

DEKADA Literacka

ISSN 0867-4094
Nr indeksu 356-875

Nr 4 (140) Rok VIII
30 IV 1998 Kraków
Cena 1,50 zł

Proza **Andrzeja Kalinina** Marta Wyka o najnowszej książce **Krzysztofa Vargi** Stanisław Rodziński o **Tadeuszu Brzozowskim** O książkach **Andrzeja Stasiuka** i **Jerzego Pilcha** piszą: Nawrocki i Marecki



Fotografia Grażyna Borowik, Aleksander Fraj

Teresa Walas **W pułapce sławy, czyli o polskich noblistach i kulturze masowej**

Podczas lotu do Sztokholmu Wisława Szymborska powiedziała w pewnym momencie: „Gdzieś przeczytałam, że gdy Tomasz Mann dostał Nagrodę Nobla, rano udzielił jednego wywiadu, a po południu poszedł wraz z Katią do kawiarni na białą kawę...” W tej melancholijnej konstatacji, której wiarygodności nie sprawdzałam, zawarty był bezmiar jej udręczenia: niechęci do wywiadów, do telewizyjnych kamer, do fotoreporterów, natrętnych pytań, rozdawania autografów – jednym słowem tego wszystkiego, co staje się dziś udziałem osoby sławnej, automatycznie przekształcanej w bohatera masowej kultury. I wtedy i potem, gdy obserwowałam z bliska zmagania Szymborskiej z mediami, nie mogłam się oprzeć wrażeniu, że konflikt ten jest czymś więcej niż wyrazem osobistej fobii poetki, choć jej indywidualne upodobania i skłonności odgrywały w nim niewątpliwie ważną rolę. Że te zmagania ilustrują socjologiczne zjawisko o uniwersalniejszym charakterze i że warto się temu zjawisku przyjrzeć, a nawet umieścić je w głębszej, historycznej perspektywie.

Gdy Sienkiewicz, pierwszy polski laureat Literackiej Nagrody Nobla, był u szczytu sławy, kultura polska przekraczała dopiero, jak nazywają to socjologowie, pierwszy próg umasowienia. Przy końcu XIX wieku niespełna połowa Polaków umiała czytać i pisać (w zaborze rosyjskim i austriackim po-

wyżej 60% ludności było analfabetami), co tworzyło naturalną przeszkodę w oddziaływaniu słowa drukowanego. Można więc mówić jedynie o względnej masowości kultury i do takiej jej postaci odnosić wszelkie ustalenia dotyczące tamtego okresu. W tej skali nakład 25 tysięcy egzemplarzy, jaki uzyskuje w r. 1896 „Kurier Warszawski”, jest nakładem masowym; za takie też uznać trzeba tanie wydanie *Trylogii*, sfinansowane przez Wawelberga, które rozeszło się błyskawicznie w piętnastu tysiącach i było natychmiast dodrukowane w tej samej ilości. W tej kulturze o względnie masowym charakterze dominuje właśnie gazeta i książka. One – zwłaszcza codzienne gazety informacyjne oraz bestsellery w rodzaju *Trylogii* czy powieści *Rodźmierzówny* – przenikają różne kręgi społeczne i wiążą ze sobą czytelników o odmiennym statusie, wykształceniu i wyrobieniu literackim, są więc czynnikiem *par excellence* homogenizującym, tak istotnym dla kształtowania się masowej kultury. Oczywiście, w praktyce gazety miały charakter zróżnicowany tak pod względem ideologicznym jak pod względem społecznego adresu, cechowały się wszakże pewną, by tak rzec, mobilnością. I tak „Słowo”, dziennik o charakterze konserwatywnym, mający własną publiczność czytelniczą, staje się w pewnym momencie gazetą czytelników *Trylogii*, trafia więc do rąk ludzi o

różnych przekonaniach i upodobaniach literackich, o czym świadczą liczne anegdoty, opowiadające o tym, jak to służba czatowała w kredensie na chwilę, gdy państwo skończą czytać kolejny odcinek powieści i odłożą gazetę na bok.

W tej „epoce gazety” masowy Olimp, jak nazwał kiedyś tę społeczną przestrzeń popularności Edgar Morin, wykazuje wciąż znaczne podobieństwo do układu hierarchii, jaki wyłonił się z feudalnego wzorca, tego więc, który cechowała jeszcze względna stabilność i o którego kształcie decydowało urodzenie, stosunek do władzy i ceremoniał. Do pozycji na tym Olimpie aspiruje już bogactwo pozbawione szlachectwa, od dawna zaś znajduje na nim miejsce, pod pewnymi wszakże warunkami, literatura i sztuka. Wybitny pisarz (artysta) darzony bywa takim samym zainteresowaniem prasy jak członkowie panujących domów czy przedstawiciele arystokracji i umieszcza się go w tym samym nadrzędnym modelu informacyjnym, jaki stanowi kronika towarzyska, sama będąca równocześnie pochodną i analogią biuletynu dworskiego, z którym zresztą niekiedy na łamach gazet sąsiaduje. Bohaterowie tej kroniki to najczęściej arystokracja, ziemiaństwo, domy obywatelskie. Ich śluby, pogrzeby, podróże, polowania, zabawy są tam skrupulatnie odnotowywane i każdy czy-

CIĄG DALSZY NA STR. 4

Wydawca:
KRAKOWSKA
FUNDACJA KULTURY

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

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

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

Skład : SRJS

**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 28,80 PLN
półroczna - 14,40 PLN
kwartalna - 7,20 PLN
Prenumerata roczna
zagraniczna wynosi 18 USD
półroczna - 9 USD
kwartalna - 4,50 USD
Cena egzemplarza
DEKADY LITERACKIEJ
w prenumeracie krajowej
wynosi: 2,40 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

Przegląd prasy

Tomasz Swoboda w tekście *Domy Kafki i Schulza* („Fraza” 3/97) analizuje misterną budowę domów w twórczości tych pisarzy. Oto kilka omawianych zagadnień. Okno u obydwo może być wejściem i wyjściem, jest „przeźroczystą granicą dwu światów, a przeźroczystość ta kusi, by gwałtownym ruchem przebić ją, doprowadzić do dyfuzji, której wynik (...) jest nieprzewidywalny”. Swoboda drzwi u Schulza i Kafki określa terminem Gastona Bachelarda: „Wszechświat Półotwarcia”. Drzwi ewokują często sytuację zamknięcia – dla Schulza jest ona brakiem drzwi, u Kafki drzwi pozostają zamknięte. U autora *Sklepów cynamonowych* ściany zawsze pokryte są tapetą. U Kafki na ścianach wiszą portrety. Wędług przywołanej interpretacji Starobinskiego portret w pokoju Gregora Samy jest fikcyjnym oknem i „pełni dwie istotne funkcje: osoba sportretowana staje się kolejnym świadkiem ulegającej degradacji egzystencji bohatera, a sam obraz w nadzwyczaj sztuczny sposób tworzy iluzję rozszerzenia ograniczonej przestrzeni, tworzy przestrzeń zastępczą (...)”. Strych w omawianej prozie znajduje się w takim miejscu domu, z którego najbliżej do gwiazd i do marzeń. Nastrój domów twórcy *Procesu* utrzymany jest w tonacji możliwie najciemniejszej. Natomiast światło u Bruno Schulza rozszczepia się, co daje ogromną ilość kolorów. Najczęściej w utworach obydwo pisarzy słyszymy „dźwięk ciszy”. Niektóre z tych przedstawień domu proponuje Swoboda rozumieć jako obrazy świata. Wskazuje także na jedność ojca i domu w opowiadaniach Schulza. Człowiek Kafki z przerażeniem poddaje się dominacji domu, „u Schulza to człowiek jest panem przestrzeni”.

„Pilot zdalnego sterowania stał się przedmiotem mitycznym” – twierdzi David Lavery. Zachęcam do lektury fragmentu jego książki *The Remote Control in the New Age of Television* (Londyn 1993) zamieszczonej pod tytułem „Zdalne sterowanie: rozważania o micie” w grudniowych „Opcjach” (4/1997). Mityczność telewizji i pilota brytyjski badacz definiuje – korzystając z pojęć Rolanda Barthesa – jako oczywisty i trwały element kulturowej świadomości. Widz „skubie” treść wielu programów jednocześnie, wędrując po kanałach i tworząc własną mozaikę („eskapady do Krainy Wariactwa”). Nie ma już znaczenia, co się nadaje/ogląda, ważne i znaczące jest to, że się nadaje/ogląda. Pilot zyskuje rangę narzędzia demiurgicznego, pozwala na panowanie, „narcystyczną omnipotencję”. Samo skubanie staje się zabiegiem ludycznym, pozbawionym praktycznie funkcji poznawczej: „jest rozrywką w postaci szukania tego, czego pragnie oglądający – jest rozrywką w poszukiwaniu rozrywki”. Teleobecność jest nowoczesną wersją wędrówki poza ciałem, ciało zostaje na kanapie, my przenosimy się w centrum wydarzeń. Symultaniczna tele-percepcja wielorakich sytuacji prowadzi do uśrednienia uczuć, radość i zmartwienie są mdłe i słabo przeżywane. Pilot tworzy nową wrażliwość i ogranicza pole działania, „pozostało nam już tylko – Lavery przywołuje

słowa Todda Gitlina – *uprawianie obszarów bezustannie odnoszących się do innych obszarów, będących jedynie ich odpryskami i odbijającymi ich echa*”. Tę brawurową i kontrowersyjną analizę, pozbawioną na szczęście zwyczajowego narzekania na „straszna telewizję”, David Lavery kończy słowami: „Choć nie jesteśmy w stanie dwukrotnie wstąpić do tej samej rzeki, pilot zdalnego sterowania przyzwyczajają nas do tego rodzaju parodii rzeczywistości, aż staje się ona nieodróżnialna od niej samej”.

„Opcje” w swoim dodatku, „arkuszu poetyckim” nr 3 prezentują twórczość Jolanty Stefko. Arkusz pod nazwą „Papier” jest płachtą papieru a zarazem plakatem w interesującym opracowaniu graficznym Katarzyny Bochenek. W wierszu tytułowym od życia poza półką z książkami wraca się do życia papierowego (prawdziwego?): „*To papier jest życiem, żywiołem, wypełnieniem / Pustki, wszystkim i niczym...*” Wersy te przywołują przekorną asocjacje: „*Ludzie mówią, że życie to jest to, ale ja wolę sobie poczytać*” (Logan Pearsall Smith). Stefko jednak traktuje świat książek jak najbardziej serio – daje on spokój. Nielatwy spokój życia w świadomości, że światło jest jedynie blizną na ciemnych dniach a „*uśmiech jak początek roku: pelen / oblecanej goryczy*”.

Jan Jaki w artykule *Przegląd piosenki autorskiej* („Suplement” 3/1998) chwali wrocławski PPA i zapewne ma rację. Nie będę przytaczał powszechnie znanych opinii, chcę natomiast zwrócić uwagę na język tego tekstu. W polskiej humanistyce szerzy się używanie łaciny z błędami. Myślę, że w zdaniu „Estradę wszak uważa się za zjawisko minorum gentium...” autor chciał napisać „minorum gentium”. Radosne słowotwórstwo przynosi czasem śmieszne efekty: „(...) kilkudziesięciu studentów aktorstwa z niesłychanym zapalem pracuje nad wzbogaceniem umiejętności piosenkowania...” (podkr. – R.K.). Ostatni przykład niefrasobliwości językowej: „Być może a l i m e n t o w a n i e (podkr. – R. K.) słabych teatrów wcale nie pomaga sztuce teatralnej...” – być może...

Nawet w epoce zalewu dzienników i różnorakich wspomnień (mój sąsiad także wydał swoje wspomnienia, czym wzbudził sensację wśród kilku znajomych) z przyjemnością czyta się ciekawy dziennik. „Zeszyty Literackie” (2/1998) drukują *Dziennik zimowy*, w którym Roberto Salvadori podpatruje życie (nie tylko) kulturalne Warszawy z końca 1997 r. Salvadori z humorem opisuje swoją naukę języka polskiego, przyrównując ją do zmagania z kodeksem karnym, w którym za to samo wykroczenie przewidziano różne kary w zależności od wieku i płci przestępcy oraz ofiary. W tych sylwicznych zapiskach z maestrią pisze o rodowodzie nowoczesnej literatury i powieści, wolności literackiej, literackiego sukcesu, które zapoczątkował Cervantes powieścią *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Jeszcze dwa cytaty. Pierwszy o twórcy przypisów – jak z Herberta: „*Balsamista*

talentów owija bandażami przypisów żywą tkankę języka i namaszcza olejami erudycji ciało napisanego tekstu”. Drugi o Polakach: „*Forma i treść. Pochylają się nisko, by złożyć na dłoni kobiety elegancki (i staroświecki) pocałunek, są na pozór uprzejmi i bez zarzutu. Wystarczy jednak, by jakaś mniej doświadczona zaparkowała na ich podwórku w sposób odrobinę niewłaściwy, by zaczęli wymieniać za jej plecami kąśliwe i drwiące uwagi, bez umiaru i bez litości*”.

W lamusie „Przeglądu prasy” (miejscu, które przeznaczam na przypomnienie starszych tekstów, nie zauważonych dotychczas a godnych polecenia) chcę zwrócić uwagę na mały przegląd twórczości Michała Ajvaza w tłumaczeniu Leszka Engelkinga zamieszczony przez „Kwartalnik Artystyczny” (2/1997). Ajvaz urodził się w Pradze w 1949 r, studia ukończył na wydziale filozoficznym Uniwersytetu Karola. Obecnie redaguje „Literarni Noviny”, jedno z ważniejszych czeskich pism kulturalnych. Ajvaz pisze zawsze tę samą książkę o innym mieście: magicznej krainie będącej gdzieś niedaleko, do której dociera się marmurowym tramwajem, zabierającym nas wtedy, gdy wreszcie do tego dojrzejemy – zauważa Leszek Engelking. Między magiczną baśniowością a realizmem w utworach czeskiego pisarza faluje płynna granica, którą może być... stara zardzewiała rura porzucona gdzieś w ogródkach działkowych na peryferiach Pragi; przez otwór w murze widać misteria w świątyni „Innego miasta” (fragment tej powieści znajdziemy w „KA”). Nasze miasto wyrosło na gruzach tego innego, które jednak „*Nie trwa na peryferiach, jak moglibyśmy sądzić, / lecz w samym centrum naszego życia: / stare obrzędy przetrwały i zmieniły się / w oczywistość zwyczaju (...)*” (Miasto). W tym świecie kafkowskim i borgesowskim po trosze w zakamarkach naszego miasta poukrywane są tajemnicze wejścia, a w antykwariacie można znaleźć księgi pisane „dziwnymi znakami, przypominającymi pajęczki”.

Z lamusa chciałbym wyciągnąć także tekst Tadeusza Zakrzewskiego *Karl Dedecius i Towarzystwo Bibliofilów im. J. Lelewela w Toruniu* („Przegląd Artystyczno-Literacki” 1-2/1997). Zakrzewski pisze o perypetiach powstania druku bibliofilskiego „Polonica Dedeciana”, Toruń 1986. Pomysł wydania dwujęzycznego (polski i niemiecki) zbioru – którego nadtytuł precyzuje zawartość: „Literatura polska w pismach, tłumaczeniach i wydawnictwach Karla Dedeciusa. Bibliografia wydawnictw książkowych z lat 1959-1986” – zrodził się już w czasie stanu wojennego. Instytut Niemiecko-Polski w Darmstadt dostarczył bibliografię po niemiecku, ilustracje i dobry papier, który został zatrzymany przez celników. Wreszcie, po wielu staraniach, udało się uzyskać zgodę na zwolnienie transportu od opłat celnych i magazynowych, zwyciężyć w bojach z cenzurą i w 1986 r. wydrukowano trzysta numerowanych egzemplarzy unikatowego wydawnictwa.

Robert Kozela

Komunikaty

Konkurs Poetycki im. Józefa Baki SJ
Z okazji 400-lecia Jezuitów w Warszawie, Komisja ds. Jubileuszu i Redakcja „Przeglądu Powszechnego” ogłaszają konkurs na zestaw pięciu wierszy o dowolnej tematyce. Prace opatrzone godłem, w czterech egzemplarzach, z nazwiskiem i adresem Autora w oddzielnej, zamkniętej i opatrzonej tym samym godłem kopercie, prosimy przesyłać pod adresem: Redakcja „Przeglądu Powszechnego”, ul. Rakowiecka 61, 02-532

Warszawa – do końca sierpnia 1998 r., z dopiskiem: konkurs poetycki.

II Ogólnopolski Konkurs Poetycki w Świdnicy

Świdnickie Stowarzyszenie Literackie „LOGOS” i Miejska Biblioteka Publiczna w Świdnicy ogłaszają II Ogólnopolski Konkurs Poetycki w Świdnicy. Należy nadesłać zestaw pięciu wierszy, które nie były dotąd publikowane ani nagradzane. Wiersze w trzech egzemplarzach maszynopisu opatrzone godłem

można nadsyłać do 31 maja 1998 roku. Dane o autorze (imię i nazwisko, adres) w osobnej kopercie (godło). Wyniki konkursu zostaną ogłoszone podczas II Świdnickiej Jesieni z Poezją. Nagrody: I – 700 zł, II – 500 zł, III – 300 zł. Jury konkursu zastrzega sobie inny podział nagród w zależności od poziomu nadesłanych prac. Dodatkowych informacji udziela Świdnickie Stowarzyszenie Literackie „LOGOS”, ul. Siostrzana 9, 58-100 Świdnica, tel. (074) 52 85 05.

Marta Wyka **Nowe pokolenie, nowe pomysły**

1 Nowe pokolenie lubi działać zbiorowo, albo chociażby podwójnie. Ta solidarność ułatwiła start i przyczyniła się do zbudowania „Parnasu Bis”. Jakkolwiek by go oceniać, jego istnienie jest niewątpliwe, zaś uczestnicy tego gremium posiadają pewne wspólne cechy stylistyczne i światopoglądowe. Wspierają się, a nie zwalczają wzajemnie, toteż gdy w „Polityce” (kwiecień 1988 nr 16) ukazuje się recenzja książki Krzysztofa Vargi *45 pomysłów na powieść* (Wydawnictwo Czarne 1998), pisze się również o Pawle Duninie-Wąsowiczu i jego *Widmowej bibliotece...*, zaś recenzję podpisuje rówieśnik (jak sądzę) Jarosław Klejnocki. Wydaje się, iż jest to pokolenie samowystarczalne i skłonna jest ten stan rzeczy poczytywać za jego wyrazisty plus. Autorytety nie odgrywają zbyt wielkiej roli w ich literackich działaniach, może po prostu nie istnieją już autorytety na miarę potrzeb tego pokolenia. A więc nareszcie młody twórca znalazł się na terenie oczyszczonym z przeszkód i może sam stanowić normy swojego działania. Co nie znaczy, iż jest anarchistą bądź nierozumnym buntownikiem. Inaczej: wynalazczość zdaje się decydować, już na wstępie, o randze dzieła, bowiem świadomość zmiany dykcji jest w tym pokoleniu bardzo silna i pracuje ono uporczywie nad ustaleniem takiego własnego wizerunku, gdzie eksperyment wypiera ciągłość, zaś pomysł na całość wydaje się ważniejszy niż osiągnięcie jakiegokolwiek całości.

Zatem w prozie działają prawa poetyckiej wyobraźni, czyli prawa skrótu, epifanii i zaskoczenia, a także prawa wieloznacznego czytania. Lekturę książki Krzysztofa Vargi – bo o niej dalej będzie mowa – można prowadzić na wielu różnych poziomach i to wydaje się na pierwszy rzut oka jej najbardziej istotną zaletą.

2 Skoro tak – pozwolę sobie zacząć od takich propozycji lekturowych, które rysują pewien plan ogólny tego swobodnego czytania.

Nie mogę tutaj odstąpić od utartych przyzwyczajęń: interesuje mnie pokoleniowe doświadczenie autora i dlatego do zwiększonej informacji na okładce książki: „urodziłem się w 1968 roku... studiowałem polonistykę na UW i zostałem magistrem...” przywiązuję, być może, większe znaczenie, niż obiektywnie ten zapis na to zasługuje. Data urodzenia pisarza mówi prosto i wyraziście, iż wypadki dziejowe, które bulwersowały moje pokolenie, budując określony stan świadomości, lokują się dla autora *45 pomysłów...* wyłącznie na planie pamięci, a nie osobistego przeżycia. A właśnie te traumatyczne przejścia kształtowały literaturę i światopogląd twórców aż po rok 1968, który stanowczo zamknął pewną epokę. Dla pokolenia Vargi obciążający balast polskich dat, jeśli istnieje, to w zupełnie innej formie. Rysuje się poza mglistą zasłoną, zaś plan pierwszy zajmuje doznanie teraźniejszości. Dla literatury ma to poważne konsekwencje, i trzeba powiedzieć od razu, iż są to konsekwencje pozytywnie znaczące. Najważniejsza bowiem sieć obowiązków, jakie rysują się przed młodym pisarzem, dotyczy jego samego i materii, którą formuje. Relacja pomiędzy dziełem i twórcą odzyskuje właściwe proporcje, zaś wybór z przeszłości jest w pełni swobodny. Szczęśliwe pokolenie bez zobowiązań może sobie poczynić tylko według artystycznych nakazów i pilnować efektów takich właśnie działań.

A jednak... Narrator tych opowieści odsłania nam kulisy swojej indywidualnej pamięci. I okazuje się oto, iż jest to również pamięć zbiorowego doświadczenia człowieka dwóch końców wieku, schizofrenika naszego stulecia, który zdaje się kłaść znak równości pomiędzy tamtym schyłkiem XIX-wiecznym i cywilizacyjnym chaosem ostatnich lat XX wieku. Ten zabieg stanowi swoistą kłamrę dla innych opowieści (pomysłów), które w jej uchwycie się rozgrywają.

Można by więc wykreślić linię czasu, na której przystankami są kolejne „pomysły”. Jej początek przypada na „Rok 1899”, kiedy to „za chwilę wszystko wybuchnie”. Na razie mamy jeszcze Miłoszowskie „piękne czasy”: „Piękni, smukli dekadenci z zaawansowanymi chorobami i upadłe kobiety, rzeźnie kabaretów, długie przystanki w kawiarniach. Dagerotypy cierpliwie zapisują krój ubrań...” Współczesność dopiero się zapowiada, teraźniejszość (czy może raczej ówczesność...) oczekuje na śmierć. Odchodzą dekadenci, aby ustąpić miejsca nowym „neurastenicznym artystom”.

„Bruno Schulz ma siedem lat, Kafka sześć, jeszcze nie wiedzą, że ich nazwiska tak chętnie kiedyś będzie się stawiać obok siebie. Nie ma jeszcze na świecie Marqueza, Carpentiera i Lezamy Limy, za to nie żyją już od milionów lat Safona i Villon, ich ciała zniknęły bez śladu. Właśnie rodzi się Borges, ten zgorzkniały staruch, wielki Bibliotekarz. Tak, właśnie tu zbiegają się wszystkie linie czasu i przestrzeni, w

tym punkcie zobaczyć można cały wszechświat i nawiązać dialog z wszystkimi wcieleniami Beatriz. Mnie nie ma w tym miejscu i o tym czasie, nigdy mnie w nim nie będzie”.

Kafka i Schulz nie do-
wiedzą się, jak dogłębnie ich porównywano. Narrator Vargi – autorskie ja – nie zamierza odtwarzać żadnego utraconego czasu, skoro nigdy nie był jego mieszkańcem. Interesują go analogie, sygnały z przeszłości, niejasne znaki. Być może da się je dopasować do współczesności. Ale i to nie wydaje się pewne, więc narrator poprzestaje na szkicu. Powtórzmy: całość go nie pociąga. To fragment jest nośny artystycznie.

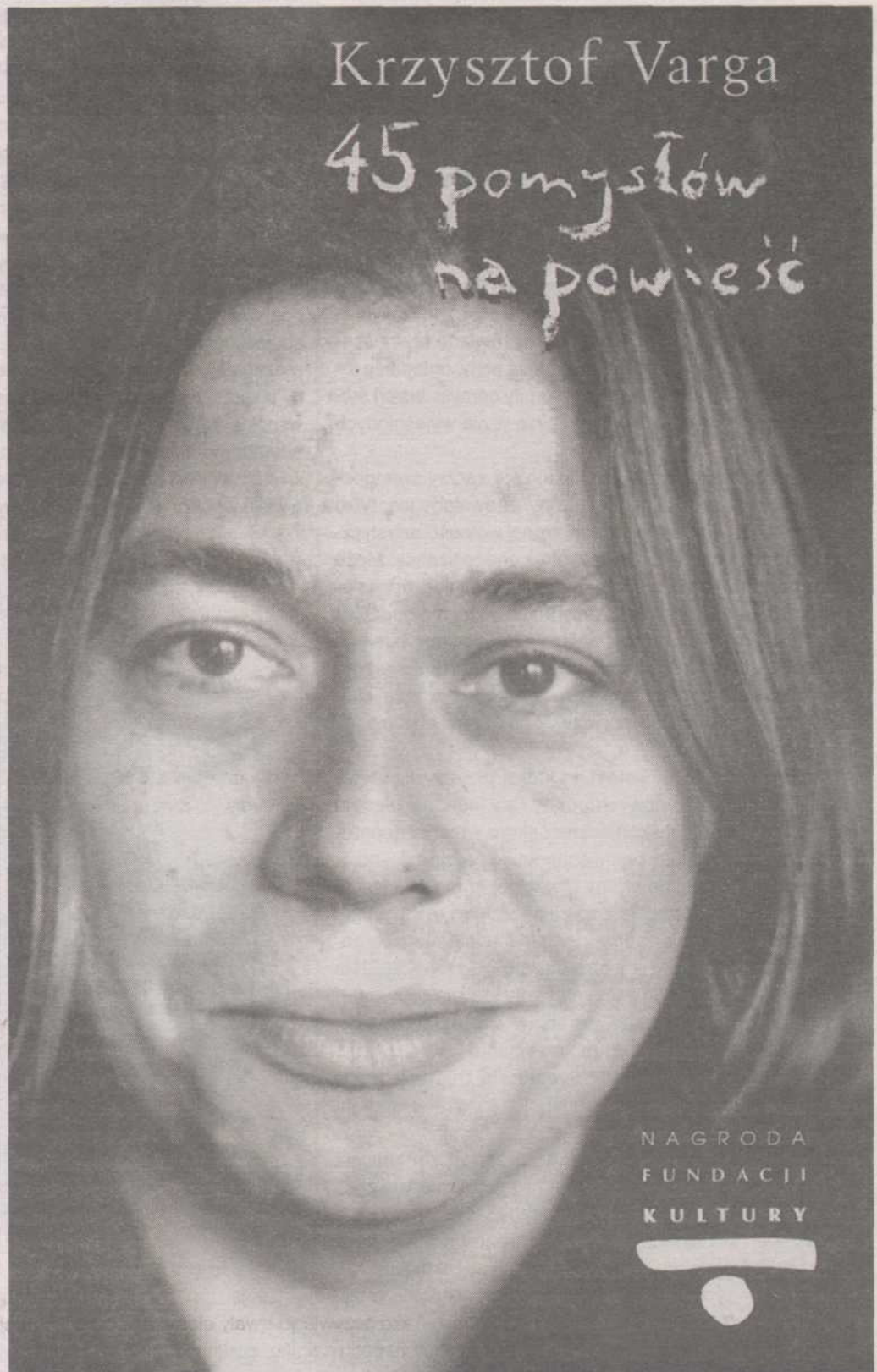
Przeszłość, ta bliższa, wraca poprzez teledyski. Wrażliwość uruchamia się za pośrednictwem kompaktów. Jesteśmy oto w apogeum kultury masowej, czyli naszej kultury. Pamięć ma swoje idole. Już nie dagerotypy z początku wieku, lecz figury filmowe. Bogarta i jego słynny kapelusz (gdzieś zniknęła szklanka whisky adorowana przez Hłaskę), Marilyn Monroe w równie słynnej, plisowanej, uniesionej podmuchem przeciągu z metra spódnicy, rudy lok Rity Hayworth, oczy Louise Brookse. Zmienia się skóra świata, ale zagrożenie pozostaje. Na zapleczu pomysłów Vargi rozwija się taśma czasu, i chwilami, zacieka-
wieni, przyłapujemy ją na istnieniu.

„Wciąż zagrażają nam alkohole, nieświeże produkty spożywcze, zażywane bez umiaru paraleki, dekadentkie wiersze i powieści postmodernistyczne, pewni swego mitomani...”

Gdy się już pięknie zestarzeję – powiada narrator „pomysłów”, będę tworzyć harmonijne fabuły, stanę się, być może, kimś zupełnie innym, póki żyję jako współczesny trzydziestoletni „słucham, jak spiskują cicho magnetofon i telewizor”.

Jednym z najbardziej poruszających „pomysłów” Vargi jest *Melancholia, tęsknota, smutek, zniechęcenie*. To jawne nawiązanie do filozofii fin-de-siècle'u ukazuje możliwość końca naszej epoki w zupełnie już innych dekoracjach. Jaka będzie ta nasza „piękna choroba”, której, jak się okazuje, nie sposób uniknąć, choć stulecie tak się udoskonaliło? A więc cytujemy: „Nie uratują nas najnowsze osiągnięcia medycyny, naświetlanie, laserowe cięcie chorych komórek, małe, łatwe do przełknięcia tabletki (...) Nie pomogą nam najprawdopodobniej pozostałości po eksperymentach wykonywanych przez straceńców gdzieś w kosmicznych stacjach badawczych albo biosferach (...) Nie, nie pomoże nam dieta-cud, wymordowanie w sobie najmniejszych drobinek tłuszczu, płytek cholesterolu, wszystkich innych szkodliwych świństw (...) to będzie po prostu wielki wybuch, wielkie trach i rozpadniemy się tak, że nie będzie czego zbierać, a nasze krwawe resztki będą po utartych trajektorjach krążyć w kosmosie wraz z kawałkami satelitów”.

Tak więc stulecie rozpięło się pomiędzy estetycznym zmęczeniu dekadentów i zbiorową katastrofą wysoce cywilizowanego człowieka ostatnich lat XX wieku. W kosmosie będą krążyć – dodajmy również kompakt i teledyski, a także płyty



Beatlesów, Rolling Stonesów, Morrissey, ulubieni soliści i wybrane zespoły – słowem, coś na kształt *Lucy in the Sky with Diamonds*. Katastrofa jest bowiem nieunikniona i możemy sobie tylko zafundować „niezapomniany fajerwerk” – ostatni dzień życia.

Tyle – aczkolwiek to nie wszystko – da się wyczytać (może stroniczo) na tym poziomie „pomysłów”, które reprezentują kształt świadomości ich wynalazcy. Nie ma on ambicji scalenia i z tym należy się pogodzić. Intuicyjnie bowiem oczekujemy od prozy takiej właśnie propozycji, zaś jeżeli jej ona świadomie nie daje – poszukujemy przyczyn owego stanu rzeczy w różnych niedowładach gatunku. Ale ten trop nie zaprowadzi nas daleko.

3 Sądzę, iż forma Vargi pozwala się opisać i zaakceptować w jej pełnej samodzielności, a nie w konflikcie i dyskusji z możliwościami współczesnej prozy w ogóle. Nie wydaje mi się również, iżby podtekstem technicznym „pomysłów” było przeświadczenie o zaniku jakiegось globalnej biblioteki, czyli inaczej brak wiary w sens istnienia „człowieka książkowego”. Bez tej „kultury bibliotecznej” ta książka by nie powstała, bo od niej należało się odbić, aby opisać emocjonalność silnie zdominowaną przez mechaniczne zabawki naszej epoki.

Ale potyczka rozgrywa się, jakby nie było, na terenie stricte literackim – słowa i konceptu. Przed *45 pomysłami...* Vargę zaliczono do pisarzy tematu inicjacyjnego (*Chłopaki nie płaczą*). Z okazji jego nowej książki pisze się o kryzysie powieści, tylekroć omawianym, kwalifikując „pomysły” jako koronny dowód w procesie powieści wytyczonym. Nie podzielałabym opinii tak skrajnych. *Pomysły...* nie świadczą bowiem

CIAG DALSZY NA STR. 4

CIAŁ DALSZY ZE STR. 3

o tym, że powieści nie da się napisać, ponieważ pozornie tylko i przekornie są same w sobie związkami, projektami większych całości, które opierają się woli autora i nie pozwalają na rozwój według tradycyjnych powieściowych reguł.

Pomysły... są właśnie pomysłami, czymś na kształt konceptu i żaden z nich (lub prawie żaden) nie stanowi materiału na powieść tradycyjną. Ale są jednak prozą – tyle że specyficznie przekształconą. Wspominałam o tym na samym początku. Ale, wykazując określone poznawcze związki z gatunkiem poetyckim, nie są bynajmniej *Pomysły* poetycką prozą. I na tym polega godna uwagi wynalazczość autora – a warto tutaj jeszcze dodać, iż nie są to w żadnym wypadku „małe opowiadania”.

Ich centrum stanowią nie tyle przypadki fabularne (wtedy określenie „opowiadanie” byłoby prawomocne), lecz wybrane, pozornie chaotycznie, doznania, wyzwalane przez specyficzne impulsy zewnętrzne – słuchanie płyty, oglądanie telewizji, ale też czytanie książki (znakomity pomysł *Jesień średniowiecza* pożyczona z biblioteki ginie w nie wyjaśnionych okolicznościach).

Z tego pozornego chaosu wyłaniają się zarysy światopoglądu pokoleniowego. Z jednej strony, zdawałoby się, tylko pozazdrościć tej formacji nieograniczonej wolności artystycznego wyboru. I na pewno wykorzystuje ona tę szansę. Może dlatego trudne wydaje się dzisiaj nawiązanie międzypokoleniowego kontaktu. Doświadczenie przeszłości nie budzi już specjalnych emocji i ci, którzy pamiętają, powiedzmy, potyczki z cenzurą i chępią się swoimi małymi zmaganiem z urzędnikami z Mysiej nie mogą liczyć na medal bohaterstwa. Literatura jest ważniejsza od potyczek o literaturę i na nic już pokazywanie dawnych blizn.

Wracamy więc do Biblioteki, w której przybywa, wbrew pesymistom, coraz to nowych pótek. Czy jest ona więc na pewno „widmowa”? Niekoniecznie, skoro właśnie generację Vargi zaliczyć należy bez wątpienia do najbardziej bojowej i płodnej w zapisane strony literackiej grupy. Nie jest to oczywiście „grupa” formalna, przypisana jakimś manifestom, ale wypromowana jak żadna inna. Ale – jak słusznie zauważył Jerzy Jarzębski – oczekuje się od niej wiele. Na horyzoncie ich poczynąń zaczyna się rysować nowe zobowiązanie – już nie polityczne, ani społeczne, ani patriotyczne – lecz artystyczne. I być może właśnie jakość owego potencjalnego zobowiązania wydaje się trudniejsza od udźwignięcia, niż poprzednie wymienione ciężary, które pisarze niegdyś musieli podejmować.

Terror nowego pomysłu, nakaz gry jeszcze nie uprawianej, oczekiwanie na zabawę, której nikt wcześniej nie znał, różne daje efekty artystyczne. Nieudane – jak prowokacje Gretkowskiej; przywracające do łask realistyczną fabułę, wbrew przepowiedniom wyczerpania – jak u Tokarczuka.

I wreszcie – prozatorskie epifanie, jak u Vargi. Ich oryginalność zapewnia autorowi komfort, tak istotny dla każdego pisarza: nikt go nie będzie naśladował, jego sygnatura pozostanie wyrazista i nie do podrobienia. Chociaż – można go poddać próbie pastiszu.

Oto on: *Rok 1930: „Ponieważ dawno już nie było dużej katastrofy (Titanic nieodwołalnie zatonał) trzeba się postarać o nowy fajerwerk. Póki co statki pasażerskie płyną spokojnie po morzach, damy z fifkami, w obcisłych atłasowych sukienkach tańczą na ich pokładach shimmy i charlestona, a czarne orkiestry towarzyszą im nostalgicznie. Mój ojciec przemierza szlaki wschodnich Karpat, nie wiedząc jeszcze, że szum Prutu i Czeremoszu już niedługo stanie się legendarny. Na razie górale grają na trombach i dobre towarzystwo gromadzi się na werandach pensjonatów. Nie będzie mnie przy tym, jak panowie w melonikach zaczną w panice przemierzać pewną wąską ulicę w objęciach wieżowców, a na zdjęciach ukąszą się samobójcy gęsto spadający z okien.*

No i całe szczęście, bo co po pieniądzech przenoszonych w walizkach, czynszowych kamienicach na Wroniej i Siennej, rozpaczach wszystkich niekochanych tamtego świata, co po życiu, gdy grożą słowiańskie potwory, zaczajone w fantasmagorycznych parkach. Nikt nie widzi rychłego końca, choć niektórzy prorocy, uważani za nieszkodliwych wariatów przechadzają się po ulicach Wilna i Zakopanego, na próżno wykrzykując swoje przestrogi przed pełną wigoru ludzkością. Zarah Leander wciąż śpiewa, Europa zbliża się bezszelestnie do wielkiej przepaści, takiej samej, w której za parędziesiąt lat zginie Konsul...”

I tak dalej, i tak dalej...

Mam nadzieję, że Krzysztof Varga nie będzie mi miał za złe tego żartu. Bo, jak się właśnie okazuje, jego 45 pomysłów... tak naprawdę nie da się pomnożyć ani podrobić. Powstała książka pasjonująca, własna, i bardzo mocno osadzona w literackiej kulturze. Czy to nowy sygnał dla pokolenia?

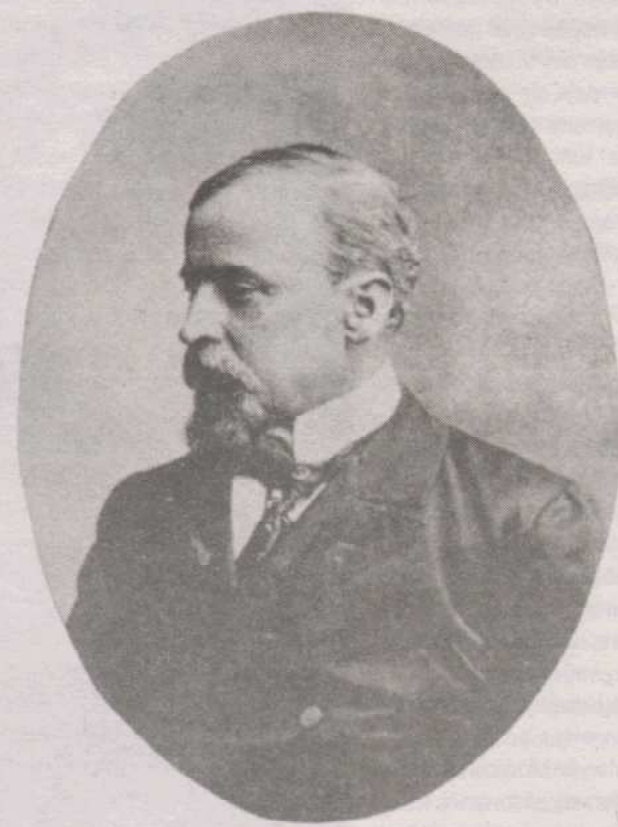
Marta Wyka

W pułapce sławy, czyli

CIAŁ DALSZY ZE STR. 1

telnik gazety może dowiedzieć się, z kim się kto zaręczył, kto kogo poślubił (także: jak wyglądała suknia panny młodej), kto kogo i jak długo gościł. Choć każda gazeta ma swoich lepiej lub gorzej poinformowanych korespondentów, ten przepływ informacji regulowany jest jednak za pomocą wyraźnie określonych zasad stosowności. Do takich kronik towarzyskich trafiają też powszechnie znani pisarze, zwłaszcza ci – jak Sienkiewicz – najsławniejsi.

Zanim otrzymał Nobla, Sienkiewicz cieszył się popularnością i sławą tak wśród polskich czytelników jak i za granicą, a pozycja ta i ten rozgłos wyznaczały mu szczególne miejsce w społeczeństwie. Wiadomo: w kraju pozbawionym własnej reprezentacji politycznej, swojego rzeczywistego władcy, wybitny pisarz był kimś, na kogo automatycznie zwracały się oczy współobywateli – przedstawicielem arystokracji ducha, autorytetem moralnym i politycznym, przedmiotem uczuć zbiorowych. Sienkiewicz przyjął tę rolę, wypełniał ją bez szemrania, a wiele wskazuje na to, że i z pewnym upodobaniem. Na pew-



HENRYK SIENKIEWICZ, ok. 1906.

Reprodukcja

no sława sprawiała mu przyjemność i lubił się grać w jej blasku, podobnie jak godził się wywierać wpływ na opinię publiczną i umiejętnie aranżował swoje wystąpienia, choć pisał, że jego natura „wprost ich nie znosi”. Decydował się na to dla własnej niewątpliwie satysfakcji, ale i z tego zapewne względu, iż w pełni zdawał sobie sprawę, że tym sposobem podtrzymuje także narodowego ducha. Więc podróżował, przyjmował hołdy i dary, przemawiał, dziękował, brał udział w wieczorach i wieczorkach ku swojej czci. Był karnym i ofiarnym żołnierzem sławy. I, niezależnie od ataków, jakie już zaczęli nań przypuszczać młodzi, był chyba jedynym polskim wieszczem szczęśliwym, którego naród docenił za życia i który odwzajemniał jego uczucia. Bo Sienkiewicz czuł się naprawdę głęboko związany z narodem i za niego odpowiedzialny. Czytany w Rosji, w Niemczech, we Włoszech i w Ameryce, równie sławny jak Tolstoj czy Zola, wciąż przypominał światu o Polsce, której nie było. Czy gdy dziękując za przyznanie mu francuskiej Legii Honorowej prostował, że nie jest pisarzem rosyjskim, lecz polskim, czy gdy w swoim przemówieniu noblowskim, wygłaszanym w obecności ambasadorów Rosji i Prus mówił: „Wszystkie narody świata idą w zawody o tę nagrodę w osobach swoich poetów i pisarzy. Dlatego też i wysoki areopag, który tę nagrodę przyznaje, i dostojny monarcha, który ją wręcza, wieńczą nie tylko poetę, ale zarazem i naród, którego synem jest ów poeta. Stwierdzają oni tym samym, że ów naród wybitny bierze udział w pracy powszechnej, że praca jego jest płodna, a życie potrzebne dla dobra ludzkości. Jednakże zaszczyt ten, cenny dla wszystkich o ileż cenniejszym musi być dla syna Polski! Głoszono ją umartą, a oto jeden z tysiącznych dowodów, że ona żyje!... Głoszono ją niezdolną do myślenia i pracy, a oto dowód, że działa!... Głoszono ją podbitą, a oto nowy dowód, że umie zwyciężać!...” Sienkiewicz miał odwagę nazwać Bismarcka uosobieniem antychrześcijańskiej nienawiści, wystąpić z listem do cesarza Wilhelma w obronie polskich dzieci.

Był więc nie tylko popularnym pisarzem, czytany zarówno w salonach jak suterrenach. Był także znakomitym materiałem na bohatera masowej wyobraźni, wtedy jeszcze trzymanej w karchach moralności i poddawanej pedagogicznym zabiegom, tak że na dużej swej przestrzeni przylegała ona z jednej strony do wyobraźni religijnej (czy raczej dewocyjnej), z drugiej zaś – do powszechnej wyobraźni narodowej. Sienkiewicz bez trudu mieścił się w wizerunku Dobrego Ojca, przysługującym władcy, czy też, uwzględniając polską specyfikę, właściwiej byłoby powiedzieć – Dobrego i Silnego Brata, z którego powodzeniem i sławą można się było zidentyfikować i do którego mocy płynącej z rozgłosu można się było uciec. Na dodatek Sienkiewicz w sposób, by tak rzec, przyrodzony uosabiał idee konserwatywne: przywiązanie do ładu społecznego, tradycyjnej hierarchii wartości, do rodziny i Kościoła, mógł więc skupiać na sobie uczucia zbiorowe nie zakłócając ich moralnej harmonii. Nie tylko więc jako pisarz wiązał ze sobą różne kręgi czytelników; taką samą rolę spełniał jego publiczny wizerunek, który dawał się zaakceptować tak na szczytach jak i na dole społecznej drabiny. Toteż ówczesny Olimp masowy przyjął go jak swego i poddał go działaniu swoich praw.

Popularność Sienkiewicza osiągnęła apogeum podczas jego jubileuszu, który zaczął się na początku 1900 r. i ciągnął się przez przeszło rok, obejmując wszystkie zabory a także polskie kolonie za granicą. Jego celem, podobnie jak celem nieco wcześniej obchodzonego stulecia urodzin Mickiewicza, było stymulowanie uczuć narodowych i zarazem dostarczanie legalnych form ich wyrażania. Dlatego też zapewne Sienkiewicz przystał na ten jubileusz, cena bowiem czasu i sił, którą musiał zapłacić, przewyższała niewątpliwie satysfakcję, jaką otrzymała jego miłość własna. Jubileusz ów był w tamtej skali imprezą masową; czynnie brały w nim udział różne kręgi publiczności literackiej od jej warstw najwyższych po najniższe, obecne przez swoich reprezentantów, biernie zaś – wszyscy czytelnicy prasy. Odbływały się więc odczyty, inscenizacje profesjonalne i amatorskie utworów Sienkiewicza przerobionych na scenę, wieczorki literacko-muzyczne, żywe obrazy, wśród których nierzadko pojawiała się apoteoza pisarza. W wielu tych uroczystościach Sienkiewicz osobiście uczestniczył, czytając swoje opowiadania lub fragmenty powieści, inne odbywały się bez jego udziału. By dać wyobrażenie skali i sposobu tego świętowania, wystarczy przypomnieć, że gdy Sienkiewicz jedzie pociągiem z Krakowa do Lwowa, na każdej większej stacji witają go miejscowe delegacje, pod Hotelem Europejskim, w którym zamieszkał, 2000 młodych ludzi urządza mu owację, a w samym dniu jubileuszu warszawski „Kurier Codzienny” ukazuje się na białym jedwabiu. Na wystawie jubileuszowej urządzonej na dochód Warszawskiego Towarzystwa Dobroczynności pokazano ponad 360 eksponatów, wśród których znalazły swe miejsce także dary jubileuszowe. Po zagospodarowaniu przez Sienkiewicza Obłęgorka pojawiły się w sprzedaży pocztówki przedstawiające różne ujęcia majątku. Osoba pisarza wchodzi więc w powszechny na tamte czasy obieg, on zaś sam przyjmuje to jako rzecz w znacznej mierze nieuniknioną, związaną w sposób naturalny z rolą społeczną, jaką spełnia.

Na wiele też lat przed Noblem każdy niemal krok Sienkiewicza odnotowywany był przez prasę. Wiadomo było, gdzie aktualnie przebywa, co pisze, do jakiej miejscowości w najbliższych dniach się udaje, w którym zatrzymał się hotelu, jaki ma widok z okna. Gazety donosiły, że cierpi na gardło, że w Bagamajo leczył się u misjonarzy, że uskarża się na przebytą febrę, że spadł z roweru. Ich czytelnicy dowiedzieć się mogli, z kim i kiedy ma się żenić, dlaczego ślub nie odbył się w ustalonym terminie (Sienkiewicz obawiając się plotek i prasowych spekulacji własnoręcznie sporządził informację dla prasy o przełożeniu daty swego ślubu z Wołodkowiczówną), jaka będzie trasa jego podróży poślubnej, czy podczas towarzyskiego spotkania był posępny czy ożywiony. Zнали nazwiska jego krewnych i przyjaciół, uczestniczyli w jego życiu rodzinnym, czytali liczne parafrazy jego wypowiedzi. Źródłem tych wiadomości były obok bezpośrednio zdobywanych informacji także bardzo rozpowszechnione wówczas „korespondencje własne” oraz wywiady, których Sienkiewicz udzielał rzadko, które więc stawały się wydarzeniem i były, zgodnie z ówczesnym obyczajem, przedrukowywane przez wiele pism. Sienkiewicz nie bronił się w sposób widoczny przed tym natarciwym zainteresowaniem prasy, choć skarżył się na bałamuctwa wypisywane przez dziennikarzy i na hałas, jaki czynią gazety wokół każdego wypowiedzianego przez niego słowa; często też przypominał swoim bliskim o dyskre-

o polskich noblistach i kulturze masowej

cji, obawiając się, by jakaś nie sprawdzona wiadomość nie przedostała się do gazet. Przyznać wszakże trzeba, że ze względu na swoją szczególną pozycję traktowany był przez dziennikarzy z atencją, choć oni sami zdawali sobie sprawę, że na szerokim świecie inaczej już układają się stosunki między prasą a jej bohaterami. Gdy rozchodzi się więc, że Sienkiewicz uległ we Francji wypadkowi podczas jazdy na rowerze, korespondent „Kraju” przebywa właśnie w Paryżu. Wie, że Sienkiewicz mieszka pod Paryżem u Abakanowicza, nie ma jednak śmiałości, by – jak pisze – „iść i niepokoić go w jego ustroni”. „Uśmiechała mi się myśl – zwierza się potem czytelnikom „Kraju” – zdobyć się na zuchwalstwo: najdę go obcesowo, stanę przed nim uzbrojony w papier i rzemiosłowy mój ołówek i zapytam o cokolwiek bądź, choćby o zdanie jego o chińsko-japońskim starciu. Wszak tak a nie inaczej postępują interwiewerzy paryscy, od których uczyć mi się trzeba. Darmo, obowiązkiem dziennikarski ustąpił przed skrupułami, domagającymi się, bym uszanował chwilę wypoczynku wielkiego pisarza”. Widać więc, że stosunek dziennikarza do jego potencjalnego bohatera bliższy jest feudalnego wzorca uczuciowego niż profesjonalizmu masowej kultury. Za swój wszakże chwalebny anachronizm i prowincjonalną cnotę dyskrekcji zostanie on sownie nagrodzony. Poproszony o pośrednictwo Abakanowicz zawiezie go do swojej willi i podejmie obiadem, Sienkiewicz zaś nie tylko udzieli mu wywiadu, ale okaże się niezwykle szczodrym interlokutorem: da komentarz do listów z Afryki, opowie kilka nieznanych epizodów, opowie wrażenie, jakie robi puszcza, naszkicuje scenkę z życia Murzynów i przedstawi obraz działalności francuskich misjonarzy. O czym, rzecz jasna, czytelnicy „Kraju” poinformowani zostaną w obszerniej korespondencji.

Nie zawsze jednak stosunki Sienkiewicza z prasą, szerzej zaś – z publicznością będą się układały tak poprawnie. Wyrażną cezurę wyznaczy rozgłos, jaki przyniosło mu *Quo vadis*, za sprawą tej bowiem powieści wkroczył pisarz na obszar światowej kultury masowej. Przełożona na przeszło 40 języków, ilustrowana na różne sposoby, przerabiana na scenę, śpiewana, wreszcie zekranizowana jeszcze za jego życia, była bestsellerem w najnowocześniejszym rozumieniu. Popularny i ceniony przez wielu autor, zdyscyplinowany uczestnik życia publicznego nagle przeistoczył się w gwiazdę. Teraz musiał stawiać czoło nie tylko patriotycznym obowiązkom i lokalnym admiratorom pełnym nabożnego szacunku, lecz powszechnej ciekawości – bezpardonowej, żartoczonej, coraz lepiej uzbrojonej. Teraz amerykański reporter Sherard będzie go ścigał w Paryżu „literalnie jak pies zająca”, by przeprowadzić wywiad i zrobić zdjęcia. W sierpniu 1900 roku Sienkiewicz pisze z Ploumanach do żony: „Muszę uciekać, bo reporterowie już wysłędzili, gdzie jestem. Wykręcam się, jak lis, ale jednak wiedzą”. A we wrześniu do Jadwigi Janczewskiej z Karlsbadu: „Póty człowiek może spokojnie pracować, póki nie dojdzie do pewnego rozgłosu. Potem trzeba kraść czas do roboty”. W czasie pobytu z córką we Włoszech usiłuje ukryć się przed dziennikarzami meldując się w hotelu pod innym nazwiskiem, ale i to nie zdaje się na wiele. Podobnie, gdy jedzie w podróż poślubną, wpisuje siebie i żonę do książki hotelowej jako państwa de Simonis.

Nagroda Nobla trafiła więc na pisarza obeznanego z niedolami sławy i biegłego w stosowaniu prostych i umiarkowanych skutecznych manewrów. Jadąc po nagrodę w towarzystwie Kozakiewicza (córka nie chciała opuszczać ogarniętej rewolucją Warszawy) melduje się w kopenhaskim hotelu pod nazwiskiem swojego towarzysza. Po powrocie będzie wciąż uciekał przed natrętami, teraz nie tylko żądnymi wywiadów, lecz zabiegającymi także o finansowe wsparcie. W dwa lata później na Lido prześladowają go już aparaty fotograficzne, za chwilę zaś okaże się, że największym nieszczęściem są nie reporterzy, lecz rozproszone w różnych miejscach świata wielbiciele talentu i łowczyne autografów. W lipcu 1911 roku napisze z Ragaz do żony: „Do wściekłości doprowadza mnie to, że rozmaite baby, których oczywiście nie znam, zaczynają mnie niepokoić o autografy. Uważam to za nieprzyzwoitość, za którą należałoby w skórę bić. Taka mała nie liczy się z tym, że człowiek może być zmęczony i chory, byle dogodzić głupiej manii i głupiej ciekawości”.

Niewątpliwie w ciągu tych lat, które upłynęły od jego jubileuszu, pisarz zyskał na popularności, a równocześnie postarzał się i stracił cierpliwość. Widać też jednak, że o ile gotów był poddawać się rygorom zinstytucjonalizowanego ceremoniału sławy, wywodzącego się z monarchistycznego wzorca i wypełniać puste miejsce nieobecnego władcy, o tyle bezpośrednio zetknięcie się z natarczywością anoni-

mowych wielbicieli, podobnie jak sam obyczaj zbierania autografów doprowadza go do furii. Tymczasem, chcąc nie chcąc, poruszał się już teraz będzie w dwu równocześnie porządkach masowej kultury: archaicznym, opartym na sztywnej hierarchii, gdzie wzajemne stosunki odległych od siebie stref regulowane są przez instytucje i szeroko rozumiany ceremoniał, a podłoże wspólnoty stanowi wciąż więź naturalna (naród) lub funkcjonalna (czytelnicy) oraz w porządku już nowoczesnym – kultury bardziej otwartej i płynniejszej, stwarzającej relacje przygodne i abstrakcyjne. W jej obrębie sława staje się wartością samoistną, często odizolowaną od funkcji, dotychczasowe zaś więzi – uczuciowe i, by tak rzec, merytoryczne zastępowane bywają przez zwykłą ciekawość. Na razie wciąż jeszcze mocniejsza jest kultura archaiczna. W ciągu jednak najbliższych dziesiętków lat proporcje ulegną radykalnemu odwróceniu: w nowoczesnej kulturze masowej tamten wzorzec będzie już tylko słabo zarysowanym cieniem, aktywizującym się w rzadkich jedynie przypadkach.



WŁADYSŁAW REYMONT, 1897.

Reprodukcja

Gdy Reymont dostał Nagrodę Nobla, Polska przeżywała właśnie pierwsze lata odzyskanej niepodległości i odbudowywała swoją państwowość reformując administrację, gospodarkę, szkolnictwo. Zmiany w kulturze nie były aż tak głębokie, miały też inny, nie tylko instytucjonalny charakter: literatura wysoka uwalniała się, przynajmniej w głoszonych deklaracjach, od nałożonych przez niewolę obowiązków, literatura popularna zaś uzyskiwała większą swobodę rozwoju, czego rezultatem będzie nagła intensywność jej wzrostu i najpierw wyrazista polaryzacja obu obiegu, potem gwałtowne ich przemieszanie, w czym nie miały udziału miało kino, ale do czego przykładła też rękę młoda generacja pisarzy, zafascynowanych masową kulturą i świadomie zacierających różnicę między wysokim i niskim. Pod wpływem zmian społecznych rozrasta się i coraz bardziej różnicuje rynek książki. Wedle relacji dyrektora departamentu sztuki w Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego w r. 1924 właśnie wyszło ok. 3 miliony wydawnictw brukowych, którą to liczbę udało się dzięki zabiegom ówczesnej polityki kulturalnej pomniejszyć w ciągu dwóch lat do dwustu tysięcy. Zmienia się też pozycja pisarza i jego wizerunek, którego rysy wieszczę ostatecznie ulegają zatarciu. Masowy Olimp traci swój sakralno-monarchiczny wymiar; równocześnie coraz gęściej się zaludnia i zmienia swój skład, wylaniają się bowiem nowe zasady hierarchizacji: arystokrację i artystów reprezentujących tradycyjne gałęzie sztuk spychają na plan dalszy gwiazdy filmowe i rewiowe, popularni sportowcy, piosenkarki kabaretowe. Głos publiczności staje się coraz donośniejszy, jej zaś oblicze przeobraża się zaskakująco: nie odbija już ono jedynie wartości oficjalnie akceptowanych przez zbiorowość, lecz ujawnia także bardziej grzeszne jej upodobania. Stateczna opinia publiczna przekształca się w odruch zbiorowy – kapryśny, niepewny, nieobliczalny. Ten odruch – jak dawni despoti – równie łatwo wynosi na szczyty, jak z nich strąca. Nie tylko nie poddaje się tradycyjnym pedagogicznym zabiegom, lecz co-

raz wyraźniej po swojemu rządzi rynkiem kultury.

W tak zarysowującej się sytuacji Nobla otrzymuje pisarz, należący niewątpliwie do odchodzącej epoki, choć i typ jego talentu i niektóre rejony jego artystycznej wrażliwości – jak skłonność do melodramatu i ostrych jakości estetycznych – pozwalały widzieć w nim autora, dla którego przeniknięcie do masowego obiegu nie byłoby zapewne rzeczą szczególnie trudną. Wyraźnie zresztą i on sam miał tego świadomość, snuł bowiem plany współpracy z filmem projektując scenariusz „z wykwinnym tłem i pięknymi kobietami”. Ale możliwości i sława przysły do niego w momencie, gdy był człowiekiem nie starym wprawdzie, bardzo jednak schorowanym i – jak się miało okazać – bliskim śmierci. Uważał się też – w przeciwieństwie do Sienkiewicza – za pisarza niedocenionego, i satysfakcji, jaką dało mu przyznanie nagrody, towarzyszyła gorzkość, przebijająca ze wszystkich jego listów i wypowiedzi. („Nieznany wczoraj i lekceważony nawet przez rodaków – pisał do Wojciecha Morawskiego – dziś muszę brać pozę i twarz sławnego człowieka. Czy to nie warto śmiechu? Stałem się od razu dumą swojego narodu! Rodacy gotowi jeszcze czytać moje książki!”) A także poczucie, że zyskał rozgłos w chwili, gdy na wszystko jest już za późno. „Okropne! – skarży się w liście do Wysockiego – Nagroda Nobla, pieniądze, sława wszechświatowa i człowiek, który bez zmęczenia wielkiego nie potrafi się rozebrać. To istna ironia życia, urągliwa i prawdziwie szatańska”. W wywiadzie zaś udzielonym Stanisławowi Lamowi wyraził to prościej: „Daj człowiekowi chleb, kiedy już zębów nie staje”.

Toteż owa nagła sława sprawia mu radość, ale równocześnie fizycznie go męczy, brak mu bowiem sił, by stawić jej czoło. Skarży się na telefony, depesze i wizyty, dziennikarzy przyjmuje leżąc w łóżku. Zły stan zdrowia uniemożliwia mu także wyjazd do Sztokholmu, co staje się jedną z przyczyn odwołania corocznej ceremonii wręczenia nagrody, a samemu wydarzeniu odbiera część blasku. Oczywiście, pojawiają się wywiady z autorem *Chłopów*, choć ze względu na jego chorobę i nieobecność w kraju nie tak liczne, jak można się było spodziewać, czasopisma literackie drukują omówienia jego twórczości, rusza fala przekładów i wznowień. Reymont nie broni się przed popularnością, sam nawet podbarwia swój mit pisarza popularnego opowiadając Lamowi, jak to namiętny acz nieletni czytelnik *Ziemi obiecanej* postawiony został przed sądem za włamanie się do cudzej skrzynki na listy, co uczynił, wiedziony pragnieniem przeczytania kolejnego odcinka powieści. Naprawdę wszakże Reymont był pisarzem należącym raczej do wysokiego obiegu, nie miał zaś w sobie dostatecznie dużo energii mitotwórczej, by mógł się stać masowym idolem w momencie gwałtownej zmiany cywilizacyjnej, obyczajowej i estetycznej, jaka wówczas w Polsce zachodziła. Trudno było temu starszemu, schorowanemu panu w binoklach, należącemu do odchodzącego świata i przedwcześnie wymierającego pokolenia, znaleźć miejsce obok Poli Negri i Lilian Gish, obok filmowych amantów i pognętych gwiazd kabaretu. Masową wyobraźnię pobudzić mogła jego biografia, ten bowiem życiorys self-made-mana znakomicie pasował do nowych czasów i najwyraźniej demokratyzującego się szybko społeczeństwa, skoro, jak wolno wnosić z tego, co pisał Peiper w „Zwrotnicy”, nawet wśród krakowian dawał się postrzec wpływ amerykańskiego ducha przedsiębiorczości i organizacji. Nawyki jednak i wyobrażenia ukształtowane przez tradycję szlachecką były wciąż silne, a kultura masowa chętniej karmiła się mitologią amerykańskiego kina niż demokratycznymi wzorcami Nowego Świata. Sam też Reymont wolał przysłać niż eksponować ten wątek swojej drogi życiowej. „Niskie” pochodzenie, brak wykształcenia były podłożem jego kompleksu niższości i niedocenienia, nie zaś miarą sukcesu i powodem do dumy. Gdy Dębicki pisząc o nim użyje w artykule słowa „niziny”, dotknie go do żywego i spowoduje kolejny przypływ gorzkości, której Reymont dał wyraz w liście do Makuszyńskiego.

Między autorem *Chłopów* a szerokim odbiorcą słowa drukowanego nie dochodzi więc do jakiegoś szczególnego zaizkrzenia. Nie sprzyjają temu okoliczności, nie ma na to dość czasu.

Łatwo natomiast stał się Reymont bohaterem i ofiarą kiczu politycznego. Zabiegi dyplomatyczne poprzedzające przyznanie nagrody i sam werdykt wywołały, jak wiadomo, polityczne spory i animozje, rozjątrzając napięcia między endecją a obozem niepodległościowo-socjalistycznym, który wysuwał kandydaturę Żeromskiego. Po otrzymaniu Nobla Reymont, oszołomiony tryumfem a zarazem wciąż mając poczucie społecznego osamotnienia, wstąpił formalnie do Piasta. Z dział-

CIĄG DALSZY NA STR. 6

W pułapce sławy, czyli o polskich noblistach

CIĄG DALSZY ZE STR. 5

laczami ludowymi utrzymywał co prawda stały kontakt, ale ostatecznie przekonał go zapewne sam premier Witos, odwiedzając go w kilka dni po ogłoszeniu werdyktu wraz z marszałkiem sejmu Ratajem. Tak oto autor powieści o chłopach staje się – niejako metonimicznie – ich politycznym reprezentantem, wikłając się, w znacznej mierze nieświadomie, w partyjne rozgrywki Witos. Sierpniowe dożynki w Wierchosławicach, przekształcone w ogólnopolski zjazd ludowy, miały być hołdem złożonym wielkiemu pisarzowi; były jednak również politycznym obrzędem, który go wchłonął i ubezwłasnowolnił jego wizerunek jako chłopskiego barda. Wśród warstwy zaś, którą opisał i z którą się ostatecznie politycznie utożsamiał, nie będzie Reymont nigdy pisarzem szczególnie chętnie czytany. W wiejskich bibliotekach o wiele większą popularność zdobędą na czas długi Kraszewski i Rodziewiczówna, których pozycję zachwieje na dobre dopiero telewizja i *Niewolnica Isaura*.

Na kolejną Nagrodę Nobla literatura polska czekała, jak wiadomo, przeszło pół wieku. Trafiła też ona na zupełnie inną konfigurację historyczną i szczególny, zaiste, moment dziejów. Papież-Polak, powstanie „Solidarności” i Nobel dla Czesława Miłosza w roku 1980. Wydawać się mogło, że sprawiedliwość historyczna ocknęła się z długotrwałego letargu i zaczyna gorliwie wypełniać proroctwa miejscowych wieszczów. Nagrodzony Noblem Miłosz nie był wszakże poetą powszechnie w Polsce znanym, cenzura bowiem robiła wszystko, by jego nazwisko nie znalazło się w druku. W *Polskiej Bibliografii Literackiej* za rok 1979 nazwisko „Miłosz” pojawia się niewiele ponad 20 razy i to z tego jedynie względu, że bibliografia ta odnotowuje książki i publikacje wychodzące za granicą, więc także wydawnictwa paryskiej „Kultury”. W kraju ukazał się w ciągu tego roku jeden wiersz Miłosza w antologii poświęconej dzieciom a wydanej przez Ludową Spółdzielnię Wydawniczą. Poza tym Miłosz obecny jest w bibliografii tylko jako tłumacz i to wyłącznie w wydawnictwie „Znak”. Wiadomo, że i poezja i eseistyka Miłosza krążyły w drugim obiegu czytelnickim, był to jednak z oczywistych względów obieg wąski, ograniczony do stałego kręgu odbiorców. Nagroda Nobla zmieniła tę sytuację i Miłosz zaczął być przywracany polskiej kulturze. Równocześnie na krótki moment swobody między Porozumieniami Gdańskimi a stanem wojennym obraz jego przeniknął do mediów. Chmurny, gniewny, wciąż piękny mężczyzna we fraku ściskający dłoń króla Szwecji skupił na sobie spojrzenia milionów. U jego boku stał archanioł historycznego zadośćuczynienia, wsparty przyjaźnią na ognistym mieczu. I mediami i życiem rządziła wówczas polityka, ale był to także czas wielkiego głodu moralnego, piękny czas dla proroków i wieszczów. Odpluwano ciężką flegmę kłamstwa, oczyszczano płuca, strojono na nowo instrument zbiorowego życia duchowego. Autorytety i bohaterowie byli w wielkiej cenie. Trudno wyobrazić sobie postać lepiej nadającą się do narodowego theatrum niż poeta-wygnaniec, autor *Traktatu moralnego* i *Zniewolonego umysłu*, laureat Nobla. Mógł z powodzeniem odegrać rolę Odzyskanego Wieszczu, którego cnoty, cierpienia i sława uwniosła wszystkich rodaków. Ale poeta, który pojawił się w kraju w pół roku później, mógł zawiść oczekiwania wielu. Nie tylko ociągał się z odegraniem takiej roli, ale w gruncie rzeczy nigdy jej nie przyjął. Nie rzucił się w ramiona rodaków, nie zwał się z nimi w rozrzucającym uścisku, nie unosił ich w górę własnym wywyższeniem. Raczej budził respekt i trzymał na dystans. Wyraźnie też unikał wchodzenia w jakiekolwiek związki z narodowym kiczem. Pozwolił umieścić cytaty ze swojego wiersza jako inskrypcję na pomniku poległych stoczniovców, stronił jednak od masowych spektakli patriotycznych i wciąż przypominał o swojej niechęci do Lechitów, czyli tej formacji politycznej i tych wyobrażeń o narodzie, które można utożsamiać z szeroko rozumianą tradycją endecką, a które w potocznej świadomości uchodziły i uchodzą za oczywistą postać patriotyzmu. Miłosz podkreślał odrębność swoich poglądów i osobliwość swojego losu, fakt, że był zawsze i nadal się czuje obywatelem Wielkiego Księstwa. Dawał do zrozumienia, że choć przyjmuje na siebie odpowiedzialność za Polskę rozumianą jako dobro wspólne i jej los żywo go obchodzi, nie zamierza jednak pełnić funkcji narodowego emblematu. W ten sposób Miłosz skomplikował i sprotektoryzował stosunki między sobą i zbiorowością. Utrudniał prostoduszne uwielbienie i łatwą identyfikację, nie pozwalał na automatyczną poprawę zbiorowego samopoczucia. Nie dał się przekształcić w Sienkiewicza. Pozostał do dziś, po wielu



CZESŁAW MIŁOSZ wśród młodych łowczyń autografów.

Fotografia Teresa Walas

latach wyjazdów i powrotów, Wielkim Nieznajomym, kimś, kto nie tyle wyszedł ze zbiorowości i jest jej wywyższonym reprezentantem, lecz kto się jej szczęśliwie przytrafił.

Gdy od Nagrody Nobla zaczęło się przywracanie Miłosza polskiej literaturze, rodzima kultura masowa pozostawała wciąż w mocnym, choć nieco już rozluźniającym się uścisku doktryny, jej więc agresywność i siła oddziaływania były dużo słabsze niż na Zachodzie, co sprawiło, że zderzenie między nią a autorem *Ziemi Ulro* nie miało charakteru szczególnie spektakularnego. Ale i tak było i jest dziś, w okresie wielkiej zmiany widowiskiem fascynującym.

Dla kultury masowej Miłosz-pisarz jest ze swej natury przedmiotem obcy i trudno przyswajalny. Ani jego poezja ani eseistyka nie poddają się prostej homogenizującej obróbce i w znacznej mierze pozostają własnością wysokiego obiegu także wtedy, gdy trafiają do masowych mediów. Sama więc ranga poetyckiej i eseistycznej twórczości Miłosza stwarza dystans między nim a masową publicznością, odległość, którą trudno zmniejszyć nawet za pomocą szlachetnego środka, jakim i kultura masowa dysponuje, mianowicie popularyzacji, rozszerza ona bowiem jedynie nieznacznie krąg owej publiczności, ograniczony zazwyczaj do profesjonalistów, znawców i miłośników. Przyznanie wszakże nagrody automatycznie spowodowało zainteresowanie mediów jego twórczością i wprowadziło ją w orbitę ich oddziaływania. Dla kultury masowej rzecz ma się zresztą o tyle prosto, że w sposób bezceremonialny rozłącza ona najczęściej sławę i jej przyczynę, choć, rzecz jasna, woli, by przyczyna ta miała charakter łatwo przyswajalny dla szerokiego audytorium. Dlatego raczej faworyzuje sportowców, piosenkarzy, aktorów i beletrystów niż fizyków, filozofów i artystów awangardowych, nawet jeśli nazwiskom tych drugich towarzyszy z jakichś powodów rozgłos. Nie przypadkowo też Nobel literacki wzbudza większe zainteresowanie niż ta sama nagroda przyznawana w dziedzinie medycyny czy chemii. Niezależnie jednak od oporu, jaki stawia masowemu umysłowi twórczość Miłosza, dodatkową jeszcze, pozamerytoryczną, rzecz można, przeszkodą, na jaką w przypadku Miłosza kultura masowa natrafiła, była osobowość poety i przez nią kreowany jego publiczny wizerunek.

Nie izolując się od świata, a izolację taką wybiera wielu współczesnych artystów, widząc w tym jedyny sposób, pozwalający uchronić się przed skalaniem, Miłosz wytwarza wokół siebie własne duchowe środowisko naturalne, rodzaj ekologicznej niszy, w której, jak kwiat na bagnie, utrzymuje się przy życiu archaiczny wzorec wielkości i sławy, niepodatny na działanie toksycznych wpływów współczesności. Należy do tych rzadkich dziś przypadków, gdy wielkość udaje się pozostać na widoku publicznym bez ponoszenia większych szkód i bez wchodzenia w alianse z niskimi siłami rządzącymi kulturą. Niewątpliwie ma po swojej stronie polską tradycję romantyczną, jej bowiem wzniosły cień kładzie się w znacznej mierze i na jego postaci. Prawdziwym jednak źródłem

tej odporności jest jego osobowość, która czerpie swoją moc z własnego wnętrza. Chcieć opisać naturę tej mocy, byłoby gruboskorną uzurpacją. Najprościej i najbardziej prowizorycznie można by ją określić jako niezachwianą pewność poetyckiego i intelektualnego powołania, której nie należy mylić ani z pychą ani z samouwielbieniem. Wydziela ona aurę powagi, tworzy rodzaj własnej psychicznej przestrzeni, mającej impregnujące własności.

Miłosz nie tylko nie podejmuje strategii masowego rynku, (choć posługuje się dziś nimi wielu twórców wybitnych), one się go także w znacznej mierze nie imają. Pozostaje nieknięty także i wtedy, gdy poprzez media wchodzi na obszar tamtej kultury. Zapewne jest tego świadom, nie reglamentuje bowiem swojej obecności w sposób szczególnie dotkliwy. Udziela wywiadów, bywa częstym gościem radia i telewizji, komentuje wydarzenia polityczne, podpisuje książki, rozdaje autografy, czytuje wiersze przed dużymi audytoriami, jest bohaterem wielu filmów o sobie. Zawiera z mediami coś na kształt przymierza z ograniczoną odpowiedzialnością: nie ulega im, lecz czyni je własnym narzędziem, jakby tresował krnąbrne zwierzę i przyuczał je do posłuszeństwa. Niefortunne wypadki, jakie mu się z rzadka przytrafiają, wynikają z niedostatku rozeznania lub z tego, że ludzie darzeni przezeń zaufaniem, zaufania tego mogą nadużyć. Na ogół jednak kultura masowa rozpoznaje jego duchowy kaliber, jak kiedyś służba rozpoznawała prawdziwą pańskość chlebobodców, wiedząc, że nie należy traktować serio chwil poufalości, na jaką sobie niekiedy pozwalają. Myślę zresztą, że uczucie takie towarzyszy nawet ludziom, związanym z Miłoszem przyjaźnią czy zażyłością. Tylko jeśli się jest ośmioletnią Asią z Torunia, można sobie pozwolić na konfidencję i napisać: „Ja Pana po prostu uwielbiam i szalenie dziękuję za *Przypowieść o maku* i *Tak mało* (kocham je tak jak moje koty)”. Miłosz, najwyraźniej rozbawiony, zamieszcza ten list w *Piesku przydrożnym*, bo w pełni zdaje sobie sprawę, że ta poufalość nie tylko nie narusza jego hieratyczności, lecz przeciwnie – podtrzymuje ją i dodaje jej blasku.

Gdyby ktoś był szukał poety pogodzonego ze swoim losem w zdemokratyzowanym społeczeństwie, mógłby do niedawna wskazać Wisławę Szymborską. Dla Szymborskiej być poetką oznaczało pisać wiersze i z umiarem je publikować. Do tego też przede wszystkim sprowadzała swoją społeczną rolę, niejednokrotnie dając w wierszach wyraz swemu sceptycyzmowi i łagodnej ironii: poezja nie jest chlebem powszednim, czyta ją niewielu, sam zaś jej twórca też nie należy do istot wyższego rzędu, nękania bowiem bywa takimi samymi niepokojami i wątpliwościami jak jego czytelnicy. W poezji Szymborskiej nie było śladu rozgoryczenia, nie było też już od dawna poczucia misji. Stroniła od ekshibicjonizmu i egzaltacji, miała opinię poetki intelektualnej i chłodnej. Taki wizerunek wytwarzała jej poezja, podtrzymywał go zaś jej

i kulturze masowej

sposób bycia. Szymborska z rzadka zabierała głos w sprawach publicznych, nie pretendowała do reprezentowania czegokolwiek innego niż ona sama, z zasady nie wypowiadała się na tematy literackie (poza mniej lub bardziej żartobliwymi uwagami, jakie zawierać mogły jej *Lektury nadobowiązkowe*), równie rzadko udzielała wywiadów, z coraz mniejszą chęcią brała udział w wieczorach autorskich. Jednym słowem, swoje stosunki z czytelnikami sprowadzała najchętniej na płaszczyznę merytoryczną i abstrakcyjną: pisanie i czytanie. Najlepiej czytania dobrowolnego, co niezupełnie się jej udało, od dawna bowiem jej wiersze znajdowały się w tak zwanym kanonie lektur szkolnych. I stosunki Szymborskiej z odbiorcami jej poezji układały się, rzec można, wzorowo. Była poetką czytana i lubianą, każdy nowy tom jej wierszy znikał z księgarni, każdy jej nowy utwór traktowany był jako poetyckie wydarzenie. Cenili ją krytycy, przekładali jej wiersze utalentowani tłumacze. Żyła spokojnie i miała zapewnione miejsce wśród najwybitniejszych poetów polskich XX wieku. Ten idealny układ zakłóciła Nagroda Nobla.

Otrzymała nagrody oznaczało wejście na wielką scenę, dziś budowaną i w pełni kontrolowaną przez masowe media. Szymborska unikała dużej sceny, z tego też względu nie dysponowała tym, co można by nazwać „medialną personą”, a co jest rodzajem sztucznej twarzy, publicznej maski, jaką posługują się z powodzeniem ludzie często występujący przed dużym audytorium. Stała więc wobec mediów bezbronna, co pociągało za sobą dwojakie skutki: wzbudzało ku niej zwykłą sympatię, ale zarazem wzmagalo jej atrakcyjność dla masowej kultury. Wywyższona Noblem poetka i zarazem płochliwa istota, bezradna w reflektorze sławy! To była gratka, o jakiej media mogły tylko marzyć. Efekt niezwykłości, nad którego wyprodukowaniem biedzą się zazwyczaj spece od aranżacji i reklamy, rodził się sam z siebie jak śpiew z ptaka. Im bezbronniejsza, im bardziej pozbawiona osłony, tym atrakcyjniejszą stawała się Szymborska towarem na zachłannym i wiecznie głodnym rynku mass-mediów. Była amatorem wśród profesjonalistów, produktem naturalnym wśród sztucznie preparowanych. Jakby kotu żywionemu na co dzień pokarmami Whiskas pokazać trzepoczącą się w słońcu, żywą, srebrzystą rybkę.

Ale owa bezbronna naturalność Szymborskiej nie tylko napędzała koniunkturę, co było przeciwne jej osobistym interesom, choć zjednywało jej niewątpliwie także wielu szczerych sympatyków. Działała także w inny, prosty sposób: rzeczywiście zmniejszała dystans między nią a otoczeniem. Działanie to wzmacniały zresztą także dwa inne czynniki: po pierwsze, pozorna wprawdzie, ale powszechnie odczuwana prostota jej poezji, po drugie – jej pleć. Kobieta robi zazwyczaj wrażenie osoby dostępniejszej, łagodniejszej, bardziej podatnej na kierowane ku niej uczucia, łatwiej więc ulega familiaryzacyjnym zabiegom, familiaryzacja zaś jest jedną z najważniejszych strategii, jakimi posługuje się masowa kultura. A że jest też ona w znacznej mierze kulturą kobietą w niepoehlebnym, niestety, znaczeniu tego słowa, szybciej wchłania i przetwarza na swój surowiec istotę rodzaju żeńskiego. Szymborska była tego zapewne świadoma, stąd jej gwałtowny, często nacechowany paniką odpór, jaki dawała wystąnikom tejże kultury. Jej jednak reakcja na naturalny w tej sytuacji atak mediów prowadziła do wytworzenia dwóch jej wizerunków w znacznej mierze ze sobą sprzecznych. Z jednej strony Szymborska sama zachęcała do poufałości, pokazując siebie jako osobę skromną, umniejszającą nawet rangę swojej poezji, uważającą swoich tłumaczy za głównych sprawców sukcesu, który gotowa była nazwać niezasłużonym, gdyby nie poczucie, że takie sformułowanie byłoby nietaktem wobec Akademii. Z drugiej zaś strony ta tak ludzka laureatka żądała dla siebie przywilejów, które godziły w istotę masowego rynku i naruszały rządzące nim prawa. Żądała mianowicie, by rynek ów wyrzekł się jej jako towaru przez szacunek dla kameralności jej upodobań i z powodu jej innych, głębszych racji. Ich odślonienie ujawnia jądro poważniejszego sporu między poetką a kulturą masową, nie dającego się sprowadzić do psychologicznych jedynie przyczyn, na które sama Szymborska najczęściej zwraca uwagę.

Po pierwsze, Szymborska odmówiła udziału w czymś, co można nazwać kiczem sławy, a co wiąże się z powszechnym postrzeganiem jej jako stanu szczęścia, upragnionego celu życia i jednego z ważniejszych motywów działań człowieka. To sława stwarza masowy Olimp i jest jedyną jego racją bytu. Ona sprawia, że wzrok milionów zatrzymuje się na jednostce, jej rozproszone światło bije potem ze zdjęć i autografów, o które z taką pasją i poświęceniem się zabiega.

Szymborska zaś na zadawane jej pytania odpowiadała uparcie, że nie dążyła do sławy, że nigdy nie była ona jej marzeniem, a rozgłos, jaki przyniosła jej nagroda, na jakiś czas zrujnował jej życie i postawił ją w sytuacji, którą ona sama odbiera jako obcą sobie. Zamiast tryumfu i radości, promieniujących od hollywoodzkich zdobywców Oskarów, ludzie zobaczyli zakłopotanie, a nawet przerażenie sławą i zarazem protekcyjny do niej stosunek. Uniesiona na skrzydłach sławy w niedostępne innym rejony, Szymborska zamiast zachwycać się widokami, jakie się przed nią rozciągały, narzekała na nudność i zawroty głowy. Nie takich wrażeń spodziewają się po pasażerach ludzie, którzy scedowali na nich spełnienie swoich marzeń, milczą też o nich foldery rozsyłane przez biura podróży. Oczywiście, kultura masowa nie pomija cierpień ze sławą związanych i chętnie je eksponuje, ale są to nieszczęścia wysokie i melodramatyczne: alkoholizm, narkotyki, samobójstwa, zwichnięte biografie, zrujnowane małżeństwa. Poetka zaś skarży się, że sława narobiła w jej życiu rozgardiaszu i że nie wie, kiedy zdoła napisać następny wiersz. Szymborska więc nie tylko zakwestiono-

CIĄG DALSZY NA STR. 8

WISŁAWA SZYMBORSKA na schodach prowadzących do jej apartamentu w Grand Hotelu w Sztokholmie.

Fotografia Teresa Walas



Hanna

Wietrzny

CZAS ORFEUSZA

kołyszę chwile z tobą
jesteś lepszą częścią oceanu
wodorosty i rafy nie ranią
tylko meduzy twoich spojrzeń palą
i ciało pali jak w dotyku śmierci
nie orzekaj wyroku Orfeusza
w objęciach promienia bezimienna płynę
twarzy nie odwracaj muszlą przyłgnij
przysięgam że Eurydykę nie odpłynę
jestem brzegiem o który rozbijają się kamienie
maska ściągnięta

przepluczą oczy piaskiem dni
a oczy głodu ty zdejmiesz ze mnie
chcę wpaść w ramiona bursztynu
w jego wnętrzu zamknąć nas na wieczność

1985

CIĄG DALSZY ZE STR. 7

wała mitologię masowej kultury, ale ją w jakiś sposób poniżyła, zamieniając jej święty kicz w zwykłą powieść obyczajową.

Szyborska postawiła też wyraźne veto masowej kulturze (w jakiejś zaś mierze całej kulturze współczesnej) stanowiąc odmawiając wyznań i zwierzeń, którymi żyją wszystkie bez wyjątku media i które są podstawą więzi łączących audytorium z jego bohaterami. Duch czasu jest dziś duchem ekshibicjonistycznym w stopniu dotąd nie notowanym, w czym łatwo dojrzeć reakcję na wszystkie tabu, jakimi świat mieszczański skrepił ostatecznie ludzką ekspresję. Jesteśmy więc świadkami wielkiej, powszechnej konfesji, a wartkie potoki nie otamowanych wynurzeń zalewają gazety, telewizję i radio. Zwierają się artyści i pisarze, sportowcy i gospodynie domowe, terapeuci i pacjenci, zbrodniarze i ofiary. Mówią o dolegliwościach fizycznych i psychicznych, o kłopotach domowych i mistycznych uniesieniach, o Bogu i o seksie. Szczerość stała się jednym z atrakcyjniejszych towarów masowego rynku i, jak łatwo zgadnąć, szybko weszła w fazę jaskrawego manieryzmu: by móc przyciągnąć uwagę, trzeba zwielokrotnić siłę impulsu. Ludzie zdradzają więc publicznie najgłębsze i najbardziej wstydlive sekrety, których dawniej nie wyjawiliby nawet na torturach. W tym świecie wyrodnego dialogu i zakwestionowanej intymności Szyborska reaktuje staroświecki ideał dyskrekcji i zastrzega sobie prawo do tajemnicy osobistej. Niechętnie o sobie mówi, z rzadka odwołuje się do wspomnień, pod silną jedynie presją udziela wywiadów. Ta powściągliwość czyni ją bezużyteczną na masowym rynku, bo o ile mógł on ciągnąć niezłe zyski z jej „naturalności”, jej milczenie i odmowa udziału w wielkim festynie szczerości nie jest już źródłem profitu. Choć, rzecz jasna, wytwarza aurę podniecenia, która także ma swoją cenę.

Konflikt Szyborskiej z masową kulturą toczy się w innym jeszcze punkcie, tym, który nazwać można punktem zachwiania merytoryczności. Niechęć poetki do wywiadów bierze się bowiem nie tylko, czy nawet może nie głównie, z awersji do wyznań. Ma ona swoje źródło w jej stosunku do myśli i słowa, z gruntu odmiennym od tego, jaki stał się fundamentem masowej kultury, której żywiołem jest paplanina. Nie chodzi tu wyłącznie o słowo przeznaczone do użytku poetyckiego, lecz słowo zwykłe, w jakie na co dzień ubieramy nasze myśli. Szyborska otwarcie wyraża swój sprzeciw wobec nieogłędnego posługiwania się słowem, czyli – mówiąc najprościej – wobec tandety w myśli i mowie. Powiada: myśl warta wygłoszenia rodzi się rzadko; by odpowiedzieć na trudne pytanie, potrzebuję czasu do namysłu. Odmawia więc udziału w rytuałach pozornych rozmów, niezależnie od tego, czy ma to być wywiad przeprowadzony przez dziennikarkę z kobiecego pisma, czy dialog intelektualistów o przyszłości globu. Z tego samego powodu – z szacunku do merytoryczności – odmawia też odgrywania ról publicznych, z którymi się wewnętrznie nie identyfikuje, uczestniczenia w ceremoniach, bądź przyjmowania rutynowych dla sławnego człowieka dostojerstw, co na osobach postronnych sprawia niekiedy wrażenie niepojętego kaprysu lub zwykłego dziwactwa. Jak wiadać, nic błędniejszego niż takie mniemanie.

Jak wiadomo, zadaniem poety jest dla Szyborskiej pisanie wierszy, sens zaś tego przedsięwzięcia bywa niepewny podobnie jak sens czytania poezji. Można więc powiedzieć, że poeci i ich czytelnicy tworzą swoją osobliwą społeczność, opartą na wzajemnym zaufaniu i solidarności w ryzyku, a granice tej społeczności biegną w poprzek wszelkich innych podziałów. W tej enklawie Szyborska czuła się u siebie. Wiedziała, że jest to obszar niewielki, co jej nie przeszkadzało, ani – jak wiadomo – nie wzbudzało w niej rozgoryczenia. Nagroda Nobla sprawiła, że granice tego państwa zaczęły się niepokojąco poszerzać, że rozpoczęło się natarcie intruzów niewiele z jego sprawami mających dotąd do czynienia. Szyborska broni więc integralności swego terytorium i ucieka przed intruzami jak wódz dzikiego plemienia, który za żadne pieniądze nie pozwala się sfotografować białemu człowiekowi, wierząc, że zdjęcie zabierze mu duszę. Nie przekonuje jej ani argument, że mogłaby łatwo powiększyć grupę sojuszników swojego państwa, ani ten, że może zranić uczucia niektórych rzeczywistych jego mieszkańców. Chce wyjść cało z pułapki sławy, nie dawszy się ani schwytąć w potrzask fałszywej egzaltacji zbiorowej, ani przekształcić w dobrze sprzedający się towar. Ten rodzaj anachronicznej wolności i zarazem samodyscypliny jest czymś trudnym do wyobrażenia we współczesnym świecie masowej kultury. Zapewne dlatego Szyborska mimo swej pozornej zwyczajności tak ostro odcina się na jej tle. Dlatego też tak szybko została wychwycona przez zbiorowe oko publiczności. Co dowodem, że masowa wrażliwość nie została jeszcze ostatecznie przytępiona, mimo szkód, jakie zdolano jej wyrządzić.

Teresa Walas

Ryszard Löw Ażeby nie był

Spróbuję przywołać postać Pawła Gliksona. Był człowiekiem pod wieloma względami niecodziennym. Uosabiał zanikły już typ intelektualisty, który przez całe świadome życie pasował się z narzuconą koniecznością dokonywania wyboru. Działo się to na tym przecięciu polsko-żydowsko-izraelskim, na którym zatrzymało się tak wielu jego współczesnych, by w poczuciu bezradności od nowa podejmować próbę samookreślenia – narodowego, kulturowego, ideowego. Jego biografia, podobnie jak prace, dla unaocznienia problemu jest niemal wzorcowa, więc z pewnością nie od rzeczy będzie jej zrekonstruowanie.

Pochodził z warszawskiej rodziny zamożnych finansistów. Przybyła z Krakowa matka w chwili ślubu nie zmieniła nazwiska, była bowiem kuzynką męża i powinowatą Jakuba Apolinarego Gliksona, aktora i pod koniec ubiegłego wieku dyrektora teatrów krakowskich. Kulturalnie zasymilowani, wsiąkli w Polskę i jej właściwe normy cywilizacyjne, narodowo pozostawali Gliksonowie w żydowskim szeregu. Więcej – a może raczej: inaczej – nawet, jako że wierzyli w odradzającą siłę syjonizmu i moc odnawianego języka hebrajskiego. W rodzinnym domu Pawła abonowano „Wiadomości Literackie” i mecenasowano wydawnictwom książek hebrajskich. Jego samego posłano do gimnazjum hebrajskiego „Chinuch”, gdzie w lecie 1939 uzyskał maturę.

Przygotowywano się do emigracji z Polski, a wybuch wojny szczęśliwym i zupełnie wyjątkowym trafem zamiarów tych nie pokrzyżował. Wojnę poznali w Warszawie, przeżyli osaczenie i zniszczenie stolicy, a potem wkroczenie Niemców; pod okupacją przeżyli pół roku. Dzięki od dawna posiadanym właściwie owizowanym paszportom i bardzo okazałym środkom pieniężnym rodzina Gliksonów znalazła się w grupie Żydów, która mogła opuścić Warszawę i udać się do państw nie będących w stanie wojny z Trzecią Rzeszą; oni wybrali Palestynę. Podróż, z narzuconymi przestojami w Wiedniu i Trieście, trwała cztery miesiące, w sierpniu 1940 przybyli do Tel-Awihu. Zamieszkali w jednej z najbardziej prestiżowych dzielnic miasta, a dokonane dawniej lokaty majątkowe zapowiadały tryb życia mniej więcej normalny i ustabilizowany. Co dla dwunastoletniego Pawła oznaczać winno podjęcie studiów uniwersyteckich w Jerozolimie. Był do nich jak najlepiej przygotowany, władał przecież paroma językami – łącznie z hebrajskim i angielskim – miał dość wyraźnie skryształizowane zainteresowania naukami społecznymi i nieprzeciętną erudycję literacką. To stąd właśnie, z Tel-Awihu wysłał do paryskich „Wiadomości Polskich” artykuł-list pt. *Decyzja Boya*, ciągle odtąd przywoływany jako źródło informacji o postanowieniu pisarza pozostania w okupowanej Polsce.

Paweł osobiście podjął decyzję najmniej przez otoczenie spodziewaną, wręcz zaskakującą: zaciągnął się do wojska. Do wojska polskiego. Reprezentował typ człowieka psychicznie zupełnie nieprzystawalnego do mundurowości i narzuconej wraz z nim dyscypliny. Zamknięty w sobie, małowymny, pozbawiony miary wylewności niezbędnej do układów towarzyskich w wielkich masach ludzkich, skazywał się na trudy, do ponoszenia których był całkowicie nie przygotowany. Nigdy do końca nie potrafił w sposób koherentny wytłumaczyć sprawy. Nieprzeparta woła walki z Niemcami – z faszyzmem – oraz zupełnie jednoznaczny zamiar powrotu do Polski po zakończonej wojnie (jednak i pomimo wychowania syjonistycznego!) – pojawiały się niezmiennie jako argumenty, które rozstrzygnęły.

Wstąpił zatem do formującej się właśnie w Palestynie Brygady Strzelców Karpackich gen. Stanisława Kopańskiego. Przeszedł z nią wędrowno-szkoleniowy szlak bliskowschodni, skończył podchorążówkę, po czym skierowano go do bardziej właściwych dla niego niż polowe zajęć; został sztabowym tłumaczem. A potem wraz z całym Korpusem znalazł się we Włoszech i pod Monte Cassino. Tę kampanię opłacił ciężką raną, w wyniku której już zawsze i bardzo widocznie utykał na nogę. Dopiero teraz, w ramach układów demobilizacyjnych, rozpoczął naukę uniwersytecką w Rzymie, następnie w Bolonii, w końcu w Londynie, gdzie osiadł na długie lata; dyplom otrzymał w London School of Economics.

Nie wiodło mu się, miał się rozmaitych zajęć i prac, nie wyłączając fizycznych, co przy jego kalectwie z pewnością nie było łatwe. Nie zwracał się jednak o pomoc do rodziców, którzy spodziewali się jego powrotu do Tel-Awihu; do domu. Pozostawał w Londynie. Powrotu do Polski, podobnie jak osiedlenia się w Izraelu wtedy jeszcze nie brał pod uwagę. Był polskim Żydem przynależnym do Polski, jakiej już nie było, albowiem nie było w niej tych Żydów, do solidarności z którymi się poczuwał. Polska personifikowana kręgami politycznej emigracji w Londynie, jej instytucjami, klubami, związkami, w których bywał, o które się ocierał – była mu obca.

Przebywał wśród kolegów i przyjaciół z wojska – Polaków, polskich Żydów – takich jak on byłych kombatantów rozpoczynających nowe życie. Był jednak odmienny. Zainteresowania intelektualne, lektury, projekty naukowe i wyraźny brak zdecydowania życiowego czyniły zeń kogoś – jakby – z zewnątrz. Nie pisał się na zajęcia nastawione wyłącznie na odnoszenie sukcesów materialnych.

Po pewnym czasie wszystko się odmieniło. Uzyskał stanowisko, do sprawowania którego był predysponowany. Został sekretarzem Wydziału Kulturalnego Światowego Kongresu Żydowskiego, co wiązało się z okazjami do nawiązywania ciekawych kontaktów osobistych, podróży, projektowania i realizowania różnorodnych zamysłów kulturalno-naukowych. Do jego obowiązków należało także redagowanie niektórych publikacji Kongresu, a wśród nich i periodyku „Jewish Cultural News”.

Znalazł się w orbicie ludzi o bliskiej mu mentalności i pokrewnych zainteresowaniach. Zbliżył się do swojego bezpośredniego zwierzchnika, pochodzącego z Rosji dra Arona Steinerberga, autora głośnych rozpraw o Dostojewskim i przekładu na język niemiecki olbrzymiego dzieła Szymona Dubnowa o historii Żydów. Zaprzyjaźnił z dawną zamieszkałym w Londynie polskim dziennikarzem i publicystą Florianem Sokołowym, synem pisarza i przywódcy syjonistycznego, Nachuma. To z namowy Floriana z pewnością, przyjaciela Antoniego Słonimskiego, Glikson przetłumaczył na angielski fragment *Wspomnień warszawskich* poety. Po latach zaś, już w Izraelu, to także Glikson zadbał o przekład i hebrajskie wydanie napisanej przez Floriana biografii ojca. I to on także po śmierci przyjaciela w roku 1967 zredagował wybór z jego przez parę dekad prowadzonego dziennika oraz tom publicystyki polityczno-literackiej – do dzisiaj czekające na wydawcę.

Zaczął odwiedzać Tel-Awiv, przyjeżdżał do rodziców, potem na ich pogrzeby, potem już tylko do sióstr. Za każdym pobylem nawiązywał nowe kontakty, znajomości, komitety. Przekonywał się – nie bez pewnego zaskoczenia – że właśnie tutaj istnieje środowisko ludzi o postawie i zainteresowaniach bardzo mu bliskich: Izraelczyków wywodzących się z Polski, z polską kulturą związanych aktywnie, gromadzących biblioteki prywatne, wydających gazety polskojęzyczne, piszących książki o sprawach polsko-żydowskich, pielęgnujących pamięć o zamordowanym narodzie polskich Żydów. „W emigracyjnym grajdołku rozbicie, rozprężenie i bałagan – pisał do telawiwskiego bibliofila Mojżesza Morgensztarna jesienią 1957. – Co lepsze ciągnie do Polski, chociaż i tam, jak słyszę sytuacja kulturalno-ideowa pogorszyła się znacznie”. Kilka miesięcy później, w marcu 1958, do tegoż adresata: „Mam nadzieję, że praca moja w Londynie dobiega końca i że już niedługo będę mógł powrócić do Izraela. Chciałbym naprawdę, aby stało się to najprędzej. Mam już dość tej kretynskiej wędrowności po świecie”.

Decyzja ostatecznego opuszczenia Londynu i osiedlenia się na stałe w Izraelu przeciągała się z wielu powodów; przeciągnęła się do roku 1963. Wtedy osiadł w Jerozolimie, gdzie po tak wielu latach samotności i koczowania po sublokatorskich pokojach założył własny dom, ożenił się z koleżanką z londyńskich biur Kongresu i rozpoczął pracę naukowo-organizacyjną jako sekretarz jednego z instytutów badawczych w Uniwersytecie Hebrajskim.

Dorobek piśmienniczy, edytorski i translatorski Gliksona w owym czasie był już zauważalny. Był on jednak – i takim zresztą pozostał – bardzo rozproszony, w jakiejś mierze także zakulisowy lub wręcz anonimowy. Wynikało to z natury

Tadeusz Brzozowski, *Mesjasz I*, 1987, olej, złoto, 38 x 36 cm, własność rodziny.

zapomniani

pisarstwa, jakie uprawiał: redagowanie wydawnictw, zestawianie kronik i bibliografii specjalistycznych, tłumaczenia tekstów naukowych, pisanie naukowych recenzji oraz – niewiele – literackich i naukowych artykułów i szkiców.

Pisał bowiem z trudem, w pracę wkładał niesłuchanie dużo rzetelności, zachowywał niezmiennie postawę dyskretną i powściągliwą. Jak wielu autentycznych erudytów prawdziwą przyjemność znajdował w odkrywaniu tematów, zbieraniu materiałów do prac, które niestety nigdy nie miały powstać. Taki był los – przykład to jeden z wielu możliwych – rozprawki, zmyślonej i obmyślonej, o historyku Szymonie Askenazym, bardzo mu intelektualnie i ideowo (Żyd-Polak) bliskim, do napisania której przymierzał się przez lata. Zainteresowania Gliksona kierowały go w stronę historii i socjologii Polski i polskich Żydów, plany badawczo-wydawnicze instytutu, któremu sekretarował w Jerozolimie – ku wąskiemu polu demografii. Wypowiadał się autorsko w obrębie tych właśnie zagadnień.

Publikował w elitarnych i elitarnie prestiżowych czasopiśmie naukowych, takich jak londyński „Jewish Journal of Sociology”, „Soviet Jewish Affairs” czy jerozolimskie „Studies in Contemporary Jewry”, „Studies (lub: Papers) in Jewish Demography”, „Revaon le-kalkala”, i in. Świadomie przejął w nich na siebie rolę rzecznika „polskości”. Albowiem drukował bądź recenzje z książek historycznych w całości lub częściowo poświęconych dziejom Żydów polskich (np. prac Michała Borwicz, Artura Eisenbacha czy Normana Daviesa), bądź przekłady rozpraw uczonych polskich z tego zakresu (np. Adama Vetulaniego czy Szyi Bronszejna). Napisał portret naukowy znanego żydowskiego socjologa-demografa Jakuba Leszczyńskiego. Chciał być użytecznym, pisał wtedy tylko, gdy nikt go w tej czynności nie mógł wyręczyć. Stąd zamieszczane w „Jerusalem Post” artykuły, np. recenzja angielskiego przekładu nowel Tadeusza Borowskiego czy omówienie dzienników osobistych pochodzących z getta warszawskiego – Emanuela Ringelbluma, Abrahama Lewina i Adama Czerniakowa. Również w publikacjach i bibliografiach socjologiczno-demograficznych polskie i polsko-żydowskie powiązania ich autora pozostawiły liczne i liczące się znaki.

Po polsku pisywał sporadycznie w pismach emigracyjnych – paryskiej „Kulturze”, londyńskich „Wiadomościach”. To o „Wiadomościach” właśnie napisał niedługo w prywatnym liście: „...nie bardzo odpowiada mi arystokratyczno-szlachecko-wspominkowy ton w narodowo-katolickim sosie. Znajdę redaktorów i wydawców wygląda to dość pocieszenie”. Tutaj ukazał się znany w swoim czasie artykuł Mendla Mana o *Zagładzie literatury żydowskiej w Sowietach* w jego, Gliksona, przekładzie z języka żydowskiego. W „Kontynentach” natomiast znalazł się jeden z najciekawszych polskich tekstów Gliksona – *Jako trawa dni jego*. Wstrząsająca historia Polaka, który przez długie lata daremnie ubiegał się o oczyszczający wyrok żydowskiego sądu za wyimaginowane przez siebie uczestnictwo w okupacyjnym prześladowaniu Żydów. Jest to opowieść autentyczna, „z kluczem” – którego autor nigdy nie dostarczył.

Sprawność bibliograficzna osiągnięta w sprawach demograficznych skłoniła Gliksona do zredagowania bibliografii, której brak odczuwano dotkliwie. Podjął poszukiwania biblioteczne, których rezultatem okazała się bibliografia żydowskiej prasy publikowanej w języku polskim – od warszawskiego „Dostarczaczka Nadwiślańskiego” z roku 1823 po współczesne mu telawińskie „Nowiny-Kurier”. Doprowadził rzecz do stanu, w którym poszła do druku, by niebawem, w sierpniu 1983 (i ponownie w 1987) ukazać się w postaci książki, której – on już nie ujrzał. Atak serca pokonał go w kilka chwil po powrocie do domu z przystanku autobusowego, na którym poczuł się źle. Miał 62 lata.

Bibliografię polskojęzycznej periodyki żydowskiej wydał Instytut Badania Historii i Kultury Żydów Polskich w Uniwersytecie Hebrajskim w Jerozolimie. Instytut ten otrzymał w darze od wdowy historyczną i historycznoliteracką część biblioteki prywatnej Gliksona, w sumie parę tysięcy tomów w kilku językach na tematy polskie i polsko-żydowskie. Co znaczy zarazem: z wyłączeniem dzieł odnoszących się do historii i kultury Chin, którym to tematem Glikson od lat się bliżej zajmował. Zaś w cztery lata później, w roku 1987, ten sam Instytut opublikował zbiorową księgę rozpraw naukowych, *Studies on Polish Jewry. Paul Glikson Memorial Volume* – napisanej przez izraelskich historyków, historyków literatury, etnografów, socjologów i demografów. Złożono hołd pamięci Pawła Gliksona, uczonego polskiego Żyda, pracami z tych dziedzin, których poznawanie było treścią i pasją jego życia. Dostrzeżono w nim człowieka, który swoją pracę wykonał w poczuciu spełnianego posłannictwa.

Życie Pawła Gliksona przebiegało między 15 marca 1921 roku a 5 stycznia roku 1983.

Jehuda Amichaj

BÓL TRWANIA W OBCYM MIEJSCU

Ból trwania w obcym miejscu
przecina moje serce, jest jak słodki owoc.
I gdzie są dobre ły?

Mgła okrywa dom w górach
o porannej porze. Ludzie w środku
mówią: mgłą zakrywa cały świat.

I jest wielka tęsknota,
jak u kogoś kto budzi się
w łóżku, do którego nie kładł się spać.

Po południu posłałem kwiaty
z kwiaciarni koło przystanku.
Na kartce napisałem parę słów o szczęściu i miłości
co mijają,
ołówkiem przywiązany do łańcucha, jak pies.

Gdzież jesteście dobre ły,
pęk kluczy do twarzy.

Tytuł oryg. *Ke'ew lihiot be-makom zar*
Z tomu *Me-achorej kol ze mistater oszer gadol*
(Za tym wszystkim kryje się wielka radość, 1974)

NIEBEZPIECZNA ZIEMIA

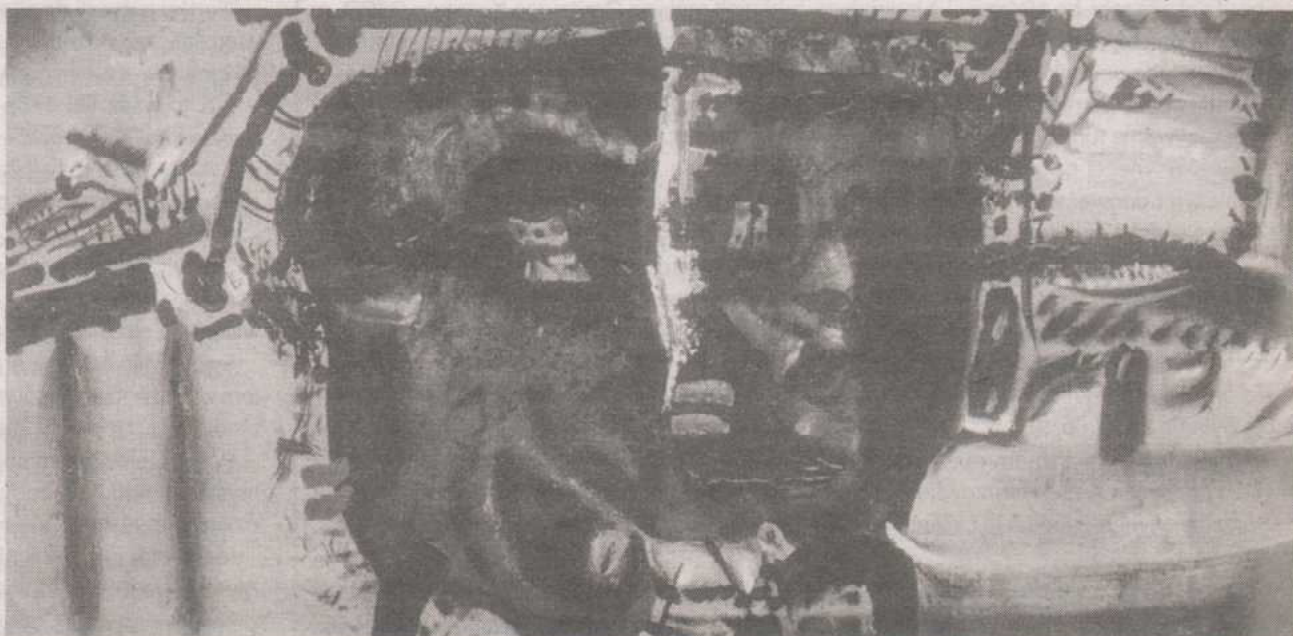
Niebezpieczna ziemia, ziemia pełna podejrzanych
pakunków
i podminowanych ludzi. I wszystko może być
początkiem nowej religii, każde narodziny, każda śmierć,
każde palenie chwastów na polu, każdy dym.
Nawet kochankowie winni pilnować swych postępów
i rozmów,
ręce wyciągnięte do objęcia, szept o północy,
płacz w ukryciu, spojrzenie w dal, zejście
schodami w białej sukience. To wszystko jest
początkiem nowej
religii.

Nawet wędrownie ptaki to wiedzą,
gdy przybywają wiosną i jesienią i nie zostają,
jak bogowie tego kraju, którzy też nie pozostają.
A kto mówi tu, był, jest prorokiem pocieszenia,
a kto mówi tu, będzie, jest prorokiem gniewu.

Z północy aż na południe radość lata bez końca.
I ostrzeżenia przed głęboką i wzburzoną wodą
i ostrzeżenia przed wysychaniem wody na ziemi,
i pomniki poustawiane wszędzie, jak żelazne bryły,
żeby dziejów kraju nie rozwiał wiatr, jak kartek papieru.

Tytuł oryg. *Erec mesukenet*
Z tomu *Me-adam ata we-el-adam taszuw*
(Z człowieka jesteś i człowiekiem się staniesz)

Tadeusz Brzozowski, *Baronesa*, 1980, olej na płótnie, 33 x 66 cm, własność dr Tadeusza Stangel, Wuppertal.



Reprodukcja Katalog

TO WSZYSTKO TWORZY TANECZNY RYTM

Gdy się człowiek starzeje, jego życie mniej zależy
od zmian i upływu czasu. Mrok, czasem
zapada w chwili uścisku dwojga obok okna,
lato kończy się w środku miłości, a miłość trwa
wpadając aż po jesień, człowiek umiera w trakcie
rozmowy,

a rozmowa trwa po obu stronach, ten sam deszcz
pada na odchodzącego osobno
i na osobno stojącego w miejscu, albo
jedna myśl jest myślana poprzez miasta, wsie
i kolejne kraje, w głowie podróżnego.

To wszystko wywołuje dziwny rytm
taneczny i nie wiem, kto tańczy według
niego, a kto wodzi rej.

Niedawno znalazłem starą fotografię
z dziewczynką, która zmarła dawno, i ze mną,
jak siedzimy w uścisku dziecięcym pod ścianą,
po której wspina się grusza. Jedną jej ręką
na moim ramieniu, druga swobodna i wyciągnięta
od umarłych ku mnie, teraz.

I wiedziałem, że nadzieja zmarłych jest ich przeszłością,
i przeszłości nie ma, bo zabrał ją Bóg.

Tytuł oryg. *Kol ele osim kecew rikud*
Z tomu *Szalwa gdola: sze'elot u-tszuwot*
(Wielka cisza: pytania i odpowiedzi, 1981)

Tłumaczył z hebrajskiego Tomasz Korzeniowski
Konsultacja językowa Renata Jabłońska

JEHUDA AMICHAJ, najwybitniejszy poeta dzisiejszego Izraela, urodził się w 1924 roku w Würzburgu w Niemczech w religijnej rodzinie, która opuściła Niemcy, kiedy Jehuda miał lat dwanaście. Cel emigracji – Izrael, znajdował się wówczas pod kontrolą brytyjską i zwany był Palestyną. Emigracja żydowska do Ziemi Izraela nazywana jest „aliją”, czyli „wznoszeniem się”, rozumianym zarówno w sensie dosłownym – Jerozolima znajduje się na wzgórzach, jak i mistycznym, duchowym. Amichaj urodzony w Diasporze – z osobowością kształtowaną w dzieciństwie na żydowskim wygnaniu – golusie, zamieszkał w Jerozolimie, mieście, któremu poświęcił wiele utworów, zwanym w tradycji żydowskiej – Matką Izraela (Em Israel). W 1987 ukazał się w Izraelu tom jego poezji *Wiersze Jerozolimy* (Szirej Jeruszalaim).

Jehuda Amichaj debiutował w 1955 roku. Wydał wiele tomów poezji oraz nieliczne tomy prozy i dramatów. Tłumaczony na około 30 języków. Tom wierszy Amichaja w przekładzie Tomasza Korzeniowskiego ukazał się we wrześniu 1998 w wydawnictwie „Świat Literacki” wspólnie z Instytutem ds. Przekładu w Jerozolimie.

Andrzej Kalinin Ze sztabu

O tym, że jestem dzieckiem Partii, przez tę partię wychowany i wykształcony, możecie napisać już na samym wstępie tej opowieści. Jest to bowiem prawda, którą noszę głęboko w sobie i z której jestem zwyczajnie i po marksistowsku dumny.

Oczywiście, wiąże się z tym stwierdzeniem pewne imperatywy ideologiczne, którym wierzyłem dawniej jeszcze, jako zawodowy aktywista partyjny i którym wierności dochożuję do dnia dzisiejszego.

Mówię o tym dlatego tak otwarcie, żeby nikt, ani Wy zapisujący te słowa ani późniejsi czytelnicy tego pamiętnika nie pomyśleli, że zdarzenie, o którym dzisiaj opowiem, zmieniło w jakiś sposób mój uczciwy stosunek do socjalizmu i marksistowsko-leninowskiej ideologii.

Nie, nie. Tak źle ze mną nie było.

Pracując jednak lata całe na różnych państwowych i społecznych stanowiskach zaobserwowałem ku swojemu wielkiemu zdziwieniu, że niektórzy z towarzyszy, nawet ci bardzo wysoko postawieni hierarchicznie, posiadali, jak by to powiedzieć, taką, rozumiecie, wysoce niemoralną zdolność łączenia ideałów partyjnych z prywatnymi interesami.

Nasza partia jakoś nie potrafiła się temu przeciwstawić, więc z czasem owa dwoistość w postępowaniu stała się zwyczajem a nawet czymś oczywistym w codziennym postępowaniu.

Pamiętacie może jak to wtedy mówiono żartobliwie? Partii robotniczej świeczkę, a sobie ogarek.

Mnie, generalnie takie podziały były obce, zawsze starałem się żyć i postępować uczciwie, w zgodzie z moją marksistowską moralnością, ale...

Niepotrzebnie się uśmiechacie – wiecie. Brzmi to dzisiaj zapewne trochę archaicznie, ale potwierdza jednakże pewną starą prawdę, że moralność jak moralność potrafi być śmieszna, a nawet niebezpieczna, jeśli jest łamana albo stosowana tendencyjnie.

Poczytajcie sobie trochę klasyków marksistowskich, a znajdziecie tam potwierdzenie tych prawd, a ponadto sporo przykładów moralnego piękna.

Ale wracając do tematu. Ja w swoim życiu, wiecie, starałem się postępować w sposób prawy i uczciwy, na ile oczywiście pozwalały na to określone sytuacje polityczne i wciąż zmieniające się zwyczaje współobywateli. Nadszedł bowiem czas, kiedy w kraju pojawiły się kłopoty gospodarcze, a w sklepach zabrakło nawet najpotrzebniejszych towarów.

Muszę Wam tutaj powiedzieć jeszcze i to, że właśnie w tamtych niełatwych przecięt latach, stałem się nagle jakiś bardziej tolerancyjny, refleksyjny w stosunku do tych wszystkich wcześniej wyznawanych zasad sądząc, że gdy wreszcie uporamy się z kłopotami gospodarczymi, przyjdzie czas wrócić znów do powszechnej uczciwości w naszym marksistowskim, rzecz jasna, pojęciu.

Tak oto tłumaczyłem sobie wtedy, tak starałem się postępować, ale wypadek, o którym zaraz opowiem i w którym mimo woli musiałem aktywnie uczestniczyć, odwrócił moje myślenie, zwałił mnie prawie na kolana, wywołał szokową wręcz konsternację, a wszystko to, stało się za sprawą pewnego, bardzo wysokiej rangi oficera, naszego Ludowego Wojska Polskiego.

Właśnie wtedy, towarzysze z K.W. wyznaczyli mnie na I Sekretarza PZPR w pewnym niewielkim miasteczku, gdzieś na samym końcu województwa. Przyznam się Wam szczerze, że nie byłem faktem tym uszczęśliwiony, a samą nominację odebrałem z rozgoryczeniem i uczuciem zupełnie niezadowolonej degradacji w mojej dotychczasowej partyjnej karierze.

Tak przynajmniej wtedy myślałem i miałem chyba do tego prawo, bo wcześniej cieszyłem się dobrą opinią w naszej instancji wojewódzkiej, byłem też w tzw. „nomenklaturze”, czyli widniałem, wiecie, na takiej specjalnej liście zaufanych towarzyszy, których partia wyznaczała na różne wysokie stanowiska w urzędach, instytucjach i zakładach pracy.

Z takiej to właśnie nominacji pełniłem już funkcję dyrektora dużej cegielni, byłem później prezesem spółdzielni fryzjersko-kosmetycznej w centrum Strzegomia, naczelnikiem stacji PKP Wrocław-Nadodrże czy szefem studenckiego zrzeszenia sportowego.

Na wszystkich tych stanowiskach odnosiłem wyraźne sukcesy, wciąż piałem się w górę w partyjnej hierarchii i byłem w tym względzie najlepszej myśli.

Rozumiecie więc teraz, że tym niespodziewanym zesłaniem do jakiejś dziury na dalekiej prowincji byłem bardzo przygnębiony.

Potem się dopiero okazało, że diabeł nie był taki straszny, ale po kolei.

Miasteczko właściwie niczym nie różniło się od wioski. Zaraz za domami rozciągały się pola uprawne, ozdobione tu i tam polnymi gruszkami.

Centrum stanowił rynek, do którego zbiegały się cztery uliczki, a tam najważniejsza była „Gospoda Ludowa”, już z daleka pachnąca wonią kiszzonej kapusty, dalej remiza strażacka z weselami i zabawami do białego rana, zaś po przeciwnej stronie rynku stał najbardziej okazały, bo piętrowy i z balkonem, budynek mojego Gminnego Komitetu PZPR.

Jezdnia na całym rynku była z kociich łbów, z wąskim paskiem asfaltu biegnącym wprost do niewielkiego pomnika świętego Floriana, jak to dzisiaj mówią: idola miejscowych strażaków. Jednym słowem dziura, wypisz wymaluj, jak z sanacyjnych czasów.

Przekazywanie funkcji I sekretarza nie zajęło nam dużo czasu. Organizacja partyjna była tu niewielka, więcej członków, jak to na wsi, miała zielona koniczynka, czyli Zjednoczone Stronnictwo Ludowe, więc mój poprzednik szybko podsunął mi protokoły do podpisania, a na koniec wyjął z biurka butelkę radzieckiego koniaku i rozlał do szklanek.

– Za waszą pomyślność towarzyszu – powiedział – i za moją biedę.

Nie zrozumiałem tego toastu. Odchodził przecież na stanowisko sekretarza ekonomicznego do jednego z dużych wojewódzkich zakładów pracy, awansował w ten sposób i to bardzo wysoko, więc skąd ten pesymizm?

Po drugiej szklaneczce koniaku zapytałem go o to. Skrzywił się w odpowiedzi, jakby go moje pytanie zabolowało.

– Awans, awans – zamamrotał – co mi po takim awansie. Teraz przyszły czasy, że trzeba myśleć praktycznie. Sekretarzowanie w takiej, jak ta, Gminie, o to jest dopiero fucha.

Sami się o tym przekonacie i to już niedługo. Lepszej posady towarzyszu pod słońcem nie znajdziecie.

Cisza tu, spokój, daleko od władz, od intryg i politykierstwa, ale za to jest wszystko, co może zapewnić człowiekowi zupełnie dostatnie życie. Kapujecie?

Trochę z przekory, ale przecząco pokręciłem głową.

– Posłuchajcie więc. – Znowu napełnił szklanki koniakiem i podszedł bliżej, prawie na odległość szeptu. Tutaj, kapujecie, Gminna Spółdzielnia prowadzi piekarnię, masarnię i gospodę ludową. POM posiada warsztaty naprawcze, Kółko Rolnicze własną stację benzynową, PGR ma plody rolne, stawy hodowlane i małą gorzelnię. A wszystko razem wzięte będzie teraz podlegało wam, towarzyszu – pierwszemu sekretarzowi Komitetu Gminnego PZPR. Ot co. Wasze zdrowie.

Nie czekał na mnie, wypił sam i palcami otarł usta.

– Z tych wszystkich dobrodziejstw, które tutaj będą wam podlegać, muszą, rzecz jasna, korzystać jeszcze inni towarzysze z gminnego aktywu partyjnego, bo inaczej was splawią. Żyj i innym daj żyć, oto jest zasada. Wtedy będą was szanować.

Nie ufałem mu. Za gładko mówił, a nie znaliśmy się przecież. Może chciał mnie sprawdzić?

– Ja na takie układy nie pójdę – odpowiedziałem ostrożnie. – Myślę sprawiedliwie i uczciwie realizować politykę naszej partii w tutejszym wiejskim środowisku, skoro zostałem tu przysłany.

– Ale oni wam na to nie pozwolą.

– Kto mianowicie? Jacy oni?

Patrzył na mnie przez chwilę z uwagą, jakby rozmyślał na sensem dalszej rozmowy, aż cisza w pokoju zaczęła nas drażnić, więc sięgnął do biurka po nową butelkę „Białego Aista” i rozlał ostro, po radziecku, do połowy szklanek.

– Za przewodnią siłą.

– Za przewodnią siłą.

Piliśmy pomalutku, ale duszkiem, a potem uściskali sobie ręce.

– Pytacie, kto nie pozwoli? Coś wam opowiem.

W zeszłym miesiącu puściłem taką wiadomość przez swojego II sekretarza, że niebawem zamierzam przeprowadzić inspekcję placówek handlowych na terenie naszej Gminy.

W sklepach już wtedy brakowało towarów, a ludzie narzekali, że sprzedaż prowadzona jest po kumotersku i tylko spod lady.

Towarzysze z „Samopomocy Chłopskiej” zaczęli od razu kombinować, jak tu zrobić, żeby mimo wszystko ta inspekcja wypadła dobrze. Przede wszystkim postanowili zapłacić towarami sklepy.

I wiecie, w jaki sposób to zrobili?

Pożyczyli je od innych Gminnych Spółdzielni, tylko na parę godzin, to znaczy na czas tej zapowiedzianej inspekcji. Nie poznałem naszych sklepów w trakcie tej wizytacji, tak się odmieniły. Chodziłem i nie wierzyłem oczom. W pewnej chwili zatrzymałem się i to zupełnie przypadkowo przed takim dużym dywanem, z Karagandy chyba, jakieś trzy metry na cztery, zupełnie odruchowo pogładziłem go ręką i powiedziałem: piękny dywan. Tylko tyle i nic więcej, daję wam na to moje partyjne słowo honoru.

I wiecie co? Nim wieczorem przyszedłem do domu, ten dywan już tam był. Żona przyjęła, bo nie była zorientowana w czym rzecz.

– Trzeba było oddać i wyciągnąć konsekwencje – powiedziałem.

– Oddać? Komu oddać? Myślicie, że nie zarządziłem partyjnego postępowania dyscyplinarnego? Zarządziłem i nic. Nie znalazł ofiarodawcy, wszyscy się wyparli. Uśmiechali się tylko głupkowato, że niby tacy usłudze i przyjacielsko nastawieni do swojego I sekretarza.

– I co z tym dywanem?

– W domu go nie potrzebowałem, więc dałem jednemu z towarzyszy w KW. Pewnie dlatego spotkał mnie dzisiaj awans. Rozumiecie teraz?

– chyba tak – odpowiedziałem i uniosłem do góry szklankę z koniakiem.

Alkohol zbliża, jak zapewne wiecie, więc ten kolejny toast zniwelował moją początkową nieufność do tego człowieka.

Byliśmy w końcu zawodowymi aparatczykami, więc jak powiadają: swój swojego...

Jeszcze tego wieczoru o mojej gminie wiedziałem wszystko. Kto z kim sypia i kto z kim wdaje się w machlojki, jaki na naszym terenie obowiązuje handel wymienny. A machlojki i różnego rodzaju kombinacje robili już u nas wszyscy i wszędzie.

Jak zapewne pamiętacie, w tamtych czasach wszystko właściwie podlegało już reglamentacji, a reglamentacja, jak wiadomo, to listy, zapisy, przydziały i temu podobne biurokratyczne działania. Dostatku z tego być nie mogło. Za to u nas w gminie, wszystko wyglądało zupełnie inaczej.

Muszę wam powiedzieć, że już po tygodniu mojego sekretarzowania byłem wręcz zaskoczony licznymi objawami sympatii i przywiązania, jakimi miejscowe społeczeństwo darzyło naszą partię. Ten mój poprzednik umiał wychować ludzi, oj umiał.

Pierwsi przyszli do mnie towarzysze z Gminnej Spółdzielni „Samopomoc Chłopska” i powiedzieli, że właśnie ich masarnia zrobiła trochę, takiej wiecie, ekstra kielbasy, której parę kilogramów wysłaliśmy wam do domu.

– A to wasz fiat 125p coś tak, towarzyszu sekretarzu, charczy i zgrzyta, że trzeba mu będzie kapitału zrobić – twierdzili towarzysze z POM-u.

– A oto nasz aktyw zakładowy ze Spółdzielni Produkcyjnej „Jedność” postanowił wam, towarzyszu sekretarzu, przyznać wczasy z całą rodziną w socjalistycznej Bułgarii.

A to węgiel na zimę, a to karpie na święta.

Słowem żyło mi się w tej gminie jak u Marksa albo u Lenina za piecem, a czasy stawały się coraz cięższe, kartkowe na mięso, na cukier, na wódkę, na paliwo do samochodu, a mnie właściwie niczego nie brakowało, bo towarzysze zadbali.

Swoje więc bony na artykuły spożywcze albo benzynę otrzymywałem z KW PZPR oddawałem w prezencie niektórym znajomym towarzyszom z egzekutywy wojewódzkiej, żeby o mnie pamiętali przy jakichś niespodziewanych roszadach kadrowych.

Póki co, siedziałem sobie na swoim skromnym urzędzie syty i zadowolony i coraz częściej myślałem nad tym, żeby doczekać tu spokojnej, partyjnej emerytury, a w tak zwanym międzyczasie postarać się o jakiś niewielki domek z garażem i ogródkiem.

Marzenia, jak marzenia, pewnie by się w końcu ziściły, gdyby nie ten cholerny i niedorzeczny pogrzeb, który wszystko dokumentnie poplątał i zniweczył wszystkie moje plany.

Nie uwierzcie, ale zwyczajny na pozór, zdawałoby się nieistotny przypadek losowy, urósł

starego komucha

nagle do wydarzenia wręcz tragicznego, który w dodatku ośmieszył w oczach miejscowego społeczeństwa cały aktyw naszej gminnej partyjnej instancji.

Wtedy to właśnie ziemia zatrzęsała mi się pod nogami.

Pytacie, jak się to stało?

Opowiem. Po to przecież piszecie mi ten pamiętnik.

W tamtym czasie mieliśmy na terenie gminy taką niewielką wytwórnię pustaków. Dla jej potrzeb na miejscową rampę kolejową przychodziły co jakiś czas wagony ze żwirem, cementem, wapnem albo węglem. Do ich rozładunku zatrudniani byli ludzie dorywczo, ot, takie, wiecie, miejscowe pijaczki nigdzie na stałe nie pracujące. Wykonywali swoją robotę, dostawali za to pieniądze i przeważnie od razu przeznaczali je na wódkę.

W ów feralny wrześniowy dzień trzech takich właśnie facetów zakończyło rozładunek wagonu, odebrało forsy i z mety zamiast obiadu zakupiło po butelce na głowę. Jak później napisane zostało w protokole milicyjnym, biwakowali w cieniu drzew, na łąkach nad rzeką, a każdy wypity z musztardówki toast zagryzali śliwkami, których pełno rosło na pobliskich drzewach. W pewnym momencie jeden z nich, niejaki Buchta Franciszek wypił swoją kolejkę, zakąsił śliwką i nagle zaczął się krztusić, charczeć, wymachiwać rękami. Kumpie najpierw zaczęli z niego rechotać, bo rośmieszili ich Frankowe oczy, nagle wielkie i wylupaste jak u sowy, ale potem się przestraszyli. Zmiarkowali wreszcie, że ich koleś się dusi. Zaczęli go więc walić po plecach, rozdziawiać mu gębę, wypychać w gardło paluchy, głębiej i głębiej, ale Buchta charczał tylko i siniał na twarzy.

– Ratunku! – krzyknęli w końcu – ratunku, i od razu puścili się biegiem przez łąki po pomoc do miejscowego ośrodka zdrowia, oddalonego o dobry kilometr od miejsca zdarzenia.

Pół godziny potem tą samą łąką, ale w odwrotnym kierunku biegła lekarka w białym kitlu, a za nią obaj kumpie Buchty. Nasz Gminny Ośrodek Zdrowia nie miał niestety żadnego samochodu, a na szukanie go w POM-ie, milicji czy Kółku Rolniczym nie było czasu.

Niestety, pomoc przybiegła za późno i Franek Buchta na amen zadławił się śliwką.

Leżał teraz na łące pod drzewami, spokojny i cichy z oczami wyblakłymi niczym chabry wymoczone w spirytusie i coś jak zły uśmiech widniał mu na twarzy.

– No i dobrze – jednego pijaka i nieroba mniej – skwitował potem to wydarzenie komendant miejscowego posterunku milicji i dodał, że pewnie gmina będzie musiała dokonać pochówku, bo żona denata z tej samej co nieboszczyk gliny, więc pogrzebu na pewno nie wyprawi.

– Nikt jej nic nie robi – dodał – bo po prostu nie odbierze chłopca z kostnicy i tyle.

Stało się tymczasem inaczej i w dodatku nikt z nas w komitecie nie pomyślał nawet, że sprawy z tym pogrzebem mogą się potoczyć zupełnie w niekorzystnym dla nas kierunku.

Jeszcze przed wieczorem Buchtowa publicznie na rynku oplakała co się nieboszczykowi należało, wypila z jego kumplami butelkę owocowego wina na pocieszenie i nim zamknęli pocztę zdążyła jeszcze wysłać do kogoś w Warszawie telegram z wiadomością, że stary Franek umarł nagle i tragicznie.

Ten telegram, wiecie, musiał trafić tam w stolicy do kogoś bardzo ważnego, bo już niebawem uruchomił lawinę.

Mieliśmy wtedy akurat zebranie gminne aktywu partyjnego na temat przygotowań do jesiennych wykopków ziemioplodów. Dzień był ciepły, okna otwarte, więc rozluźniliśmy krawaty i wyluzowali buty. Dyrektor Państwowego Ośrodka Maszynowego właśnie referował sprawę, kiedy nagle weszła na salę bardzo podekscytowana sekretarka i zameldowała:

– Towarzyszu sekretarzu, jakiś generał do was.

W pierwszej chwili pomyślałem, że sobie żartuje. U nas generał, niby po co? Wstałem jednak zza stołu, wyszedłem do swojego gabinetu i zdębiałem. Mniej bym się chyba zdziwił gdybym w swoim biurze zobaczył brunatnego niedźwiedzia niż prawdziwego i żywego generała. A taki stał oto na środku mojego pokoju, lśniący od złotych epoletów i generalskich szamerunków. Postać miał wielką a głos ochrypli i nawykły do wydawania rozkazów.

– Siadajcie – powiedział krótko i nim zdążyłem zamknąć zdziwioną japę, już rozsiadł się za moim biurkiem, a mnie ręką wskazał krzesło przeznaczone dla petentów.

– Jestem generał Jaromiej W. – oznajmił – bratanek zmarłego Franciszka Buchty, ot co. Żona jego zawiadomiła mnie o tragicznym zdarzeniu, więc ja, jedyny obecnie krewny zmarłego będę musiał zająć się pogrzebem. Rozumiecie to chyba?

Kiwnąłem głową na znak zgody, jakoś tak zupełnie mechanicznie, bo tak naprawdę niczego jeszcze nie rozumiałem, ale generał wcale na mnie nie patrzył.

– Spełnię ten obowiązek z tym większym zaangażowaniem – ciągnął dalej – ponieważ zmarły, wiecie, był wybitnie zasłużonym bojownikiem w walce o wolność i niepodległość naszej ojczyzny. Tym oczywista zasłużył sobie na chwałę, że tak powiem, i godny pogrzeb z należnymi honorami.

Musiałem mieć pewnie głupawą minę, bo generał nagle wstał zza biurka i uniósł do góry dłoń. – Macie wątpliwości widzę, ale to zrozumiałe, bo pewnie nie wiecie, że dom Buchty, ten na skraju wioski, był przez całą okupację faszystowską punktem kontaktowym dla naszej Gwardii, a potem Armii Ludowej. Nie wiedzieliście o tym oczywista.

– Nie wiedziałem.

– To się pewnie teraz dziwicie, że taki niepozorny człowiek a bohater. No widzicie. Towarzysze z KW też opowiedziałem o wszystkich historycznych zasługach zmarłego i muszę was zapewnić, że uzyskałem, oczywista, pełną aprobatę dla jego patriotycznej przeszłości i zapowiedź wszechstronnej pomocy w organizacji uroczystego pogrzebu, należnego bohaterowi.

Byłem tym wszystkim zszokowany, to zrozumiałe i nie potrafiłem opanować zdziwienia.

– Jak to? – myślałem – Ten zawsze zapijaczony osobnik, regularny bywalec milicyjnych arestów i izb wytrzeźwień, okazuje się nagle być wielkim bohaterem, któremu z udziałem sztandarów i kompanii honorowej wojska polskiego będą wyprawiać pogrzeb?

Ależ miejscowi ludzie będą mieć ubaw. Zaśmieją się chyba na śmierć.

Chciałem o tym wszystkim powiedzieć generałowi, ale ten wyczuł chyba moje wątpliwości, bo od razu osadził mnie na miejscu gestem wyciągniętej dłoni.

– Potem wam udzieli głosu – powiedział. – Na razie słuchajcie, co ustaliliśmy z towarzyszami z KW i dowódcą pobliskiej jednostki wojskowej. Otóż wy, tutaj na miejscu, w gminie, organizujecie, oczywista, cały pogrzeb.

Trumny nie musicie kupować zbyt strojnej, raczej taką prostą, żołnierską. Katafalk, wiecie,

powinien być w czerwonym kolorze, kwiaty też. Na koniec, już po całej ceremonii, trzeba by, no wiecie, przygotować jakiś skromny poczęstunek dla zaproszonych towarzyszy, gdzie można by w spokoju i skupieniu porozmawiać o zasługach zmarłego. Rozumiecie mnie oczywista? To dobrze. O wszystkich trudnościach i kłopotach meldować natychmiast do KW. A dla lepszej zaś organizacji zostawiam wam tu swojego oficera, który będzie łącznikiem między wami a mną – jasne?

Nie wiem czemu, ale od razu jak rekrut wykrzyknąłem – Tak jest towarzyszu generale – i szybko podniosłem się z krzesła.

Generał też wstał zza biurka, uścisnął mi dłoń, a potem spojrzał w oczy i pokiwał palcem.

– Tylko mi nie nawalcie, towarzyszu, ot co.

No i zaczęło się. Ten podporucznik, którego zostawiła nam generał, okazał się straszną mendą i wtrącał się do wszystkiego. Bez przerwy sterczał przy telefonie, sztorcował tych z KW i tych z jednostki wojskowej, a wszystko w imieniu owego generała z Głównego Zarządu Politycznego Ludowego Wojska Polskiego. Jeszcze tego samego dnia zlustrował dom zmarłego i stwierdził, że nie można umieścić tam zwłok, ponieważ rudera w jaskrawy sposób koliduje z bohaterskimi czynami zmarłego. W południe kazał sobie przynieść obiad z miejscowej gospody, a pod wieczór zwołał specjalną radę całego gminnego aktywu gospodarczo-politycznego. W jej trakcie rozdzielono zadania dla poszczególnych instytucji i zakładów na terenie Gminy. Dyrektor POM-u na przykład miał dać „żuka” z opuszczonymi burtami, okrytego czerwonym materiałem. Szkole podstawowej kazano przysposobić salę gimnastyczną do funkcji domu pogrzebowego i udekorować ją gałązkami jedliny i kwieciami, które PGR zobowiązał się dostarczyć na własny koszt. Na koniec prezesowi Gminnej Spółdzielni przydzielono zadanie zorganizowania skromnego posiłku dla oficjalnych gości, zaraz po zakończeniu ceremonii pogrzebowej.

Wszystkie zaś przedsiębiorstwa i rady zakładowe miały wystawić delegacje pracownicze z wieńcami, szarfami i pocztami sztandarowymi.

Do dnia pogrzebu został nam tylko jeden dzień. Cała gmina tętniła przygotowaniami i chociaż wszyscy w miasteczku wiedzieli dobrze kim był denat, to jakoś nikt nie pytał, dlaczego takiemu właśnie „elementowi z marginesu”, jak zwykli mawiać o zmarłym komendant miejscowego posterunku milicji, robi się ową pośmiertną galę.

Nie pytali. Chociaż cichcem, między sobą, pokątnie, przesyłali sobie ukradkowe uśmiechy i dwuznaczne słowa. Oficjalnie jednak prześcigali się w gorliwościach i zabiegach o uznanie owego mendowatego podporucznika, jakby on miał rozdzielać spadek po zmarłym bohaterze.

Możecie mi uwierzyć lub nie, ale zaczynało mnie to wszystko denerwować. Zwłaszcza ten porucznik. Dałem nawet temu wyraz w rozmowie z I sekretarzem KW, ale ten od razu przytarł mi uszu twierdząc, że zachowuję się niczym oportunistą.

– Co towarzysze z Warszawy pomyślą, jeśli ten pogrzeb nie wypadnie nam dobrze – zapytał na koniec.

Otrzeźwiałem po tej rozmowie. To prawda. Jeśli nam coś nie wyjdzie, mogą nas uznać za nieudolnych, chwiejnych ideologicznie, odwołają ze stanowisk.

Muszę się czymś wykazać – pomyślałem natychmiast. – Muszę się koniecznie czymś wykazać.

Zacząłem więc zachodzić w głowę, czym zabłysnąć, co zaproponować, żeby towarzysze z KW i ów generał z Warszawy dostrzegli moje zaangażowanie.

No i uwierzcie, wymyśliłem. Wymyśliłem. Nawet niektórym moim przeciwnikom utarłem nosa i pokazałem, że wciąż dysponuję horyzontami godnymi sekretarza partii.

Generał zaś był moim pomysłem zachwycony.

– Wy macie kiepele – ot co – pochwalił. – Patrzcie: ja, generał, a jakoś o tym nie pomyślałem. Oczywista, będzie to bardzo mocny akcent uroczystości, kiedy nad grobem zmarłego przemówi dawny jego partyzancki towarzysz broni. Gratuluję wam pomysłu, ot co. A nazwisko oczywista zapamiętam. Wy się nazywacie, jak?

Kandydata na współtowarzysza walki nieżyjącego Franciszka Buchty znaleźliśmy bez żadnego kłopotu. Był nim jego najlepszy kumpel, z którym od lat rozładowywał wagony na kolejowej rampie, przepuszczał denaturat przez kromki chleba, żeby było co wypić i dzielił łożo w rozwalającej się chałupie na skraju wioski.

Tego kumpla Buchty kazałem natychmiast sprowadzić do siebie, do komitetu. Facet okazał się w gruncie rzeczy roztropny i skory do interesów, bo bez specjalnych oporów i za niewielką gratyfikacją przystał chętnie na naszą propozycję.

Powiedzieliśmy potem, żeby na ręce naszego gminnego komendanta posterunku milicji złożył oficjalne zobowiązanie, że całą sprawę zachowa w jak najgłębszej tajemnicy, ale facet zwierzył już sytuację.

– A co niby mam zachowywać w tajemnicy – zawołał na głos. Żem z nieboszczykiem Frankiem, ramię w ramię całe okupację z niemieckimi faszystami wojował? Tak było, bynajmniej, towarzyszu sekretarzu – dodał w moim kierunku. – Wszyscy my w partyzantce wzięliśmy, że Franek to był geroj, że ho ho. Ilu ón szwabów kropnął własnymi rękami, towarzyszu sekretarzu, ilu...

Łgał jak z nut, a ja wiedziałem już, że oto mam świadka, jakiego mi potrzeba. Umiał mówić z tą, wiecie, ludową elokwencją, ale przede wszystkim był wiarygodny, ponieważ cała gmina wiedziała, że od wielu, wielu lat, blisko kolegował ze zmarłym.

W dniu pogrzebu, rankiem, jeden z naszych milicjantów zawiózł go służbowym „łazikiem” do Wojewódzkiej Izby Wytrzeźwień, żeby go tam porządnie umyli, ogolili i ostrzygli.

Prezes Gminnej Spółdzielni kazał mu wydać ze sklepu odzieżowego ubranie, koszulę, buty i krawat, a ja w międzyczasie napisałem krótkie przemówienie, które nasz „wybraniec” miał przeczytać nad grobem. Generał wniósł do tego tekstu kilka poprawek, ale całość zaakceptował.

Wszystko zatem zostało zapięte na tzw. ostatni guzik i pogrzeb zapowiadał się okazałe.

Przed trumną w sali gimnastycznej szkoły podstawowej stali strażacy z miejscowej OSP w lśniących, srebrzystych hełmach. Delegacje zakładów pracy z całej gminy składały u stóp

CIĄG DALSZY NA STR. 12

CIĄG DALSZY ZE STR. 11

trumny kwiaty i wieńce, a my w pokoju obok czekaliśmy na przyjazd generała, towarzyszy z KW oraz kompanii honorowej Wojska Polskiego wraz z orkiestrą.

Wtedy ktoś wywołał mnie na korytarz. Milicjanci przywieźli przed chwilą wymytego, wyglancowanego i wystrojonego owego współbojownika walk leżącego właśnie w trumnie Franciszka Buchty.

Nie poznałem go, tak się odmienił. Stał przede mną facet schludny, w krawacie, z wąsem wypastowanym na czarno... To zapewne ten normalny ludzki wygląd zwiódł mnie wtedy, że nie pomyślałem, iż to tylko zewnętrzna zmiana, nie mająca nic wspólnego z jego nawykami, charakterem czy sposobem bycia. I dałem się nabrać jak dziecko.

– Proszę mam towarzyszu sekretarzu – usłyszałem. – Obywatele milicjanci wozili mnie cały dzień, ale jeść nie dali. W brzuchu mi burczy, a ja nie mam grosza przy duszy, bo robota na rampie przez ten pogrzeb przepadła.

Kiwnąłem głową, że rozumiem, zupełnie odruchowo sięgnąłem do kieszeni i dałem mu 50-ciozłotowy banknot. Równie na pół litra wody z zakąską, jak stwierdziłem później.

Ten nie przemyślany gest już niebawem miał się na mnie zemścić srogo...

Tymczasem na plac przed szkołą zjechały już samochody z generałem, orkiestrą wojskową i kompanią honorową, oraz z pierwszym sekretarzem Wojewódzkiego Komitetu Partii.

Zaraz więc po ich przybyciu uformował się kondukt pogrzebowy i niebawem ruszył w stronę miejscowego cmentarza.

Szliśmy pomału, noga za nogą, głównymi uliczkami miasteczka, ludzi było sporo, ja kroczyłem zaraz za trumną jako gospodarz terenu i trzymałem pod ręką podplakującą, pewnie tylko na pokaz, wdowę po Buchcie. Po naszej prawej stronie szedł generał, po lewej I sekretarz, a tam na przodzie przed nami maszerowało wojsko w honorowej gali i orkiestra grająca marsze żałobne.

Trwał ten pochód czas jakiś, okrążyliśmy przecież rynek, prawie dookoła, więc mój „wybraniec” musiał nas widzieć z okna miejscowej knajpy. Wypił tam, podobno na odwagę, dwa „setkowe” pod rząd, a potem przez pola, na skróty pobiegł na cmentarz. Był już tam, gdy zajęliśmy miejsca wokół wykopanej mogiły. Stał skupiony, zastygł z rękami splecionymi na piersiach, jak do modlitwy albo zadumany. Wydawał się zupełnie normalny i to mnie, cholera, drugi raz zmyliło. Wszystko na pozór zdawało się być w porządku.

Ustawiono trumnę i rozpoczęto cywilne egzorcyzmy. Sprowadzony z Wrocławia mistrz świeckiego ceremoniału wygłosił kilka wzniosłych zdań na temat osoby zmarłego, mówił o patriotyzmie i internacjonalizmie, których od naszego bohatera uczył się jego bratanek, dzisiaj stojący nad trumną generał Ludowego Wojska Polskiego. Potem przez kilka chwil popłakiwała wdowa po nieboszczyku, aż wreszcie oznajmiono, że teraz głos zabierze przyjaciel zmarłego, który razem z nim, ramię w ramię, walczył w ludowej partyzantce o wolność i szczęście socjalistycznej ojczyzny.

Mój wybraniec postąpił krok do przodu i stanął u wezglowia trumny. Chwilę trwał w zadumie, a potem sięgnął ręką do kieszeni, gdzie mu schowałem kartkę z przygotowanym wcześniej przemówieniem. Chyba jej tam nie znalazł, bo szybko jakoś i już nerwowo wsunął rękę w zanadrze do wewnętrznej kieszeni marynarki i w tej pozycji znieruchomiał nagle jak posąg.

Coś jest źle – pomyślałem i wnet zobaczyłem, że z przejęcia drżą mi palce. Zawsze w nerwach tak mi się robiło. A cisza na cmentarzu zaczynała gęstnieć. Wszystkie oczy zwrócone były teraz na mojego „wybrańca”, a on zaczął się chyba pocić, bo rękawem wolnej ręki przetarł sobie czoło. Milczał dalej.

Generał spojrzał w moją stronę, pierwszy sekretarz z KW zakasłał znacząco.

Pomału, pośród zaległej ciszy, podszedłem do swojego „wybrańca” i szepnąłem mu do ucha: – Spokojnie, towarzyszu, spokojnie. Powiedźcie parę słów tak zwyczajnie od siebie i nie szukajcie już tej cholernej kartki.

Jeśli są w życiu człowieka jakieś złe godziny, to właśnie dla mnie wybiła taka na tamtym cmentarzu. Mój „wybraniec” kiwnął głową na znak zgody, odchrząknął głęboko i zaraz zagrzmiął od serca na cały cmentarz.

– Franiu!... Franiu!... Co się z tobą stało? Kul faszystowskich żeś się nie bał, kule reakcji cie omijały, a śliwką żeś się udławił? Tak głupio?

Zdębiałem. Boże święty, zdębiałem. Krew od razu uderzyła mi do głowy, a on grzmiął dalej jak z nut. Zmiarkowałem wtedy, że musiał być pod wpływem alkoholu, bo z każdym słowem nabierał pijackiego wigoru.

– Odchodzą od nas na tamten świat najlepsze syny naszej ojczyzny – wołał podniesionym głosem. – I znowu Pan Bóg wyrwał jedną sztachetę ze zdrowego socjalistycznego plotu.

Ale nic się, Franiu, nie bój. Spokojna twoja głowa. Już wszędzie na świecie ludzie walczą o wolność i sprawiedliwość, i w Wietnamie, i w Afryce, i u nas bynajmniej też do tego dojdzie. Nie za długo, sam z nieba zobaczysz...

Dalsze słowa mojego „wybrańca” zagłuszyły dźwięki orkiestry. Dyrygent zmiarkował widocznie, że coś dzieje się tu nie w porządku, bo dał znak i orkiestra zagrała *Międzynarodówkę*.

Zaczęli ją śpiewać również towarzysze zebrani nad grobem. Tylko mnie nie było do śpiewania. Spozregłem kątem oka, że generał zrobił się purpurowy na twarzy, zobaczyłem też jego przekrwione oczy i wyraźnie usłyszałem szept, skierowany zresztą w moim kierunku.

– Co za kretyn puścił tu tego prowokatora?

Stałem cały w gorączce i jak przez mgłę widziałem towarzyszy opuszczających cmentarz. Trzaski drzewiczki odjeżdżających samochodów, orkiestra pośpiesznie chowała instrumenty. Nikt do mnie nie doszedł, nie pożegnał się i żaden z oficjalnych gości nie skorzystał z przygotowanego poczęstunku.

– A ludzie w miasteczku?

– No cóż. Ludzie wtedy nosili już dwie różne twarze i wcale nie wstydziło się tego. Jedną twarzą umizgiwali się do władzy, liczyli na względy, posady i inne przywileje na talony. Drugą zaś twarzą sztydził z naszej socjalistycznej ideologii i nazywali nas komuchami.

Z funkcji I sekretarza Komitetu Gminnego Partii odwołali mnie zaraz następnego dnia, po tym nieszczęsnym pogrzebie, ale dzięki Bogu z listy nomenklaturowej nie skreślili.

Po dwutygodniowym czyścicu Partia wyznaczyła mnie do nowych zadań.

Zostałem wybrany prezesem „Spółki Wodnej”, regulującej rzekę Odrę w drugim końcu województwa.

Ale o wydarzeniach tam zaistniałych opowiem wam następnym razem.

Andrzej Kalinin

Tekst jest fragmentem przygotowywanego właśnie do druku zbioru opowiadań pt. *Ze sztambucha starego komucha*.



1 Jerzy Pilch swoją najnowszą książką przeciwstawia się krytycznym rozważaniom jakoby literatura po 1989 roku miała stracić narodowy charakter. Jego bohater znów zarzuca na siebie pelerynę Konrada, a wiosną chce Polskę, a nie wiosną zobaczyć. Jak zwykle u autora *Innych rozkoszy* ten romantyczny gest przedstawiony jest w konwencji humorystycznej i groteskowej.

Powieść *Tysiąc spokojnych miast* to rzecz o grupce „patriotów”, którzy chcą coś zrobić dla ludzkości – najlepiej zabić tyrana. Po odrzuceniu kandydatury Mao Tse-tunga i Chruszczowa oraz przedyskutowaniu wszystkich „za i przeciw” wybór pada na pierwszego sekretarza Komitetu Centralnego Władysława Gomulkę. „Panowie, niechaj spadnie łeb tyrana. Zdrowie nasze i wszystkich kolegów tyranobójców żyjących i nieżyjących” – wołają, trącając się kieliszkami „nieznani partyzanci z Wisły”. „Terefererekuku, do Gomulki z łuku” oraz „Pójdę ja w południe by Gomulkę zabić cudnie” – podśpiewują sobie pod nosem w wolnych chwilach.

Kim są zatem ci wyzwoliciele uciśnionych? Z samych ich imion wnioskować można, że to prawdziwa witkacowska „tak zwana ludzkość w obłędzie”. Karty tej powieści zaludniają bowiem: pan Trąba, komisarz Jeremiasz, Arcymajster Swaczyna, ksiądz Potrafke, kościelny Messerschmidt, Małgosia Snajperka, Elżunia Baptystka i inni. Dużą rolę odgrywa także Jerzyk – główny bohater i narrator, dzięki któremu poznajemy cały bieg wydarzeń. Akcja powieści toczy się w Wiśle – rodzinnym mieście Pilcha, a bohaterowie są luteranami. To znak szczególny postaci ze wszystkich książek autora.

Zabicie Gomulki jest jednym z motywów powieści. Jerzyk – dorastający chłopiec – mieszka dosłownie „w cieniu zakwitających dziewcząt”. Są one morfinistkami, a jednocześnie zagadką całego miasta. Te dziewczyny co dzień opalają się, ale (o zgrozo!) nie na plaży, lecz w lesie. Co więcej, taszczą one ze sobą ogromną „prawdziwie babilońską” koldrę – przedmiot różnorodnych domysłów wszystkich mieszkańców miasteczka. Pan Trąba stawia sobie za cel zbadać „jak w sensie operacyjnym te latawice żyją z Antychrystem”. Wynik jego śledztwa jest następujący: „Oddają się one rozpustie tak wyrafinowanej, iż rozpusta ich graniczy z brakiem rozpusty. Plugawią się na krawędzi ascezy, a to zawsze zasługuje na szacunek”.

Konstrukcja głównego pomysłodawcy zamachu na Gomulkę – pana Trąbę – nawiązuje do obecnego w naszej literaturze stereotypu Polaka-Pijaka-Patrioty. Pisał o tym zwięźle i pięknie biskup Ignacy Krasicki w satyrze *Pijaństwo*: „Idą zatem dyskursu tonem statystycznym / O miłości ojczyzny, o dobru publicznym / (...) Odbieramy Inflanty i państwa

Piotr Marecki

multańskie / Liczymy owe sumy neapolitańskie, / Reformujemy państwo, wojny nowe zwodzim, / Tych bijem wstępny bojem, z tamtymi się godzim, / A butelka nieznacznie jakoś się wysusza. Nic dodać, nic ująć. Podobnie u Pilcha. Pan Trąba powiada: „całe życie byłem w szponach nalogu i wszystko co w życiu osiągnąłem, zawdzięczam nalogowi”. Po czym dodaje, że nie pije dla „smaku, ale dla wzmożenia egzystencji”. Tego typu mądrości pana Trąby można by cytować co nie miara. Sam pomysł zabicia Gomulki to właśnie wynik faktu, iż „butelka nieznacznie jakoś się wysusza”. Pan Trąba znajduje się w końcowym okresie swego życia. Przeszedł już „smugę cienia” i wie, że czyha na niego „7 chimer gotowych do skoku”. Nie zdąży założyć rodziny, nie zbuduje domu, nie nauczy się grać w tenisa, co więcej, nie porzuci już swojego nalogu. Może przynajmniej posiadać „umiejętność zabicia pierwszego sekretarza”. Zastanawia wybór tej osoby. Powód jest prosty: „Gomulka jak zresztą każdy pozbawiony krztyny poczucia humoru służbista na kierowniczym stanowisku (...) sięga po kieliszek rzadko i zawsze musi mieć po temu powód, (...) co kwalifikuje go do kategorii alkoholowych profanów”. Nie trzeba dodawać, że alkoholowi profani to „gatunek nikczemny”.

Towarzysz Gomulka upija się bowiem tylko raz do roku – informuje „Trybuna Ludu”. „Gdyby nie drobny szczegół polegający na tym, iż jest to człowiek cały czas oderwany od rzeczywistości, rzecz by można, iż towarzyszu Wiesław raz do roku odrywa się od rzeczywistości” – komentuje pan Trąba i jest to chyba jeden z bardziej trzeźwych komentarzy systemu i jego przywódcy.

Kolejną ciekawą postacią jest Jerzyk, który opowiada wszystkie wydarzenia i odgrywa ważną rolę w samym zamachu. To on „urwie łeb hydrze”. Opowieść rozpoczyna się w idylliczny sposób: „Gdy ojciec i pan Trąba postanowili zabić I sekretarza Władysława Gomulkę, panowały niepodzielne upały (...)”. Właśnie Jerzykowi pan Trąba wyznacza rolę zabójcy. To on będzie strzelał z chińskiej kuszy miotającej belty. Sam belt ma być zrobiony ze szprychy rowerowej, drewnianej lotki, a grot ma być uczyniony ze srebrnej galki odpilowanej od pamiątkowej cukiernicy. W dzień egzekucji Jerzyk paraduje po Warszawie z pióropuszem na głowie, nożem fińskim za pasem oraz gwiazdą szeryfa na piersi. Tak więc wygląda dobroczyńca ludzkości.

2 We wcześniejszej książce Pilcha pt. *Spis cudzołóżnic* jest scena, która może posłużyć za klucz do całej twórczości autora. Gustaw – główny bohater – przychodzi do swojej kochanki Joli Łukasik, siada na kanapie i rozgląda się wokół. Nagle spostrzega, że wszystko odznacza się idealnym nieporządkiem: brakuje półmroku, zapachu kadzidełka, zmienionej pościeli, świeżych ręczników itd. Powstaje pytanie skąd on o tym wie? Taką konkluzję podpowiada mu jego ZNAJOMOŚĆ LITERATURY. Literackość książek Pilcha jest manifestowana na każdym kroku, a budulec tej prozy to dorobek Hrabala, Kundery, Gombrowicza i innych.

Przemysław Czapliński – czołowy krytyk młodego pokolenia – w książce *Ślady przełomu* opisuje młodą prozę w kategorii „metafikcji”.

Według niego utwory powstałe po 1989 roku wyróżnia manifestowanie świadomości literackiej, gry intertekstualne, wprowadzenie deziluzji i ironii oraz traktowanie świata jako księgi, tekstu. Krytyk tak pojętą literaturę dzieli jeszcze na dwa modele: prozę, która bazuje

Jerzego Pilcha „akademickie bajania”, czyli „Tereferekuku do Gomułki z łuku”

na fabule (Tokarczuk, Huelle) oraz nieepicki model prozy (Pilch, Goerke, Tulli). Ten drugi model wg Czaplińskiego oparty jest na „aktywacji semantycznej każdego elementu tekstu”. Z tego założenia powstaje postulat przenoszenia reguł poetyckiej organizacji do prozy narracyjnej.

W *Śladach przełomu* zawarta jest wskazówka jak czytać ów nieepicki model prozy na przykładzie Pilcha. Otóż istota powieści autora *Innych rozkoszy* polega na grze w odroczenie, na umieszczeniu akcji między antycypacją i retardacją. Akcja u Pilcha jest tylko pretekstem; zasada kompozycyjna przyjęta w tej prozie polega na ustawicznym oscylowaniu między zapowiadaniem wydarzeń przyszłych i odraczaniem rozwiązań, na wtórcaniu komentarzy, które stają się istotą książki, na tworzeniu prozy dygresyjnej. Istota powieści Pilcha tkwi bowiem nie w intrydze, ale w stylu, w dygresjach, w językowym popisie.

Czapliński swoje przemyślenia oparł na wcześniejszych książkach autora *Innych rozkoszy*. Ale podobnie jest w *Tysiącu spokojnych miast*. W pierwszym zdaniu powieści następuje zapowiedź zabicia sekretarza, natomiast cała powieść to wielka dygresja i popis stylu bliski utworom Hrabala i Haška. Ma rację krytyk kiedy opisuje go w takich kategoriach: „styl z lekkością przechodzący od tonów satyrycznych do nostalgicznych, od heroikomicznego patosu do ironii prostaczka, styl czyhający na okazję do nieskończonych wyliczeń, stopniowo komplikowanych peryfraz i metonimii”.

Tysiąc spokojnych miast podobnie jak poprzednie powieści zbudowana jest na intertekstualnych grach. „Pergaminowa mapa nieba z wolna nabierała życia...”, „kuchnie wypełniała atramentowa poświata”, „noc miała w sobie dziecięcą intensywność atramentu” – w tych słowach Pilch konstruuje świat przedstawiony jako księgę, tekst. Nawiasem mówiąc bardzo to działanie przypomina ową „napisaną sarenkę w napisanym lesie” Wilsławy Szymborskiej.

Autor w samej fabule odwołuje się do bardzo znanego w polskiej literaturze motywu zamachu na władzę. Tak przecież zbudowany jest *Kordian* Słowackiego i *Papiół i diament* Andrzejewskiego. Ów stereotypowy model jest u Pilcha przedstawiony w sposób groteskowy, bowiem ani Kordian ani Maciek Chelmecki nie walczyli z wrogiem za pomocą chińskiej kuszy miotającej bełty. Trudno także wyobrazić sobie bohatera romantycznego w pióropuszu na głowie i z gwiazdą seryfa na piersi.

Literackość utworu jest manifestowana w konstrukcji bohaterów. Np. pan Trąba „miękką intonacją głosu jak i uprzejmymi gestami do złudzenia przypominał Brunona Schulza”. Drzewo genealogiczne tegoż bohatera, w którym stwierdza on, że „tataś całe życie tkwił w szponach nałogu (...) mama tkwiła i obaj dziadziusiowie tkwili, chociaż podobno dziadzius ze strony mamusi utkwiał późno” przypomina chyba najpiękniejszego pijaka w literaturze polskiej tzn. Grabca i jego opowieść o ojcu – organiście i golarzu.

Poza tym każda z postaci ma coś do czytelnika z literaturą. Jerzyk większość czasu, gdy toczą się „nocne Polaków rozmowy”, siedzi przy drewnianej ławie i z nudów zapisuje zasłyszane zdania. Mało tego, najpierw pisał z „szybkością dźwięku”, potem trochę przyspieszał, w końcu odgaduje ostatnie a niekiedy i przedostatnie słowo w zdaniu. Cieszy się z tego, że „świat układa się po jego myśli”. Jesteśmy tutaj bardzo blisko motywu wyczerpania literatury i wszechobecnego tek-

stualizmu. Mama Jerzyka pisuje kartki do Biskupa, pan Trąba spisał swoje myśli w szesnastokartkowym kajeciku, rozpoczynając inwokacją do „dymówki na parapecie”, a ksiądz Potrafke pisze kazania „coraz doskonalsze pod względem konstrukcji formalnej”. „Pierwsza anielica miłości” tak bardzo przeraża Jerzyka, że jest on „absolutnie zdominowany jej paniczną i wszechwiedzącą narracją”. Dla tego ostatniego „zeszyt i ołówki” to „zbawcze rekwizyty”.

3 W literaturze polskiej po 1989 roku bardzo popularne stały się powieści inicjacyjne. Do najwybitniejszych należą *Panna Nikt* Tomka Tryzny, *Absolutna amnezja* Izabeli Filipiak, *E.E.* Olgi Tokarczuk, *Biały kruk* Andrzeja Stasiuka. Przemysław Czapliński stwierdza, że powieść inicjacyjna należy do gatunków stawianych w uprzywilejowanej pozycji przez każdy przełom. Ten typ literatury wspomaga przemianę estetyki, a także umożliwia uwolnienie się sztuki z wcześniejszej wiedzy o świecie.

Przekornie można powiedzieć, że prawie każda książka, która się dzisiaj ukazuje, należy do tego gatunku. Pilch o tym doskonale wie. W *Tysiącu spokojnych miast* postanowił sobie z tego zakpić. Tak jak bohaterowie Huellego czy Stasiuka doznają wtajemniczenia w śmierć i miłość – tak Jerzyk zostaje wprowadzony w świat alkoholu. Mistrzem ceremonii jest w tym wypadku pan Trąba, który poucza młodego adepta: „Jerzyku, aby uniknąć wydrwionego przez drugorzędnych autorów wizerunku krztuszącego się debiutanta, postępuj według następującej metody: tuż przed wypiciem nabierz umiarkowaną ilość powietrza, innymi słowy: wdech, następnie wypij jednym haustem nie oddychając, innymi słowy: bezdech, następnie delikatnie choć stanowczo wypuść powietrze, aby uczynić tam dla niej jeszcze więcej miejsca”. Jerzyk, doznając wtajemniczenia, po pierwszym kieliszku jałowcówki powiada: „były w tym moim pierwszym tyku figury wszystkich moich przyszytych tyków, były w nim zapisane wszystkie moje upadki, pijaństwa, butelki, kieliszki, pawie, wszystkie moje sny deliryczne, kontury, stoły, bary, wszystkie miasta, na bruku których mój trup kiedyś spocznie (...) nawet moja śmierć spowiła w opończe z samych etykietek siedziała tam okrutna i śmiała się strasznie”.

Ale inicjacja u Pilcha dokonuje się także na innych planach. Jerzyk jest dorastającym młodzieńcem, a jak wiadomo z tym okresem życia związane są wtajemniczenia miłosne. Chłopiec pierwszy raz w życiu ogląda zdjęcie nagiej kobiety, a także staje się prawdziwym mężczyzną tzn. w nocy na skraju jego łóżka siada „anielica pierwszej miłości”. Nie od rzeczy będzie dodać, że jest ona kobietą zamężną, z której życiowym partnerem bohater grywa w szachy, a także że owa inicjacja odbywa się wśród odgłosów głośniego chrapania zdradzanego małżonka.

Najważniejszym momentem wejścia w dorosły świat jest oczywiście strzał w stronę tyrana. Jego rezultat (nie mam go tutaj zamiaru zdradzać) przesądza o ostatniej scenie, kiedy oznaką męskości Jerzyka jest powierzenie mu zaszczytu wyjścia po pana Trąbę w wigilijny wieczór. Do tej pory owego Rytuału dokonywał ojciec i dopiero teraz, gdy „sekretny Gomułka służy Panu Jezusowi”, funkcja ta zostaje przekazana na ręce młodzieńca. W ten sposób nasz bohater zastępuje ojca stając się dorosłym.

¹ Jerzy Pilch, *Tysiąc spokojnych miast*, PULS Publications Ltd, Londyn, 1997.

C.K. Williams

SĄSIADKA

Jej pięć paskudnych, spotworniałych piesków, które nieustannie ujadają na dachu pod moim oknem;
jej koty, bóg jeden wie ile, które na pewno sikają jej na dywany – na podeście przed jej drzwiami fetor aż mdli;
jej cień, kiedyś, nie radzący sobie z łańcuchem u drzwi, potem drzwi pospiesznie panicznie zatrzęsnięte;
tylko szczekanie psów i muzyka, jazz, przesączaające się jak zawsze, dniem i nocą, na korytarz.

Wtedy, gdy była to Chris Conner śpiewająca „Lush Life”, przypominała mi się nagle moja dziewczyna ze studiów, moja pierwsza prawdziwa miłość, która, póki jej nie zostawiłem, puszczała tę samą płytę i z głową na moim ramieniu, z ręką na moim biodrze, słodko śpiewała razem z nią o żalu i wyczerpaniu, na które była zbyt młoda, podobnie jak ja, później, byłem zbyt młody, aby uwierzyć w jej ból: zaskoczył mnie, potem znudził, a potem zniechęcił.

Początek mojego rojenia, że na koniec znalazła się w tym łatwopalnym budynku w Village, że moja sąsiadka to ona;
mój pomysł, że się spotkamy, rozpoznamy nawzajem, zaprzyjaźnimy, że dopełnię swojej pokuty;
moje spotkanie z nią – to nie była ona – przy skrzynce na listy, szarozółte włosy, wojskowe kalesony pod koszulą nocną;
odwracająca się, kryjąca swoją zniszczoną twarz w dłoniach, mamrocząca niestosowne „Cześć”.

Czasami na klatce schodowej słychać przerażające awantury, wrzask mężczyzny „Zamknij się!”
psy szczekające szaleńczo, drapiące pazurami, potem ona, jej głos, zduszony, schrypy, spiłowiasty;
niemalże tylko ton, niezestrojony, nuta, zgrzyt, kość po metalu, metal przetopiony, wołający je: Wracajcie z powrotem, kochaneczki, wracajcie, słonka, aniołki moje, wracajcie z powrotem.

Medea była, kiedy spotkałem ją kolejny raz, czarownicą w transie, w ekstazie, nieruchoma na chodniku,
obdarty płaszcz szeroko rozdziawiony, tłum przepływający wokół niej, jej usta nagle rozdarte na oścież,
niby w krzyku, cicho jednak, tak jakby wybuchł on wyłącznie w jej mózgu czy piersi:
w płaczu tak czystym, wyćwiczonym, oderwanym, że nie potrzebował już głosu czy może nie mógł go już wytrzymać.

Te niewidzialne związki, które kuszą, te przeobrażenia, choćby i niepokoju, które nas trzymają;
ta dziewczyna, moja dawna sympatia, kiedy widziałem ją ostatni, stracony raz, kiedy przyszła mnie szukać na jakiejś imprezie:
jej pijane potknięcie, upadek, wywrotka, zadarta spódnica, przekrwione oczy opuchnięte od płaczu;
jej wstyd, jej zniewaga; ja ignorujący ją, arogancki, szorstki; moja tajona дума, odwrócenie się.

Martwa natura na dachu: wyschnięte rośliny w doniczkach, ławka, zlamana; psy, odchody, niebo.
Jakież ścieżki poprzez ból, jakie skrzyżowania słabości, jakie przecięcia i parowania ciosów?
Zbyt wiele już żyć w naszych życiach, zbyt wiele okazji do smutku, zbyt wiele przeszłości bez odpowiedzialności.
Zważaj na mnie, mówi bóg przerażonej, niewyczerpywalnej miłości, powstając w swej krwawej chwale: Zważaj na mnie!

Ona schodząca po jednym stopniu zaśmieszonych schodów korytarza, przerażony krok po kroku;
ja trzymający jej drzwi, ona przechodząca przez potrzaskane płytki, potykająca się przy wyjściu na ulicę,
mamrocząca, nie patrząc na mnie, „Czy może mi pan pomóc?”, chwytająca się mojej ręki, leciutko się na mnie wspierająca;
jej chybotliwy krok w świat, jej głos szepczący „Dziękuję, kochanie”, leciutko, leciutko do mnie.

Przełożyła Magda Heydel

Michał Nawrocki No więc Dukla

o prozatorskiej twórczości ANDRZEJA STASIUKA

1 Na początek spostrzeżenie natury ogólnej. Zasadniczo pisarzy można podzielić (przy pełnej świadomości tego, jak ryzykowne są jakiejkolwiek „odgórne” podziały) na dwa gatunki. Pierwszy z nich to ci, którzy na literacką scenę wkraczają jako twórcy w pełni (bądź niemal w pełni) ukształtowani, a ich ewolucja twórcza dokonuje się wcześniej, za kulisami, poza oczyma publiczności. Debiutując – a najczęściej są to debiuty spóźnione – wiedzą co chcą powiedzieć i jak to chcą powiedzieć.

Drugi gatunek to tacy, którzy „dojrzewają – pisać” (brzmi to pretensjonalnie, ale mniej więcej oddaje istotę rzeczy). To ci, u których można zaobserwować pewne zmiany – zarówno jeżeli chodzi o formę jak i o treść. U twórców tego typu rzuca się w oczy ciągłe poszukiwanie; próba odnalezienia swojego wyrazu, pola zainteresowań, wreszcie własnej filozofii. Natomiast ich rozwój (intelektualny, emocjonalny i pisarski) dokonuje się, w przeciwieństwie do tej pierwszej, zdecydowanie rzadszej kasty, na kartach publikowanych przez nich dzieł.

Andrzej Stasiuk (rocznik '60) należy do tej drugiej grupy. Jego książki to – pomijając ich inne zalety i wady – zapis pewnej drogi; to świadectwo etapów twórczej i intelektualnej ewolucji. Początki (*Mury Hebronu*, *Biały kruk*) wiążą się z próbą odnalezienia „własnego ogródka”, tematyki i środków wyrazu – zwieńczeniem, jak na razie, jest *Dukla*, książka oryginalna i dojrzała.

Bez wątpienia Stasiuk jest jednym z ciekawszych piszących współcześnie twórców... Tylko – przy całym szacunku i sympatii dla jego działalności – trudno powiedzieć, czy wynika to jedynie z wysokiej pisarskiej klasy, czy również z faktu, iż (wstyd wyznać) konkurencję ma przeraźliwie mizerną. Mówiąc dosadniej, **Stasiuk to jedna z nielicznych postaci na współczesnej scenie literackiej, która ma cokolwiek do powiedzenia.**

Punktem docelowym niniejszego szkicu jest *Dukla*. Przedtem jednak warto zobaczyć, co – i w jakiej kolejności – książkę tę poprzedziło.

2 *Mury Hebronu* (1992), prozatorski debiut Stasiuka, do dziś uchodzi za jedną z bardziej kontrowersyjnych książek ostatnich lat, zaś krążące na jej temat opinie cechuje – niestety – daleko posunięta skrajność. Jedni uważają, że rzecz jest znakomita i odkrywczą, inni, że broń Boże, że to pornograficzna, pseudoliteracka, prowokacyjna heca, która z prawdziwym pisarstwem nie ma nic wspólnego. Zarówno zwolennicy jak i przeciwnicy tej powieści (czy raczej cyklu opowiadań) nie przebiegają w epitetach pod jej adresem. A szkoda.

Nie ulega kwestii, że *Mury Hebronu* mają charakter prowokacyjny. Nie ulega kwestii, że epatują mniej lub bardziej „smaczynymi” scenami (kopulacja ze świnią, grupowy onanizm czy „cwelenie” delikwenta). Czy to jednak jest pornografia? Wątpię. Zresztą – zależy, co kogo podnieca. Faktem jednak jest, że skoro pisze się o więzieniu (a w końcu więzienie i dom poprawczy stanowią główną scenografię *Murów...*), jeżeli chce się w jakiś sposób oddać tamtą atmosferę i opisać proces zezwierzęcenia człowieka, trudno o lepszy środek ekspresji niż – przynajmniej w tym wypadku – prawda. Treścią *Murów Hebronu* jest próba przedstawienia pewnego mechanizmu; usankcjonowanego praw-

nie sposobu sprowadzenia człowieka do poziomu bydła. *Mury...* to opowieść o tym, w jaki sposób jednostka ludzka, pod pozorem resocjalizacji, zostaje odcięta od tzw. „normalnej” czy „zdrowej” części społeczeństwa; opis błędnego koła, w które zostaje wrzucony osobnik poddany penalizacji i wypuszczony na wolność. I tyle. Cały naddatek, to kwestia pewnej manieri. No i swolistego naturalizmu. Swolistego – bo w gruncie rzeczy opisy są tutaj bardziej realistyczne niż naturalistyczne. Komu się wydaje, że drastyczne kawałki z *Murów...* to tylko i wyłącznie drugorzędny turpizm i estetyczna prowokacja, tego już chyba nic nie przekonano. Zaś kto ma jakiejkolwiek pojęcie o tych sprawach, ten wie i przekonywać go nie trzeba. A że Stasiuk przez jakiś czas mieszkał na koszt podatnika, to i informacje ma, że się tak wyrażę, z pierwszej ręki.

Tak więc zarzuty, iż *Mury Hebronu* nie pachną stokrotkami, a „gary” nie używają języka salonów, uważam za słabo umotywowane. Podobnie zresztą, jak pienia nad genialnością *Murów...* Książka jest niezła i warto ją znać, jednak nie nazwałbym jej doskonałą. Chociażby dlatego, że po przeczytaniu odnosi się wrażenie, iż u podstaw jej powstania leży banalna prawda pt. „Ludzie ludziom zgotowali ten los”. I że zamiar trochę przeskoczyć wykonanie.

Następny był *Biały kruk* (1994, 1996), powieść w dorobku Stasiuka bodaj czy nie najbardziej znana. I bodaj czy nie najsłabsza. Dzieło to o charakterze skautowsko-westernowym (choć przymiotnik „westernowy” wydaje się bardziej adekwatny) uczyniło Andrzeja Stasiuka pisarzem – przepraszam bardzo za to słowo – modnym. Szczególnie w kręgach co poniektórych licealistów i co poniektórych trzydziestoparolatków. Ci pierwsi cieszyli się, bo mieli fajną, hecną i łatwą w odbiorze książkę, której znajomością zawsze można było zaimponować poloniście. Albo uroczej Joli z IIIb. Ci drudzy natomiast zaczęli coś przebąkiwać o tzw. powieści pokoleniowej.

Problem jednak w tym, że o ile reakcje licealistów wydają się w pełni uzasadnione (piątka z polskiego oraz podryw rzeczony Joli „na intelekt” i „na wrażliwość”), to tych drugich trochę szkoda. Jeżeli bowiem opowiedziana w *Białym kruku* historia jest rzeczywiście zapisem doświadczeń jakiegoś pokolenia, jeżeli ta infantylna kontestacja (co gorsza, równie infantylnie opisana), ta pretensjonalna ucieczka przed własnym cieniem jest rzeczywiście jednoczesnym przekroczeniem „smugi cienia”, to tylko pogratulować. Gustu. Jeżeli zaś komuś *Biały kruk* pozwala dookreślić swą tożsamość i uznać się za pełnoprawnego członka kolejnego „straconego pokolenia”, to już nawet gratulować nie wypada. Ale cóż. Widać – jaki cień, taka smuga.

Jednak, abstrahując od tego, kto się do czego poczuwa i z kim identyfikuje, zasadniczy zarzut, jaki można postawić *Białemu kruki* brzmi tak, że jest to po prostu źle napisana książka. Odnosi się wrażenie, że autor rozpoczął swoje dzieło z rozmachem, a później, gdzieś po drodze, zgubił i pomysł, i zamiar. W efekcie wyszedł twór dziwny, hybrydyczny, bezbarwny. I to pogubienie się, ten brak przekonania, daje się wylapać choćby w – łagodnie mówiąc – niezbyt poradnym rozwiązaniu fabularnym (np. rozbrajające zakończenie), czy w sztucznych, papierowych postaciach i ich przeraźliwie banalnych przemysleniach.

Ale – żeby powiedzieć coś pozytywnego –

czyta się *Białego kruka* nawet dobrze.

Przełomową, moim zdaniem, rzeczą w prozatorskiej twórczości Stasiuka są *Opowieści galicyjskie* (1995); cykl opowiadań-obrazków z pogranicza prozy poetyckiej (ulubiona, zdaje się, forma narracyjna tego pisarza), trochę dla dotychczasowego czytelnika zaskakujących. Rzecz jest przede wszystkim o niebo dojrzała od poprzednich. A także – dopowiedzmy – dużo trudniejsza w odbiorze. Trudności rozpoczynają się na poziomie języka, a sięgają do podstaw, w warstwę ideową dzieła. I – nie wchodząc w drobiazgowość rozważań – naprawdę niełatwo jednoznacznie powiedzieć, czy ten, umieszczony w jakimś mitycznym „tu i teraz”, świat (trochę się to kojarzy z J.J. Kolskim i może trochę ze *Świętem przebiśnięgu* Hrabala) to swoista realizacja mitu arkańskiego, czy – opis rodzimego piekła.

Faktem pozostaje, że w *Opowieściach galicyjskich* Stasiuk powoli zaczyna odnajdywać swój styl. Na pierwszy plan wysuwa się opis (w *Dukli* te opisy to prawdziwe majstersztyki); opis poetycki, silnie zmetaforyzowany, zaś akcja zostaje zredukowana do minimum. Jednak modyfikacji ulega nie tylko warsztat; podobnie przedstawia się sprawa z obszarami zainteresowań, z wyborem pola pisarskiej penetracji.

Przez rzekę (1996) potwierdza taki stan rzeczy, choć różni się od *Opowieści galicyjskich* w sposób zasadniczy. Dalej tym, w czym Stasiuk czuje się najlepiej, pozostaje opis. Pojawiają się pewne nowe motywy, stare zostają rozwinięte. Wylania się z tych historii interesująca koncepcja postrzegania rzeczywistości; swoista obsesja czasu i przestrzeni; powtarzający się motyw pościgu i ucieczki jako dwóch aspektów tej samej „podróży”. Dostrzegalna staje się własna, dość oryginalna estetyka, a także naturalizm, swoje źródła posiadający może w twórczości Hłaski, ale przecież odmienny i jak najbardziej „własny”.

Książka to zresztą dosyć dziwna, skomplikowana i – szczerze powiedziawszy – budząca moje ambiwalentne uczucia. Problem bowiem nie w tym, iż rzecz jest zaskakująca – co nierówna. Opowiadania znakomite przeplatane są kawałkami ewidentnie nie dopracowanymi; niezłe pomysły – banalnymi konstatacjami i opisami. Głęboki tragizm uzupełniają płaskie i sztuczne „jęki”, a świetnie oddany klimat autentycznego zagubienia w czasie i przestrzeni psują pljackie (a bynajmniej nie alkoholiczne) hece, które zamiast wstrząsnąć – a o to chyba miało chodzić – po prostu śmieszą.

Pomimo tego, uważam *Przez rzekę* za pozycję dobrą i znaczącą. Choćby dlatego, że mimo, iż znowu pojawia się swoista „pokoleniowość” (a może „pokoleniowość?”) – i zdarza się zaimek „my” jako podmiot wypowiedzi – to nie jest już ona tak nachalnie wyeksponowana jak poprzednio. Tym bardziej, że doświadczenie egzystencjalne zostaje tu, w praktyce, całkowicie przeniesione w wymiar indywidualny.

Jednak *Przez rzekę* pozostawiało pewien niedosyt i miało się wrażenie, że nie jest to ostatnie słowo Stasiuka. Tak jakby rzeczywistość sztykował się do napisania czegoś bardzo wysokiej próby. Jakby najlepsze było przed nim.

3 „No więc Dukla”.

Czym właściwie jest *Dukla*? – Zakurzonym, sennym miasteczkiem. „Małym szybi-

kiem wykonanym w celu badania, poszukiwania złoza, jako otwór wentylacyjny lub też do wydobywania złoza, jako otwór wentylacyjny lub też do wydobywania rudy prymitywnym sposobem”. Czym jeszcze?

Punktem odniesienia, może nawet jedynym stałym punktem we wszechświecie. Wypadkową tego, co było i tego, co jest. Miejscem, w którym zaczyna się czas i przestrzeń. Czasoprzestrzeń mityczną (a może zmitologizowaną). Miejscem obserwacji... Odszkodnią do podróży w przeszłość. Intelektualnym i emocjonalnym katalizatorem. A może rzeczywiście – metafizycznym „szybem wentylacyjno-wydobywczym”?

(...) I tak nie miałoby to specjalnego znaczenia, skoro świat jest kulisty, podobnie jak pamięć, która zaczyna się od punktu, od kropki, a potem mota się warstwami i zatacza coraz większe kręgi, by nas pochłoniąć i na koniec zgubić w guzik potrzebnej obfitości (...).

Czym natomiast jest *Dukla*? Próbą uporządkowania świata. Próbą jego dookreślenia. Rzeczywistość *Dukli* (reminiscencja z *Przez rzekę*) jest materialna, ciężka, wręcz duszna. Zarówno czas, jak i przestrzeń (a nawet wspomnienia), utkane są z materii namacalnej i wymiernej. Gwarantem duszy jest paradoksalnie – ciało; soma. A gwarancją – kiepską, co prawda, ale lepszą niż żadna – tego co wieczne, jest to co przemijalne, powtarzalne w czasie i przestrzeni. Ontologia dotyczy może jedynie przedmiotów. Materia jest tym, co istnieje naprawdę. Co więcej – świadomie lub nie – człowiek pożąda takiego stanu rzeczy, bo materia (przynajmniej w wymiarze ziemskim) jest wiarygodna. Mówiąc prościej – materia budzi zaufanie, ponieważ materia jest. Materia istnieje.

Choć tak naprawdę istnieje tylko światło.

Paradoksalnie – reizm *Dukli* okazuje się tylko grą pozorów. Tak naprawdę jest to opowieść na wskroś impresjonistyczna. Rzeczywistość przedstawia się tam jako ciągła gra światłocienia; gra kolorów i odcieni. Plam jasnych i ciemnych, ruchomych i statycznych.

Zawsze chciałem napisać książkę o świetle. Nie potrafię znaleźć innej rzeczy, która bardziej przypominałaby wieczność. (...) Zdarzenia i przedmioty albo się kończą, albo giną, albo rozpadają się pod własnym ciężarem i gdy je oglądam i opisuję to tylko dlatego, że załamują na sobie blask, kształtują go i nadają mu formę, którą jesteśmy w stanie pojąć. – twierdzi narrator.

Spokojnie można powiedzieć, że Stasiukowi udało się o świetle napisać książkę zupełnie przyzwoitą. (I tylko warto zwrócić uwagę na jeden drobiazg: że światło zostaje przezeń nazwane rzeczą).

O czym jeszcze jest ta opowieść? O kościele i sarkofagu Amalii Brühlówny. O historyczności i ahistoryczności. O czasie obiektywnym i czasie subiektywnym, nawarstwiającym się; o czasie, którego się szuka i przed którym się ucieka (znowu nawiązanie do *Przez rzekę*). O próbie określenia samego siebie; o nazwaniu swojego „tu” i swojego „teraz”, a także o szukaniu odpowiedzi na pytanie, czy rzeczywiście – cytuję – „był jest fikcja”.

A poza tym, pomijając to, co immanentne i transcendentne, abstrahując od metafizyki i historyczności, od impresjonizmu, subiektywizmu i paru innych izmów, trzeba jeszcze powiedzieć, że mało kto potrafi tak jak Andrzej Stasiuk oddać klimat tradycyjnego, polskiego zapyziałego – excusez le

Joanna Wysiecka

Dekalog Boaza, czyli Amosa Oza o tolerancji słów kilka

mot – zadupia. Właśnie takiego na przykład jak Dukla.

Oprócz tytułowej *Dukli* Stasiuk prezentuje jeszcze dziewiętnaście krótszych opowiadań (fragmentów? obrazków? impresji?). Trudno dokładnie orzec o przynależności gatunkowej tych tekstów (podobna strategia narracyjna została przez Autora wykorzystana w *Opowieściach galicyjskich*). W każdym razie, je również warto przeczytać. Z jednej strony – dla ich niewątpliwych walorów estetycznych. Z drugiej, dla tego wszystkiego, co się pod tymi tekstami kryje, jako że całość ma charakter quasi-filozoficzny. I są to przemyślenia niegłupie. (Chociaż czasami dość pocieszne).

Otóż –

(...) nie o piękno ziemi gorlickiej szła ta gra, lecz o istnienie duszy jako substancji niesubstancjalnej i nie ujętej w okresowym układzie pierwiastków. Szło o to, czy wywiodę byt z niebytu, czy też niebytu zrównam z bytem i kosmos połknie logos jak gęś połyka kluskę.

4 Reasumując, *Dukla* to jedna z wartościowszych książek ostatnich paru lat, zaś Andrzej Stasiuk nie tyle potwierdza, co ustanawia swoją klasę jako jeden z najlepszych współcześnie piszących prozaików. Tak czy inaczej – jest to najlepsza rzecz, jaką udało mu się napisać. Rzecz spójna, dojrzała – i po prostu dobra.

I tu parę słów o zagrożeniach, jakie widzę w związku z tym faktem. Na początku niniejszego szkicu powiedziałem o dwóch gatunkach pisarzy i pozwoliłem sobie zaszerzować Stasiuka do „ewolucjonistów”. Otóż trzeba teraz dopowiedzieć, że ta druga grupa również dzieli się na dwie podgrupy. Albo poszukiwanie i swoista „bezstylowość” stają się wartościami samymi w sobie, albo też osiąga pewien poziom (pozę? manierę? formułę?), przy którym zostaje się do końca. I w tym drugim przypadku bywa tak, że się z tego poziomu albo nie chce, albo nie potrafi zrezygnować. A to nie zawsze bywa dobre. Mówiąc konkretniej, istnieje obawa, żeby nie stał się kolejnym pisarzem folklorystyczno-krajobrazowym. I żeby to, co dla jego prozatorskiej twórczości najważniejsze (mówiąc nieładnie: imponderabilia), gdzieś się pod tym swojsko-siermiężnym kubrakiem nie zagubiło.

Nie ulega kwestii, że Stasiuk jako pisarz przeszedł pewną ewolucję, od zadziornych powiastek po wyważoną, dojrzałą prozę. Co robi teraz, trudno przewidzieć.

I to chyba tyle, co na razie można powiedzieć o Andrzeju Stasiuku i o *Dukli*.

KSIAŻKI NADESŁANE

ANDREI MAKINE: FRANCUSKI TESTAMENT, Czytelnik, Warszawa 1997.

Autor urodził się w roku 1957 w Rosji, we Francji mieszka od dziesięciu lat. Powieść ta to jego czwarta książka, która wzbudziła zachwyt i krytyków, i czytelników i przyniosła mu, w roku 1995, dwie najważniejsze we Francji nagrody literackie – Prix Goncourt i Prix Médicis.

W tej pięknej autobiograficznej, pełnej poetyckich obrazów opowieści o babce Francuzce – losy rzuciły ją w głąb Rosji podczas I wojny światowej – przeplatają się wspomnienia z odległej, mitycznej niemal Francji z twardą, odrażającą chwilami rzeczywistością porewolucyjnej ojczyzny narratora, który, kształtowany przez te dwie kultury, ma kłopoty ze swoją tożsamością. Przekład Małgorzaty Hołyńskiej

Boaz, bohater powieści *Czarna skrzynka*¹, a zarazem typowy bohater utworów Oza, jest postacią kontrowersyjną i zaskakującą. Początkowo wydaje się ucieleśnieniem zła. Później jednak, na oczach czytelników poznających go coraz dokładniej, staje się kimś w rodzaju współczesnego świętego. Posiada więc, zgodną zresztą z prawdziwą naturą człowieka, anielsko-diabelską osobowość. Zostaje ona wyeksponowana dzięki ukazaniu chłopca jako upadłego anioła. Tak właśnie, jako Lucyfera, postrzega go jego świątobliwy ojczym: „(...) ty, Boazie, obdarzony fizyczną pięknoscią i siłą, wspaniałymi zdolnościami i wyglądem księcia (...) stałeś się arogancki, złośliwy i okrutny. Stosujesz przemoc. Zadajesz ból”. Stopniowo jednak diabelska część natury Boaza zostaje zdominowana przez pierwiastek anielski, którego wyrazem stają się zasady, jakimi chłopiec kieruje się w swoim życiu: „I. szkoda ich wszystkich. II. Ludzie powinni częściej patrzeć na gwiazdy. III. Jestem przeciwko złości. IV. Jestem przeciwko wyśmiewaniu się z ludzi. V. Jestem przeciwko nienawiści. VI. Nawet drań jest istotą ludzką, nie gównem. VII. Jestem przeciwko biciu ludzi. VIII. Jestem przeciwko zabijaniu. IX. Nie zjadajcie siebie nawzajem. X. Bądźcie na luzie”.

Te nieudolne, „kulawe” jakby słowa szesnastoletniego Boaza, zbuntowanego izraelskiego chłopca, zdaniem jego rodziny staczającego się na dno, wydają się warte przytoczenia, ponieważ – moim zdaniem – stanowią credo całej twórczości Amosa Oza, współczesnego pisarza izraelskiego, którego Ryszard Kapuściński uważa za największego obok Jehudy Amichaja, Dawida Grossmana i Jehoszuy, w Polsce obecnie poznawanego dzięki ukazującym się od 1991 roku powieściom (*Mój Michał*, *Czarna skrzynka*, *Fima*²), opowiadaniom (*Krucjata*, *Spóźniona miłość*³) i reportażom (*Na ziemi Izraela*⁴).

W swojej twórczości Oz porusza sprawy od zawsze najważniejsze. Pomimo że fabuła jego utworów jest bardzo wyraźnie osadzona w realiach izraelskich: historycznych, religijnych, politycznych oraz społecznych, to jednak przede wszystkim dotyka problemów ogólnoludzkich i prawdziwie ponadczasowych. Jego pisarstwo bowiem jest próbą nakłonienia czytelników do tolerancji oraz akceptacji ludzi myślących i żyjących inaczej. Znajduje w nim oddźwięk szacunek dla szeroko pojętej wolności. Występuje przekonanie o konieczności zaistnienia pokoju w Izraelu oraz wewnętrznego wyciszenia i pogodzenia sprzeczności w samym człowieku. Akcja jego utworów rozgrywa się zaś przeważnie w Jerozolimie, w mieście, w którym problemy tolerancji, dialogu i pokoju od lat poszukują swego rozwiązania.

W przypadku twórczości Oza literatura staje się miejscem spotkania i dialogu rozmaitych „innych”, specyficzną sytuacją, w której człowiek uczy się autentycznego słuchania, prowadzącego w konsekwencji do tolerancji i akceptacji drugiego. Tak postrzegana wydaje się zatem korespondować z filozofią dialogu, której najbardziej reprezentatywnymi myślicielami są Martin Buber i Emanuel Levinas. Idąc zaś tym śladem, ideę całej twórczości Oza można wyrazić zdaniem zaczerpniętym ze szkicu Karla Bartha, jednego z filozofów tego nurtu. Napisał on, że „(...) bycie w spotkaniu jest byciem otwartości jednego człowieka wobec drugiego” i to właśnie owa otwartość sprawia, że inny jest przez nas mile widziany.

Oz stara się pisać o wszelkich możliwych sprawach z chłodnym dystansem. Uważa bowiem, że to przede wszystkim dystans prowadzi do akceptacji i tolerancji oraz sprawia, że człowiek – zachowując własną osobowość i przekonania – chce i potrafi autentycznie wysłuchać drugiego. Do takiej postawy w każdym razie pisarz chciałby zachęcić swoich czytelników. I rzeczywiście to czyni, w sposób niezwykle dyskretny, pozbawiony płaskiego moralizatorstwa, pełen szacunku dla ich wewnętrznej wolności. Takie wzniosłe słowa jak „tolerancja”, „akceptacja”, „wolność”, „pokój” chyba nawet nie pojawiają się w jego utworach, a jeżeli tak się dzieje, to zupełnie przypadkowo. Nie występują także charakterystyczne dla filozofii dialogu pojęcia, takie jak „spotkanie”, „dialog”, czy „inny”. Problematyka ta wynika raczej samoistnie ze sposobu funkcjonowania jego literackich postaci, aniżeli z bezpośredniości i dosłowności, które dochodzą do głosu jedynie w reportażach. Każdy z bohaterów Oza przedstawia bowiem swoje racje własnym językiem, przez pryzmat własnej osobowości, z własnego punktu widzenia. Najbardziej fascynujące jest to w powieści *Czarna skrzynka*, w której bohaterowie wypowiadają się w listach pisanych do siebie nawzajem. Pozwalając mówić wszystkim występującym tam postaciom własnym głosem, autor postawił sobie trudne zadanie narracyjne. Ale osiągnął sukces, a polifonia ta, moim zdaniem doskonała, świadczy o niewątpliwym mistrzostwie Oza.

Postacie z utworów Oza funkcjonują za zwyczaj na przeciwstawnych biegunach, wyznaczonych przez następujące pary antonimów: miłość – nienawiść, kolorowe marzenia – szara codzienność, wolność – fanatyzm i obsesja, aryjska strona – getto, ogień – popiół. Na przykładzie swoich bohaterów Oz pokazuje, że istnieje potrzeba kompromisu pomiędzy tymi przeciwieństwami, że należałoby znaleźć ów epikurejski „złoty środek”, ponieważ popadanie w jakąkolwiek skrajność jest destruktywne. Niesie ze sobą ograniczenie i zubożenie życia, prowadzi do różnych dewiacji oraz do realnej lub symbolicznej – jako trwonienie własnego życia – pojmovanej śmierci. Dlatego właśnie we śnie skrajnego marzyciela Fimy pojawia się rozpaczliwe pragnienie wyjścia z symbolicznego getta na aryjską stronę – ze śmiertelności zasklepienia się w sobie w kierunku pełni życia.

Oz ukazuje konieczność wyzwolenia się z getta, z własnych ograniczeń i wychodzenia na aryjską stronę, w kierunku całkowitej wolności, nieograniczonej przestrzeni, zachłanności się i fascynacji różnorodnością przejawów życia. Mówi też o dobroczynnym, terapeutycznym wpływie, jaki wywiera na ludzi wpatrywanie się w gwiazdy, a pojęcie to posiada u niego świadomie zasugerowane wielorakie znaczenie. Oznacza więc zarówno wyzwalającą i oczyszczającą siłę ludzkich marzeń, jak i kontakt ze Wszechświatem oraz przecucie wieczności. Bo dopiero ze świadomości istnienia czegoś absolutnego wypływa wewnętrzny spokój oraz dystans do życia „tu i teraz”, które z kolei umożliwia bardziej wyraziste i prawidłowe widzenie oraz rozumienie spraw tego świata. Tego metafizycznego spokoju doświadczają w końcu bohaterowie opowiadania *Krucjata*, dziewięciu wewnętrznie przemienionych i przywróconych do stanu niewinności krzyżowców, któ-

rzy ocalili z całej wyprawy i przeszli przez oczyszczający ogień nędzy, głodu, chorób i ofiary złożonej z życia. Fizycznie osłabieni oraz pozbawieni swej dumy, początkowej świętości, a także okrucieństwa i nienawiści do Żydów otrzymują znak z nieba, że już są godni, aby wyruszyć do Jerozolimy – Ur Salim – Miasta Pokoju: „(...) przez łąki lśniącego białego aż po horyzont, wędrowali po białej ziemi, pod białym niebem, naprzód, naprzód. (...) Nie szli nawet w stronę Jerozolimy, która nie jest miejscem, lecz miłością pozbawioną cielesnej powłoki. Uwalniając się od swoich ciał, szli naprzód, osiągając coraz większą niewinność, w samo serce muzyki dzwonów i dalej, do chórów anielskich i jeszcze dalej, pozostawiając za sobą swoje ohydne ciała i płynąc dalej, jak strumień białości na białym płótnie, abstrakcyjny zamysł, przełotna uluda, może spokój”.

Niezależnie jednak od tego, jakimi drogami toczy się akcja i jakie działania podejmują bohaterowie, Oz nigdy nie wytwarza wokół nich atmosfery niechęci, pogardy czy pośpiechu, lecz niezmiennie wszystkie swoje postaci przedstawia z lekkim dystansem, z humorystycznym przymrużeniem oka oraz z wszechogarniającą sympatią, tak jakby mówił z wyrozumiałym uśmiechem: „nic co ludzkie nie jest mi obce”. Jego bohaterowie są też prawdziwie ludzcy – zarówno w tym, co dobre, jak i w tym, co złe. Potrafią kochać i nienawidzić. Są skłonni do wybaczenia, jak i zawzięci w swym gniewie czy zapartywanach. Są fanatyczni, niemoralni, niepoprawnie i denerwująco marzycielscy, ale również pełni miłości, dobrych chęci, życzliwości i współczucia. Bywają też często zagubieni, nieporadni, pełni wewnętrznego, niezrozumiałego dla nich samych, niepokoju. Wszyscy zaś uczestniczą w tragiczno-komicznym przedstawieniu życia, które autor nazywa „ludzką komedią”.

Wydaje się trafne stwierdzenie, że literatura Amosa Oza jest „magiczna”. Ze sceny izraelskiej konkretności wprowadza bowiem czytelnika w wymiar metafizyczny i psychiczny, i wypowiada „zaklęcia”, mające zmienić zastaną rzeczywistość. Jak wyznaje sam autor, celem jego utworów nie jest jednak wskazywanie komukolwiek właściwej, a tym bardziej jedynej, drogi. Są one zaledwie doraźnym środkiem, niewielkim celem samym w tym sobie. Pełniąc rolę podobną do „katharsis” z greckiej tragedii powinny – poprzez literackie przeżycie – oczyszczać czytelników z przekleństwa białego-czarnych schematów i wywoływać w nich pragnienie spokojnego wysłuchiwanie innych bez poczucia zagrożenia dla własnej osoby. To przeżycie z kolei ma okazać się pomocne podczas realizowania w codziennym już życiu trudnej sztuki akceptacji i tolerancji.

¹ Amos Oz, *Czarna skrzynka*, przeł. Danuta Górka, Niezależna Oficyna Wydawnicza NOWA, Warszawa 1995.

² Amos Oz, *Mój Michał*, przeł. Urszula Łada-Zablocka, Czytelnik, Warszawa 1991.

³ Amos Oz, *Fima*, przeł. Anna Esden-Tempska, MUZA SA, Warszawa 1996.

⁴ Amos Oz, *Krucjata; Spóźniona miłość*, w: *Aż do śmierci*, przeł. Monika Czerniewska, Dom Wydawniczy REBIS, Warszawa 1996.

⁵ Amos Oz, *Na ziemi Izraela*, przeł. Monika Czerniewska, Niezależna Oficyna Wydawnicza NOWA, Warszawa 1996.

Stanisław Rodziński **Tadeusz**

Wspominając przyjaciół, szczególnie wielkich i znanych, podobno piszemy przede wszystkim o sobie. Jeżeli potwierdzą zaraz starą prawdę to oczywiście ze względów egoistycznych, ale równocześnie dlatego, że w tych kilku wspomnieniach zawarte są odrobiny wiedzy i wzruszeń, które pozwalają inaczej, może bardziej wielostronnie powiedzieć o tym, jaki był Tadeusz Brzozowski i czym było jego malarstwo i jego rysunki.

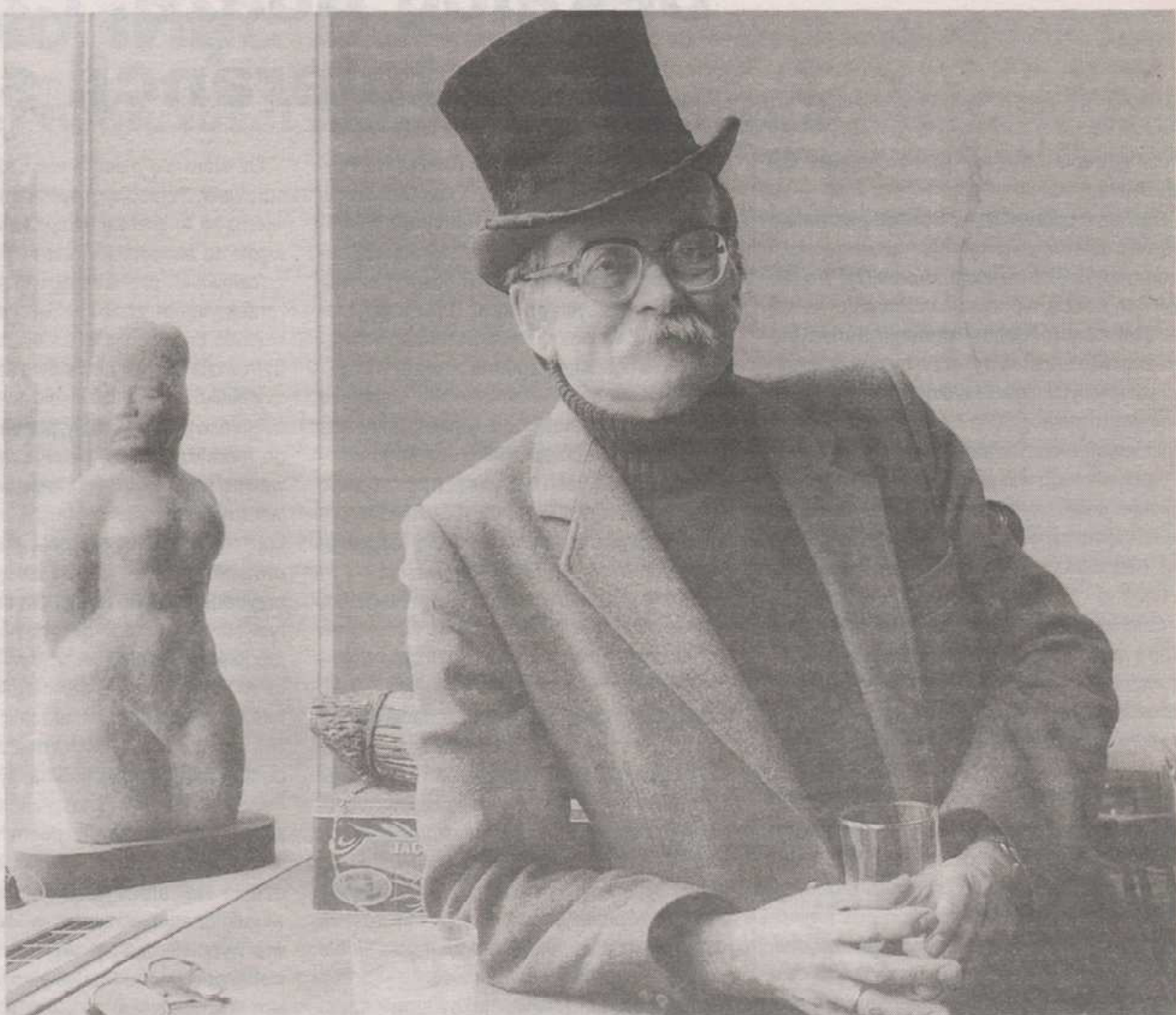
Byłem kiedyś w sklepie mego taty. Sklep galanterijny przy Placu Mariackim 7. Przez wiele lat był tam jakiś punkt kosmetyczny, teraz sala parafialna mariackiej parafii imienia księdza Ferdynanda Machaya, który przychodził do mego taty na pogawędkę.

Byłem więc w tym sklepie, w niedużym kantorku i przypadkiem słyszałem rozmowę mego ojca ze Zbigniewem Brzozowskim, ojcem Tadeusza. Brzozowscy również mieli sklep podobnej branży „Mydlarski – Brzozowski” przy Szewskiej. Miałem chyba 12 lat, obaj panowie byli w moich oczach mocno starsi. Wtedy nie mieli więcej lat niż ja teraz pisząc to wspomnienie. „Wiesz co, Julek – mówił Brzozowski – bardzo się martwię o Tadeusza. Ożenił się, maluje takie dziwne obrazy, nic z tego nie rozumiem. Z czego oni będą z Basią żyli...”

Oczywiście dzisiaj to tylko rozczulające gawrozenie. Ale w latach pięćdziesiątych kupiec – oznaczało wróg, oznaczało zapowiedź likwidacji sklepów, likwidacji jakiegokolwiek stabilizacji życiowej, oznaczało nieustanny lęk o najbliższych. Niedługo potem mój ojciec nagle zmarł, a zaci krakowscy kupcy Brzozowski i Lankosz z ramienia Kongregacji Kupieckiej mieli opiekować się naszą rodziną i sklepem, który niebawem zresztą, jak i „Mydlarskiego – Brzozowskiego” zlikwidowano.

Pamiętam częste wizyty Zbigniewa Brzozowskiego u nas w domu, rozmowy z moją mamą o nas i naszej przyszłości, ciepłe i serdeczne. Kiedy zacząłem studia malarskie, pojawił się u nas Tadeusz Brzozowski. Pokazywałem mu jakieś obrazy, szkice. Kiedyś zapytał mnie, kim w dzieciństwie chciałem zostać. Powiedziałem (co zresztą zgodne z prawdą), że maszynistą kolejowym. Ogromnie to Tadeusza ucieszyło. Wtedy też zaczęliśmy mówić sobie po imieniu. Dla mnie to był wstrząs, potem okazało się, że Tacio był na ty z połową Polski. Potem były spotkania w Krakowie, w Poznaniu, ale i w Zakopanem. Zawsze pełne żartów, ale i serdeczności, czasem też ni stąd ni zowąd pojawiały się jakieś sprawy bardzo poważne, uwagi o malowaniu, o rzetelności warsztatu, ale i własnym świecie. W tym pulsującym „austriackim gadaniu”, jakie uprawialiśmy – były to jakieś rozbitki intensywnego światła.

Tak było kiedy w marcu 1987 roku przyszedłem do Tadeusza ze studentami, byliśmy na plenerze na Harendzie. Siedzieliśmy więc, rozmowa się rozlażyła, a ja bardzo pragnąłem, by te moje dzieci wyniosły coś ze spotkania z wielkim malarzem. A tu nic tylko żarciki. Nagle Tadeusz zaprosił wszystkich w głąb pracowni. Tam stanął i zaczął mówić o malarstwie, o tym, jak ogląda obrazy starych mistrzów, jakie to ważne, by robić swoje, by mieć swój świat, by nie dać się zwariować. Pokazał jeszcze chyba jakieś reprodukcje, potem ktoś spytał o to, co robi. Powiedział, że za kilka dni jedzie do Rzymu. Te kilka chwil był to jakiś metafizyczny prezent dla nas. Po chwili wyszliśmy. Jeszcze wieczorem zate-



Tadeusz Brzozowski

Fotografia William A. Smith. Reprodukacja Katalog

lefonowałem z Harendy dziękując Tadeuszowi za to.

Chyba za dwa tygodnie, również późnym wieczorem zatelefonował Arek Waloch do nas, do Krakowa. Tacio umarł w Rzymie. Tylko tyle zdołał powiedzieć.

Można by opowiadać jeszcze więcej. O jego pedagogice, o sposobie ubierania się, krawatach, tweedowych marynarkach i angielskich kaszkietach. O udręce stanu wojennego (jakaś odnowa lęków z lat 50-tych), o tym, jak przez rok obiecywał mi tekst do Biuletynu ZPAP o filmach o sztuce i z syderczym śmiechem dał mi ów tekst liczący chyba 10 linijek maszynopisu, o kartkach na święta i na imieniny, o wielkiej ostatniej pasji, jaką był dla Tadeusza zakopiański Teatr Witkacego.

Fotografował się w cylindrach i koronach, ale ten żartowniś patrzy na nas ze zdjęć zadziwiająco smutno i przenikliwie.

Ten wielki malarz, w rozjazdach (tyle lat Zakopane – Poznań!), wśród rozlicznych spotkań, obowiązków, wizyt i rewizyt najważniejsze godziny swego życia spędzał w pracowni. Sam na sam z płótnami, farbami, werniksami, żywicami, butelkami tuszu i słoiczkami akwareli. Wtedy zaczynało się malarstwo i objawiał się prawdziwy Tadeusz Brzozowski, sam wobec malarstwa, życia, swych najbliższych i Pana Boga.

Tadeusz był bardzo pobożny. To chyba najważniejsze okre-

ślenie jego wiary, wiary dziecięcej, żarliwej. Sądzę, że ta pobożność była jednym z jego azylów, w których ukrywał się i był niezachwianie szczery.

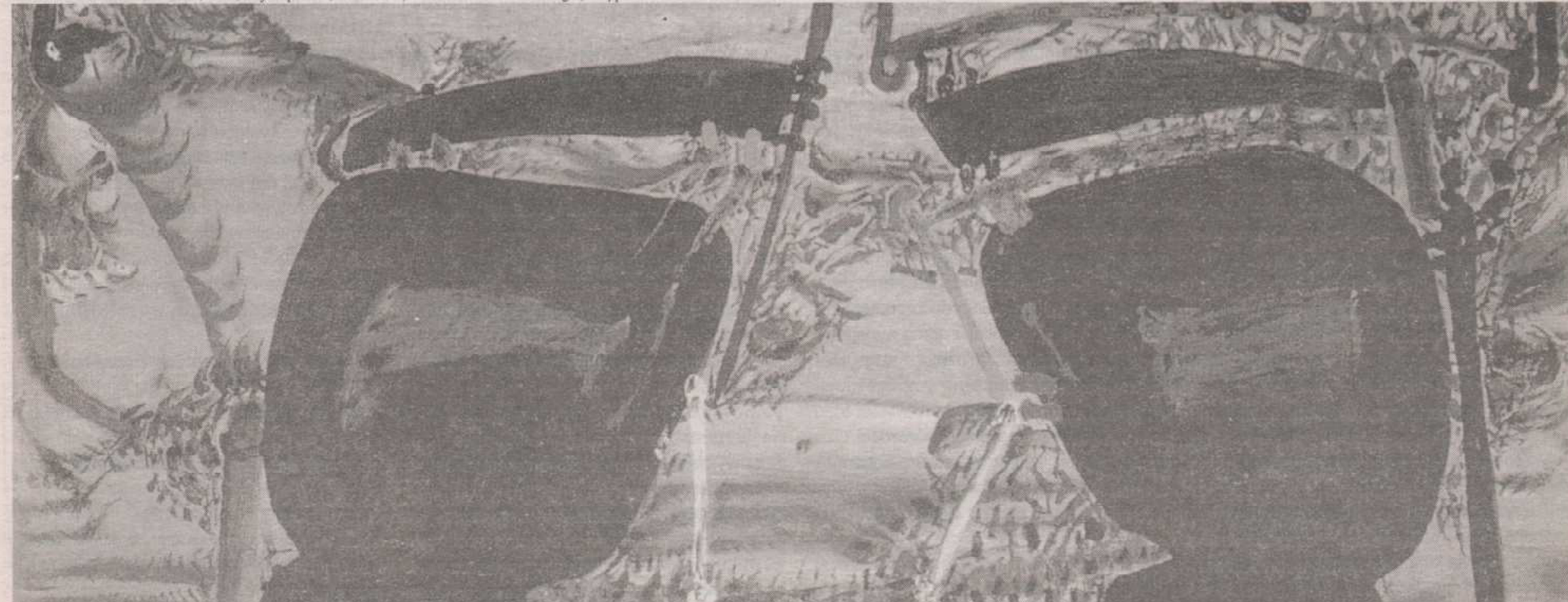
Należał do nielicznych malarzy swego pokolenia, a może i nielicznych twórców ostatnich kilkudziesięciu lat, którzy byli świadkami swego wielkiego sukcesu. Warto też wspomnieć, że nie łączyło się to z żadnym kompromisem, żadnymi układami i dwuznacznościami. Jeżeli miał kontakty „z wielkimi” tego świata (czytaj peerelu), to były to spotkania i rozmowy o sztuce, które nie prowadziły go do żadnych zależności. A i „wielcy” odchodzili sądząc, że z takim facetem niczego nie wskórają.

Kolejny świat, do którego mimo wszystko trudno jest znaleźć prostą drogę i łatwy klucz, to owe słynne tytuły prac Tadeusza Brzozowskiego. Tytuły obrazów i rysunków podmalowywanych w późnych latach akwarelami.

Zwróciłem na to uwagę dzięki dr Stefanii Kozakowskiej (czyli po prostu Steni), która podjęła trud opracowania słownika wyjaśniającego, co mianowicie oznaczają lub znaczą słowa używane przez malarza w tytułach jego prac.

Otóż, czytając ten słownik i jego „hasła” (np. bicykl, ancymon, galant, furtian, giezło, hycel, kalikant, kauzyperda, klem-

Tadeusz Brzozowski. Wokanda, 1973, olej na płótnie, 32 x 92 cm, własność dr Tadeusz Stangel, Wuppertal.



Reprodukacja Katalog

Brzozowski 1918-1987

Michał
Hanczakowski

pa, kornet, mizerota, pinda, sztylpy, wreszcie zycbad czy wi-legiatura) uświadomiłem sobie, że prawie 100% tych słów to określenia, pojęcia, nazwy, które pamiętam ze swego życia, z otoczenia, z normalnych rozmów przed laty.

Jeżeli dzisiaj trzeba układać słownik, by dowiedzieć się na przykład kto i po co kalikował – to znaczy, że mając niecałą sześćdziesiątkę należę do historii razem z moimi getrami, manszetami i szlafmycą. To znaczy również, że wymyślając tytuły swych obrazów i rysunków stwarzał Brzozowski na własny użytek świat wspomnień i rozczułości, uśmiechów i drwin. To osobliwe przekomarzanie się z odbiorcą (czytelnikiem tytułów) było więc w istocie deklaracją, że malujący należy do innego świata, że zza swych obrazów wychyla się, z lekka filuternie, ale naprawdę tragicznie, patrząc na tych, którzy coraz mniej rozumieją te tytuły, a więc w istocie pozostaje im tylko część tej królewskiej radości, jaką dawał Brzozowski „czytelnikom” swoich dzieł.

Nie na darmo mówił, że czuje się artystą staroświeckim. Nie tylko dlatego, że mówił „całuję rączki” (za kilka lat trzeba będzie ze słownikiem orientować się co to znaczy). Staroświeckie kamuflaż, parawany, za którymi się skrywał. Natomiast to, co malował, było napiętnowane codziennością i współczesnością. Właśnie dlatego malarstwo Brzozowskiego nie starzeje się i będzie coraz to w innym sensie odkrywane.

Swego czasu Witold Lutosławski powiedział, że w sztuce współczesnej interesuje go już nie forma, ale treść, po prostu to, co artysta pragnie przekazać nam w swym dziele. Stwierdzenie z pozoru paradoksalne neguje to, co nam całe lata mówiono o prymacie formy nad treścią. Wydaje się jednak, że w czasach, gdy obszar formy jest już tak wyeksploatowany, a malarz czy kompozytor może korzystać z nieograniczonych środków kreacji – ponownie ważne jest po prostu to, co artysta ma nam do powiedzenia.

Na wielkiej wystawie Tadeusza Brzozowskiego pokazano ostatni, niedokończony obraz, jaki pozostawił w pracowni na sztaludze. Rzecz przypomina całun, z pasami zacieków, wyraźnymi „śladowi” nóg, rąk, głowy. Co by było, gdyby Tadeusz kontynuował pracę nad tym płótnem, gdyby wrócił z Rzymu?

Obraz nasyciłby się, gęstniał, nabierałby blasku, zacząłby emanować światłem. Czy pozostałyby zarysy postaci? A jaki by był tytuł? Otóż ten pozostawiony obraz jest znakiem tego właśnie, że zaczęła się malarska robota nad jego formą, widzialnym kształtem. Natomiast nikt nie jest już w stanie wyobrazić sobie, jakiego rodzaju przesłanie niesie, czy niósłby ten obraz gdyby...

Tak więc, by obraz ujawnił to, co Niewidzialne – musi obrośnąć w materię formy. Idąc dalej można sobie wyobrazić, że obraz ten można by dalej malować wyobrażając sobie formę Brzozowskiego. Jeden Pan Bóg natomiast wie – jakie miały być treści tego obrazu.

„... W momencie, w którym się teraz znajduję, marzę już nie o tym, aby robić coraz doskonalsze rzeczy, lecz o tym, by przynajmniej zatrzymać to wszystko, co już zdobyłem...” – powiedział Tadeusz Brzozowski na rok przed śmiercią. „Coraz doskonalsze rzeczy” – to właśnie obszar formy, jakości, „zatrzymać to... co już zdobyłem” – to właśnie owo Niewidzialne. To przesłanie dzieła.

Na wielkiej wystawie Brzozowskiego, która wędrując po Polsce dotarła i do Muzeum Narodowego w Krakowie bardzo wyraźnie ujawnia się ewolucja tego malarstwa. Od wczesnych obrazów i rysunków, od pokornie studiowanych aktów i dłoni dochodzimy do *Młota parowego*, *Wagonu* czy *Dolu*. W obrazach tych rozpoznajemy lekcję polskiego koloryzmu i tak silne w latach powojennych zainteresowanie kubizującą deformacją. Sądzę, że warto przypomnieć sobie jak w tamtym czasie wyglądały płótna Kantora, Skarżyńskiego, Nowosielskiego, jak po koszmarze wojny młodzi artyści powracali na tę samą drogę, którą zeszli do okopów, łagrów i obozów koncentracyjnych starsi od nich malarze. Jedni z nich pozostali na emigracji, inni zaczęli rzecz od nowa w kraju. A potem *Kuchenka*, *Rekwizytoria* – obrazy w pełni już zapowiadające malarskie światy technologii, przestrzeni, głębokich czerni i purpurowych zasłon, mrocznych i drapieżnych otchłani, „pazurków”, napiętych lin i przedziwnych „mięśni”.

Patrząc na wielkie, dojrzałe płótna Brzozowskiego, i na te malutkie, które nie tracą monumentalnego charakteru – możemy uświadomić sobie jeszcze jedną cechę sztuki. Otóż gdybyśmy płótna tego malarza zawiesili w gotyckiej świątyni, gdybyśmy zestawili z płótnami barokowymi, gdybyśmy ujrzeli je obok Picassa, Braque’a, Bonnard’a czy Rouault’a, Balthusa lub Dubuffeta – wszędzie tam obrazy Brzozowskie-

go nawiązałyby wewnętrzny dialog z sąsiedztwem. Nie byłyby wtrętem w jakiś świat, ingerencją, „najazdem” na inne czasy czy inną wyobraźnię. Byłyby od razu spokrewnione z tymi wieloma światami, nurtami czy wyobrażeniami.

Sądzę, że jest to rezultat czerpania z tradycji, oparcia się na przeszłości, ale i wyzwania rzuconego swoim rówieśnikom i zastanemu światu. Oczywiście Brzozowski nie doklejał się do tradycji i nie był łatwym krewnym swych malarskich przodków. Jeżeli nawet robił do nich „gębę” – to wiedział, o co mu chodzi, dlaczego sprzeciwiać się jednym, a uczyć od innych. Wiedział też, za co i kogo pokochał.

Dziesięć lat po śmierci artysty to dużo i mało. Dużo, gdyż żyjemy w czasach dramatycznych przemian w historii, polityce i gospodarce, w czasie załamania się systemów wartości, przejmującego zderzenia bogactwa i nędzy.

Mało, gdyż to właśnie czas korygujący bezlitośnie żywoty i dokonania artystów, to czas mierzony innymi kategoriami niż czas polityki czy giełdy. Po dziesięciu latach zobaczyliśmy więc, że nie oddaliliśmy się od tych obrazów, a one nie straciły nic ze swej siły, światła i przyjaznej tajemnicy. Przeglądając katalog, oglądając liczne fotografie Tadeusza przypomniałem sobie inną – zrobioną kiedyś przez Wojciecha Plewińskiego w zakopiańskiej „Murowanej piwnicy”. Tadeusz w czarnym golfie, wpatrujący się w świat przez duże okulary, z ciemnymi, sumiastymi wąsami okalającymi usta. Jest na tej fotografii chyba prawdziwszy niż w cylindrze, jakby patrzył i myślał o nie namalowanych jeszcze obrazach. Jakby czekał na śmierć, która nie zabrała nam ani jego malarstwa, ani pamięci o jego serdecznej i ciepłej obecności.

Tadeusz Brzozowski, *Blansz i Róż*, 1967, olej na płótnie, 134 x 101 cm, własność Muzeum Tatarskie w Zakopanem

Reprodukcja Katalog



ROZDZIELENIE

Rozdzielenie stwarza rzekę czasu

A z czasem
potężnieje przestrzeń
Gdzie kiedyś dotyk tam teraz wzrok
na drugi brzeg
Bliskość zniwoloną
za wysokim kołczastym drutem odległości

A z czasem
czas rozszarpuje kształty brył
Z wyraźnych i pewnych cięć
pamięci
piętrzy się chaos
I kształty ciała znikają wśród fal
I pamięć zmienia wierność w grzech

Czy przestrzeń zmienia?
Czy przestrzeń niszczy?

Jeśli jesteśmy prawdą
to rozdzielenie kłamie,
choć deszcz wciąż przypomina twoje włosy

Małgorzata Ruda **INTERPRETACJE** Ogólnopolski Festiwal Sztuki Reżyserskiej

Pierwszy Ogólnopolski Festiwal Sztuki Reżyserskiej *Interpretacje* odbył się w Katowicach (a właściwie w Chorzowie, bo sceny z powodu remontu Teatru Śląskiego użyczył gościnnie Teatr Rozrywki) w dniach od 7 do 17 marca bieżącego roku. Organizatorem imprezy był Urząd Miasta, a dyrektorem artystycznym Kazimierz Kutz. Reżyserzy walczyli o laur Konrada, werdykt zaś wydawać miało jury w składzie: Erwin Axer, Krystian Lupa, Jerzy Trela. Nieobecnego z powodu choroby Jerzego Jarockiego „zastąpił” Kazimierz Kutz. Formułę festiwalu zawdzięczamy Jackowi Sieradzkemu, który wymyślił spotkanie twórców dwóch w istocie dyscyplin teatralnych: teatru żywego planu i teatru telewizji oraz spotkanie reżyserów mistrzów, tzn. twórców uznanych, z reżyserami „czeladnikami”, którzy ten zawód uprawiają od niedawna, ale nie są już debiutantami.

Mogliśmy zatem obejrzeć otwierający festiwal słynny spektakl wyreżyserowany przez Jerzego Jarockiego *Platonow – akt pominięty* oraz zamykające festiwal znakomite przedstawienie Lupy *Immanuel Kant* Thomasa Bernhardta, oba z Teatru Polskiego we Wrocławiu. W przeglądzie teatru TV zobaczyliśmy *Ketchup Schrodiera* Domana Nowakowskiego (reż. Filip Zylber), *Nasze miasto* Thorntona Wildera (reż. Maria Zmarz-Koczanowicz), *Wniebowstąpienie* Adolfa Rudnickiego (reż. Ronald Rowiński), *Mistrza* Krzysztofa Rutkowskiego (reż. Agnieszka Lipiec-Wróblewska), *Don Juana* Moliera (reż. Leszek Wośiewicz). Ten ostatni spektakl otrzymał nagrodę.

Osobliwością chwalebna jest jawność werdyktu jury, tzn. każdy juror mógł przyznać nagrodę tylko jednemu twórcy i czynił to publicznie, uzasadniając przy tym swój sąd. W ten sposób Anna Augustynowicz, dyrektor Teatru Współczesnego w Szczecinie i reżyser sztuki Schwaba *Moja wątroba jest bez sensu* otrzymała nagrodę z rąk Erwina Axera, Krystiana Lupy i Jerzego Treli, reżyser zaś *Historii o miłosiernej* Piotr Cieplak, dyrektor artystyczny Teatru Rozmaitości w Warszawie, od Jacka Sieradzkiego.

Pomysł zestawienia teatru TV i teatru żywego planu nie tylko mnie nie wydał się najszcześniejszy. Dość trudno oceniać w jednym konkursie zjawiska tak różnorodne. Teatr TV dysponuje innymi możliwościami i środkami wyrazu i bliższy jest chyba estetyce filmu. Nie budzi natomiast wątpliwości zbożna chęć wyłowienia z morza nijakości „tych, którym natura dała więcej (...), aby nie szcześli w tłumie, przeciętnych, bo a nuż się okaże za jakieś lat trzydzieści – że wspomagaliśmy najlepszych; następców Erwina Axera, Jerzego Jarockiego i Krystiana Lupy”.

W ramach przeglądu teatralnego obok *Historii o miłosiernej* i *Mojej wątroby* pokazano *Ożenek* w reżyserii Andrzeja Domalika z Teatru Powszechnego w Warszawie, *Nasze miasto* w reżyserii Wojciecha Adamczyka z Teatru Powszechnego w Łodzi oraz *Zimową opowieść* w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego (Teatr Nowy w Poznaniu). Szkoda, że w przeglądzie nie zmieścili się *Bzik tropikalny* i *Iwona Jarzyny*, reżysera ostatnio najbardziej zauważanego przez krytykę i widzów.

Do konkursu stanęły zatem spektakle stworzone w dużych ośrodkach, spektakle, poza *Naszym miastem*, już właściwie znane i uznane. Wyjątek, niestety dość drażliwy, stanowiło *Nasze miasto*, przedstawienie dobrze przyjęte w Łodzi, które w Chorzowie padło, być może dlatego, że przeniesiono je z małej, kameralnej sceny. W obcej przestrzeni aktorzy



William Szekspir, *Zimowa opowieść*, reżyseria Krzysztof Warlikowski, Teatr Nowy, Poznań, 1997. Fotografia Stefan Okołowicz

najdosłowniej gubili się, z ich gestów nie sposób było odczytać najprostszyc sytuacji. Wydawało się, jakby monotennie powtarzany przez nich ten sam ruch odkręcania kurków od wody i zakręcania gazu stanowił istotę człowieczej egzystencji. Życie uwięzione w kuchni i ograniczone do otwierania i zamykania drzwi nie skłaniało do żadnych refleksji. Była to ewidentna pomyłka w wyborze pozycji repertuarowej festiwalu. Płaskie, infantylne postacie na próżno starały się opowiedzieć o codzienności, aktorzy z trudem odszukiwali się na scenie, mówili obok siebie, byli nieznosnie sentymentalni, rodzajowo poetyccy. Co krok zamieniali się w symbole niedocenionego czasu lub rozpiływali w tklivości nad zwykłym trwaniem, co wyrażali wielce żałośliwą intonacją. Dopiero sceny na cmentarzu nieco ich wyciszyły, niestety za późno.

Trudno opisać ten festiwal, znaleźć cechy charakterystyczne dla tych spektakli, odpowiedzieć na pytanie, czy i jak te przedstawienia ze sobą rozmawiają. Materiał dowodowy niewielki, łatwo z niego wyczytać to, co się założyło. Myślę, że te spektakle istnieją właściwie osobno. Wspólne jest im może pragnienie określania człowieka w jego społecznym trwaniu, w jego związkach i relacjach z otoczeniem. Lupa i Jarocki zdają się bardziej zgłębiać istotę ludzką i jej tajemnicę, zawiłości psychiki. Ich postacie żyją w rozpadającym się świecie, w którym nie ma już idei ani uczuć, za to wiele się mówi o uczuciach i ideach. Świat rozpada się na poszczególne, nieprzyległe do siebie światy: Kanta, jego żony, pasażerki, Platonowa i każdej z jego kobiet. Jarocki tropi podłość i śmieszność swoich bohaterów bez cienia litości; Lupa w obliczu katastrofy ich świata zdobywa się na rodzaj melancholijnego pobłażania. Jego ciekawość ma w sobie coś z zainteresowania entomologa dla ciekawych okazów i odruchów.

Cieplak w *Historii miłosiernej* zdaje się bawić naturą człowieka. Oto biedacy walczą z biedą, nie zawsze uczciwie, a bieda nie zawsze tak doskwiera, by warto było narazić sumienie na szwank. Aliści od ludzkiego sumienia mocniejsza jest chciwość i pragnienie przechytrzenia przeciwnika, zwłaszcza

jeśli jest nim bezwolny Książę, cwany Zakrystianin czy Biskup łasy na pieniądze i pochlebstwa. Grilo, człek zaradny, nie może się oprzeć chęci zdobycia pieniędzy, zdrwienia ze wszystkich, sprofanowania świętości. Chciwcy urządzają psu-dobroczyńcy pogrzeb z łąciną, a obrażony Bóg skarże ich na piekło. Piekło u Cieplaka jest naprawdę straszne, grzesznicy wiszą na linach nad głowami widzów, zgromadzonych na scenie. Wzywają miłosierdzia i Matka Boska wyjednuje im łaskę, bo bardzo się lękają, bo z biedy zło popełnili. Zmienia się perspektywa tekstu. To już nie satyra na kler i ludzką chciwość, a opowieść o drodze do zrozumienia zła, na której zawsze możemy liczyć na boskie miłosierdzie i swoje, w istocie czyste serce. Może to i naiwne, ale z jaką rozkoszą aktorzy pokazują emocje swych bohaterów, ich przemianę. Można płakać i śmiać się kiedy Matka Boska oręduje za nami, pospolitymi grzesznikami u Chrystusa.

Anna Augustynowicz wtopiła fekalny dramat Schwaba w rytuał jakiejś upiornej Ostatniej Wieczery, która odbywa się pod domem-oltarzem, gdzie krzyżują się wzajemnie swoim okrucieństwem wycieńczona emerytka, pani Robak i jej syn, malarz-kuternoga, Herrmann (A. Buszko) oraz rodzina bezmózgich dorobkiewiczów Kovaciców i wiekowa, acz perwersyjna dama, pani Grollfeuer (B. Zygarlicka). Ci zwyrodnialcy, wierzący dziurę w głowie mamusi, gwałcący własne córki i zabijający dla egzystencjalnego doświadczenia i rozrywki sąsiadów – cierpią. Cierpią najpierw dlatego, ponieważ wszystko ich zawiodło, ponieważ nienawidzą. A dniami i nocami śni im się albo śmierć najbliższych, albo gwałt na najbliższych. Są ludzkimi bubłami i wiedzą, że nimi są. „Karnią swojego człowieka” oddzieleni mięsem, ciałem i plugawym językiem od siebie. „Ja mam rozpacz, a rodzina Kovaciców cała się wypłoszyła ze swoich uczuć rodzinnych” – skarży się pani Robak, której syn Robak chciał wywiercić dziurę w głowie, aby matkę w ten sposób zgwałcić. Demoniczna pani Grollfeuer spełnia rolę losu, zabija. Ale może to tylko sen na urodzinowym przyjęciu, zabici zmarłych wstają, śpijąc *Happyp Birthday* jubilatce. I oto wszyscy się kocha-

ją, umocnieni przez towarzyskie formy. Każdy z tych potworów-upiorów budzi przerażenie, ale i litość. Zespół Augustynowicz portretując ten niewiarygodny świat ukazał nie tylko jego grozę, ale i zdeptaną, zniszczoną szansę na człowieczeństwo. Marzenie Hermann-a o tym, że będzie twórcą pięknego obrazu jest tego symbolem. Tak jak symbolem zamknięcia się tego świata na dobro jest też aprobata dla pieśni, której hitlerowski rodowód jest dość jasny.

Groza, jaką budzi przedstawienie Augustynowicz, jest wywiedziona z racjonalnych przesłanek, z socjologicznego opisu. Inaczej dzieje się w *Zimowej opowieści* Warlikowskiego. Na dworze Leontesa świat zmienia się w koszmar bez powodu. Tu każdy prawie dotknięty jest kalectwem, każdy potyka się i upada. Najdosłowniej i w przenośni. Człowiek zabija miłość, człowiek zabija przyjaźń, niszczy przywiązanie i uśmiecha się uwodzicielsko, triumfując. Żadne z uczuć tutaj się nie tłumaczy. W chacie pasterza takie samo zmysłów pomieszanie, jak na królewskich pokojach. O nic nie chodzi, wszystko jest przypadkiem, dziwnością, sprowadza się do niszczycielskich instynktów człowieka. Nie warto było ratować Perdity, skoro wyrosła na tę bezmyślną, podskakującą dziewczuchę. Nie warto wierzyć w niewinność Hermiony ani w przyjaźń Poliksenesa. Satyr w nas mieszka i zbrodniarz, sadytą podszyty i żaden czas tego nie zmieni.

Te piękne obrazy z *Zimowej opowieści*, jeśli tak można napisać, belkocą.

Gdzieś w połowie drogi między spektaklem Augustynowicz a Warlikowskiego można usytuować sformalizowany *Ożenek* Gogoła w reżyserii A. Domalika. Dysponując tak znakomitymi aktorami jak Władysław Kowalski (Podkolesin) i Janusz Gajos (Koczkariew) zbudował reżyser opowieść groteskową o strachu, niemożności opanowania siebie. Szkoda, że nad sceną zawiesił symboliczny szynel, który w żaden sposób nie bronił innych aktorów przed graniem pocziwej obyczajowej farsy.

Co łączy bardzo świadome formalnie przedstawienie Cieplaka i Augustynowicz ze zbiorem pięknych ilustracji, jakim jest przedstawienie Warlikowskiego, które utrwała statyczny obraz człowieka-monstrum inscenizującego swoje życie? Nic, lub ostrożniej – niewiele.

Zapewne motyw strachu przed człowiekiem, motyw znęcania się nad nim, sadyzmu łączy spektakle Augustynowicz, Warlikowskiego i... Domalika, a motyw akceptacji człowieka wspólny jest przedstawieniom Cieplaka i... Adamczyka oraz (w bardzo szczególnym sensie) Augustynowicz. Trudno jednak wyobrazić sobie bardziej odległe myślowo i estetycznie realizacje. Augustynowicz umie narzucić aktorom jednolity styl. Godzi realizm z groteskową deformacją, symbolikę religijną z teatrem pustych form towarzyskich. Cieplak w sztywne w końcu ramy przedstawienia wciska żywiołowość błazenady i widowiska plebejskiego. Warlikowski układa mozaikę z form eklektycznych, organiczność łączy z wymyślnym studium psychologicznym, unika jasnych stwierdzeń.

Nie było w spektaklach festiwalowych wspólnej estetyki. Za wcześniej też chyba, aby mówić o własnym języku tylu reżyserów.

Interpretacje chyba rozbiły marzenie o istnieniu jakiejś grupy „nowych” twórców, potwierdziły jednak istnienie ciekawych przedstawień.

Krzysztof Lisowski Źródła poezji

Jakoś dawno nie słyszało się o poezji Piotra Cielesza. Po udanym debiucie w roku 1980 i wysoko cenionym tomie *Ikony rodzinne* krytyka sytuowała poetę rodem z Bydgoszczy po stronie twórców, u których najsilniejszy jest „zmysł legendy”, badanie genealogii rodzinnej (w tym przypadku korzeni białoruskich) i narodowej, poszukiwanie własnej, małej ojczyzny.

Cielesz, mieszkający i pracujący obecnie w Gdańsku, opublikował do dziś siedem książek poetyckich. Najnowszą jest zbiór *Trzy źródła*, ukazujący się właśnie w coraz ciekawszej serii Biblioteki Oddziału Bydgosko-Toruńskiego SPP.

Jaki to zbiorek? Przynosi 21 utworów, raczej dłuższych, rozbudowanych. Stanowi twórcze rozwinięcie koncepcji i tematów, podejmowanych już wcześniej przez autora *Jeszcze małej Europy*.

Spytać wypada, o jakich trzech źródłach dowiadujemy się z tych tekstów, klarownych językowo, wzruszających i dramatycznych, nacechowanych silnie skłonnością ku epiczności, kiedy autor najchętniej treści liryczne osadza w formę opowieści?

Otóż jednym z tych źródeł, pobudzających, animujących twórczość Cielesza, jest nadal genealogia rodzinna:

lepiej milcz i patrz
tu i tam tam i tu

sera kawałek
chleba czarnego pajda
śliwek parę
i kucia jest i bliny i kołduny

to taki świata zakątek
gdzie umarli chcą w
spokoju żyć

(„cmentarz białoruski”)

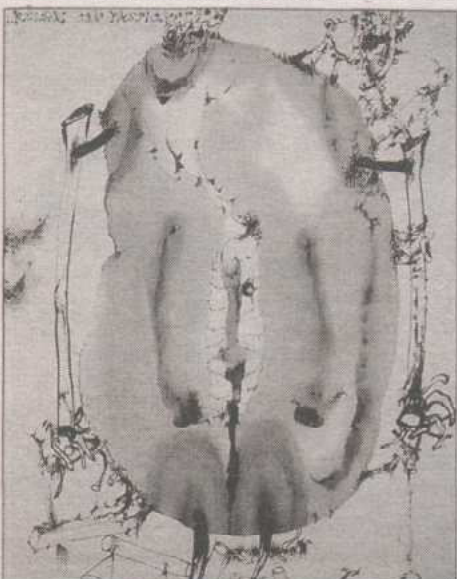
Drugim z nich okazuje się pamięć historyczna, czy też myśl analizująca powikłania historii tej części Europy, jej złożoność, szaleństwa, „skazanie” na uciążliwą nieraz koegzystencję Niemców, Polaków, Rosjan, Białorusinów.

Trzecim — fascynacja sztuką, wielkimi osobowościami twórczymi z różnych epok i dziedzin (Dürer, Montaigne, Wertyński, Herzog, Bach); próby opowiedzenia „własnymi słowami-wizjami” pewnych klasycznych, znanych historii, wywodzenie z jakichś szczegółów własnej wersji wydarzeń.

Wiersze tych trzech cykli, trzech nurtów przeplatają się i dopełniają. Przejmujące w swej ciemnej tonacji, kasandryczne, wydają się utwory o naszej dzisiejszej kondycji narodowej, o „długiej polskiej nocy”, o poetach, czekających na „wiersz o polsce”.

Tomasz Cielesz, *Trzy źródła*, Bydgoszcz 1997.

Tadeusz Brzozowski, *RELAX con PASSIONE*, 1986, rysunek.



Barbara Sola Flaszen! Flaszen!

Zasumiało. Nad wrocławskim Rynkiem błysnął granatowy cień i Ludwik Flaszen w kwietniu wylądował nad Odrą.

— Jestem pterodaktylem — przedstawił się na Czwartku Literackim w Klubie Związków Twórczych.

— Nie. Fantomem — oponował Mieczysław Orski prowadzący spotkanie.

— Pterodaktylem — upierał się Flaszen. — Inaczej mówiąc, postacią archaiczną.

Mówiąc to rozejrzał się przenikliwymi oczami (niebieskimi z daleka, piwnymi z bliska) po sali jakby zadając sobie pytanie: kogo tu uwieść. Siwa bródka, zmierzwiiony włos, papierosy, sugestywne i wystudiowane ruchy rąk. Zaczął od Orskiego. Wbił wzrok w reaktora „Odry”:

— Czy pamiętasz? To było magiczne zaklęcie otwierające ten wieczór. Czy pamiętasz?

Na początku Ludwik Flaszen powiedział, że w zasadzie nie wie, co mówić, ale zabrzmiło to tak hipnotycznie i studziennie, że później razem z publicznością mógł już tylko pochylić się nad granatową tonią studni pamięci.

Wieczór ten (spowiedź + dym papierosów) przypomniał mi konfesyjny mityng z udziałem Jerzego Grotowskiego rok temu w Teatrze Polskim. Tamten trwał do 3 nad ranem. Flaszen swój mityng rozłożył na trzy dni. W czwartek hipnotyzował na spotkaniu literackim, w sobotę i niedzielę na sesji o Towiańskim w Ośrodku Grotowskiego. W Czarnym Salonie wspominał swoją działalność krytyka w latach pięćdziesiątych:

— Ja zawsze byłem zwolennikiem piśmienictwa twardego: Gombrowicz, Dostojewski, Kafka. Interesował mnie upadek człowieka. Nie ciekawiła mnie polityka, ale metafizyka, ontologia. Reżim był dla mnie wzornikiem w ludzką egzystencję. Pisałem przeciwko socrealizmowi, bo socrealizm postulował nie-tragiczną koncepcję losu ludzkiego.

Potem jak przystało na pterodaktyla odniósł się do obecnej rzeczywistości:

— Widzę, jak powstają nowe mity na temat PRL. Jeden z nich mówi, że w PRL były tylko lwy i świny. Ale były i lisy, i lisy najwięcej zrobiły. Poza tym to zależało od okresu. Każdy lew miał porę lisa, a nawet świny miały porę lwa.

W piątek odpoczywaliśmy od Ludwika Flaszena.

W sobotę w legendarnej czarnej sali Teatru Laboratorium mówił o związkach między działalnością Towiańskiego a Teatrem Grotowskiego. Powiedział, że coś tak ważnego dla Towiańskiego jak „ton” pojawiło się i w spektaklach Teatru Laboratorium. Ta część wrocławskiej medytacji Flaszena pełna była dygresji. Najciekawsza była o tym, że do światowego panteonu literackiego weszli w XX wieku ci polscy pisarze (Witkacy, Gombrowicz, Schulz), u których „były drożne kanały między górą a dołem, między tym, co duchowe, a tym, co cielesne, fizyczne”. W niedzielny poranek już tylko nieliczni wielbicieli Ludwika Flaszena wdrapali się na II piętro Ośrodka Grotowskiego na dyskusję kończącą sesję o Towiańskim. Flaszen mówił m.in. o relacji między Grotowskim a Kantorem. Ten ostatni — wg krytyka — uważał twórcę Teatru Laboratorium za reżysera-grafomana i oskarżał go o kradzież idei „teatru biednego”.

Niewielu ludzi przychodziło na Flaszenowe spotkania-seanse pamięci. Nie dziwi brak kamer stacji CNN, ale nie było żadnej z wrocławskich telewizji... Za oknami, na Rynku, pod niebem z niebieskiego technicoloru trwał remont nawierzchni i (obok młotów) huczało tajemnicze jak zwykle życie. W pewnym momencie — gdy Piotr Kajewski powiedział: brakuje nam ciebie — wszyscy poczuliśmy się jak pterodaktyle.

Camera obscura

Ach, ta łacina! W „Nowych Książkach” (nr 3) prof. Zygmunt Bauman wspomina o pytaniu filozoficznym „unde malo” — choć jedynie poprawna forma brzmi: „unde malum”. W tymże numerze Marek Karpiński powołuje się na maksymę „id fecit qui prodest”, a powinno być: „is fecit cui prodest”.

hm

W tymże numerze „Nowych Książek” Jan Gondowicz w (świetnej!) recenzji *Widmowej biblioteki* P. Dunin-Wąsowicza przypisuje autorstwo słynnego parodystycznego numeru *Przewodnika Bibliograficznego* Julianowi Tuwimowi. Tymczasem — autorami jego byli krakowscy uczeni: Kazimierz Piekarski, Jan Stanisław Bystroń, Franciszek Bielak i Mieczysław Brahmmer.

hm

Krzysztof Zanussi („Polityka” nr 10) twierdzi, że słowo „spekulacja” czy „spekulant” nabrało negatywnego znaczenia w języku polskim dopiero w latach pięćdziesiątych naszego wieku. Myli się — czego dowodem choćby tytuł powieści Józefa Korzeniowskiego *Spekulant* (z r. 1846), odnoszący się do szulera i łowcy posagowego.

hm

Bronisław Maj („Gazeta w Krakowie” z 21-22 marca) przypominając ironiczne pytanie Xawerego Dunikowskiego skierowane do Sokorskiego: „Czy pan wie, kto był ministrem kultury za czasów Balzaka?” — kończy swój felieton pointą: „Pięćdziesiąt lat temu ministrem kultury był pułkownik Włodzimierz Sokorski”. A właśnie że nie — w r. 1948 ministrem kultury z klucza partyjnego był ludowiec, a poza tym dramaturg, Stefan Dybowski. Sokorski aż do 1952 był tylko wiceministrem; inna rzecz, że on to w Ministerstwie Kultury i Sztuki rządził.

hm

Przedziwne rzeczy powypisywała Renata Gorczyńska w artykule *Łowy wszystkich na wszystko* („Plus minus” z 21-22 marca). Przeczytać tu można, że „Hrabia zakochuje się w Zosi od pierwszego wejrzenia, sądząc potem, że ową zjawą była Telimena (gdy tymczasem podobne qui pro quo jest udziałem Tadeusza), że herb Hrabiego Półkozic (głowa ośla w polu czerwonym) to cienka aluzja do Spodka ze *Snu nocy letniej* (a dlaczego nie np. do ośla Buridana?), że Mickiewicz przekładał *Metamorfozy* Owidiusza, na co dowodem ma być list jego do przyjaciela z r. 1819, w którym donosi, że pracuje nad przekładem Owidiusza i Wergiliusza (ale w liście tym, do Czeczota, Mickiewicz pisze o „kilku wierszach” Owidiusza, a *Metamorfozy* to duży poemat), że „hipoteza robocza”) Fredro musiał znać fragmenty nie opublikowanego jeszcze *Pana Tadeusza* i dopiero potem napisał *Zemstę*, w której również skrytykował piniactwo polskie (podczas gdy powszechnie wiadomo, że inspiracją dla Fredry były akta procesowe właścicieli zamku w Odrzykoniu, znane mu zapewne od r. 1828 — a sama komedia powstawała równocześnie z *Panem Tadeuszem* w latach 1832-1833), wreszcie że Jankiel jest Bogiem Jahwe, na co „niejednoznacznie wskazuje jego rola opisana w księdze IV”: „On pierwszy zgodził kłótnie, często nawet krwawe między dwiema karczmami obie wziął w dzierzawę”. O Boże Jahwe, Ty widzisz i nie grzmisz?

hm

DEKADA LITERACKA
jest wydawana
przy pomocy finansowej
Ministerstwa Kultury i Sztuki

KSIĄŻKI NADESŁANE

GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI: *WYJŚCIE Z MILCZENIA. SZKICE*. Pisma zebrane pod redakcją Z. Kudelskiego, tom 9, Czytelnik 1998.

To zmodyfikowana i poszerzona o dwanaście szkiców wersja wyboru artykułów wydanego w roku 1993. Tom ułożony został chronologicznie i w bardzo różnorodnej formie, od esejów po komentarze do książek i rozmowy, prezentuje tzw. watek polski w pisarstwie Herlinga-Grudzińskiego.

GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI: *GORĄCY ODDECH PUSTYNI*, Czytelnik 1998.

W najnowszym tomie opowiadań, pisanych w latach dziewięćdziesiątych, autor *Wieży* nawiązuje do silnego w jego pisarstwie nurtu metafizycznego, odsłaniając „ciemne” strony ludzkiej duszy. Większość opowiadań ukazuje się po raz pierwszy w wydaniu książkowym. Znajdą się one, jak zapowiada wydawca, również w ostatnim tomie *Pism zebranych*.

EWA LIPSKA: *ŻYCIE ZASTĘPCZE. ER-SATZLEBEN*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

Najnowszy, autorski wybór wierszy jednej z najpopularniejszych w Polsce i za granicą polskich poetek średniej generacji. Zawiera utwory z ostatnich piętnastu lat jej twórczości. Najstarsze pochodzą z tomu *Nie o śmierć tutaj chodzi, lecz o biały kordonek* (1982), ostatnie z najnowszego zbioru *Ludzie dla początku*. Przekładu na niemiecki dokonał Alois Woldan.

KSIĘGA PSALMÓW, z hebrajskiego przełożył CZESŁAW MIŁOSZ, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

Biblijne psalmy to przede wszystkim fenomen religijny, zapis starotestamentowej wiary Izraela we wszystkich jej aspektach: odnaleźć tu można zarówno pewność i zaufanie Bogu, jak i stawiane Mu pytania i skargę, a nawet skierowany ku Bogu wyrzut, niekiedy wręcz oskarżenie. Psalmy to także fenomen kulturowy, świadectwo tożsamości narodu żydowskiego, potwierdzenie wspólnotowej więzi. Tym, co w psalmach jest najbardziej aktualne, najbliższe człowiekowi współczesnemu, to egzystencjalny dramat jednostki, wciąż ponawiane pytanie o sens życia, cierpienia, sens obecności zła w świecie i w naturze ludzkiej. Znakomity przekład psalmów, dokonany przez Czesława Miłosza, to klasyczna już pozycja literatury polskiej.

JAN TWARDOWSKI: *BÓG PROSI O MIŁOŚĆ. GOTT FLEHT UM LIEBE*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

Dwujęzyczne polsko-niemieckie wydanie wyboru wierszy księdza Twardowskiego. Tom, przygotowany przez znakomitą znawczynię tej twórczości Aleksandrę Iwanowską, ma charakter przekrojowy i zawiera utwory pisane i publikowane przez autora na przestrzeni ostatniego ćwierćwiecza. Tłumacze różni.

ALAN POSNER: *JOHN I JACQUELINE KENNEDY*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

Nowa seria WL pn. *PARY* to napisana żywo i interesująco historia pary z Białego Domu. Książka opowiada o zakończonym tragiczną śmiercią młodego prezydenta życiu tej słynnej pary, jego blaskach i cieniach, sięga też za kulisy prezydenckiego pałacu. Bogato przedstawia to obyczajowe Ameryki lat 50. i 60.; przynosi sporo nie znanych polskiemu czytelnikowi faktów. Przekład Krzysztof Jachimczak.

HALINA POŚWIATOWSKA: *JESTEM JU-LIA*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

Najpiękniejsze wiersze Haliny Poświatowskiej o miłości. Niewielki wybór tematyczny, przygotowany w oparciu o edycję *Dzieł* poetki, przygotowanej przez WL. Wyboru dokonała Maria Rola.

KSIAZKI NADESŁANE

ADAM ZAGAJEWSKI: TRZEJ ANIOŁOWIE. THREE ANGELS, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

Dwujęzyczny, polsko-angielski, wybór wierszy współtwórcy Nowej Fali, znakomitego poety, eseisty i prozaika średniej generacji, zawiera utwory z tomów: *List. Oda do wielości, Jechać do Lwowa, Płótno, Ziemia ognista*, oraz kilka nowych liryków. Przekładu dokonali Clare Cavanagh, Renata Gorczyńska, Benjamin Ivry i C.K. Williams.

CARLOS FUENTES: DIANA, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

Szósta pozycja WL-owskiej Serii Literatury Iberyjskiej i Iberoamerykańskiej to powieść meksykańskiego pisarza, należącego do grona nielicznych twórców, którzy zaskakują czytelnika coraz to nowymi formami literackimi.

W *Dianie*, na pół autobiograficznej powieści, burzliwy romans z hollywoodzką aktorką staje się kanwą do rozważań nad odmiennością kulturową Meksyku i Stanów Zjednoczonych, europejską filozofią i pop-kulturą lat siedemdziesiątych. Losy bohaterów książki świadczą o tym, że ani sztuka, ani miłość nie mogą być ucieczką od problemów naszej współczesności. Przekład – Krystyna Libura.

MICHAŁ ŁUKASZEWICZ: WARSZAWSKA ATLANTYDA, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1997.

„Michał Łukaszewicz (ur. 1948) jest autorem znanym i cenionym przez krytykę. Opublikował kilka tomów prozy – powieści i zbiorów opowiadań [również kilka zbiorów poezji – przyp. red.]. Zawsze był pisarzem poszukującym nowych środków ekspresji, zadziwiającym bogactwem pomysłów. Tę stronę pisarstwa Łukaszewicza ujawnia również jego nowa powieść (...). Jej akcja toczy się w roku 2005 – Apokalipsa Konwickiego już się dokonała – a po stołecznych ulicach, placach, cmentarzach i targowiskach snują się zdesperowani bohaterowie, przeżywając niezwykle przygody. Konstruując misterną fabułę autor posługuje się elementami poetyki powieści z kluczem. W efekcie buduje apokaliptyczną, a także groteskową i szyderczą wizję czekającej nas przyszłości” (Jan Tomkowski).

PAWEŁ DUNIN-WĄSOWICZ: WIDMOWA BIBLIOTEKA, Świat Książki - Lampa i Iskra Boża, Warszawa 1997.

Pierwszy owoc współpracy jednego z najmniejszych wydawnictw z jednym z największych to leksykon książek urojonych, który gromadzi ponad 500 tytułów pozycji istniejących tylko w fikcji literackiej, zebranych z 150 utworów /powieści, opowiadań, dramatów, komiksów/ – od Cervantesa, Jana Potockiego, poprzez Prusa, Borgesa, Calvino, Lema po Niziurskiego, Nienackiego i Papcia Chmiela.

GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI, TITTI MARRONE: POD ŚWIATŁO, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1998.

W obszernym wywiadzie udzielonym włoskiej dziennikarce jeden z najwybitniejszych polskich pisarzy, od 1955 roku mieszkający w Neapolu, podejmuje sprawy życia politycznego i literackiego w Europie ostatniego półwiecza, opowiada o swoim życiu we Włoszech, o recepcji swych dzieł, o losie pisarzy w systemach totalitarnych. Poślowie Sergio Romano. Znakomity przekład Stanisława Kasprysia.

MIRIOSŁAW WOŹNIAK: KOŚĆ I JABŁKO, Wydawnictwo Przedświt, Warszawa 1998.

Dwudziesty czwarty tomik poetyckiej biblioteki Przedświtu przynosi interesujący, spóźniony debiut, dojrzałego już poety. Jak pisze w swej rekomendacji tomu Krzysztof Karasek: „Wiersze Mirosława Woźniaka odślaniają ten wymiar słowa, który jest skrzętnie krytyczny przez najnowszą poezję. Jest to dojrzała sprzeczność: sprzeczności pomiędzy formami – bogactwem form – a bezformiem, pomiędzy światem a jego wyobrażeniem, pomiędzy wartością a mizérią”.



WSiP

WYDAWNICTWA SZKOLNE I PEDAGOGICZNE

00-950 WARSZAWA
Plac Dąbrowskiego 8

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

DZIEJE PRL Multimedialna historia Polski

Multimedialny zapis historii Polski od 1944 roku, aż po dzień dzisiejszy opracowany na podstawie serii 18 książek pod tym samym tytułem, pod łączną redakcją naukową Andrzeja Garlickiego i Andrzeja Paczkowskiego.

W programie znajduje się m.in.:

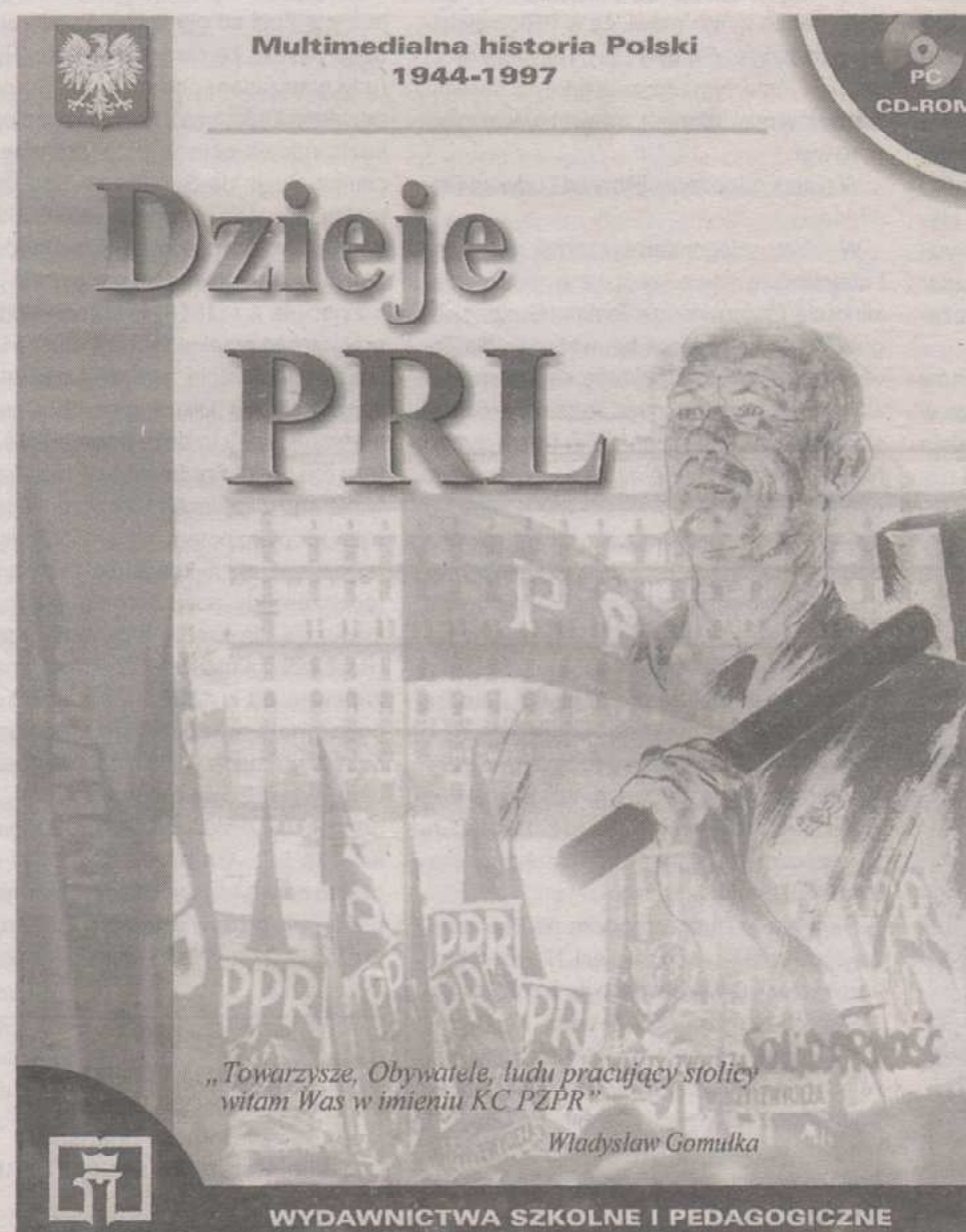
- 1300 fotografii, wiele nigdy nie publikowanych,
- 40 minut archiwalnych nagrań (przemówienia, pieśni, piosenki z tamtych lat itp.),
- film pt. *Dzieje PRL w 10 minut*,
- interaktywne mapy, np. mapa rozwoju strajków w 80 roku,
- wiele nieznanych powszechnie faktów, niekiedy wręcz sensacyjnych.

Całość materiału tekstowego zajmuje ponad 2000 stron. Autorami tekstów są:

Krystyna Kersten, Jerzy Kochanowski, Andrzej Paczkowski, Andrzej Garlicki, Andrzej Micewski, Zbigniew Landau, Wiesław Władysław, Paweł Machcewicz, Jerzy Eisler, Andrzej Friszke, Jerzy Holzer, Mirosława Marody, Sergiusz Kowalski, Rafał Habielski.

nośnik: CD-ROM

wymagania sprzętowe: komputer zgodny z IBM PC 486, 8 Mb RAM, CD, SVGA, Karta dźwiękowa zgodna z Windows, Windows 3.1/95



WYDAWNICTWA SZKOLNE I PEDAGOGICZNE

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

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 przygotowalnią 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