

DEKADA Literacka

Nr 3 (151) Rok IX
31 III 1999 Kraków
Cena 2 zł

Pierre Assouline – Goncourt polskich studentów Włodzimierz Maciąg o Redlińskim Robert Ostaszewski o Stasiuku Grażyna Stachówna o Zakochanym Szekspirze Stanisław Frenkiel: Ingres w Londynie

Marek Skwarnicki Jałowa City

W 1971 r. otrzymałem niespodziewanie zaproszenie z USA do wzięcia udziału w Międzynarodowym Programie Pisarskim Uniwersytetu w Iowa City. Zaproszenie obejmowało cały amerykański rok akademicki, czyli już i wrzesień, ale nie chciano mi wydać paszportu na ten wyjazd i dobiełem do Iowa City dopiero w połowie grudnia 1971 r. Współzaproszony ze mną Marek Nowakowski z Warszawy przyleciał do USA jeszcze później, w lutym następnego roku.

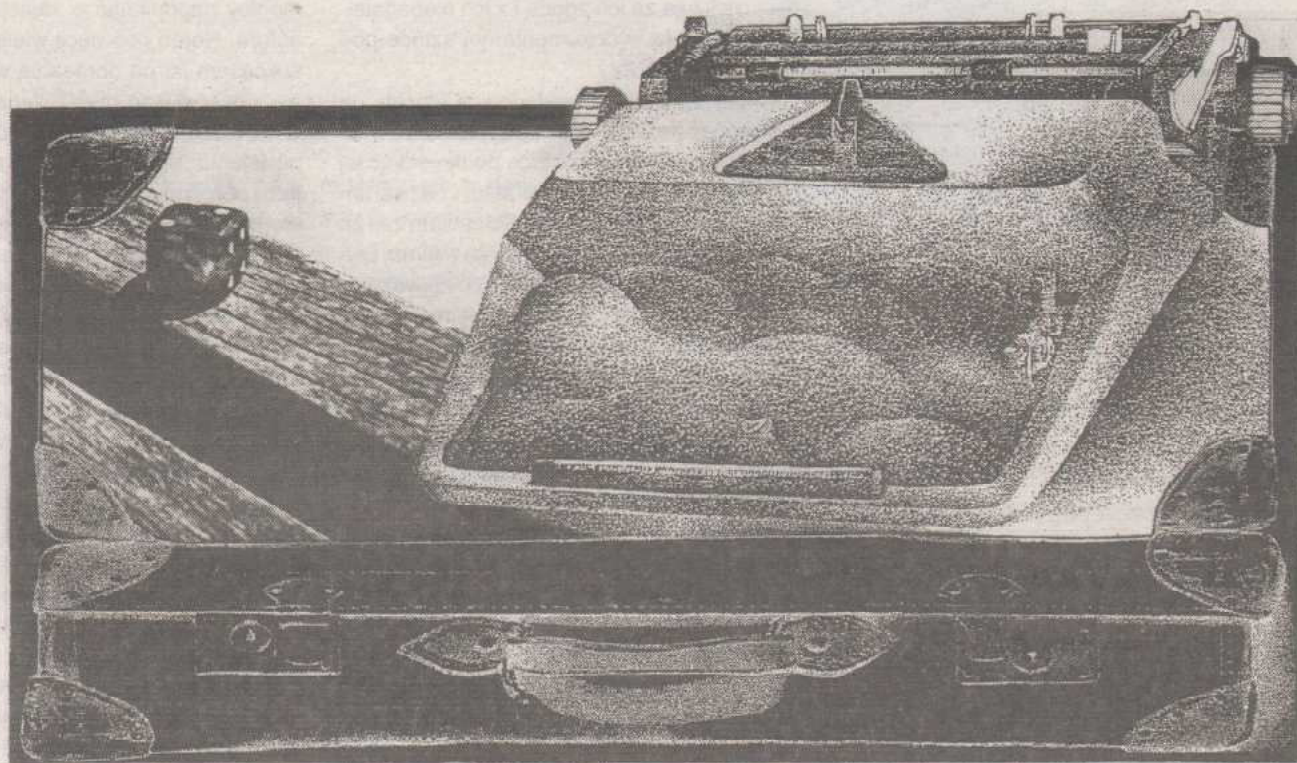
Skąd to zaproszenie? Otóż ponad półtora roku przedtem zjawiał się w Krakowie amerykański poeta Paul Engel, twórca i dyrektor owego programu wymyślonego na najbardziej prowincjonalnym uniwersytecie USA, by podnieść jego humanistyczny, międzynarodowy prestiż. Iowa to stan kukurydzy i hodowlany. Znalezione więc wśród miejscowych bogaczy tzw. sponsorów inicjatywy zapraszania co roku około 20 poetów, tłumaczy, prozaików i dramaturgów z wszystkich kontynentów i wielu krajów. Brakło w tym programie pisarzy zza „żelaznej kurtyny”. Gdy Paul przyjechał do Polski, przyjmowano go z rezerwą, oficjalnie, w ramach Związku Literatów Polskich. W podwawelskim gronie nie było wtedy chętnych do towarzyszenia amerykańskiemu poecie i zadzwoniono do mnie, czy bym nie poszedł z Paulem, Leszkiem Elektorowiczem i Tadeuszem Nowakiem na zwiedzanie Krakowa i kołację. Nie zapomnę tego, jak Engel, poeta z obszarów Wielkiej Prerii, widząc rząd dzieci szkolnych wychodzących gęsiego z krypty Wieszczów na Wawelu, powiedział: to zupełnie jak na stacji nowojorskiej kolei podziemnej! Potem w restauracji hotelu „Cracovia” Engel mocno sobie podchmielił a my towarzyszyliśmy mu w miarę sił...

W wyniku tej znajomości niebawem do Iowa pofrunął Leszek Elektorowicz, a za nim J.J. Szczepański. Dla mnie zaproszenie przyszło pod koniec lata 1971. Właściwie już zrezygnowałem pod koniec listopada ze starań o wyjazd do USA, które od czasów chicagowskiej wizyty wciąż mnie nęciły niby jakaś niepokonana ściana skalna. Pozostał we mnie ich niezwykły urok. I oto w grudniu dano mi paszport, wiza miałem już od dawna i w dodatku wyszła na jaw „luksusowość” tej nowej przygody. Otrzymałem bilet lotniczy via Zürich, Nowy Jork, Chicago do Cedar Rapids, lotniska położonego blisko Iowa City. Gdy przyleciałem do Nowego Jorku, czekał tam na mnie urzędnik Departamentu Stanu USA, który mnie przywitał i zawiózł do lotniskowego hotelu. Rano polecałem dalej.

16 grudnia 1971 roku zapisałem o godzinie 9 czasu amerykańskiego w swoim notatniku: „Nowy Jork. Samolot TWA odleciał nie z Zürichu, lecz z Bazylei. Spóźnił się. Czekał jednak na mnie przy wyjściu urzędnik Departamentu Stanu, który mi pomógł dojechać na lotnisko do hotelu wynajętego przez TWA. W pokoju telewizor, a w nim western i reklamy. Przez okno widać nieprzerwany strumień samochodów, ale nic nie słychać. Program w TV o świętach Bożego Narodzenia. W samolocie leciała Greta Garbo. To wygląda na niebywałą przygodę. Jutro lot do Cedar Rapids przez Chicago. Ojca nie ma. Jak by się niebawem cieszył. Pewnie się cieszy. Dziś w samolocie goniliśmy słońce, ale uciekło. Napisy na „junction” za oknem: Kennedy Airport-Van Wyck Exwy. Withestone Br(idge)”. 18 grudnia byłem już w Iowa City: „Mieszkam w hotelu „Myflower” – zanotowałem wtedy, kosztuje to słono. Wszystko muszę w dodatku sobie kupić, nawet pościel. Niech to szlag trafi. Bardzo miły Elliott, sekretarz programu ze śliczną żoną. Poza tym rzecz wygląda na mały burdel a nie cyrk – jak zapowiadał Jasio Szczepański.

[...]

W styczniu odwiedziłem krakowsko-amerykańskich znajomych – Dzikę, dawną narzeczoną śp. Antka Łubkowskiego, z mężem Wiktoorem Contoskim, poetą i filologiem. Byłem u nich w 1964 roku w Minneapolis. Teraz na dwa dni przed



wyjazdem do Lowrance nieopodal Kansas City dnia 30 grudnia zapisałem w Iowa: „Dzień wczorajszy był pierwszym dniem przykrym. Po prostu – samotność. Spadł pierwszy śnieg. Sylwester. Głupie filmy w TV. Ideał dobrego policjanta goniącego rewolwerowców. Dziennik głównie z Iowa. Zupełnie nic nie wiadomo, co się dzieje na świecie poza Wietnamem i Waszyngtonem”.

[...]

W styczniu absorbowały mnie w Iowa dwa jeszcze wydarzenia: planowanie podróży wokół USA, którą mi fundował dodatkowo Departament Stanu jako „wschodnioeuropejczykowski” oraz nagła propozycja Paula Engela zaproszenia na 3 tygodnie do Stanów mojej żony z opłaceniem jej podróży powrotnej i dodatkiem (jak się potem okazało) niewykorzystanego czeku z powodu późniejszego niż planowano mojego przybycia do Iowa. Przestałem więc żyć obawą, że podobnie jak w 1964 roku będąc w Ameryce nie doświadczę jej z bliska i namacalnie.

Do marca żyłem w owym „Myflower” gotując sobie posiłki, tłumaczając własne wiersze na język angielski z pomocą miejscowych poetów Amerykanów, prenumerując „Time’a”, by wiedzieć, co dzieje się na świecie i uczestnicząc w jakimś kolejnym „party” z dużą ilością whisky lub burbona (Old Crow! Stara wrona). Zwłaszcza wieczorne spotkania u naszego Paula były niesamowite, szczególnie gdy urządzano konkurs na narodowe potrawy poetów, którzy przybyli m.in. z Korei Południowej, Izraela, Argentyny, Indii, Taiwanu, Rumunii, Anglii. W marcu przyleciał do Iowa Marek Nowakowski, któremu nie dawano paszportu jeszcze dłużej niż mnie. Mieliśmy wspólną kuchnię i łazienkę, ale osobne „studia”. Marek nie znał w ogóle angielskiego i szybko ulegał frustracji z powodu „amerykańskiej samotności”, na którą cierpią Słowianie, nawet gdy nie są zupełnie samotni. To się nazywa „cultural shock”. Byłem mu więc ratunkiem. Potem część planowanej indywidualnie podróży po Ameryce zgodziłem się odbyć wraz z Markiem, by pomóc rodakowi. Do Iowa City sprowadzili się również z Des Moines Julia i Artur Międzyrzeccy. On począł wyklądać na uniwersytecie jako „visiting poet”. Wraz z Nowakowskim i Międzyrzeckim stanowiliśmy już kolonię pisarsko-polską. Paul Engel, entuzjasta Polaków, czynił wtedy zabiegi, by przetłumaczyć i wydać w „Jałowej” (tak nazywaliśmy to miejsce) wiersze i wybór dramatów Norwida.

Ale najbardziej zależało mi wszak na poznawaniu samych Amerykanów i Ameryki. Czyniłem to chodząc m.in. co niedziela na msze święte do katolickiego kościoła pw. św. To-

masz Moora w Iowa City, gdzie proboszczem był eks-kapelan z wojny wietnamskiej, która toczyła się wtedy nadal. Byłem tam jedynym Polakiem. Gdy zapanowały siarczyste mrozy styczniowe i lutowe, przypadkowi tubylcy-katolicy podwozili mnie do kościoła i odwozili do „Myflower”. Mile i ciekawie z nimi gawędziłem. Inni uczestnicy programu pokupowali na czas pobytu w Iowa używane samochody. Nie były one dla nas z Markiem osiągalne.

W życiu amerykańskim nastał okres wojny w Wietnamie i demonstracji uniwersyteckich przeciwko tej wojnie, palenia kart wcielenia do wojska przez młodych poborowych i kolejnych lotów na księżyc. O lewicowych nastrojach młodej generacji Amerykanów wiedziałem już z korespondencji z Czesławem Miłoszem prowadzonej uprzednio z szwajcarskiego Fryburga. Wszak szwajcarskie wyjazdy wykorzystywałem też do kontaktów wolnych od cenzury i ograniczeń politycznych z różnymi emigrantami. Również piszący do mnie emigranci nie mieli poczucia, że mnie narażają lub muszą uważać z innych względów na treść swoich listów. Najciekawsze są z tego czasu listy z Berkeley i od Wojtka Skalmowskiego z Belgii i USA.

Jeszcze 17 maja 1970 roku Miłosz przysłał mi do Fryburga parę listów. Oto wyjątki jednego z nich: „Drogi Panie Marku, piszę żeby powiedzieć jak cenny jest dla mnie Pana list, ten ostatni, bardziej otwarty i wyznaniowy niż inne. I korzystam z tego, że Pan jeszcze jest w Szwajcarii i jako sam i jako niemal delegat tamtego naszego świata. W ciężkim piśmie to czasie. Nie myślałem, że znajdę się raz jeszcze w centrum wielkiego historycznego spazmu. Ameryka miota się w bólach, a spazm ogniskuje się na uniwersytetach. Podział na dwie wrogie Ameryki, o którym pisałem w *Widzeniach* [*Widzenia nad Zatoką San Francisco*] stał się szybko główną, polityczną rzeczywistością kraju. W ciągu ostatnich trzech tygodni zawałiła się zasada podziału uniwersytetu na instytucję „obiektywną”, apolityczną, i politykującą studentów tzn. wśród niezliczonych wieców i awantur z policją wydziały konstituowały się jako ciała akcji politycznej złożone ze studentów i całego personelu, rodzaj sowietów, z całym mechanizmem intryg i walk o kontrolę pomiędzy rywalizującymi grupami, aż po tych, którzy chcą tylko palić i rzucać bomby. Czyli Sorbona – ale tych Sorbon w Ameryce jest mnóstwo i sprawa jest konkretna – wojna w Indochinach... Ostatecznie Ameryka weźmie ten próg zachowując swoje ramy konstytucyjne, albo wpadnie w czas wojny domowej. Studenci dzia-

CIĄG DALSZY NA STR. 3

Rita Tornborg Za co posadzono Nilssona i Olssona?

Wydawca:
KRAKOWSKA
FUNDACJA KULTURY

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

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

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

Skład: Jan Szczurek

Druk: KRAKOWSKA
DRUKARNIA PRASOWA
Kraków, ul. Nowohucka 50

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

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

*w przypadku wpłaty w PLN
- wg aktualnego kursu NBP

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

Właśnie teraz, kiedy antydemokratyczne, neonazistowskie, ksenofobiczne, krótko mówiąc odśrodkowe ruchy w krajach z wysiłkiem jednoczącej się Europy nabierają rozpędu, kiedy dalej istniejący, choć na ogół wstydliwie ukrywany, antysemityzm, wciąż jakoś, krętymi drogami, ale jednak daje o sobie znać, kiedy nie tylko była Jugosławia ogarnięta etnicznym oblędem, Lars Norén, drugi po Strindbergu dramaturg szwedzki, wpada na trudny do zinterpretowania pomysł. W Tidaholmskim więzieniu wybiera sobie dwóch przestępców z głęboko zakorzenionymi i nie ukrywanymi nazistowsko-rasistowskimi poglądami. Wielomiesięczne wywiady, które z nimi przeprowadza, realizuje za ich zgodą i z ich niebagatelnym udziałem w dokumentarnej sztuce pod tytułem *Siedem trzy*.

Roger Fjellström, wykładowca filozofii na uniwersytecie w Umeå, wypowiada się z wielkim szacunkiem o tej sztuce podkreślając jej głęboko chrześcijański charakter i bezwarunkową miłość bliźniego, Erik Sidenblath zaś ze „Svenska Dagbladet” uważa ją za mierną, prymitywną, rozpaczliwie nudną, a co najważniejsze – godzącą w żywotne zasady moralności społeczeństwa szwedzkiego. Jest faktem niezaprzeczalnym, że Norén pozwala, by jego aktorzy-przestępcy dawali ze sceny upust czyisto nazistowskiej retoryce. Nie jest to retoryka fikcyjna, lecz jak najbardziej faktyczna. Aktorzy, niejaki Nilsson i niejaki Olsson, nie grają więźniów, są bowiem nimi naprawdę, i po każdym przedstawieniu idą znowu za kratki. Swoje haniebne poglądy o Żydach, imigrantach, w ogóle, o ciemnoskórych – tak zwanych tutaj „czarnych łbach” – w szczególności, wypowiadają wprost, bez pomocy sufletu, gdyż płyną one wartkim strumieniem prosto z ich – takimi właśnie poglądami – przepełnionych serc. Nie dosyć na tym. Rolę słuchacza-rezonera bierze na siebie autor, i z niezmienną cierpliwością wysłuchuje wszystkich tych gorszących wypowiedzi.

Skandal! Cała Szwecja, a w każdym razie

ta część społeczeństwa, która kieruje się zasadami politycznej poprawności i interesuje zagadnieniem etyki w sztuce, łapie się za głowę i pyta, o co tu właściwie chodzi?

Wcześniej wymieniony Erik Sidenblath wie. To bardzo proste – powiada – tu chodzi o karygodne łamanie prawa o „podżeganiu przeciw grupom narodowościowym”. Oskarżenie, które wnosi na policję, kieruje przeciw dwóm z nazwiska wymienionym „aktorom” zespołu teatralnego *Siedem trzy*, lecz nie włącza do niego samego autora. Nikt przy zdrowych zmysłach nie posądza bowiem Noréna o neonazistowskie sympatie. Jest on w tej materii krystalicznie czysty. Ktoś trochę cyniczny mógłby napomknąć o zastojach w twórczości autora. Norén poświęcił wiele zwyciężonych sukcesem lat na obracanie w perzynę resztek szwedzkiego mieszczaństwa i zdaje się teraz szukać nowego pola pod uprawę swego talentu. Może je właśnie znalazł w kręgu ludzi obróconych w kamień, czyli wśród przestępców o orientacji nazistowskiej.

Per Collinder, szef biura zarządu więzienia w Norrköpingu, włącza się następującą refleksją do polemiki, która po premierze wybuchła we wszystkich środkach masowego przekazu: Wyroki wydawane przez społeczeństwo są udziałem każdego obywatela i każdy powinien poczuwać się do odpowiedzialności za nie. Tworząc koncepcję, pisząc i wystawiając *Siedem trzy* Lars Norén wziął na siebie tę odpowiedzialność. Czy inni twórcy kultury podążą za jego przykładem?

No dobrze, ale jak? Czy opiniootwórcy i prominenti kultury mają teraz chwycić w ramiona wszystkich przestępców i trzymać w uścisku tak długo aż stopnieją ich oblodzone serca? Może równocześnie powinni propagować zniesienie kary za „podżeganie przeciw grupie narodowościowej”, aby w ten sposób otworzyć szwedzkiej nazistom drzwi do ciepłej wspólnoty społecznej? Nie są oni bowiem znowu, jak głoszą niektórzy, tacy okropni, daleko im do tych w Niemczech, sprzed lat sześć-

dziesięciu; są nazistami po szwedzku, więc trzeba ich określić jako li tylko radykalnych narodowców, tęskniących (szkoda, że przy pomocy kastetów) za czystością obyczajów i jednolitością narodu. Różnica tak subtelna... że niedostrzegalna.

Zdaniem samego autora czas już przestać „demonizować” aktorów-przestępców (według reguły „miej serce i patrzaj w serce”), czas zabrać się do porządnej roboty neutralizowania ich zatwardziałości łagodnością, głupoty – mądrością a nietolerancją – tolerancją, a więc czynem miłosiernym, nie słowem. Wszelka perswazja tylko wzmacnia ich niecie przekonywania, i na nic się już nie zda.

No więc jeszcze raz: o co tu chodzi? O dwie sprawy, przypuszczam. Pierwsza to stare, uparte i chwalebne dążenie społeczeństwa szwedzkiego do tego, żeby wilk był syty i owca cała, czyli chęć zachowania umiaru w humanitarnym acz sprawiedliwym traktowaniu niehumanitarnych jednostek. Jest to jak taniec na linie, każdy fałszywy krok grozi złamaniem karku. O czym świadczy tocząca się dyskusja. Druga sprawa, to problem stary jak świat: gdzie przebiega granica między fikcją a faktycznością?

A więc, w tym wypadku: czy karygodne opinie głoszone ze sceny efektywniej obrażają moralność, jeżeli głoszący jest o nich głęboko przekonany? Czy można pozwolić, aby fikcja chroniła aktora, który wypowiada swe autentyczne, ale nie dające się przyjąć poglądy, tylko dlatego że dzieje się to ze sceny? Czy społeczeństwo, w imię wolności słowa, miłości bliźniego i obowiązku nawracania grzesznika powinno czy nie powinno protestować przeciw propagandzie – na przykład – brutalnego mordcy seksualnego lubującego się w swoim procederze, jeżeli to dzieje się w literaturze?

Premiera sztuki odbyła się siódmego lutego. Drugiego marca na łamach „Svenska Dagbladet” zamieszczono dwie nowe wypowiedzi na temat *Siedem trzy*. Spór dalej nie rozstrzygnięty, dyskusja trwa. Ale dlaczego nikt się nie pyta, za co posadzono Nilssona i Olssona?!

Aleksander Rybczyński CZUŁE MIEJSCA poemat proza

Przyszłaś jak zwykle pięć minut wcześniej; czasami próbuję wyprzedzić moment Twojej obecności, ale nie, nie udaje się, wypełnia się pustka przede mną, gdziekolwiek masz się pojawić. Siedzimy przy stoliku, zmieniają się kelnerki, gatunki słabej kawy, ludzie dookoła. Twoją twarz raz oświetla ostre, poranne światło, raz blask świecy uwalniający z oczu cienie. To wszystko nie ma znaczenia, świat poza nami, czas warujący na paskach zegarków. Jedynie ważna jest tatwość, z jaką nasze osobności rozstępują się przed nieoswojoną bliskością, przekonującą mocniej niż dotyk i łagodne potoki słów, łączące się we wspólną ciszę. Twoje powieki zasłaniają oczy, tylko przez mgnienie obejmuje mnie spojrzenie, pełne ciepła i niepokoju. Przygryzasz dolną wargę, usta przez które wypowiada się moja rozpacz i czułość. W dłoniach bawi niepewne światło. Właśnie tak? Nie ruszając się z miejsca, unikając wielkich słów, wznosimy przestrzeń, układamy chwile jedności w niewzruszoną konstrukcję, do której lęk i śmierć nie mają dostępu.

Ustępuje szarość grudniowego świtu. Pora jest bez wyrazu, jesień zmęczyła się niczym nie zakłóconą monotonią, zima zwleka. Czeka na Ciebie w samochodzie, po chwili wsiadasz, tulisz się do mnie w wieczorowej sukni, potęgując nierzeczywistość czasu. Jedziemy na wschód, zostawiając za sobą samotny wieżowiec, otoczony zamglonym, rozproszonym powietrzem. Gdybym spojrział we wsteczne lustro, ujrzałbym pewnie wszystkie znajome miasta. Ich niewyraźne kontury i światła w oknach, przypominające minuty pełnego napięcia oczekiwania. Słowa niezdarnie odbijają się od szyby, jak blisko jesteś – nie wiem; nasze niespokojne duchy próbują znaleźć miejsce w pędzącej przed siebie zamkniętej przestrzeni.

Powoli wstaje słońce, coraz wyżej, jego jaskrawa aria wznosi się do nieba, nakładasz ciemne okulary. Rozmawiamy o czymś błałym, bo słowa zbyt wielkiego wymagają oddania. Teraz wiem na pewno, jest w Tobie zranione piękno, łagodność oswajająca odległe światy. Marzenia wracają z czasem. Przy-

pominam sobie Bornholm sprzed lat, pustą szosę, którą jechaliśmy na plażę, oglądać wschodzące słońce. Gnaliśmy szybko, niż pozwalała rozpetana młodość i silnik czerwonego Renault Dauphine. Drżały szyby, rozstępowało się powietrze. Kiedy zrzucając z siebie kłamstwo, biegliśmy nad brzeg Bałtyku, ponad horyzont wynurzył się jaśniejący luk. Staliśmy przed nim objęci, w zachwyceniu wahając się przed otwartym przejściem. Miała objawić się tajemnica. Czekaliśmy w ciszy. Pomiędzy nieskończonością i niespełnieniem.

Niewinność i nieświadomość przeszłości. Bez Twoich skrzydeł nie mógłbym zatoczyć koła. Opowiem Ci historię, a kiedy zabraknie sił, opuszkami palców zatrzymasz moje usta. Wspinając się po schodach międzywojennej kamienicy, naciskaliśmy rozpaczliwie dzwonek za dzwonkiem. Wchodziliśmy coraz wyżej, stopień po stopniu. Nikt nie otwierał, byliśmy jeszcze mocniej przeznaczeni chwili, w osaczeniu ramion skazani na gwałtowną bliskość i odzyskiwanie wolności. Co chwilę gasło światło, łączyła nas na zmianę ciemność i jasność, przyspieszony oddech istnienia. Kiedy wreszcie uchyliły się drzwi, zdyszani przestąpiliśmy próg. I już nic więcej nie miało się zdarzyć. Cokolwiek nas zbliżyło, to najważniejsze, pozostało w drżących rękach Opatrzności. Kilka lat później powróciłaś w białej sukience, jak duch.

Dzieliły tysiące dni, dziesiątki murów, granice rozsądku. Siedziałem ponad ciemnią fotograficzną, patrząc przez okno, otwarte na wiosenny pejzaż pod warstwą styczniowego śniegu. Trwałaś gdzieś blisko, niedostępna w pokoju bez dziennego światła, uśmiechając się do ludzi o twarzach bez wyrazu, w niezrozumiałym języku opisujących próżnię. Byłem Tobą, z całych sił losu próbując powstrzymać rosnącą odległość. Nigdy dotąd nasze życie nie było bardziej wspólne, połączone w beznadnym sprzeciwie wobec przemijania. Przestrzeń miasta przesuwiała nasze figurki ze wschodu na zachód. Z zachodu na wschód. Byliśmy wolni, a nasze drobne rozterki i tragedie prowadziły w ciemność bez blasku, w stronę ciszy, która była najbliższą prawdą.

Jałowa City

CIĄG DALSZY ZE STR. 1

lają w poczuciu bezsilności, ich pewniki to: 1) że wybory, Kongres, prezydent są bezsilni wobec Molocha, wobec automatycznie dominujących wszystko wojskowo-przemysłowych potworów; 2) że „system” jest wrogiem wszystkich walczących o swoją wolność ludów. Tak to historia jest humorystką. Ale ogromna większość studentów i profesorów nie idzie za wariackimi rewolucjonistami; jeszcze próbują poruszyć opinię publiczną. A zresztą tu w Berkeley jesteśmy jak w kalejdoskopie, sytuacja zmienia się z godziny na godzinę. Męcząca huśtawka. Co dzień zebrania oraz strajk i ni to – nie-strajk tzn. zaciera się siłą rzeczy granica pomiędzy wykładem i grupą dyskusyjną. Co będzie jutro nikt nie wie”.

W liście pisanym też do Fryburga 5 czerwca 1970 roku Miłosz m.in. pisał: „Dziwna mi się zdarzyła przygoda. Bo są ci moi koledzy: Andrzejewski pisarz, Gombrowicz pisarz, Mrozek pisarz, Jastrun poeta etc. Ale nie ma Miłosza pisarza, nie ma Miłosza poety. Nie wyszło – pola nieskomasowane, trochę owsa w górach, tam znów kartofle w dolinach albo kukurydza. Może z zewnątrz dla kogoś uważnego będzie we wszystkim jednolitość dążenia a nawet stylu. Ale przecież (jak każdy) chciałbym (po cichu) pracować na swój pomnik niby ten Jowisz-kurdupeł Przybysz czy Iwaszkiewicz. Nic z tego. Przecie wobec ludzi jestem profesor literatury Miłosz (nb. wysoko notowany przez studentów), a są tacy co dziwią się dlaczego nie jestem profesorem antropologii czy socjologii skoro napisałem *Zniewolony umysł*. Dla ilu ludzi na świecie jestem poetą?” – pytał mnie Miłosz w chwili typowego w jego ówczesnym bytowaniu poczuciu osamotnienia i braku oparcia o świadomość posiadania czytelników.

Pisał jeszcze Pan Czesław do mnie: „Pan jako poeta? W pewnym sensie, drogi panie Marku, jest Pan w mojej sytuacji, Spodek piszący wiersze. Jedno: zdaje się Pan sobie nie zdawać sprawy, że to czego Pan chce, jest liturgia. Gdyż nasze osobiste przeżywanie czasu, grozy istnienia etc. jest tym co miliony ludzi przeżywało w ramach form np. śpiewu kościelnego od stuleci ustalonych...” Dalej Miłosz radził mi, by „przyjmować formę wiersza nie „subiektywną” – ja to, ja tamto – lecz kapłańsko-obiektywną”... by zamiast „ja” pojawiło się kapłaństwo – „Pan celebrujący w imieniu tych wszystkich czytelników piszących do Spodka”.

Na początku roku 1972 w Iowa City byłem znów w kontakcie z Miłoszem i to wkrótce po założeniu telefonu również i telefonicznym. Zakładanie telefonu w prowincjonalnym miasteczku w USA wytrąciło mnie wtedy na parę dni z równowagi. W Krakowie nie miałem telefonu wiele lat, a gdy założono go po roku 1965, byłem świadkiem jak inni czekają na jego „przydział” latami, nieraz płacąc łapówki. Tu zadzwoniłem do Bell Telephon w Iowa City. Spytały, o której godzinie mają przyjść po południu i w jakim kolorze chcą aparat. Było to dla przybysza z komunistycznej strefy świata wstrząsem psychicznym i pierwszy raz wtedy obudziła się we mnie nadzieja, że komunizm zawali się dzięki swej nieudolności i zacofaniu – o ile nie wywoła wojny.

Wiedziałem już, że w marcu będę gościem autora *Ocalenia*, *Zniewolonego umysłu* i *Światła dziennego* – najbardziej cenionych przeze mnie zbiorów. W tym czasie korespondowaliśmy na temat języka liturgicznego i przekładów psalmów. Jeszcze przed wyjazdem do USA zaważałem mnie do Tyńca zaprzyjaźniony ze mną opat tamtejszego klasztoru benedyktynów. o. Placyd Galiński i zapytał, czy bym nie mógł przygotować na użytek zreformowanej liturgii w języku polskim tzw. „psalmów responsoryjnych” do Mszy św. Zwracało się już z tym do Herberta i Kubiaka, ale odmówili. Nie chciał zmieniać tekstu Brandstaetter. Istniało nowe tłumaczenie z hebrajskiego zrobione przy udziale o. Jankowskiego z Tyńca. Tyńiec był desygnowanym przez Episkopat Polski ośrodkiem decydującym o posoborowym kształcie liturgii. W opinii członków Komisji Liturgicznej Episkopatu do nowego użytkowania nie nadawał się ani stary przekład Staffa, ani ten nowy. Chodziło o tekst odpowiadający znaczeniowo oryginałowi i możliwie zmodernizowany słownie tak, by nie zatracać poezji psalmów, a jednocześnie nie uwspółcześniać ich na siłę. Wszystko to w oparciu o już wydrukowany tekst tzw. *Biblii Tysiąclecia*, wyd. I.

Przed wyjazdem do USA omawiałem sprawę w Tyńcu zgadzając się na poetycką próbę przekładu liturgicznego w oparciu o *Biblię Tysiąclecia*. Hebrajskiego nie znałem, a łaciny od czasów licealnych nie używałem, chociaż ją pamiętałem. Pierwsze próby przekładów zostawiłem w klasztorze wyjeżdżając, ale już wtedy byłem przekonany, że niepodobna opracować tylko fragmentów, które są używane w lekcjonarzu mszalnym, pozostawiając nietkniętą ich całość. Ponieważ w przyszłości ta całość *Psalterza* miała być użyta w polskim „breviarzu”, czyli liturgii godzin, przeto zaproponowałem przygotowanie przez mnie pełnego *Psalterza*. I wyjechałem do Iowa oddając o. Placydowi pierwsze próby odnowionej wersji psalmów. Teraz napisałem o tym Miłoszowi. W liście z 31.XII.1971 odpowiedział mi, że „Nie ma nic ważniejszego niż przekłady tekstów liturgicznych. Psalmi u Staffa nie są zadawające. Wujek lepszy chyba od Staffa. Dzisiaj rzecz sprowadza się do lęku przed pustymi słowami, które mogą być trzymane razem tylko b. silnym rytmem ale cała polska poezja XX wieku od tego się odwróciła bo a) wiersze Skamandra to metryki sylabotwórcze, b) od Awangardy wszystko zmierza do „sprożaiowania” (choć nie ma przecież żadnej „prozy” tj. bezrytmia). Przykład Psalm XXXIX u Wujka – tu Miłosz cytował ów psalm a potem porównywał ze Staffem i wreszcie przekładał sam wg Biblii francuskiej: „Wielką nadzieję pokładałem w Panu” –

Cierpliwie czekałem na Pana
I skłonił się ku mnie
I krzyk mój usłyszał.

Wyrwał mnie z jamy straszliwej
Z rozmokłej gliny,
Nogi moje postawił na skale
I kroki moje umocnił.

Od tłumaczenia psalmów zawsze powstrzymywała mnie nieznajomość hebrajskiego. Oczywiście mam nadzieję, że się zobaczymy... Jakiś wielki zjazd się wiosną szykuje, bo będzie Herling-Grudziński, z Polski akurat wtedy Kisiel. No, zobaczymy. Najlepszego Nowego Roku, kordialnie Czesław Miłosz”.

W roku 1974 ukazał się w „Czytelniku” zbiór moich opowiadań pt. *Wesele w Sioux City*. Publikację tę zawdzięczam mieszkającemu już w Warszawie Michałowi Sprusińskiemu, dyrektorowi tego wydawnictwa. Michał miał być niebawem też uczestnikiem programu Paula Engela. W owych opowiadaniach posiadających swoje sytuacyjne i personalne wzory z obydwoich moich doświadczeń amerykańskich (1964 i 1971/1972) dałem wodze fantazji. Brak tam opisu mego pierwszego w życiu spotkania z Miłoszem w Berkeley. Przyczyna była cenzuralna. Cenzura i wtedy i wiele lat potem w ogóle nie dopuszczała do druku w kraju nawet nazwiska późniejszego laureata Nobla. Teraz muszę tę doniosłą chwilę w życiu odtworzyć posługując się prowadzonym wówczas dziennikiem: „10.3.1972. Faculty Club. Room 8. Czekam na spotkanie z M. I tak się koło zamyka. 11.3.1972. Rano kacuchna po wczorajszym picu na Grizzly Peak (dom Miłoszów). Domek angielski, kominek zgasił przywalony polanem. Synowie jak dęby. Mama miła. Wzajemne zażenowanie i trudność komunikacji.

Berkeley – campus: uliczka hippisów i wejście na uniwersytet czarowne. Sklepy wschodnie, dziwaczne zapachy, policja czarno-biała. Sprzedawcy własnych wyrobów: pasów, porcelany, kolczyków. Hippisi często z psami. Jazzowe występy przy Students Union ze spontanicznymi piasmami.

Dziś poranek na kampusie i moje spacer. Gdzieniedzie siedzący samotnie na trawie studenci. Gry w kolorowe kółka.



MAREK SKWARNICKI

Fotografia Adam Bujak

Czarowna niedziela i wszędzie słodki zapach eukaliptusów.

Dziś też podróż do Saloma (volvem z Miłoszem i jego żoną Janką) z misją (hiszpańską) i starą częścią miasteczka. Potem zwiedzanie domu i grobu Jacka Londona. Whisky w knajpie gdzie London chodził na wódkę. Obiad w restauracji „Stary Młyn”, mieści się rzeczywiście w nieczynnym młynie, z kołem obracającym się za oknem. Rozmowy o sensie literatury i o możliwości druku w kraju. Pewnie go przekonam, żeby drukował. Powrót w mgłę. Najmilszy dzień pobytu tutaj. Jutro Los Angeles”.

Nie zapisałem jednak wówczas, że ów kominek na Grizzly Peak zgasił, bo Miłosz rzucił w ogień polanem w jakimś geście frustracji. Poza domem Jacka Londona i owym „Starym Młynem” byliśmy też w jakiejś miejscowości, gdzie Amerykanie szwajcarskiego pochodzenia w helweckich strojach serwowali uprawiane teraz w Kalifornii wina. Było to bardzo amerykańsko-dziwaczne.

Zapamiętałem wreszcie wspólną mszę św. z Miłoszem w jezuickim duszpasterstwie w Berkeley, na którą mnie zawiózł, bym zobaczył tamtejsze posoborowe dziwactwa. (Był przeciwnikiem zmian w liturgii!)

Jak wspominałem, do Iowa City przenieśli się na wiosnę Międzyrzeccy. Była z nimi córka Daniela. Wynajęli mały domek z ogródkiem. Nieraz urządzaliśmy więc sobie wspólne wieczory. Nie pamiętam już, kiedy cały nasz „program”, czyli wszyscy poeci, wyjechali na objazd różnych ośrodków akademickich na północy Stanów. Byliśmy m.in. gośćmi słynnego browaru piwa w Milwaukee, gdzie można go było smakować bez umiaru za darmo. Nieopodal tego wielkiego skupiska Polonii mieliśmy też „czytanie wierszy” przed amerykańską publicznością. W jakimś motelu wynajętym na ten cel nieopodal Stevens Point, w czasie „party” zjawiała się przy mnie leciwa Polka pytając, czy nie jestem przypadkiem synem Józefa Skwarnickiego. Byliśmy obydwoje zdumieni tym spotkaniem. To była działaczka, która ratowała mego ojca przed 20 laty po emigracji z Niemiec na amerykańską farmę. Zarówno ja jak i mąż wspominał Tata w pamiętniku cytowanym już przeze mnie w pierwszej części tej książki. Zaiste niezbadane się drogi Polaków po świecie. W roku 1986, w czasie gdy byłem reporterem papieskiej podróży w

CIĄG DALSZY NA STR. 4

THIS IS TO CERTIFY THAT

MAREK SKWARNICKI

IS AWARDED THE TITLE OF

Honorary Fellow in Writing

by

The University of Iowa

FOR PARTICIPATING IN THE

CREATIVE ACTIVITIES OF THE

International Writing Program

DURING THE ACADEMIC YEAR

1971 - 1972

Paul Engle
PAUL ENGLE, DIRECTOR

William L. Byrd
PRESIDENT

THE UNIVERSITY OF IOWA

IOWA CITY, IOWA-USA

Reprodukcja Archiwum Autora

AN INFORMAL EVENING OF INTERNATIONAL POETRY, SONGS, AND DANCES

by members of the International Writing Center

University of Iowa

INTRODUCTION: Paul Engle, Director, Elliott Anderson

1. Arvind K. Mehrotra	India
2. Marlin Sorescu	Romania
3. Marek Skwarnicki	Poland
4. Taufiq Ismail	Indonesia
5. Arnost Lubig	Czechoslovakia
DANCE: "Butterfly Dance" Lin Hwai-min	China
6. Tomaz Safarun	Yugoslavia
7. Julia Międzyrzecka	Poland
8. Sung Chan-kyung	Korea
9. Anedad Eldon	Israel
10. Ferenc Karáthy	Hungary
SONG: Tu Mei-fang	China
11. Nieh Hui-ling	China (with Paul Engle)
SHADOW BOXING AND CLASSICAL CHINESE QWANT, Miss Pan	China
12. Oscar Hann	Chile (with his wife, Nancy)
13. Jose Santiago Naud	Brazil
14. Daniel Awodoyo	Nigeria
15. Paul Engle	American

This evening is sponsored by the Poets in the Schools Program of the Saint Paul Council of Arts and Sciences, and made possible by a grant from the Grotto Foundation, St. Paul.

Reprodukcja Archiwum Autora

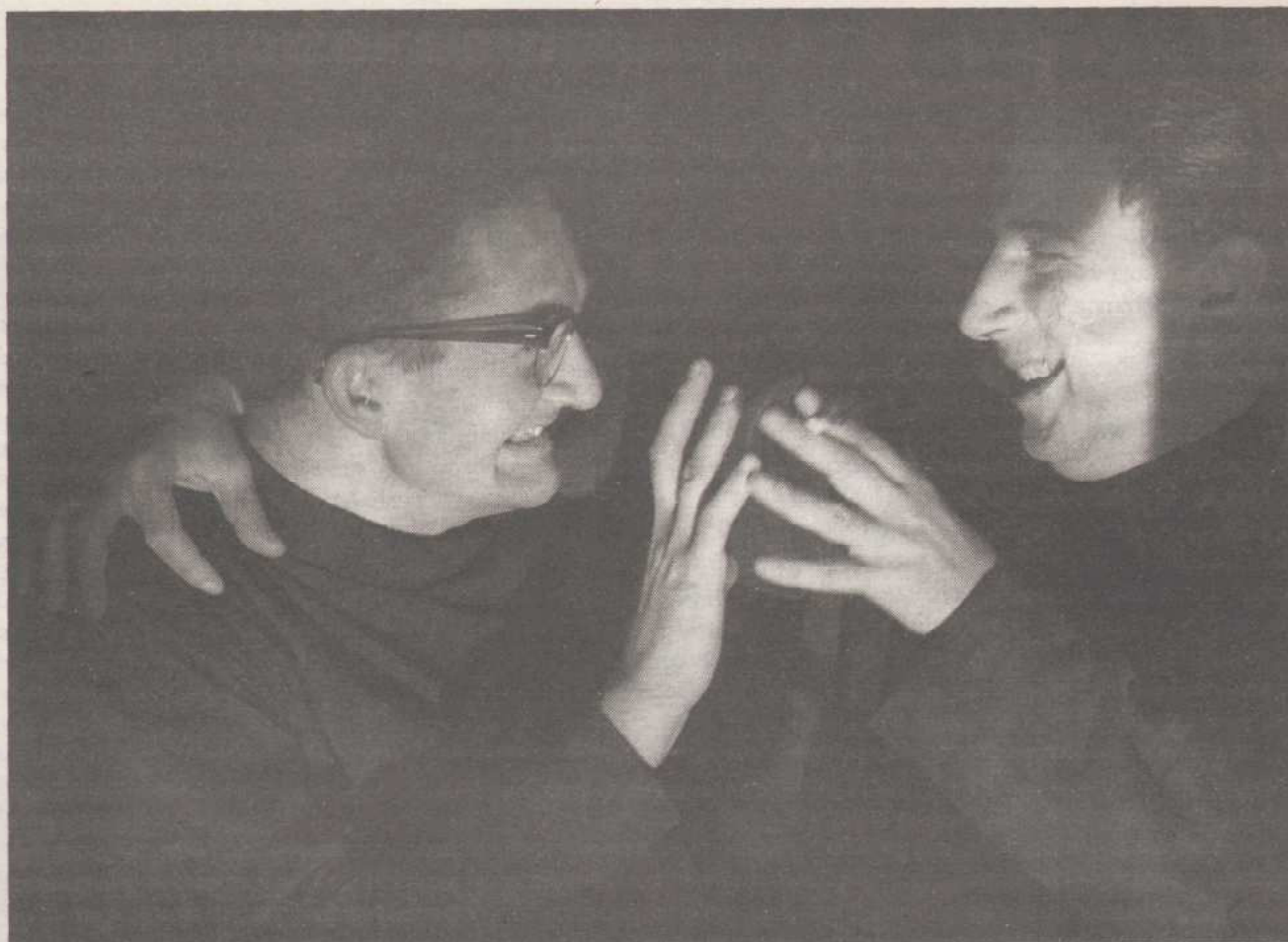
Jałowa City

CIĄG DALSZY ZE STR. 3

Australii, w Brisbane, spotkałem z kolei eks-więźnia z Mauthausen, który mi w obozie w 1944 roku serwował zupę z kotła. Zidentyfikowaliśmy miejsca.

Gdy dzisiaj przeglądam domowe „archiwum”, z którego korzystam przy pisaniu „kroniki życia”, uderza mnie duża liczba listów, jakie otrzymałem w Iowa City od całej rodziny i od przyjaciół. Fragmenty dwóch z nich, od Jerzego Turowicza i od Hanny Malewskiej (będącej wówczas naczelną redaktorką miesięcznika „Znak”) zacytuję, gdyż odzwierciedlają ówczesną sytuację krakowską i polską. Był to moment, gdy zbliżały się wybory do sejmiku kontrolowanego oczywiście całkowicie przez PZPR. Koło „Znak” postanowiło się znów uformować, ale po pogromach z marca 1968 i po śmierci Jerzego Zawieyskiego trwało zamieszanie opinii i co gorsza nie kończyły się też polityczne walki wewnątrz środowiska tzw. ruchu „Znak”. Nie była to nazwa formalna. Władze nie zgadzały się na organizowanie wspólnego „ruchu” „Tygodnika Powszechnego”, Klubów Inteligencji Katolickiej „Więzi” i wydawnictw „Znaku” w Krakowie. (Nazwa koła poselskiego „Znak” nie oznaczała, że miesięcznik „Znak” jest jego organem). Komuniści zawsze dążyli do tego, by nas zwaśnić i podzielić. I nie tylko nas, lecz cały Kościół polski.

20 lutego 1972 r. pisał do mnie do Iowa City Jerzy Turowicz: „Mareczku kochany, za miły list serdecznie dziękuję i odpisuję zaraz, bo ponoć wkrótce wyruszasz w podróż po Stanach. (List ten przeczytałem dopiero w kwietniu)... u nas 'obłąd' jak zwykle (albo jeszcze bardziej?). Nie wiadomo, od czego zacząć. Ja teraz miałem być Brazaville, poniżej równika, ale jestem w Krakowie. (Chodziło o jakąś imprezę Pax Romana). Czekałem na paszport w rosnących nerwach, bo czasu było coraz mniej, aż w końcu go nie dostałem... Może bym i tak nie pojechał, zwłaszcza że ze względu na nasze (tzw. „ruchu”) sprawy wyjazd był nie w porę... O tym co się dzieje w tzw. „ruchu” (wiesz chyba, że zamiast Mazowieckiego kandyduje Aulaytner!) wolę nawet nie pisać, istne pandemonium, ciągle burzliwe narady w Krakowie, w Warszawie, napięcie, a wszystko nieskończone! Masz szczęście, że jesteś daleko od tego kłębówiska żmij. W „TP” na szczęście bez większych zmian, chyba tzw. „zmiany” z przyczyn od nas niezależnych [chodziło o zdjęte artykuły konfiskowane przez cenzurę], np. w bieżącym numerze, który drukuje się jutro, wyleciały ponad 2 kolumny! Twoje *Fly by Spodek* (doskonale tytuł!) czytamy z przyjemnością i nie tylko my. Przed tygodniem odbyła się 2-dniowa narada redakcyjna „TP” z zaproszonymi gośćmi... Odbył się też Zjazd ZLP w Łodzi. Prezesem został Iwaszkiewicz, jednym z wiceprezesów Putrament (który jednak ostatnio dostał wylewu krwi do mózgu!), ale do prezydium Zarządu Głównego ZLP weszli Jaś Szczepański i Zbyszek Herbert. Zaczął też wychodzić tygodnik „Literatura” na miejsce „Współczesności” pod redakcją Putramenta-Gottesmana, pierwszy numer sensacji nie wzbudził. Jacuś Susuś wraz z Mynią powrócili niedawno z NRF. (A już wrogowie rozpuszczali pogłoski, że wybrali wolność, że Jacuś przyjął pracę w pewnej radiostacji, Mynia została strip-teaserką w Monachium! He, he, he). Oczywiście plotkę tę wymyślił zło-



MAREK SKWARNICKI, ks. ADAM BONIECKI

Fotografia Adam Bujak

śliwi przyjaciele z naszej redakcji! Natomiast zaraz po świętach wielkanocnych wybieramy się na 10 dni do NRF na zaproszenie kard. Doepfnera (Pax Christi), Stach Sto(mma), Krzysztof (Kozłowski), Mietek (Pszon) ja i 4 osoby z KIK-ów i Koła Posłów. A ja może, jeśli się uda, przedtem wpadnę na 4 dni do Holandii, na sympozjum w sprawie non-violence wraz ze Stefanem Wilkanowiczem. O ile dostanę paszport...”

Turowicz wówczas planował też wyjazd do USA, do których potem pojechał na zaproszenie Departamentu Stanu. Jerzy też cieszył się, że jestem z Międzyrzeckimi, gdyż wiązała ich wielka przyjaźń. I potem znów pisał o sprawach „paszportowych”: „Adam B.(oniecki) dostał paszport! Ale jeszcze nie wyjeżdża, chyba na jesień, na razie nie chcą mu dać zameldowania”. Zameldowania, czyli legalnego pobytu w Krakowie, odmawiano Bonieckiemu, bo był szykanowany przez IV Wydział SB za jego duszpasterskie więzi ze studentami i młodą opozycją demokratyczną.

Jak z tych cytatów m.in. wynika i co dobrze pamiętam, panowała wówczas tzw. przez Miłosza nazwana „pasportiasis”, czyli choroba paszportowa. Zarówno mnie jak i Nowakowskiemu wciąż śniło się albo gubienie, albo poszukiwanie zaginionego paszportu. Wiem, że była to częsta przypadłość obywateli PRL za granicą, bo posługiwanie się paszportami jako narzędziem utrzymywania ich w dyscyplinie totalitarnej przez Ministerstwo Spraw Wewnętrznych było po dziesiątkach lat komunizmu dotkliwie, ale nigdy nie akceptowane. Cechował nas rodzaj „klastrofobii” i zarazem buntu. Stąd miłoszowskie

określenie owej „nerwicy” mianem „pasportiasis”.

„Drogi Panie Marku – pisała z kolei Hanna Malewska dnia 19.3.72 roku. – Dziękuję bardzo za pamięć i list, dziękuję i pozdrawia Pana całe nasze grono. Rozmnażamy się: Stasz-kowie (Grygielowie) mają syna Kubę- Kazimierza (urodził się na Kazimierza), Bohdan (Cywiński) wrócił z Zachodu dość obrzydzony, m.in. cenami, ale nie tylko. Franek (Blajda) jedzie do Włoch... wydaje mi się – dlatego i czytam *Spodki*, że Pan wcale nie jest bardzo daleko. Chciałabym bardzo, żeby Pan przysłał lub przywiózł coś dla „Znaku”. Widzę, że snuje się Panu po głowie coś bardzo ciekawie ludzkiego o tym społeczeństwie... U nas pół zespołu głosi rekolekcje. Halina [Bortnowska] ma zwłaszcza sukcesy. Ja natomiast czytam kryminały. Proszę zbadać, czy nie zjawiał się jakiś dobry autor (w rodzaju Gardnera) jeśli Pan się nie wstydzi stawiać takich pytań intelektualnych. Wiele czułości od całego grona. Hanna Malewska”.

W dniu 6 maja 1972 roku na lotnisku w Cedar Rapids wysiadły z samolotu linii United American „dwie lekko podchmiele-lone panie” Jola Nowakowska i Zofia Skwarnicka. Bojąc się podróży samolotem za ocean, wzięły w drogę koniak, który im wystarczył aż do Iowa City. Niebawem z Zosią wyruszyłem w jeszcze jedną podróż już za zaoszczędzone pieniądze.

Marek Skwarnicki

Fragment książki *Minione a bliskie*, która ukaże się niebawem w wydawnictwie WAM.

Jerzy Jarniewicz

ZDRADA

Matę Hari wymyślił David Lynch, a Mussolini przybył do Rzymu pociągiem ekspresowym i nikt z nim nie maszerował, słowo daję, dlatego pamiętaj:

kiedy się ze mną kochasz tak nowocześnie, nie pytaj o inne kobiety, które, jeśli w ogóle były, były w zeszłym tysiącleciu i ślad po nich zaginął.

Nie jesteś historykiem, żeby czytać z mojej szyi, to znamie jest nie od zębów, a poza tym nic nie trwa tak długo, nawet zdrada, chyba że w zeszlowiecznej historii.

VIRGO

pierwszego razu nie było (pamiętam i śnię) tak jak nigdy nie było pierwszego wiersza tylko pogubione słowa pół cudze ćwierć nagie w przypadkowych zderzeniach w splotach zdarzeń

i duszące pętle coraz śmielszych zdań długich jak ramiona zrymowane na zabój wyzwolone z rękawów żeby objąć przestrzeń między ciałem wilgotnym a słowem a

słowem obracany w palcach jak złota moneta jak trzysylabowa moneta na suchym języku wsuniętym bez słowa do ucha do środka gdy o szybę tłucze się zbłąkana pszczoła

tak naprawdę nigdy nic się nie zaczyna tu tylko kończy się kolejny wiersz

Tomasz Korzeniowski **W jidysz tkwi magia**

Latem ubiegłego roku, niezauważona w polskiej prasie, minęła 90. rocznica konferencji języka jidysz w Czerniowcach. W dziejach jidysz konferencja ta ma znamiona przełomu. Do ówczesnego centrum języka jidysz na Bukowinie, na kilka dni 1908 roku (od 30 sierpnia do 4 września) przyjechało 70 delegatów, reprezentujących wszelkie żydowskie opcje i postawy, od syjonistycznych hebraistów do bundowców, a wśród nich takie osobistości świata literatury żydowskiej tworzonej w jidysz jak Icchak Leib Percec, Abraham Rajzen, Szolem Asz, Hirsz Dawid Nomberg, Nach Prylucki, Matiasz Miseses, Mordechaj Spektor, Gerszom Bader, Ester Lifszyc. Pisarze Mendele Mojcher Sforim i Szalom Alejchem, nieobecni z powodu choroby, przekazali wyrazy poparcia dla pierwszej międzynarodowej, międzypartyjnej konferencji w sprawie roli języka jidysz w życiu Żydów.

Tylko nieliczne z wymienionych tu nazwisk mówią dziś cokolwiek polskiemu czytelnikowi. Polski inteligent więcej wie choćby o dalekim iberoamerykańskim magicznym realizmie, niż o literaturze powstałej w znacznej części na ziemi polskiej.

Na jednej ze stron światowej internetowej gęstwinie, Magdalena Sitarz z Krakowa wyznaje, iż po kilku latach nauczania języka jidysz na Uniwersytecie Jagiellońskim dość miała nieustających głupich pytań studentów, w rodzaju, czy jidysz to to samo co hebrajski, czy żydowski to (właśnie) niemiecki żargon? Tej niewiedzy młodego, średniego, czy nawet starszego pokolenia Polaków, trudno się dziwić wobec skazania żydowskiej kultury w Polsce na kilkadziesiąt lat niebytu. Magdalena Sitarz przyznaje zarazem, iż wielu studentów wiedziało jednak na temat Żydów czasem więcej od niej. Dlaczego? Oto po Zagładzie narodu przyszedł czas jego odrodzenia. Dlaczego, i czy to prawda?

Pewne fakty dowodzą, że możliwy jest antysemitizm bez Żydów. Możliwy jest też powrót kultury bez narodu, bo jeżeli cokolwiek przetrwało Treblinkę i Majdanek, to właśnie kultura. Nadto okazało się, że pisanie wierszy po Oświęcimiu jest nie tylko możliwe, ale nawet konieczne. Po „Nigdy więcej” w 1945 roku, w Europie nienawiść wciąż ma się dobrać. Często dlatego, że syci się niewiedzą.

Dlatego potrzebny jest Festiwal Kultury Żydowskiej w Krakowie, miesięcznik „Midrasz” w Warszawie, czy muzeum galicyjskiej literatury żydowskiej, istniejące tymczasem jako idea w pewnej głowie miast w byłej synagodze w Lesku, miasteczku z synagogą, choć bez Żydów.

Chasydyzm powstał o rzut kamieniem stamtąd. Lesko było środkiem ówczesnej Galicji i tamtejsza synagoga i kirkut ocalały chyba właśnie po to, by dawać świadectwo ocalałej kulturze. Ale wieloletnie wmawianie, iż nie istnieje już nic prócz kamieni i popiołu, zdaje się przynosić efekty.

Kiedy w 1989 roku po kilku latach obcowania z pożytkami fiskalnymi Bibliotek Jagiellońskiej i Narodowej, przechowywujących wśród wielu innych nazwisko krakowianina Natana Grossa, nazwisko jakby z tamtej nieistniejącej strony, nagle w Tel-Awii znalazłem się twarzą w twarz z jego właścicielem, za którym stały dziesiątki innych jak najbardziej z tego świata. Fakt okrutnego grzebania żywych w polskiej świadomości powszechnej potwierdzają „Kontury”, powielane i kolportowane w Polsce przełomu lat 80. i 90. z „oczywistym” nagrobkiem na okładce.

„Kontury” z podtytułem „Wybór prozy i poezji autorów piszących po polsku w Izraelu”, wydaje od roku 1988 tel-awiński „Związek Autorów Piszących po Polsku w Izraelu”. W latach 1990–93 ukazywał się tam równoległe almanachy „Akcenty” „Grupy Literackiej

Akcenty”, będącej odłamem wspomnianego Związku.

Piszący po polsku w Izraelu, to oczywiście tylko mały element mozaiki wielojęzycznej i wielokulturowej dzisiejszej społeczności państwa powstałego w 40 lat po czerniowieckiej konferencji języka jidysz. Państwo Izrael obchodzące przed rokiem 50-lecie istnienia językiem urzędowym ustanowiło hebrajski (nie licząc arabskiego i angielskiego), do niedawna od tysięcy lat nieobecny w powszechnym obiegu. Zmarł język dostosowany przez Eliezer Ben-Jehudę do wymogów współczesności, przy ogólnej pogardzie (z udziałem propagandy) dla jidysz, dla dwu tysięcy lat Golusu, wygnania, tułaczki pośród narodów. Długo uznawany za „niemiecki żargon” nie miał jidysz prawa obywatelstwa. Ale nie bez racji Max Weinreich – współzałożyciel w 1925 roku w Wilnie Instytutu YIVO (Yidisher Visenshaftliker Institut) i tłumacz Homera na jidysz powiedział swego czasu studentom przekonany o skazaniu jidysz na zagładę „W jidysz tkwi magia. On przechrzty historię”.

Prawo obecności w literaturze językowi żydowskiemu dała między innymi galicyjska konferencja sprzed dziewięćdziesięciu lat, a po latach – Nobel dla Icchoka Baszewisa Singera, w którym stereotyp niesłusznie każe widzieć ostatniego pisarza piszącego w jidysz. Sam Singer, jak pamiętamy, wyznał, iż pisał tylko po to, aby zmartwychwstał po przyjściu Mesjasza Żydzi mieli coś nowego do poczytania. A przecież Alina Gała z Żydowskiego Instytutu Historycznego w Warszawie, współorganizatorka (wraz z przeniesionym do Nowego Jorku YIVO) kursu jidysz w Warszawie sprzed roku wspomina ze zdziwieniem dwóch Polaków rozmawiających po żydowsku.

Dzisiaj nie tylko w Izraelu i nie tylko wśród Żydów na całym świecie dostrzec można początki renesansu jidysz, niegdyś z jednej strony lekceważonego, z drugiej – pielęgnowanego przez pisarzy. Trawionego przez ogień i nienawiść. W polskiej kulturze trawiła też jidysz traumatyczna niepamięć po-Zagładzie.

Zapewne wbrew dzisiejszym stereotypom polsko-żydowski świat był bardziej osobny, niż wspólny. A jeżeli wspólny, to na pewno mniej dla Polaków, bardziej dla Żydów, im bowiem częściej zdarzało się znać jidysz a zarazem mówić i czytać po polsku, niż Polakom znającym polski mówić po żydowsku. Stąd wielka dziś potrzeba przyswojenia polskiej kultury literatury żydowskiej. Może prócz świata Żydów kołomyjskich oglądanych oczami Vincenza, warto poznać Kołomyję Szlomo Bikela, który po wyjeździe w 1939 roku do USA we wspomnieniach *A sztot mit jidn* (Miasto z Żydami, 1943) i *Draj brider zajnen mir gewen* (Było nas trzech braci, 1956) opisał świat Kołomyi i jej Żydów, jaki znał bynajmniej nie z obserwacji outsidera.

Literatura żydowska opisująca Polaków pozostała w znakomitej części w oryginale, a nieliczne tłumaczenia przedwojenne dotąd nie doczekały się wznowień.

Żydowska Ameryka, Nowy Babilon, jeszcze przed Holocaustem stała się głównym, po wojnie obok Izraela, depozytariuszem żydowskiej kultury. Idea konferencji w Czerniowcach wyszła od Natana Birnbauma,



Krakowska zabawka odpustowa przedstawiająca Żyda.
Reprodukcja „Polska Sztuka Ludowa” nr 1-2/1989.

lwowskiego kandydata do austriackiego sejmiku, autora szeregu artykułów na temat języka jidysz, którego wyuczył się sam, nie wynosząc jego znajomości z domu. Podczas pobytu w 1908 roku w Nowym Jorku Birnbaum utworzył komitet (wraz z pisarzami Jakubem Gordinem, Dawidem Piskim, wydawcą A.M. Ewalenko i filozofem Chaimem Żytlowskim), wzywający do zwołania konferencji. Później Birnbaum mieszkał w Czerniowcach, wydając w latach 1908–11 pismo „Dos Folk” i „Wochenblatt”.

Konferencja wywołała wiele dyskusji w pra-

sie żydowskiej. Pisarz Ahad Ha-Am nazwał ją purimowym przedstawieniem, Hillel Cajtlin, Reuben Brainin i Morris Rosenfeld wyśmiali ją, podczas gdy inni bronili jako historycznego wydarzenia.

Po konferencji, Percec, Asz, Rajzen i Nomberg podjęli podróż po żydowskich miasteczkach Galicji i Bukowiny celem wzmożenia zainteresowania językiem, literaturą i kulturą żydowską. Prócz podniesienia prestiżu języka żydowskiego konferencja wzmożła aktywność literacką, badania i publikacje w języku żydowskim.

W Czerniowcach zajmowano się problemami ortografii, gramatyki, literatury, teatru, prasy, przekładu Biblii na żydowski i nade wszystko — uznania żydowskiego za język narodowy Żydów.

Po długich debatach przyjęto kompromisową rezolucję uznającą jidysz za taki z tym, że o wyborze między hebrajskim a żydowskim, każdy miał zdecydować sam. Po bez mała stu latach żydowski nie jest jedynym językiem Żydów nawet w Izraelu.

Na łamach polskojęzycznych izraelskich „Konturów” spotykają się często Żydzi i Polacy z Krakowa obok urodzonych w Krakowie dzisiejszych tel-awińczyków. Miriam Aka-via wydała kilka powieści po hebrajsku, ale związek z Polską jej dzieciństwa jest zbyt silny, by podporządkować się tuż powojennej programowej niechęci do języka polskiego. Arie Brauner przyswaja polską literaturę izraelskiemu czytelnikowi. Natan Gross, czy prowadzący pismo Ryszard Lów od lat tworzą w obrębie obu kultur. Jana Błońskiego, Józefa Wróbla, Aleksandra Zyge, historyków i krytyków literatury oddających się problematyce polsko-żydowskiej w literaturze rekomendować nie trzeba. Obok nich pojawiają się hebrajski i żydowski poeta Uri Cwi Grynberg urodzony w galicyjskim Białym Kamieniu, czy żydowski pieśniarz i poeta Mordechaj Gebirtig z Krakowa.

Dzisiaj Gebirtig nie znalazłby tak wielu rozmówców i słuchaczy jego żydowskich pieśni w swoim Krakowie. Jego Kraków odszedł.

Aleksandra Olędzka-Frybesowa

ROZDZIAŁ GRAMATYKI

oto moje skarby: przyimki

najpierw pomocny „przy”

potem filozoficzne „pomiędzy”
rozpięte mosty powietrzne
które Simone Weil wzięła od Greków
a dla nas orędzie

pradawne afirmujące
krok za krokiem
tajemnicze „po”
z którego dziś zostało tylko to kroczenie

także „dla” jak gotowość
co już bierze w ręce
nie pytając najważniejsze narzędzie

a co powiedzieć
o zagadkowym „jak”

w orszaku
wszechwładnej pani Mimesis
jest wielkooką dziewczyną co z palcem na ustach
otwiera i zamyka
nieistniejące najważniejsze drzwi

Agnieszka Sabor **Gdy przyjdzie żyć nie w swoich czasach**

Zdarza się, że ważna książka, wydana w niewielkim wydawnictwie poza Warszawą, pozostaje w ukryciu. A wtedy niewiele dowiaduje się o jej istnieniu. Zdarza się także, że ważna postać, znana w zamkniętym kręgu bliskich współpracowników pozostaje nieznaną ogółowi, i nikt nigdy nie weźmie udziału w telewizyjnej *Wielkiej grze*, poświęconej temu właśnie życiorysowi. Czasami obydwa takie braki spotykają się ze sobą. Tak jak w przypadku Stanisława Hartmana i jego, wydanych przed kilku laty przez Fundację dla Uniwersytetu Wrocławskiego, *Wspomnień*. Kilka, coraz bardziej zniszczonych egzemplarzy tej książki oraz, o zgrozo, coraz liczniejsze fotokopie, krążą wśród znajomych, przypominając nie tak odległe jeszcze czasy, które tak dobrze znał jej autor i bohater... Szkoda, że nie można wejść do księgarni i tak po prostu jej kupić. Bo Stanisław Hartman znany jest doskonale polskim matematykom, byłym działaczom KOR-u i mieszkańcom wrocławskiego Biskupina. To dużo, ale i bardzo mało, bo był postacią niezwykłą. Ostatnim Mohikaninem świata dziełnastowiecznych wartości, któremu przyszło żyć nie w swoich czasach.

DZIADEK Z PORTRETU

Pochodził ze znamienitej, od wieków osiadłej w Warszawie, zasymilowanej rodziny żydowskiej. Jego dziadem był słynny rabin Izaak Kramsztyk, ten sam, który w latach 50-tych XIX wieku wybudował synagogę na Nalewkach i tam, jako pierwszy w Warszawie, głosił po polsku patriotyczne kazania. Nie podobano się to ani najbardziej ortodoksyjnym Żydom, którzy któregoś dnia wtargnęli podobno nawet do synagogi z kijami, ani obojętnym na kwestie żydowskie Polakom, ani, co oczywiste, władzom carskim. Wziął udział w powstaniu styczniowym, za co uwięziono go w Cytadeli i aż dwukrotnie zsyłano na Syberię. Protoplasta rodu z portretu w salonie towarzyszył całemu pokoleniom. Taki dziadek do czegoś zobowiązuje. Dlatego raz po raz w rodzinie pojawiał się wybitny dia-

łacz społeczny albo wybitny naukowiec. Wszyscy ci, znani z leksykonów i encyklopedii, Kramsztykowie, Nussbaumowie, Tennenbaumowie, Mutermilchowie, Mostowsky, Hartmanowie i Prohaskowie kontynuowali rozpoczętą przez mitycznego przodka drogę. Józef Nussbaum tłumaczył na język polski dzieła Darwina. Zygmunt Kramsztyk zakładał Towarzystwo Higieniczne Warszawskie, a jak ważna to była instytucja, świadczy wznowiony właśnie *Urząd mojego ojca* I.B. Singera, w którym opis warunków sanitarnych Warszawy sprzed I wojny światowej budzi niekłamną grozę. Obraz Meli Muter i Romana Kramsztyka z kolekcji Fibaków jeszcze niedawno zgromadziły w krakowskim Pałacu Sztuki tłumy zwiedzających. A doro-bek naukowy Andrzeja Mostowskiego stanowi ważny wkład w polską matematykę i logikę. Taka rodzina do czegoś zobowiązuje. Stanisław Hartman musiał swoim życiem w jakiś sposób nawiązać do dzieła dziadka Izaaka. Połączył więc wszystkie rodzinne pasje jako wybitny matematyk, a od 1976 działacz KOR-u i Towarzystwa Kursów Naukowych, a po trosze także i artysta, w niezwykle sposób wyczulony na urodę słowa.

Miał szczęście do nauczycieli. W gimnazjum spotkał Leona Rygiera, jednego z młodopolskich poetów, byłego męża Zofii Nałkowskiej. Ten zapomniany dziś prawie literat musiał budzić w swoich uczniach mocną wiarę w literaturę, skoro Hartman wspomina, że kiedy prowokacyjnym szepem oświadczył szkolnym kolegom, że nie podoba mu się *Oda do młodości*, kolega, który miał w przyszłości stać się wybitnym krytykiem literatury, Jan Kott, zamiótł mu twarz najwykleszą miotłą. Czy poezja mogłaby dziś wzbudzić taki święty gniew?

A później studia. Czy dziś jest jeszcze w stanie zapalić umysły jakieś wyrafinowane matematyczne zadanie, jak na Uniwersytecie Warszawskim w czasach Marczewskiego czy Borsuka? Czy studenci czekają dziś na spóźniającego się profesora kolejny akademicki kwadrans, wiedząc, że warto? Wte-

dy czekali, bo podstawy teorii prawdopodobieństwa w ustach Mazurkiewicza nabierały cech zajmującej powieści kryminalnej. I czy ktoś, kto w swojej naukowej karierze uzyskał mnóstwo prestiżowych wyróżnień, uznałby dziś z tej perspektywy, że najważniejszym zaszczytem było dlań przyjęcie do jakiegoś towarzystwa naukowego? A profesor Hartman, pisząc wspomnienia najbardziej był dumny z następstw swej pierwszej publikacji: „Zostałem też przyjęty do Polskiego Towarzystwa Matematycznego. Był to największy zaszczyt, jaki mnie w życiu spotkał”.

OKIEM CYWILA

I wszystko potoczyłoby się pewnie zwykłym torem, gdyby Stanisławowi Hartmanowi przyszło żyć w świecie swoich przodków, którzy zakładali stowarzyszenia, malowali obrazy i organizowali uniwersytety. Tymczasem przyszło mu żyć w czasach najgorszych, gdy ginęli pojedynczy ludzie, całe narody i wielkie wartości. Jako cywil, młody intelektualista, Polak i Żyd nie miał prawa przeżyć. Przetrwał dwie okupacje – sowiecką i niemiecką. *Wspomnienia* są zapisem tamtego przeżywania.

Wojna zastała go w Tomaszowie Mazowieckim, skąd wraz z tłumem uchodźców wyruszył na wschód, podobnie jak oni wszyscy nie wiedząc, dokąd i po co idzie. Ostatecznie znalazł się w zajęętym przez Rosjan Lwowie. Dziwny ten opis ucieczki. Nie ma w nim pamięci strachu. Zamiast tego samokrytyczne stwierdzenie: „Byłem dorosły, lecz nie zahartowany – łatwe, zbyt łatwe miałem dzieciństwo jedynackie”. Jest reporterska spostrzegawczość i zainteresowanie nie oglądanym dotąd światem, jakiego nie znano w robawionej, przedwojennej Warszawie. Mijane na wozie, rowerze lub pieszo kolejne miejscowości: Kowel, Łuck, Ołyka, Równe... Polska, w której nie mówiono po polsku, nie chciano mówić po polsku lub mówiono po polsku źle. Jest we wspomnieniach żal za tym, co utracone, nie tylko z winy najeźdźcy, ale przez nas samych i to na długo przed-

tem, zanim spadły bomby. Pierwsze zetknięcie z Ukraińcami. „Wiedziałem o nich to i owo, wiadomo było o pacyfikacji Małopolski Wschodniej. Sprawa stała na sejmie. Były interpelacje. Prasa pisała. Pisały *Wiadomości Literackie* przejmująco: we wsi ‘spacyfikowanej’ spytano chłopca, gdzie ojciec. – Polacy zabili. Ale to były sprawy dalekie dla mieszkańców Warszawy, Krakowa czy Poznania. Dziwnie dalekie. I wielu dziwiło się teraz, że tak mało polska jest Polska za Bugiem”.

I kwestia żydowska, doświadczana jeszcze jakby z zewnątrz, z pewnym dystansem (bo co wiąże warszawskiego inteligenta z kresowym fryzjerem?), jeszcze z perspektywy przedwojennej. „W miasteczku Klewaniu między Łuckiem a Równem, na placu ry-neczkę wstąpiłem do fryzjera Żyda. Po kilku minutach rozległ się warkot silników i wołania i fryzjer odszedł od mojej brody. Wraz z innymi mieszkańcami ukraińsko-żydowskiego miasteczka wyszedł witać wjeżdżające czołgi z czerwoną gwiazdą. (...) Żydzi kresowi mało byli z Polską związani; mówili swobodniej po rosyjsku niż po polsku. Armia Czerwona ratowała ich przed Hitlerem, a w ich pojęciu wyzwalała ich także od Polski, od widma pogromów (Przytyk, Brześć, Myślenie), od polityki ‘owszemowej’ (‘walka ekonomiczna – owszem’ – Sławoj-Składkowski), od upokorzeń, od numerus clausus i ghetta ławkowego. (...) Z oporami, lecz skutecznie, faszyzm drażył aparat władzy i życie społeczne w Polsce, gdy na straży honoru Hitlera stała cenzura i sąd, a rozróżnienia obywatelstwa i przynależności państwowej coraz natarczywiej domagała się prawica, aż do wiosny 39-go roku, chłodnej i późnej. Wtedy witali kresowi Żydzi Sowietów przychylnie, a nawet gorąco. Witała ich również część Żydów uchodźców. A że zrozumieć to jeszcze nie wybaczyć, Polacy, którzy na to patrzyli, zachowali zadrę”. To jeszcze zdziwienie i smutek obserwatora. Choć i Hartmana w jakimś stopniu dotknęła polska polityka lat trzydziestych. Wychowany w tradycjach asymilacyjnych i patriotycznych powitał wojnę jako cy-

Wrocław, Rynek, 1996.

Fotografia Grażyna Borowik



wil. W pewnym stopniu wynikało to ze słabejgo zdrowia. Do czynnej służby wojskowej rzadko powoływano jednak w przedwojennej Polsce młodych Żydów w korpusie oficerskim. Jakiś irracjonalny, mityczny lęk...

Wspomnienia z dwóch lat spędzonych w okupowanym przez Sowieców Lwowie są zaskakujące. Zdumiewają osadzeniem w codzienności, upartym poszukiwaniem normalności w nienormalności. A także wyrazistością szczegółów, przez które więcej widać. I umiejętnością ich syntezy. Po czym można było rozpoznać obywatela radzieckiego? Po tym, że zaczynał czytać gazetę od ostatniej strony. Pierwsze zajęte były przecież artykułami dotyczącymi świetlanej przyszłości i kolejnych rekordów. To, co najważniejsze, doniesienia z Frontu Zachodniego umieszczano do 1941 roku na ostatniej stronie. Jak przyjeżdżało do Lwowa doniesienia o ataku rosyjskim na Finlandię? Obojętni dotąd Finowie stali się nagle nadzieją Polaków. A dla nielicznych „przekonanych komunistów napaść na Finlandię była ciosem większym niż najazd na Czechy w roku 1968, bo w 68-mym nie było przekonanych komunistów”.

Jak funkcjonował pod okupacją rosyjską Uniwersytet Lwowski? Bo przecież funkcjonował. „Zdaje się, że na całym uniwersytecie przeważali wśród studentów Ukraińcy i Żydzi. Dużo polskiej młodzieży przerwało studia, nie tylko ci, którzy poszli na wojnę i nie wrócili. Psychologicznie jest to zrozumiałe, ale nie było słuszne. Uniwersytet Lwowski był de facto nadal polskim uniwersyteciem. Znaczna większość profesorów pozostała i wykładała po polsku. Matematyka lwowska, silna i niezwykła przed wojną, wzbogaciła się o uchodźców. Dziekanem wydziału był Banach i dalej wykładał, zachwycając swoje audytorium”. Jak studiować, gdy wokół panuje wrogość i terror? Gdy uchodźca, wchodząc do urzędu dowiaduje się, że jest włóczęgą („skoro przyszłście tutaj piechotą to kim jesteście jeśli nie włóczęgą?”). I na przekór temu, w wyniku paradoksalnej logiki sowieckiej, ten sam uchodźca, jako student dostaje jakieś głodowe stypendium. Gdy z dnia na dzień unieważnia się polską walutę, pozbawiając ludzi jakichkolwiek środków finansowych? Gdy zaczynają ginąć bez śladu coraz liczniejsi bliźni i dalsi znajomi, aż wyludniają się całe ulice? Jak uzyskać „gusiówkę”, rodzaj „miejscówki”, uprawniającej do pozostania w mieście? Czekanie na ten dokument to przecież nieustająca ucieczka, bo w nocy mogą wejść do mieszkania i zapytać o nią, a potem wywieźć w niewiadomym kierunku i niewiadomym celu. I dziwna konstatacja: NKWD przychodziło podobno tylko w nocy. W dzień można było poczuć się trochę bezpieczniej. A jednocześnie z sowieckiego Lwowa można było po prostu pojechać do Warszawy, odwiedzić rodziców, żyjących pod okupacją niemiecką. Bo granica między zaborcami była przez jakiś czas otwarta, a i później, w razie potrzeby, udawało się przekupić rosyjskiego żołnierza zegarkiem. Rodzice, którzy chętnie widzieliby syna przy swoim boku, wiedzieli, że jako Żyd, bezpieczniejszy jest pomimo wszystko we Lwowie. Do czasu. W 1941 wojna rozgorzała na nowo. Część Żydów ruszyła z uciekającą Armią Czerwoną na wschód. Do miasta wkroczyli Niemcy.

OKIEM WARSZAWIAKA, OKIEM ŻYDA

Dłuższe pozostawanie we Lwowie nie miało większego sensu. Powrót do Warszawy, choć nie zapowiadający niczego dobrego, był powrotem do domu.

Rodzina Hartmanów przeżyła wojnę w całości: ojciec, matka i syn-jedynak. To fakt prawie nierealny. Możliwy tylko dlatego, że dzięki wykształceniu i wychowaniu Hartmanowie mogli zaufać „porządnym”, fałszywym papie-

rom. Podobno ojcu proponowano nawet jakąś volkslistę, a Stanisław Hartman otarł się o śmierć przynajmniej kilkakrotnie. Zadenuncjowany przez nieznaną osobę znalazł się któregoś dnia 1943 roku na Pawiaku, jako podejrzany o „żydostwo”. Znalazł się w jednej celi z innymi ukrywającymi się pod polskimi nazwiskami Żydami. I tam w czterech ścianach celi był świadkiem i współuczestnikiem całego żydowskiego losu. Towarzyszący mu kelner i wędrowny grajek z Pomorza do końca wierzył w niemiecki ład i porządek. Był ktoś, kogo skazywały na śmierć akcent i kiepska znajomość polskiego. Ktoś inny, kogo zdradzały zbyt wyraziste rysy. I był Janek Chotiner. To jemu poświęcone jest wspomnienie z Pawiaka. Małemu i cichemu chłopcu, który leżał w kącie celi, coraz bardziej poraniony i obity po każdym przesłuchaniu. Któregoś dnia wyprowadzono go na dziedziniec i zastrzelono. Tylko tyle o nim wiadomo. „Przecież nie wiem nawet, czy był bojownikiem podziemia, czy też przypadkową ofiarą”. Jednak „...taka twarz budzi skojarzenia. O przykutym do łóża Heinem mówiono kiedyś 'ein Christuskopf'”. Być może to właśnie w osobie żydowskiego chłopca dokonało się spotkanie Hartmana ze swoimi korzeniami?

Szczegółowe to wspomnienia. Dużo w nich ciepła, pokory i dobroci współczucia. Wobec wszystkich: Polaków, Żydów, Cyganów, a nawet zdrajców. Tych, którzy odmówili pomocy, gdy we Lwowie ukrywał się w obawie

przed wywiezieniem i tych, którzy donieśli na gestapo, że jest Żydem. A wszystko to jakby z ukrycia, bez bohaterstwa, martyrologii i eksponowania własnego „ja”...

Był jedynym więźniem celi, któremu udało się przeżyć. W wyniku jakiegoś przedziwnego paroksyzmu niemieckiej praworządności uznano, że oskarżenie jest bezpodstawne. Być może obawiano się zabić Niemca, który z jakichś powodów nie przynajmniej się do germańskiego pochodzenia? Jak było naprawdę, nie wiadomo.

Po raz wtóry otarł się o śmierć nie jako Żyd, ale jako Polak. Było to już po powstaniu warszawskim... On sam nie brał w nim udziału. Ale kiedy Niemcy wylapywali w Milanówku wszystkich młodych mężczyzn, uratowała go jedynie bliskość jakiejś bramy...

UCZEŃ SKAMANDRYTÓW

Niebezpieczeństwo, z którym należało nauczyć się żyć, nie zabiło w młodym matematyku wrażliwości. Nadal przynależał mentalnie do przedwojennego świata Skamandrytów. Być może, gdyby nie został uczniem, stałby się poetą lub publicystą. Stąd tak doskonała analiza okupowanych miast. Bo, jak zauważa Hartman, każdemu miastu w sytuacji kryzysu wystrzają się rysy. Lwów nie bacząc na kolejnych okupantów, potrafił ciągle zielenić się i cieszyć Stryjskim Parkiem i Wysokim Zamkiem, pozostawał ponad teraż-

Kopia polichromii wschodniej ściany drewnianej bóżnicy w Kamionce Strumiłowej.

Reprodukcja „PSL” nr 1-2/1989.



niejszością. Rozbawiona i nowoczesna Warszawa przerodziła się w zakamuflowane pole bitwy. Z jednej strony sklepiki, riksze, czerwone tramwaje. Pozór normalności. Z drugiej, groźna zapowiedź katastrofy. „Najbardziej nienormalnie i złowrogo wyglądały spotykane od czasu do czasu miarowo i milcząco kroczące silnie uzbrojone patrole niemieckiej policji. (...) Nie można było przejść obok nich obojętnie – Kiedy i za co nas zabiją – człowiek pytał mimo woli sam siebie. I uczył się nienawidzić, kto dotychczas nie umiał”. Wreszcie okupacyjny Kraków, którego Hartman nie potrafił polubić: „Stolica GG zrobiła na mnie wrażenie przynębiające. Na wystawach sklepów fotografie Hitlera, na drzwiach kawiarni napisy 'Żydzi niepożądani'. Czy był to rozkaz czy gorliwość kupczyków?’. Na szczęście była jeszcze znana sprzed wojny kawiarnia Noworolskiego na Rynku. Kiedyś można tam było przeczytać przy filiżance kawy każdą gazetę. W czasie wojny kelner odmawiał podania niemieckiej „gąziniówki”.

Ta reporterska otwartość na szczegół idzie w parze z otwartością wobec języka. *Wspomnienia* są prawdziwą literaturą. Zadziwiają wrażliwością na język. Nie tylko zresztą własny. Wędrowka za Bug to przecież Ukraińcy. Odkrywanie poezji Szewczenki i gardłowych samogłosek języka ukraińskiego. To zachwyt dla Lermontowa i Puszkina, jakby przeciwwagi dla rosyjskiej nowomowy, która spłynęła na Lwów wraz z sowiecką okupacją. To próba nauki języka żydowskiego, nawet jeśli efekt był mizerny: „Zrozumiałem, że sprawa jest beznadziejnie trudna. Znajomość niemieckiego nie bardzo pomaga, a może nawet przeszkadza w uczeniu się 'jidisz'. Umieeli po żydowsku Polacy wychowani w żydowskich miasteczkach oraz bardzo nieliczni amatorzy i badacze. Bariera językowa była prawie nie do przebycia. Bardzo nieznaczna była też infiltracja słów żydowskich do języka polskiego, a i z niej prawie nic nie zostało. Czy ktoś jeszcze mówi 'meczyje' o rzeczy dobrej a taniej ('jak znalazł') albo 'sam cymes' o czymś szczególnie dobrym i smacznym? Dintoja podobno żywa jest jeszcze. Ciekawe czy 'gitowcy' wiedzą, że nazywają się po żydowsku. Różne czulenty i gęsie pipki znikły z menu i języka i tylko skromna chałka zadomowiła się na zawsze (nabrawszy zresztą w formie „chała” nieoczekiwanego znaczenia)”.
Absurdalny humor, celność wyrażen („w naszych szerokościach siaduje się w więzieniach”), zachwyt nad brzmieniem słowa, językoznawcza precyzja, czyż to nie dziwi w okupacyjnych wspomnieniach? Hartman był cywilem. Okazuje się, że kultura i wiedza stała się dlań formą osobistej odwagi. Próbą zachowania świata dziewiętnastowiecznych cnót w czasach, gdy świat walił się w gruzy. I nie tylko próbą. Do książki dołączonych jest kilka dowcipnych wierszyków, napisanych tak, jakby ktoś właśnie przyniósł je z kawiarnianego stolika „Ziemiańskiej”, gdzie przed wojną zbierali się skamandryci.

Stanisław Hartman zmarł w 1992 r. we Wrocławiu, w którym spędził blisko 40 lat, stając się tu jedną z najbardziej charakterystycznych postaci. Lubił to miasto bardzo, zwłaszcza Biskupin, nie dzieląc go na to, co niemieckie, polskie czy kresowe:
(...)
Wszystkie te duchy
Mówiły po niemiecku
Kto by ich słuchał?

Potem odeszły... ich obraz zszarzał
I nowe się zjawiały twarze
(...)

I ja tu dziś mieszkanie mam,
Gdzie mieszkał hauptman Hans von Stramm.
Agnieszka Sabor

Stanisław Hartman, *Wspomnienia (lwowskie i inne)*, Fundacja dla Uniwersytetu Wrocławskiego, Oficyna „Leopoldinum”, 1994.

Stanisław Gawliński **Potop w Azji**

Nie. Nie zamierzam straszyć czytelników skutkami kryzysu ekonomicznego, który kilkanaście miesięcy temu pozbawił wigo-ru popularne azjatyckie „tygrysy”. Daleki jestem od przywodzenia na pamięć biadoleń katastrofistów z przełomu stuleci grożących żółtym niebezpieczeństwem, któremu tak elegancko uległ Witkacowski generał Koc-moluchowicz w finale *Nienasycenia*.

Pragnę natomiast przedstawić jedno z doświadczeń belfra nauczającego języka i literatury polskiej w Korei Południowej. Pracowałem tam jako profesor w Department of Polish Language and Studies, Hankuk University of Foreign Studies w Seulu. Jest to jedyne na półwyspie koreańskim miejsce, gdzie kompleksowo naucza się języka, literatury, kultury oraz historii, stosunków politycznych i gospodarczych funkcjonujących w Polsce. Niezwykłe są też początki tego departamentu (czytaj: wydziału), który jeszcze za *ancien regime'u* w 1987 roku powołała do istnienia wola jednego człowieka za-fascynowanego Polską.

Owym entuzjastą rodaków Mickiewicza i Mrożka był profesor Cheong Byong Kwon, absolwent germanistyki i slawistyki Frei Universität w Berlinie Zachodnim. Jego kłopot polegał na tym, że wówczas my węzłami bratniej przyjaźni powiązani byliśmy z Koreańską Republiką Ludowo-Demokratyczną, toteż książkę musiałbym napisać o wysiłkach, metodach i fortelach użytych przez twórcę wydziału polskiego w Korei kapitalistycznej, aby zwerbować nauczycieli w miarę biegle władających naszym językiem. Dość wspomnieć, że jednym z pionierów polszczyzny był rosyjski emigrant z Ameryki Północnej mówiący po polsku. Cóż, wiara czyni cuda i przenosi góry. Za tymi górami od jedenastu lat coraz sprawniej działa wspomniany wydział polski, pośród kilkudziesięciu innych, gdzie młodzież koreańska uczy się głównych języków wszystkich kontynentów świata.

Polska od 1989 roku cieszy się stale rosnącym zainteresowaniem przedsiębiorczych Koreańczyków, więc nie tak łatwo dostać się na studia w Hankuk University. Grudniowe egzaminy wstępne gromadzą wielokrotnie większe liczby niż 40 osób limitowanych przez koreańskie władze oświatowe. Ponieważ studia uniwersyteckie w Republice Południowej Korei trwają tylko cztery lata, absolwenci uzyskujący stopień B.A. mogą kontynuować dwuletnie studia w postgraduate school uwieńczoną tytułem M.A., będącym odpowiednikiem naszego magisterium. Jeżeli pomnożymy owe lata przez niezmiennie limity przyjęć, otrzymamy wcale znaczną liczbę kilkuset osób obojga płci (z przewagą płci nadobnej) zainteresowanych terazniejszością i historią Polaków. Nie od rzeczy tu będzie zauważyć, że dość kosztowne studia wzmaga pilność i dociekliwość z natury skrzytych Azjatów.

Z wielkim tedy zainteresowaniem śledziłem rezultaty moich wysiłków i eksperymentów dydaktycznych. Szczególnie zaś ciekawiły mnie, bezinteresowne – mam nadzieję – opinie tej młodzieży o nas. Mówię o nas, lecz konkretnie przedstawić pragnę uwagi studentów trzeciego i czwartego roku po obejrzeniu głośnego ognia Sienkiewiczowskiej trylogii – mianowicie *Potopu* – w reżyserii Jerzego Hoffmana. Opinie owych koreańskich spektatorów naszego historycznego dzieła przytaczam w oryginalnej szacie językowo-stylistycznej.

Renata (Woo Young Hee) systematyczna i żywo rodakami Sienkiewicza zainteresowana aprobuje dzieło Hoffmana jako istotne źródło poznania kultury i historii Polski pi-

szając: „jeśli chodzi o bohaterów w filmie tylko jedna postać Roch Kowalski mnie się podoba, dlatego że nie jest tylko patriotyczny, ale też komiczny. Wydaje mi się, że Roch Kowalski najbardziej pokazuje to, że jaki ma charakter Polak. (...) Uważam, że to strasznie długi film, jakby do śmierci. Lepiej czytać książkę niż oglądać film, jeśli to jest taki film”.

Inna z moich słuchaczek, Maria (Shin Hae Sung) zauważyła, że „w filmie miłość pomiędzy Kmicicem i Olęką jest ważniejsza, niż wydarzenia historyczne. Przez ten film możemy wiedzieć, jaki Polacy mają charakter. Oni są silnymi patriotami i dobrymi katolikami. Sienkiewicz powiedział providencjalizm, bo wszystko jest zdecydowane przez Pana Boga i zawsze pozytywny bohater nie może zginąć”.

Najmłodszą i najmniej sprawną językowo Ania (Kim Hyon Ju) opisała swoje wrażenia *quasi-feministycznie*: „Olęka jest ładna i dobra kobieta. Ona ma prosty charakter, ale to mężczyzna jest bohaterem tego filmu. On lubi pić za duży alkohol z kolegami i bić. On jest najsilniejszy i kocha Olękę. Ona też się go kocha. Ale ja nie wiem, czy to jest dobrze?”

Opinie mężczyzn wydają się akcentować inne jakości *Potopu*. Trzeba też od razu dodać, że obaj studenci mieli za miesiąc ukończyć swoją edukację uniwersytecką. Należeli do młodzieżowej elity intelektualnej Hankuk University.

Leszek (Jang Ji Wan) aktualnie pracujący w renomowanej firmie LG swoją opinię o dziele Jerzego Hoffmana sformułował tak: „Ja dużo w filmie nie zrozumiałem, ale mogłem dostać wiedzę artysty o polskiej historii. Ten film miał komizm i tragedię. Według mnie reżyser dramatyzował historię w siedemnastym wieku. Przede wszystkim ja sądzę, że reżyser chciał przekazywać główną ideę Henryka Sienkiewicza jako religijną wizję świata w tym filmie. Można powiedzieć, że reżyser zrobił taki film, jaki ludzie chcą; na końcu happy end”.

Niewątpliwie najbardziej interesującą recenzję napisał Feliks (Kim Jung Sik), dzisiaj uczestnik szkoły stosunków międzynarodowych w Seulu. Był to student najbardziej niezależny i rzutki umysłowo. Jako jedyne spośród całej grupy oglądał *Potop* dwukrotnie. Według niego: „Nieprawdziwa jest sylwetka Kmicica, bo jego charakter w tym filmie nie spodobał mi się. On nie umie wybrać na początek, jaka rzecz jest bardziej ważna, (...) W tym filmie mogłem rozumieć ustrój społeczny w dawnej Polsce, w jaki sposób ludzie żyli, stroje, jedzenie, dwory, zabawy i bitwy. Mogłem obserwować Olękę, jej myślenie pomiędzy Kmicicem a Ojczyzną. Historia romansowa jest bardziej ważna niż historia zdarzeniowa. Ten punkt ujęcia wzrasta ciekawość *Potopu*. Trzecia postać występująca w tym filmie jest bardzo dzielny patriotem. On pomagał Kmicicowi, żeby służył dla ojczyzny. W tym filmie występują różne typowe charaktery. Przez nich ciekawość moja się wzrastała, ale tu jeszcze nie wiem jak jest różnica pomiędzy historią napisaną przez Pozytywistę i przez autorów Romantyzmu. Przeczytałem książkę o historii Polski i wiele razy słuchałem o tych różnicach między Romantyzmem a Pozytywizmem, ale nie mogłem dobrze wyróżnić taką w *Potopie*. Pierwsza przyczyna jest taka, że jeszcze nie znam dokładnie język polski i mentalność Polaków”.

Uporządkujmy te spostrzeżenia koreańskich oglądaczy jednego z barwniejszych ogniw trylogii. Był to ważki powód, dla którego wybrałem właśnie *Potop*, a nie prostszy w odbiorze dla cudzoziemca film *Pan Wołodyjowski*. Owszem, nie zawiedli oni moich oczekiwania. Po trosze zafrapowała ich barwność i żwawość powiklanej fabuły. Rzecz zastana-

wiająca; awanturniczy a potem Bogoojczyźniany Kmicic-Babinicz nie przesłonił im innych postaci. Zwrócili uwagę nawet na epizodycznego Rocha Kowalskiego. Wydawał się zagranicznej młodzieży bardziej ludzki, ponieważ był komiczny. Młodzi Koreańczycy oglądali egzotyczny dla nich film z pragmatycznym nastawieniem. W dziele Hoffmana chcieli rozpoznawać historię i materialne kształty szlacheckiej Rzeczypospolitej. Natomiast Sienkiewiczowski bohaterowie uznani zostali za reprezentatywne wzory osobowościowe, stereotypy, bądź charakterystycznych Polonów – typowych patriotów w rodzaju pułkownika Wołodyjowskiego.

Dali się nabrać? Zostali nabici w butelkę? Tylko przez kogo: sławnego powieściopisarza, który pisał ku pocieszeniu serc czy raczej zręcznego reżysera, który ów dziewiętnastowieczny produkt literacki efektywnie przysposobił? Skurczywał dyskursy i w szybkim tempie puścił karuzelę obrazów, bitew, nagłych odmian fortuny, malowniczych pejzaży i gromad ludzkich. Nie wszyscy jednak poddali się magii Sienkiewicza-Hoffmana. Reżolutny Feliks (Kim Jung Sik) oznajmił przecie: „Przez nich ciekawość moja się wzrastała, ale tu jeszcze nie wiem, jak jest różnica pomiędzy historią napisaną przez Pozytywistę i przez autorów Romantyzmu”.

W tym sęk. Żyjący w dobie Pozytywizmu autor trylogii lekce sobie – w trakcie pracy nad sekwencją powieści historycznych – ważył ideowoestetyczne kanony prozy realizmu krytycznego. Dość daleko odszedł od młodzieżowych fascynacji regułami tego prądu umysłowego i jego konwencji artystycznych. Najsurowiej mu też dawni towarzysze ideowi z „oboju młodych” ową apostazję wytykali. Czynili tak Bolesław Prus i Piotr Chmielowski, lecz wszystkich prześcignął autorytatywny hetman tej formacji Aleksander Świętochowski, kiedy napisał:

„Jako bajka nie przestrzegająca żadnych wymagań i konieczności życia rzeczywistego *Potop* zawiesza działania wszelkich praw, zarówno fizycznych, jak moralnych. Wszystko tu fizycznie możliwe, wszystko psychologicznie dopuszczalne, wszystko etycznie przebaczone (...). *Potop* żadnej epoki nie odzwierciedla, niczego nie uczy, do niczego nie podnieca, jest bezcelową grą światła i wyobraźni...”

Krewki krytyk zagalopował się aż na dzikie pola polemik zaciętrzewionych. Jak to żadnej epoki nie odzwierciedla, skoro studenci koreańscy konkretyzują w tej bajce i dwory i stroje i obyczaje staropolskie. Pomiaruj się Acan w przyganach i przyjmij do wiadomości, że uczy i podnieca. Uczy na przykład patriotyzmu, afirmuje stałość afektów, wielbi kawalerskie fantazje i cnoty.

Świętochowski wadził się ongiś o prawdy literackiego *Potopu*, ale i z filmowym *Potopem* sprawa nieprosta. Reżyserskie konto Jerzego Hoffmana obciąża to, że opalizujące sensami dzieło baśniowe podał aż tak płasko, jednoznacznie. Gdzie tu finezja, wdzięk, stylistyczne smakowitości Sienkiewiczowskiej literatury. Patrząc wraz z cudzoziemską młodzieżą na wyborną kompanię Kmicicową, na tych mężów niechlujnych, widząc ich gęby lykające góry jada i rzeki trunków, rąbiących ludzi i sprzęty, strzelających do malowanych galerii zacnych przodków panny z Wołodyjowskiego odczuwałem zażenowanie.

Więc to tacy, po Kmicicowemu jurni i junacy, zasłynęli w świecie, waleczni Sarmaci. Tak stadnie ulegamy euforiam i podmieniamy wartości. Widok krewkich kompanów Kmicica, a też i Onufrego Zagłoby, Kiemliczów odzianych w kozuchy, brzuchatych *nobiles* w kontuszach



Seul, 1997.

Fotografia Grażyna Borowik

nie podnosi na duchu. Ten rodzaj krasy przynębia i kompromituje. Razi prażnością i prymitywizmem odruchów. Waleczne kupy szlacheckie, ryczące i kłótlive – pożałuj Boże – rycerstwo!

Wiem, że te myśli i doznania nieoryginalne. Któż mądry poważy się sądzić, że mniej przez to dokuczliwe i ambarasujące. Dzisiaj „romantyczna” wizja Polaka – mężnego i cnotliwego *defensora patriae* oraz świętej wiary katolickiej zarazem pełnego fantazji kawalera admirującego niewiasty – nam samym wydaje się cudnie załgana. Podoba się przecież cudzoziemcom, jak tego dowodzi choćby ubiegłoroczna ankieta „Znak” *Polaków portret nowy*. Zaś pozytywistyczna, czyli „prawdziwa” Polska i jej zagmatwane dzieje niezbyt podobają się ludności tubylczej. Na konterfektach sporządzonych przez sceptyków z krakowskiej szkoły historycznej albo „szyderców” – znacznie od nich późniejszych – wychodzimy okropnie mało światowi.

Co tam światowi; w ogóle nieeuropejczy! Wszelako też i nie azjatyccy? Mało to krzepiące dla polskich serc podbitych od przeszło stu lat przez autora *Potopu*, ale godne rzetelniejszej pracy nad formą polską już u progu nowego millennium.

Mniemam, iż nie tylko w Department of Polish Language... Hankuk University of Foreign Studies w stolicy nowoczesnego państwa azjatyckiego.

Grażyna Borowik, Chong-ju, technika mieszana



Mówić tak, by dotykać prawdy

z PIERRE ASSOULINE'M
rozmawia Jan Hofmoki

Urodził się Pan w Maroku, w Casablance. Jakie są korzenie pańskiego pisarstwa? Czy czuje się Pan Pied Noir¹ i czy ma to wpływ na Pańskie pisarstwo?

To bardzo trudne pytanie. W pewnym sensie czuję się Pied Noir. W Casablance spędziłem pierwsze 12 lat mojego życia i miało to na mnie na pewno przeogromny wpływ. Morze, słońce, natura, arabska kultura całkowicie różna od mojej, klimat tak inny od europejskiego, to wszystko oddziaływało na mnie w Maroku. Nie czuję się jednak pisarzem Pied Noir. Przede wszystkim uważam, że trudno jest w sposób jednoznaczny wyodrębnić w twórczości autora jego inspiracje. Myślę, że trudno jest „rozebrać” pisarza. Tego, co na niego wpłynęło szukałbym raczej w obrazach, jakie przedstawia, w tematach, jakie wybiera. Ja traktuję jednak pisanie jako całość. Georges Simenon, autor, którym zajmowałem się przez długi czas, powiedział kiedyś, wykorzystując język wydawców, że w wieku 20 lat pisarz jest już w pełni „wydrukowany”. Oznacza to, że wszystko, co dzieje się z nami do 20 roku życia jest dla nas najważniejsze i wpływa znacząco na całe dalsze życie. Wszystko czego się uczymy i czego doznajemy potem, to już tylko nakładanie kolejnych warstw. To ta pierwsza warstwa jest najważniejsza. Z Afryki wyjechałem mając 12 lat i od tego czasu mieszkam we Francji. Od 12 do 20 roku życia odkrywałem Francję i jej kulturę, uczyłem się, studiowałem. Jestem więc pisarzem wielu kultur, który stara się połączyć wszystkie te elementy w pewną całość.

Jak doszło do tego, że został Pan pisarzem, że postanowił Pan pisać?

Pisarzem się nie zostaje, pisarzem się jest albo się nim nie jest. W Stanach Zjednoczonych istnieją szkoły dla pisarzy, tzw. workshop of creative writing. Są to wydziały, na których studenci uczą się pisać książki. Przedstawiciele wielkich domów wydawniczych czytają ich prace i najlepszy absolwent takiego wydziału, zaraz po złożeniu końcowego egzaminu, dostaje do podpisu kontrakt na wydanie pierwszej powieści. To jednak chyba nie jest model europejski. Gdy ktoś pyta mnie, jak zostać pisarzem, odpowiadam zawsze, że nim nie można zostać. Pisanie to rodzaj powołania. Człowiek musi czuć, że niczego innego w życiu nie będzie w stanie robić. Musi być pewny, że chce całe życie utrzymywać się tylko z pisania i istnieć dla niego. Nie można ot tak, pewnego dnia postanowić, że zostanie się pisarzem. W pisaniu jest coś mistycznego, jest to akt trudny do uchwycenia.

Czy w takim razie Pan jest pisarzem?

Ja jestem dziennikarzem i autorem biografii. Jest to dosyć specyficzna sytuacja i nie czuję się tylko pisarzem. Nie żyję z pisania, bo *Klientka* jest przecież dopiero moją pierwszą powieścią. Pisanie to wielka odpowiedzialność i wyzwanie, które wymaga wielu wyrzeczeń i całkowitego oddania. Nie, chyba nie określiłbym siebie tylko jako pisarza.

Dziennikarz, redaktor naczelny literackiego czasopisma „Lire”, a dla polskiego czytelnika przede wszystkim autor biografii Gastona Gallimarda *Gaston Gallimard a pół wieku francuskiego edytorstwa*. Niedawno Pańska debiutancka powieść *La Cliente* otrzymała pierwszą nagrodę w polskiej edycji nagrody Goncourtów. Skąd u autora biografii i dziennikarza pomysł na napisanie powieści?

To bardzo ciekawa historia i nie była to wcale prosta decyzja. Długo się do tego przygotowywałem. Jakies siedem, osiem lat temu, w trakcie zbierania materiałów do pisanej właśnie biografii Simenona, grzebałem w archiwach dotyczących okresu II wojny światowej. Sprawdzając czy Simenon został w czasie wojny zadenuncjowany przez policję okupacyjną

przez anonimowy list oskarżający jego i jego rodzinę o żydowskie korzenie i czy musiał udowodnić swoje „słuszne” pochodzenie, jak wielokrotnie później twierdził. Szukając listu, który „demaskowałby” jego żydowskie pochodzenie trafiłem na list denuncjujący bliską rodzinę mojej żony. Przypomniało mi to, że rzeczywiście część rodziny została wywieziona podczas drugiej wojny światowej i zginęła w obozie koncentracyjnym w Oświęcimiu. Przez długi czas czułem się jak trafiony obuchem, była to historia, o której w mojej rodzinie nie mówiło się dużo. Opowiedziałem wszystko Marguerite Yourcenar, pisarce a zarazem znajomej, która była tak samo wstrząśnięta. Od razu powiedziała, że jest to materiał na moją pierwszą powieść. Choć zaprzeczyłem stanowczo, coś zostało we mnie, drażyło, wierciło. Po siedmiu latach dojrzałem wreszcie do tego, aby to opisać.

Dlaczego zdecydował się Pan właśnie na powieść?

Dlaczego powieść? Doszedłem do wniosku, iż denuncjacja podczas okupacji, czy też w ogóle denuncjacja, jest takim tematem, o którym bardzo trudno jest mówić szczerze i prawdziwie. Na pewno nie są w stanie tego uczynić historycy. Mówić tak, by dotykać prawdy, mogą jedynie powieściopisarze, poeci albo psychiatry. Ponieważ chciałem wypowiedzieć się na ten temat, a nie jestem ani psychiatrą, ani poetą, została mi jedynie powieść. Był to jedyny sposób, w który mogłem przekazać właśnie to, co chciałem. Opowiedzenie samej historii na sposób dziennikarski nie zadowalało mnie. Byłoby to zbyt płytkie i suche, nie miałyby tej siły wyrazu. Ponadto nie wpadłem w ramiona powieści tak od razu. Przygotowywałem się do tego pisząc mniejsze formy. Starałem się dojrzeć do tego psychicznie i fizycznie, doskonalić swój warsztat.

Klientka jest zatem powieścią autobiograficzną?

Raczej nie, mimo że oparta jest przecież na prawdziwej historii, która spotkała moją bliską rodzinę, ale ja wcale nie traktuję jej jako autobiografii. Nie napisałem jej po to, by opowiedzieć historię rodziny mojej żony. Historia Żydów wywiezionych do Oświęcimia to był dla mnie jedynie impuls do głębszych rozważań.

Czym w takim razie jest *Klientka*? Czy jest to powieść o denuncjacji? O wojnie?

Z rozmów z przedstawicielami jury polskiej edycji nagrody Goncourtów wiem, że ważny dla nich był wątek wojenny. Mówili, że ciekawie było czytać o denuncjacji we Francji, ale dla mnie nie jest to jednak książka tylko o wojnie i o wydawaniu Żydów Niemcom. Sądzę, że jest to przede wszystkim powieść o złu. Dotyczy ona zła szeroko rozumianego. Chodzi tu zarówno o zło, jakie w powieści wyrządza bohaterka denuncjując Żydów podczas okupacji, jak i krzywdę, jaką wyrządza narrator kwaciarczyce tropiąc ją, śledząc i wreszcie oceniając. Chciałem pokazać, że zło towarzyszy nam na każdym kroku. Często sytuacja zmusza nas do czynienia zła. Jest to również powieść o granicach sądenia innych. Nikt z nas nie jest upoważniony do sądenia, tak jak to zrobił narrator powieści, a przecież robimy to na każdym kroku. Jako dziennikarz oceniam innych w każdym numerze „Lire”, jako autor biografii oceniam swoich bohaterów. W codziennym życiu każdy z nas nieustannie ocenia napotkanych ludzi. Tak już jest.

W przypadku *Klientki* nie było dla mnie najważniejsze, że jest to historia wojenna. Mogło chodzić o donoszenie w każdym innym momencie i nie to byłoby najważniejsze. Najbardziej interesujący jest dla mnie stan, w jakim człowiek się znajduje w takiej sytuacji i co powoduje, że wyrządza zło drugiej osobie.

Oprócz polskiej nagrody, *Klientka* została

również wybrana książką roku w jednym z francuskich więzień. Pojechałem na spotkanie z więźniami, by podziękować im za wybór, który uciechył mnie w tym samym stopniu, co zdziwił. Gdy zapytałem ich o to, dlaczego wybrali właśnie tę a nie inną powieść, powiedzieli, że jest to powieść o tym, jak zła i okrutna jest administracja. Mówili to oczywiście w obecności naczelnika więzienia. Dla nich system donoszenia i represji w czasach drugiej wojny był aluzją do administracji więziennej. Co ciekawe, nie mówili oni: kierownictwo więzienia, kławisz, naczelnik są żli. Dla nich to była „administracja”. Czytając powieść utożsamiali się z żydowską rodziną wydaną francuskiemu reżimowi.

Tak jest z każdym czytelnikiem. Każdy odbiera przeczytaną książkę inaczej, na swój sposób. Moim zadaniem jest jedynie pobudzić wyobraźnię czytelnika, zainteresować go. Każdy odbierze i odczyta powieść na swój sposób. Uważam, że autor każdej powieści powinien zostawić na końcu powieści dwie puste kartki, by czytelnik mógł dopisać własny koniec. Reakcje czytelników na moje książki, na to, co piszę, mówią mi więcej o nich samych, o tym jak czują i widzą świat, niż o książce. Jest to niezmiernie interesujące słuchać, jak kto odebrał dany fragment. Powieść, którą po przeczytaniu odkładamy na półkę mówiąc: niezła, jest kiepską powieścią. Oznacza to, że nie zostało nam nic po jej przeczytaniu, że nie wywołała w nas żadnych emocji, nie zmusiła do refleksji. Dla mnie znaczy to, że nie warto było jej czytać.

Narrator powieści jest także autorem biografii, czy w takim razie postępuje on tak jak Pan by postąpił w podobnej sytuacji? A może tak wygląda praca biografisty?

Myślę, że coś w tym jest. Każdy pisarz pisze w oparciu o jakiś swój sekret. Narrator powieści nie jest tylko autorem biografii. Jest oprócz tego zwyczajną osobą, która zostaje wciągnięta przez wydarzenia, przez sytuację go otaczającą. Simenon na kartach swoich kryminałów uśmiercił ponad 200 osób. Sam powtarzał zawsze, że gdyby nie zaczął pisać, najprawdopodobniej zostałby mordercą. Myślę, że byłbym w stanie postąpić tak jak narrator powieści. Zresztą to prawda, że praca biografisty przypomina śledzenie. Autor biografii musi w pełni wejść w życie swojego bohatera, musi wiedzieć o nim wszystko, zaglądać mu do kieszeni i czytać jego listy. Ze mną jest zresztą podobnie. Pisząc o kimś do pewnego momentu postępuję jak autor, który zbiera materiały, a od pewnego momentu kieruje mną zwykła ludzka ciekawość. W mojej pracy jest coś z podglądania.

A czy są jakieś granice tego podglądania?

Granice pracy biografisty są sprawą bardzo osobistą i zależną wyłącznie od niego, od jego uczciwości i wyczucia co wolno, a czego nie wolno wykorzystywać. Są tacy, którzy opisują najdrobniejsze szczegóły życia intymnego swoich bohaterów, ale ci piszą przeważnie w innym celu. Osobiście zawsze staram się wyznaczyć sobie granice działania. Opisując życie Simenona miałem wgląd we wszystkie jego papiery. Mogłem grzebać mu w szufladach, zaglądać do notatek, wertować książki. Dotarłem do zaświadczeń lekarskich i opisów chorób, o których nie mówił nawet żonie. Dowiedziałem się wielu rzeczy dotyczących jego życia prywatnego. Zadałem sobie jednak pytanie: Co to ma wszystko wspólnego z jego czytelnikami? Po co miałbym o tym pisać? Są więc rzeczy, które w moich biografiach przemilczam celowo i chodzi tu przede wszystkim o zachowanie prywatności osób, o których piszę, które mi zaufały, one bądź ich rodziny, i pozwoliły na szperanie w ich życiu. Zdarza

się, że pewne sprawy przemilczam właśnie na prośbę osób zainteresowanych. Jest zatem tak, że każdy z nas wyznacza sobie granice, których nie chce przekraczać.

¹ Francuz pochodzący z dawnych kolonii francuskich w Afryce Północnej.

PIERRE ASSOULINE urodził się 17 kwietnia 1953 w Casablance, w Maroku. Ukończył studia w zakresie języków wschodnich. Od 1974 pracuje jako dziennikarz prasowy i radiowy, m.in. w agencji prasowej Asa Press, dziennikach „Quotidien de Paris” i „France-Solr”, periodyku „Histoire”, Radiu France Inter i RTL. Obecnie, od 1993, jest redaktorem naczelnym miesięcznika literackiego „Lire”. Znany we Francji głównie jako autor biografii: *Monsieur Dassault*, 1983; *Gaston Gallimard*, 1984 (wydana również po polsku); *Une éminence grise, Jean Jardin*, 1986 (nagroda Gutenberga); *L'homme de l'art, D.H. Kanweiler*, 1987 (nagroda czytelniczek tygodnika „Elle”); *Albert Londres, vie et mort d'un grand reporter*, 1989 (nagroda Akademii Francuskiej w kategorii eseju); *Simenon*, 1992; *Hergé*, 1996; *Le dernier des Camondo*, 1997.

Klientka jest jego pierwszą powieścią. Jak to się stało, że trafiła do Polski? Wszystko rozegrało się jesienią, 8 listopada 1999. Instytut Francuski w Krakowie zorganizował bezprecedensowe spotkanie studenckich jury nagrody Goncourtów, najważniejszej literackiej nagrody we Francji. Po raz pierwszy w historii Goncourtowie opuścili granice Francji. Podczas uroczystego obiadu obecni byli goście honorowi: Czesław Miłosz, Susana Mrozek, przedstawiciele Instytutu Francuskiego oraz prof. Marcela Świątkowska reprezentująca Uniwersytet Jagielloński. Studenci filologii romańskiej pięciu polskich uniwersytetów spośród piętnastu przedstawionych powieści wybrali, po burzliwych debatach, właśnie *Klientkę* Pierre'a Assoulina'a. Ich decyzja odbiegała zupełnie od wyboru dokonanego 24 godziny później przez „prawdziwą” Akademię Goncourtów. To chyba dobry znak. Jednym z celów przedsięwzięcia było wszak sprawdzenie, w jaki sposób młodzi Polacy odbierają współczesną (jeszcze gorącą jak świeże bułeczki) literaturę francuską, a nie odgadnięcie werdyktu paryskiego. Studenci docenili daną im możliwość wyjścia poza ramy zajęć, na których mówi się więcej o historii literatury i „przerabia” klasyków. Oto przekład uzasadnienia wyboru studentów, jakie wygłosił (po francusku) Jan Hofmoki z Uniwersytetu Warszawskiego:

„Zaskoczyło nas, jak wiele miejsca zajmuje w piętnastu powieściach wstępnie wyselekcjonowanych przez Akademię Goncourtów Historia. Czy oznacza to powrót powieści historycznej i sagi rodzinnej, w której wydarzenia historyczne są jedynie pretekstem dla opowiadania — jakby trzeba było pretekstu dla narracji... Inni autorzy przeciwnie, szukając inspiracji w naszym życiu codziennym, zapuścili się w nieznane krainy przyszłości, przenosząc czytelnika aż do roku 2050. Powieść, którą wybraliśmy, leży pośrodku. Wybraliśmy *Klientkę* Pierre'a Assoulina'a. Czerpie ona w przeszłości, nie zaniebując zarazem problemów współczesnych. Wykorzystując konwencje powieści policyjnej, wracając równocześnie do niewygodnej kwestii żydowskiej”.

Laureata zaproszono do Polski. 24 lutego przyjechał do Krakowa, a następnego dnia był w Warszawie. W obu miastach spotkał się ze studentami i dziennikarzami. Mówił o swoim pisarstwie, o swojej wizji literatury, o planach na przyszłość. Wywiad, który mają państwo przed sobą, oraz przekład fragmentu powieści, zostały przygotowane właśnie przez studentów. Wydaje nam się, że przysługuje im ten przywilej jako tym, którzy pisarza odkryli i wybrali spośród wielu.

Ta historia nigdy nie da nam spokoju. Dręczy nas, prześladowa, nie sposób się od niej uwolnić. Już od ponad pół wieku dusi nas ta oślisza zmora. Gdy jedni giną od własnych błędów, innych przytłacza wciąż przeszłość, która nie odchodzi. Zresztą, niech każdy ma swoje bezsenne noce. Najbardziej żałować trzeba tych, co żyją tęsknotą za rzeczami, których nawet nie zaznali. To dziwaczne widmo, to ciemna gwiazda naszej moralności. Któż zdola je odegnąć? Któż...

Takie nieskładne myśli kłębiły mi się w głowie, gdy ochrypli głos megafonu przerwał bieg pióra po papierze. Zamykano bibliotekę. Podniosłem głowę jak otepiały. Czytelnicy dookoła nie wyglądali na bardziej wypoczętych ode mnie. Z jakiej to średniowiecznej zakierii mogli się wynurzyć? W ich spojrzeniach wyczytać można było kronikę niezmiennego okrucieństwa. Najwyraźniej nie jeden bój dziś tutaj stoczono. W każdym razie więcej niż u mnie. By się dowiedzieć, czego szuka badacz, lepiej zapytać o to jego twarz niż zerkać mu przez ramię. Przez chwilę obserwowałem kilku z nich. Gdy się im przyglądałem, przyszła mi do głowy trafna gra słów: poddajcie się, oczy, jesteście otoczone!

To nic takiego, chwila wytchnienia, drobny okrucieństwa, zmniejszający ciężar samotności biografa mozolnie zgłębiającego źródła. Kreśląc te słowa w zeszycie odczuwałem słodką rozkosz pisania byle czego, bez celu, dla przyjemności, bez żadnej potrzeby: nie zastanawiałem się nawet, jak będą brzmiały. Ten bezinteresowny gest wniosie nieco fantazji w naukowy rygor mych prac.

Ostatni czworobok niezwykłych odrywa się od swych foliów i starodruków, ulegając grzecznym, acz stanowczym napomnieniom rzucających ukośne spojrzenia strażników. Jednym i drugim łatwiej by przyszło porzucić dziecko bez żalu.

Początek wakacji odjął miastu ciężar. Wyobrażałem sobie samego siebie niby w zawieszaniu. Kiedyś już doświadczyłem tego uczucia, wiedziałem więc, że nadchodzące tygodnie przeżyję jakby w stanie nieważkości, przemierzając wzięty w nawias Paryż. W takich chwilach wyrzucałem sobie mą nieznośną skłonność do uznawania współczesnego społeczeństwa za olbrzymi spisek przeciw życiu duchowemu.

Na zewnątrz pogoda była prawie piękna. Ocalałe w stolicy resztki zieleni sprawiały, że nie dostrzegało się upływu czasu. Miałem rzadko spotykane uczucie, że uodporniłem się na wulgarność epoki.

W autobusie nie dosięgały mnie już nawet próżność homo telephonicus – ani mnie, ani innych czytelników, mych braci. W głębi pojazdu rozpoznałem zgarbione i chwiejne, pijane od książek sylwetki, z których emanowało zamroczone szczęście. Jak wszyscy rozbitkowie tej pilnie spędzonej soboty, przebywali wciąż jeszcze gdzieś daleko, tam, we własnym świecie, niezdolni oderwać się od rozmowy z wiekami.

Tego dnia bardziej niż kiedykolwiek trudno było pojąć, iż tylu nam współczesnych przepowiada równie melancholijny koniec wieku. Było lato i wszystko znów zdawało się możliwe. Paryż znowu dawał się lubić, jego mieszkańcy również, czegoż więcej trzeba, by uwierzyć, że obdarzono nas łaską.

Nigdy bym nie przypuszczał, że biografia Désiré Simon doprowadzi mnie do takiego stanu. Nieodmiennie byłem pod wrażeniem ogromu jego pism. Ruszyłem do szturmowej katedry prozy z radosnym uniesieniem. Szesnaście miesięcy później wciąż stała nienaruszona. Lecz w chwili, gdy rzucałem się w tor wojennych lat mego bohatera, wkraczało na scenę coś jeszcze, czego nie dostrzegałem jak dotąd. Jeden z tych nielicznych drobiazgów, co mają wygląd niepozorny, a mogą wstrząsnąć całym życiem. Sądziłem, iż krążąc wokół mojej ofiary rozbiórę na części mechanizmy jej pisarstwa. Że obnażę jej geniusz twórczy. Że na koniec uda mi się choć z dala dojrzeć jej tajemnicę, mówi się przecież, że twórczość każdego pisarza wiąże się z jego tajemnicą. A może nawet zdołam przesunąć po niej palcem.

Kołysany takimi złudzeniami, nie spostrzegłem nawet, że zmierzam beztrako do tej mrocznej sfery duszy, gdzie niepodzielnie rządy sprawuje Zło absolutne.

Désiré Simon nigdy nie przestał kłamać, jako powieściopisarz uprawiający kłamstwo prawdomówne nie jak szlachetną sztukę, lecz jak jedyny i ostateczny sposób na zachowanie względnej równowagi. To było sprawą życia i śmierci. Nie posługiwał się filtrem wiedzy czy zadumy, lecz uderzał prosto w sedno. Potrafił uderzyć tak, by zadać ból, od pierwszych stron swych powieści. Toteż rozmontowanie jego życia i sekcja zwłok napisanych przez niego tekstów były niezmiernie fascynującymi przedsięwzięciami. Gdy raz dane mi było wejść do pracowni, nie znajdowałem nic bardziej ekscytującego niż podglądanie fałszerza przy pracy. Nigdy nie przestałem go wychwalać za to, że pozwolił mi, biografowi, obserwować go z tak bliska kryjąc się w jego cieniu, choćbym miał przy tym zaprzedać własną duszę.

Wiedziałem, że ta wojna sprowadzi na mnie kłopoty, nie odgadłem jednak ich prawdziwej natury. Bałem się odkryć trupa w szafie, lecz nigdy bym się nie spodziewał, że to będzie inna szafa.

(...)

Byłem zdecydowany, bardziej niż kiedykolwiek przedtem, nie wypuścić z rąk mej ofiary. Ze względów taktycznych jednak usunąłem się chwilowo z pola walki. Zbyt często widywano mnie w dzielnicy. Rozwaga nakazywała ostrożność. Tylko amator pozwoliłby sobie na utratę kontroli nad sytuacją, będąc tak blisko celu.

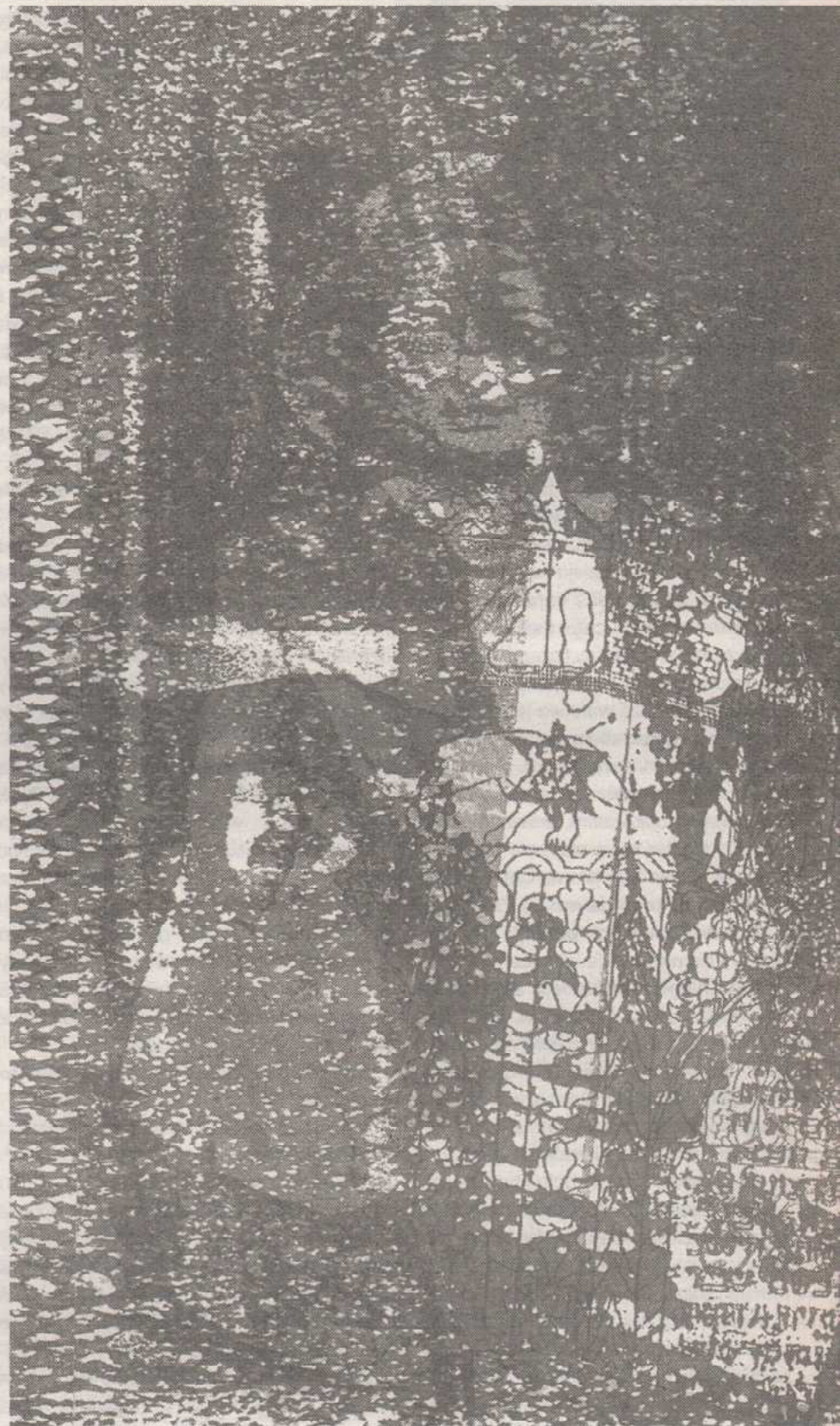
Codziennie o trzynastej pani Armand czekała na autobus na przystanku Volontaires-Vaugirard. Od dzielnicy Châtelet dzieliło ją piętnaście przystanków. Linia nr 70 dojeżdżała na miejsce w czasie około trzydziestu minut. Zmierzyłem czas przejazdu z zegarkiem w ręku, nie zapominając, że ona nadkłada drogi, by ominąć witrynę sprzedawcy luster.

W czwartek padał deszcz. Autobusem jechało więcej osób niż zazwyczaj. Ludzie byli względnie spokojni. Wsiadłem na przystanku przy szpitalu Enfants-Malades. Utorowałem sobie przejście przez zatłoczony pojazd. Siedziała w głębi, na miejscu przy oknie, ze spojrzeniem utkwionym gdzieś w przestrzeń za szybą. Wąski pasek plastra przyklejony na wysokości łuku brwiowego świadczył o niedawnym upadku. Pomimo jej wysiłków jedwabny fular zasłaniał go tylko częściowo. Jej najbliżsi sąsiedzi z roztargnieniem spoglądali w gazety, ona z napiętą uwagą czytała krajobraz.

Zbliżyłem się niepostrzeżenie. Gdy mężczyzna siedzący naprzeciw niej wstał, rzuciłem się na siedzenie. Musiałem uprzedzić – ryzykując, że ją potrącę – młodą kobietę, która zamierzała usadowić się ze swymi pakunkami. Nawet nie przeprosiłem. Nagła konieczność, inne priorytety.

Pani Armand tak była zatopiona w myślach, że nie zwróciła uwagi na zamieszanie. Gdy wreszcie odkryła moją obecność, nie potrafiła ukryć zdumienia. Powodowana pierwszym odruchem podniosła się z miejsca. Momentalnie zrobiłem to samo. Byłem od niej wyższy o głowę. Nigdy jeszcze nie staliśmy tak blisko siebie, w pozycji dwojga osób, które chcą się pocałować. Albo pokasać. Zdawało się, że chcą się z nią zmierzyć. Lecz przestrzeń była tak

Pierre Assouline



Aleksander Pieniek, Ersatzgraphik, Nr XXXIV.

szczupła, moje spojrzenie tak pełne groźby, a nasza równowaga tak krucha, że natychmiast z powrotem usiadła.

Wszystko w mojej osobie przybrało pozór przerażającego chłodu, podczas gdy w środku szalał pożar. Nie spuszczałem z niej oka. Moje spojrzenie było nieruchome, lecz tak przenikliwe, że wychwytywało wszystko, co dotyczyło jej osoby: nerwowe ruchy rąk, nieustanne krzyżowanie i rozkrzyżowywanie nóg, ociekającą wodą parasolkę, torebkę spoczywającą wytwornie między łokciem a biodrem. Wkrótce nie wytrzymała.

- Czego pan w końcu ode mnie chce?
- Choć, żeby mi pani powiedziała, dlaczego.
- Co dlaczego? – podjęła w jednej chwili.
- Dlaczego wydała pani tych ludzi policji?
- Jakich ludzi? Cóż to za historia? Nic nie rozumiem z tego, co mi pan opowiada. Zresztą, cóż mnie to obchodzi. Jedynie o co pana proszę, to żeby mnie pan zostawił w spokoju raz na zawsze.

Jej agresywność narastała, w miarę jak ja zachowywałem spokój. To tylko wzmagало napięcie. Pasażerowie wokół nas już odwracali głowy. Jedni zażenowani, inni nie. Byli tacy, co chowali nos w gazecie, i tacy, co chcieli wszystko wiedzieć. Cały autobus słuchał, nawet ci, co woleliby nic nie słyszeć.

Jakaś kobieta, najwidoczniej skora do zaczepki, wzięła panią Armand w obronę z pełnym zaangażowaniem. Rękość jej wyobraźni zrobiła na mnie wrażenie, lecz jej zaciętość była bezprzedmiotowa. Na jakiej podstawie wywnioskowała, że chodzi o spór współwłaścicieli? Sądziła, że zarzucam pani Armand podpisanie petycji zmierzającej do wydania nielegalnych imigrantów, którzy mieli jakoby znaleźć schronienie w naszej kamienicy. Bez ogródek wskazałem, gdzie jej miejsce, radząc, by nie wtrącała się w nie swoje sprawy, które to polecenie wzięła widać za rozkaz wymagający natychmiastowego wykonania, gdyż przemieściła się niezwłocznie na drugi koniec pojazdu. Patrząc jak się oddala, czy lepiej – ucieka, zastanawiałem się, czy jej uwaga istotnie była nie na temat.

Klientka fragmenty



Pani Armand nie wymówiła słowa. Wydawało się, że zaryglowała się na powrót. Ciężkie milczenie zapadło między nami. Między nami a nimi. Postanowiłem przelamać je mocniejszym głosem, bardziej uroczystym tonem. Tym razem kości zostały rzucone. Nie mogłem się już wycofać. W tej samej sekundzie, w której rzucałem się na głębinę, zdałem sobie sprawę, że oskarżenie będzie publiczne. Że będzie miała dziesiątki świadków. Że to mogło mnie zaprowadzić o wiele dalej niż sam chciałem zejść. Że mogę za to odpowiedzieć przed sądem. Lecz jak zwykle w takich wypadkach, dokonywałem czynu dokładnie w chwili, gdy uświadamiałem sobie jego szaleństwo. Za późno, jedno było nieodłączne od drugiego.

Choć pode mną otwierała się przepaść, wstąpiłem na linę.

— Podczas wojny doniosła pani na Żydów.

— Słucham? Co pan powiedział?

— Podczas wojny doniosła pani na Żydów.

Zmieszana, nie mogła usiedzieć nieruchomo. Wyglądała jak poruszana sprężyna: poprawiła fryzurę, chwyciła parasol, rozpięła kołnierz płaszcza. Wzięła na świadka najbliższych stojących pasażerów, nazwała mnie chorym i zboczeńcem, oskarżając, że nękam ją w nocy, nie daję spokoju w dzień, wysyłam anonimowe pogróżki. Wszystko to nie było niezgodne z prawdą.

Ludzie byli mi nieprzychylni, czułem to dobrze. A jednak nie potrafiłem nimi gardzić. Słabość zbiorowości jest zawsze tylko zlepkiem indywidualnych słabostek. Duch naszych czasów, dążących w każdej sytuacji do ugody, łechtał mile ich tchórzostwo. Mimo to każdy z nich zasługiwał na odrębną biografię. Nie ma życia bez znaczenia, liczy się tylko oświecenie. Powiedzmy, że tego dnia oświecenie było równie nieodpowiednie jak w 1941.

Jak mam nie poczuć się wyklęty? Wszyscy odrzucili moją kandydaturę. Czarna gałka, czarna, czarna... Nie wejdiesz do naszego klubu, zostaniesz na progu, wykrzykiwały ich twarze, a ja nie mogłem nawet odpowiedzieć.

Dziesiątki spojrzeń zwróciły się ku mnie w milczeniu. Po raz pierwszy ujrzałem autobus z innej perspektywy. To był zawsze zwykły korytarz w kamienicy. Tyle że jeździł i stałe pełen był ludzi o twarzach sąsiadów z naprzeciwka.

Nigdy dotąd nie zostałem w ten sposób publicznie upokorzony. Z oskarżyciela stałem się oskarżonym. Wskazywano mnie palcem, lecz nikt nie dostrzegał, jak bardzo ten palec jest brudny, zakrzywiony, splamiony krwią. Walka była nierówna. Z jednej strony dama w pewnym wieku, udrapowana w swą urażoną godność. Z drugiej — mężczyzna około czterdziestki, którego zarzuty wyglądały zbyt poważnie, by mogły być niespójne. Autobus przegłosował moją śmierć. Dość było spojrzeć, jak na mnie patrzy.

Croix-Rouge, Seine-Buci, Mazarine... Wkrótce dotrzemy na miejsce. Nie pozwolę jej tak się podeptać, ani im za jej przykładem. Muszę zareagować, w przeciwnym razie będę gnił z tym sekretem do końca mych dni. Na dłuższą metę przeżarłby mnie z większym okrucieństwem niż nowotwór szpiku kostnego. Gdy znów zapanował spokój, jeszcze raz utkwilem w niej wzrok i rzuciłem ponownie, wyraźnie wymawiając wyrazy: — Podczas wojny doniosła pani na Żydów.

Pomruk powszechnej dezaprobaty przebiegł pojazdu. Mój sąsiad, mężczyzna słusznego wzrostu, dźwigający z pewną elegancją swoje pół wieku, wtrącił się do rozmowy:

— Proszę pana, to zaczyna być nieprzyjemne dla nas wszystkich — odezwał się tonem grzecznym, choć stanowczym. — Proszę, żeby pan przestał naprzykrzać się tej damie, w przeciwnym razie zwrócę się do kierowcy o usunięcie pana z wozu.

— chce mnie pan wysadzić?

— Jeśli to będzie konieczne, tak.

Tym razem straciłem spokój. Sama myśl, że chce mnie stąd wyrzucić, wyprowadzała mnie z równowagi. Zwłaszcza że znajdowaliśmy się na moim terytorium. Autobus to metro arystokratów. Dzięki niemu górujemy nie nad pieszymi, naszymi braćmi w poezji, lecz nad obmierzłą rasą automobilistów, tym utrapieniem. Byłem u siebie.

Podniosłem się i potoczyłem wzrokiem po wszystkich, chwytając się uchwyty nad głową. Wziąłem wszystkich na świadków. Pasażerowie, którzy wsiedli dopiero teraz, nic nie rozumieli. Z początku sądzili pewnie, że chodzi o zwykłego narwańca. Na koniec zresztą też, zwłaszcza że autobus zahamował nieoczekiwanie i poleciałem wprost na mojego sąsiada, któremu tego było już za wiele.

— Ach, proszę pana! Między Francuzami, jakby nie było...

Myślał, że chce go uderzyć. Zaskoczenie zmieszane ze strachem kazało mu zareagować bez namysłu. Natychmiast odzyskałem równowagę i wyrecytowałem swą przemowę:

— Ta osoba nazywa się Cécile Armand-Cavelli. W grudniu 1941 doniosła na swoich sąsiadów, kupców nazwiskiem Fechner. Zesłano ich do obozu koncentracyjnego. Większość z nim zamordowano...

Przyglądałem się, jak blednie. Mój wskazujący palec sterczał przed jej nosem.

— Z jej powodu! I wy chcecie, żebym milczał? Chcecie mnie wyrzucić z autobusu?

— Ach nie, ja tego nie powiedziałem! — podjął mój sąsiad poklepując mnie po ramieniu rączką parasola.

— Na to samo wychodzi.

— Ależ, to przecież nonsens! Nie oskarża się ludzi bez dowodów. To potwarz. Proszę pani, niech pani zareaguje, niech pani coś powie! Jestem adwokatem, mogę pani pomóc. Czy chce pani, żebym spisał nazwiska przyszłych świadków?

Zdawało się, że pani Armand oniemiała jak przytłoczona ołowianym wiekiem, odkąd związałem jej nazwisko z nazwiskiem Fechnerów. Skamieniała. Z jej ust nie wydobył się żaden dźwięk. Twarz miała zupełnie bez wyrazu.

Gwar narastał. Każdy się wtrącał ze swych komentarzem. Teraz już wszyscy wmieszali się do sporu. Wyjątkiem była ona, nieobecna. Otaczały ją ruchome piaski, a ona już się nawet nie broniła. Jeszcze jeden powód, by zanurzyć jej głowę w szlamie. Usiadłem ponownie, żeby moja twarz znalazła się dokładnie na jej poziomie.

— Jak to się mówi: kapuś, szpicel, kabel, konfidentka, denuncjator, czy po prostu donosicielka?

Dostała pani za to nagrodę? Dobrze pani sypia, odkąd wojna się skończyła?

Dlaczego pani nie odpowiada, pani Armand?

Byłem cały czerwony, ona zachowywała stoicki spokój. Na moich oczach kwiaciarka przeobrażała się w słup soli. Ludzkie uczucia zdawały się nie mieć do niej dostępu. W takim stanie musiała być, gdy wydała Fechnerów policji. Wydała, sprzedała, wymieniła, przehandlowała, cóż to za różnica. Mieć nieczne myśli to jedno, wprowadzić je w życie to zupełnie co innego. Przechodząc do czynu wiedziała dobrze, że nie wyślą ich na obóz harcerski.

Starszy pan, który uparcie nie zgadzał się usiąść, gdy młodszy ustępował mi miejsca, zwrócił się do mnie. Z jego sposobu bycia, stroju, z wyrazu jego twarzy odgadłem bezbłędnie argument, jaki chciał mi przeciwstawić. Mogłem go uprzedzić i rozbroić, gdyż wypływał regularnie we wszystkich dyskusjach na ten temat, aż się to stawało nie do zniesienia. Chętnie bym mu przerwał zanim jeszcze zabierze głos i powiedział, że to właśnie mój wiek pozwala mi wydać donosicielkę bez narażania się na podejrzenia, że szukam świadectwa niewinności dla siebie samego. Ale po co, sprawa była z góry przegrana.

— Cóż pan może wiedzieć o wojnie? — zapytał. — Jeszcze pana nie było na świecie, prawda? Ja byłem. Przeżyłem okupację, pan nie. Niech pan zostawi w spokoju tę nieszczęsną kobietę. Widzi pan, do czego ją pan doprowadził...

Pani Armand płakała cicho.

Wygrała. Już nie mogłem jej zrobić, przynajmniej nie w tej sytuacji. Który mężczyzna odważyłby się zwrócić publicznie przeciw kobiecie we łzach, jeśli w dodatku płakała z jego powodu. Postawa nie do obrony, choćby to ona nie miała racji. Uznałem się za pokonanego, tymczasowo. Wszystko świadczyło przeciwko mnie. Krople potu perliły mi czoło, choć temperatura była normalna. Porzuciłem zamiar otarcia czoła w obawie, że ujrzę na chustce krople krwi. Zawrót głowy szedł za mną krok w krok, rozsądek mnie opuszczał. Cały się trząsałem, bynajmniej nie ze strachu.

Cóż mogłem im wyjaśnić w takiej atmosferze? Jesteś po prostu wściekły, a sprawiasz wrażenie, jakbyś był obłąkany. Dla nich to ja, nie ona, byłem chory na umyśle. Dać się publicznie ponieść złości, tego się nie robi, bez względu na przyczyny. To niepoprawne i niestosowne.

Kto wywołuje skandal, jest siłą rzeczy podejrzany, choćby ujawniał skandaliczną prawdę. Konwenanse stanowią normę, choć są tylko kwestią punktu widzenia. Gdyby ludzkość pochylała się nieco, stwierdziłaby, że tylko pewna wieża w Pizie trzyma się prosto.

Do tego doszło. Byłem roztrzęsiony, nie wiedziałem już, co myślę. Ostatecznie może to ja jestem lajdakiem, to ja jestem klientem. Spostrzegłem plakat Przedsiębiorstwa Komunikacji Miejskiej. Na zdjęciu czterech kowbojów gotowych chwycić za broń, u dołu napis: „Wsiadasz — zatrzymaj swój film. Autobus to nie dylizans, SZANUJ GO!”. To mnie dotyczył napis, umiesz-

CIĄG DALSZY NA STR. 12

Klientka

CIĄG DALSZY ZE STR. 11

czono go tutaj tylko mnie. Odwróciłem się. Inny plakat, przedstawiający niepokojącą fizjonomię Dr Spocka, zaatakował mnie w ten sam sposób, choć innymi słowami: „Od wyzwisk puchną uszy, SZANUJ INNYCH!”. Byłem na najlepszej drodze do spędzenia wakacji w Nerwicy Zdroju.

Jak by na to nie spojrzeć, każdy kto nieoczekiwanie zabiera publicznie głos, zwracając się do społeczności, musi być z domu wariatów. Nie tylko tego się nie robi, taka postawa jest w wysokim stopniu naganna. Już sobie wyobrażałem scenariusz: ludzie skarżą się kierowcy, ten dyskretnie dzwoni do centrali, żeby zgłosić przypadek pomieszania zmysłów, drzwi zablokowane aż do ostatniego przystanku, funkcjonariusze czekają na mnie niewzruszenie, kierunek separatka na ulicy Canabis, oddział psychiatryczny prefektury, przedsiónek szpitala dla obłąkanych...

Wstałem i przeciśnałem się przez tłum do wyjścia. Ani jednego spojrzenia, które by nie wyrażało potępienia dla mojej osoby. Sąd ludowy ogłosił wyrok, bez odwołania. Byłem zupełnie sam.

Wysiadłem na przystanku Pont-Neuf-Quai du Louvre wiedząc, że ona zrobi to samo na następnym. Stojąc już na chodniku, odwróciłem się w stronę odjeżdżającego autobusu. Wszyscy patrzyli na mnie. Moja osoba wyrażała sobą już tylko zawstydzenie i udrękę. Lecz nikt nie podejrzewał, że wewnątrz ogień nie przestaje płonąć. Trzeba by wiele więcej, żeby mnie zniechęcić.

Gdy znalazłem się poza zasięgiem wzroku pasażerów, ruszyłem biegiem do końca ulicy de la Monnaie, zbaczylem w stronę bulwaru de la Mégisserie, potem skręciłem w bulwar de Gesvres. Biegając na skróty mogłem być pewien, że dotrę na miejsce równocześnie z nią. Zatrzymałem się na rogu i zacząłem uspokajając oddech. Gdy wysiadła, śledziłem ją przez kilka minut aż zagłębiła się w ulicę Arcole, potem w wąską i opustoszałą zaulek, idealne miejsce, by przylapać ją wreszcie z dala od niedyskretnych spojrzeń.

Przyspieszyłem kroku. Zrównawszy się z nią, zawołałem: Proszę pani! Proszę pani! Odwróciła się i cofając się z przerażenia wpadła na ścianę. Ukradkowe spojrzenie w lewo, w prawo, byliśmy tylko ja i ona. Jeszcze wszystko było możliwe.

– Niech pan mnie nie dotyka! – wrzasnęła. – Niech pan mnie nie dotyka!

Ależ ja wcale nie mam takiego zamiaru. Niech mi tylko pani powie, dlaczego pani to zrobiła...

– Ale jakim prawem? Za kogo pan się uważa?

Nie, nie tak łatwo. Nie mogła się wywinąć tak po prostu. Musiałem coś wymyślić. Dlaczego zawsze jesteśmy zupełnie bezbronni w chwilach, które tak długo obmyślaliśmy? Powtarzałem sobie tę chwilę prawie słowo po słowie. A jednak brak odpowiednich słów deptał mi po piętach. Dokładnie to czego się obawiałem: werbalna głuchota w krytycznym momencie. Otworzyć usta, a nic słyszalnego się z nich nie wydobydzie. Ta myśl omal nie doprowadziła mnie do szaleństwa. Wciąż próbowałem odżegnać od siebie widmo tej chwili. Musiałem coś z siebie wydobyć... Szukałem w niej wyrwy, wylotu, w którym mógłbym się wcisnąć, by lepiej obracać ostrze w ranie.

– Nie może pani zaprzeczyć. Czytałem donos pisany pani ręką...

– Jak pan może oskarżać mnie na podstawie anonimowego listu?

– A kto pani powiedział, że był anonimowy?

To nie wystarczyło, by ją zdezorientować. Mógłbym łąć, wygłaszać kłamstwa, by poznać prawdę. Ale postępowalby niehonorowo. Chciałem osiągnąć cel w taki sposób, żebym nie musiał się czuć winnym za swoje metody. Moja etyka zezwalała mi wsunąć stopę w drzwi zanim się zamkną, nic ponadto.

– Podczas okupacji wszystkie listy były anonimowe, każdy to wie... – powiedziała.

– To była pani, sprawdziłem, to pani dłoń wysłała Fechnerów na śmierć.

Są słowa uderzające jak cios. Czasem są to nazwiska. Samo wspomnienie tego, gdy wiązało się z odległą przeszłością, miało moc wytrącenia jej z równowagi. Toteż przywołałem je celowo, chcąc ją przyprzeć do muru. Zmusić, by straciła nad sobą panowanie. Prowokacja spełniła swą rolę ponad wszelkie oczekiwania.

– Wy, Żydzi, jesteście wszyscy dokładnie tacy sami – rzuciła wykrzywiając usta ze wstrętem. – Wyobrażacie sobie, że Francuzi powinni się z wami rozliczyć. Co mówię: cała ludzkość! Co wy sobie myślicie? Wojna wszystkim przyniosła cierpienie. Braki w zaopatrzeniu, trudności z ogrzaniem domu zimą, niepokój wyczekiwania na jeńców, którzy nie wracali, czy ja wiem, co jeszcze? Żadna rodzina tego nie uniknęła. Rozumie pan? Żydzi to nie był problem! W każdym razie nie nasz, mieliśmy dość zmartwień i bez tego. Skoro pańscy Fechnerowie byli na tyle nieostrożni, że dali się złapać, to ich sprawa. Kiedy oni nas wykorzystywali, nikt się nie przejmował naszą sytuacją. Niech więc mi pan nie każe się użalać nad tamtymi! I niech pan przestanie mnie napastować!

Stałem jak ogłuszony. Aby móc żyć po dokonaniu zbrodni, wzniosła wokół siebie mur amnezji. Znieczuliła własne sumienie. Jednak czas ani miejsce nie nadawały się do racjonalnej dyskusji. Patrzyłem na nią myśląc, że nawet jeśli ginie pamięć, ciało nie zapomni. Jej ciało dawało się najzupełniej streścić w geograficznej sieci zmarszczek rysującej się na jej czole, wokół oczu i ust. Mówi się, że forma to istota rzeczy wynurzająca się na powierzchnię. Jeśli to prawda, cóż głębszego od skóry? Pani Armand przypominała mi budowniczych zamków na piasku, żyjących tylko obsesją, by ich własne dzieła ich nie przeżyły. Ledwie starczyło mi sił, by wyszeptać:

– Pani na nich doniosła...

– Pan nic nie rozumie! – krzyknęła. – Nigdy pan nic nie rozumie!

– Ale dlaczego nie powie pani prawdy?

Uspokoila się, jej oddech odzyskał prawie normalny rytm. Niewymuszonym gestem poprawiła włosy, jakby zbурzyła je nasza gwałtowna wymiana zdań. I nienormalnie spokojnym głosem powiedziała spuszczać wzrok:

– Prawdy nikt nie chce zrozumieć. Nie ma już nikogo, kto by chciał jej słuchać. Nigdy nie było nikogo.

I oddaliła się, zostawiając mnie samego. Stałem jak przygwożdżony na środku ulicy. Ta kobieta posiadała prawdziwy talent: umiała okryć swe błędy mgłą tajemnicy. I miała ostatnie słowo.

Pierre Assouline

Tłumaczyła Anna Sznurawa

Pierre Assouline, *la Cliente*, Gallimard, Paryż 1998.

Włodzimierz Maciąg Piekło stereotypów

Co by było, gdyby historia ostatnich dwunastu lat potoczyła się inaczej?

Gdyby Związek Sowiecki nie rozleciał się i PZPR utrzymała się przy władzy? Jak wyglądałby wtedy rozkład racji, tzn. co trzeba byłoby sądzić o działaniach niepodległościowych, o „Solidarności”? Edward Redliński napisał książkę z gatunku political-fiction, rysującą taką właśnie sytuację: Jaruzelski nie wprowadza stanu wojennego, więc jego generałowie – w obliczu kompletnego chaosu – organizują pucz i obejmują władzę. Uduje się im skupić wokół siebie jakąś część społeczeństwa, w tym oczywiście wojsko, co z kolei nie podoba się Moskwie, której armia wkracza do Polski. Generałowie stawiają opór, rozpoczyna się „wojna zimowa”, w wyniku której Polska traci terytoria na zachodzie i północy, następują deportacje na ogromną skalę, Warszawa zostaje w znacznym stopniu zniszczona. I tak dalej. „Wojna zimowa” umożliwiła konsolidację społeczeństwa sowieckiego, które ze zwycięskiej wojny wychodzi wzmocnione sojusznymi z Japonią i Chinami. Słowem – horror, którego sceny śnić się mogą po nocach.

Ale Redlińskiemu nie chodzi o postraszenie czytelnika. Redlińskiemu chodzi o obronę kilku przeświadczeń, o ukazanie kilku stereotypów myślowych, które w tak zarysowanej sytuacji zostają zdemaskowane, tzn. możemy poznać, jak mogłaby wyglądać ich praktyczna realizacja. Czy lepiej stawiać się Moskwie, robić powstanie, ginąć tysiącami i dziesiątkami tysięcy – czy też szukać dróg porozumienia, ustępować, zawiązywać kompromisy? Książka sugeruje, że łatwo głosić zwycięstwo wolności, a z nim skuteczność radykalnego myślenia – skoro przeciwnik sam się rozbroił. A gdyby się nie rozbroił? – pyta Redliński czytelnika. Czy nasze powstania nie sprzyjały może jego wzmocnieniu? Co sądziłbyśmy o radykałach z „Solidarności” („bój to będzie ich ostatni”), gdyby wybuchła ta wojna, a za nią zniszczenia i deportacje? Rozpad Związku Sowieckiego był cudem, który nie mógł być zakładany w kalkulacjach politycznych. To wszystko może się powtórzyć – zdaje się przestrzegać Redliński. Inaczej powtórzyć, nie na naszą korzyść. Ta fanfaronada, bohaterszczyzna, ten kult konspiracji i ofiary – urągają zdrowemu rozsądkowi. Raz się udało, dobrze, ale jako wzór postępowania oznacza to kult nieodpowiedzialności.

Może Redliński ma trochę racji? Może mentalność zbiorowa zawiera w sobie pierwiastki trujące, jakąś gotowość do szaleństwa, do samozagłady? Pamiętam, że w roku 1984 bodajże „Kultura” przedrukowała na wstępie kolejnego numeru artykuł Mickiewicza *O ludziach rozważnych i ludziach szalonych*, gdzie poeta całą siłą swego stylu opowiadał się po stronie politycznego „szaleństwa”. Łatwo pojąć, co „miał na myśli” redaktor „Kultury”, kiedy drukował taką wypowiedź.

Bo ta alternatywa nie miała i nigdy mieć nie będzie tego samego rozwiązania. Z hekatombą powstania warszawskiego nie można wyprowadzać wniosku o bezsensie wszelkiej ofiary zbiorowej, jak i zwycięstwa na frontach wojennych nie mogą zabijać gotowości do sąsiedzkich układów i porozumień. Taktyki postępowania z silniejszym przeciwnikiem nie można budować na żadnym niewzruszonym dogmacie: czasem lepiej jest bić się, kiedy indziej – układać, taktyka nie może sta-

wać się kodeksem moralnym, ani ideowym drogowskazem. A takie właśnie podejrzenia budzi lektura Redlińskiego: że pisarz ma już „sposób na historię”. Oczywiście nie ma takiego sposobu, przy najbliższej okazji trzeba będzie „wyjść w pole” – jeśli nie uda się wcześniej wypracować kompromisu. Uzasadniać słuszność polityki kompromisu w obliczu doświadczeń ostatnich dziesięciu lat – to jest pewnego rodzaju „szaleństwo wyobraźni”, które zabawić może czytelnika jako czysta spekulacja, którą tłumaczyć – jak przypuszczam – dwie okoliczności.

Po pierwsze: cud rozpadu Związku Sowieckiego, wydarzenie nie dające się zrozumieć w jakimkolwiek porządku racjonalnym. Jest to takie wydarzenie, o którym gotowiśmy wątpić, czy się na pewno stało, czy jest pewne, czy w każdej chwili nie możemy oczekiwać faktów, które mu przeczą. Przyczyn było więcej niż jedna, te przyczyny wchodziły ze sobą w skomplikowane związki: jedni twierdzą, że źródłem klęski była niewydolna gospodarka, obciążona wydatkami na broń, inni szukają tych źródeł w procesach czysto świadomościowych. Tak czy inaczej umysł chce zjawisko zrozumieć i każda z tych prób rozumienia prowadzi do myśli, że rozpad tego mocarstwa był „przypadkiem”, nie zaś „koniecznością”. Inny bieg wydarzeń staje się wobec tego możliwy i naturalnie domaga się przemyslenia. Tak zapewne rodzi się opisana w książce teoria „światów równoległych”, półzartem-półserio mówi się tu, że rzeczywistość, jaka nas otacza, nie musi być jedyną, że możemy tkwić równocześnie w jakiejś innej. A ta inna rzeczywistość w każdej chwili zmusić nas może do posłuchu. Filozoficznie biorąc nie jest to wcale głupie, ale spekulacje tego rodzaju stają się śmieszne, gdy je ilustrować wydarzeniami bieżącej polityki.

Redliński dobrze czuje tę śmieszność. Cała książka jest groteską, lekturą, która ma nas zabawić absurdem wymyślonych sytuacji, w czym Redliński zawsze był mocny, niekiedy świetny. Wszakże mowa tu jest o rzeczach na tyle poważnych, że do śmiechu zaczynamy tracić ochotę. Tak chyba zamierzył autor: tak was zabawię, że grozą powieje. W końcu mamy sobie wyobrazić wojnę z tysiącami ofiar, deportacje, obozy i inne takie nieszczyścia. Groteska i styl buffo odsłaniają się w pewnym momencie jako konstrukcja wcale już nie zabawna i autor zaczyna zadawać czytelnikowi pytania całkiem serio.

Jest i druga okoliczność, która określa koncepcję książki. Otóż Redliński zdaje się najzupełniej poważnie traktować owo modelowe wyznaczenie pisarza, a szerzej – inteligenta chłopskiego pochodzenia: gdyby nie Polska Ludowa, pasłbym dzisiaj krowy we Frampolu. Dyskusja z wszelkim gdybaniem jest oczywiście daremna. Chciałoby się jednak spytać autora książki, dlaczego koncepcja „światów równoległych” jest w tym akuratnie przypadku przemilczana? Czy w jakiejś innej rzeczywistości ustrojowej kształcenie dzieci chłopskich miałyby być niemożliwe? Mity wewnętrzne tego rodzaju nie poddają się jednak językowi logicznego dyskursu, nawet wtedy, kiedy są potomstwem politycznej propagandy. I na nic porównania z jakąś Hiszpanią, albo Grecją. Tu nie o rację chodzi, tylko o gust, o przeświadczenia, które nie potrzebują, ani nie pragną obecności sceptyka.

Tak zatem *Krótka* Redlińskiego czytany być może jako groteska, pełna humoru, pełna dowcipnych pomysłów fabularnych i sytuacji, poprzez które przebijają się ostrzeżenia całkiem serio: ostrożnie z tym waszym triumfalizmem, wasze głupstwo wygrało w większym może stopniu, niż sobie zdajecie sprawę – otumanieni sukcesem. Krytyka tego otumanienia byłaby bardzo trafna, gdyby nie towarzyszyły jej jakieś nie dające się uciszyć zmyory z przeszłości. Przyznaję wszakże chętnie, że książka jest do-

skonałe napisana i czyta się ją z przyjemnością – nawet wtedy, kiedy autor zaczyna napomykać o dobrodziejstwach przegranego systemu. Redliński jest urodzonym humorystą, umie dostrzegać absurdy panujących konwenansów myślowych, umie te głupstwa ośmieszyć. Znakomicie zawiązuje i prowadzi dialogi, książkę przenika intencja szydercza wobec narodowego *liberum conspiro* – żadnego u Redlińskiego wyrozumienia dla tak dobrze nam znanej obsesji.

Ale kiedy odslania już rezerwy myślowe, czy raczej – polityczne, na których satyra jego jest zbudowana – tracimy humor. W zachętach do rozsądku politycznego zaczynamy widzieć jakiś nieprzyjemny pierwiastek przyzwolenia na przymus, w drwinie z radykalizmu – jakieś wezwanie do ugody z silniejszymi. A duch lojalizmu nigdy nie miał u nas powodzenia.

Edward Redliński: *Krfotok*, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa 1998.

Robert Ostaszewski Ersatz

Krzysztof Uniłowski w wydanej niedawno książce *Skądinąd. Zapiski krytyczne* tak oto ocenia dokonania trzydziestolatków: „Chyba po raz pierwszy w dziejach powojennej literatury mamy do czynienia z pokoleniem, którego ogromne ambicje tudzież przekonanie o własnym znaczeniu stoi w rażącej sprzeczności z rzeczywistymi dokonaniem intelektualnymi”. Początkowo ocena ta wydawała mi się nazbyt surowa. Faktem jest, że trzydziestolatkowie ujawnili spore ambicje, rozbudzili nadzieje czytelnicze. Wynikało to jednak po części z zastosowania przez nich dla promowania własnych tekstów nowoczesnych strategii reklamowych. A wiadomo przecież, że w każdą kampanię reklamową wpisany jest element przesady, że reklamodawca składa obietnice, których, nie tyle nawet nie zamierza, co po prostu nie jest w stanie spełnić. Ale lektura ostatniej książki Andrzeja Stasiuka *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)* sprawiła, że skłonny jestem przyznać rację krytykowi „FA-artu”.

Już sam tytuł książki budzi niepokój. Czy to jakiś żart? Trudno przecież uważać „autobiografię intelektualną” – traktowaną nawet w kategoriach „próby” – pisaną przez trzydziestolatka za poważne przedsięwzięcie. A może Stasiuk zastawia na czytelnika pułapkę, chcąc wyśmiać jego lekturowe nawyki?

Przyjrzyjmy się bliżej tekstowi *Jak zostałem pisarzem...* Już na początku (s. 11) czytamy: „Wierzyliśmy we wszystko, co sobie opowiadaliśmy i nie przychodziło nam do głowy, by cokolwiek sprawdzać. Piszę w liczbie mnogiej, bo nie lubię zwierzeń”. Skąd nagle w „autobiografii” liczba mnoga, która powracać będzie jeszcze wielokrotnie w tekście Stasiuka? Potem dowiadujemy się, że „nie jest to dziennik intymny, tylko kronika pewnej formacji duchowej” (s. 70) oraz, że „nie są to intymne wyznania, tylko rozprawa społeczno-historyczno-obyczajowa” (s. 115). Otóż i rozwiązanie zagadki. Autor *Jak zostałem pisarzem...* pokusił się o nakreślenie obrazu grupy pokoleniowej, wyrastającej u schyłku PRL-u z marginesów życia oficjalnego i instytucjonalizowanej kultury, ocierającej się z jednej strony o ruchy kontrkulturowe, z drugiej – o działania opozycyjne, ale cofającej się przed eksperymentowaniem także w sferze działań i zachowań kojarzonych zwykle z marginesem społecznym. Życie owych ludzi – Stasiuk zazwyczaj wymienia jedynie ich imiona, albo przez-zwiska – stanowiło zadziwiający miszmasz:

„alkohol, dragi, seks i rokendrol”, alkoholowe peregrynacje po Warszawie, włóczęga bez celu po Polsce, lektura Becketta i Bataille'a, rozmaite działania paraartystyczne, anarchizm i „spiskowanie” w podziemiu, katolicyzm i zapoznanie się z duchowością Wschodu. Szkielet opowieści o tej „barwnej” grupie młodych ludzi stanowi życiorys samego Stasiuka. Autor *Białego kruka* nie stawia się ponad przedstawianymi osobami, nie stara się oceniać ich z wyżyn zajmowanej obecnie pozycji „poważnego” pisarza. Pokazuje stopniowy proces wychodzenia z tej grupy, dojrzewania do podjęcia decyzji o zajęciu się pisarstwem. Ale zerwanie z tym środowiskiem nie jest dla Stasiuka równoznaczne z potępieniem go. Nie czuje się kimś lepszym. I nic dziwnego, skoro twierdzi wprost: „Pisać może każdy. Większość to robi, tylko nie pokazuje”.

No właśnie. Stasiuk jednak pokazał swoje teksty. Wydał kilka książek. Niezależnie od tego, jak się je ocenia, stwierdzić należy, że Stasiuk nie jest bynajmniej postacią marginalną na mapie najnowszej prozy. Autor *Jak zostałem pisarzem...* rozliczany więc powinien być przede wszystkim z tego, czy pisze dobre książki. I tu pojawia się problem. Piotr Bratkowski opublikował bardzo pochlebną recenzję *Jak zostałem pisarzem...* (*Každy miał swoje FSO*, „Gazeta Wyborcza” 1999 nr 1). Bratkowski pisze między innymi: „Stasiuk przełamał to tabu (pisanie o „lumpowsko-straceńczym doświadczeniu”, które „stało się ważnym elementem wyposażenia duchowego sporej części dzisiejszych (...) elit intelektualnych średniego pokolenia” – przyp. moje R. O.). Przełamał je nie tylko dlatego, że po prostu to doświadczenie opisał. Także dlatego, że zrobił to w sposób przemyślany artystycznie i intelektualnie”. Tak wysoka ocena Bratkowskiego wynika przede wszystkim z faktu, iż sam Stasiuk stanowi dla krytyka jedynie pretekst do sentymentalnej wyprawy w przeszłość. Wspólnota doświadczenia „lumpowsko-straceńczego” przesłania krytykowi sam tekst, a właściwie sprawia, że tekst oglądany jest pod specyficznym kątem. Najbardziej interesuje Bratkowskiego rzetelność opisu tegoż doświadczenia, zgodność z rzeczywistością. Ocena tekstu jako świadectwo. Im bardziej rzeczowy jest tekst, ściślej przylegający do rzeczywistości, tym lepsze świadectwo. Dlatego tak ważne dla Bratkowskiego jest choćby to, że Extramocne bez filtra kosztowały sześć czterdziści, a nie, jak podał Stasiuk, sześć pięćdziesiąt. Tyle tylko, że posługiwanie się podobnymi kategoriami oceny tekstu byłoby może uzasadnione, gdyby Bratkowski dostał do ręki tekst napisany przez Krosbiego czy Karola (albo innej postaci z *Jak zostałem pisarzem...*, zakładając oczywiście, że nie są one jedynie tworem wyobraźni Stasiuka), człowieka spoza literackiej branży. Natomiast w przypadku „zawodowego” pisarza, za jakiego uważa się Stasiuk, napisany przez niego tekst powinien obronić się właśnie jako dobrze zrobiony tekst, a nie świadectwo czegośkolwiek.

A *Jak zostałem pisarzem...* to po prostu książka źle napisana. Dlaczego? Stasiuka wielokrotnie chwalono za wyraziste kreacje przedstawianej rzeczywistości, umiejętność zmysłowego opisu świata. Przywołać w tym miejscu można chociażby liczne zachwyty krytyków od opisami przyrody w *Białym kruku*. W *Jak zostałem pisarzem...* Stasiuk zrezygnował z malowania tła dla przedstawianych tam wydarzeń. I nic dziwnego, zważywszy na to, z czego autor zwierza się czytelnikowi: „Dopiero teraz widzę, że moje życie składało się ze zdarzeń. Kiedyś zdawało mi się, że z myśli i uczuć”. Obudowuje szkielet książki, który tworzy, jak już wspominałem, życiorys pisarza, zdarzeniami właśnie, dodaje konkret do konkretnego, odnotowuje skrzętnie imprezę za imprezą, jeden wypadek „w Polskę” po drugim, wymienia co wtedy pito i gdzie, jakiej

śluchano muzyki, jakie czytano książki, gdzie w Warszawie można było pójść się zabawić, albo spotkać ze znajomymi, co ile kosztowało, tworząc coś na kształt bedekera schyłkowego PRL-u. W efekcie powstał jednak zaledwie tekstowy półprodukt, który należałoby dopiero odpowiednio przyrządzić i przyprawić, aby zrobić z niego pełnowartościową literaturę. „Surowość” tekstu widać wyraźnie chociażby na poziomie konstrukcji. Stasiuk zrezygnował nawet z *delimitacji* tekstu, który składa się właściwie z jednego akapitu podzielonego jedynie na dwie części. Ta niechęć wobec literackiej obróbki wynika prawdopodobnie z założenia, że ukazwane wydarzenia, fakty obronią się same, bez żadnych literackich chwytów i ozdóbek. Przyznam jednak, że dla mnie skondensowana dawka typowych dla prozy Stasiuka motywów imprezowo-alkoholowych jest trudna do przełknięcia. Tym bardziej, że podlane to wszystko zostało gęstym sosem komunalów. Oto próbki: „Utopia, jaka by nie była, prędzej czy później daje człowiekowi w dupę”, „Żołnierze idą na wojnę tym chętniej, im bardziej gówniany jest pokój”. Gdyby ktoś zechciał na wzór Gustawa Flauberta układać współczesny „Słownik komunalów”, mógłby czerpać z książki Stasiuka pełnymi garściami.

Stasiuk próbuje w swojej „próbie autobiografii intelektualnej” dotknąć rzeczywistości, dać jej czysty zapis, uczynić słowa jak najbardziej przezroczystymi. Ale im bardziej zabiega o to, aby zbliżyć się do świata, tym wyraźniej widać, jak słowa go zdradzają. Fragmenty dotyczące włóczęgi Stasiuka i jego kumpli po Polsce wyglądają jak wypisy z *W drodze* Kerouaca. Również wątki „warszawskie” szeleszczą papierem przeczytanych przez Stasiuka książek: przede wszystkim Marka Nowakowskiego i Tadeusza Konwickiego. Nie chodzi mi bynajmniej o rozliczanie Stasiuka z zapożyczeń. On sam zresztą przekornie przyznaje się do takowych: „Ja do tej pory różnę z Grzesiu i nikt mnie za rękę nie złapał, ponieważ jest to nie do udowodnienia”. Chciałem jedynie pokazać, że w sytuacji, kiedy pomysłem na przedstawienie rzeczywistości w tekście jest właściwie brak pomysłu – a tak rzecz się ma w przypadku *Jak zostałem pisarzem...* – bardzo łatwo jest poddać się, nawet w sposób nieuświadomiony, obcemu głosowi, podpowiadającemu literackie schematy. Przypadek Stasiuka pokazuje wyraźnie, że zamykanie oczu na problemy reprezentacji świata w tekście, nie jest najlepszą strategią, jaką przyjąć może pisarz u schyłku dwudziestego wieku. A tak na marginesie, mam nadzieję, że nowa książka Stasiuka przekona ostatecznie wszystkich, którzy kojarzyli nazwisko pisarza z postmodernizmem czy metafikcją, że żadną miarą nie da się uznać Stasiuka za pisarza postmodernistycznego.

Jeżeli nowa książka Stasiuka nie jest dobrze zrobiona, to może przynajmniej dałoby się ją określić jako rewelatorską, odkrywającą dla literatury „nowe światy”, niezbadane jeszcze pokłady rzeczywistości, łamiącą – jak chce Bratkowski – tabu? Tę tezę trudno jest jednak obronić. *Jak zostałem pisarzem...* nie jest wcale pierwszą w najnowszej prozie próbą zapisu „lumpowsko-straceńczego doświadczenia”, które stało się udziałem pokolenia trzydziestolatków (czy chociażby jego części). Do tematu tego przymierzał się już Stasiuk w *Białym kruku* a także Krzysztof Varga, który w powieści *Chłopaki nie płaczą* mozolnie katalogował ekscesy „młodej inteligencji czasów przełomu”.

Powróć jeszcze do tytułu nowej książki Stasiuka. Czy określenie „próba autobiografii intelektualnej” ma być jedynie prowokacją? Do pewnego stopnia na pewno tak, ale przede wszystkim, jak mi się wydaje, stanowi ma dla autora usprawiedliwienie. Po zdolnych, rozreklamowanych, głośno mówiących

o swojej genialności trzydziestolatkach spodziewano się powieści, która stałaby się niejako znakiem firmowym tegoż pokolenia (czy wręcz to pokolenie ukonstytuowała). Czas oczekiwania na ów tekst, który uchwycić ma specyfikę relacji trzydziestolatków ze światem i literaturą, ciągle jeszcze się nie zakończył. A wszystko wskazuje na to, że jest to czekanie na Godota. Stasiuk, mimo iż wydaje się być zainteresowany – wskazuje na to *Jak zostałem pisarzem...* – opisem „formacji duchowej”, z której się wywodzi, nie pokusił się o napisanie powieści – nazwijmy ją umownie – pokoleniowej. „Zamiast powieści”, by odwołać się do formuły Tomasza Burka, otrzymaliśmy autobiografię. Tekst łatwy i przyjemny, trochę (auto)ironiczny, trochę na serio. Zamiast poważnej prozy – wspominki. Dlaczego Stasiuk nie napisał powieści pokoleniowej? Odpowiedź na to pytanie odnaleźć można w *Jak zostałem pisarzem...* Stasiuk pisze: „Nie potrafiłem się głęboko zaangażować. Zawsze w rozdarciu: rokendrol czy literatura, picie czy niepicie, klasycyzm czy romantyzm i zawsze na dwoje babka wróżyła”. Otóż to, Stasiuk ciągle jeszcze nie zaangażował się na poważnie w literaturę i dlatego prawdopodobnie unika podjęcia ambitniejszych wyzwań. Uwaga ta dotyczy także innych trzydziestolatków piszących prozę. Nie zamierzam oczywiście namawiać trzydziestolatków, żeby zaczęli podchodzić do literatury z takim nabożeństwem jak chociażby Dariusz Bitner. Jednak ich większe zaangażowanie w literaturę, traktowanie jej nie tylko jako środka do celu, jakim jest wypromowanie własnej osoby czy zarobienie pieniędzy, wyszłoby im jedynie na dobre.

Andrzej Stasiuk, *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)*, Wydawnictwo Czarne, 1998.

Paweł Taranczewski Kot na klawiaturze

Czytając wywiady udzielone Barbarze Ziembickiej przez artystów związanych z Akademią Sztuk Pięknych w Krakowie, widziałem ją w roli kota przebiegającego po klawiaturze fortepianu. Na klawiszach wypisano nazwy: artysta, autorytet, bunt, dobro, malarstwo, odbiór społeczny sztuki, piękno, religia, sztuka, sztuka abstrakcyjna, tajemnica, tradycja, wiara, wolność, zło, itp. Fortepian był akademią, jej profesorowie strunami. Nazwy klawiszy powracały w różnych tonacjach, bo każdemu z artystów pani Ziembicka stawiała podobne lub wręcz takie same pytania drążące kluczowe i najtrudniejsze zagadnienia sztuki. Rozmówcy odpowiadali zgodnie ze swym wewnętrznym przekonaniem, bo Barbarze Ziembickiej nie chodziło o teorię, a o estetykę z dołu, estetykę artystów.

Na wiele sposobów stawia ona pytania o stosunek religii i sztuki. Pod wygładzonymi odpowiedziami kryje się dramatyczna alternatywa – czy sztuka pragnie uczynić religię niepotrzebną, czy też religia chce zniszczyć sztukę, czy wreszcie obie patrzą w jednym kierunku, tyle że inaczej? W pierwszym przypadku do tego, by człowiek wyrwał się z okowów zła, wystarczy sama sztuka. Zbawienie przychodzi przez sztukę. Sztuka zastępuje więc religię. Rodzi się religia sztuki, którą wyznawało i wyznaje wielu artystów. W przypadku drugim religia, aby być sobą, musi wyprzeć sztukę. Musi ją zniszczyć w imieniu

CIĄG DALSZY NA STR. 14

CIĄG DALSZY ZE STR. 13

wyższego powołania człowieka. Sztuka ludzi, zwodzi, prowadzi na zatracenie! Chcąc człowieka zbawić, trzeba go wyrwać z sidła sztuki. Góra Karmel unieważnia Parnas. Na Parnasie mieszkają muzy; na Górze Karmel milczy Bóg. Niejeden kapłan żądał zniszczenia Parnasu i wejścia na Górę Karmel. Jednak na szczycie takim, jaki wskazywał, wędrownicy spotykali nie Boga, lecz kapłana, który ich wyprowadził w drogę i który ze swego tronu potępiał i Parnas i muzy. Jego Góra Karmel okazywała się karykaturą. Respondenci pani Ziembickiej mieszkają z muzami na Parnasie, okazuje się też, że widać z niego Górę Karmel z Tronem Boga, nie kapłana. Z tego, co mówią, można wyciągnąć wniosek, że dla nich ani sztuka nie czyni religii niepotrzebną, ani religia nie zagraża sztuce. Stanisław Rodziński wskazuje na obrazy, w których uderza „skupiona, zgęszczona religijna atmosfera”: Leszek Misiak twierdzi, że sztuka – w szczególności malarstwo – otwiera drzwi na „inną rzeczywistość”, że „na natchnienie i na akt twórczy wpływ mają siły nadprzyrodzone”. Nieznane energie kierują bezpośrednio ręką Janiny Kraupe tak, jak anioł prowadzi rękę św. Mateusza w obrazie Caravaggia.

Góra Karmel nie unieważnia Parnasu, Parnas nie czyni Karmelu zbędnym.

Dla wszystkich tworzenie jest głębokim doświadczeniem wolności. Nawet Janina Kraupe, przejęta determinizmem, zafascynowana związkiem z porządkiem wszechświata, malując doświadcza niezwyklej swobody. Wolność ta ma przeciwników, oni głoszą religię zniewolenia, albo sztukę, która – jedynie słuszną i tylko przez nich rozpoznana – wymaga proskinezy: przed sobą i przed jej guru, przed artystą uzurpującym sobie prawo do rządu dusz.

Posłuchajmy jednak miłujących wolność. Malując „człowiek jest sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem” i „o wszystkim decyduje sam” – mówi Leszek Misiak i ma rację. Ale ma rację także Zbysław Maciejewski mówiąc o „terrorze aktualnych mód w sztuce”. Filozofię należy uprawiać „wbrew jednostronnym naciskom epoki” napisał Elzenberg. Ja coś dodam: Sztukę też! A pragnącym rządu dusz powiem: moja dusza należy do mnie i do Boga, bo Mu ją oddałem, innym wara! Podobnie powiem artystom, którzy zbyt łatwo oddają swą wolność artystom innym, takim którzy zadają duszy śmierć. O jakich twórcach myślę – zmilczę.

I jeszcze jedno. *Odi profanum vulgus*. Tak! Najlepiej powód tego *odium* wyraża Jerzy Nowosielski. „Sztuka w sensie swej pozycji społecznej jest niesłychanie słaba. Ludzie na ogół sztuki nienawidzą, bo jej nie rozumieją. Coś, czego się nie rozumie – uważa się za niepotrzebne. Jadę czasem taksówką i kawałek dobrego koncertu płynie z radia – z jaką satysfakcją i prawie nienawiścią szofer gasi ten program! [...] Społeczeństwo nasze jest szalenie dzikie...” Nowosielski nie traci jednak nadziei: „Inteligencja ma twardy żywot. I ani bolszewicy, ani kapitalizm nie zarżnie inteligencji. Ma tylko ciężki żywot... wśród barbarzyńców, którzy decydują o sprawach życiowych. [...] Władca jest dzisiaj barbarzyńcą”.

Inne klawisze naciśnięte kocią łapą pominię.

Nasuwa mi się jeszcze jedna uwaga. Niektórzy rozmówcy pani Ziembickiej znaleźli swoje miejsce, wiedzą, czego się trzymać. Jest to bądź tradycja, bądź natchnienia z góry, bądź jakiś nastrój, klimat, epoka... Artysta jednak powinien trzymać się tylko swego powołania, którego głos zawsze wzywa go ku nieznanemu wolności. Góra Karmel widziana ze szczytu Parnasu nie zniewala, lecz zaprasza i pociąga. Przytoczę słowa ks. Józefa Tischnera opisujące powołanie religijne. „Oto przed nami rodzi się sens niczym ścież-

ka. Jednocześnie inne przestrzenie i inne drogi jakby przybladły, straciły sens. To, bez czego jeszcze wczoraj nie wyobrażaliśmy sobie siebie, rozplywa się w powietrzu. Nikt nikogo nie zmusza, by szedł wedle rysującego się sensu. Ale czy można się oprzeć?” (Józef Tischner, *Rozum i Krzyż*, „Gazeta Wyborcza” nr. 38/2842, 10-11 X 1998).

Barbara Ziembicka, *Najprostszą drogą, rozmowy z artystami*, ZNAK, Kraków 1998.

Anna Cichopek Szkicownik do historii PRL

Wciąż trwa okres rozliczeń z PRL. W procesie tym duża rola przypada historykom, od których oczekuje się opisu, analizy i wyjaśnienia nawet najbardziej kontrowersyjnych faktów. Nie należy to do zadań prostych. Perspektywa historyczna jest niewielka, przy omawianiu większości tematów górą nieodmiennie biorą emocje i namietności. Króluje tendencja do upraszczania historii PRL według schematu: białe – czarne, ko-much – solidarnościowiec, do zniekształcania, a niejednokrotnie do jej fałszowania w zależności od aktualnej sytuacji politycznej. Wciąż wiele materiałów źródłowych jest niedostępnych, choćby z racji zbyt małego upływu czasu od momentu ich powstania.

W nawale pseudonaukowych amatorskich rozważań tym cenniejsze i z niecierpliwością oczekiwane są prace historyków profesjonalnych.

Nakładem Wydawnictwa Literackiego ukazała się książka Andrzeja Paczkowskiego pt. *Od sfalszowanego zwycięstwa do prawdziwej klęski – szkice do portretu PRL*. Praca dotyczy najistotniejszych aspektów politycznej historii Polski lat 1944-89 – poczynając od referendum 30 czerwca 1946 poprzez system funkcjonowania aparatu bezpieczeństwa (1944-56), mechanizm wprowadzania stanu wojennego, kryzys lat 1986-89 zakończony zmianą systemu władzy aż po rozważania metodologiczne i historiograficzne. Celem autora i wydawcy było stworzenie okazji „do przedstawienia szerszej publiczności wyników niektórych badań szczegółowych, które w całości nie mają szans trafić do opracowania monograficznego, a tym bardziej syntetycznego, czyli takiego, które dotrze do księgarń”. I cel ten został osiągnięty. W związku z powyższym założeniem powstała „składanka” tekstów, z których każdy jest autonomicznym i niezwykle interesującym tworem, ale wszystkie razem nie komponują się w zwartą całość. Nie ma pomiędzy nimi ciągłości chronologicznej, przez co powstała „dwudziestoletnia dziura” (od 1956 do 1980), co w publikacji typu luźnego „szkicownika” do historii PRL nie powinno być to poczytane za wadę. Jednak brakuje choćby jednego tekstu o latach 60-tych czy 70-tych. Paczkowski wyjaśnia: „(...) że podstawowe cezury wewnątrz całej epoki wyznaczają lata 1956 i 1980. Pierwsza z nich oznaczała przejście od etapu „komunizmu wojującego”, w którym zostały zbudowane i utrwalone kluczowe struktury państwa „siły przewodniej”, do etapu realnego socjalizmu. Powstał stan, w którym większość społeczeństwa reago-wała zgodnie z oczekiwaniami na sygnały ze strony władzy, a ta więcej w istocie nie wymagała. Nazywano to „nową umową społeczną”: władza dawała ludziom życie, poddani władcom rządzący. Był to prawdziwy „złoty wiek” komunizmu(...)” Ale przecież w tym „złotym wieku” był rok 1968, 70, 76. Szkoda,

że zostały pominięte, bo niewątpliwie wzbogaciłyby przedstawiony obraz peerelowskiej rzeczywistości.

Wielu jest profesjonalnych historyków, którzy tak jak Paczkowski, doskonale panują nad materiałem badawczym. Ale nie każdy umie tak dobrze pisać historię! Paczkowski ma lekkie, niemal publicystyczne pióro (rzadkość u historyków). Czyta się go z prawdziwą przyjemnością, „od deski do deski”. Umie świetnie skonstruować tekst, potrafi zarazić czytelnika swoją pasją badawczą, zainspirować do własnych poszukiwań. Nie nudzi, nie moralizuje, co dla mojego pokolenia (rocznik 1974) jest często miarą sukcesu książki. Oczywiście ogromne znaczenie ma tematyka jaką się zajmuje, która sama w sobie budzi zainteresowanie tak wśród laików jak i profesjonalistów.

Szczególnie godne uwagi są dwa eseje: *Terror i kontrola: funkcja aparatu bezpieczeństwa w systemie komunistycznym. Polska 1944-56* i *Mechanizm wprowadzania stanu wojennego*. Aparat bezpieczeństwa to temat bardzo „na czasie”, szczególnie w nawiązaniu do niedawno wprowadzonej ustawy lustracyjnej. Wywołuje skrajne emocje wśród tzw. szerokiej opinii publicznej. W tej sytuacji zadaniem historyka jest przede wszystkim zbadać i przeanalizować z jednej strony strukturę i mechanizm działania „bezpieki”, a z drugiej celów jakim służyła. W eseju dotyczącym tej problematyki ciekawie i dość wyczerpująco (na tyle na ile pozwala forma szkicu) przedstawione są dwie główne funkcje aparatu bezpieczeństwa: terror („tarcza i miecz”) i kontrola („oczy i uszy systemu”). W każdym szkicu, także i w tym, autor w większym lub mniejszym stopniu uzupełnia dotychczas znaną faktografię tematu i wprowadza nowe źródła do obiegu naukowego. Szczególnie zaskakujące mogą być podane przez Paczkowskiego przybliżone liczby współpracowników „bezpieki” w poszczególnych latach. (...) Można szacować, iż maksymalny stan jednorazowy wynosił około 70-74 tys. „jednostek”, co przy ogromnej fluktuacji powodowało, iż w latach 1944-54 przez sieć agenturalną przewinęło się kilkaset tysięcy osób (...)” Przy czym autor podkreśla istnienie różnych form współdziałania ze służbami bezpieczeństwa, których było co najmniej cztery nie licząc dodatkowej kategorii: „(...)dziesiątki tysięcy uczciwych obywateli (...) zawsze gotowych dorywczo spotykać się z naszymi pracownikami i udzielić potrzebnych informacji (...)” tak określił to min. Radkiewicz w 1948 r. (...) „Można mieć wątpliwości co do powyższej wypowiedzi ministra, nie zmienia to jednak faktu, że w świetle przytoczonych szacunków „bezpieka” lat 1944-54 jawi się jako struktura rozbudowana na ogromną skalę!

Szkic zatytułowany *Mechanizm wprowadzania stanu wojennego* jest badawczo nowym i ważnym przyczynkiem do naszej aktualnej wiedzy o grudniu 1981. W pierwszej części eseju Paczkowski opierając się na dokumentach zebranych przez Komisję Odpowiedzialności Konstytucyjnej pokazuje sposób wprowadzania stanu wojennego ze szczególnym uwzględnieniem aspektu prawnego, cele i taktykę „martial law”, a także wpływ „czynnika zewnętrznego” na wydarzenia grudniowe. W drugiej części, zatytułowanej *Stół prostokątny, czyli Jachranka 97* opisuje konferencję naukową jaka odbyła się w listopadzie 1997 w podwarszawskiej Jachrance pod hasłem „Polska 1980-82 – wewnętrzny kryzys, międzynarodowe uwarunkowania” Zaproszonymi gośćmi byli główni aktorzy tamtych wydarzeń ze strony sowieckiej (m.in. Szachnazarov, gen. Kulikow), partyjnej (gen. Jaruzelski, St. Kania), amerykańskiej (W. Odom, S. Larabee, Z. Brzeziński), i solidarnościowej (Z. Bukaj, K. Modzelewski i in.), a także historycy

epoki. Problemem kluczowym konferencji stał się dylemat: „wejda – nie wejda”, który Szachnazarov miał skwitować „nie chcieliśmy, ale mogliśmy”. Materiały z tego spotkania mają zostać wkrótce opublikowane i z pewnością w znaczący sposób wzbogacą naszą wiedzę o Polsce 1980-81.

Ale czy udział odpowiedzi na wszystkie nurtujące nas pytania? Wątpię. Paczkowski przyznaje, że nawet główny dylemat nie znalazł rozwiązania mimo indagowania tych, którzy sami przed dziesięć laty tworzyli historię. Autor pisze: „Spór o stan wojenny jest i być może zawsze pozostanie – sporem historiozoficznym i światopoglądowym, lub w najlepszym razie politycznym (...). Rola historyka jest w takiej sytuacji zarazem trudna jak i niewdzięczna (...)”. Pomimo wszelkich trudności wciąż na nowo trzeba analizować dostępne materiały, poszukiwać kolejnych źródeł i próbować choćby zbliżyć się do prawdy o tamtych wydarzeniach. Tym m.in. zajmuje się Andrzej Paczkowski, który w 1995 r. opublikował *Pół wieku dziejów Polski 1939-89*. Myślę, że *Od sfalszowanego zwycięstwa do prawdziwej klęski* można z jednej strony traktować jako samoistną całość, z drugiej: jako cenne uzupełnienie poprzedniej książki.

Razem niewątpliwie stanowią ważną pozycję w całej czas powstającej bibliografii najnowszych dziejów Polski.

Andrzej Paczkowski, *Od sfalszowanego zwycięstwa do prawdziwej klęski – szkice do portretu PRL*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.

Józef Wróbel Milknący dialog

Ryszard Lów, telawiński publicysta i bibliograf, ale z urodzenia i sentymentu krakowianin, w ciągu zaledwie kilku lat wydał czwarty już tom szkiców. Wcześniej opublikował: *Pod znakiem starych foliantów* (1993), *Znaki obecności* (1995), *Hebrajska obecność Juliana Tuwima* (1996), teraz: *Rozpoznanie*, poświęcone tak jak i wcześniejsze ludziom i książkom, „ażeby nie byli zapomniani”. Warsztat naukowy Łowa cechuje bibliograficzna rzetelność, jest wszak od długich lat izraelskim korespondentem Polskiej Bibliografii Literackiej, połączona z pasją i nieskrywanym osobistym stosunkiem do spraw i ludzi. Ton rozpoznawalny w tych szkicach można by określić jako epitafijno-elegijny. W części pierwszej Lów opisuje biografie „nieskończone”, poszarpane przez Historię, zamknięte przez śmierć w chwili dalekiej od spełnienia. Część druga przynosi omówienie krytycznej recepcji w języku hebrajskim *Pana Tadeusza* oraz dzieł Prusa, Żeromskiego, Leśmiana. Jeślibyśmy dodali do nich wcześniejsze, pomieszczone w *Znakach obecności* omówienia recepcji Wyspiańskiego, Rudnickiego, Sienkiewicza, Tuwima, Wygodzkiego i Sandauera oraz opublikowaną w tomie *Stulecie Młodej Polski* rozprawę Ruth Shenfeld o śladach Przybyszewskiego w hebrajskiej prozie, mogłaby się literatura polska poczuć imperialnie. Tyle tylko że te przeglądy dochodzą do lat pięćdziesiątych, rzadko o jedno, dwa dziesięciolecia dalej. Zanimowanie „znaków obecności” jest procesem niepowstrzymanym, i tu autor nie kryje swego pesymizmu, związanym z zanikiem ostatniej pokoleniowej formacji wykształconej w polskich gimnazjach, wychowanych w zasymilowanych żydowsko-polskich domach.

Żydzi opisywani przez Łowa zanurzeni są w polskości, miłość czasem bywa nieodwzajemniona, czasem jest to miłość do Polski,

która jest już tylko tworem idealnym. Tak było z Pawłem Gliksonem, który w 1940 roku uniknął żydowskiego losu i zdążył wyemigrować do Palestyny, gdzie zaciągnął się do polskiego wojska i doszedł z nim pod Monte Cassino. Ale do Polski nie wrócił. Wybrał Londyn, potem Tel-Awiv, żywo intelektualnie uczestnicząc w sprawach polsko-żydowskich, publikując prace naukowe z zakresu socjologii i demografii, recenzje oraz nie do przecenienia bibliografię prasy żydowskiej w języku polskim. Ta jednak wyszła już po śmierci.

Wilhelm Fallek, związany z przedwojenną Łodzią badacz jej życia teatralnego, ale także przekraczający jej granice w studiach nad wpływem Biblii na literaturę polską oraz badający wkład Żydów do literatury polskiej, zamordowany został w 1941 roku w wieku 54 lat. Nie polski Żyd, ale, jak go określa Lów, „Żyd-Polak”, „o podkreślonej żydowskiej przynależności narodowej” i o „podkreślonej polskiej przynależności kulturalnej”. „W latach, w których Fallek żył, wykrystalizował się już taki typ inteligenta i taki model współżycia się formował; w tych też latach został zniszczony. To nieodwracalna przeszłość, o czym ostatecznie zadecydowała Historia - i demografia współczesnej Polski”.

Odkrywszy jest tekst o Szymonie Wolfie zatytułowany *Porzucenie gry*.

Wolf w międzywojennym życiu literackim polsko-żydowskiego styku miał wyraźną rolę. Był u progu niepodległości przywódcą galicyjskich szomrów, wyemigrował nawet do Palestyny, gdzie nie literatura, ale praca fizyczna na własnej ziemi była podstawowym założeniem światopoglądowym. Wolf wchodzi w grę między syjonizmem a polskością, wraca do Europy, na krótko do Polski, z zagranicy przesyła artykuły na temat nowej literatury hebrajskiej i przekłady hebrajskich wierszy na polski oraz polskich na hebrajski. Wolf zniknął z obszaru literatury po połowie swojego życia w 1939 roku, zmarł w 1966 roku w Londynie. Znaczenie pierwszej z tych dat jest jednoznaczne, jaką część jego osobowości także zamordowała wojna, zamordowała także pamięć o nim, którą przywraca osadzając w ramie biograficznych dat Ryszard Lów.

Filolog jako artysta to portret Salomona Dykmana, który urodził się w 1917 roku, ale już przed 1939 ugruntował swoją pozycję jako znawca języków starożytnych i wszechstronny tłumacz poezji: z polskiego, z rosyjskiego, z żydowskiego, z greki i z łaciny na hebrajski, z hebrajskiego na polski. Ukoronowaniem tej części translatorskiej pracy był tom Bialika wydany w 1939 roku i zachowany w dwu egzemplarzach, przez żadną z polskich bibliografii nie odnotowany. Sam zaś tłumacz uniknął tego, co zwykło się nazywać żydowskim losem, nie znaczy to jednak, że jego własny był dla niego łaskawy. Uszedłszy z okupowanej Warszawy dotarł do Buchary, ale do formującego się wojska polskiego nie został przyjęty. Oskarżony o syjonizm skazany został na karę śmierci, zamienioną na łagier, z którego wyniósł znajomość kilku nowożytnych języków i mocno nadszarpnięte zdrowie. Zwolniony w 1957 przybył do Warszawy, która już nie była jego miastem, więc w 1960 roku przeniósł się do Izraela. Już dalej nie czuł potrzeby dialogu żydowsko-polskiego, dalej dialog swój prowadził z pisarzami starożytnymi, intensywnie, ale nie długo, bo zmarł w 1965 roku.

Proporcje mogą być symboliczne. Wśród sylwetek tylko Aleksander Zygą jest Polakiem, który kawał swojej biografii naukowej poświęcił sprawom polsko-żydowskim. Zaczynał od badania problematyki żydowskiej w twórczości Kraszewskiego. I ta biografia jest w jakiś sposób nie skończona. Nie tylko z powodu przedwczesnej śmierci, także i dlatego, że w dorobku Zygi zostały prace czekające od parunastu lat na wydanie, jak wybór tekstów Kraushara z obszernym mono-

graficznym wstępem i setki teczek kryjące plon mrówczej pracy.

Habent sua fata libelli. Te splecione z biografiami twórców pasjonują Lów nie mniej. Szkic o dziejach *Pana Tadeusza* po hebrajsku, pisany w rocznicę mickiewiczowską, przynosi fascynującą kronikę działań zmierzających do opublikowania polskiego arcydzieła po hebrajsku, od 1918 do 1952 roku. W narracji tej jest zdarzenie tyleż autentyczne co wydawałoby się nieprawdopodobne i wymyślone dla literackiego efektu ilustracji fatalizmu ciążącego na tą pracę: prawie gotowy przekład spłonął, kiedy wyłączono światło a jego tłumacz Lichtenbaum zapalił świecę i przy manuskrypcie zasnął. Kiedy długo oczekiwany przekład dokonany tytanicznym i niejako podwójnym trudem ukazał się, okazał się, delikatnie mówiąc, artystycznym nieporozumieniem.

Lów bada też recepcję Prusa i Żeromskiego. Wyraźnie istnieje tu dysproporcja między mnogością wypowiedzi krytycznych odnotowywanych w szkicach i kompendiach informacyjnych a prawdziwym obiegiem literackim w przekładach. Z Prusa przetłumaczono *Faraona* i kilka nowel, z Żeromskiego *Dzieje grzechu* w 1947, skróconą wersję *Ludzi bezdomnych* i kilka opowiadań. W przypisie odnotowuje autor bardzo ciekawą informację o zbadanym wpływie Żeromskiego na socjalistyczny odłam ruchu syjonistycznego. Ale to jest już inne zagadnienie, Żeromski dla tego obiegu czytelniczego funkcjonował bowiem po polsku.

Rozważania o recepcji Leśmiana są o tyle ciekawe i znamienne, że jej pierwsze i długo nieliczne ślady autor odnotowuje dopiero w 1938 roku. Leśmian zaczyna, nieśmiało na razie, swój literacki żywot w hebrajszczyźnie w tych latach, kiedy dwaj wcześniej wymienieni pisarze już go skończyli - w latach dwudziestych. Niewątpliwie ważny jest tutaj dwujęzyczny wybór i przekład dokonany przez Szoszanę Racyńską i Arie Braunera pt. *Samotność i inne wiersze* (1992), ale bardziej zmienia perspektywę przyszłości literatury polskiej w Izraelu fakt, że kilka jego wierszy przełożył Rafi Weichert. Ten młody urodzony w 1964 roku w Izraelu literaturoznawca i translator do literatury polskiej ma stosunek nieuprzedzony, tłumaczy zresztą z równym powodzeniem z angielskiego i niemieckiego, a z polskiego przede wszystkim Symborską. W roku jej nagrody Nobla, ale jeszcze przed nim, bo pod koniec sierpnia uczestniczyłem w Tel-Awivie w wieczorze promocyjnym jej drugiego już wyboru po hebrajsku (za pierwszy Weichert dostał znaczącą nagrodę państwową). Byłem na sali jedną z wielu osób, które mówiły po polsku. W zatłoczonej sali byli młodzi ludzie, młodzi i średniego pokolenia poeci kulturowo już zakorzenieni w Izraelu, którzy przyznawali się do inspiracji płynących z poezji przyszłej Noblistki. Symborska jest poetką, którą słyszy się w poetyckich audycjach radiowych, którą czyta się na seminariach uniwersyteckich, którą tam zawiadnęły feministki. Ma w Izraelu swojego tłumacza Herbert, jest nim Dawid Weinfeld, jego tłumaczenia utorowały kilka lat temu Herbertowi drogę do nagrody Jerozolimy.

Lów opisuje inny obieg, jest badaczem i kronikarzem świata, który blaknie i odchodzi. Kuroczenie się tej formacji kulturowej ukazane jest może najwyraźniej w ostatnim szkicu, od którego tytuł wzięty cały tom, poświęconym dziejom prasy polskojęzycznej w Izraelu. Z bogactwa tytułów i wysokich nakładów, z mnogości nazwisk pozostały dzisiaj „Nowiny-Kurier” jako pismo tygodniowe i dwa almanachy literackie: „Akcenty” i „Kontury”. Redaktorem drugiego tytułu jest autor *Rozpoznania*. Czytelników jest coraz mniej, „odchodzą dawni, nie przybywają nowi”.

Ryszard Lów, *Rozpoznania*, Kraków 1998.

CAMERA OBSCURA

W ostatniej, jubileuszowej (nr 150) „Dekadzie Literackiej” w moim ulubionym *Przeglądzie prasy* Roberta Kozeli ze zdziwieniem przeczytałem - autor naszego przeglądu wspomina wiersze Piotra Fluksa, drukowane w kwartalniku „Pogranicze”, poświęcone Herbertowi. Cytuje zakończenie jednego z nich - „Jeszcze tylko pożegnać się z kotem”, komentując to następująco: „zaskakujące nawiązanie do Symborskiej, przywołanie jej pięknego wiersza o śmierci”.

Gdyby Kozeli czytał wydany przed śmiercią Herberta jego tom *Epilog burzy*, to wiedziałby, że poeta przywołuje w wierszu *Telefon* (s.48) własnego kota:

„(...) czujny kot Szu-szu
nie podnosi głowy
śpi wtulony ufnie
w stary narciarski sweter”

Kot u Herberta pojawia się również w wierszach *Ala ma kota*. W *obronie analfabetyzmu* (s. 57) i w *Starości* (s. 68).

Nic nie ujmując wybitnemu i niezwykle przejmującemu utworowi Wisławy Szymborskiej, mógłbym podać także liczne przykłady innych wybitnych utworów poetyckich, w których znaczącą rolę odgrywa kot jako taki.

Krzysztof Lisowski

Anna Kalewska („Twórczość” nr 12, s. 127) pisze tajemniczo o przekładzie *Luzjad* Camõesa dokonany „przez warszawską poetkę posługującą się pseudonimem Adam M-ski”. Tymczasem prawdziwe nazwisko tłumaczki wcale nie jest tajemnicze: była to Zofia z Mańkowskich Trzeszczkowska. Z Warszawy nic jej nie łączyło: mieszkała na Białorusi, a potem wraz ze swym mężem, rosyjskim oficerem, w głębi Rosji. hm

Od wielu miesięcy na okładce „Twórczości” czytamy, że w „najbliższych numerach” ukaze się m.in. artykuł Danuty Danek „*Dziady*” jako prośba o pomoc w istnieniu - i wciąż tego artykułu nie ma. Czytelnicy są zaintrygowani: Co przeszkadza temu artykułowi zaistnieć w druku? hm

Janusz Sławiński („Nowe Książki” nr 1) wymienia wśród lektur swego dzieciństwa powieść Leo Belmonta *Nie morderca jest winien, lecz zamordowany*. Pamięć zawiodła znakomitego literaturoznawcę: autorem książki pod takim tytułem był Franz Werfel. hm

Pośmiertny triumf Boya: z początkiem lutego ks. Eugeniusz Marciniak, mediator w sporze rolników z rządem zacytował w dzienniku telewizyjnym jako przysłowie (a przysłowie - zaznaczył - są mądrością narodów) - dwuwiersz ze *Stefanii*: „W tym największy jest ambaras, żeby dwoje chciało naraz”. hm

W solidnej encyklopedii *Polskie nazwy własne* Aleksandra Cieślakowa z całą powagą opowiada, że „w jednym z pierwszych tłumaczeń *Fausta* imię Faust przetłumaczono jako «Pięść» a Johann Wolfgang Goethe nazwany był Janem (transpozycja) Wilkołakiem (tłumaczenie) Goethe (translokacja)”. (s. 392). Autorka nie wie, że całe to kuriozalne tłumaczenie to tylko żart zamieszczony w parodystycznym numerze „Przewodnika Bibliograficznego” z r. 1925. hm

Goethe w ogóle ma pecha. Jacek Trznadel w szkicu *Tajemnicza przyroda w „Panu Tadeuszu”* (zamieszczonym w IBL-owskim tomie zbiorowym *Tajemnica Mickiewicza*, s. 169) pisze, że w poezji Mickiewicza „zdarzenia i zjawy nadawały pejzażowi i naturze charakter tajemniczy i groźny podobnie jak działo się to w Bürgerowskiej *Lenorze* i muzyce Schuberta”

- i tu następuje egzemplifikujący cytat: „Wer reitet so schnell durch Nacht und Wind”. Niestety urywek ten (zresztą przytoczony niedokładnie, powinno być: „so spät”) nie pochodzi z *Lenory*. To początek najbardziej znanej ballady Goethego *Król och*, do której rzeczywiście napisał muzykę Schubert. hm

Małgorzata Baranowska („Twórczość”, nr 2, s. 116) przyznaje, że podoba się jej „jedno tylko nowe słowo. To skróć - spoko”. Ale w rzeczywistości i ono nie jest nowe. Sławoj-Składkowski odnotował je w swojej książce *Moja służba w brygadzie* pod datą 22 VII 1916. hm

Na karcie tytułowej jedyne wydanie autorskiego *Nocy listopadowej* z r. 1904 Wyspiański umieścił naklejkę z reprodukcją swej akwareli przedstawiającej teatr na wyspie w Łazienkach, a w głębi pałac. Cóż bardziej oczywistego, jak wykorzystać ten obraz na okładce nowego wydania dramatu, jakie właśnie ukazało się w serii „Biblioteka Polska”. Tymczasem projektodawca okładki, Robert Guzik, umieścił na niej ni z gruszki ni z pietruszki, reprodukcję obrazu Konrada Krzyżanowskiego *Pokój*. No, cóż, graficy też mają pomysły... hm

Zygmunt Kalużyński („Polityka” nr 8) pisze, że do aprobaty cenzury carskiej dla *Ogniem i mieczem* przyczynił się zawarty w powieści „obraz Dzikich Pól - czyli Białorusi i Ukrainy”. Dzikie Pola na Białorusi? Chyba w czasach gdy Sobieski był sultaniem... hm

KOMUNIKAT:

Ogólnopolski konkurs poetycki:
Krzyż - Drzewo Kwitnące

1. Organizatorami Konkursu są: Spółdzielnia Wydawnicza ANAGRAM i Fundacja Sztuki na rzecz INTEGRACJI, patronuje kościół św. Krzyża w Warszawie.
2. Udział w Konkursie może wziąć każdy, niezależnie od przynależności do związku twórczego, kto do dnia 30 września 1999 r. nadesłał swoje utwory: poemat, trzy wiersze bądź pięć miniatur poetyckich. Udział w Konkursie mogą wziąć udział poeci spoza Polski.
3. Prace należy opatrzyć godłem, a w kopercie dołączyć imię i nazwisko oraz adres zamieszkania, plus godło. Teksty należy nadsyłać w 3 egzemplarzach, w maszynopisie.
4. Do Konkursu dopuszczone zostaną także dzienniki i zapiski krytyczno-literackie nie przekraczające 8 stron maszynopisu.
5. Prace należy nadsyłać w maszynopisie w 3 egzemplarzach na adres:
Wydawnictwo ANAGRAM
al. 3 Maja 5 lok 55,
00-401 Warszawa.

Nadesłane prace nie mogą być przedtem nigdzie drukowane. Na kopercie należy zaznaczyć „Konkurs literacki”.

6. I nagroda - 1000 zł, II - 800 zł, 3 trzecie - po 300 zł oraz 5 wyróżnień po 100 zł. Są to nagrody organizatorów Konkursu. Przewiduje się również nagrody osób prywatnych, firm i organizacji. Część z otrzymanych funduszy organizatorzy przeznaczą na wydanie antologii prac nagrodzonych i wyróżnionych.

Osoby zainteresowane w ufundowaniu imiennych nagród, proszone są o skontaktowanie się z Sekretariatem Konkursu.

Jury ma prawo do innego podziału nagród...

7. Rozstrzygnięcie konkursu i wręczenie nagród nastąpi 13 grudnia 1999 r. Podczas ogólnopolskiej Sesji Literackiej w 40-lecie ORIENTACJI POETYCKIEJ HYBRYDY..

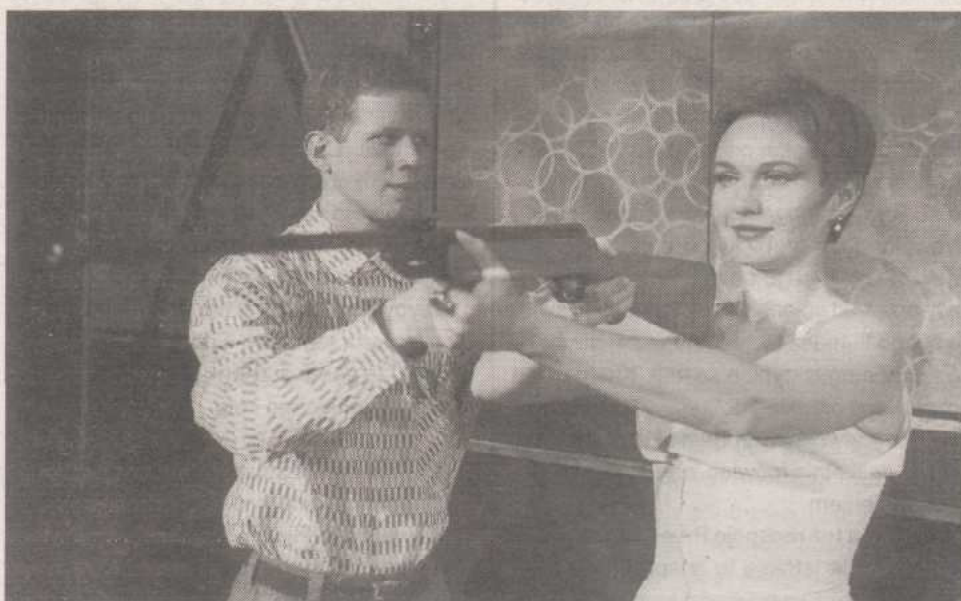
8. Biuro Organizacyjne Konkursu:
Sekretarz Magdalena Koperska,
Spółdzielnia Wydawnicza ANAGRAM
al. 3 Maja 5 lok. 55
00-401 Warszawa.

Małgorzata Ruda **Festiwal pełen sprzeczności**

Drugi Ogólnopolski Festiwal Sztuki Reżyserskiej *Interpretacje* stawia sobie za zadanie promowanie reżyserów, którzy nie są już debiutantami, a jeszcze sławy mistrzów nie zdobyli. Tak się jednak złożyło, że wśród prezentowanych w tym roku przedstawień teatralnych znalazły się dwa (*Iwona, księżniczka Burgunda* w reżyserii Grzegorza Jarzyny oraz *Dziady albo młodzi czarodzieje* w reżyserii Adama Sroki) obsypane licznymi nagrodami, więc już niejako wypromowane. O wrocławskiej *Sztuce* (reż. Paweł Miśkiewicz; Teatr Polski) i *Opowieściach lasku wiedeńskiego* (reż. Agnieszka Glińska, Teatr Ateneum) pisano dużo i dobrze. *Kordiana* z Teatru Zagłębie rozstrawiła „Polityka”. Stały się więc *Interpretacje* niespodziewanie także konfrontacją opinii krytyków i jurorów. Jury Interpretacji nagrodziło dwa spektakle telewizyjne, dwóch zatem reżyserów: Grzegorza Jarzynę za *Historię Gombrowicza* i Jerzego Krysiaka za *Monolog z lisiej jamy* Jerzego Pilcha oraz dwa spektakle teatralne: *Iwonę, księżniczkę Burgunda* (nagroda od Erwina Axera i Macieja Englerta dla Grzegorza Jarzyny) i *Opowieści lasku wiedeńskiego* (nagroda od Teresy Budzisz-Krzyżanowskiej i Jerzego Grzegorzewskiego dla Agnieszki Glińskiej). Nagrodą główną, „Laur Konrada”, przypadła więc, zgodnie z regulaminem, Grzegorzowi Jarzynie. Autorzy werdyktu w tym roku docenili zatem osiągnięcia Teatru Telewizji. Przypominam, że nagrody przydzielają imiennie jurorzy, co stanowi o wyjątkowości takich laurów.

W ramach Festiwalu publiczność zobaczyła najnowszą premierę Grzegorzewskiego, *Sędziów* (Teatr Narodowy) i dość już stare przedstawienie warszawskiego Teatru Współczesnego, *Tango* w reżyserii Macieja Englerta. Owe regulaminowe mistrzowskie przedstawienia zdawały się wskazywać dwa rodzaje teatru: pierwszy, kreacyjny, demiurgiczny, teatr metafory; drugi, teatr „bien fait”, teatr obyczajowej obserwacji. Oba przedstawienia mistrzów znalazły się na Festiwalu jako przykłady dobrze wykonanych zadań artystycznych i różnych poetyk. Myślę, że zetknięcie kapryśny przypadek i nadał temu współistnieniu wymiar trochę dydaktyczny, a trochę symboliczny. Spektakle konkursowe mieściły się w tych właśnie kategoriach teatrów, z tym że poza *Iwoną* Jarzyny (którą omówię później) zdecydowanie bliżej im było do obyczajowej obserwacji niż kreowania nowej rzeczywistości.

Tango Macieja Englerta widziałam po raz pierwszy w Katowicach przeszło rok po premierze. Najbardziej zdumiało mnie w tym spektaklu zdjęcie ze sztuki gorsetu absurdałnej groteski. Wszystkie postacie stały się niemal realistyczne, przerażająco realistyczne. Wszystkie prawie sytuacje straciły wymiar karykaturalny, nawet mieszkanki jest zagrane tak prawdopodobnie, że katafalk wygląda niczym zwykły, w gruncie rzeczy przydatny, mebel. Rodzina Stomila jest mieszczańska, obermieszczańska, chce mieć święty spokój i zajmować się swoimi sprawami. Stomila-artystę (Zbigniew Zapasiewicz) od Edka-chama (Krzysztof Kowalewski) różni tylko temperament aktorski, bo Stomil gra ważnego, Edek ważny jest. Stomil wrzeszczy ze sceniczną swadą, aby dodać sobie animuszu. Edek tego nie musi, skradła się jak cień, skromniutko. Edek nie jest straszny, ma refleks, którego brakuje nudnemu Arturowi, naprawiaczowi świata. Artur wdał się w mieszczańską mamusię, nudzi, z nudów wymyśla ideę śmierci. Tak po prostu ze złości na tatę, mamę, niedoszlą narzeczoną, świat, w którym wszystko mu wolno – chce zabić. Wobec takiego Artura, któremu



L. Garlicki i A. Pilaszewska w sztuce *Odna von Horvátha OPOWIEŚCI LASKU WIEDEŃSKIEGO* w reżyserii A. Glińskiej. Teatr Ateneum w Warszawie, sezon 1998/99. Fotografia Zygmunt Rytko

wszystko jedno, Edek wydaje się nie taki najgorszy, nie taki demoniczny. Na dobrą sprawę jego stan umysłu niewiele różni się od stanu umysłów i zmysłu etycznego reszty rodziny Stomilów. Też chce mieć święty spokój i swoje ciepłe miejsce w świecie. To *Tango* jest o tym, że rodziny Stomila już nie ma. Nie ma awangardowego artysty, nie ma jego hamletycznego syna. Eleonora, wamp awangardy, stała się słodką, troskliwą idiotką (Marta Lipińska). Nawet Wuj (Wiesław Michnikowski) zbyt jest ostrożny w pomaganiu kolejnym reżimom – stracił w tym bezformnym świecie poczucie misji. Edek zajmuje puste miejsce, panoszy się, rozrasta, bo nikt dla niego nie jest alternatywą, nie ma konkurencji. To, że inteligencji już nie ma, powiedziano w tym przedstawieniu bardzo dobitnie. I bez czułościowości. Każda postać ma swoją historię. Stomil ucieka przed życiem w kobotynizm, Artur w ideologię, Babcia w śmierć, Ala w erotyczną błagę. Edek jest sobą, i jako lokaj, i jako ten, który zdobył władzę. I najsmutniejsze jest to, że jego chamstwo przestaje być odczuwane jako chamstwo. Englert i jego aktorzy nie budują metafory, obserwują życie.

Dwa spośród spektakli festiwalowych, *Opowieści lasku wiedeńskiego* w reżyserii Glińskiej i *Sztuka* w reżyserii Miśkiewicza, przynależą do nurtu teatru obyczajowego, wyrastającego z trudnej umiejętności wsłuchiwania się w życie. Są to prace bardzo różne, łączy je skupienie uwagi na aktorze, chęć opowiedzenia prywatnej historii postaci teatralnej i dopiero poprzez tę historię reżyser buduje kameralną opowieść o świecie. Glińska wydobywa jednak z *Opowieści* cliwy melodramat, gubi perspektywę historyczną. Gra sztukę o wiedeńskich w przededniu katastrofy faszystowskiej jako sztukę o nieudanym, tragicznym życiu małych, bezradnych ludzi. Sentymentalizuje Horvatha, który nie demonizując bohaterów, nie ukrywa wszakże ich porażającą głupoty, prymitywizmu, okrucieństwa, bezmyślności, czułościowości, wypierającej prawdziwe uczucia. Historia Marianny, wiążąca w całość epizody z życia mieszkańców VIII dzielnicy Wiednia, historia dziewczyny pragnącej żyć inaczej niż wszyscy, którą życie poskramia, niszczy, staje się w spektaklu Glińskiej czułym melodramatem, bo reżyserka pozwala aktorom bronić postaci aż do granic zdrowego rozsądku. Horvathowska Marianna jest do głupoty naiwna, skupiona na sobie, oskarża tatę, narzeczonego, Boga, teściową, kochankę o to, że życie nie jest pasmem miłosnego szczęścia. Jest także ofiarą, głęboko skrzywdzonym człowiekiem, którego i Bóg, i życie bije. Dominika Ostalowska gra skrzywdzone, uparte dziecko, rozbrajająco naiwne i

samotne. Buntuje się w obronie miłości, idzie na kompromis, gdy wydaje się, że w ten sposób ocali swoje dziecko. Późno rozpoznaje daremność swojej walki z losem i dojrzewa. Gdyby łagodność reżyserki obejmowała tylko historię tej niecierpliwie poszukiwaczki uczucia! Ale to pogodne wybaczenie „rozlewa się” na wszystkie dokładnie postacie. Tylko demoniczna babka (Elżbieta Kępińska), ta, która podstępnie i z nienawiści do nieślubnego dziecka Marianny powoduje jego śmiertelną chorobę, pozostaje ucieleśnieniem zła. Jest jednak wyraźnie opętana, za stara, by czuć normalnie. Nawet faszyzujący student Erich jest po prostu chłopcem lubiącym wojskowe gesty. Glińska gubi ostrość Horvathowskiego tekstu, zapomina o tym, iż jeden narzeczony Marianny nieprzypadkowo jest rzeźnikiem, a drugi oszustem. Nieprzypadkowo też o kobiecie mówi się tam jak o kawałku mięsa. I nieprzypadkowo, dowiedziawszy się o powrocie marnotrawnej narzeczonej, Oskar może już sam zabić swinię, a gołe dziewczyny w kabarecie tworzą apoteozę Grubej Bertie. Dramat Horvatha podsztył jest gwałtem, zbrodnią, przedstawienie Glińskiej jest tylko czule, pochylone nad biednymi ludźmi.

Z komedii Yasminy Rezy Paweł Miśkiewicz wydobył dramatyzm ludzkich spraw, bez czułościowego współczucia. Pozwolił aktorom nie tylko bronić postaci, ale zmusił ich do analizowania dość bezwzględnych, ukrytych, nieskomplikowanych, a trochę ośmieszających pragnień. Kameralna sztuka nabrała cech metaforycznej opowieści o naturze uczuć. Wieloletnią przyjaźń Marka, Serge'a i Yvana niszczy dzieło sztuki. Jeden z przyjaciół, Serge, zakupił bardzo drogi obraz, przedstawiający białą płaszczyznę w białe pasy. Serge (Miłogost Reczek), nie dość pewny swoich gustów, żąda podziwu dla dzieła sztuki. Marc (Krzysztof Dracz), inteligentny i władczy sceptyk, uważa pretensje kolegi za idiotyzm, żądanie hołdu za uzurpację. Yvan (Henryk Niebudek), urodzony mediator, usiłuje pogodzić zwaśnionych, pogłębiając swym niezdecydowaniem konflikt. To zaledwie materiał na skecz o snobizmie, bezradności odbiorców wobec sztuki nowoczesnej. Może materiał o fałszach kultury. Dla Miśkiewicza i aktorów ważniejszy od problemu percepcji dzieła sztuki nowoczesnej jest opis stanu zakłamania, impasu, w jakim znalazła się trójka przyjaciół, których tak naprawdę łączy świadomość przegranego życia, strach przed samotnością, pragnienie dominacji nad partnerami, a nie żywe uczucie przyjaźni. Biały obraz staje się tylko pretekstem do rozgrywki o władzę, o rząd dusz, o sens dalszego bycia razem. Ich przyjaźń zmieniła się w martwe przyzwyczajenie. Jej ostatnim, rozpaczliwym

aktem jest próba dogadania się i zatajenia wzajemnych urazów. Nikt z przyjaciół nie otrzymuje tego, co otrzymać chciał: istnienia w prawdzie. Wszyscy godzą się udawać, bo tylko gra w realizację cudzych pragnień może uczynić nas mniej samotnymi. Serge uda więc, że przekonał się o ułomności ukochanego dzieła, Marc zobaczy w obrazie wartość estetyczną, Yvan jak zwykle będzie starał się, jako najsłabszy w związku, znaleźć pozycję pośrodku, i jak zwykle okaże się najmniej ważny. Bohaterowie ratują tylko własne złudzenia o życiu w przyjaźni, nie samą przyjaźń. Tworzą teatr kłamców i histeryków, różni ich tylko temperament, różnym też holdują modom (patrz: wnętrza mieszkań, ubiory), ale w środku są do siebie podobni; to przerażeni nieudacznicy. Aktorzy w spektaklu Miśkiewicza pokazują egoizm swych bohaterów, zamknięcie na potrzeby innych, ale także gwałtowną pokusę „otwarcia” – nie siebie – tego się boją, a drugiego człowieka. Portrety postaci scenicznych są bogate, konsekwentne i wyraziste. Aktorzy zachowują powagę i pewien dystans do postaci, który nie przeszkadza im ich komentować, choć nie pozwala się w nich „rozplątać”.

Dziady albo młodzi czarodzieje według Adama Mickiewicza są prawie autorskim przedstawieniem Adama Sroki, autora adaptacji, inscenizacji, reżyserii. Ten spektakl Teatru im. J. Kochanowskiego za adaptację, inscenizację i reżyserię zdobył Grand Prix XXIII Opolskich Konfrontacji Teatralnych Kłasyka Polska '98. Pojęcie interpretacji reżyserskiej definiuje ta inscenizacja jako mnożenie obrazów, dźwięków i kostiumologiczną przebierankę. Wystarczy Gustawowi krótko ostrzyć głowę, obuć go w glany, wepchnąć nóż sprężynowy do rąk, a będziemy mieć współczesnego filomata. Jeżeli w dodatku pozwolimy mu na egzystencjalne grymasy, wicie się po scenie, zwisanie z symbolicznych rusztowań lub zastyganie w słup soli – nasz bohater okaże się bohaterem kultowym, zwłaszcza jeśli zasugerujemy, iż idzie on ku mogile, czyli ku śmierci. Kilka pierwszych sekwencji spektaklu jest istotnie znakomitych. W nastroju, tempie. Oto młodzi, wściekli, zrozpaczeni przemykają po wielkiej, czarnej przestrzeni sceny w dziwnych, drewniano-metalowych wózkach, przypominających rowery i stare lokomotywy. Atakują starych, ukrytych w podobnych surrealistycznych, drewniano-żelaznych machinach. Krajobraz to jak z końca świata, z piekła, czyśćca lub science-fiction. Młodzi wpadają w trans, kochają się w oka mgnieniu, pragną nie tyle czarów i dziadów, ile młodej śmierci, której im zresztą życzą gorczy, przebrani w dziewiętnastowieczne kostiumy starcy. Fragmenty I, II i IV części *Dziadów* Sroka gra na scenie teatralnej wśród publiczności, w łoskocie muzyki Krzysztofa Szwaigera. Fascynacja aurą trwa kilka minut, dalej nie sposób nie tylko czuć, ale i współczuć – nic nie słysząc, nic nie rozumiejąc. Tekst rozpoznajemy, ale emocjonalny wrzask pozbawia go znaczeń. Gustaw długo roztkliwia się nad sobą, rozczula, jest wielomówny, a skryty w sobie, płaczący i ironiczny. Nie umie kochać, mówi o swym uczuciu tonem strasznie patetycznym albo sztucznie wychłodzonym. Tekst brzmi martwo, archaicznie. Ten Gustaw sprzecza się z księdzem długo i nudnie o rzeczy oczywiste. Jest to przede wszystkim człowiek słaby i słabością swoją się zasłaniający. W III części niespodziewanie wychodzi na rusztowanie, które jest jego celem, powtarza kilkakrotnie słowo „ja”, jakby czytał Gombrowicza. Więc cela-naród go męczy, Boga spoza siebie nie widzi. Historia w gruncie rzeczy go nie obchodzi. Duch dobry i zły bawią się nim. Reszta młodzi stercząc, lub wisząc na narodowym rusztowaniu, przypomina sobie, że widzieli *Dziady* Swinarskiego i próbuje odtańczyć poloneza, co z naturalnych powo-

dów (brak miejsca) nie udaje się. Na szczęście pojawia się naiwny staruszek książę Piotr (Michał Świąta), który pięknie i w rozanieleniu modli się i „widzi” zbawienie. Prośba: „Ach, ulecz go wielki Boże!” nie brzmi w jego ustach jak prośba. Ten książę ma pewność, że dobry Bóg zbawi także Konrada. Ta dziwna sztuka kończyłaby się więc najnie spodziewanej w zgodzie z Mickiewiczem, ufnością w Boże miłosierdzie, gdyby nad proscenium nie uniosła się kurtyna i nie pojawiła się ta sama, pozbawiona wiary w życie, grupa młodych na swych dziwnych pojazdach, nie rozpoczęła wędrówki nowej, smutnej, śmiertelnej. Przedstawienie jest dobrym przykładem kiczu awangardowego, bardzo pięknego dzięki scenografii Izy Toroniewicz. Jej obiekty jeżdżące, widmowe i te spływające, zgniatające ludzi, wyznaczają świat przerażających, nieznanych doświadczeń.

Gdyby stopień umiejętności kierowania aktorem mierzyć miarą tego przedstawienia, okazałaby się ona umiejętnością zgola nieznaną średniemu pokoleniu reżyserów. Natomiast kokieteria intelektualna tego pustego przekazu jest imponująca. Czegoż tu nie ma: оголошение z tradycji i spotkanie z metafizyką, egzystencjalna rozpacz i chrześcijańska nadzieja.

Kicz operowy, czy może raczej kicz pastiszu operowego, w której to poetyce sosnowiecki teatr wystawił *Kordiana*, był, wyznam ze skruchą, bardziej dla mnie strasny, choć nie oznacza to, iżbym zasmakowała w tej potrawie. Wolę go, bo mniej przeszkadza w wypowiedzeniu czytelnego przesłania spektaklu. *Kordian* w przedstawieniu wyreżyserowanym przez Zbigniewa Zasadnego jest słabym zakochanym chłopcem, który w świecie rządzonego przez szatany żyć nie chce i nie może. *Kordian* zagrał dwie sceny. Tę z Laurą i tę w więzieniu. W obu był wzruszająco bezradny. Niestety później wspomagał się już tylko patetyczną recytacją. Reżyser nie wytrzymał pięciu minut, aby nie użyć życzliwego wsparcia Słowackiemu. Albo kazał śpiewać przeboje Janusza Grzywacza, albo arie operowe podkładał pod monologi. Balet i pantomima były wielokrotnie używanym sposobem mówienia ironicznym gestem. Reżyser wszystko opakowywał w efektowną i konieczną wyjaśniającą, dopowiadającą i podpowiadającą formę. Grzeszył brakiem zaufania do widza i brakiem gustu.

Interpretacje okazały się festiwalem przewrotnym. Na pewno przyniosły klęskę wielkich inscenizacji. (Pomijamy tu *Iwonę i Sędziów*, ponieważ oba przedstawienia zasługują na osobne omówienie.) Skaziła je „konfekcja” inscenizacyjna, słowotok a raczej „obrazotok”. W natłoku reżyserskich pomysłów myśli stawała się niesłyszalna lub banalna. Wobec formy romantycznej bezradni technicznie okazali się aktorzy, wobec myśli romantycznej – reżyserzy. Usytuowanie romantycznych dramatów poza historią lub zamienienie tej historii w diabelski wodewil wcale nie zaowocowało przybliżeniem tematyki egzystencjalnej tych dzieł. Wręcz przeciwnie: żywiący się tylko metafizycznym buntem romantyczni bohaterzy okazywali się naiwni lub kabotyńscy. Przytłaczał ich ciężar metafor.

Kameralnym spektaklem skupionym na dniu codziennym, obyczajowej obserwacji zabrakło z kolei diagnoz, które by przekraczały krąg codziennej szamotaniny i prowokowały do pytań o sens ludzkiego życia i cierpienia. One grzęzły w nudzie istnienia na gruncie rzeczy bezrefleksyjnego, zasłaniając się niejako małością swoich bohaterów.

Małgorzata Ruda

II Ogólnopolski Festiwal Sztuki Reżyserskiej Interpretacje w Katowicach 6-12 marca 1999. Dyrektor Artystyczny Festiwalu Kazimierz Kutz, Organizator: Urząd Miasta Katowice. Instytucja Kultury „Estrada Śląska” w Katowicach.

Grażyna Stachówna **Szekspir, miłość i Oscary**

Zakochany Szekspir (1998) Johna Maddena jest filmem, który umieszczam, posługując się moją prywatną klasyfikacją, w grupie filmów rozkosznych. Z radością zauważam, że także inne panie użyły dokładnie tego samego określenia na opisanie dzieła Maddena: Hanna Bakula w „Filmie” i Maria Komatowska w „Kinie”.

Na czym polega „rozkoszność” jakiegoś filmu? Moim zdaniem, na sprawianiu widzom specjalnego rodzaju przyjemności. Ujawnienie w latach osiemdziesiątych przez psychoanalitycznych teoretyków filmu wstydliwie dotąd ukrywanej tajemnicy, że chodzimy do kina głównie z tego powodu, aby doznać przyjemności, pozwala już nie udawać, iż przede wszystkim czerpiemy z ekranu – w myśl dawnego hasła – naukę, zabawę i rozrywkę, ale wreszcie przyznać otwarcie, że podczas seansu po prostu odczuwamy satysfakcję płynącą z przeżywania przyjemności i zaspokajania potrzeb. Oczywiście każdy widz szuka w kinie innego rodzaju przyjemności, np. sentymentalnego wzruszenia oferowanego przez melodramaty, grozy i lęku wywoływanych przez krwawe horrory, oczyszczenia w radosnym śmiechu komedii, intelektualnej przygody, jaką staje się spotkanie z kinem autorskim Krzysztofa Kieślowskiego czy Larsa von Triera. Przyjemność przeżywana podczas seansu rodzi się z ucieczki w świat fikcji doskonałej, bezpiecznej i z jakiegoś powodu pociągającej, która rozładuje stresy, zaspokaja potrzeby emocjonalne, rekompensuje życiowe braki. Film zamienia się w rozkoszny fantazmat, sen śniony na jawie, z którego czerpiemy radość, pocieszenie i nadzieję.

Zakochany Szekspir sprawi satysfakcję, co oczywiście, tylko pewnej grupie widzów, którzy lubią romanse, teatr, dramaty Szekspira i inteligentną grę – nazywaną przez niektórych obserwatorów współczesnej kultury grą postmodernistyczną – w cytaty, aluzje, pastisze, nawiązania i przypomnienia. Tak więc im więcej się wie o epoce elżbietańskiej, szesnastowiecznym angielskim teatrze, o Szekspirze – jego życiu, utworach i sposobie pisania, im bardziej jest się zżytym ze współczesnym kinem, które nie przestrzega reguł prawdopodobieństwa, ale tylko igrza konwencjami i bawi się tworzeniem światów czarujących oraz jawnie nieprawdziwych, tym większą przyjemność wyniesie się z filmu Maddena, tym silniejsze będzie się miało przeświadczenie o własnej inteligencji, wiedzy i poczuciu humoru.

Dam przykład. W filmie pojawia się brzydki i paskudny charakterem chłopczyk, niejaki John Webster, który dręczy myszy, podgląda i donosi, w teatrze szuka tylko krwi i okrucieństwa, a przy tym grozi, że kiedyś pokaże, jak powinno się pisać sztuki przeznaczone dla szerokich mas widzów. Na moim seansie wątek Webstera bawił serdecznie chyba tylko ze cztery osoby, które wiedziały, w jakim kontekście osadzić tę postać. Te cztery chichoty brzmiały w milczącej sali jak sygnał specjalnego porozumienia między autorami dzieła a wybranymi widzami, budowały poczucie specjalnego uprzywilejowania wynikłego z wiedzy i odczytania, mogły też powodować frustrację wywołaną ich brakiem i jawnym uświadomieniem granic uczestnictwa w proponowanej zabawie.

Zacznijmy od scenariusza. Otóż napisali go Marc Norman i Tom Stoppard. Ten ostatni jest autorem niezwykle i w swoim czasie bardzo głośnej sztuki *Rosencrantz i Guildenstern nie żyją* – sam wyreżyserował jej wersję filmową w 1990 roku. Otóż Stoppard raz jeszcze opowiedział w niej o losach duńskiego księcia Hamleta, ale teraz z punktu widzenia jego dwu



Przerzywnik filmowy.

Rysunek Aleksander Pieniek

falszywych przyjaciół z ławy uniwersyteckiej, Rosencrantza i Guildensterna. Dramat Szekspira stanowił dla niego źródło inspiracji do nowego, niezwykle ciekawego przekształcenia akcji, odkrycia odmiennych motywacji bohaterów oraz sformułowania zaskakującego innego przesłania. W *Zakochanym Szekspirze* Norman i Stoppard sięgnęli do biografii samego Szekspira i do jego *Romea i Julii*. Osadzili akcję filmu w 1593 roku, gdy Will Szekspir miał 29 lat, za nieduże pieniądze pisywał sztuki dla dwu rywalizujących ze sobą teatrów londyńskich, „The Curtain” i „The Rose”, dręczyły go kompleksy wobec Christophera Marlowe’a, a w dodatku – mimo wszelkich zabezpieczeń, jako to pocieranie gęsiego pióra, spluwania przez prawe ramię i zwierzeń czynionych na kanapie u szesnastowiecznego psychoanalityka – zaczął cierpieć na niemoc twórczą i nie potrafił nawet rozpocząć zamówionej i zapłaconej już komedii *Romeo i Ethel, córka pirata*.

Podobno pomysłu do stworzenia scenariusza *Zakochanego Szekspira* dostarczył kilkunastoletni syn Marka Normana, który ze szczerym wzruszeniem przeczytał po raz pierwszy *Romea i Julię*, a potem stwierdził, że tylko człowiek prawdziwie zakochany mógł napisać tak doskonały dramat o miłości. W praktyce pisarskiej istnieją dwa rodzaje pisarzy: tacy, którzy muszą najpierw coś przeżyć, aby to potem opisać, oraz tacy, którzy natchnienie czerpią tylko ze swojej wyobraźni. Jaki był Szekspir, dokładnie nie wiadomo, ale – sądząc po jego manierze pisarskiej – wystarczyło mu każde źródło: sztuki antyczne i współczesne, pomysły czerpane z kronik i z legend, aby wysnuć z nich tragedię lub komedię. Nie musiał koniecznie sam kochać, nienawidzić czy zabijać, aby napisać sztukę. Jednak jakoś miło jest sobie wyobrazić, że Szekspir napisał *Romea i Julię*, ponieważ nieszczęśliwie się zakochał. W jego biografii brakuje wielkiego romansu, należało go więc po prostu wymyślić. Ale to by jeszcze nie było takie zabawne i czarujące, w hollywoodzkich biografiach różnych artystów aż roi się od nieprawdziwych romansów. Dlatego też Szekspirovi nie tylko wymyślono nieszczęśliwą miłość, idealnie wpisującą się w reguły klasycznego melodramatu filmowego, ale pokazano, jak to uczucie uruchamia jego wenę literacką, jak przekłada się na tekst dramatu, a ten z kolei na spektakl w teatrze elżbietańskim.

Muzą Szekspira została Viola De Lesseps, piękna córka bogatego kupca zaręczona z aroganckim i pyszałkowatym hrabią Wessexem, plantatorem tytoniu w Wirginii („Wydaje mi się, że tytoń może mieć przyszłość” – twierdzi hrabia). Viola marzy o teatrze, ale w szes-

nastym wieku kobietom nie wolno było w Anglii występować na scenie, tedy Viola przebiera się za chłopca. Jako dziewczyna rozkocharuje w sobie Szekspira (dodajmy – człowieka żonatego i ojca bliźniaków pozostawionych przezornie w odległym Stratfordzie nad Avonem) i przeżywa z nim namiętny romans inspirowany powstaniem dramatu *Romeo i Julia*, jako mężczyzna gra rolę Romea i uczestniczy w powstawaniu spektaklu w teatrze w atmosferze ciągłych kłótni, awantur i braku pieniędzy. To perwersyjne migotanie płci nie jest niczym specjalnym, w sztukach Szekspira pełno takich dwuznacznych przebiegów. Jednak Viola zostaje zdemaskowana, przy aktywnym udziale nieznosnego Webstera, musi porzucić marzenia o grze na scenie i o małżeństwie z Willem, musi wyjść za mąż za hrabiego Wessexa i wyjechać z nim do Wirginii. Jednak w wyniku niezwykłego zbiegu okoliczności będzie jeszcze mogła powrócić na scenę, zagrać Julię – zgodnie ze swoją płcią – u boku Willa jako Romea, pożegnać się z ukochanym, zdobyć dla niego przebaczenie królowej Elżbiety i nawet zainspirować go do napisania nowej sztuki, tym razem komedii, *Wieczoru Trzech Króli*.

Miłość dała bodźca literaturze, literatura zainspirowała teatr, teatr stworzył widowisko magiczne, które oczarowało widzów zastygłych w zachwycie po ostatnich słowach kończących dramat Szekspira. To wszystko pokazał nam film wykorzystując swoje środki wyrazu do zbudowania widowiska miłego dla oka, łatwego do zaakceptowania, efektownego ku podziwianiu. Nie może więc zaskoczyć, że amerykańska Academy Awards zdecydowanie przedłożyła *Zakochanego Szekspira* nad krwawe filmy o drugiej wojnie – *Cienka czerwona linia* i *Szeregowiec Ryan*, szokującą komedię o obozie koncentracyjnym – *Życie jest piękne* oraz film historyczny *Elisabeth* i przyznała mu Oscara dla najlepszego filmu zrealizowanego w 1998 roku, a potem dodała mu jeszcze sześć innych. Doprawdy trudno mieć pretensję, że nagrodzono film tak rozkoszny i uroczy.

Prawdziwą ozdobą *Zakochanego Szekspira* są aktorzy – śliczna Gwyneth Paltrow (Oscar) jako Viola, niezwykle przystojny Joseph Finnes (brat sławnego Ralpa) jako Will, wyborna Judi Dench (Oscar) jako królowa Elżbieta, ponury Colin Firth jako hrabia Wessex oraz cała gromada świetnych aktorów charakterystycznych grających swych szesnastowiecznych poprzedników: Ben Affleck, Geoffrey Rush, Martin Clunes, Simon Callow, Tom Wilkinson i nieco demoniczny Rupert Everett jako Marlowe. Przecież ubrali ich wszystkich Sandy Powell (Oscar), Martin Childs (Oscar) zbudował dla nich elżbietański Londyn, Stephen Warbeck (Oscar) napisał muzykę, a Richard Greatrex niezwykle efektownie uwiecznił na filmowej taśmie. Siódmego Oscara zdobyli twórcy scenariusza.

Gdy Philip Henslowe, szef teatru „The Rose”, zamawia u Szekspira sztukę *Romeo i Ethel, córka pirata*, wyraźnie określa, co winno się w niej znaleźć, ponieważ zawsze podoba się publiczności: śmiech, miłość i jakiś kawałek z psem. Film Maddena idealnie respektuje ten wzorzec sprawdzony, jak się okazuje, już przed czterema wiekami: jest w nim dużo radosnego śmiechu, dużo namiętnej i wzruszającej miłości i parę kawałków z psami. I to się naprawdę podoba. *Zakochany Szekspir* z pewnością nie jest dziełem wybitnym, ma jednak rzadką we współczesnym kinie urodę dzieła „rozkosznego”, staje się czystą emanacją przyjemności. Zapewne za to pokochali go widzowie oraz za to obsypało go Oscarami.

Stanisław Frenkiel **Portrety Ingresa**

W londyńskiej National Gallery otwarto wystawę portretów romantycznego neoklasycy, którego twórczość ogarnęła burzliwy okres Konsulatu, Cesarstwa, Restauracji i Drugiego Cesarstwa we Francji. Ingres (1780-1867) był przedstawicielem tak stylu, jak i epoki – współczesnym Balzaca, Flauberta i Baudelaire'a. Był nie tylko portrecistą, bo malował obrazy mitologiczne, religijne i rodzajowe, ale portrety stanowią w jego twórczości niezmiernie ważny dla ówczesnej kultury francuskiej przejaw emancypacji i kultu jednostek obojga płci. Żył w czasach wymagających politycznej akrobacji, czasach zmian mód, ustrojów i konwencji życia codziennego. Był to również okres rewolucji przemysłowej, kolei żelaznej, dziennikarstwa i socjalizmu. Ingres ukazał w swych portretach poczet osobników niemalże żywcem wyjętych z *Komedii ludzkiej*; Rastignaków, Goriotów i innych typowych figur kotłowskiego społecznego; z tym, że klienci jego byli osobnikami z krwi i kości, a ich ciała kryły się pod mundurami i sukniemi najbardziej poszukiwanych krawców i krawczyń Paryża i Rzymu. Osoby te, których prezencja fizyczna wylania się z kryzysu, koronek, jedwabiu, batystowych koszul i egzotycznych matriatów, patrzą z portretów uszlachetnione sprytną kosmetyką artysty; ich wąskie długie głowy i świetliste dekolty przypominają, że ludzie ci mieli arystokratyczne ciągły; karierowicze, dorobkiewiczowie i ich żony aspirowali do kondycji książęcej lub hrabiowskiej.

Ingres był ostrożny i nie angażował się zbyt w politykę; płynął z prądem. Był wierny Francji i Kościołowi, ale potrafił dbać o swe interesy pod różnymi ustrojami. Na wystawie są trzy portrety Napoleona. Najpierw jako Pierwszego Konsula, później jako cesarza. Pierwszy Konsul – szczupły, w skromnym mundurze tchnie cnotami republikańskimi. Jako cesarz – już trochę podkarmiony, ale ciągle jeszcze skromny. Natomiast portret koronacyjny ukazuje Napoleona *en face* uwiecznionego wawrzynem, z berłem w ręku, jako niemalże Zeusa Gromowładnego, ustawionego na podwyższeniu i okrytego purpurą, złotem i brokatami. Portret ten jednych zachwycał, inni zaś go wyśmiali, bo Ingres, wielki malarz, nie miał poczucia humoru i łatwo ulegał politycznemu sentymentalizmowi, co znajdowało wyraz w następujących po sobie fazach politycznego lojalizmu. Nie należy mu tego brać za złe. Pochodził ze sfery drobnomieszczańskiej; ojciec był malarzem i rzeźbiarzem o miernych osiągnięciach i chociaż został wybrany do królewskiej akademii w Tuluzie, pozostał wykształconym rzemieślnikiem, który dbał o syna i robił wszystko, by go wykształcić na artystę. Żył z pracy swych rąk, a to nie oznaczało wówczas wysokich pozycji towarzyskich. Niemniej jednak był to okres neoklasycyzmu i nawrotu do renesansowych ideałów artysty-dworzanina. Krótko mówiąc z początkiem XIX wieku artysta chciał być dżentelmenem i niejednemu udało się osiągnąć tytuł barona we Francji i w Belgii, a nawet lorda w Anglii. Ingres malował różnych wielmożów, bankierów, a nawet księcia Orleanu, syna Ludwika Filipa, który za młodu zginął w wypadku. Młody książę ukazany jest w szlachetnym wydłużeniu, w chłodnym kolorystyce błękitnego oblicza, w obcisłym mundurze oficera gwardii. Dalej idą portrety ministrów, przemysłowców a nawet kompozytorów. Jest Liszt ze swą przyjaciółką i natchniony Cherubini, wsluchany w harmonię sfer. Ale główną przyczyną chwały Ingresa są portrety kobiet. Nie zwykłych kobiet – praczek czy robotnic, ale dam, nadobnych i wychuchanych, spowitych w jedwabie, brokaty i kolorowe tkaniny. Bo były to również czasy orientalizmu, tęsknoty za egzotyką, za luksusem Afryki i Azji. Francja

podbiła Tunis i Algier. Sprowadzano wzorzyste materiały, w które odziewano żony, córki i kochanki. Wychylają się z portretów hurysy o labędzych szyjach, o przezręczystych niebieskawo promiennych łonach, wychylają się z zaciśniętych staników; kobiety, których czoła nie są skąpane zmarszczką czy pryszczkiem aspirującym do kondycji męzczenic salonów. Portrety te malowane są z precyzją. Damy intronowane w mahoniowych fotelach lub stojące Comtesse d'Manssonville oparte o występ kominika na tle złożonych boazerii i prostopadłych lub poziomych listw, nadających niby przypadkowe statyczne rusztowanie kompozycji. Widać właściwie tylko twarze, fryzury, dekolty i ręce o długich różowitkich paluszkach. Trzymają w rękach ozdobne wachlarze, chusteczki a czasem tomik poezji, oznakę względnego uduchowienia. Czasem uderza patrzącego brak koordynacji pomiędzy głowami i rękami, tyle tam draperii i fatalaszków. Przypomina to niektóre hiszpańskie madonny, wspaniale odziane, które mają jedynie głowy i ręce utwierdzone na drewnianych manekinach bez ciał – surrealistyczne struktury niedostępne wiernym. Sławny obraz Ingresa *Odaliska*, akt o irracjonalnie przedłużonym kręgosłupie z dodatkowymi kręgami, świadczy o tym, że pozorny realizm podległ niedostrzegalnej deformacji w imię kanonów kwintowej elegancji.

Kobiety na portretach mają ciała domyślne, trudno przypuścić, że miały nerki, wątroby a nawet serca. A wiemy, że w tych czasach chodziły bez majtek i żyły w pałacach o prymitywnej kanalizacji, w stanie higieny życia codziennego pozostawiającej wiele do życzenia. Portrety Ingresa tchną przyzwoitością i nieposzlakowaną czystością moralną. Sam Ingres był wyznawcą prawomyslności, ale w życiu osobistym był niezmiernie wrażliwy na urodę kobiet i bardzo niepowściągliwy w realizacji tęsknot. Wrażliwość ta sprawiała, że umiał przekazać w portretach czułość i zmysłowość kobiet, które żyły nierzadko pasją do osią-

gnięć artystycznych i literackich. Liczne portrety Madame Montessier wskazują na głębokie osobiste zainteresowanie modelką.

Zniechęcony krytyką jego obrazów w Paryżu Ingres osiada w Rzymie, znajdującym się wówczas pod francuską okupacją. Jako były uczeń Davida ma stałą pozycję w rzymskiej akademii francuskiej. Maluje portret Madame Rivière w owalnej kompozycji, młodą i piękną, okrytą zamaszczystym szalem. Podróżuje do Neapolu, gdzie maluje Karolinę Bonaparte, siostrę Napoleona, wówczas królową Neapolu. Był to krótki okres triumfu i chwały. Szwagier Napoleona, Joachim Murat, król Neapolu, znany był z ekstrawagancji i fantazyjnych kostiumów. Po upadku Napoleona został aresztowany i rozstrzelany w towarzystwie czterech polskich ułanów, którzy go nie chcieli opuścić. Karolinę uratował przyjaciel, lord Bedford – jego portret w szarym surducie widnieje na wystawie. W r. 1815, po klęsce Napoleona i restauracji Bourbonów Ingres pozostaje w Rzymie. Maluje wówczas sporo portretów na zamówienie, wiele rysunków portretowych przyjeżdżających turystów z Anglii. Doskonale te studia wykonywał niedrogo i można tutaj napatrzeć się majstersztyków sztuki ołówkowej. Postacie zasadniczo traktowane konturowo, z delikatnym minimalnym światłocieniem, a modelunek formy osiągnięty jest przez zróżnicowanie intensywności linii, zgodnie z neoklasyczną tradycją. Maluje portrety pana i pani Leblanc, ale skarży się w listach, że wolałby uprawiać tematykę historyczną i mitologiczną, że portrety maluje dla chleba, uważając je za stratę czasu. Tak to w tych czasach hierarchia tematyczna narzucała preferencje zarówno artystom jak i publiczności. W sto lat później w Paryżu produkowano masowo martwe natury z mandoliną i nagie panie w kapeluszach.

Po śmierci Ludwika XVIII w r. 1824 Ingres wraca do Paryża. Była to epoka reakcyjnej monarchii Karola X, cenzury i rządów policyj-



Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867), *Pani de Seignones*, 1814-1816, fragment, olej na płótnie, 106 x 84 cm. Musée Beaux-Arts, Nantes. Reproduce Folder

nych, które w 6 lat później doprowadziły do rewolucji i Monarchii Lipcowej. Ingres był wtedy członkiem Akademii we Francji, Holandii oraz w Brukseli, gdzie życia dokonywał jego dawny mentor David, niegdyś surowy rewolucjonista, a wówczas mdły akademik. („Dona obolum Belisario...”) Ingres króluje w Paryżu niepodzielnie, ma liczne zamówienia na obrazy religijne i historyczne; od r. 1829 jest profesorem, a później rektorem Akademii, z dobrą gażą, która pozwala mu na swobodę w wyborze tematów. Maluje mniej portretów, za to kilka autoportretów, w których przekazuje nam wizerunek barczystego pana o nieco brutalnej urodzie. Przesiaduje znowu kilka lat we Włoszech jako rektor francuskiej Akademii w Rzymie. Z tego czasu pochodzą portrety wpływowych polityków jak Bertin i Molé, plafony i ekrany dekoracyjne różnych rzymskich pałaców. Powraca do Francji po upadku Bourbonów. Prezydentem nowej republiki jest Ludwik Napoleon, który wkrótce ogłosił się cesarzem. Jest to już okres ostrych sporów ideologicznych pomiędzy klasykami i romantykami, których głównymi protagonistami byli Géricault i Delacroix. (W malarstwie przełom romantyzmu we Francji nastąpił o pół wieku później niż w literaturze.) Spór ten był jedną z pierwszych rewolucji w sztuce, które charakteryzowały drugą połowę XIX stulecia i powracały w odstępach dwudziestoletnich do schyłku naszego wieku. Ingres dożył późnej starości; uważany za symbol reakcji i akademickiego pompieryzmu*. Dopiero w dwudziestym wieku Pablo Picasso wzniecił na nowo uznanie dla jego twórczości kultem precyzyjnego rysunku i linearnej konstrukcji. Pod koniec ubiegłego stulecia ustaliła się niefortunna koncepcja awangardy, to jest sztuki, która pretenduje do zapowiedzi dnia jutrzejszego. Pojęcie to stworzyło mitologię modernizmu i zatarło różnicę pomiędzy inwencją a innowacją, pomiędzy umiejętnością a kunsztem, ostatecznie zaś i nieodżałowanie – pomiędzy koncepcją a wykonaniem. Nie ma tu miejsca na wycieczki w dziedzinę ideologii i praktyki, ale warto zastanowić się, czy w sztuce można mówić o postępie i reakcji?

Ingres pozostaje wielkością, jako tegi malarz i doskonały rysownik. Pozostaje w szeregu wielkich z monumentalnymi defektami jako patron akademizmu, który nigdy nie utracił rzetelnej wizji malarzkiej, to jest daru przekładu tego, co się widzi, na układ form plastycznych.

Dziś, kiedy Paryż stał się cmentarzyskiem zwiędłej sztuki i bazarem amerykańskim, twórczość Ingresa jest ciągle natchnieniem dla sztuki Zachodu.

*Pompieryzm od słowa *pompier* – strażak. Malarze szkoły klasycznej podobno wypożyczali helmy strażackie, w których malowali bohaterów starożytności. Na skutek tego we Francji termin „pompieryzm” był używany w krytyce wobec artystów o zachowawczej orientacji. (p.a.)

Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867), *Pani Rivière*, 1805, 116,5 x 81,7 cm, olej na płótnie.

Luwr, Paryż.



Maria Anna Potocka **Rzeźbiarz i biografia** O Alinie Szapocznikow



Alina Szapocznikow (1926-1973), *Zielnik-Autoportret*, 1971, poliestr, drewno, 81 x 52 x 5 cm. Kolekcja Ceres Franco, Paryż.

Tym co człowiek „posiada najbardziej” jest jego narastająca biografia.

Umiejętność korzystania z biografii, umiejętność uwolnienia się od pewnych aspektów biografii, to część geniuszu życia. Nikt tego nie uczy, nie ma tego w zapisie genetycznym, nikt nie przekazuje doświadczeń związanych z obsługą biografii. Dlatego w tej dziedzinie panuje ogromna nieporadność. Mało kto próbuje zwyciężyć własną biografią – większość ludzi szuka winnych. W sprawach ziemskich winne jest dzieciństwo, środowisko, trudne doświadczenia uczuciowe, w sprawach ostatecznych winny jest przypadek lub przeznaczenie. Za każdym razem rozpatrywana jest przyczyna, ponawiane jest pytanie „co by się stało, gdyby pewne rzeczy przebiegły inaczej?”. Powstają jakieś beznaślne próby ingerencji w przeszłość, które z racji niezmienności tego, co przeszłe, skazane są na niepowodzenie.

Nasza władza w stosunku do wspomnień polega na unicestwieniu ich realistycznej sugestywności, ich możliwości zmuszania nas do przeżywania „tamtego” po raz kolejny. Jeżeli uda się zdjąć ze wspomnień „ciągnięcie w przeszłość”, jeżeli wspomnienie przestaje być gwoździem mocującym nas w przeszłości, wtedy zaczyna się nad nim panować, wtedy możemy uzyskać pełną wartość wspomnienia. Opanowane wspomnienie czy przeżycie zmienia się wtedy w abstrakcyjną refleksję, staje się wiedzą o naszych reakcjach, świadomością możliwości, poczuciem odporności na trudne sytuacje.

Wspomnienie realistyczne jest wrogiem, jest słabością, jest ciężarem przeszłości. Wspomnienie abstrakcyjne, pamięć gestu, świadomość ile można przeżyć nadal pozostając sobą – to wielka siła, to prawdziwe wspomnienie, które się ma.

Alina Szapocznikow swoją genialną umiejętność „obsługiwania” przeszłości ujawnia w twórczości. Jej biografia należy do tych najbardziej obciążonych – wczesna śmierć ojca, wojna w wieku dorastania, zaginięcie bliskich, getto, obóz, pierwsza poważna choroba, podejrzenie raka, a po jakimś czasie nieodwołalne ogłoszenie śmiertelnej choroby. W twórczości Aliny Szapocznikow nie pojawia się sygnał, zająknięcie, gest patosu czy wyraz przeżywanego dramatu. To wszystko pozostało przy swoich zdarzeniach. Dramat i nieuchronność zostają unieważnione otwartością, tłumienie użycie słów bezpośrednio przynależnych. Powstają przy tym „podobne kształty”, ale nowe wartości i inne znaczenia. W ten sposób eksperyment jaki się na nas dokonuje przestaje być zniszczeniem, a staje się inspiracją; twardym przymusem do dobrej refleksji.

Znaczącym przykładem przełożenia prywatnego dramatu na artystyczne znaczenia są *Nowotwory*. Te rzeźby, które w najmniejszym stopniu nie ukrywają swojej inspiracji, w efekcie są całkowicie od niej oderwane. Są raczej wyrazem zdziwienia niezależnego obserwatora nad formalną poprawnością abstrakcyjnego niszczyciela. Artystyczny ob-

serwator nie identyfikuje się z podmiotem niszczonego; „tamten” to inna osoba, która nie bierze udziału w akcie sztuki i na tym poziomie refleksji nie ma prawa głosu. W ten sposób można stać się podwójnym uczestnikiem własnego życia. Najpierw jako „obiekt” przynależny losowi i ofiara eksperymentów wynikających z przypadków. Potem jako ktoś zdolny do manipulowania znaczeniem losu i panujący nad kompozycją jego napięć.

Z przeżyć przynależnych losowi zostaje przeniesione poczucie niezwyklej wartości życia, wartości która przejawia się w każdej chwili, w każdej części ciała i w każdym fragmencie zdarzenia. Nawet najbardziej dramatyczne rzeźby, które tematem i formą odnoszą się do zdarzeń wojny – jak *Ekshumowany* – przenoszą nienaruszalną godność jakiegoś zastygnięcia, siłę zawartą nawet w resztkach ludzkiego kształtu. Wiara, że człowieczeństwo i poczucie wartości życia da się przenieść ponad największymi dramatami, nawet ponad śmiercią, jest ważnym aspektem twórczości Aliny Szapocznikow. Jest to wiara, która wytrzymała wysokie próby i przetrwała. Przetrwała nie w bolesnym mimo wszystko utrzymanym kształcie, ale w radośnym przekonaniu, że tylko taka postawa daje prawdziwe poczucie przeżywania w życiu.

Taka wiara nie daje się bezpośrednio wyrazić w sztuce. Pojawia się jako wrażenie, jako ponadideowy przekaz przynależny twórczości, której dzieła przenoszą inne idee i manifesty.

Z pozoru sztuka Aliny Szapocznikow kojarzy się z natręctwem spraw fizycznych. To prawda, że pewna cielesność, „zdarzenia z obszaru ciała” pojawiają się we wszystkich jej rzeźbach.

Ale istota wszelkich jej zabiegów artystycznych prowadzi do duchowego znaczenia sygnałów fizycznych. Zapewne dlatego wybrała rzeźbę.

Rzeźba – mimo że najczęściej jest do czegoś podobna – tak naprawdę niczego nie przedstawia. Rzeźba coś reprezentuje; jest bardziej właściwością i stanem niż rzeczą.

To ograniczenie, które równocześnie jest dużą możliwością rzeźby, Alina Szapocznikow pojęła bardzo szybko i wykorzystała już we wczesnych rzeźbach.

Pierwsza miłość i *Trudny wiek* to dwie poprawnie realistyczne rzeźby, które niewiele odbiegają od ogólnych tendencji kształtu z połowy lat 50-tych. Jednak szybko można wyczuć liczne, delikatne przerysowania i nagięcia realizmu, które odbierają rzeźbie funkcję przedstawienia i sprowadzają ją do funkcji reprezentacji. *Pierwsza miłość*, między innymi dzięki nadmiernemu rozchyleniu piersi,

przestaje być aktem młodej dziewczyny, a staje się reprezentacją ufnej, bezbronnej otwartości, wyrazem bezkrytycznego oddania, które dla kogoś dalekiego od miłości wydaje się czymś niezrozumiałym i groteskowym.

Podobnie wyraża sytuację jest w rzeźbie *Trudny wiek*. Zauważenie pewnych akcentów położonych na realistycznych gestach anuluje przedstawienie. Rzeźba przestaje być stojącym aktem dziewczyny, a staje się reprezentacją zależności między refleksją a reakcją; w *Trudnym wieku* reakcja znacznie wyprzedza refleksję.

Mechanizm zamiany przedstawienia w reprezentację jest łatwiej uchwytyny w rzeźbach realistycznie zaawansowanych. Być może dlatego, że osiągnięcie poziomu reprezentacji następuje poprzez opuszczenie poziomu realizmu.

Późniejsze rzeźby Aliny Szapocznikow znacznie skracają drogę dochodzenia do reprezentacji. Ilość realizmu zostaje ograniczona do kilku niezbędnych elementów, które są umieszczane w niespodziewanych kontekstach i chociaż nadal przypominają coś prawdziwego, nie są już w stanie sugerować realistycznych rozczułań.

To jedno z większych osiągnięć rzeźbiarskich Aliny Szapocznikow – wyjęcie elementu realistycznego z rzeczywistości. Fragmenty realistyczne są wkomponowane w obiekty i relacje „nie z tego świata”. To zestawienie jest tak doskonale uzasadnione, że żaden realistyczny fragment rzeźby nie wyrwa się z powrotem do „swojej” rzeczywistości, tylko z pełnym poczuciem własnego miejsca rozpięra się w „swojej” rzeźbie. Umiejętność niwelowania granicy pomiędzy tym co realne a tym co abstrakcyjne, jest doprowadzona do poziomu budzącego zdumienie. Znaczenie, jakie się w efekcie pojawia, nie ma nic wspólnego ani z formą zmyśloną ani z formą prawdziwą. Jest czymś zupełnie nowym; jest wyuczalne, ale nie ma własnej materii.

Umiejętność wyrwania świata fragmentów, mieszania ich z wymyślonymi formami i wprowadzania wszystkiego w przymusowe konteksty rozbudowała później instalacja.

Ten instynkt mieszania czegoś prawdziwego z czymś wymyślonym, czegoś własnego z czymś cudzym, czegoś danego z czymś dodanym, jest podstawowym instynktem rzeźbiarskim.

W twórczości Aliny Szapocznikow osiągnął on poziom niemalże doskonały.

ALINA SZAPOCZNIKOW 1926-1973, Muzeum Narodowe w Krakowie, październik-grudzień 1998, kurator i projekt ekspozycji Anna Krol, współpraca Jan Kolanowski, realizacja Marek Mróz

Alina Szapocznikow (1926-1973), *Wielki nowotwór*, (*Grand Tumeur*), 1969, poliestr, fotografie, 73 x 93 x 97 cm. Kolekcja Piotra Stanisławskiego, Paryż. Reprodukce Katalog wystawy: Alina Szapocznikow 1926-1973, Galeria Sztuki Współczesnej, Warszawa, 1998.



ANDRZEJ KIJOWSKI, DIENNIK 1970-1977. Wybór i opracowanie tekstu: Kazimiera Kijowska i Jan Błoński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

Drugi tom dzienników wybitnego pisarza. Andrzej Kijowski (1928-1985), pisarz, krytyk, eseista związany także z teatrem, prowadził dziennik od lat pięćdziesiątych do końca życia.

Teksty te mają ogromną wartość literacką i historyczną. Autor ich był człowiekiem o rozległych zainteresowaniach, obejmując więc one ogromne obszary tematyczne, a na pewno są trudnym do przecenienia dokumentem epoki, losów i myśli jednego z największych powojennych intelektualistów polskich. Są zapisem wydarzeń, o których cenzura kazała milczeć (listy protestacyjne, działania opozycji, proces Szpotańskiego), przynoszą relacje ze spotkań i rozmów z ważnymi postaciami ze środowiska literackiego i teatralnego, pełne anegdot, a czasem i plotki.

W 1998 roku w Wydawnictwie Literackim ukazał się pierwszy tom dziennika pisarza z lat 1955-1969. W 1999 ukaże się jeszcze trzeci tom zapisów z dziennika z lat 1978-1985.

ALEKSANDRA OŁĘDZKA-FRYBESOWA, POWIEM TAK, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

Wybór wierszy z lat 1963-1998 znanej poetki, tłumaczki (ponad dwadzieścia książek przełożonych z języków francuskiego, angielskiego i hiszpańskiego), eseistki, autorki siedmiu zbiorów poetyckich.

Przygotowany przez poetkę tom liryki ukazuje wielostronność tematyki i rozmaitość poetyckiej dykcji, bogactwo twórczej osobowości, jak i nieprzeciętną wiedzę o sztuce, ludziach i świecie.

Jak konstatuje Jan Błoński: „*Wiersze Aleksandry Ołędzkiej-Frybesowej czytałem zawsze z ciekawością, a to ze względu na szczególną delikatność i wrażliwość poetki, która umie wyprowadzić wiersz ze skromnej, dyskretnie obserwowanej, obserwacji przedmiotu, pejzażu, ludzkiego zachowania*”.

KAROL WOJTYŁA: POEZJE. POEMS, przekład Jerzy Peterkiewicz, posłowie Krzysztof Dybciak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

Specjalne wydanie poezji wybranych Karola Wojtyły – Jana Pawła II, w wersji polsko-angielskiej, przygotowane dla uczczenia dwudziestej rocznicy pontyfikatu.

Wiersze ukazują głęboką, niezachwianą wiarę, niezwykłą prawosć oraz poglądy filozoficzne człowieka oddziałującego na bieg współczesnego świata.

„Wielu czytelników w świecie sięgnie po utwory, nie wiedząc nic o literackiej twórczości Karola Wojtyły, za to znając inne dziedziny aktywności sławnego Autora. (...) W Polsce i krajach, gdzie istnieją wspólnoty katolickie, twórczość literacka Wojtyły inspirowała chrześcijańską kulturę i utrwalała religijne pierwiastki w całej sztuce” – z posłowie Krzysztofa Dybciaka.

ZBIGNIEW RASZEWSKI: BILET DO TEATRU, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

Zbiór frapujących opowieści o teatrze jednego z największych historyków teatru i dramatu, Zbigniewa Raszeńskiego (1925-1992).

Czytelnik dzięki nim poznaje m.in. historię pierwszych biletów, programów, czasopism i pocztówek teatralnych. Autor przywołuje specyficzną atmosferę, jaka panowała wśród widowni dawnego teatru (spożywanie kolacji, muzyka antraktowa), ukazuje dzieje pracy suflera, historię rekwizytu teatralnego, przytacza anegdoty i ciekawostki związane z pierwszymi gażami aktorskimi, z udziałem zwierząt w przedstawieniach teatralnych.

Książka pisana lekko i dowcipnie, bogato ilustrowana, w pięknej szacie graficznej, opracowanej przez Zofię Darowską, genialnie odtwarza atmosferę teatru, jakiego nie ma.

APOKALIPSA, przełożył z greckiego Czesław Miłosz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

Apokalipsa zamyka cykl przekładów Biblii Czesława Miłosza. Ta najtrudniejsza do interpretacji Księga Nowego Testamentu w tłumaczeniu znakomitego współczesnego poety daje czytelnikowi właściwy klucz do głębokiego zrozumienia skomplikowanej, iście apokaliptycznej rzeczywistości XX wieku. Tekst obecnego przekładu jest powszechnie zrozumiały i odznacza się prawdziwym dostojnością formy.

Tekst uzupełniają: przedmowa tłumacza z września 1998 oraz barwne reprodukcje pastelii i gwaśzy Jana Lebensteina.

PIASTOWIE. LEKSYKON BIOGRAFICZNY. Praca zbiorowa pod redakcją Stanisława Szczuara. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

Pierwszy w Polsce tego rodzaju leksykon, który w popularnej formie, nie rezygnując z rygorów naukowych, przedstawia sylwetki wszystkich przedstawicieli rodu Piastów, najstarszej i najdłuższej państwa w Polsce dynastii.

Obejmuje około 700 postaci i omawia je w obrębie poszczególnych linii rodu: wielkopolskiej, małopolskiej, kujawskiej i śląskiej – od pierwszych Piastów po nowożytnych, żyjących w wieku XVII. Są wśród nich jednostki wybitne, które odegrały decydującą rolę w życiu państwa polskiego, ale są i tacy, o których wiadomo zaledwie, że przyszli na świat i umarli. 21 listopada 1675 umarł w Brzegu ostatni książę Legnicy, Brzegu i Wołowa Jerzy Wilhelm. Miał 15 lat. Wraz z jego śmiercią zakończyła żywot w linii męskiej dynastia piastowska, dynastia pierwszych władców państwa polskiego, de facto dynastia Piastów wymarła na Karolinie, zmarł 24 XII 1707. Piastowie sprawowali władzę królewską i książęcą w Polsce ponad 400 lat.

Książkę zaopatrzone w tablice genealogiczne pomocne przy lekturze oraz bibliografię, a także ilustracje, indeks osób i indeks geograficzny.

Z księdzem JANEM TWARDOWSKIM rozmawia Helena Zaworska. „Jestem bo Jesteś”. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

Pierwsza opowieść autobiograficzna jednego z najznakomitszych polskich poetów współczesnych. Książka napisana w formie rozmowy-wywiadu ze znanym poetą, księdzem Janem Twardowskim.

To rodzaj biografii, także duchowej, proste a zarazem głębokie refleksje na rozmaite tematy, dotyczące życia, duchowej pomocy w trudnych sytuacjach życiowych, rozumienia wiary, przeżywania stanu kapłańskiego, twórczości, próba odpowiedzi na kłopotliwe pytania.

Książka przygotowana przez znaną warszawską eseistkę jest także swoistym przewodnikiem dla wątpiących, a także świetnie uchwyconym portretem poety, którego twórczość i duszpasterska działalność towarzyszy nam od wielu dziesięcioleci.

Każdy z rozdziałów poświęcony jest jednemu z wiodących tematów: *Wiara dziecięca*, „*Niebo w płomieniach*” czy *Łaska Ufności*, *Ziemia w płomieniach*, *Własnego kapłaństwa się lękam*, *Obcowanie z Bogiem*, *Pokusy i ciężary poznania*, *Uczmy się kochać ludzi*, *Starość też radość*.

PAUL CELAN: UTWORY WYBRANE. AUSGEWÄHLTE GEDICHTE UND PROSA. Wybrał i opracował Ryszard Krynicki. Seria Pisarze Języka Niemieckiego.

Najobszerniejszy wybór utworów wielkiego poety austriackiego (1920-1970) w wersji dwujęzycznej, w spolszczeniach szesnastu znakomitych tłumaczy i poetów różnych generacji.

Jego niezwykle oryginalne i trudne utwory nawiązują tematycznie do przeżyć wojennych, pojawiają się w nich także obrazy z życia powojennego, wypełnione wizją ludzkiej samotności.

Książka zawiera wiele utworów przedstawionych tu w tłumaczeniu po raz pierwszy, prozę i mowy Celana, a także – różne wersje przekładów (np. słynnej *Fugi śmierci* czy *Psalmu*). Uzupełniona została kalendarium życia i twórczości Paula Celana, posłowiem Ryszarda Krynickiego oraz alfabetycznym spisem utworów.

Seria Pisarze Języka Niemieckiego pod patronatem Karla Dedeciusa obejmuje literaturę piękną – prozę, poezję i dramat – oraz szeroko pojętą humanistykę, najwybitniejsze dzieła twórców wszystkich krajów niemieckojęzycznych.

W tej serii niedawno ukazały się: *Odkrywanie powolności* Stena Nadolnego, *Autobiografie* Thomasa Bernharda.

CHRISTINE BUSTA: MAŁA APOLOGIA LUDZI, Oficyna Literacka, Kraków 1998.

Przełożony przez Ryszarda Wojnakowskiego i poprzedzony wstępem ks. Józefa Tischnera wybór wierszy wiedeńskiej poetki, Christine Busty (1914-1987), autorki kilku tomów poezji oraz książek dla dzieci. Jak pisze autor wstępu: „Gdybym miał w dwóch słowach określić sens tej poezji, powiedziałbym: poezja zwiastowania - poezja niewiast, które wciąż obolałe opowiadały w słynny poranek, że 'grób jest pusty'”.

HENRYK WANIEK: DZIADY BERLIŃSKIE, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1999.

„Większość tekstu *Dziadów berlińskich*, sądząc po tym co podpowiada mi pamięć i szpargały, napisałem wczesną wiosną 1978 r. Byłem wtedy w

Düsseldorfie przez kilkanaście dni. I może drugie tyle w Berlinie Zachodnim!.../ Widok na rzeczywistość kłamstwa i przemocy, jaki otwierał się z Berlina, zachęcał do wykorzystania tej egzotyki w literackiej fikcji. *Dziady berlińskie* miały zaspokoić taką zachciankę”. (ze wstępu)

RUTH BENEDICT: CHRYSANTEMA I MIECZ, przeł. i przedmową opatrzyła Ewa Klekot, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1999.

Jedna z ważniejszych prac (oryg. 1946) amerykańskiej antropolog światowej sławy. Książka traktuje o przyjętych w Japonii obyczajach oraz o przyzwyczajeniach, które dla Japończyków są oczywistością. Mówi o sytuacjach, w jakich Japończyk może się spodziewać grzeczności od innych, i takich, kiedy na nią liczyć nie może; o tym, w jakich okolicznościach czuje wstyd i zakłopotanie oraz czego sam od siebie wymaga. Podtytuł: „Wzory kultury japońskiej”.

EDMUND WHITE: ZUCH, przeł. Jerzy Jarniewicz, PIW, Warszawa 1998.

W serii Współczesna Proza Światowa powieść autobiograficzna White'a o dojrzewaniu - jej akcja rozgrywa się w USA w latach 50. Bohater książki w wieku kilkunastu lat jest już zdeklarowanym homoseksualistą, co sprawia, że machina wychowawczo-edukacyjna próbuje go za wszelką cenę 'unormalnić' jako osobę chorą.

White znany jest z różnych form działalności literackiej; jego pierwszą powieść, *Zapominanie Eleny*, Nabokov uznał za dzieło najlepszego stylisty piszącego w języku angielskim, zaś biografia Jeana Geneta pozostaje najdonioślejszym dziełem krytycznym o tym pisarzu.

DEKADA LITERACKA
jest wydawana
przy pomocy finansowej
Ministerstwa Kultury i Sztuki

■ Ukazał się tom szkiców Karola Maliszewskiego o nowej poezji pt. *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy* (m.in. Żadura, Sosnowski, Machej, Świetlicki, Stasiuk, Podsiadło, Foks, Melecki, Grzebalski, Sośnicki, Niewiadomski, Tkaczyszyn-Dycki). Książkę można otrzymać za zaliczeniem pocztowym (10 zł + 2 zł koszty przesyłki) pod adresem: Karol Maliszewski, ul. Piastów 5/1, 57-400 Nowa Ruda, tel. 074 872 53 64, e-mail: malisz@agreg.com.pl

HYDE PARK

Dziś proponujemy lekturę wiersza JAROSŁAWA KAMIŃSKIEGO z Warszawy. Wiersz pochodzi z jednego z ostatnio powstałych cykli poetyckich, inny zestaw wierszy autor drukował niedawno we „Frondzie”. Jak pisze w liście do redakcji - „Moje określenie poezji brzmi: poesis przed logosem, uchwycić nieuchwytnie”. Czy cytowany wiersz *Całopalenie* spełnia do końca ten postulat?

Na pewno jednak świadczy o tym, że autor podaje głębokiej refleksji nie tylko przedmiot i materię tekstu, ale i sam akt tworzenia wiersza.

CAŁOPALENIE

Płoniemy wszyscy
ja kamień
ja drzewo
ja gołębicę
nie wołajcie
spopielone słowa
pokryją ziemię
czarną płachtą

Blagajmy
za siebie
za defectus
za spotworzony obraz
Zwęgleni
wrócimy
do siebie
do nocy
do początku

Blagajmy

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.

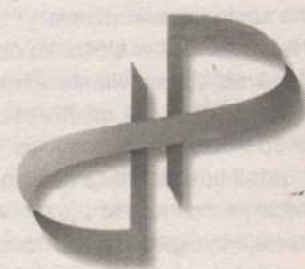
Zapraszamy Was do stałej współpracy! Polecamy również druk wydań specjalnych i okolicznościowych oraz dodatków tematycznych, promocyjnych i reklamowych.

**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