recytacje docierały też do odbiorców przez łącza internetowe.

Zdaniem dyrektorki Radia BIS – Krystyny Kępskiej-Michalskiej, i Andrzeja Chrzanowskiego – prezesa Wydawnictw Szkolnych i Pedagogicznych S.A. (które w całości sponzorowały imprezę) *wielkie czytanie „Pana Tadeusza”* było wydarzeniem o dużej randze kulturowej. Obecnie jego utrwalenie w postaci elektronicznej pozwoli wszystkim miłośnikom arcydzieła na obcowanie z mistrzowskimi interpretacjami arcydzieła Adama Mickiewicza. Będzie też cenną pomocą dydaktyczną dla nauczycieli.

Mistrzowskimi wykonawcami *wielkiego czytania* są: Gustaw Holoubek, Krzysztof Kowalewski, Anna Seniuk, Krzysztof Gosztyła, Wiktor Zborowski, Joanna Trzpiecińska, Olgierd Łukaszewicz, Krzysztof Kolberger, Zbigniew Zapasiewicz, Jan Englert, Krzysztof Kolbasiuk, Andrzej Seweryn, Jerzy Trela.

Adam Mickiewicz: *Pan Tadeusz*
Zapis 14-godzinny spektaklu 22 marca 1998 *Maraton* z „*Panem Tadeuszem*”.
Komplet 12 CD. WSiP, Warszawa 1998.
Cena 168,99 zł

Książki nadesłane

Jan Skupień: *Przygrywka do piwka. Eros i jego tyki czyli erotyki, Wiersze sercem pisane*, Chicago 1998.

Dwa zbiory poety, fraszkopisarza, emigranta z polskich gór rodem, któremu nieobcy zarówno humor, chęć opiewania prostych uroków życia, piętnowania wad polskich, jak i powaga, która przystoi twórcy zamyślającemu się nad najnowszą historią rodzinnego kraju i współczesnej Europy.

DEKADA LITERACKA
jest wydawana
przy pomocy finansowej
Ministerstwa Kultury i Sztuki

Szanowni Wydawcy

Jesteśmy najnowszą drukarnią prasową w Polsce, wyposażoną w sprzęt i urządzenia poligraficzne renomowanych firm.

Dysponujemy wysoko wydajną maszyną rotacyjną Man-Plamag oraz doskonale oprzyrządowaną przygotównią offsetową. Nowoczesny park maszynowy, starannie dobrana kadra specjalistów gwarantują wykonanie usług na wysokim poziomie. Uzyskiwana przez nas jakość druku, w tym także kolorowego z pewnością zadowoli Wasze ambicje, a także usatysfakcjonuje ogłoszeniodawców, którzy będą zamieszczać reklamy w Waszych gazetach i czasopismach.

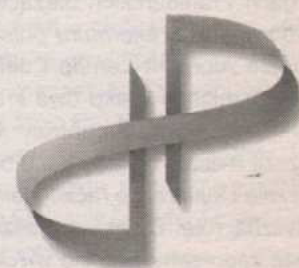
Zapraszamy Was do stałej współpracy! Polecamy również druk wydań specjalnych i okolicznościowych oraz dodatków tematycznych, promocyjnych i reklamowych.

**KRAKOWSKA
DRUKARNIA
PRASOWA
Sp. z oo**

31-580 Kraków
ul. Nowohucka 50

centrala: 425 90 86
fax: 644 51 34
Prezes Zarządu:
644 50 29
Dyr. d/s technicznych:
644 47 07
Dyr. d/s produkcji:
644 27 41
Dział Marketingu:
425 95 04

Gwarantujemy
wysoką jakość druku,
sprawną obsługę
i fachowe doradztwo!



DRUKPRESS