

CZESŁAWOWI  
MIŁOSZOWI  
z okazji  
dziewięćdziesiątych urodzin  
najlepsze życzenia  
składa

Redakcja „Dekady Literackiej”

# WYPISY Z KSIĄG UŻYTECZNYCH

Nie zasługuję jednak, bynajmniej, na miano człowieka „z kresów”, i nawet nazwa ta mnie drażni. Nigdy w mojej rodzinie tego słowa, zastosowanego do nas, nie słyszałem. Przeciwnie: byliśmy stąd, tzn. z dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego, a głównymi miastami naszego obszaru dla moich przodków były Wilno i Ryga.

## WYPRAWA W DWUDZIESTOLECIE

W pewnym sensie mogę siebie uważać za typowego wschodniego Europejczyka. Jak się zdaje, jest prawdą, że jego *differentia specifica* dałaby się sprowadzić do braku formy – zewnętrznej i wewnętrznej. Jego zalety: łapczywość umysłowa, namiętność w dyskusji, zmysł ironii, świeżość uczuć, wyobraźnia przestrzenna czy geograficzna pochodzą z zasadniczej wady: pozostaje zawsze niedorostkiem, rządzi nim nagły przyływ albo odpływ wewnętrznego chaosu.

## RODZINNA EUROPA

Ten ustrój [Ameryki poddanej konieczności codziennej walki o dolara] mi się nie podobał, ale nie podobał mi się również komunizm. Dlaczego ostatecznie mają się nam podobać społeczeństwa budowane na strachu: strachu przed nędzą albo strachu przed policją polityczną? Wolno mnie posądzać w jednym i drugim wypadku o litość i współczucie dla wygnanego z raju i dręczonego, tak czy inaczej, Adama.

## ABECADŁO MIŁOSZA

Należy się podziękowanie za chwilę, najwyższą sprzeczność samą w sobie i pogodzenie sprzeczności. Podziękowanie za tych ludzi, którzy mnie uczyli, że nie należy zataczać myśłą łuku w przyszłość, jeżeli to ma przeszkodzić realizacji *hic et nunc*, że nie należy się troszczyć. Podziękowanie za nieśmiertelność chwili, dzięki czemu jadowitość mijania jest przezwyjęzalna. Ale dziękować za to, to jak cieszyć się, że wchodzi się na most, który jest ostrzem.

## METAFIZYCZNA PAUZA

# CZESŁAWA MIŁOSZA

**Rozpacz: Rozpacz, nierozłączna z pierwszym etapem wygnania, może być poddana analizie i wówczas może się okazać, że jej powodem są raczej osobiste niedostatki aniżeli zewnętrzne okoliczności. Istnieją trzy główne przyczyny tej rozpacz: utrata imienia, obawa przegranej i moralna udręka.**

**ZACZYNAJĄC OD MOICH ULIC**

**„Czesiu, nie mów, powiesz głupstwa. Napisz”. Ta rada Zygmunta [Hertza], którą często sobie później powtarzałem, była trafna, a odnosiła się do mego złego obyczaju wygłaszania skrajnych i rażących sądów z samej przekory.**

**ZACZYNAJĄC OD MOICH ULIC**

**Człowiek bowiem musi mieć gdzie mieszkać i nie wystarcza mu dach nad głową w sensie fizycznym, jego umysł potrzebuje odniesień i orientacji, pionowych oraz poziomych. Dlatego to chyba mówi się o budujących lekturach.**

**ZIEMIA ULRO**

**Ciekawe to doświadczenie, dożyć starości. Mniej, niż obawiałem się, myślę o tym, co było, z wyjątkiem chwil, kiedy słabnie wola zwrócona ku temu, co powinienem zrobić dziś i jutro. Przeszłość jest ogromną księgą z obrazkami, ale podmiot jej nie ukazuje się wyraźnie, rozchwiany, nieuchwytny, proteuszowo zmienny i przez to zawstydzający. Medytacja pociesza odważaniem strat i nabytków, bo jednak nie tylko się traci: z upływem lat przybywa nam zmysłu architektonicznego i klarowność przęseł, linii jak w kryształach wynagradza za niedostatek ciepłych barw. Zarazem uczymy się rezygnacji, skoro już wiadomo, że dystans pomiędzy światem i jakąkolwiek wypowiedzią nie da się, choć kiedyś mieliśmy taką nadzieję, pokonać.**

**ZIEMIA ULRO**

## **DEKADA LITERACKA**

MIESIĘCZNIK KULTURALNY

ISSN 0867-4094

Nr indeksu 356-875

### **Redaguje zespół:**

Marta Wyka *redaktor naczelny*

Teresa Walas *zastępca redaktora naczelnego*

Andrzej Zawadzki *sekretarz redakcji*

Bogdan Rogatko

Agnieszka Kosińska

Krzysztof Lisowski

Robert Ostaszewski

*odpowiedzialny za korektę*

Aleksander Pieniek *redaktor graficzny*

### **Współpracują:**

Stanisław Balbus

Piotr Bukowski

Jarosław Fazan

Julian Kornhauser

Włodzimierz Maciąg

Henryk Markiewicz

Stanisław Rodziński

Małgorzata Ruda

Rafał Solewski

### **Adres redakcji:**

ul. Kanonicza 7

31-002 Kraków

tel./fax 422-47-73

e-mail: brogatko@kin.cc.pl

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

### **Numer zamknięto**

15 czerwca 2001 roku.

### **Projekt okładki:**

Aleksander Pieniek

Niniejszy numer „Dekady Literackiej”  
ukazuje się dzięki pomocy:

**Miasta Kraków**

**Ministerstwa Kultury**

**i Dziedzictwa Narodowego.**

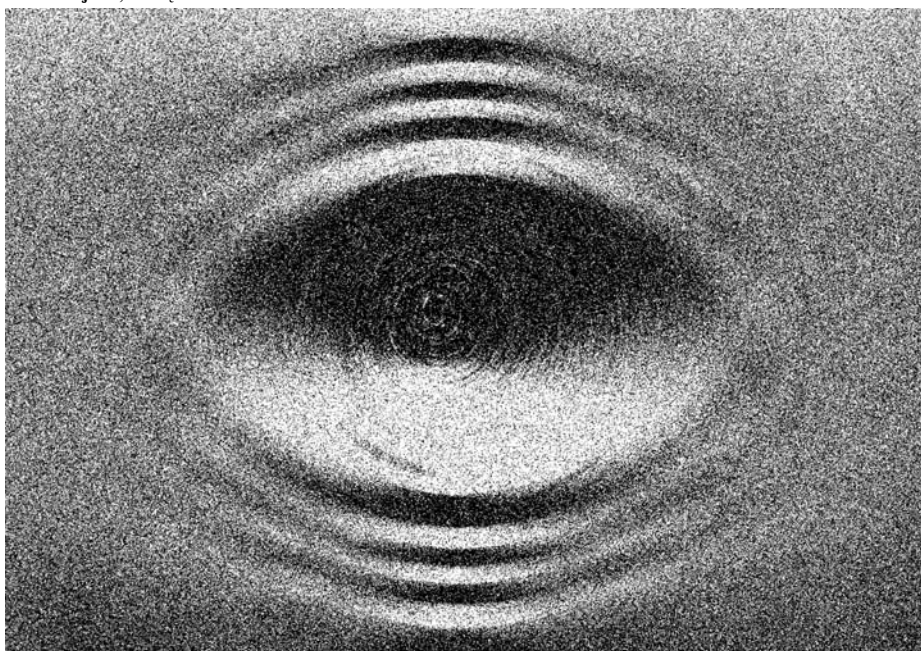
# L. DEKADA Literacka

MIESIĘCZNIK KULTURALNY Nr 5/6 (175/176) Rok XI maj/czerwiec 2001 KRAKÓW

## Spis treści

<b>WISŁAWA SZYMBORSKA</b>	CHWILA	7
	<b>„PRZEDWIOŚNIE” DZIŚ</b>	8
JÓZEFA HENNELOWA, JERZY JARZĘBSKI, BRONISŁAW ŁAGOWSKI, TOMASZ ŁUBIEŃSKI, WŁODZIMIERZ MACIĄG, HENRYK MARKIEWICZ, ANDRZEJ MENCWEL, CZESŁAW MIŁOSZ, JAN PROKOP, ANDRZEJ WERNER GRAŻYNA STACHÓWNA	„Przedwiośnie” (Recenzja filmowa)	19
	Rozmowa „Dekady” ze ZBIGNIEWEM ZAPASIEWICZEM	O kreatywności i o życiu 24
<b>KORNEL FILIPOWICZ</b>	POWRÓT	31
<b>TOMASZ ŁUBIEŃSKI</b>	PRZYPOWIEŚĆ	49
<b>TERESA WALAS</b>	Zmierzch paradygmatu – i co dalej?	50
<b>CZESŁAW MIŁOSZ</b>	Mój Wittlin	74
<b>TOMASZ KORZENIOWSKI</b>	Syn marnotrawny	77
<b>ROBERT OSTASZEWSKI</b>	Niechętny acz czynny	79
<b>KRZYSZTOF KOWALEWSKI</b>	WIERSZ MIŁOSNY DLA MARCINA ŚWIETLICKIEGO	83
<b>BOGDAN ROGATKO</b>	Dary Pana	84
<b>JUSTYNA ZARZYCKA</b>	Harry Potter: Zwyczajna niezwykłość	87
<b>AGNIESZKA FULIŃSKA</b>	Harry Potter i wielka pustka	91
<b>ZBIGNIEW PUCEK</b>	Opis zbrodni doskonałej	96
<b>ANNA PIWKOWSKA</b>	WIERSZE	100
<b>DANUTA WRÓBLEWSKA</b>	Na stronie. Balthus	102
<b>MARIA ANNA POTOCKA</b>	Tekst w postaci słowa	107
<b>BARBARA KOSECKA</b>	Chwila i trwanie	112
<b>EWA MROWCZYK-HEARTFIELD</b>	Co to jest Booker Prize?	116
<b>MARTA WYKA</b>	Fantomy: Duch dziejów	122
<b>ROBERT OSTASZEWSKI</b>	Opis (nowych) obyczajów	126
<b>DOROTA WOJDA</b>	Rozmowy z Przybosiem	130
<b>Camera obscura</b>	132	Książki nadesłane 134
		Przegląd prasy 138

Marek Sajduk, *Początek I*



# Wisława **Szyborska**

## *Chwila*

Idę stokiem pagórka zazielenionego.  
Trawa, kwiatuszki w trawie  
jak na obrazku dla dzieci.  
Niebo zamglone, już błękitniejące.  
Widok na inne wzgórza rozlega się w ciszy

Jakby tutaj nie było żadnych kambrów, sylurów,  
skał warczących na siebie,  
wypiętrzonych otchłani,  
żadnych nocy w płomieniach  
i dni w kłębach ciemności.

Jakby nie przesuwaly się tędy niziny  
w gorączkowych malignach,  
lodowatych dreszczach.

Jakby tylko gdzie indziej burzyły się morza  
i rozrywały brzegi horyzontów.

Jest dziewięta trzydzieści czasu lokalnego.  
Wszystko na swoim miejscu i w układnej zgodzie.  
W dolince potok mały jako potok mały.  
Ścieżka w postaci ścieżki od zawsze do zawsze.  
Las z pozorami lasu na wieki wieków żywego,  
a nad nim ptaki w locie w roli ptaków w locie.

Jak okiem sięgnąć panuje tu chwila.  
Jedna z tych ziemskich chwil  
proszonych, żeby trwały.

WISŁAWA SZYMBORSKA, noblistka,  
wydała ostatnio *Wiersze wybrane* w wydawnictwie a5.





## „PRZEDWIOŚNIE” DZIŚ

Ekranizacja *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego dokonana przez Filipa Bajona spowodowała, że odżyły dyskusje na temat tej powieści, jej roli historycznej oraz aktualności. W związku z tym redakcja „Dekady Literackiej” zwróciła się do przedstawicieli środowisk politycznych oraz intelektualnych z kilkoma pytaniami dotyczącymi *Przedwiośnia*. Odpowiedzi otrzymaliśmy dość sporo, pochodziły one jednak od osób związanych ze światem kultury. Za rzecz znamiennej można uznać fakt, że politycy – a ankietę naszą skierowaliśmy do przedstawicieli zarówno prawicy, centrum, jak i lewicy – solidarnie nie odpowiedzieli na naszą ankietę. Wszystkim, którzy zechcieli się wypowiedzieć, serdecznie dziękujemy. A oto pytania i odpowiedzi (w porządku alfabetycznym):

**1. Czy pytania i zarzuty postawione przez Cezarego Barykę Szymonowi Gajowcowi są aktualne również dzisiaj, w III Rzeczypospolitej?**

**2. Czy w takim hipotetycznym sporze mówił(a)by Pan/Pani głosem Baryki czy Gajowca?**

**3. Czy chciał(a)by Pan/Pani przeczytać podobną do *Przedwiośnia* powieść o Polsce współczesnej? Czy sądzi Pan/Pani, że takiej powieści można się dziś jeszcze spodziewać po literaturze?**



## Józefa Hennelowa:

Odpowiedzi na nadesłane pytania związane z *Przedwiośnią* nie da się udzielić tak schematycznie, jakby musiało wynikać z ich uszeregowania. To bowiem, co łączy *Przedwiośnię* (dla ścisłości: Żeromskiego, nie Bajona) z sytuacją obecną, to nie realia polityczne, lecz młodość wolnej Rzeczypospolitej i wynikające stąd oczekiwanie, że będzie to następna (jak tamta po zaborach) tak długo wyczekiwana realizacja marzeń o wyśniewionej Polsce spełniającej wszystkie tęsknoty wszystkich. Baryka lokuje je – po doświadczeniach rewolucji sowieckiej – w całości w sprawiedliwości społecznej, likwidującej po pierwsze nędzę, po drugie wszelką nierówność i krzywdę. Natężenie obu zjawisk jest nieporównywalne z sytuacją dzisiejszą. Z drugiej strony argumentacja Gajowca, symbolu władz, odwołuje się do poczucia śmiertelnego bytu samej Polski po 1918 roku, po pierwsze otoczonej przez wrogów, po drugie rozdieranej działaniami destrukcyjnymi od wewnątrz (w tym czasie ma już miejsce terroryzm ukraiński). Stąd nakaz bronienia i zachowywania państwowości wraz z jej obciążeniami takimi jak aparat represji, zawsze podatny na wynaturzenia, widziany jest przez Gajowca jako konieczność. Dziś Polska jest bezpieczna politycznie, natomiast nierówności społeczne wzmacniane są przez roszczeniowość podgrzewaną wszelkimi środkami przez opozycję z lewa i prawa. Osłabianie państwowości dokonuje się na wiele sposobów, także przez grupy uważające się za najbardziej ideowe, jeśli tylko symbole państwowości nie odpowiadają im po-

litycznie. I paradoksalnie wiąże się to z tęsknotami za „silnym państwem”, w którym nawet sądy podlegałyby aparatowi represji, podciągane pod wóz rzec obywatelskiego rządu.

Jak w taki sposób ocenić dawny spór w *Przedwiośniu*, po której stronie stanąć? Za Baryką trzeba wołać o wyraziste idee przyszłościowe, ale daleko wybiegające poza hasła „sprawiedliwości społecznej”, od dawna utopijne. Należałoby wołać o odwagę (już nie Lenina) w odczytywaniu wyzwania XXI wieku daleko siężnie, nie panikarsko (nasze przeciwstawienie globalizacji jest tylko panikarskie, tak jak i antyunijność, pod hasłem „Niech wszystko pozostanie tak jak jest”). Należałoby wyprowadzić wnioski z doświadczeń cywilizacyjnych Zachodu także wtedy, gdy pokazują ślepotę i krótkowzroczność obieranych przezeń rozwiązań, ale także odczytać do samego spodu ideę solidarności (też nie jako mentalność związkową jak u nas), i to we wszystkich wymiarach: narodowym, religijnym, społecznym, gospodarczym, łącznie z odwagą powiedzenia społeczeństwu o tym, co musi być trudne i co musi być nowe. „Tu jest zaduch” – to zawołanie zastąpić by należało ostrzeżeniem o chaosie, bezmyślności, nieodpowiedzialności i złudnym zadowoleniu z siebie.

W tym sporze byłabym po stronie nowego Gajowca wołającego o silne państwo i utrzymanie świadomości tego, jak nadrzędną wartość ma trzecia Rzeczypospolita, Gajowca protestującego przeciw traktowaniu jej przez każdego i wszystkich tylko jako adresata żądań i roszczeń, broniącego nakazu egzekucji praw jako podstawy egzystencji pań-

JÓZEFA  
HENNELOWA  
publicystka,  
redaktor  
„Tygodnika  
Powszechnego”.

## „PRZEDWIOŚNIE” DZIŚ

stwowej. Ale to nie policja byłaby uosobieniem tej wartości, lecz zasady funkcjonowania uosobione w urzędach i poddane rygorom i kontroli, a także rozliczeniom.

Czy chciałabym przeczytać powieść o naszej współczesności – doprawdy nie wiem. Po prostu nie widzę twórcy, który by to potrafił zrobić, dlatego przede wszystkim, że pisarzy dziś zupełnie to nie obchodzi. Co więcej – nie obchodzi to także ludzie kina, którzy byliby w stanie o wiele lepiej udźwignąć te zagadnienia, a tymczasem nawet nie próbują, *Człowiekiem z żelaza* zamykając w osiemdziesiątym roku czas wyrażania najgorętszych polskich spraw. Byłoby o czym mówić, gdyby takie próby powstawały. Ale ich nie ma.

**Józefa Hennelowa**

### Jerzy Jarzębski:

1. W tym punkcie odpowiedź nie może być jednoznaczna. Z jednej strony pytania i zarzuty Baryki są aktualne zawsze, więc i dziś – bo nigdy politycy nie spełniają oczekiwań ludzi idei, zawsze można od nich oczekiwać większego zapалу, twórczej wyobraźni, wrażliwości moralnej. Niestety, w normalnym państwie politycy nie różnią się od społecznej przeciętnej. A społeczeństwo nigdy nie składa się z samych wizjonerów, idealistów i altruistów! Nie sądzę zresztą, aby idealisci u władzy stanowili najlepsze rozwiązanie. W kraju rządzonym przez Baryków, bez udziału Gajowców, czyli roztropnych i nudnawych profesjonalistów, wolałbym raczej nie mieszkać, w kraju, w którym ludzi pokroju Baryki by zabrakło – również. Z drugiej strony

pytania i zarzuty, o których mowa, można też traktować jako cokolwiek anachroniczne. Zrodziła je szczegółna fobia, jaką odczuwał Żeromski wobec działaczy społecznych czy politycznych kierujących się jeno chłodnym racjonalizmem i rachunkiem zysków i strat, nie przejawiających zaś romantycznej wiary w wielki gest duchowy i moralny, w akt poświęcenia jednostki dla społeczeństwa w celu ocalenia świata. Judym, doktor Piotr, Baryka – wszyscy oni z tej wiary się biorą, choć często postępują irracjonalnie i zgoła (z punktu widzenia społecznej korzyści) nieskutecznie. Ale Żeromski nie w racjonalność wierzył, tylko w gest moralny – może po prostu zmierzili go pozytywiści, z ich pracą organiczną złączoną z kultem dorabiania się, „połaniecczyzną” itd. Myślę jednak, że i on rozumiał doskonale niezbędność obydwu postaw, tyle że jednej tylko stawiał literacki pomniczek. I jeszcze jedno: Żeromski w polityce był zwolennikiem tzw. „trzeciej drogi” – koncepcja ta, żywa jeszcze w dyskusjach emigrantów po drugiej wojnie światowej (u wczesnego Mieroszewskiego np.), odradzająca się też w ostatnich latach, w praktyce nigdzie się nie sprawdziła, a zatem z lekarstw Żeromskiego na społeczne choroby należałoby dziś chyba korzystać z umiarem.

2. Z przyczyn podanych powyżej nie identyfikuję się bez reszty z żadnym stanowiskiem, choć przyznaję, że nie jestem niewrażliwy na uroki profesjonalizmu i bardziej przemawia do mnie „zimny” Balcerowicz niż empatyczny Ryszard Bugaj. Co więcej, to Balcerowicz bardziej jest od Bugaja wizjonerem, więc dzisiejsi aktorzy sceny politycznej nie

JERZY  
JARZĘBSKI  
historyk literatury  
i krytyk, wkrótce  
ukaze się w  
Wydawnictwie  
Literackim jego  
nowa książka  
*Podglądanie  
Gombrowicza.*

muszą bynajmniej wchodzić w rolę rozpisane przez Żeromskiego.

3. Nie przypuszczam, aby powieść w rodzaju *Przedwiośnia* mogła dziś powstać w Polsce – nie dlatego bynajmniej, aby się jej „nie dało” napisać; raczej dlatego, że zmieniła się rola i funkcja literatury w polskim społeczeństwie. Ostatni, kto tak poloneza wodził, był u nas Andrzejewski w *Miazdze*, ale on właśnie pokazywał, jak ten model powieści się rozpada. I w samej rzeczy *Miazga* nigdy roli *Przedwiośnia* u nas nie odegrała, była raczej podzwonnym niż dramatycznym pytaniem: „Co dalej?!”. Z tych samych powodów od dzisiejszej literatury tego typu powieści raczej nie oczekuję: po prostu nie widzę pisarzy, których chciałbym pytać o zdanie na temat ustroju politycznego czy gospodarki państwa. Inaczej było w latach dwudziestych – po prostu dlatego, że Polska ówczesna w dużej mierze z literatury się zrodziła, była realizacją wielkiego marzenia, które przez lata niewoli tworzyli pisarze. I nic dziwnego, że przed literaturą zdać musiała swe pierwsze egzaminy.

## Bronisław Łagowski:

1. Czy spór Baryki z Gajowcem mógłby się toczyć również obecnie, w III Rzeczypospolitej?

Czy oskarżenia wygłaszane przez młodego radykała w latach 20. zachowały aktualność?

Przyjmuję konwencję ankiety, mimo to nie mogę odpowiedzieć prostym „tak” lub „nie”. Postaci Baryki nie sposób dziś pojmować tak jednoznacznie, jak w okresie międzywojennym. W powieści Baryka przemawia językiem człowieka,

któremu komuniści otworzyli oczy na niesprawiedliwość społeczną. Tego rodzaju krytyka, wysłuchiwana z pokorą przez cały wiek XX, dziś nie robi już wrażenia, nie przyciąga uwagi, nie porusza sumień. Baryka komunizujący byłby zbywany lekceważeniem, jak głos odzywający się ze śmietnika historii. Jego wołanie, że „Polsce trzeba na gwałt wielkiej idei” również zostałoby uznane za głos spóźniony, wielka idea bowiem – wolność, niepodległość, demokracja – dopiero co została urzeczywistniona, „społeczeństwo” żyje jeszcze wielkością tego przewrotu. Ale Baryka może być pojmowany inaczej, jako figura ahisterycznego malkontenta, nieśmiertelnego kontestatora. Czy ten kontestator znalazłby w Trzeciej Rzeczypospolitej takie wady jak w Drugiej? Jeśli nie dokładnie takie, to podobne by znalazł, bo nie ma doskonałych społeczeństw ani państw. Trudno nie zauważyć powrotu tego „polskiego syndromu”, który Barykę zniechęcał do II Rzeczypospolitej. Wówczas drażnili go wszyscy nieustannym rozpaмиętywaniem „smutnego wczoraj – i radosną świadomością, naiwną uciechą z pięknego dzisiaj.” Ten powód do irytacji miałby również obecnie.

2. Poglądy Baryki przychodzą mi czasem do głowy, ale jego stosunek do rzeczywistości jest mi obcy. Moim zdaniem, w naszych czasach państwo potrzebuje obrony. Nie mówiłbym jednak językiem Gajowca, mimo iż jest to język rozsądku. Rozsądnie trzeba przemawiać do tych, którzy pragną pouczenia, lub gotowi są je ścierpieć. Tymczasem Gajowiec chce rozsądnie dyskutować z młodym człowiekiem, który szuka zwady. Jest w tym sporze stroną słabszą, defensywną. Nie na

BRONISŁAW ŁAGOWSKI filozof, historyk filozofii, specjalizuje się w filozofii polityki. W księgarniach znajduje się jego nowa książka *Łagodny protest obywatelski*.

## „PRZEDWIOŚNIE” DZIŚ

TOMASZ  
ŁUBIENSKI  
poeta, eseista,  
redaktor „Nowych  
Książek”.

darmo wisi u niego portret Abramowskiego. Jeśli się miało takiego nauczyciela, to trudno być pomysłowym obrońcą państwowego porządku. Gajowiec nawet nie próbuje przekonywać Baryki, że Polska obarczona wszelkimi wadami ale realna, ma wyższą wartość niż Polska szklanych domów. Sama ontologia głosi, że to, co realne, jest nieskończenie więcej wartościowe niż to, co wymarzone, pożądane i bez szans na urzeczywistnienie. Uczeń politycznych idealistów o tym nie wie, zaś nawrócony przez komunistów Baryka sądzi, że prawdą jest przeciwieństwo ontologii. Jego pociąga nicość: chyba czuł, co go spotka, gdy "parł oddzielnie, wprost na szary mur żołnierzy".

3. Gdyby byłoby możliwe napisanie dziś powieści Flaubertowskiej, Tolstojowskiej, Proustowskiej, Szołochowowskiej (*Przedwiośnie* zawiera w sobie małą powieść *Nawłóć*, ale w całości nie jest konsekwentną powieścią), otóż gdyby była dziś możliwa klasyczna powieść, spodziewałbym się w niej więcej prawdy o III Rzeczpospolitej niż można znaleźć w piśmiennictwie politycznym. Powieść, twór fantazji, jest bardziej zobowiązana do realizmu niż manifest polityczny czy mająca licencję na daleko idące uproszczenia analiza socjologiczna. Józef Mackiewicz głosił dziwactwa w pismach politycznych, gdy jednak zasiadał do powieści, reguły gatunku zmuszały go do pisania prawdy. To samo działo się z Tolstojem, Dostojewskim i innymi (ale nie wszystkimi). Nie mając nadziei na powieść, nie pozostało nam nic innego jak żyć w socjologicznym symplifyzmie i politycznym zakłamaniu.

**Bronisław Łagowski**

## Tomasz Łubieński:

Aktualna, „wieczna” jest sytuacja psychologiczna obu protagonistów. Natomiast konkretne pytania, problemy, nawet podobne, brzmią i znaczą dziś inaczej. Osobiście nie wierzę analogiom historycznym, uważam, że utrudniają one ocenę współczesnej sytuacji. Przejęta ekranizacja nie „ożywiła tej powieści Żeromskiego”, a swoją drogą młodzież prowadzona do kina w ramach zajęć szkolnych nie znajdzie w niej zbyt wiele dla siebie. Jaki tam ze mnie Baryka w moim wieku? Do Gajowca też trudno mi się przyznać. Interesuję się polityką, ale polityków właściwie z góry nie lubię albo przestaję lubić. Jest dość informacji, reportaży, publicystyki medialnej i innej. Po co jeszcze powieść? Co miałyby wniesć nowego? Z wyżej wymienionych powodów wydaje mi się niepotrzebna i niemożliwa, jeśli traktować ją z literacką powagą.

## Włodzimierz Maciąg:

W jakim sensie mówić można (i warto) o politycznej aktualności *Przedwiośnia*? Postawy ministra Gajowca, komunisty Lulka, miotanie się Baryki – czy powtarzają się w naszym czasie, czy mają swoje odpowiedniki? Na jakimś wysokim stopniu ogólności, gdzie działaniom praktycznym i doraźnym przeciwstawiamy idee radykalne, zmierzające do obalenia ustalonego porządku – analogię udało się zapewne wskazać. Kiedy wszakże zbliżamy się do realiów życia praktycznie doświadczanego, do historii naocznej i „dotykanej” – podobieństwa zaczynają się rozmywać, różnice stają się coraz

wyraźniejsze i struktury myślowe zaproponowane przez Żeromskiego tracą uzasadnienie. Zaczynamy mianowicie doświadczać – i to bardzo dobitnie – odrębności formacji kulturowych. Inaczej myślimy o świecie niż myślał Gajowiec, Lulek i Baryka, inaczej układamy hierarchię wartości, inne mamy za sobą rozczarowania, a przede wszystkim może – innych strzeżemy iluzji.

Chyba od tego właśnie trzeba zacząć: od przypomnienia jak bardzo, jak dramatycznie mentalność tamtej formacji, Żeromskiego i tworzonych przez niego postaci, budowana była na projektowaniu przyszłości, na założeniu, że świat i człowiek zmierzają nieodparcie ku innym i, rozumie się, doskonalszym formom istnienia. Oświeceniowy rodowód tego rodzaju przeświadczeń staje się oczywisty, jeśli uświadomimy sobie, że wiązały się one prawie zawsze z wiarą w doskonalenie się w tych procesach samej natury człowieka, który może być lepszy niż jest – jeśli tylko trafnie rozpozna właściwą drogę. Świat, jaki mamy w sobie i wokół siebie, jest zły, godzić się na niego w żaden sposób nie można. Naszą rolą, naszym tak oczywistym, że jakby „naturalnym” przeznaczeniem jest działać na rzecz zmiany, przebudowy, wytępienia tego, co złe, przygotowania innych fundamentów rzeczy. Na tym zbiorze mitów opierały się idee kilku pokoleń – i cały powieściowy świat Żeromskiego staje się rozumiały, możliwy „do przeżycia”, pod warunkiem, że przyswoimy sobie ten sposób myślenia i rozumienia wartości. Odrzucając założenie o zbiorowości niespełnionej, której istotę odsłoni dopiero przyszłość, założenie jakiejś fazy wypełnienia się

dziejów człowieka – zaczynamy widzieć w utworach Żeromskiego sentymentalną soteriologię, fałszywe psychologię wybaczeniowską, jakieś dzikie wymagania wywiedzione z infantylnych iluzji.

Konflikt pomiędzy Gajowcem i Lulkiem, między którymi szarpie się Baryka, może być dramatyczny, czy w ogóle staje się możliwy dlatego właśnie, że są to ludzie „z tej samej gliny”, mentalności ukształtowane przez ten sam zespół mitów o świecie skażonym i domagającym się naprawy, przez ten sam sposób rozumienia wartości: jako kosztów na rzecz przyszłości, kosztów w tym sensie „opłacalnych”. Wprowadźmy między nich kogoś, kto jak Ben Akiba oznajmi, że nic nowego pod słońcem; skrzywdzeni, poniżeni, upokorzeni i odrzuceni istnieć będą zawsze – a popatrzą na niego jak na stwór niegodny zainteresowania.

Nieprzystosowalność myślowa tego rodzaju rodzi oczywiście pytanie: dlaczego? Jak się to stało, że „święte” idee formacji Żeromskiego czy Brzozowskiego utraciły swoje powaby? O „końcu wieku ideologii” uczył nas Raymond Aron jeszcze w latach pięćdziesiątych. Ideologie meliorystyczne miały wszakże głębsze korzenie, o czym zresztą Aron do-

WŁODZIMIERZ MACIĄG historyk literatury, krytyk literacki, opublikował ostatnio w wydawnictwie Baran i Suszczyński esej filozoficzny *Czy świat jest dla nas?*



## „PRZEDWIOŚNIE” DZIŚ

skonale wiedział. Chodzi o zbiorowe odczucie czasu, o projekcję świata w czasie, o mityczny proces „wypełniania się” historii, o stany ufności pokładanej w tego rodzaju wyobrażeniach, a nade wszystko może o temporalne rozumienie istoty ludzkiej. Doświadczenia minionego stulecia spowodowały tu bardzo głębokie rewizje, o czym wiele pisano i pisze się nadal, człowiek „historyczny” został przez myślicieli uśmiercony (myślę tu o krytyce idei oświeceniowych), wiara, że możliwe jest człowieczeństwo doskonalsze od aktualnie doświadczanego, wygasła chyba na dziesięciolecia albo i dłużej.

Twierdzą niektórzy, że utrata tej wiary jest najważniejszym znamieniem kryzysu kultury. A przecież znamy formacje, które wiary podobnej nie podzieliły, a jednak trwały i bogaciły się duchowo przez długie stulecia. Więc słowo kryzys jest tu raczej oceną niż opisem zjawiska. I jeśli wrócimy teraz do *Przedwiośnia* i do zespołu mitów, które uformowały problematykę tej powieści, możemy wysnuć takie refleksje:

Komunizm pojmowany był i odczuwany przez Żeromskiego dwoiście, jako straszliwe zagrożenie dla człowieka i

człowieczeństwa, ale i jako pewnego rodzaju pokusa radykalnego umysłu. Moje pokolenie jest jeszcze w stanie – jak mi się wydaje – odczuć tę wewnętrzną rozterkę autora powieści, gdzie gromadzi się lojalnie racje mówiące o zagrożeniu, ale i racje na rzecz pokusy. To znaczy, że jest w stanie „przeżyć” tę powieść jako obraz pewnego stanu umysłów, stanu osadzonego mocno w czasie historycznym. Im mniej wiary w idee meliorystyczne, im silniejsze zwątpienie w możliwość doskonalenia się gatunku ludzkiego – tym odleglejsza i bardziej anachroniczna wydaje się problematyka *Przedwiośnia*, tym dobitniej odczuwa się iluzyjność sporów politycznych powieści. Komunizm przestał być pokusą umysłów radykalnych, bo doświadczenie ujawniło potworność podobnych projektów. Wszakże doświadczenie zbrodni wydawało wyrok nie tylko wyartykułowanej ideologii, ale także, co ważniejsze dla stanu umysłów, samej pokusie radykalizmu tego wymiaru. Lulek – potraktujmy go na moment jako symbol – mógł kusić i zwabiać umysły jeszcze kilkanaście lat po odejściu Żeromskiego. W pewnej jednak chwili Lulek traci tę zdolność i znika całkowicie z przestrzeni zainteresowań, a jeśli się tam pojawia, to już jako siewca kłamstw i zbrodni. Literatura niemiecka dała temu świadectwo trochę wcześniej niż polska (Tomasz Mann np. albo Hermann Broch), u nas podejmuje to Miłosz (w *Zniewolonym umyśle*), później Aleksander Wat. Cezary Baryka traci raz na zawsze partnera „zasadniczych dyskusji” i jeśli kiedy wstaje ten pogrzebany partner z grobu, budzi już tylko politowanie. O powabach nie może być mowy.



To przesunięcie mentalne, którego rozmiary usiłowałem tu przypomnieć, naprowadzić może na odpowiedź, dla czego problematyka *Przedwiośnia* odczuwana jest jako anachroniczna. Nasze dzisiejsze konflikty i towarzyszące im rozterki nie dają się uchwycić narzędziami myślowymi tej powieści. Jak niewyobrażalny jest Lulek, tak niewyobrażalny jest dzisiejszy Cezary Baryka, poszukiwacz świętej idei, która dałaby uzasadnienie „virtus niezłomnej”. Można przekornie zapytać, czy nam takiej właśnie postaci nie brakuje? Nie brakuje, niestety. Iluzje meliorystyczne obejmujące ducha człowieczego zostały na długo pogrzebane. Nigdy nie będziemy lepsi i nigdy nie znikną z naszych oczu skrzywdzeni i poniżeni. Szkoda, żeśmy się z tym pogodzili.

**Włodzimierz Maciąg**

## Henryk Markiewicz:

1. Przypomnijmy: Baryka oskarża państwo polskie, że stosuje terror policyjny, nie przeprowadziło reformy rolnej (bez „wykupu”), gnębi słowiańskie mniejszości narodowe, nie zajmuje się sprawą żydowską, nie przeciwdziała nędzy, a przede wszystkim nie ma do zaproponowania społeczeństwu „wielkiej idei” – śmiałej wizji przebudowywania stosunków międzyludzkich, doskonalszego niż w innych krajach.

Na co Gajowiec odpowiada, że „wszystko będzie, wynagrodzimy krzywdy, zapogodzimy się, podźwignemy się”, ale na razie należy skoncentrować się na budowie siły obronnej państwa, zagrożonego przez nieprzyjaciół, na zwiększeniu jego potencjału ekono-

micznego, na stabilizacji waluty. A terror policyjny stosowany jest „z musu” – wobec zdrajców narodu.

Jakże ten spór wygląda z dzisiejszej perspektywy? Terroru policyjnego w Polsce nie ma, reforma rolna bez odszkodowania została przeprowadzona, ale uważana jest za bezprawie, Holocaust i Jałta sprawiły, że stosunek do mniejszości narodowych przestał być pierwszoplanowym problemem politycznym. Panuje dość powszechna opinia co do tego, że gospodarka wolnorynkowa i demokracja parlamentarna mają wiele wad, ale nic lepszego nie wymyślono – nikt więc „wielkich idei” od państwa nie oczekuje.

Jeśli zatem pytać o aktualność oskarżeń Baryki – pozostaje z nich tylko oskarżenie o objętość wobec obszarów nędzy, które zresztą należałoby chyba przeformułować na łagodniejszy zarzut zbyt małej wrażliwości społecznej, lub na smętną konstatację bezradności państwa w tej sprawie. Co najwyżej, do aktualności politycznych można by jeszcze zaliczyć obwinienia dotyczące obyczajowości politycznej – „Umiecie tylko wymyślać, szkalować, plotkować”...

2. Trudno więc spór Baryki z Gajowcem przenosić w czasy współczesne. Jeśli zaś chodzi o spór ten w perspektywie historycznej... Pisząc o nim przeszło pół wieku temu rację przyznawałem Baryce. Nie zmieniłem zdania; oskarżenia jego nie były bezpodstawne. Ale dziś zdaję sobie sprawę, że postulowane przez niego „zawzięte męstwo” w realizowaniu tej czy innej utopijnej „próby naprawiania ludzkości” może zwyrodnąć w krwawy totalitaryzm. Widzę rację Gajowca, zwłaszcza

HENRYK MARKIEWICZ, historyk i teoretyk literatury, wydał ostatnio *Teorie powieści za granicą: od początków do schyłku XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN 1995 oraz zbiór szkiców z teorii historii literatury *Dopowiedzenia*, Wydawnictwo Literackie 2000.



## „PRZEDWIOŚNIE” DZIŚ

ANDRZEJ  
MENCWEL  
historyk literatury  
i kultury polskiej,  
krytyk literacki,  
członek polskiej  
sekcji Stowarzy-  
szenia Krytyków  
Literackich, od r.  
1991 kierownik  
Katedry Kultury  
Polskiej  
Uniwersytetu  
Warszawskiego,  
w r. 1997  
opublikował w  
wydawnictwie  
Czytelnik książkę  
*Przedwiośnie czy  
potop: studium  
postaw polskich  
w XX wieku.*

czy wtedy kiedy powtarza za Krasieńskim: „ja przed bliźnich drzę męczeństwem, w otchłań spychać ja nie lubię”, ale wydaje mi się, że Gajowiec z nazbyt lekkim sercem odsuwa w nieokreśloną przyszłość rozwiązanie tych bolesnych spraw, o które dopomina się Baryka. Nie zdaje sobie też sprawy, że bez tego rozwiązania nie ma naprawdę silnego państwa, o którym marzy.

3. W *Przedwiośniu* jest wiele znakomitych fragmentów, w całości jednak trudno nazwać je osiągnięciem artystycznym wysokiej klasy. Najlepszą jego część, *Nawłóć* jest w gruncie rzeczy mało funkcjonalna wobec nadrzędnej problematyki utworu. Najważniejsze diagnozy i prognozy polityczne wprowadził autor, posługując się publicystyczną retoryką. Więc choć mam staroświeckie gusty literackie i chciałbym przeczytać powieść polityczno-społeczną o Polsce współczesnej, nie zadowalałaby mnie powieść podobna do *Przedwiośnia*. Oczekiwałbym, że nie dublując tego, co robi dziś publicystyka i reportaż, skoncentruje się ona na tej sferze spraw ludzkich, którym gatunki owe nie mogą sprostać – na psychologicznych odzwierciedleniach i następstwach dokonywającej się transformacji ustrojowej.

Jak się jednak zdaje, większość pisarzy i krytyków średniego i młodszego pokolenia uważa, że w dziedzinie literatury wysokoartystycznej takie przedsięwzięcie byłoby anachroniczne, że zadania, o których tu mowa, spełniać dziś może już tylko dziennik pufny, esej, parabola. Nie sądzę więc, by powieść, o której tu mowa, mogła powstać.

**Henryk Markiewicz**

## Andrzej Mencwel:

Rzecz jasna chciałbym przeczytać podobną do *Przedwiośnia* powieść współczesną, a co więcej sądzę, że jest ona możliwa.

Co to znaczy podobna – nie mam na myśli poetyki czy stylistyki, mam natomiast na uwadze siłę i głębię wnikięcia w dylematy i dramaty historii współczesnej i substancji społecznej. To jest możliwe choć wymaga innych, bardziej skupionych, esencjalnych poetyk i stylistyk. Ale kto nie chciał by przeczytać nowej naszej *Rozmowy w Katedrze, Krainy najczystsze powietrza*, albo chociaż *Gubernatora*.

## Czesław Miłosz:

1. Nie przeprowadzałbym zbyt daleko idącej analogii. Warto zauważyć, że Żeromski pisał swoją powieść w 1923 roku czyli roku pewnej zapaści po zrywie wojennym 1920. Zamach stanu zrobiony przez Piłsudskiego w dużym stopniu odpowiadał na marzenia o wielkim zbiorowym czynie i tzw. sanacja zdawała się to marzenie spełniać.

2. Mówiłbym słowami Baryki, ale czując, że właściwie Gajowiec ma rację.

3. Owszem, chciałbym przeczytać dobrą powieść, która by chwytła główne problemy III Rzeczypospolitej. Napisanie takiej książki nie jest niczym niemożliwym dla bystrego obserwatora, jednak nie w warunkach, kiedy obiegowa moda literacka narzuca pewne techniki pisarskie i wyrabia strach przed samodzielnością.

## Jan Prokop:

Kiedy Polska wyśniona przez trzech wieszczów, przez Wyspiańskiego, owo „cosik w chmurach” jak chciał Tadeusz Miciński, stała się rzeczywistością z mnóstwem problemów, wielu wpadło w panikę. *Przedwiośnie* daje wyraz temu szokowi: oto nasza polska władza wchodzi w konflikt z własnymi obywatelami, niesłychane!

Co więcej młodzi idealisci przelewający krew w Legionach Piłsudskiego w imię Niepodległej bardzo prędką zmieniają się w karierowiczów budujących sanacyjny „reżym pułkowników”. Nie tylko Żeromski, ale i (piłsudczyk przeciw) Kaden Bandrowski sygnalizują tę zaskakującą metamorfozę. Czyżby zawsze królowna pod koniec baśni przemieniała się w ropuchę, a jej paziowie w chrząkające radośnie nad „odzyskanym śmietnikiem” prosiaki? „Nie o take Polske walczyliśmy?” Jak wymawiał jeden z bohaterów podobnej metamorfozy z ostatnich lat.

Historia byłaby więc pasmem kolejnych rozczarowań? Doświadczenie „Solidarności” potwierdzałoby tę mało oryginalną refleksję. Jakże szybko bohaterowie podziemia zmieniają się w przewodniczących rad nadzorczych kolegując w tym zawodzie z eks-sekretarzami wojewódzkimi, eks-generałami eks-służb specjalnych. Tylko naiwna solidarnośćowa „mrówka”, wylewana z pracy za noszenie ulotek z emfatycznymi listami Michnika do Kiszczaka („generale, możesz mnie rozstrzelać”), bezrobotny dziś drukarz czy kolporter z „Małopolski” czy „Mazowsza”, wszyscy, co nie umieli się załapać w momencie

nowego(?) rozdania kart, czują się wymanewrowani i zapewne niektórzy głosują czy zagłosują na postkomunistów, wierząc, iż ci znajdą pracę dla wszystkich i wróci gierkowska sielanka z kiełbasą zwyczajną „rzucaną” z okazji pierwszomajowego pochodu?

Dzieje rzadko jednak bywają zgodne z oczekiwaniami. Spodziewamy się łatwego wyjścia na prostą, a drogi w przyszłość zawsze wiją się kręto. Zapomnieliśmy, w jakim bajorze spędzaliśmy piękną młodość? *Rejs* Piwowskiego, który od pewnego czasu staje się podobno filmem kultowym, był dla nas, współczesnych, gdy powstawał, nie rodzajem bezinteresownie ludycznego, czystego nonsensu, lecz „statkiem głupców” (jak *Narrenschiff* Sebastiana Brandta), czytelną figurą ponurego peerelowskiego domu wariatów.

Trudności, które dziś was trapią, o młodzi przyjaciele, to nic innego niż samo życie, głupie i mądre, prawe i nieprawe, gęstwina pszenicy i kąkolu. Królowna zawsze będzie częściowo ropuchą.

JAN PROKOP historyk literatury, autor licznych prac o ideologii i wyobraźni zbiorowej czasów PRL, wydał ostatnio w oficynie Arkana książkę *Ethnos i Caritas. Idee, mity polityczne, literatura.*



Rysunki Aleksander Pleniek



Kadr z filmu w reżyserii Filipa Bajona „Przedwiośnie”.

Reprodukcja Message Film/Lukasz Łasica

## Andrzej Werner:

W latach siedemdziesiątych (nie pomnę dokładnie kiedy) redakcja „Znaku” przeprowadziła ankietę na temat szczególnie ważnej książki w polskim wieku dwudziestym. Odpowiedziałem, że właśnie *Przedwiośnie*, ale w połączeniu z książką Juliana Bruna. A to dlatego, że najbardziej interesuje mnie książka do napisania, którą aktualnie historia pisze nam na skórze. Nazywałyby się ona *Juliana Bruna-Bronowicza tragedia pomyłek*. Mogłoby to służyć za rodzaj komentarza do tej nowej ankiety. Spróbuję odpowiedzieć na postawione pytania:

1. Tak, są aktualne. Z pewnymi modyfikacjami, oczywiście. Raczej wątpliwe, by alternatywą wobec społecznych niesprawiedliwości była w dalszym ciągu komunistyczna rewolucja. Chociaż, sko-

ro była ona ciągle jakąś propozycja dla Baryki – po bakijskich doświadczeniach...

2. Nie zgadzam się na taką alternatywę. I myślę, że jestem w tym podobny do Żeromskiego, bo gdyby chciał on mówić jednym głosem, nie pisałby powieści, tylko artykuł publicystyczny. Choć i jego publicystyka jest również niejednoznaczna.

3. Bardzo chciałbym, ale już pewnie nie przeczytam. Skoro nawet Andrzej Wajda wolał nakręcić *Pannę Nikt* niż wrócić do swoich dawnych marzeń o ekranizacji *Przedwiośnia*... Nie widzę już niezbędnej do takiego przedsięwzięcia wiary w literaturę, to znaczy wiary, że literatura zdolna jest unieść rzeczywistość w jej istotnych społecznie wymiarach. Ba, nie widzę nawet wiary, że taka rzeczywistość naprawdę istnieje.

ANDRZEJ  
WERNER  
historyk literatury  
polskiej,  
opublikował  
w r. 1997 książkę  
*Krew i wino*  
w wydawnictwie  
PWN.

## „Przedwiośnie”

W ciągu wielu lat uczestniczenia w egzaminach wstępnych na krakowskie filmoznawstwo o *Przedwiośniu* Stefana Żeromskiego nasłuchiwałam się wyjątkowej ilości andronów wypłatanych przez kandydatów. Wydaje mi się, że świadczą one o trzech interesujących zjawiskach.

Po pierwsze – dla zdecydowanej większości dziewiętnastolatków jest to dziś powieść martwa, lektura poznawana ze szkolnego obowiązku: nie czytają jej, ale co najwyżej nieuważnie kartkują, nie odbierają jako przekazu aktualnego – choćby tylko w minimalnym zakresie, nie identyfikują się z bohaterami, nie rozumieją ich postępowania, nie przejmują się ich losami. Często nie wiedzą, jakich zdarzeń historycznych powieść Żeromskiego dotyczy, wojna polsko-bolszewicka jeszcze się jakoś kojarzy, ale rewolucja październikowa już nie. Można się pocieszać, że w odbiorze szkolnym powieścią jeszcze bardziej martwą niż *Przedwiośnie* są, jak to zauważam, *Ludzie bezdomni*.

Po drugie – nauczanie szkolne, owo sławne „przerabianie” na lekcjach polskiego, zamyka *Przedwiośnie* wyłącznie w ciasnym schemacie trzech „programów”, jakie stają do dyspozycji Cezarego: wizji szklanych domów Seweryna Baryki, politycznych teorii Gajowca oraz komunistów z grupy Lulka. Kandydaci na studia wyklepują na ten temat kilka gotowych formułek podpowiedzianych przez panią od polskiego, których nie potrafią skonfrontować ani z realiami powieściowymi, ani z wiedzą historycz-

ną, ani z własną oceną zdarzeń. Szkolne „przerabianie” – co także bardzo ciekawe – pozbawia *Przedwiośnia* całego kontekstu obyczajowego: obserwacji życia w Baku sprzed rewolucji i w czasie jej trwania, zwyczajów polskiego ziemiaństwa w Nawłoci, a nawet, czy może przede wszystkim, spraw romansowych – zwykle nie można się dopytać, kogo kochał Cezary i jak uczucia wpłynęły na jego losy.

Wreszcie po trzecie – odnoszę wrażenie, że dla młodzieży czasy opisane przez Żeromskiego wydają się bardzo odległe i nijak nie łączą się ze współczesnością. Cezary Baryka, ostatecznie niemal rówieśnik dzisiejszych maturzystów, jest dla nich postacią z księżycy, jego doświadczenia w żaden sposób nie przystają do ich spraw i przeżyć, młodzież nie znajduje w *Przedwiośniu* żadnej zajmującej oferty dla siebie, niczego, co poruszałoby jej ciekawość, wyobraźnię czy emocje.

Można więc było żywić nadzieję, że filmowa adaptacja *Przedwiośnia*, dokonana w warunkach trwającej ciągle w naszym kraju transformacji ustrojowej, politycznej i ekonomicznej, potrafi ożywić szkolną lekturę, ukonkretni wyblakłe obrazy, zaostrzy postawy literackich protagonistów, nada aktualność przekazom ideologicznym, jednym słowem – tchnie nowe życie w powieść Żeromskiego. Niestety, nic takiego się nie stało i dlatego z lękiem myślę o kolejnych egzaminach wstępnych.

Po raz pierwszy sfilmowano *Przedwiośnie* jeszcze w epoce kina niemego, w 1928 roku – wytwórnia „Gloria” Marka Libkowa – a więc w cztery lata po opublikowaniu powieści. Scenariusz napisali Andrzej Strug i Anatol Stern, reży-

## „PRZEDWIOŚNIE” DZIŚ

serem został Henryk Szaro, w roli Cezarego wystąpił najprzystojniejszy amant tamtego czasu, Zbigniew Sawan. Było to przedsięwzięcie ze wszech miar komercyjne: niemal zupełnie pominięto część rozgrywającą się w Rosji, najważniejsze stały się sceny w Nawłoci utrzymane w nastroju idylliczno-romansowym, w finale umożliwiono Cezaremu wycofanie się z tłumu robotników szturmujących Belweder. W latach trzydziestych nie wrócono już do powieści Żeromskiego, a po 1945 roku jej realizacja stała się zupełnie niemożliwa.

Przez całe lata nosił się z chęcią sfilmowania *Przedwiośnia* Andrzej Wajda. Miał ciekawą wizję przyszłego filmu. Tak o tym mówił: *Porywający temat – o polskim inteligencie. Zobaczyłem w wyobraźni taki obraz – ‘tłum manifestujących robotników idzie jezdnią a on, inteligent, bohater filmu – chodnikiem’. Ale w tym samym kierunku. Tak się tym pomysłem zasugerowałem, że dziwiłem się, iż nie ma tej sceny u Żeromskiego. Przedwiośnie – pora przejściowa – coś będzie. Przedwiośnie – czas przesilenia. Zmontować krajobraz przedwiosenny i linię fabularną Cezarego Baryki...*

Wajda przedstawił nawet swój zamiar do oceny odpowiedniej instancji: *Pomysł zrealizowania Przedwiośnia wywołał na komisji – po Popiołach – wściekłość. „Wajda – Żeromskiego!... z tego mógłby wyjść drugi Doktor Żywago [oba cytaty: „Film na Świecie” 1986, nr 329-330, s. 57].*

Najpierw nie było więc zgody władz na realizację *Przedwiośnia*, a potem – już po 1989 roku – Wajda, ciągle marząc o zrobieniu tego filmu, nie znalazł w sobie wystarczająco dużo motywacji, by go jednak nakręcić. Zadania podjął się Filip Bajon i, za aprobatą Mistrza, napisał

scenariusz i wyreżyserował *Przedwiośnie* w 2001 roku. Jego adaptacja pojawia się na fali obserwowanego obecnie powrotu polskiego kina do klasyki literackiej, do tytułów gwarantujących masowe zainteresowanie publiczności i zapewniających wysoki dochód ze sprzedaży biletów. Chęć zarobienia przez ubogą kinematografię na swoich produkcjach nie wydaje mi się niczym zdrożnym, ale komercyjność filmowego *Przedwiośnia* została w niego wyraźnie wpisana.

Drugie założenie, które – jak mi się zdaje – przyświecało adaptacji Bajona, także łączy się z zakładaną masowością jej odbioru. Otóż film został obliczony na poziom tzw. przeciętnego widza, odbiorcy telewizyjnych seriali. Jeden raz w roku ma on oderwać się od telewizora i przyjść do kina obejrzeć film nakręcony według powieści, o której zapewne słyszał, którą kiedyś „przerabiał” w szkole i którą zobaczyć wypada choćby ze względów towarzyskich. Potencjalnymi widzami stać się mają oczywiście także uczniowie, doprowadzani do kin przez panie od polskiego, oni dopiero będą „przerabiać” powieść Żeromskiego i poznanie adaptacji zapewne zwolni ich od lektury książki. Ostatecznie, ponad 8 milionów Polaków deklarowało w sondażach chęć obejrzenia filmowego *Przedwiośnia*.

I cóż tedy możemy zobaczyć na ekranie? Ano bryk z powieści Żeromskiego, niedokładne i powierzchowne streszczenie losów Cezarego Baryki, z których nie rodzi się żadna myśl integrująca, żadne przesłanie, żaden apel do współczesnych odbiorców. Zdarzenia przesuwają się przed naszymi oczami na wzór telenowelowych bająn, w których rozmaite epizody, mniej czy bardziej tandetnie upozowane, prze-



Kadr z filmu w reżyserii Filipa Bajona „Przedwiośnie”.

Reprodukcja Message Film/Jacek Szymczak

platają się, łącząc w jedno wojnę i bale, rewolucję i romanse, nienawiść, miłość i okrucieństwo, Rosjan, Ormian, Żydów i Polaków, bogatych i biednych, życie i śmierć. Epizody spaja piękny młodzian, który z jednakowo gładką i zadowoloną twarzą próbuje wmówić nam, że los nie oszczędził mu tragicznych przeżyć, że rósł, dojrzewał, dokonywał dramatycznych wyborów, że jego postępowanie zaważyło na życiu wielu ludzi, że doszedł wreszcie do takiego kresu umęczenia i determinacji, by świadomie wystawić się na kule strzelających żołnierzy.

W filmowym *Przedwiośniu* najsilniej ujawniają się struktury melodramatu, najpierw rodzinnego – dzieciństwo Cezarego w Baku, wspomnienie romanse matki sprzed ślubu, patriarchalna, choć potraktowana dość marginalnie, postać ojca, książka świadcząca o wielkości rodu Baryków, która nabierze potem znamion symbolu, wydarzenia histo-

ryczne niszczące rodzinę; następnie melodramatu klasycznego – Cezary przyjeżdża do Polski i kochany jest przez trzy kobiety, Laurę, Karusię i Wandę, a miłość dominuje nad wszystkim innym, w tym nad wojną oraz problemami z wyborem politycznej drogi dla nowo powstałej Polski i dojrzewającego Baryki. Jeśli dołożyć jeszcze pierwszą miłość Cezarego do Ormianki Aidy w Baku, to rzeczywiście okazuje się, że naczelnym tematem *Przedwiośnia* stają się romanse, a cała reszta zdarzeń służy tylko, jak w porządnym melodramacie, motywowaniu perturbacji uczuciowych.

Ostatecznie *Przedwiośnie* ma w sobie rzeczywiście coś z *Doktora Żywago*, oczywiście nie w tym wymiarze, jakiego obawiali się cenzorzy PRL-u. Filmowe *Przedwiośnie* podobne jest do filmowego *Doktora Żywago*, zrealizowanego dla Hollywood przez Davida Leana w 1965 roku: historyczny, polityczny i rozliczeniowy wymiar

## „PRZEDWIOŚNIE” DZIŚ



Kadr z filmu w reżyserii Filipa Bajona „Przedwiośnie”.

Reprodukcja Message Film/Jacek Szymczak

obu powieści został w ekranowych adaptacjach skutecznie zdominowany przez konwencje melodramatyczne przynoszące opowieść o nieszczęśliwej miłości. Niestety u Bajona romanse wypadły blado, między bohaterami nie rodzi się zmysłowe napięcie, sceny erotyczne są brzydkie, aura miłosna nie istnieje. Trudno uwierzyć, że komiczny w swej ostatecznej wymowie związek Cezarego z Laurą mógłby go popchnąć do samobójczego ataku na Belweder.

Jeśli więc nie miłość staje się w filmie przyczyną tego rozpaczliwego postępu, to co? Może rozczarowanie wynikające z odkrycia, że wszystkie proponowane Cezaremu ideowe „programy” działania, o których uczył w szkole, okazują się nieprzydatne? Najłatwiej było skompromitować ideę szklanych domów, którą ojciec zwabił Cezarego do nieznannej ojczyzny, przeciwstawiając komputerowe wyobrażenie szklanych konstrukcji z nędzą, błotem i starcami umierającymi

w zimnej stodole, by nie zabierać cenniego ciepła pozostałej rodzinie. Socjalistyczny program Gajowca sprowadzony został do kilku banalnych replik, a mocno przerysowana kreacja Daniela Olbrychskiego skojarzyła tę postać z dyktatorskimi zachowaniami faszystowskich przywódców. Komuniści Lulka są bandą demagogicznych krzykaczy bałamucących robotników.

Nie wydaje się jednak, by to klęska ideowych „programów” sprawiła, że filmowy Baryka dał się zastrzelić pod Belwederem? Więc co? Ano ponieważ tak naprawdę był i pozostał bolszewikiem, co na złość Gajowcowi postanowił udowodnić. Bolszewickie wcielenie Cezarego z Baku najsilniej wpisuje się w pamięć widza, nie zacierają go pozostałe role, jakie próbuje jeszcze potem pełnić w filmie: studenta, żołnierza, sekretarza rządzącego polityka, nieszczęśliwego kochanka, rozczarowanego życiem idealisty. Gdy więc w finale filmu z kla-



## „PRZEDWIOŚNIE” DZIŚ

sową wręcz nienawiścią oskarża Gajowca, przyglądającego się na ulicy manifestacji robotników, o brak odwagi Lenina, a potem wchodzi w tłum biedaków, w oczach zdumionego widza odzyskuje swój bolszewicki radykalizm, podpatrzony i nabyty w Baku w czasie rewolucji, a poświadczony stałą niechęcią do swej klasy społecznej i ognistym tańcowaniem kozaka na balu w Odolanach.

Cezary nie staje na czele pochodu, nie „wychodzi z szeregów robotników” i nie „prze oddzielnie wprost na ten szary mur żołnierzy”, nie reprezentuje inteligenta – jak chciał Wajda – idącego oddzielnie, ale w tym samym kierunku co robotnicy, nie jest przedstawicielem swego pokolenia i na pewno nie kojarzy się – jak sugeruje Zbigniew Pietrasik w recenzji w „Polityce” (2001, nr 9, s. 45-46) – z ostatnim polskim romantykiem umierającym dla Sprawy. Jest nadąsanym, narwanym chłopcem, który na złość tacie, by udo-

wodnić mu swoją szczeniacką gotowość do podjęcia „wielkiego czynu reformy agrarnej” i konieczność „zburzenia starego dzieła i wszczęcia nowego” daje się zastrzelić, głupio i bez potrzeby, na tle ogrodzonego kratami Belwederu.

W filmowym *Przedwiośniu* najsilniej odczuwa się mankamenty scenariusza, powodujące zbanalizowanie powieści Żeromskiego, oraz brak reżyserii, co dotyczy niemal wszystkich elementów dzieła: wyboru obsady, prowadzenia aktorów, organizacji scen zbiorowych i batalistycznych, wyjątkowej – nawet jak na polskie kino – brzydoty scen miłosnych, ryzykownych pomysłów inscenizacyjnych, braku dramaturgii i napięcia, patetycznego finału. Profesjonalne piękno zdjęć Bartka Prokopowicza i sugestywna nastrojowość znakomitej muzyki Michała Lorenca tym wyraźniej odstają od przeciętności całego dzieła.

**Grażyna Stachówna**

GRAŻYNA STACHÓWNA pracuje w Instytucie Sztuk Audiowizualnych UJ, zajmuje się historią filmu polskiego i powszechnego, szczególnie interesuje się problemami współczesnej kultury popularnej. Opublikowała m.in. *Roman Polański i jego filmy* (1994), *Sto melodramatów* (2000), *Niedole miłowania. Ideologia i perswazja w melodramatach filmowych* (w druku).

Kadr z filmu w reżyserii Filipa Bajona „Przedwiośnie”.

Reprodukcja Message Film/Jacek Szymczak





ZBIGNIEW ZAPASIEWICZ w filmie Krzysztofa Zanussiego *Życie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową*. Reprodukacja fotos

# O KREATYWNOŚCI I O ŻYCIU

ze ZBIGNIEWEM ZAPASIEWICZEM rozmawia Maria Malatyńska

***Życie jako śmiertelna choroba... Zanussiego – wciąż największe wydarzenie artystyczne całego sezonu, z niedawną perspektywą nominacji do Oscara, i – Pańska mistrzowska tam rola człowieka umierającego na raka – niosąca całą, głęboką, egzystencjalną refleksję – to idealny powrót do dawnych, najlepszych lat polskiego kina intelektualnego. Czy to nie za dużo nadziei naraz?***

Nie umiem na to odpowiedzieć, choć nadziei nigdy za dużo, a nasz powierzchowny i błazeński nieraz zawód potrafi przecież przekazywać istotne i ważne

dla człowieka doświadczenia. To taka jego tajemna siła, choć moim zadaniem, jako aktora, jest tylko to, by uprawdopodobnić historię opowiedzianą przez scenariusz. Myślę nawet, że aktor, który ma duże doświadczenie, a do takich należę, powinien umieć zmierzyć się z każdym problemem, który jest mu postawiony przez scenariusz. Tu był akurat taki problem i taka postać.

**Pan lubi mierzyć się z postaciami nawet najbardziej nieprawdopodobnymi. Pamiętam np. smakowitego i diablo przewrotnego intryganta-homoseksualistę w *Opowieściach***

### *weekendowych Zanussiego... rzecz zaskakującą chyba nawet w Pańskim doświadczeniu aktorskim...*

Bo ja jestem aktorem kreatywnym i lubię grać role, które są ode mnie odległe. Trzymam się teatru, bo on mi daje tę możliwość. Film rzadko wykorzystuje tę sferę aktorstwa, jaką jest kreacja. W filmie wolimy oglądać swoich znajomych. A tak się złożyło w moim życiu, że poza tymi właśnie *Opowieściami weekendowymi* Zanussiego, i może jeszcze poza moim ulubionym filmem – *Ostatnie takie trio*, gdzie byłem dekoracyjnym Cyganem – nie miałem zbyt wielu szans „odchodzenia od siebie”. Bo film temu nie sprzyja. Reżyser obsadza aktora tak, jak go widzi.

**Chyba, że aktor „zmusza” reżysera do zobaczenia go inaczej. Iście szatańskie, a więc kusicielskie i przewrotne reakcje docenta w *Barwach ochronnych* stały się na długie lata symbolem czasów. Ale i „na poważnie” też Pan wielokrotnie stawiał uniwersalne pytania. Wszak podobną postać do tej z *Życia, jako śmiertelnej choroby...* zagrał Pan wiele lat temu, w *Ocaleniu Żebrowskiego*. Czy doświadczenie człowieka wpływa na umiejętności aktora?**

To sfera nie do końca nazwana. Myślę, że ilość doświadczeń, które człowiek czerpie z obserwacji innych ludzi, z umiejętności uruchomienia swojej wyobraźni, to powoduje, że widz ocenia moje ekranowe zachowania, mój sposób rozmowy z partnerem na ekranie, jako poparte moim własnym doświadczeniem, własną psychiką. A więc wyobraża sobie, że ja tak właśnie powinienem reagować. Natomiast nie jest to działanie w pełni świadome u aktora. Dlatego, że to, co aktor,

jako człowiek ze sobą niesie, odkłada się poza jego umiejętnościami, a grając rolę, myśli się tylko o tym, aby możliwie wiarygodnie usprawiedliwić sytuację, w której się postać znajduje. Możliwie wiarygodnie rozmawiać, posługiwać się danymi mi przez scenariusz słowami, które służą porozumieniu z drugim człowiekiem, żeby nadać im właściwą treść. Żeby to nie było pobieżne – i tyle.

**Ale widza interesuje jednak to praktyczne stawianie się postaci. Fascynująco potrafią o tym mówić niektórzy aktorzy amerykańscy.**

Ale ci, których Pani ma na myśli, to są właśnie aktorzy kreatywni: Dustin Hoffman, Al Pacino, Meryl Streep, a wcześniej, choćby Montgomery Clift, potrafili i potrafią, na ogół bardzo skutecznie, nie eksponować siebie, tylko postać, którą grają. Wystarczy wspomnieć choćby *Rain Mena*, rzecz o autyście, którego fantastycznie wykreował Dustin Hoffman. Gdyby u nas powstawał taki film, to podejrzewam, że zaangażowano by prawdziwego autystę. Ponieważ – i to jest pewien dramat tego zawodu w naszym kraju – najczęściej zapomina się u nas, że aktorstwo, to jest właśnie zawód kreatywny. Zawód, wydobywający z aktora owych „różnych ludzi”, którzy w nim są. W każdym z nas są „wszyscy”. Ale tylko my, aktorzy musimy mieć i mamy tę umiejętność, aby wydobywać z siebie tych innych ludzi. Współcześnie, przyzwyczajeni do aktorstwa serialowego, pobieżnego, bez tajemnicy, bez głębszego sensu, opartego na potocznym zdarzeniu czy potocznym dialogu, przestaliśmy zauważać, że ten zawód czemu innemu służy.

**Też jestem przekonana o potrzebie oficjalnego chronienia tego zawo-**

ZBIGNIEW ZAPASIEWICZ  
ur. 13.09.1934  
w Warszawie,  
absolwent warszawskiej PWST z 1956 roku, związany od początku kariery wyłącznie z teatrami warszawskimi, od 1959 – wykładowca w warszawskiej Szkole Teatralnej, obecnie profesor w tej uczelni. Zagrał dotychczas blisko 600 ról teatralnych, filmowych, telewizyjnych i radiowych. Z najciekawszych ról filmowych, nie wymienionych w tekście, warto odnotować: *Bariera* Skolimowskiego, *Drzwi w murze* Różewicza, *Bez znieczulenia* Wajdy, *Matka Królów* Zaorskiego, *Rok spokojnego słońca* Zanussiego.

## ROZMOWA „DEKADY”

**du. A więc jestem też przekonana do walki o to, aby reżyserzy przestali traktować wykonawcę postaci jako produkt jednorazowego użytku, a tak się dzieje, gdy angażuje się owych „jednorazowych” naturszczyków, zamiast uwierzyć profesjonalnym umiejętnościom aktora. Młodzi aktorzy nie mają więc żadnych szans wobec modnego amatorstwa.**

Nie mają szans, bo zadają pytania. Amator nie zadaje pytań. Jest pozornie gotowy do każdego pobieżnego zadania. To jest tragedia. Ale niestety, taka jest moda i taki jest rynek. I trudno się dziwić młodym ludziom, że oni temu rynkowi ulegają. Wszak pragną zaistnieć. Ale to oddzielny problem. Pozostaje natomiast problem drugiej strony, czyli nas wszystkich, którzy ich do zawodu przygotowujemy. Bo jak zabezpieczyć wychowanie takiego młodego człowieka, w kwestiach etycznych, humanistycznych, psychologicznych – dla wykonywania tego zawodu, gdy wystarczy, że pójdzie na to, co jest dzisiaj modne? Przecież aktorzy z *Posterunku nr 13* są dzisiaj najmodniejsi. A to jest niestety aktorstwo pobieżne, nie ujmując nic kolegom, którzy w tym występują.

**Może winni są tylko reżyserzy, bo, nie wierząc we własną siłę rynkową, dodają do swoich pomysłów domniemaną siłę magnetyczną jakiejś modelki czy innej amatorki?**

Powiem więcej: nawet tworzą sytuację, gdy nieznaną nikomu panienka wyrasta na pierwszoplaową dzisiaj młodą aktorkę, tylko dlatego, że np. zagrała u Wajdy. A tak dzieje się przecież z filmową Zosią z *Pana Tadeusza*. Tymczasem sprawa jest poważniejsza, niż się myśli. Przypadkowe wykonania nie nio-

są z sobą żadnej tajemnicy. Bo tajemnicę – odkryć można dopiero w żmudnej pracy. Ja naprawdę uczę ludzi mówienia, uczę rozumienia sensu, uczę literatury, poprzez różne jej formy, choć wiem, że ci, którzy dobrze operują słowem, wierszem, konstrukcją, formą – nie mają szans. A ci, którzy mówią potocznie... zyskują dzisiaj szansę natychmiastową. Muszę się przyznać, że nie poszedłem i nie pójść na *Pana Tadeusza*, gdyż jestem najgłębiej przekonany, że nie można opisać obrazem „owych obłoków rannych zrazu rozpierzchnionych”, ponieważ w tym jest tajemnica.

**To jest prawda, ale *Pan Tadeusz* się udał i nawet ów cudowny rytm i struktura weszły tu w obraz idealnie.**

Tylko, że ja pamiętam, jak uczyłem się u Mariana Wyrzykowskiego nawet tego, dlaczego jest „Litwo, ojczyzno moja”, a nie „Litwo, moja ojczyzno” – mnie by więc każda konfrontacja po prostu bolała. Pamiętam, że poświęcił tej sprawie dwa wykłady, badając zbiegi samogłosek i spółgłosek, ale też i... tajemnicy, która się kryje pod tym tekstem. Odległości – z której to jest opowiedziane... zastanawiał się, jak to powiedzieć, aby miało wagę... to, proszę mi wybaczyć, ale ja nie mogę słuchać tego tekstu inaczej.

**Ale w ten sposób nie może Pan zobaczyć nawet i swojego młodszego kolegi, a może i ucznia, Daniela Olbrychskiego w bardzo dobrej roli Klucznika...**

Wierzę. Rzeczywiście był to mój student, niedokończony zresztą, bo zrezygnował w pewnym momencie ze studiów, ale uważam, że jest to jeden z nielicznych, o których można powiedzieć, że są rzeczywiście utalentowani.

**Mówi Pan tu sporo o wadze samego doświadczenia scenicznego. Ale, jak się Panu żyło przez te wszystkie lata, jako... człowiekowi?**

-Różnie mi się żyło. Jestem pewien, że człowiek powinien żyć bogato, mieć różne doświadczenia, i przykre, i miłe, bo im więcej ma tego bagażu w sobie, tym łatwiej wejść mu w jakąś rzeczywistość, proponowaną przez scenariusz. Oczywiście, wszystkiego przeżyć nie można, resztę trzeba sobie wyobrazić, na podstawie lektur, obserwacji innych ludzi. Moją skazą zawodową jest to, że za dużo poświęcałem temu zawodowi energii i czasu w swoim życiu, i dlatego miałem bardzo skromne, czy nieudane życie prywatne. Dopiero ostatnie 15-16 lat dało mi pewne poczucie stabilizacji. Ostatnie 20 lat były takim okresem, kiedy usiłowałem się uspokoić, ustabilizować, również w życiu prywatnym uzyskać spokój. Mieć miejsce, w którym mogę być, które jest dla mnie azylem, pozwalającym mi odpoczywać, ale i pracować. Bo przedtem nie miałem takiego miejsca i takiego elementu w życiu, który by mnie stabilizował. Być może, że z jednej strony było to korzystne, bo się rozwinąłem zawodowo, ale z drugiej strony – straciłem bardzo wiele szans dojrzewania w zakresie życia prywatnego.

**Może więc po prostu nabierał Pan doświadczeń, do czego młodość ma podobno prawo?**

Nie byłem już taki młody, bo ja zacząłem się organizować prywatnie mając lat 50! O tym nabieraniu doświadczeń możemy rzeczywiście mówić we wczesnej młodości, ale później trzeba jednak mieć takie miejsce, które jest odskocznią od zawodowego kołowrotu! Od tego narkotyku, jakim jest taka pra-

ca. Ten zawód jest narkotyczny, i jak się go długo nie uprawia, to człowiek jest chory. Odczuwa głód – i trzeba to jakoś jedno z drugim pogodzić!

**Pańskie partnerki były zawsze aktorkami, czy można więc stabilizację i odskocznnię znaleźć w takim miejscu, w którym drugi człowiek jest też w podobnym, narkotycznym pragnieniu?**

Tak, można. Bo to zależy od osoby. Różnie ludzie uprawiają ten zawód. Aktorstwo nie może być wyznacznikiem sposobu życia. Jeśli ktoś jest człowiekiem mądrym, inteligentnym, otwartym, obdarzonym intuicją, ma bogate życie emocjonalne, to przecież wszystko jedno czy jest lekarką, czy jest aktorką.

**Inny to przecież rodzaj stresów...**

Stresy się przenoszą na życie, to prawda, ale próbujemy sobie jakoś z tym radzić. Dzięki temu, że mam koło siebie człowieka.

**Wygłasza Pan tu wciąż pochwałę teatru, jako sztuki dającej więcej szans na kreację, ale przecież kino polskie też się zmieniało. W tym czasie zrobił Pan wszystko to, co było najważniejsze u nas na ekranie.**

Tak, ale to było związane z tym, że ja miałem szczęście. Że te filmy, w których miałem przyjemność brać udział, były dosyć ważne społecznie. To się zaczęło od *Za ścianą* Zanussiego, potem *Ocalenie* i *Szpital Przemienienia* Żebrowskiego, w ogóle: Edward Żebrowski, Zanussi, Stanisław Różewicz, Wajda, Janusz Zaorski – to byli reżyserzy, którzy stwarzali filmy ważne społecznie. I ja miałem szczęście brać w tym udział! Te filmy miały oddźwięk, a niektóre mają go do dziś. I sporo z nich zostało w świadomości widza. Niestety, został również

## ROZMOWA „DEKADY”

pewien model człowieka, którego grałem, a który nawet powodował oceny niesprawiedliwe w innych moich działaniach. Zagrałem kilkaset chyba ról teatralnych, a pamiętam, że w połowie lat osiemdziesiątych, a więc w 10 lat po *Barwach ochronnych*, gdy zagrałem Baala, postać, za którą dostałem nagrodę Zelterowicza, recenzentka napisała, że „Zapasiwicz nareszcie wyzbył się docenta”. A po moim ulubionym filmie, po *Ostatnim takim trio* napisano, że „docent przebrany za Cygana”. Czyli w świadomości tkwi jakieś przekonanie, że ja tylko to potrafię! Taka ocena – to jest dla mnie pewien dramat. Bo naprawdę zagranie „docenta” przychodziło mi z najmniejszym wysiłkiem. To był ten typ zachowań, który w jakiś sposób przynależy naszemu współczesnemu życiu, dlatego zawsze będę powtarzał, że konstruowanie czegoś poza sobą jest najciekawsze. Chyba więc jednak powtórzę: „tylko teatr” daje tę szansę.

**Może taka była siła owego docenta, że stał się jakimś wiarygodnym obrazem tamtych czasów, a więc i jakimś punktem odniesienia w latach siedemdziesiątych? Niezależnie bowiem od tego, że wielbi Pan kreatywność, kostium w teatrze, to jednak właśnie w filmie wykreował Pan, tym właśnie niekochanym przez siebie docentem z *Za ścianą*, z *Barw ochronnych* i z kilku innych tytułów, postać współczesnego inteligenta, która zaistniała i pozostała.**

Może i tak, bo te filmy pokazywały, iż problemy ludzkie można rozstrzygać za pomocą myśli, a nie pięści i pistoletu... A umiejętność pokazania tej zasadniczej alternatywy – była charakterystyczna dla tych kilku reżyserów, z któ-

rymi udało mi się pracować, a którzy szukali właśnie tego typu rozmów z widzami.

**A tak à propos tych „kilku reżyserów” i Pańskiej potrzeby kreacji, ciekawa jestem, jak przyjąłby Pan od Zanussiego propozycję zagrania kłórego z jego świętych?**

Zależy, jaki to byłby scenariusz. Nie interesuje mnie, jaki jest charakter postaci, a więc czy jest to święty, czy Hitler – interesuje mnie, jak jego historia jest opowiedziana. Mogę zagrać Hitlera w filmie, który nie jest apoteozą Hitlera, a nie mógłbym zagrać Janusza Korczaka w filmie, który miałby wymowę antysemicką. Ostatnio grałem np. Stalina i nie miałem żadnych oporów, ponieważ Stawiński napisał scenariusz, który daje widzom szansę oceny tej postaci.

Sztuka aktorska ma służyć temu, by dać widzom szansę oceny. Jeśli coś gramy na klęczkach, lub od razu z góry mówimy, że oto tutaj gramy dobrego człowieka – a teraz gramy ohydneho – to żadna wskazówka dla aktora z tego się nie urodzi. Tu jest główna przyczyna, dla której Szekspir jest tak wielkim pisarzem, ponieważ on pokazuje pewną rzeczywistość i nie opowiada się po żadnej stronie. Nie mówi, że Hamlet ma rację, czy że Król ma rację. On pokazuje. A ty, widzu wybieraj sobie wartości. Miej szansę zadawania pytań, łącznie z tymi nieśmiertelnymi...

**Jaki guru umocnił Pana w tych wartościach?**

Mówiłem już, że miałem w życiu szczęście. Moim guru intelektualnym i w pewnym stopniu prywatnym był Zbyszek Herbert. On mnie nauczył przez te ostatnie dwadzieścia lat, jak rozumieć świat, jak zadawać pytania, jak być czło-

wiekim, który w pewnym sensie z góry ogląda mechanizmy... jak nie podpisywać się pod żadną ideologią. To, co napisał – jest tak pojemne myślowo, intelektualnie, psychicznie, że ja się tym kieruję.

**Pytanie do wieloletniego pedagoga Szkoły Teatralnej: jak przekazać uczniom to wszystko?**

Nie można ludzi nauczyć wrażliwości, emocjonalności, tego, aby byli świadomi problemów, które niesie życie. Można im pomóc w uruchomieniu wyobraźni, pomóc w wydobywaniu emocji, ale tylko pomóc. Można nauczyć tylko formy oraz wszystkich rzeczy związanych z techniką. Ściśle mówiąc, umiejętności posługiwania się swoim ciałem, głosem, mową, mięśniami, oddechem, wszystkim tym, co jest biologią człowieka. Tego można nauczyć. Budowania formy. Natomiast ile w tym będzie treści, zależeć będzie indywidualnie od każdego z tych młodych ludzi. Tego uczyć nie należy. Nie można też uczyć wydobywania abstrakcyjnej emocji. Niektórzy to robią i potem mówią z uznaniem: oto zdolny człowiek, bo wychodzi na scenę i jest taki... rozemocjonowany. A ja pytam wtedy, „w jakiej sprawie” on jest rozemocjonowany? Pamiętam, jak mój profesor Wyrzykowski opowiadał o nauczycielce, oceniającej na szkolnej akademii jakąś dziewczynkę, jako wybitnie uzdolnioną, bo popłakała się przy mówieniu wierszyka. A Wyrzykowski ją zapytał: a pani się popłakała? No ja nie – odpowiedziała pani. To po co dziewczynka się popłakała? – zapytał wtedy mój profesor. A więc można nauczyć budowania powodów, które mają wpłynąć na widza. Natomiast ile w tym jest własnego doświadczenia, ile w tym jest własnej wyobraźni – trzeba zostawić

tym ludziom. Uczyć można więc techniki i sposobu przekazywania myśli.

Nieraz mi tak mówiono: Panu to łatwo, bo Pan ma piękny głos. Ale ja go nie miałem, ja się go nauczyłem. Panu jest łatwo, bo Pan ma dobrą dykcję. Ale ja jej nie miałem, ja się tej dykcji nauczyłem. Wielu rzeczy można się nauczyć...

**Właśnie: w jaki sposób się Pan tej swojej głębi głosu nauczył? Codziennie rano płukał Pan gardło specjalnymi ziołami, czy też chodził Pan na lekcje śpiewu do Bernarda Ładysza?**

W moim pierwszym teatrze, Kłasykczym w Warszawie był wspaniały dyrektor Haberski, który zalecał nam codzienne płukanie gardła w wywarze z owsa, mówiąc, że to wzmacnia struny głosowe. I robiliśmy to wytrwale... Pewnie więc wzmacniało.

**Że też nikt nie wpadł wtedy na pomysł reklamy owsa, jako uprawy tylko „dla aktorów i dla koni”? Albo „Im więcej owsa, tym więcej aktorów”!**

Pewnie dlatego, że to tylko ciekawostka. A tak naprawdę, to istnieje przecież od lat cały system ćwiczeń głosowych, istnieje przedmiot emisji głosu, są specjalne zajęcia z logopedą – jednym słowem duża praca warsztatowa.

A to, co pomaga w tej pracy, co rozbudowuje wyobraźnię, poszerza pogląd na świat – to wypływa z wielu źródeł.

Kusi mnie, żeby skończyć cytatem z Herberta. To Staś Radwan zawsze mówi, że tym powinno się kończyć każde spotkanie, nie tylko o aktorstwie: „*Idź. Bądź wierny i idź. Tak zdobędziesz dobro, którego nie zdobędziesz*”

Może to właśnie powinna być wskazówka dla wszystkich? Nawet nie tylko dla aktorów?

Rozmawiała **Maria Malatyńska**

MARIA MALATYŃSKA krytyk filmowy, autorka kilkuset esejów, wywiadów, szkiców i recenzji, publikowanych w prasie i czasopiśmie. Ostatnio opracowała obszerny tom wywiadów, wystąpień i komentarzy Andrzeja Wajdy z lat 1989-2000, wydanych przez „Prószyńskiego i Sp-kę pt. Andrzej Wajda o polityce, o sztuce, o sobie.





# PROZA

Zamieszczone opowiadanie Kornela Filipowicza zostało odnalezione w jego spuściznie zdeponowanej w Dziale Rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej. Jak wskazują daty zamieszczone na końcu tekstu, „Powrót” powstał między 12 lipca 1988 a 3 marca 1989, zatem Autor pracował nad nim niespełna rok przed śmiercią. Wiele wskazuje na to, że nie zrehabilitował tekstu w sposób ostateczny, innej jednak wersji opowiadania, o której istnieniu wspomina Wisława Szymborska, nie odnaleziono.

„Powrót” przygotował do druku Wojciech Lipowski, w ostatecznej zaś redakcji tekstu uwzględniono sugestie synów Kornela Filipowicza, Marcina i Aleksandra Filipowiczów. W stosunku do maszynopisu autorskiego poczyniono niezbędne korekty interpunkcji, uwzględniono poprawki naniesione przez Autora (w przypisach zostały odnotowane te uzupełnienia autorskie, których lokalizacja nie została dokładnie oznaczona, bądź które stanowiły drugą wersję zdania, nadpisaną nad tekstem głównym), poprawiono błędy maszynowe oraz dwa niewielkie uchybienia stylistyczne.

Redakcja dziękuje obu synom Kornela Filipowicza za udostępnienie tekstu do druku. W korespondencji, jaka się przy tej okazji nawiązała między „Dekadą...” a panem Marcinem Filipowiczem, otrzymaliśmy cenną dla czytelników opowiadania informację, zawartą w jednej z ostatnich jego rozmów z Ojcem na temat opowiadań, które chciałby jeszcze napisać. Z ust Kornela Filipowicza padło wówczas zdanie: „Chciałbym oddać sprawiedliwość Łemkom”.

# Kornel **Filipowicz**

## P O W R Ó T

**G**rzegorz Martyniak lub Hrehoryj Martyniuk, tę drobną różnicę pisowni po staramy się wyjaśnić później, dwa lata po śmierci żony, i rok po przejściu na rentę inwalidzką, zapragnął po 40 latach odwiedzić swoją rodzinną wieś. Jeśli miał to w ogóle zrobić, to raczej teraz, na początku lata, bo w jesieni miał jechać na zaproszenie brata do USA, i jak brat pisał, będzie mógł tam pobycić dłużej, albo jak zechce, to i zostać.

Sąsiad Grzegorza, niejaki Boryczko, kolega z pracy, który pochodził także z południa, ale trochę z innych stron, zastał Grzegorza pakującego w piątek wieczorem torbę do podróży.

- A ty, Grzesiu, dokąd się wybierasz?
- Wyjeżdżam.
- Wyjeżdżasz, dokąd?
- W rodzinne strony.

Sąsiad milczał chwilę przyglądając się kraciastym, brązowo niebieskim spodniom Martyniaka, potem powiedział:

- Wyglądasz w tych spodniach jak pajac w cyrku.
- To jest najnowsza moda amerykańska. Dostałem w paczce od Jasia.
- To dobre dla młodego kowboja, ale nie dla starego konia.
- A w ogóle, po co tam jedziesz?
- Zatęskniłem.
- Ile morgów tam zostawiłeś? Teraz podobno można już wracać.
- Czort wziął morgi. Nie mam już żadnych morgów. Po prostu chciałem zobaczyć stare kąty.

– Ja bym tam nie jechał. Nawet jak mi kiedyś przyznali wczasy w Solinie, to nie pojechałem.

Martyniak włożył do torby jeszcze jedną koszulę, białą, zapasowe kalesony, ręcznik i mydło. Zasunął zamek błyskawiczny i spytał:

- Ile miałeś lat jak stamtąd wyjechałeś?
- Poczekaj, chyba pięć i pół, ale nic nie pamiętam.
- No widzisz, a ja miałem 13 lat i pamiętam wszystko.
- Co wszystko?
- No wiesz, dom, rodziców, brata, siostrę, babkę, konie, krowy, pole, las, rzekę, cerkiew, nawet dwie cerkwie. Wszystko.

Sąsiad Boryczko spojrzał na Martyniaka błagalnie.

## KORNEL FILIPOWICZ

- Myślałem, że sobie zagramy...
- Możemy zagrać. Dlaczego nie? Pociąg mam dopiero o 22.40.
- A bilet?
- Kupiłem już przedwczoraj, tam i z powrotem.

Martyniak wyjął z szuflady talię kart i przyniósł z lodówki pół butelki wódki, dwie flaszki piwa i dwie szklanki.

\*

Martyniak całą noc ze Szczecina do Krakowa przespał dosyć wygodnie dzięki zarezerwowanemu miejscu w kącie przedziału. W Krakowie miał przesiadkę, ale mimo spóźnienia pociągu, zostało jeszcze prawie cztery godziny czasu, z którym Martyniak nie wiedział co zrobić. Miasta nie znał, więc postanowił nie oddalać się zbyt od stacji. Włączył się trochę po okolicy dworca, potem usiadł na ławce pod drzewami i zjadł kanapkę z kielbasą popijając wodą mineralną. Karmił wróble i gołębie, czytał gazetę – i jakoś mu czas do południa minął. Dopiero koło szóstej wieczorem wysiadł na małej stacyjce, której zresztą nie poznał, bo została przebudowana. Ostatnią godzinę jazdy przestał na korytarzu przy oknie, aby stacji nie minąć. Nazwa miejscowości była ta sama co dawniej, wypisano ją dużymi czarnymi literami na frontonie i na bocznej ścianie budynku. Ale nic więcej nie przypominało miejsca, które Martyniak kiedyś dobrze znał. Od południa płynął co prawda potok, i to by się zgadzało, niby ten sam, ale nie taki sam, bo nie wił się zakolami, nie tworzył na zakrętach beltów i plos. Woda spływała szybko płytkim, betonowym łożyskiem. Droga idąca od stacji na południe była asfaltowana, obsadzona po obu stronach młodymi topolami. Gromada harcerzy z wielkimi plecakami uformowała czwórki i pomaszerowała drogą na południe. Martyniak patrzył za nimi. Harcerze skręcili w lewo, przez mostek na potoku, zwolnili i zaczęli się wspinać gęsiego w stronę białego budynku widocznego na stoku wzgórza. Trochę dalej widać było wśród drzew dachy jeszcze dwóch domów, brzydkich, podobnych do baraków na placu budowy. Martyniak usiadł na ławce, zapalił papierosa i udawał, że nie bardzo interesuje się okolicą, ale przechylając głowę aby wydmuchać dym, mógł popatrzeć kilka razy w prawo. Widać tam było dwa nowe domy o płaskich dachach, a nieco dalej i wyżej także nową willę o dachu spiczastym, pokrytym blachą pomalowaną na zielono. Gdyby nie to, że Martyniak wiedział, że 8 kilometrów stąd w górę potoku stał kiedyś jego dom rodzinny, w którym przeżył prawie 14 lat, gdyby tego na pewno nie wiedział, mógłby pomyśleć, że ktoś złośliwy przeniósł tablicę z nazwą miejscowości z całkiem innej okolicy. Wstał z ławki i wszedł do poczekalni. Kasa była zamknięta, za szybą wisiała tekturka z napisem, że bilety sprzedaje się pół godziny przed odjazdem pociągu, ale Martyniak miał bilet powrotny. Chodziło mu tylko o odjazdy pociągów do Krakowa. Najbliższy odchodził stąd za 10 minut, ale nie miał połączenia z ekspresem szczecińskim. Następny, pośpieszny do Warszawy, nie zatrzymywał się na tej stacji. Dopiero późniejszy, cztery po jedenastej w nocy, przyjeżdżał do Krakowa na czas, trzy kwadranse przed odjazdem szczecińskiego. Co zro-

bic z pięcioma godzinami? Martyniak w tej chwili niczego innego nie pragnął, jak wrócić. No cóż, będzie się nazywało, przejechał się tam i z powrotem. Ale co zrobić z tymi pięcioma godzinami? W swoich eleganckich, zaprasowanych w kant spodniach w kratkę i szarej, wełnianej marynarce, w której chciał uchodzić za obywatela Stanów Zjednoczonych, nie mógł leżeć na ławce w poczekalni z torbą pod głową.

Po namyśle ruszył więc powoli drogą na południe, z zamiarem znalezienia noclegu. I zaraz na pierwszym słupie telefonicznym zobaczył aż trzy ogłoszenia o wolnych pokojach. Martyniak przystanął, zapisał adresy na gazecie, potem zadzwonił do furtki pierwszego, murowanego domu. Ale w domu nie było nikogo, tylko wielki, biały owczarek szczeniakiem łagodnie dwa razy i przytknął czarny nos do siatki. Jak w następnym domu nie będzie noclegu, to wrócę na stację – pomyślał sobie Martyniak i poszedł powoli jeszcze kawałek drogą w górę, może pół kilometra – i nagle, za zakrętem drogi koło mostku, widok gwałtownie się odmienił. Rozsunęła się jakby kurtyna w teatrze. Czas jakby się cofnął, świat wrócił do tego, czym był 40 lat temu. Mostek był co prawda nowy, z żelaznymi poręczami, i droga wciąż asfaltowana, ale cała reszta była już inna, stara, dawna. Potok płynął teraz z prawej strony drogi wśród wysokich traw, między wierzbami i olchami. Po drugiej stronie potoku piętrzyło się skaliste zakole, a wyżej strome wzgórze porośnięte gęstym, świerkowym lasem. Tak, tu dopiero była brama, wejście do świata sprzed 40 lat. Przesunęły się też góry i ustawiły tak, jak być powinno, w dwa, podłużne wzniesienia, pokryte łąkami i przecięte kilkoma pasami lasu. Ponad nimi piętrzyły się jeszcze wyższe wzgórza, i już niedaleko stąd, w lewo, będzie ta dolina, długa, wąska, niby kieszeń, schowana w lasach. U wylotu będzie płaska, kamienista, przecięta strumieniem, wpadającym do potoku, który tutaj właśnie płynie. Po obu stronach doliny ciągną się pola, strome, ale dosyć żyzne, bo ziemia jest wprawdzie kamienista, ale tłusta, dobra pod ziemniaki, owies, a nawet jęczmień i żyto. Wyżej, pod lasami, ciągną się pastwiska. W tej dolinie właśnie było pięć domów, w jednym z nich, ostatnim, pod samym lasem, urodził się i wychował Grzegorz Martyniak. Dom jest drewniany, ale od frontu ma dosyć wysoką kamienną podmurówkę, bo grunt jest pochyły. Wzdłuż całego domu biegnie weranda, na którą wchodzi się po pięciu schodkach, na tej werandzie dobrze jest siedzieć, kiedy pada deszcz, bo się jest pod dachem. Są dwie wygodne szerokie ławy i jest dosyć miejsca dla ojca, matki, babki, rodzeństwa, psa i dwóch kotów, które się też pchają pod dach, ale się je wypędza, więc obrażone zlatują niezdarnie na podwórze. A deszcz może sobie padać i padać, na werandzie jest sucho i bezpiecznie. Martyniak, mimo że przeżył czterdzieści lat o blisko 700 kilometrów na północny zachód stąd, oczywiście wiedział, że ten dom z werandą dawno nie istnieje, bo kiedy on z matką, bratem i siostrą jechali w zaplombowanym wagonie na północ, dom się już dopalał.

[ Tu chyba byłoby miejsce dla wyjaśnienia różnic pisowni nazwiska Martyniaka. Otóż nazajutrz po aresztowaniu i wywiezieniu ojca, on, Grzegorz, z matką i rodzeństwem oraz całym dobytkiem, który pozwolono im spakować do dwóch wi-

## KORNEL FILIPOWICZ

klinowych koszy, jechał w zadrutowanym wagonie bydłowym na północ. Trzeba powiedzieć, że nie bardzo ich pilnowano i paru ludzi po drodze uciekło, ale matka powiedziała, że rodzina musi się trzymać razem. Pociąg włócił się cały dzień i całą noc, i dopiero na drugi dzień w południe zatrzymał się na jakiejś stacji, skąd ciężarowe samochody rozwoziły ich po okolicy. Martyniaków zawieziono do pustej wsi o domach z czerwonej cegły. Na ulicy pośrodku wsi, na skrzyżowaniu ulic, pod jakimś zburzonym pomnikiem otoczonym żelaznymi łańcuchami, siedziało przy stole trzech ludzi, na stole leżały jakieś papiery. Przesiedleńcom kazano ustawić się w kolejce do tego stołu. Jeden z siedzących przy stole, ten z lewej, wpisywał nazwiska do podłużnej księgi, potem ten z prawej wypisywał tymczasowe zaświadczenia, a ten w środku, w wojskowym mundurze, przybijał pieczętkę i podpisywał. Kiedy przyszła kolej na nich, matka powiedziała: Natalia Martyniuk i nieletnie dzieci Katarzyna, Grzegorz i Jan Martyniukowie. Urzędnik wpisał nazwisko, wojskowy podpisał i w ten sposób oni byli już potem Martyniakami. Jak w roku 1953 ojciec wrócił z więzienia, ojciec, który w chwili aresztowania miał jeszcze przedwojenne zaświadczenie na nazwisko Martyniuk, dostał dowód osobisty na to nazwisko. I tak już zostało.]<sup>1</sup>

Paliły się też dwa niżej stojące domy. Ostały się tylko trzy domy u wylotu doliny, w których żyli Polacy. Martyniak wiedział to, bo mimo wszystko Polska jest krajem niedużym, ludzie jeżdżą po nim wzdłuż i wszerz, i potem prędzej czy później dowiadujesz się, że ci lub owi pomarli, bo byli już starzy, a o innych słuch zaginął. A tam, gdzie były pola jest teraz jezioro. Gdzie stał dom rodzinny jest teraz remiza strażacka. Gdzie był las, jest teraz sanatorium dla chorych na płuca. Tylko gór nie da się ruszyć z miejsca. Przynajmniej bardzo trudno to zrobić, więc Martyniak idąc dalej drogą mógł się przekonać, że ziemia i góry pozostały na swoim miejscu. O tu, po lewej stronie, zaczął wysuwać się spomiędzy wzgórz długi grzbiet porośnięty jasnozieloną trawą, na której pasły się owce. Trawa była wydeptana w poziome, szare smugi, które znały chody owiec, od lat takie same, tylko owiec chyba od tamtych czasów przybyło. A tu zaraz niedaleko drogi, z prawej strony, powinien być dom Polaków Jaskółów, który Martyniak dobrze pamiętał, bo wprawdzie był drewniany, ale piętrowy, kryty spadzistym dachem, ozdobiony różnymi balkonikami i kwiatami wyciętymi z deseczek pomalowanych na różne kolory. I ten dom był! Trochę tylko jakby pociemniały, ale stał, otoczony jak dawniej jabłoniami i śliwami, które wydawały się takie same jak przed czterdziestu laty, jakby ani o centymetr nie urosły, choć były to pewnie już drugie czy trzecie ich pokolenia. Na przydrożnym drzewie wisiała kartka ze strzałką wskazującą kierunek i napisem: Pokoje do wynajęcia dla wczasowiczów. Śniadania. Obiady. Kolacje. Martyniak poczuł, że jest głodny, poza tym zaczęła mu dolegać lewa noga. Skreślił więc w stronę domu Jaskółów. Do furtki przybiegł mały łaciaty pies i zaczął gwałtownie ujadać. Na podwórzu stary człowiek rąbał drzewo na pieńku. Kiedy pies zaszcze-kał, człowiek odwrócił się i powiedział:

– Niech pan się nie boi, on nic panu nie zrobi, może pan wejść.

Martyniak otworzył furtkę, pies cofnął się szczerząc zęby.

– Ja w sprawie pokoju do wynajęcia.

– To ja nie wiem.<sup>2</sup> Niech pan wejdzie do kuchni, tam będzie gospodyni.

Martyniak poszedł w stronę ganku, odprowadzany przez warczącego bez przerw psa, otworzył drzwi i zobaczył gospodynię stojącą przy kuchni. Odwróciła się i popatrzyła pytająco.

– Ja w sprawie pokoju.

– Proszę, niech pan siada – chłopskim zwyczajem starła nieistniejący kurz z krzesła – Od kiedy pan chciał wynająć?

– No, od zaraz. Na parę dni, na 5-6 dni, do końca tygodnia.

– Przykro mi. Jutro rano przyjeżdżają dwie rodziny z czworgiem dzieci. A ja mam wolne tylko dwa pokoje.

– Proszę pani, ja bardzo bym panią prosił. Jestem tylko przejazdem. W przyszlým tygodniu jadę jeszcze w jedno miejsce, potem do Warszawy, i muszę już wracać.

Martyniak sięgnął do prawej, zapiętej na agrafkę kieszeni, wyjął 5 dolarów i położył na stole. Gospodyni spojrzała na banknot, potem w okno i usiadła przy stole, naprzeciw Martyniaka.

– Pan pochodzi z tych stron?

– Tak, ale nie z tej wsi. Zresztą nic nie pamiętam. Jak miałem dwa lata wyjechałem z rodzicami do USA, jeszcze przed wojną. Tyle wiem, co z opowiadań rodziców. No i tak chciałem sobie popatrzeć, pochodzić.

– Rodzice zostawili tu jakąś ziemię?

– Nie, nic nie zostawili. Sprzedali przed wyjazdem.

Gospodyni patrzyła na Martyniaka, na jego niebieską koszulę, na marynarkę z grubej, szarej wełny.

– No i co ja z panem mam zrobić? Muszę panu jakoś pomóc. Na górze jest taki mały pokoik, w którym mieszka moja córka. Teraz jej nie ma, bo wyjechała na obóz.

W sieniach skrzypnęły drzwi. Gospodyni szybkim ruchem schowała banknot do kieszeni fartucha. Wszedł stary człowiek, który przed chwilą rąbał na podwórzu drewno. Staął, nie zdejmując kapelusza, i powiedział:

– To ja na dzisiaj skończyłem.

W kuchni było już mroczno, człowiek w kapeluszu stał obrócony plecami do okna i jego twarz była prawie niewidoczna, ale Martyniak odniósł dziwne wrażenie, że tego człowieka kiedyś znał. Ale ileż to razy nam się zdaje, że kogoś znaliśmy, a potem się okazuje, że to był kto inny, tylko podobny. Gospodyni chciała się widocznie pozbyć człowieka, bo spytała:

– A kiedy Michaś przyjdzie, bo została jeszcze kupa drzewa?

– W poniedziałek, jak zwykle, po obiedzie. Do widzenia pani.

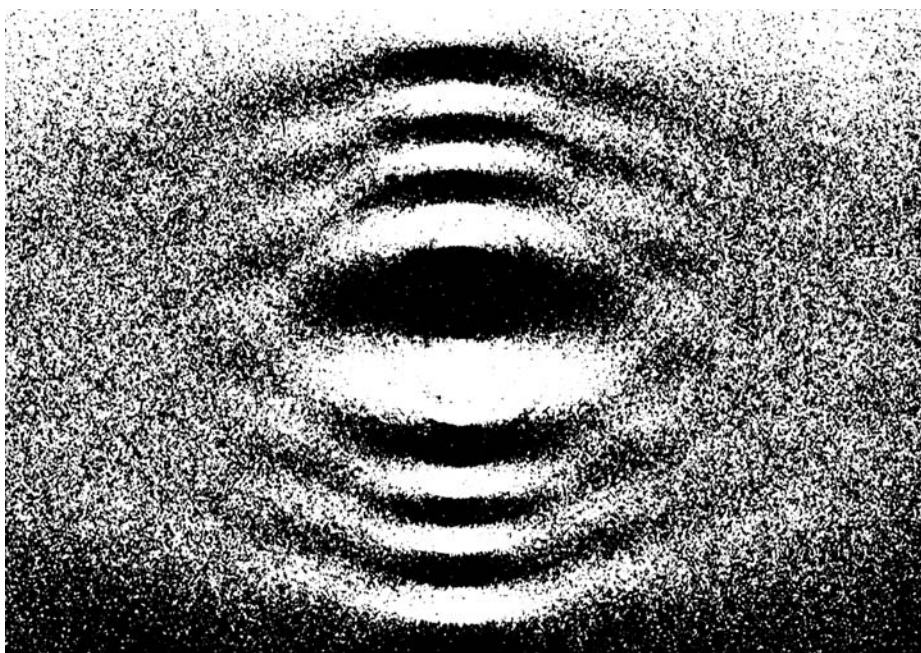
– Do widzenia, Michasiu, do widzenia.

Człowiek wyszedł. Jego imię utwierdziło jeszcze Martyniaka w przekonaniu, że kiedyś go znał. Tylko nie wiedział o kogo chodziło. Czy to był ktoś stąd, czy z wioski pod Szczecinem, a może z pracy? Martyniak nie mógł sobie przypomnieć.

## KORNEL FILIPOWICZ

Myślał jeszcze o tym chwilę w łóżku, ale prędko zasnął, bo był zmęczony tą długą drogą, którą miał za sobą.

Nazajutrz rano, w niedzielę, w kuchni wypił dwa kubki mleka i zjadł z apetytem pajdę chleba posmarowaną grubo masłem. Potem wyszedł z domu, rozejrzał się trochę po obejściu i okolicy, i ruszył drogą w górę. Szedł powoli, rozglądając się jak człowiek, który znalazł się tu pierwszy raz. Ale Martyniak dobrze widział dokąd idzie. Szedł tak jeszcze z pół godziny mijając kilka nowych, murowanych domów, których tu dawniej nie było. Nie podobały mu się. Nie umiałby określić, na czym polegała ich brzydota. Były to jakieś kaleki obwieszane ozdobami. Odwracał od nich głowę szukając domostw starych. Były tu i ówdzie. Postarzałe, otoczone ogródkami zarośnięty-



Marek Sajduk, *Początek II*

mi chwastami. Niektóre, niezamieszkałe, miały okna zabite deskami. Rzeczka przepływała na drugą stronę drogi i w tym miejscu Martyniak mógł skrócić przez mostek w lewo na zwykłą, wiejską drogę, której towarzyszył płytki, szybko płynący po kamieniach strumień. Martyniak przystanął na mostku, oparł się o poręcz i zapalił papierosa. Pierwszy dom za mostkiem stał w tym samym miejscu co dawniej, ale był niedawno odnawiany, jaśniał świeżym tynkiem i polyskiwał jakimiś kolorowymi szkiełkami czy lusterkami. Następny dom także stał, otoczony był żelazną siatką pomalowaną w kolorowe kwadraty. To były domy Polaków. Ale trzeciego domu, też polskiego, nie było. Została tylko parcela ogrodzona balaskami, z przygotowanym materiałem budowlanym, drzewem i kamieniami. Martyniak ruszył dalej i nieba-

wem przekroczył próg swojego najwcześniejszego dzieciństwa. Tutaj zapuszczał się z bratem na pstrągi wybierane spod kamieni, na orzechy laskowe rosnące na stromym brzegu potoku, na kwiat lipowy z drzew brzęczących pszczołami. Później pasał krowy na pastwisku, które było dosyć daleko od domu. Na tej drodze zobaczył po raz pierwszy Niemców w hełmach. Jechali na motocyklu, ale tu gdzieś zawrócili i pojechali z powrotem w dół. Wojny prawie nie pamiętał. Tyle, że było słycać jakieś huki i strzały, ale bitwa toczyła się daleko, nad dużą rzeką. Ojciec wrócił z wojny aż w zimie, bo był podobno w ruskiej niewoli, z której go puścili, bo był tylko starszym strzelcem, a nie tam jakimś wyższym podoficerem czy oficerem. Ale Martyniak ojca z tych czasów nie pamiętał. Widzi go dopiero z lat późniejszych, w brązowym ubraniu, w przerobionym i przefarbowanym na brązowo z munduru ubraniu, jadącego na jarmark, idącego do cerkwi, i potem, czterdzieści lat temu skutego, wypchanego do samochodu, który odwoził go do więzienia. Pamiętał twarz ojca, posiniaczoną, ze strużkami krwi cieknącej z nosa i ucha.

Martyniak zadyszał się trochę i odezwała mu się znów noga. Tu już po prawej i lewej stronie, mieszkali Rusnaki, a jeszcze wyżej, u końca zwężającej się doliny, będzie dom Martyniaków. Będzie? Był. Martyniak wiedział o tym. Ale nie zawsze bywa prawdą to, o czym człowiek sam jest przekonany. Co by na przykład było, gdyby za chwilę – bo stąd by jeszcze nie było widać – Martyniak zobaczył swój dom rodzinny? Zwrócony frontem na wschód, dokładnie z lekkim odchyleniem na południe, z małą stodołą z lewej, ze stajnią z prawej strony, stojącymi pod kątem prostym do domu mieszkalnego. Do domu, w którym jest wszystko: jest ciepło i bezpiecznie. Do tego domu biegnie się jak się jest głodnym albo jak się czegoś przestraszysz. Kamienistą trochę drogą, wspinającą się dwoma zakosami, wjeżdża się na ładne, kwadratowe podwórze. Wzdłuż drogi rosną śliwy, ich gałęzie zwieszają się tak nisko, że jak się jedzie końmi powoli pod górę, to można się najeść owocu do woli. Ale znów jak jest po deszczu, to trzeba uchylać ciągle głowy, żeby nie obrywać mokrymi gałęziami po twarzy. Jeśli tak wyglądał dom rodzinny Martyniaków, i jeśli on tak dokładnie go pamięta, to co przeszkadza aby Martyniak go zaraz, tuż za zakrętem, zobaczył? Ale nie miejmy go za pomyłeńca, ani jakiegoś ciemnego, przesądnego chłopa. Martyniak skończył technikum maszynowe mechaniczne i do chwili kiedy uległ wypadkowi, który spowodował jego częściowe kalectwo, pracował w stoczni na bardzo odpowiedzialnym stanowisku brygadzysty. Martyniak nie spodziewa się zobaczyć swojego domu rodzinnego. Napisaliśmy tak, żeby jakoś wyrazić to, że Martyniak bardzo pragnął, aby to co się stało przed czterdziestu laty, było nieprawdą. Za ostatnim zakrętem drogi Martyniak mógł się przekonać, że to co słyszał, co mówili ludzie, było jednak prawdą. I wcale się nie zdziwił. Z odległości pół kilometra widział teraz bardzo wyraźnie, że tam gdzie stał jego dom, było teraz puste, obrzeżone z trzech stron lasem pole.

Nie rosły tu, jak ktoś mu opowiadał, ziemniaki, widocznie się nie udawały, tylko marny, rzadki owiesek. Z prawej strony, pod skałą, o którą opierała się jedna ścianą stajnia (dzięki czemu wyglądała trochę jak szopka betlejemka, i tak ją



## KORNEL FILIPOWICZ

sąsiedzi nazywali), piętrzyła się niewysoka przyzma kamieni i cegieł. To było wszystko co pozostało. Martyniak przysiadł na stercie gruzu i zapalił papierosa. Nie miał tu nic do roboty. I właściwie nie czuł żadnego smutku. Po prostu patrzył. Było widać jednak ślady tego, co było. Przez marny, rzadki owies przeświecały zarysy ścian domu, obory i stodoły. W niektórych miejscach ziemia miała kolor czerwonej, jakby polano ją krwią. To zabarwiła ją rozkruszona cegła z komina. W tych miejscach owies był najlichszy, niski, żółty, wypalony słońcem. Było spokojnie, chwilami tylko odzywały się cichymi głosami sikorki. Milkły, odlatywały gdzieś dalej, głębiej w las. Ze szczytu skały oderwał się kamień, jeden, potem drugi, potem jeszcze raz. Toczyły się obijając się o skały, upadły blisko miejsca gdzie siedział Martyniak. Pewnie jakieś zwierzątko, kuna albo łasica, buszowało na skraju urwiska. Potem nastąpiła znów cisza, nie było słyhać nawet głosów sikorek. Martyniak siedział jeszcze chwilę, wypalił drugiego papierosa, potem wyciął scyzorykiem z leszczyny kij, nie tyle na pamiątkę, ale żeby mieć się czym podparć. Jego zmiażdżone palce lewej stopy, nawet kolano dawały mu się we znaki przy schodzeniu. Bawił się więc dosyć długo wyrabianiem tej laski i wygładzaniem galki dla oparcia dłoni.

Martyniak planował odwiedzenie jeszcze dwóch, a nawet trzech miejsc, ale niedziela nie była najlepszym do tego dniem. Będzie na to czas jutro, pojutrze. Schodził powoli, ale stąpał pewnie. Znał dobrze tę ziemię, której żółta, gliniasta powierzchnia usiana była drobnymi, płaskimi kamyczkami. Póki było sucho, szło się dobrze. Ale po ulewie droga zamieniała się w rwący, mętny strumień wody lecący w dół do potoku i barwiący go w połowie na żółto. Tę smugę mętnej wody było widać nawet w dole, w rzece płynącej wśród łąk. A potem, kiedy deszcz przestał padać i powiał wschodni wiatr, ziemia prędko obsychała, świeciło słońce, powietrze pachniało trawą, liśćmi, grzybami.

Tego dnia Martyniak poszedł jeszcze w dół, minął dom Jaskółów, stację kolejową, zamknięty kiosk, potem wszedł na chwilę do kościoła świeżo odmalowanego, iskrzącego się złoconymi ramami obrazów i połyskującego lakierowanymi ławkami. Ktoś zapomniał na pulpicie starą książeczkę do modlitwy. Ale Martyniak nie przyszedł, żeby się tu modlić.

Martyniak ożenił się z Polką z Wileńszczyzny i chadzał z nią do kościoła, dla świętego spokoju. A już jego zamężna córka nie wyobrażała sobie, żeby miała nie być Polką. Kiedyś, po pijaku, ktoś spytał Martyniaka, czy jest Ukraińcem? Odpowiedział, że w ogóle nie wie co to znaczy być Ukraińcem? Polacy osiągnęli więc to, co osiągnąć chcieli. Jeśli im w ogóle na tym zależało.<sup>3</sup>

Wyszedł i w restauracji po drugiej stronie rynku zjadł obiad i wypił piwo. Kiedy wychodził, minął się w drzwiach z człowiekiem, który wczoraj rąbał drzewo na podwórzu domu Jaskółów. Człowiek nie zamierzał jednak, obyczajem bywalców knajp, przeciągać tego spotkania. Podniósł tylko rękę do kapelusza i przepuścił Martyniaka grzecznie bokiem, w drzwiach. Martyniak powłóczył się jeszcze trochę po rynku, zajrzał do kiosku, ale był dalej zamknięty. W drodze powrotnej do domu

przystanął koło przystanku PKS i stwierdził z zadowoleniem, że w stronę, w którą jutro się wybierał, jeżdżą trzy razy dziennie autobusy. Wieczorem jedząc jajecznicę na boczku i popijając mlekiem, dowiedział się, że gospodyni mało kogo tu zna, bo pochodzi z krakowskiego. Jej mąż umiałby powiedzieć więcej, ale pracuje teraz w NRD w firmie budowlanej. A najlepiej spytać tego Michasia, który rąbie czasem drzewo, bo on jest z tych stron i pamięta dawniejsze czasy. Tylko że z nim jest trudno rozmawiać, bo on, wie pan, jest zwykle po paru głębszych. Gospodyni nie wiedziała co robił dawniej. Renty to on chyba nie ma żadnej. Podobno był kiedyś, po wojnie, w ORMO, ale niedługo. Ale tak poza tym jest porządny człowiek. Jak coś obieca, to zawsze zrobi. A teraz to załatwi czasem jakieś mięso, przywiezie ziem-



Marek Sajduk, *Życie kamienia IV*

niaków, urąbie drzewa. Na wszystkim się trochę zna, pomoże cieślom i murarzom, pracował jakiś czas przy budowie drogi i wyrębie lasu. Tacy ludzie są też potrzebni. No pewnie – odpowiedział z przekonaniem Martyniak. Tylko ta wódka, ta wódka, ile to ludzi już zniszczyła. Opowiedziała o jednym chłopie, tu, z okolicy, który potrafił przepić cały dom i całe pole, a potem wdał się z kolegami w jakieś oszustwa i kradzieże, i teraz siedzi w więzieniu, dostał sześć lat. Gospodyni wróciła potem jeszcze do Michasia i powiedziała, że jak Martyniak chce, to może sobie jutro z Michasiem pogadać. Martyniak odpowiedział, że pogadać może, ale nie wie o czym, bo żadnych tu interesów nie ma.

Nazajutrz rano Martyniak podjechał autobusem trzy przystanki i wysiadł koło małej cerkiewki, której prawie nie było już widać, bo okalające ją drzewa bardzo urosły. Szyby były wytłuczone, okna pozabijane na krzyż deskami, drzwi zamknięte na wielką, zardzewiałą kłódkę. Murek okalający cerkiewkę był rozwalony, prawie nie było go widać wśród krzaków i trawy. Na przyległym, zarośniętym pokrzy-

## KORNEL FILIPOWICZ

wami i łopianami cmentarzu ledwo udało się znaleźć grób dziadków, zresztą dzięki temu, że cmentarzyk był mały, i że ojciec powiedział mu dokładnie, gdzie grobu szukać. Nagrobek ocalał, mimo że po okolicznych nie pozostało śladu. Kamienie rozpadły się, drewniane krzyże zmurszały, przewaliły się i zgniły w trawie. Pozostały po nich tylko ledwo widoczne, niskie mogiłki, nie wiadomo czyje. Martyniak wyrwał kawał darni, otrzepał go z ziemi i oczyścił nagrobek z mchu i pleśni. Litery były czytelne, wyraźny był także krzyż skośnie przekreślony. Tylko w jednym miejscu kamień nagrobka był odpryśnięty, jakby od uderzenia kuli. Martyniak dziadka nie pamiętał, ale babka żyła długo, umarła dopiero pod koniec okupacji. Martyniak rozścielił chusteczkę na jakimś przewróconym kamieniu, usiadł i zapalił papierosa. Nie czuł się specjalnie przejęty tym, że tu jest. Cóż, człowiek umiera, potem idzie pod ziemię. Smutne było tylko, że cmentarz był zaniedbany, że umarła nawet pamięć po umarłych. Pomyślał, że trzeba będzie zostawić komuś pieniądze na uporządkowanie grobu, ale postanowił to zrobić kiedyś później. Może przyjedzie tu jeszcze raz? Albo napisze do kogoś, ale do kogo? Najlepiej byłoby do księdza, bo Martyniakowie byli przecież katolikami, tyle że, jak się mówi, żegnali się z prawego ramienia. Ale gdzie szukać księdza? Martyniak miał odwiedzić jeszcze jedno miejsce, z którym był związany, ale to już bardzo blisko. Znalazł się tam pół godziny później. Była to duża, stojąca na pagórku i otoczona starymi lipami cerkiew, w której został ochrzczony. Kiedy to było? Przed 54 laty, ale w zimie. Na dachu cerkwi nie było już krzyża przekreślonego, tylko prosty, łaćński. Był to więc teraz kościół. Murek okalający cerkiew był odnowiony, połatany jaśniejszymi, płaskimi kamieniami i pokryty świeżym gontem. Drzwi wejściowe były uchylone, słychać było szmery i stuknięcia, widocznie odbywało się sprzątanie.<sup>4</sup> Martyniak wszedł, przeżegnał się i stanął z boku. Nie było już ikonostasu ani carskich i diakońskich wrot. Nic już nie oddzialało ludzi od największej tajemnicy świętości, od Boga. W górze wisiał obraz Chrystusa ukrzyżowanego, jakiś ani bardzo stary, ani nowy, ale w bogato złożonych ramach. Stół wysunięty był, jak to teraz w kościołach, w stronę ludzi. Z lewej i prawej strony, nad dwoma bocznymi ołtarzykami, stały na półkach dwie figury: św. Antoniego i Matki Boskiej. Św. Antoni był w brązowym habitcie, trzymał w ręku białą lilię. Te figury były wszędzie takie same, w kościołach, sklepach z dewocjonaliami, tylko jedne były mniejsze, inne większe. Martyniak miał do św. Antoniego stosunek zupełnie obojętny, tylko jego żona modliła się do tego świętego, jak coś zgubiła albo się coś w domu zapodziało i potem twierdziła, że św. Antoni jej pomógł odnaleźć. Matka Boska była bliżej miejsca, gdzie Martyniak stał, więc mógł się jej lepiej przyjrzeć: była w długiej, białej, chyba świeżo odmalowanej szacie przepasanej niebieską szarfą, której końce zwisały poniżej kolan. Mimo że długo wpatrywał się w jej twarz, nie mógł zobaczyć w niej niczego, co by go wzruszyło. Ta Matka Boska nic do niego nie mówiła, nawet w jej milczeniu nie było niczego. Nie mógłby jej kochać, ani się jej bać. To nie była jego Matka Boska. Tamta, z jego dzieciństwa, z domu i z cerkwi, patrzyła na niego, wodziła za nim oczami, czasem groźnie, czasem z troską o niego czy jest zdrowy, czy go coś nie boli? A twarz

Matki Boskiej była, no, śliczna, słodka jak cukierek, ale nie było w niej żadnej tajemnicy, stanowczości, siły, nie było mądrości i wyrozumiałości, gniewu i dobroci. Nie umiał tego nazwać. Nie było w niej tego, co powinno być w człowieku i w świętym. Jej twarz się nie zmieniała. Była odlana z gipsu, blada, z lekkim tylko rumieńcem, ale jakby pusta w środku, jak głowa lalki.

Martyniak czekał godzinę na autobus, ale nie nadjeżdżał, mimo że według rozkładu jazdy miał kursować we wszystkie dni robocze. Był zmęczony, ale musiał ruszyć z powrotem piechotą. Po drodze przysiadł nad potokiem, zdjął skarpetkę i wymoczył w zimnej wodzie swoją biedną, lewą stopę o zmiażdżonych palcach. Właściwie to palców nie było. Stopa kończyła się brzydkim, koślawym ściegiem, zeszytym z jego własnej skóry. Było to trochę obrzydliwe. Patrzył jak czysta woda obmywała różowo siny kikut, potem wysuszył nogę na słońcu, włożył skarpetę, trzewik i ruszył. Szło mu się rażniej, ale poczuł głód i pomyślał, że poprosi gospodynię, aby mu zrobiła coś na obiad. Ale wieczór tego dnia inaczej miał się ułożyć. Kiedy wszedł do kuchni, gospodyni z promiennym uśmiechem oznajmiła mu, że Michaś przyniósł piękne kotlety wieprzowe, więc gospodyni zaprasza gościa z zagranicy na dobry polski obiad.

– Podam w ogrodzie, bo w domu nie ma miejsca.

– A nie moglibyśmy zjeść tu, w kuchni?

– Duszno tu, gorąco. Zresztą za chwilę przyjdą tu panie robić kolację dla dzieci. A tam na dworze czyste powietrze. Pogadacie sobie z Michasiem. Nikt wam nie będzie przeszkadzał.

Martyniakowi nie bardzo byłoby w smak jeść kolację z tym ponurakiem, coś go nawet od niego odpychało, ale co miał zrobić? Nie mógł być niegrzeczny i odmówić. Pół godziny później siedział więc przy stoliku ustawionym w sadzie pod jabłonią, naprzeciw człowieka, którego gospodyni nazywała Michasiem. Zapadał zmierzch, więc gospodyni zapaliła żarówkę wiszącą na drucie rozciągniętym między drzwiami, potem wniosła wielki półmisek pachnących kotletów otoczonych wieńcem młodych ziemniaków, posypanych zieloną pietruszką. Michaś przyniósł z kuchni dwa duże kielichy i jeden mały, i wydobył skądś butelkę żytniej, ale nie pełną. Gospodyni wypila mały kieliszek wódki, zjadła najmniejszy kotlecik i wróciła do kuchni pomagać wczasowiczom przy robieniu kolacji. Michaś odchylił w tył głowę, przechylił kielich, trzymał chwilę wódkę w ustach, potem przełknął ją, skrzywił się i powiedział:

– Braha.

– Co pan mówi?

– Podła ta wóda, słaba, a piecze jak zalczajra.

Zjedli po kotlecie, były pyszne, kruche, soczyste. Martyniak pochwalił, powiedział, że takich kotletów dawno nie jadł.

– Trzeba wypić jeszcze po jednym, żeby ta świnia nie myślała, że ją psi jedli – powiedział Michaś i nalał. – A pan z jakich stron pochodzi? – spytał.

– Z Detroit, w USA.

– Tam pan pracuje?

## KORNEL FILIPOWICZ

– Pracowałem w fabryce samochodów. Teraz mam emeryturę, jestem inwalidą, bo miałem wypadek. Ale mam mały warsztat i trochę sobie dorabiam.

– Ale tu się pan urodził.

– W tych stronach, ale nie w tej wsi. W Świątkowej – powiedział Martyniak. Wymienił wieś, z której pochodziła podobno jego babka.

– Aha. Ale nie wiem, gdzie to jest.

– Ja też nie bardzo. Ale chyba blisko, nad rzeką Wisłoką.

– To daleko. Pojedzie pan tam?

– Wybiorę się, chcę zobaczyć mój dom rodzinny.

– Autobusem może pan pojechać, bo pociągiem trzeba objeżdżać.

– Mogę karą.

– Co pan mówi?

– Taksówką, to się w Polsce nazywa.

– Taksówką? To pan taki bogaty?

– Bogaty? Nie. Jestem tylko robotnikiem. Ale co to może kosztować?

– Czort wie. Może z dziesięć tysięcy.

– To będzie z dziesięć dolarów?

– Chyba mniej. Nie wiem. Może siedem.

– Siedem dolarów... Tyle kosztują dwa hamburgery i butelka piwa.

– Co takiego hamburger?

– Hamburger to taki gruby sznycel z bułką.

Oczywiście to nie Grzegorz Martyniak pracował w fabryce samochodów w Detroit, tylko jego starszy brat Jan, i nie Grzegorz jadał hamburgery i pił piwo amerykańskie. Martyniak wiedział to z obszernych listów Jana, w których znajdował często dolara, dwa, czasem nawet pięć dolarów. Michaś pochylił się nad stołem i rozlał resztę wódki do kieliszków. Martyniakowi nalał więcej, sobie mniej.

– Tak to nie będzie – powiedział Martyniak i odlał Michasiowi ze swojego kieliszka.

– Eee, nie, pan jest gościem! – powiedział głośno, groźnym tonem Michaś i próbował odlać z powrotem.

– Co to, wódki zabrakło, wyschła, wyparowała?

– A która godzina?

– Pół do ósmej – odpowiedział Martyniak spojrzawszy na swój zegarek, który dostał od brata w paczce. Zegarek kosztował podobno pięć dolarów, a wyglądał jakby kosztował sto.

– W sklepie już nie kupi.

Martyniak sięgnął do prawej kieszeni, odpiął agrafkę i wyciągnął plik banknotów. Położył na stole dwa dolary, resztę schował.

– Co pan, dwa dolary za wódkę?

– Pan postawił, teraz ja stawiam.

– Dobra – odpowiedział po chwili Michaś. – Dolara. Spróbuję kupić tu u jednego, niedaleko stąd.

– Nie ma dolara. Bierz pan.

Michaś wziął banknot, złożył go ostrożnie na pół i włożył do górnej kieszeni marynarki.

– Dziesięć minut, dobrze?

– Ale, dobrze, poczekam i pół godziny.

– Dziesięć minut – powiedział Michaś nakazując dłonią cierpliwość i oddalił się niebywale rażnym jak na swój wiek krokiem.

Martyniak oparł się wygodnie o zaplecze ławki. Jaskółek nie było już słycać, odzywały się tylko od czasu do czasu wieczorne zaśpiewy kosów siedzących na czubkach najwyższych drzew. Kosy milkły, jakby czekały na odpowiedź dolatującą gdzieś z daleka, i znów podejmowały śpiew. Pod Szczecinem o tej porze dnia kosy tak samo śpiewały. Niby tak samo, ale to nie było to samo. To nie był ten śpiew w czystym, chłodnym powietrzu, nie w takich zapachach, nie na tle tej ciszy, która panowała między jednym zaśpiewem a drugim. Martyniak spojrział w górę, ale między konarami drzew nie było widać gwiazd. Niebo zakryte było chmurami. Koło żarówki wirowały ćmy i przelatywał zygzakiem jakiś wielki owad. Zaszczekał krótko pies, zamilkł. Michaś wracał.

– Jest. Otwieraj sam, żebyś wiedział, że oryginał.

Martyniak przekręcił kapslę, która chrupnęła, butelka była fabrycznie zamknięta. Nalał do obu kieliszków, wypili, zagryźli. Nie, Michaś, wypił tylko połowę. Trzymał kieliszek w palcach, jedno oko zmrużył, drugim patrzył na Martyniaka niby przez szkło powiększające. Powiedział cicho:

– A ja tebe znaju...

Martyniak dał się nabrać i odpowiedział w języku, którego już od lat nie używał, ale którego tak całkiem jeszcze nie zapomniał:

– Z witki te mene znajesz?

– Ty jesteś młody Martyniuk. Tylko nie wiem który, bo was było dwóch.

Michaś powinien był pożałować tego, co powiedział. Chwilę potem usłyszał coś, czego się chyba nie spodziewał. Martyniak wpatrywał się w jego twarz, i nagle – może pod wpływem wódki, która niby zasnuwa oczy mgłą, ale czasem zdarza się, kiedy się jeszcze nie wypiło za dużo, zaostrza na chwilę wzrok i rozjaśnia pamięć – poznał Michasia. Z jego twarzy jakby zesunęła się maska kostropatej skóry z kaprawymi oczami, siwymi wąsami i bakami, i Martyniak zobaczył Michasia, który miał wtedy koło dwudziestu lat. Miał wtedy gładką, smagłą skórę, ciemne włosy i małego czarnego wąsika.

– Ja tebe także znaju. Ty jesteś Michał Zahajny.

– Ty zdurył!

– Tak, tak. Woziłeś banderowcom żywność, kartofle, kapustę, baraninę. I amunicję. Jeszcze tego samego dnia jak przyszli Polacy, przywoziłeś trzy skrzynki naboju, ale nie takich jak trzeba. Ty przywoziłeś amunicję ruską, a ci co u nas byli, mieli broń niemiecką i polską, więc potrzebowali naboju do mauzerów.

– Kto ci takie bzdury naopowiadał?

– Kto? Ojciec mój.

## KORNEL FILIPOWICZ

Prawdę mówiąc, Martyniak nie powiedział wszystkiego, co słyszał od ojca na temat Zahajnego. Ale nie chciał tego mówić.

– To on żyje?

– Nie. Siedział ponad sześć lat w śledztwie i w więzieniu. Dostał osiem lat, wyszedł po sześciu. Potem żył jeszcze pięć lat.

– Osiem lat, za co?

– Za gotowanie zupy partyzantom banderowcom...

– Pieprzysz...

– Za gotowanie zupy cztery lata, za karabin i amunicję dołożyli jeszcze cztery. Znaleźli u nas stary austriacki karabin, z którym ojciec wrócił z pierwszej wojny światowej, i z którego czasem, jeszcze za Polski, strzelił raz czy dwa do lisa i sarniaka. Wszyscy wiedzieli, że ojciec ma karabin. Nawet gajowy wiedział i chyba policjant też wiedział. Ale nie miał już potem do niego naboji, bo do austriackiego karabinu amunicja polska, niemiecka ani ruska nie pasowała.

– A dlaczego ojciec nie poszedł z nimi?

– Z kim?

– No z partyzantami.

– A dlaczego miał iść? Tu się przecież urodził. Oni nawet nie byli stąd, tylko ze wschodu. Byli u nas coś tydzień i mieli iść dalej. Chcieli się stąd wydostać z bronią w rękę. No i przyszli Polacy, zaatakowali z trzech stron, ale tamci się wymknęli. Mieli dobrze rozstawione czujki, przebili się bez strat, bo lepiej znali góry. A my zostali. Zrobili rewizję, znaleźli ten karabin austriacki ojca i trzy skrzynki amunicji, która do niego nie pasowała, ale mu za nią dołożyli. A na dodatek chałupę nam spalili. Zresztą nie tylko nam. Wszystkim Rusnakom.

– Aleś nawymyślał. Powinieneś książki pisać... – powiedział Michaś i roześmiał się. Dopił wódkę i nalał Martyniakowi i sobie.

– Com nawymyślał? Tak było.

Michaś chwilę nie odzywał się. Wypił, potem powiedział głosem cichym, bez gniewu, jakby do dziecka, które coś przeskrobało, ale z głupoty, nie ze złości:

– Opamiętaj się człowieku. Co ty mi chcesz wmówić – że woziłem naboje banderowcom, i to jeszcze nie takie jak potrzeba, że doniosłem, że twój ojciec ma karabin?

– Tego nie powiedziałem.

– Ale tak by wychodziło z tego, co powiedziałaś. I jeszcze, że pokazałem drogę Polakom do was. A może jeszcze, że chałupę wam spaliłem?

– Tego też nie powiedziałem.

– Martyniuk – powiedział Michaś głosem ledwo dosłyszalnym, i zamilkł wpatrując się w jego oczy.

– Co?

– Ty mnie ciężko obraziłeś. Ciężko.

Michaś spuścił głowę i oparł czoło na pięści. Trwał tak dosyć długo, i Martyniak nawet pomyślał, że Michaś może zasnął. Z domu wyszła gospodyni, stała chwilę na schodach, potem zbliżyła się i spytała:

– Będziecie panowie jeszcze jedli?

– Nie, dziękujemy. Bardzo nam smakowało.

– Cieszę się. Wezmę, schowam resztę do lodówki na jutro.

Michaś podniósł głowę, sięgnął po kieliszek i powiedział zupełnie przytomnie:

– Zdrowie naszej pani gospodyni!

– Dziękuję, na zdrowie!

Gospodyni zebrała talerze, półmisek i wróciła do domu. Na schodach przystanąła i spytała:

– Można zgasić?

– Za chwilę idziemy i zgasimy – odpowiedział Martyniak. Kiedy gospodyni zniknęła w drzwiach, powiedział:

– Przepraszam cię. Powiedziałem, co wiedziałem. Myślałem, że to prawda. Ale jak nieprawda – to dobrze. Dzisiaj w nocy pojedę, i chyba już tu nigdy nie wrócę. Starzy moi nie żyją. Świat się zmienił i wszystko się zmieniło. Za dwa tygodnie będę w Detroit.

– A twój brat, Hryciu, czyli po polsku Grzegorz?

– Grzegorz jest w Szczecinie. Wysłałem mu zaproszenie. Za jakieś dwa, trzy miesiące przyjedzie do mnie do Detroit. Może zostanie. Nie jest taki stary. Pracuje w stoczni, zna się na każdej robocie, może u mnie zostać, pracować i dobrze zarobić. W każdym razie lepiej jak tu.

Michaś pokiwał głową. Podniósł z ławki kapelusz i włożył go na głowę.

– To do jutra. Może się jeszcze jutro zobaczymy?

– Może. Ale jakbyśmy się nie zobaczyli, to chciałbym żebyś wiedział, że ja niczego na ciebie złego nie powiem.

Michaś popatrzył na Martyniaka, wstał, uchylił kapelusza i powoli, ale pewnym krokiem odszedł w stronę furtki. Martyniak siedział jeszcze chwilę, ale zaczął mżyć deszcz, więc wstał, zgasił światło i wrócił do domu. Było chyba koło pół do dziewiątej.

\*

Kiedy po miesiącu Martyniak nie wrócił do Szczecina, jego sąsiad Boryczko napisał kartkę do córki Martyniaka do Giżycka z zapytaniem, co ma zrobić z pomidorami na działce jej ojca, bo już dojrzewają i mogą się zmarnować? Po jakimś czasie dostał od niej odpowiedź, że nie wie, gdzie się ojciec obraca, że go u nich w ogóle nie było. A pomidory, ile się da, to sprzedawać, nawet tanio, bo dlaczego miałyby się zmarnować? A pieniądze ojcu się przydadzą. Listonoszowi, który przynosił Martyniakowi rentę, Boryczko powiedział, że Martyniak wyjechał bez podania adresu, więc żeby przyszedł jeszcze raz, ale listonosz po siedmiu dniach musiał pieniądze zwrócić do ZUS-u. Dopiero jakoś z początkiem września córka Martyniaka przyjechała do Szczecina i zgłosiła na milicji o zaginięciu ojca. Milicja otworzyła drzwi do mieszkania, ale niczego ciekawego tam nie znaleziono. Pokój i kuchnia były w stanie, jakim je Martyniak opuścił. W kuchni na stole stała pusta butelka po wódce i dwie flaszki



## KORNEL FILIPOWICZ

po piwie, które obaj z Boryczką wypróżnili przy kartach. Znalaziono odciski palców tylko Martyniaka i Boryczki, który był potem jeszcze parę razy wzywany na przesłuchanie. Córka Martyniaka napisała list do jego brata, Jana, w Detroit, i zawiadomiła go o zaginięciu ojca. Czy ojciec nie pojechał do niego? Co za głupota! Bez paszportu i wizy, dostać się w dzisiejszych czasach do Ameryki! Odpowiedź przyszła dopiero gdzieś po sześciu tygodniach. Jan dziwił się, że tak późno go zawiadamiają. Owszem, Grześ wybierał się do niego, do Detroit, ale nie wtedy, prosił, żeby mu przysłać zaproszenie dopiero na jesień. Jan pisał też, że może na wiosnę wybierze się do Polski, ale to jeszcze nie pewne. Prosił tylko, żeby go zawiadomić jak będą jakieś wiadomości. Włożył do listu pięć dolarów dla dzieci na czekoladę. Tyle od brata.

A o Grzegorzu Martyniaku nie było żadnych wiadomości, i to jeszcze długo, chociaż jego zwłoki od dawna już spoczywały na skraju cmentarza pod najmniejszym i najtańszym, bo postawionym na rachunek państwowy, krzyżu drewnianym. Na krzyżu nie było żadnego nazwiska, tylko mała, owalna tabliczka blaszana z literami NN i datą śmierci. Martyniak został znaleziony o świcie, koło pół do czwartej, przez idącego do pracy kolejarza. Leżał na torach 30 metrów od niestrzeżonego przejazdu i około 400 metrów poniżej stacji kolejowej, na której trzy dni temu wysiadł. Nie znaleziono ani przy nim, ani w najbliższej okolicy jego torby. W kieszeniach ubrania nie było żadnych dokumentów, pieniędzy, nawet biletu kolejowego. Niczego, co ułatwiłoby identyfikację. Żył jeszcze kiedy go wieziono 35 kilometrów karetką do szpitala, bo jak mu w wozie zrobiono kroplówkę, to jakby na chwilę odzyskał świadomość, i z jego zakrwawionych ust wydobył się jakiś bełkot.

– Co on mówi? – spytał lekarz siedzący koło kierowcy. Sanitariusz, który trzymając w rękach butelkę z kroplówką pochylał się na Martyniakiem, odpowiedział:

– Coś jakby „ne boj sia, ne bojsia”...

– Po rusku?

– Nie, chyba po tutejszemu, tak mówili dawniej Łemki.

Lekarz pomyślał, że to tylko w filmach i powieściach kryminalnych ostatnie słowa umierających mają jakieś bardzo ważne znaczenie, że bywają ostatnią, najbardziej wiarygodną informacją wypowiedaną w tych ostatnich sekundach, w których umierający rzekomo odzyskuje na chwilę pełną świadomość. W rzeczywistości są to przeważnie nieartykułowane dźwięki albo nawet słowa, ale bez żadnego ze sobą związku, i świadczą tylko o tym, że kora mózgowa jest ciężko uszkodzona, i za chwilę przestanie działać. Martyniak umarł w szpitalu, niecałą godzinę po przewiezieniu go do szpitala. Chirurdzy zeznali, że jak go wzięto na stół operacyjny i obejrzano, to jego czaszka wyglądała jak rozbity garnek gliniany. Nie było co sklejać. Można się było tylko dziwić, że ten człowiek tak długo żył, bo wypadek zdarzył się prawdopodobnie koło drugiej w nocy, w czasie przejazdu pociągu towarowego.

Identyfikacja trwała długie miesiące. Okazało się, że zniknięcie kogoś w północnej Polsce trudno jest połączyć z jego ciałem znalezionym na południu. Mało brakowało, a być może nigdy by do tego nie doszło. Twarz bowiem miał tak zmasakrowaną, że nie sposób było z pośmiertnej fotografii odtworzyć jej rysów. Ubranie

było w strzępach i zablocone. Był jednak pewien szczegół, który ułatwił identyfikację: lewa stopa człowieka znalezionej na torach, stopa, której koła nie uszkodziły, nosiła, według prosektora opisującego zwłoki, „ślady wcześniejszej, całkowitej amputacji palców i częściowych ubytków kości śródstopia”. Zgadzało się to z tym, co wiedziała o wypadku w stoczni córka Martyniaka i co wiedział sąsiad Boryczko. Znalazło się też zdjęcie rentgenowskie nogi Martyniaka po wypadku, zrobione w szpitalu. Ale to było później, i minęło sporo czasu zanim te fakty skojarzono. Bo z początku dochodzenie szło fałszywym tropem. Powtarzała się ciągle wersja o kimś z Ameryki. (Przesłuchiowano kilka razy kolejjarza, który znalazł Martyniaka na torach. Robiono nawet u tego kolejjarza dwa razy rewizję.)<sup>5</sup> Miejscowy milicjant wy-



Marek Sajduk, *Życie kamienia III*

prawiał się kilka razy do wsi. Rozmawiał z zawiadowcą stacji, z ludźmi z restauracji, a w końcu dotarł do gospodyni, u której Martyniak mieszkał. Powiedziała, że nie wie jak się nazywał, nie interesowało ją to, bo gość był tylko trzy dni, więc nie miała obowiązku go meldować. Wie tylko, bo tak jej powiedział, że przyjechał z Ameryki odwiedzić rodzinne strony. Potem milicjant rozmawiał dosyć długo z Michaśm, znanym mu zresztą, bo go często widywał pijącego w knajpie. Więc kto widział Martyniaka ostatni? On, czy gospodyni? Chyba gospodyni, bo przecież mieszkał u niej. Ale Michaś pił z nim poprzedniego dnia, o czym rozmawiali? I jak się ten człowiek nazywał? Tego Michaś nie wiedział. A o czym rozmawiali? Skąd ten człowiek pochodził? Mówił, że mieszka w USA. A skąd pochodził? Mówił? Mówił, że z jakiejś wioski nad rzeką Wisłoką, ale Michaś zapomniał jak się nazywa, jak sobie przypomni, to powie. A dokąd miał pojechać? Chyba do tej wioski, a potem miał wracać do Ameryki. O czym mówili? O byle czym, jak to przy wódce. Ale o czym

## KORNEL FILIPOWICZ

KORNEL  
FILIPOWICZ  
1913–1990,  
pozaik, autor  
wielu znakomi-  
tych opowiadań,  
członek Pen  
Clubu i  
Stowarzyszenia  
Pisarzy Polskich.  
Jego utwory były  
tłumaczone m.in.  
na język  
niemiecki, czeski,  
francuski.  
Debiutował  
w 1934 r.  
opowiadaniem  
*Zapalniczka*.

konkretnie? Michaś długo nie mógł sobie przypomnieć, ale wreszcie powiedział, że trochę rozmawiali o zarobkach w Ameryce, o babach, o Murzynach i Indianach. Milicjant wrócił jeszcze raz do gospodyni, bo faktycznie to ona widziała denata ostatnia. Wychodził gdzieś kwadrans po dziesiątej wieczór. Tak, wychodził z bagażem, żegnał się z nią i powiedział, że wyjeżdża. Chciała mu nawet pożyczyć parasola, bo padał deszcz, mógł zostawić parasol u zawiadowcy, ale on podziękował. Powiedział, że do stacji jest niedaleko. Aha, jak był ubrany? Gospodyni opisała dosyć dokładnie jego spodnie w kratkę, szarą marynarkę, niebieską koszulę, zieloną torbę, którą miał ze sobą.

Te spodnie w kratkę i szara marynarka, a zwłaszcza spodnie, zostały także zapamiętane przez innych ludzi. Martyniak był więc widziany przez harcerzy, którzy jak wiadomo są spostrzegawczy, potem jeszcze przez dwie stare kobiety wracające z kościoła, a potem widział go z dosyć bliska ośmioletni chłopak, który był chory i nie poszedł z rodzicami do kościoła. Nudził się, stał przy oknie, i widział jak człowiek w kraciastych spodniach szedł w górę, w stronę spalonych domów, a potem widział jak wracał podpierając się laską. I tak powoli Martyniak wracał do swojego nazwiska, co musiało jeszcze jakiś czas potrwać. Po całej Polsce krążyły z urzędową opieszałością fotografie, pisma, raporty, zeznania. Zwrócono się nawet do ambasady USA. Po kilku tygodniach przyszła odpowiedź, że jak dalece jej wiadomo, nikt z obywateli amerykańskich o takim nazwisku w ciągu ostatniego roku granic USA nie opuszczał. Człowiek, którego znaleziono na torach nie wydawał się kimś ważnym. Ileż to ludzi włóczy się po kraju. Starych ludzi bez dokumentów, którzy sami nie wiedzą kim są, i nikt ich nie umie rozpoznać. Żebraków, włóczęgów, starców wygnanych z domu, którzy nie chcą powiedzieć nic złego o swoich dzieciach i wnukach, wołają milczeć. A gdzieś tam, w komendzie milicji czy prokuraturze miał podobno ktoś powiedzieć, że sprawa tej śmierci może nie zostać nigdy wyjaśniona, bo śmierć na torach jest śmiercią najgorszą. Często nie da się ustalić, czy była wypadkiem, morderstwem, czy samobójstwem?

Mimo że napisałem dość dużo o Martyniaku, starałem się odtworzyć jego myśli, uczucia a nawet podejrzenia – dlaczego nie napisałem o tym, jak zginął? Nie napisałem, bo wydaje mi się, że wiem, co mi wolno, a czego mi nie wolno. Uważam, że wolno mi komentować tylko to, co zostało choćby tylko częściowo ujawnione, a fantazjować tylko na temat tego, co jest wiadome. Bowiem cała reszta jest tylko domysłem.<sup>6</sup>

12.VII.88/3.III.89

**Kornel Filipowicz**

<sup>1</sup> Ustęp dopisany przez autora na osobnej kartce z oznaczeniem strony, do której się odnosi.

<sup>2</sup> Druga wersja: „To ja nic panu nie powiem”.

<sup>3</sup> Ustęp dopisany przez autora na dole strony z oznaczeniem lokalizacji.

<sup>4</sup> Druga wersja: „Drzwi były uchylone, słychać było szmery i stukanie...”.

<sup>5</sup> Uzupełnienie autora.

<sup>6</sup> Druga wersja: „...cała reszta może być tylko domysłem”.

# Tomasz **Łubieński**

## *Przypowieść*

Za płotem szkolnego boiska ojciec marnotrawny  
Żaden dealer pedofil dowód nosi przy sobie  
Ukryty w dzikich różach pod osłoną luźnego deszczu  
Dobrze mu tam zgiętemu między samochodami  
Wypala okularami duże dziury w mokrej gazecie  
Odnalezionej szczęśliwie na połamanej ławce  
Żeby się lepiej napatrzyć jak krew z jego krwi kość z kości  
Po prostu skóra zdarta jak przejmuje celne podanie  
I kopie tuż obok słupka podartego worka z kaptami  
Wołając o pomstę do nieba telewizyjnym gestem  
Piłka pikuje w róże więc uchyla się marnotrawny  
Nie ma co mówić z własnej nieprzymuszonej winy  
Obsiadły go martwe liście jeszcze nam dzieci wystraszy  
Guziki krzywo zapięte niech powraca do leśnej kryjówki  
Tam czeka kulawa dusza kundelka tricolore  
Co zdechł z wierności witając marnotrawnego pana



**ESEJ**

**Teresa Walas**  
**ZMIERZCH PARADYGMATU**  
**– I CO DALEJ?**

**I** Wśród spraw, które w ciągu ostatnich dziesięciu lat były przedmiotem sześciu-tych dyskusji, stosunkowo najmniejszym powodzeniem cieszyła się kultura narodowa – jej stan obecny, jej przyszłość, jej zagrożenia. Nie bez znaczenia jest tu fakt, że samo pojęcie kultury narodowej, stosowane nie do opisu zjawisk historycznych lecz żywej współczesności, należy do tych, które dyskurs liberalno-demokratyczny (a ten przecież rodzaju dyskursu uważany jest dziś za normę poprawności) sytuuje raczej w polu „konwersacyjnej wstrzemięźliwości”, by odwołać się do sformułowania Bruce’a Ackermana, niż w polu elokwencji i w obrębie podręcznego słownika. Nie dlatego, że odnosi się ono do jakichś szczególnie trudnych do uzgodnienia problemów moralnych, lecz z tego oczywistego względu, że może, choćby pośrednio, aktywizować w pozytywnej aurze znaczeniowej (wszak o kulturze narodowej zawsze myślimy jako o dobru) inne pojęcie, mianowicie pojęcie nacjonalizmu, należące do kategorii negatywnych, mimo różnych prób przeformułowania jego treści w duchu opisowym.<sup>1</sup> Kultura narodowa w sposób niejako naturalny przywołuje też takie wartości jak tożsamość, hierarchia i centrum, które domagają się dzisiaj nowego uprawomocnienia; uruchamia również niepokojący mechanizm identyfikacji i selekcji, którego działanie zawsze zawiera w sobie groźbę deprecjacji i wykluczenia. Zapewne więc zarówno obawa przed dotknięciem semantycznego ładunku wybuchowego, jak i niechęć do posługiwania się językiem uchodzącym dziś za archaiczny, trzyma dyskutantów z dala od kultury narodowej<sup>2</sup> (mowa tu głównie o publicystach i programotwórcach, bo w dyskursie badawczym, teoretyzującym i opisowym, więc zazwyczaj chłodnym, problem narodu, kultury narodowej, czy narodowego charakteru jest stale obecny). Chętniej mówi się o narodowej tożsamości, choć i ona, wbrew wrażeniu, jakie stwarza częstotliwość występowania tego słowa w dyskursie publicznym, nie znajduje się w centrum społecznej debaty, jeśli porównać tę problematykę z takimi tematami jak polska demokracja, kapitalizm czy liberalizm.<sup>3</sup> Aczkolwiek przyznać trzeba, że w postaci rozproszonej tożsamość narodowa obecna jest w każdym z nich, wtedy zwłaszcza, gdy rozmówcy reprezentują postawy krytyczne i przyjmują optykę zagrożenia. Bo tak właśnie, raczej jako sfera zagrożona niż jako pozytywny projekt przedstawiana bywa najczęściej polska tożsamość. Pytanie więc postawione kiedyś przez Mochnackiego literaturze o jej ówczesny stan: „Co ma w sobie właściwego, pierwotnego, prawdziwie polskiego? Czy różni się od innych postronnych?”, nie znajduje dziś zbyt wielu chętnych, chcących je ponowić w odniesieniu do całej kultury<sup>4</sup>. Istnieje bowiem obawa, że ten, kto zdecyduje się je zadać w sposób tak obcesowy, zostanie usytuowany w obrębie dyskursu marginalizowanego lub nawet „ekscesowego”.

Nie znaczy to, oczywiście, że powstrzymujemy się od rozważań na temat współczesnej kultury polskiej. Biegną one paroma przecinającymi się drogami, z których jedną wyznaczyła Maria Janion ogłaszając niedługo po wolnych wyborach i odzyskaniu suwerenności zmierzch paradygmatu romantycznego.<sup>5</sup> Pogląd jej, szeroko dziś upowszechniony, daje się sprowadzić do tezy, z którą równie łatwo się zgodzić, jak i spierać<sup>6</sup>: że od lat prawie dwustu, czyli od rozbiorów po stan wojenny

## TERESA WALAS

(z niewielkimi bądź nieistotnymi odchyleniami) w Polsce przeważał dość jednolity styl kultury nazwany przez Marię Janion „stylem symboliczno-romantycznym”. On to jako koncepcja i praktyka kultury „budował przede wszystkim poczucie tożsamości narodowej i bronił symboli tej tożsamości”. *Kultura ta organizowała się wokół wartości duchowych zbiorowości, takich jak ojczyzna, niepodległość, wolność narodu, solidarność narodowa. Interpretacja tych wartości posługiwała się kategoriami bądź tytejskimi, bądź martyrologiczno – mesjanistycznymi; współżyły one, czasem antynomicznie, czasem harmonijnie, w modelu kultury romantycznej.*<sup>7</sup> Dominującą rolę odgrywała w niej literatura, podporządkowana swojemu historycznie uzasadnionemu posłannictwu. Dziś jesteśmy świadkami i uczestnikami wygasania pewnego cyklu dziejowego, jako że taka właśnie jednolita kultura, pełniąca dotąd przede wszystkim funkcje kompensacyjne i terapeutyczne, nie może się ostać w demokratyzującym się i liberalizującym społeczeństwie, które decentralizuje się i odsłania swoje źródnicowanie, w tym także źródnicowanie literackich upodobań. Co więcej, ów proces zachodzi w wyjątkowych warunkach gwałtownego rozwoju kultury masowej oraz technicznych środków jej przekazu i to różni go od wcześniejszych antyromantycznych przełomów (które zresztą nigdy nie miały, bo mieć nie mogły, postaci radykalnego zerwania), w tym także od sytuacji, w jakiej znalazła się literatura czy szerzej – kultura polska po roku 1918. Teza ta, jak wszelkie tego rodzaju generalizacje, z konieczności posługuje się uproszczeniami, jej więc wysubtelnianie miałyby się z intencją autorki. Warto jednak na chwilę się przy niej zatrzymać i poddać refleksji niektóre jej punkty, by rozjaśnić drogę dalszych rozważań.

Identyfikacja romantycznego paradygmatu i jego opis (więc także dalsze operacyjne posługiwanie się tym pojęciem) nastrocza pewne trudności wynikłe z jego wewnętrznego rozwarstwienia, ze źródnicowania jego pól ekspresywnych oraz niejednakowego stopnia jego nasilenia, dającego się zarejestrować w różnych momentach czasu historycznego i różnych społecznych miejscach. Za jądro paradygmatu uznać można niewątpliwie dyskurs filozoficzny i poetycki o najwyższej intensywności i mocy, ale jego coraz odleglejsze obrzeża zostaną zajęte przez rozmaite przekształcenia i popularyzacje, nasycone rozrzedzonymi już stereotypami i patriotyczną topiką, która miejscami może przybierać postać zwyrodniałą i martwą, niekiedy całkowicie rozbieżną z aktualnym typem uczuciowości i z praktyką życiową – postać narodowego frazesu. Szczególną zaś sferą modelowaną przez ten paradygmat będzie sfera bezpośrednich działań i zachowań, za której punkt krytyczny przyjąć trzeba gotowość do złożenia ofiary życia i dokonywanie takiej ofiary. Ważne jednak są również „słabsze” formy tych zachowań (bardziej kulturalne niż egzystencjalne), przejawiające się w uczuciowości (egzaltacja ofiarą), obyczaju, obrzędowości, kultach pamięci, nawet – w modzie. Sfera ta obejmuje w tej samej mierze działania rzeczywiste, co ich projekt zawarty w pedagogii społecznej: zasady wychowania i życia rodzinnego, wzory osobowości, nawet – marzeń. Te różne warstwy kodu i jego ekspresywne pola w rozmaity sposób odnoszą się do siebie: raz nakładają się, innym razem krzyżują, niekiedy bywają

## ZMIERZCH PARADYGMATU – I CO DALEJ?

ze sobą nie w pełni uzgodnione. Użytkownicy tego samego kodu symbolicznego mogą się różnić pod względem praktyki życiowej, w zależności bowiem od społecznego środowiska jego nacisk może być większy lub mniejszy. Równocześnie, im bardziej wydłuża się promień mierzący odległość od jądra paradygmatu i punktu krytycznego, tym szerszy zasięg tego paradygmatu i większa inercja. Zdarzyć się jednak może, iż to, co w jednym porządku inercyjne, w innym wywołuje skutki o dużej mocy. W edukacji patriotycznej niewątpliwie znaczną rolę odgrywał frazes, więc inercyjna forma przeświadczenia, a częstokroć to ona kształtowała ludzi, którzy bez wahania oddawali życie za ojczyznę. Bo nie wszyscy chłopcy, którzy potajemnie uciekali z domu, by wstąpić do legionów Piłsudskiego, byli tak pilnymi, jak ich wódz czytelnikami wieszczów.

Uwagi te, wysoce ogólne mają na celu jedynie uświadomienie sobie, że mówiąc o paradygmacie romantycznym (jak zresztą o każdym konstrukcie pojęciowym tego rodzaju) mamy na myśli wiele różnych rzeczy, uchwytanych za pomocą różniących się od siebie metod i języków, że więc zdania ogólne, jakimi się w rozważaniach o nim posługujemy, mają zmienną wartość i moc twierdzącą, jak zmienny jest ich stopień nasycenia świadectwami. Wiąże się z tym sprawa druga, zapewne oczywista, ale, jak się wydaje, także warta uzmysłowienia.

Wyodrębniony i scharakteryzowany przez Marię Janion romantyczno-symboliczny paradygmat, stał się w istocie osią krystalizacyjną całości znacznie pojemniejszej, dającej się opisać jako paradygmat nacjo- lub patrio-centriczny,<sup>8</sup> którego najistotniejszym momentem jest właśnie owo samopodporządkowanie się jednostki dobru zbiorowości zwanej narodem lub ojczyzną, co Jan Prokop nazywa „przed-oświeceniową mentalnością wspólnotową”.<sup>9</sup> Takie poszerzenie formuły pozwala łatwiej uchwycić zjawisko ekspansywności wariantu tyrtejskiego,<sup>10</sup> polegające na wchłanianiu i przetwarzaniu obcych sobie elementów, jakim była – na przykład – ideologia pozytywistyczna, która wkrótce wydała własną odmianę tyrteizmu rozumianego jako społeczna służba, ze szczególną intensywnością obecną potem w twórczości Żeromskiego. Można powiedzieć, że właśnie w obrębie tego wariantu została zdekonstruowana opozycja romantyzm – pozytywizm, a stało się to za sprawą pojęcia „idealizmu”, który na zmodyfikowanej skali wartości otrzymał znak zdecydowanie dodatni. Obejmowano nim wszelki rozmach ducha, szerokość horyzontów, zdolność do uczuć wyższych, w tym także do poświęcenia, niezależnie od przedmiotu, na którym uczucia te się skupiały.<sup>11</sup> Ten rodzaj upodobnienia sprawił, że wszelkie wyobrażenia na temat stosunku między jednostką a zbiorowością oparte na idei poświęcenia, współodczuwania i ofiary przypisywane były do paradygmatu romantycznego. Tam także włączono Norwidowski „zbiorowy obowiązek”, który dawał się interpretować dwojako: w kategoriach „czynu”, czyli insurekcyjnie, i w kategoriach organicystycznych, cywilnej, by tak rzec, ofiarności. Właśnie ta zdolność do asymilacji i rozszerzania przez podobieństwo zwiększała siłę tego paradygmatu, jego zasięg<sup>12</sup> i jego zdolność przetrwania. Te wszakże własności utrudniają zarówno uzyskanie przejrzystego jego opisu, jak i sprawne



## TERESA WALAS

się nim posługiwanie, a kłopoty te dotyczą także tezy o załamaniu się tradycji romantycznej i następstw z tym faktem związanych.

Diagnozę Marii Janion trudno podważyć, wydaje się bowiem przekonująca nawet potocznemu rozeznaniu; można wszakże nieco osłabić ostrość wyznaczonej przez nią granicy zadając na nowo pytanie o *s t a n*, w jakim paradygmat romantyczny dotrwał do lat ostatnich, i jego społeczne umocowanie. By na nie wiarygodnie odpowiedzieć, posłużyć by się trzeba szeroką wiedzą o świadomości zbiorowej, uzyskaną dzięki analizie wielu różnych świadectw i zachowań oraz empirycznym badaniom. To zadanie dla socjologów, których wszyscy po amatorsku wyręczamy, produkując uogólnienia poczynione na podstawie własnych obserwacji, socjologia bowiem – jak medycyna – wydaje się powołaniem wielu. Można jednak zająć ów problem od innej strony, także socjologicznej, ale bliższej refleksji generalizującej niż żmudnym, empirycznym badaniom. Można mianowicie zapytać, czy paradygmat romantyczny miał w społeczeństwie polskim ostatnich kilkudziesięciu lat przyjazne sobie środowisko? Czy nie zaszły w nim jakieś zmiany, poprzedzające odzyskanie wolności politycznej, które przyczyniły się do tego, że paradygmat ten na dużej społecznej przestrzeni, bo na pewno nie powszechnie, zaczął być wycofywany z użycia? Byłoby to więc pozytywistyczne z ducha pytanie o społeczne podłoże współczesnej kultury, jego stratyfikację oraz ilościowe i jakościowe zróżnicowanie siły tych sektorów. Odpowiedzi na nie szukać należy w kulturalnej i społecznej historii Polski powojennej, czyli tzw. PRL-u, która wszakże, niezależnie od wielu badawczych przedsięwzięć w ciągu ostatniego dziesięciolecia problematyce tej poświęconych, nie została jeszcze w pełni napisana, a działanie mechanizmu resentymentu rozumianego zgodnie z myślą Maxa Schelera<sup>13</sup>, opis ten na pewno utrudnia. Trzeba więc prowizorycznie, choć, jak się wydaje, bez większego ryzyka, przyjmując tezę, którą najdobitniej i najprościej ujęła Teresa Bogucka<sup>14</sup>, a która nie kłóci się z potoczną wiedzą i doświadczeniem: że społeczeństwo polskie w swej masie ma dziś charakter ludowy, i że takiego właśnie charakteru nabierało w ciągu ostatniego półwiecza. Najszerzej tedy rozpowszechnionym (choć niekoniecznie dominującym pod względem mocy) typem kultury byłaby kultura w genecie swej plebejska; zarówno ta rdzennie chłopska, jak i różne jej mutacje powstałe w procesie industrializacji: wiejsko-miejska, robotnicza, nisko-drobnomieszczańska.

Ten typ kultury nie uczestniczył aktywnie w narodzinach paradygmatu romantycznego, choć został częściowo, jako zmitologizowana „ludowość”, przez paradygmat ów zasymilowany. Nie tworzył też naturalnego podłoża jego żywotności, choć zdarzało się, że sam posługiwał się nim jako budulcem własnej mitologii (legenda Bartosza Głowackiego, Raclawic itp.). Można go natomiast było uznać za typ kultury opozycyjnie względem romantycznego paradygmatu ustawiony: chłopska trzeźwość, zdrowy rozsądek, chodzenie po ziemi, podległość wobec władzy i szacunek dla jej instytucji były przeciwne romantycznej gorączce i determinacji, przywiązaniu do wolności i wszelkich impoderabiliów, pochopności do czynu itd. Ten konflikt dwu porządków wartości, a także – można powiedzieć – dwóch emo-

## ZMIERZCH PARADYGMATU – I CO DALEJ?

cyjności (odzwierciedlający tradycyjne przeciwstawianie sobie „dwóch narodów”, ludu i szlachty), był w porozbiorowym dyskursie społecznym, podobnie jak w literaturze, częściowo eskamotowany<sup>15</sup>, jego bowiem nazbyt wyraziste wyeksponowanie rozbiłoby mit narodowej jedności, stale odnawiany w kulturze, niezależnie od wszystkich bolesnych doświadczeń i deziluzji, jakie niosły ze sobą kolejne powstania. Częściowe utajnienie i rzeczywiste osłabienie tego konfliktu wynikało także i stąd, że szlachecka w swej genealogii kultura wysoka, która paradygmat romantyczny wytworzyła, powołała też do życia mit zbawiennej pierwotności, stanowiący, jak powiedziane było wcześniej, część rdzenną tamtego paradygmatu, a powracający w kulturze i ideologii, w różnych wariantach zależnie od historycznego kontekstu, przez cały wiek XIX i początek XX. Czy ową pierwotność traktowano jako ożywcze źródło sztuki, zwłaszcza sztuki narodowej, czy jako rezerwuar sił – moralnych lub witalnych, czy jako depozyt etnicznej czystości, zawarte w niej dobroczynne elementy musiały mieć charakter przechodni, by można je było wszczepić czy uaktywnić w całości narodowego organizmu. Jeśli więc przeciwstawiano sobie społeczne warstwy, przeciwstawienie to czynione było zazwyczaj nie ze wskazaniem na o d m i e n n o ś ć, lecz na w a r t o ś ć, za której siedlisko uznawano lud i jego kulturę. Wartość nie konfliktową lecz energetyzującą. Nawet tak radykalny w swym myśleniu Brzozowski w jakiejś mierze zachowywał ten schemat, w miejsce ludu wprowadzając proletariusza i czyniąc zeń jedyne prawomocnego nosiciela idei niepodległościowej.<sup>16</sup> W powszechnym więc wyobrażeniu wyhodowanym przez kulturę wysoką paradygmat romantyczny związany był symbiotycznie z kulturą ludową, przez którą rozumiano, co oczywiste, kulturę chłopską, a przekonanie o naturalności i trwałości tej więzi było jedną z najmocniej zakorzenionych iluzji, jakie wytworzyła nasza świadomość kulturalna. Ostatecznie mit ten rozsadzi, choć ślad po nim także i zachowa, Gombrowicz w *Ferdydurke*. Potencjalna (i realna) konfliktowość paradygmatu romantycznego i „plebejskości” skrywana była z tego również względu, że warstwa, będąca w późniejszym okresie ostoją tego paradygmatu, czyli inteligencja, obsadzała się nie tylko w roli biorcy ale i dawcy: przyjmowała na siebie ciężar odpowiedzialności za lud i obowiązek jego reprezentowania w przestrzeni ideologii społecznej, to zaś wiązało się z emocjonalną identyfikacją i pociągało za sobą raczej zacieranie niż wyostrzanie różnic. Wszystko to pozwalało utrwalić się wrażeniu, że paradygmat romantyczny jest kodem uniwersalnym polskiej kultury, niezależnie od wszystkich prób jego kwestionowania i wyszydzania, jakie miały miejsce w wysokim jej rejestrze. Utrzymaniu zaś tego złudnego obrazu sprzyjał fakt, że społeczny przepływ między szeroko pojętym ludem a inteligencją był regulowany przez stosunkowo restrykcyjny i selekcyjny mechanizm awansu, działający w powiązaniu z zasadą mimikry: jednostki przekraczające granice warstw nie były nazbyt liczne i raczej starały się upodobnić do nowego otoczenia niż narzucać mu swoją hierarchię wartości i swoje upodobania, kod zaś romantyczny, podobnie jak obyczaj szlachecki należały do łatwo rozpoznawalnych wyznaczników polskiej kultury wysokiej, acz – zwłaszcza w późniejszym

## TERESA WALAS

okresie – nie elitarnej. Co więcej, zjawisko społecznej deklasacji, tak istotne dla drugiej połowy XIX wieku, spowodowało, że w obrębie warstwy plebejskiej (jeśli do niej zaliczać ludzi trudniących się pracą fizyczną i usługami) znaleźli się przedstawiciele szlachty tradycyjnie związani z paradygmatem romantycznym i także w nowej dla siebie kondycji społecznej pielęgnujący jego symbole. Warto też w tym miejscu przypomnieć to, o czym była mowa na wstępie (zwraca na to uwagę Maria Janion w *Zmierzchu paradygmatu*): że kultura romantyczna miała swoją szeroko rozpowszechnioną odmianę popularną – Ujejskiego, Lenartowicza, Pola, z natury swojej tranzytywną, bez oporu przenikającą do mniej wykształconych kręgów społecznych i łatwo zrastającą się z ich pierwotnym zasobem kulturalnym, co umacniało przeświadczenie o jej społecznej uniwersalności. Na rzecz tej uniwersalizacji działała także religia, co łatwo zrozumieć, gdy zdać sobie sprawę, że tradycyjną zbitkę Polak-katolik da się odwrócić i przekształcić w lustrzane jej odbicie: katolik-Polak, która w swym skrócie uzmysławia, jak wyglądało wspólne łożysko religijnej i patriotycznej zarazem edukacji ludu.

Przełom wieków a potem dwudziestolecie międzywojenne były widownią znacznych społecznych przetasowań i ścierania się ze sobą wielu różnych projektów i wyobrażeń przyszłości, a batalia o nowoczesność, jaka się wówczas zaczęła i toczyła, miała na względzie między innymi wyrugowanie z polskiej kultury wysokiej, czyli w mniemaniu ówczesnych po prostu z polskiej kultury, romantycznego paradygmatu, który sprawiał wrażenie kodu zdecydowanie archaicznego. Brzozowski, Wyspiański, Irzykowski, ale i Dmowski, potem zaś Skamandryci i futuryści, Boy, Gombrowicz i Gałczyński – każdy ze swym orężem szturmował romantyczny bastion.<sup>17</sup> Atakowano go w imię życia i w imię rozumu, z pozycji europejskich i narodowych. Równocześnie w planie społecznym zachodzi zjawisko z tamtą psychomachią luźno na pozór związane, dla paradygmatu romantycznego jednak nie obojętne. Następuje mianowicie wyraźny rozłam w obrazie dawnego szeroko rozumianego wariantu tyrtejskiego, który w części zostaje przejęty przez ideologię komunistyczną (powieściową inscenizacją tego przejścia jest *Przedwiośnie*), a powoduje to dramatyczne rozłączenie tego, co narodowe i tego, co „sprawiedliwe społecznie” (czyli rozdarcie romantycznego mitu jedności, w sposób dobitny zilustrowane w samym tytule książki Kruczkowskiego *Kordian i cham*), a także ostateczne rozszczępienie wyobrażenia ludu na chłopca, którego przywłaszczyła sobie endecja i który nadal występował jako nosiciel zbawiennej pierwotności, teraz *stricte* narodowej, oraz na robotnika, gotowego skłonić się ku komunizmowi, czyli wynarodowieniu. Nie tylko więc paradygmat romantyczny niszczonej jest od góry przez intelektualistów różnych barw i odmian, pęka także społeczny grunt jego zmitologizowanej uniwersalności. Towarzyszy temu jednak silne przeciwuderzenie. Zarówno sama pamięć niedawnej wojny, jak i podsycany przez propagandę piłsudczykowską kult „czynu zbrojnego”, idea państwowości, patriotyczne wychowanie, jakie dawała coraz dostępniejsza szkoła, potem zaś wzrastająca świadomość zagrożenia – wszystko to nie tylko stwarzało paradyg-

## ZMIERZCH PARADYGMATU – I CO DALEJ?

matowi romantycznemu koniunkturę przetrwania w kulturze „średniej”, ale i zakorzeniało go, także wtórnie, w szerokim społecznym podłożu jako wzór dla większej części narodu w jakiejś mierze bezalternatywny.<sup>18</sup> Można powiedzieć, że po raz pierwszy został on w pełni uniwersalizowany i narzucony także warstwom plebejskim w postaci zinstytucjonalizowanego patriotyzmu, przenikającego wszystkie formy życia zbiorowego. W ten sposób paradygmat romantyczny zrodził swój trzeci wariant czy raczej odległą mutację – państwowotwórczą, miejscami zdecydowanie nacjonalistyczną, rozbudowaną za pomocą patriotycznych praktyk w gigantyczny kicz. Wariant ten miał prawo budzić i budził estetyczny, intelektualny i moralny sprzeciw, który słyhać po dziś dzień w głosie Miłosza. Przyznać jednak trzeba, że społeczne rozprzestrzenienie poromantycznego kodu i jego żywotność, podtrzymywana po części sztucznie za pomocą tylekroć wykpiwanej tromtadacji, były niewątpliwie jednym z czynników, które zadecydowały o sposobie, a gdyby nie brzmiało to niewłaściwie, można by powiedzieć – stylu, w jakim naród polski jako całość przeszedł przez wojnę i okupację, która paradygmat romantyczny rewitalizowała, potencjalnie rozciągając go, głównie w wersji popularnej, na całą polską zbiorowość. Choć można powiedzieć, że również go podważała w tej mierze, w jakiej doświadczenie ludobójstwa sytuowało się poza wszelkimi wyobrażeniami martyrologicznymi, a nawet poza jakimkolwiek kodem kultury.

W powojennej Polsce, nazwanej ludową, konflikt między kodem romantycznym, czy raczej żywą o nim pamięcią, a słabo obrysowaną kulturą plebejską został nie tyle uwidoczniiony, co przez ideologię komunistyczną zainscenizowany jako konflikt klasowy. W obrębie tej ideologii nadawano mu, jak wiadomo, postać starcia między kulturowym archaizmem, wyrosłym z tradycji szlacheckiej, którą historyczna konieczność przenosi do muzeum, jeśli nie na śmietnik dziejów, a kulturą przyszłości, której twórcą będzie (już jest) wyzwolona klasa robotnicza i chłopska, czyli lud pracujący. Dziś wiemy, że kultura taka nigdy nie powstała, a w miejsce dla niej przeznaczone wszedł wkrótce dziwny twór złożony – najogólniej rzecz ujmując – z tradycji ludowej i popularno-katolickiej, z selektywnego patriotyzmu, uzgodnionego z ideologią socjalistycznego państwa i warunkami sojuszu ze Związkiem Radzieckim, z reglamentowanej za pomocą tychże uzgodnień kultury masowej (także zachodniej), z wytworzonych i narzuconych najpierw przez komunizm, potem przez realny socjalizm rytuałów codzienności, oraz – co oczywiste – z różnych odprysków kultury wysokiej, rodzimej i obcej. Kultura ta stykała się z paradygmatem romantycznym jedną właściwie krawędzią: utrwalanymi w pamięci społecznej, także oficjalnej, obrazami wojennego bohaterstwa, krążącymi we wszystkich kulturalnych obiegach; inne jej obszary były względem niego w najlepszym razie obojętne, wchodziły zaś z nim w konflikt w tej mierze, w jakiej z biegiem lat postawa dominującą tak po stronie społeczeństwa, jak po stronie władzy stawał się pragmatyzm. Ideologia komunistyczna otwarcie zwalczała paradygmat romantyczny w pierwszych latach po wojnie (przykładem polemika toczona wokół Conrada czy

## TERESA WALAS

*Popiół i diament* Andrzejewskiego) jako synekdochę środowisk niepodległościowych, przede wszystkim – Armii Krajowej. Równocześnie jednak ta sama ideologia aktywizowała wzorzec emocji i zachowań tradycyjnie związany z wariantem tyrtejskim, choć usytuowany teraz w innej aurze uczuciowej – entuzjazmu, jaki miała wywoływać budowa nowego świata. Wzywano do ofiar w imię lepszego jutra, do poświęceń ze strony jednostki na rzecz kolektywu, mówiono o romantyzmie socjalistycznego czynu. I los słowa „czyn” (od „czynu zbrojnego” do „czynu majowego”) jest wyrazistą ilustracją sposobu, w jaki dokonywało się przechwytywanie słownika, co, jak się za chwilę okaże, nie pozostało bez wpływu na społeczny odbiór romantycznej tradycji. W swej późniejszej, złagodzonej i spragmatyzowanej wersji, komunizm nie prowadził już wojny z romantyczną tradycją, ani się do niej w jaskrawy sposób nie upodabniał; selekcjonował natomiast zawarte w niej treści przez wydobycie „nurtu postępowego” i dokonywał częściowej jej deprawacji, związanej, najogólniej mówiąc, z włączeniem tradycji narodowej w obręb wartości socjalistycznych.<sup>19</sup> Romantycznym kodem próbowali się posłużyć moczarowcy (nagręcony przez Porębę film *Hubal* jest dobrym tego przykładem), wreszcie w stanie wojennym został on sprofanowany w podsuwanym przez propagandę obrazie Jaruzelskiego-Wallenroda.

Choć więc kod ten, aczkolwiek nieco spreparowany, należał do edukacji szkolnej (traktowany był w niej zresztą raczej jako kod historyczny, o relatywnej jedynie wartości – obok *Dziadów* czytano wszak *Popiół i diament*, Gałczyńskiego czy potem Mrożka), jego oddziaływanie, czyli faktyczna aktywność osłabła i uległa społecznemu rozproszeniu. Po pierwsze, środowisko społeczne, które go wydało i kultywowało, zostało znacznie uszczuplone: dawni jego użytkownicy – ziemiaństwo i inteligencja, przetrzebieni bezlitośnie przez wojnę, okupację, sowieckie łagry i komunistyczne więzienia, znaleźli się teraz w politycznym cieniu, a ich działalność kulturotwórczą poddano kontroli. Do udziału w życiu społecznym i kulturalnym dochodziły „masy”, których z paradygmatem romantycznym nie łączyła najczęściej ani głęboka pamięć historyczna, ani kulturalna świadomość; najwyżej pamięć płytka – mgliście zarysowanej wspólnoty „języka męczeństwa” w niedawnym, okupacyjnym doświadczeniu. Równocześnie zarówno ze względu na liczbowy współczynnik tego społecznego awansu, jak i z tej przyczyny, że rewolucyjne zmiany polegać miały na odwróceniu dotychczasowych hierarchii klasowych, słabnie działanie prawa mimikry uzależniającego włączenie w obręb społecznej grupy od zaakceptowania jej reguł i wartości. Nowo powstająca warstwa średnia o ludowej genealogii – inteligencja techniczna, pracownicy rozbudowanej administracji biurokratyzowanego państwa, wreszcie ludzie bezpośrednio uczestniczący w sprawowaniu władzy nie byli poddawani ocenie warstw i środowisk zastanych, zresztą spauperyzowanych, rozbitych przez wojnę i jej następstwa; nie czuli się też zobligowani do przyjmowania obowiązujących w nich wzorów zachowań i wartości. Że wzory te nierzadko naśladowali, to inna sprawa. Częściej wszakże odnosiły się one do sfery obyczaju i kultury materialnej niż do sfery aksjologii i wyobraźni

## ZMIERZCH PARADYGMATU – I CO DALEJ?

zbiorowej. Toteż, jak się wydaje, pierwszy poważny kryzys paradygmatu romantycznego jako powszechnego stylu myślenia i odczuwania, następuje w Polsce na początku lat sześćdziesiątych, kiedy kolejne roczniki „ludzi nowych” znajdują swoje miejsce w życiu społecznym, a dojrzałość uzyskuje „pokolenie Polski Ludowej”. Wiąże się to także z innym, szerszym zjawiskiem, które za Margaret Mead określić można jako przekształcenie kultury postfiguracywnej, z jaką mamy do czynienia, gdy dzieci uczą się od swoich rodziców, w kulturę kofiguracywną, gdy zarówno dzieci, jak i dorośli uczą się od swoich rówieśników<sup>20</sup>. Oznacza to na ogół wyraźne ograniczenie wpływu tradycji, nastawienie na terażniejszość, na akceptację ze strony własnej grupy pokoleniowej. Wypieranie się przodka – jeśli tak strawestować Błomowską formułę „lęku przed wpływem” – i pragnienie zatarcia śladów swojego pochodzenia było w ogóle jednym z istotniejszych odruchów działających w kulturze tamtego okresu, choć również dobrze przez nią kamuflowanym, a związanym zarówno ze społeczną emancypacją, jak i z pragnieniem ucieczki od swojej genealogii, uznawanej za społeczne obciążenie. Na ten właśnie okres przypada żywiolowe, nie stymulowane bezpośrednio przez ideologię, choć w znacznej mierze przez nią kontrolowane, poszukiwanie nowego stylu, który byłby s t y l e m n o w o c z e s n y m m i e s z c z ą c y m s i ę w r a m a c h r e a l n e g o s o c j a l i z m u , a którego wzorem w znacznej mierze staje się kultura zachodnia. Wtedy też, końcem lat pięćdziesiątych i na początku sześćdziesiątych, dokonuje się, jak wiadomo, jej gwałtowne, przyspieszone wchłanianie, ograniczane, rzecz jasna, przez politykę kulturalną socjalistycznego państwa, ale widoczne na wszystkich poziomach kultury – od jej form wysokich przez rozrywkę po modę i życie codzienne. Sartre i Saganka, *rock and roll* i Beckett, nylonowe suknie i mieszkania w blokach malowane w picasy, „Przekrój” i „Współczesność”. Równocześnie z tym zachodziły cywilizacyjne zmiany, których tempo socjalizm spowolniał, których jednak ani mógł, ani próbował powstrzymać. Z nimi zaś wiązała się rosnąca żądza dóbr materialnych, natrafiająca na opór planowej gospodarki, co pociągało za sobą skomplikowane strategie ich zdobywania, wytwarzające specyficzne relacje społeczne, a nawet, można by powiedzieć, nowe wewnętrzne uwarstwienie. Ani potencjalny czytelnik „Przekroju”, ani członkowie i przyjaciele rodziny Matysiaków nie mieli powodów, by czuć się zakładnikami paradygmatu romantycznego (choćaż młodzi Matysiakowie będą już niebawem kolekcjonować starą broń i kupować antyki), jak nie czuli się nimi bohaterowie *Naszej małej stabilizacji* Różewicza. Zwłaszcza – młody Grochowiak jako autor zamieszczonego we „Współczesności” programowego artykułu *Karabela została na strychu*.

Tak się bowiem dzieje, że młode, a niekiedy i średnie pokolenie inteligencji dokonuje wówczas swojego samookreślenia w sposób negatywny: właśnie przez kolejną krytyczną rewizję polskiej tradycji, celując w jej jądro, czyli w romantyczną mitologię. Jej fantom poddawany jest torturom śmiechu w mnożących się satyrycznych teatrach studenckich i kabaretach, którym patronuje Gałczyński jako autor *Zielonej Gęsi*, ale i w dramatach Mrożka czy eseistyce Sandauera. Anty-

## TERESA WALAS

romantyczna postawa jest czymś na kształt rysztunku inteligenta, który chce się uważać za człowieka nowoczesnego, dziedzica linii europejskiej, racjonalistycznej tradycji i ducha krytycznego, zabezpieczającego przed wejściem w kompromitujący związek z wstydliwą, zdzieciniałą stroną tradycji. To *auto da fé* romantycznej mitologii można uznać za rezultat socjalistycznej edukacji i świadomej polityki wykorzeniania, w której nowa ideologia zyskiwała pomoc ze strony starej liberalnej linii intelektualistów.<sup>21</sup> Antyromantyczna wszakże egzaltacja, która zresztą wywołała niepewne głosy sprzeciwu ze strony krytyki (esej Błońskiego *Sarmata święty i śmieszny* drukowany w *Zmianie warty*<sup>22</sup>), a w parę lat później ostry atak pułkownika Zbigniewa Załuskiego,<sup>23</sup> oficera politycznego i działacza PZPR, miała także inne, bardziej zamaskowane źródła w zjawisku, dającym się określić jako kontaminacja czy zamiana wzorców. Polegało ono na ujawnieniu formalnego i emocjonalnego podobieństwa między kiczem romantycznym a kiczem socjalistycznym, niekiedy zaś faktycznego przenikania pierwszego w drugi, o czym wcześniej była już mowa. Łączyła je skłonność do monumentalizmu i patosu, do hiperboli i idealizacji, wagnerowski rozmach ceremoniału, widoczny najlepiej w latach stalinowskich, ale, nieco uskromniony, nadal obecny w oficjalnej kulturze. Dążenie zaś do zachowania w zbiorowej pamięci doświadczeń wojny i okupacji (co miało też swój cel ideologiczny, pozwalało bowiem utrzymywać poczucie zagrożenia niemieckiego i przypominało o wadze sojuszu ze Związkiem Radzieckim), wciąż aktualizowało martyrologiczny wariant romantycznego wzorca, przenoszony także do kultury popularnej. Ponieważ konkurencyjny względem tamtego wzorec oparty na symbolice skupionej wokół pracy został wykolejony artystyczne i także przez kicz pochłonięty już na samym początku, kicz romantyczny mógł być uznawany za część o f i c j a l n e j kultury, niezależnie od tego, że zawierał też w sobie wywrotowy szyfr wolności, którego wybuchowa moc miała dać znać o sobie w marcu 68. Końcem wszakże lat pięćdziesiątych i na początku sześćdziesiątych kicz romantyczny i kicz socjalistyczny zostały nałożone na siebie, więc również i bunt przeciwko kulturze „narodowej w formie a socjalistycznej w treści”, przeciw wszelkiej oficjalności i instytucjonalizacji życia wyrażał się często w postaci ataku na tradycję romantyczną, traktowaną jako *pars pro toto* wszelkiego stereotypu, nadęcia, nieznośnego serio, jednym słowem wszelkiej formy napiętej do granic wytrzymałości. Szyderstwo z romantyzmu miało więc w jakiejś mierze charakter działania zastępczego i często wymierzone było, jak zresztą i dawniej bywało, w zdegenerowane jego formy, ale odczytywane też mogło być wprost: jako pochwała pragmatyzmu życiowego i społecznej izolacji. Na przedstawieniach *Śmierci porucznika* śmiali się więc tak samo czytelnicy Brzozowskiego i ci, których największym marzeniem była syrenka i wakacje w Bułgarii. Ale nie był to ten sam śmiech.

Toteż równocześnie lub nie wiele później pojawiają się próby przywrócenia powagi romantycznemu paradygmatowi i pod jego osłoną w pole dyskursu literackiego wprowadzony zostaje problem wolności. Ukazują się takie książki jak *Wawrzyny i*

## ZMIERZCH PARADYGMATU – I CO DALEJ?

*cyprysy, Konrad nie zechce zejść ze sceny, Romans z Ojczyzną czy Pomiędzy plewą a manną* Zawieyskiego, jak *Wolność wyboru* Jastruna, jak *Dziecko przez ptaka przyniesione* Kijowskiego, czy potem, już na początku lat siedemdziesiątych jego *Grenadier-król* i *Listopadowy wieczór*, jak *Spisek* i *Dwie głowy ptaka* Władysława Terleckiego, pierwsza i druga część tryptyku z okresu powstania styczniowego. W większej mierze jednak jest to rozpamiętywanie kodu romantycznego, często melancholijne, ograniczone do dość wąskich, inteligenckich kręgów, niż jego restytucja. Coraz wyraźniej bowiem zarysowuje się przekonanie, że nie jest to już kod ani aktualny, ani uniwersalny. Że jest on już tylko śladem żywego i uwewnętrznionego, czyli sprawującego kontrolę nad życiowymi wyborami wzoru. Że poczucie przynależności do wspólnoty narodowej i gotowość złożenia dla niej ofiary nie tworzy już nie tylko głównego ale nawet dobrze widocznego rysu tego obrazu osobowości, jaki kształtuje kultura. Co oczywiście nie oznaczało, że kod ten nie mógł się aktualizować w doświadczeniu jednostkowym dzięki zachowaniu w pamięci, dzięki domowej bądź środowiskowej edukacji, i przyszłość dostarczyć miała przykładów takich właśnie zatrzymanych w czasie czy kulturowo przesuniętych jednostek, które współtworzyły ruch antykomunistycznej opozycji. Powszechnie jednak paradygmat romantyczny – jako przestarzały i nieżyjący – przestawał być po prostu widoczny w horyzoncie kultury. Jeśli przywoływano go w kulturze wysokiej, to raczej jako język alegoryczny, za pomocą którego można było wyrazić sytuację ucisku, niż jako żywy, obligujący wzorzec.

Zbliżoną do takiego właśnie obrazu diagnozę, choć inaczej nieco umotywowaną, postawił Kazimierz Wyka w połowie lat sześćdziesiątych w referacie zatytułowanym *Aktualne społeczeństwo polskie a jego tradycja kulturalna* wygłoszonym na Kongresie Kultury, a opublikowanym później w „Kulturze i społeczeństwie”<sup>24</sup>. Wyka zaczyna swój wywód od pokazania odmienności współczesnych warunków wchłaniania tradycji i stwierdza, że choć rotacja pokoleń jest w kulturze zjawiskiem naturalnym, w przeszłości kolejne pokolenia dochodziły do kultury w podobnych, jeśli nie identycznych, warunkach techniki cywilizacyjno-kulturowej; synowie mieli w zasięgu ręki te same przekazy co ich ojcowie a nawet dziadowie: książkę, obraz, teatr. Obecnie – powiada Wyka – dochodzenie młodego pokolenia do kultury odbywa się w ramach techniki radykalnie odmiennej, co stwarza przepaść, o jakiej dotąd nie mogło być mowy, i co pociąga za sobą nowe ostre różnice: w obyczaju, języku, w sferze życia codziennego. Tej obserwacji towarzyszy u Wyki inne, daleko bardziej radykalne stwierdzenie: oto najmłodszy adept kultury przestają przyjmować, czyli traktować jako własny, związany z romantyzmem system symboliczny. *Romantyzm, a szczególnie romantyzm polski, zaczyna należeć do tych układów kultury, których znaki i związek wzajemny części przestaje być rozumiany w sposób naturalny, w oparciu o własne motywacje ideowe i doświadczenia uczuciowe, a domaga się propedeutycznego wprowadzenia jak niejedna z epok o wiele dawniejszych w czasie.*<sup>25</sup> A więc już wtedy symboliczny język romantyzmu mógł być robić wrażenie języka obcego, którym nie mówi się w sposób automatyczny jak językiem rodzimym, lecz który trzeba przyswajać za pomocą owych propedeutycznych zabiegów.



## TERESA WALAS

Jest więc rzeczą zdumiewającą, że w piętnaście lat po powstaniu tego tekstu, który, jak sądzę, nie rozmija się z socjologiczną prawdą, symboliczny język romantyzmu nagle ożywa i dochodzi do tego, co Maria Janion nazywa „trzecią kulminacją romantyzmu”, mając na myśli ethos „Solidarności” i stan wojenny. Nie mam zamiaru, broń Boże, wdawać się tu w analizę wydarzeń, które wstrząsnęły jeśli nie światem, to na pewno jego połową. Interesuje mnie sposób i okoliczności użycia owego symbolicznego języka. I gotowa jestem zaryzykować tezę, nie tak znowu rewolucyjną, którą trudno udowodnić, która jednak pozwala lepiej zrozumieć późniejszą gwałtowność załamania się romantycznego paradygmatu i w nim zawartego systemu wartości, co część społeczeństwa odczuwa dziś boleśnie i co stwarza wrażenie, że naród stał się obcy samemu sobie. Byłaby to teza, że w wielkim politycznym przełomie lat osiemdziesiątych, niezależnie od moralnej siły, jaka legła u podstaw tego protestu i autentycznych emocji, które w nim płonęły, posłużono się romantycznym kodem w znacznej mierze w sposób stylizacyjny, niekiedy zaś – maskaradowy. Że jego język dla części społeczeństwa zdecydowanie archaiczny, dla części nieznan lub znany słabo, został narzucony społecznemu ruchowi przez inteligencję, która sama utożsamiała się z nim w sposób ograniczony, tak w planie idei, jak estetyki. Bo przecież raczej byli to czytelnicy Gombrowicza niż *Wykładów o literaturze słowiańskiej*, raczej miłośnicy Mrożka niż powieści Kossak-Szczuckiej; ich ulubionym poetą był Herbert, nie Lechoń. A ich działaniom towarzyszyła niekiedy przykra świadomość, że są one sprzeczne z ich rozumną wolą, i uczestnicząc w masowych spektaklach często miewali poczucie estetycznego dyskomfortu, które zwalczali, starając się znaleźć w sobie pokorę wobec momentu dziejowego.<sup>26</sup> *Czarna sukienka*, z takim wzruszeniem słuchana w Piwnicy pod Baranami i *Pieśń Konfederatów Barskich* śpiewana przez robotników w Stoczni Gdańskiej są wyrazistymi znakami tej stylizatorsko-maskaradowej sytuacji. Ona też niewątpliwie utrudniła stworzenie artystycznie satysfakcjonującego zapisu tamtego doświadczenia. Było ono bowiem nie tylko czymś nowym, ale już stylistycznie opracowanym w cudzym języku, czyli – artystycznie martwym.<sup>27</sup>

Do czegoż jednak teza owa ma służyć? Otóż do uświadomienia sobie, że paradygmat romantyczny nie ginie dziś piękną i gwałtowną śmiercią z rąk liberalizmu i wolnego rynku, lecz że wprowadzono do kultury galwanizowaną już jego postać, a emocjonalna z nim identyfikacja była na dużej społecznej przestrzeni wywołana sztucznie i dlatego w części powierzchowna i krótkotrwała. I że, jeśli przyjąć za Rzykowski obraz kultury rozwijającej się w kształt linii spiralnej, to ten jej skręt, na którym umiejscowić należy bliską nam współczesność, znajduje się, niezależnie od wszystkich zmian politycznych i gospodarczych, jakie zaszły w kraju, bliżej lat sześćdziesiątych niż dwudziestych czy osiemdziesiątych. Tyle tylko, że zróżnicowanie ram technicznych kultury, o którym mówił Wyka, jest znacznie większe, rewolucja medialna jeszcze bardziej wyostrzyła granice między pokoleniami, wolny rynek wzmocnił ekspansywność kultury masowej, odzyskanie zaś politycznej suwerenności uszczupliło, czy zmieniło, zakres oddziaływania

literatury, co w sumie doprowadziło do załamania się systemu porozumienia opartego na wspólnocie wartości.<sup>28</sup>

**II** • W tej sytuacji w świadomości kulturalnej możliwych jest teoretycznie kilka różnych posunięć. Po pierwsze, uznanie dawnego języka symbolicznego za nadal aktualny i niepoddawane żadnej dostosowującej refleksji dalsze utrzymywanie w obiegu tych jego połąci, które dają się sensownie odnieść do rzeczywistości, jako *powtarzanie bez zmiany*. Tak używa romantycznego paradygmatu w jego ogólnej wersji nacjo-centricznej część starej inteligencji tradycyjnie z nim związana. Postacią emblematyczną byłby tu, powiedzmy, Jan Nowak-Jeziorański, który w nakręconym o sobie niedawno filmie biograficznym ze swobodą i prostotą wypowiada taką mniej więcej kwestię: „owszem, kochałem moją rodzinę, kochałem żonę, ale od najmłodszych lat, od czasów gimnazjalnych wiedziałem, że największą miłością mojego życia będzie Polska”. Do takiego jego użycia odwołuje się też zazwyczaj pravicowa publicystyka, tyle że czyni to z pewną ostentacją i natarczywością, jej przedstawiciele bowiem posługują się nim nie tylko dla określenia tożsamości, czyli, by się tak wyrazić, ekspresywnie, lecz również, a niekiedy nawet przede wszystkim – polemicznie, dla odróżnienia się od przeciwnika politycznego. Figura powtarzania bez zmiany traktuje aktywność paradygmatu romantycznego jako coś oczywistego i samo przez się zrozumiałego, jako sposób myślenia i odczuwania właściwy Polakowi. Problemem dla tego układu istotnym jest, jak zwykle bywało, uzgodnienie języka i czynów. Jeśli bowiem między kodem symbolicznym a praktyką życiową zachodzi niespójność, paradygmat rozłamuje się, a język rozpoznawany jest jako frazes.

Szczególną odmianę figury powtarzania bez zmiany stanowi filozofia Jarosława Marka Rymkiewicza, który w Mickiewiczu widzi ojca i gwaranta swojej tożsamości. Nie jest to jednak po pierwsze, świadomość odziedziczona, więc uzyskana płynnie w domowej tradycji, lecz raczej świadomość konwertyty, któremu Mickiewicz zastąpił drogę i poraził blaskiem swojej prawdy jak Jezus Szawła. Po drugie, romantyczna żarliwość Rymkiewicza nosi wyraźne cechy melancholii. Zdaje on sobie bowiem dobrze sprawę, że tożsamość zaściankowa, którą chciałby w sobie odtworzyć, należy do królestwa cieni i że próba urzeczywistnienia jej będzie zawsze grą. Ten dramatyczny radykalizm i ta melancholia odróżnia go od naiwnych użytkowników figury powtórzenia i zbliża do figur innych, o których za chwilę będzie mowa.

Odpowiednikiem strategii powtórzenia bez zmiany na przeciwnym biegunie jest manifestacyjne odrzucenie romantycznego paradygmatu bez szukania jego alternatyw. Unieważnieniu podlega nie tylko konkretny wspólnotowy kod kultury; często podważana bywa w ogóle potrzeba istnienia takiego kodu. Tę figurę, nazwijmy ją figurą *bezwzględnego zaprzeczenia*, odnaleźć można w części młodej prozy, którą generalnie cechuje, jak powiada Czapliński, „zawieszenie polskości w procedurach identyfikacyjnych”<sup>29</sup>. Charakteryzując tę prozę bardziej szczegółowo autor

## TERESA WALAS

*Śladów przełomu* powiada, że na pytanie „skąd jestem?” proza ta daje odpowiedź trojaką: „skądinąd”, „stąd”, „znikąd”. *Odpowiedź trzecia* – stwierdza krytyk – *sygnalizuje tożsamość człowieka wykorzenionego – autentyczną i niepokojącą, ale z pewnością najbardziej symptomatyczną dla dzisiejszej prozy*.<sup>30</sup> Odpowiedź tę znajduje Czapliński u Manueli Gretkowskiej i u Nataszy Goerke, w powieściach Janusza Rudnickiego i w *Terminalu* Bieńczyka czy *Tryptyku bodeńskim* Krzysztofa Marii Załuskiego, u Zyty Rudzkiej, Jarosława Gibasa, Zbigniewa Kruszyńskiego i innych. Ośrodkiem tego właśnie doświadczenia tożsamości jest wolność, ale wolność rozumiana jako zawieszenie lub przypadkowość wyborów, jako brak przywiązań i jakichkolwiek trwałych obramowań – społecznych, rodzinnych, zawodowych, jako lotny stan wartości. I tę właśnie trzecią odpowiedź uznać można za charakterystyczną dla figury bezwzględniego zaprzeczenia. Rozwijana bywa ona także w dyskursie feministycznym, w którym paradygmat romantyczny traktowany jest najczęściej jako typowy przejaw opresywnego patriarchy oraz w należącej do tego dyskursu twórczości literackiej kobiet (jak np. *Absolutna amnezja* Izabeli Filipiak). Wtedy najczęściej figura zaprzeczenia staje się figurą wyzwolenia, prowizorycznie na ogół wypełnianą jakąś wartością pozytywną. Pojawia się ona także w wypowiedziach krytyczno-programowych, a nawet w dyskursie historycznoliterackim.

Jej wersję, by tak rzec plagiatową, autor bowiem posługuje się znanym skądinąd tonem, idiomem i typem argumentacji, znaleźć można na przykład w wydanym w r. 1992 *Dziadzińcu strusich samiec*, gdzie Rafał Grupiński wołał głosem Brzozowskiego: *Kultura polska od dłuższego czasu była pozbawiona elementu najważniejszego, bez którego żadna kultura rozwijać się nie może – s a m o ś w i a d o m o ś c i. Kultura przesycona patriotyczną paplaniną, pokryta pleśnią martyrologicznego folkloru i ogólnego samozadowolenia nie została, choć przecież była wielka i historyczna szansa, przeorana krytycznie. (...) Jeżeli polskiej kultury nie wyzwolimy z gorsetu wzniosłych idei i śmiertelnej powagi, jeżeli nie dostrzeżemy przykrej prawdy, że może i jesteśmy bohaterami, ale przede wszystkim powieści heroikomicznych, to znów pozostaną po nas jedynie wspaniałe, niedokończone plany. No i dźwięczny, mam nadzieję, śmiech przyszłych pokoleń*.<sup>31</sup> Jeśli jednak szukać w jego książce odpowiedzi na pytanie, jaką żywą treścią wypełnić miejsce po pogrzebanym paradygmacie (a nawet szerzej – po całej poświeceniowej tradycji intelektualnej, bo i ona staje się przedmiotem zacieklego ataku), Grupiński odpowiada enigmatycznie i minimalistycznie: życie i zdrowy rozsądek.

Na sesji zaś naukowej zorganizowanej w Instytucie Badań Literackich w kwietniu 1993 pod ogólnym hasłem *Nasze pojedynki z romantyzmem* Dorota Siwicka rozpruwszy bezlitośnie, a nawet z jakąś mściwą, powiedziałabym, satysfakcją sięć romantycznej retoryki utkanej wokół pojęcia ojczyzny, stwierdziła *expressis verbis*: *jednym z najważniejszych powodów dzisiejszego zachwiania się romantycznego obrazu świata jest, jak sądzę, fakt, że słowo „ojczyzna” oznacza dziś co innego, gdyż w porządku prywatnym miejsce ojczyzny znajduje się gdzieś indziej lub w ogóle gdzieś obok*. Romantycy więc, ze względu na to, że ludzką tożsamość określali poprzez stosunek do ojczyzny, są dla badaczki plemieniem odległym i obcym: *jak bardzo jesteśmy w tym momencie*

## ZMIERZCH PARADYGMATU – I CO DALEJ?

*inni, jak zadziwiająco romantycy byli różni od nas, okazuje się wówczas, gdy zdamy sobie sprawę z roli nadawanej przez nich ojczyźnie w rozumieniu własnej egzystencji.*<sup>32</sup> Siwicka przyznaje otwarcie, że w jej własnej przestrzeni intymnej nie ma miejsca na ojczyzną romantyków, że ona sama znajduje się p o z a paradygmatem. A wszystko, co mówi, i sposób, w jaki obchodzi się czytаныmi tekstami, wskazuje na to, że świadomie i celowo przyjmuje wobec niego raczej postawę obcości niż hermeneutycznego pojednania, co pozwala podejrzewać, że jej intelektualnymi poczynaniami kieruje intencja krytyczna o feministycznej zapewne proveniencji.

Bardziej wszakże interesujące wydają się te propozycje i posunięcia, które znajdują swoje miejsce pomiędzy tamtymi biegunami. Jedną z nich jest strategia, dająca się określić jako figura **rozszerzającego powtórzenia ze zmianą**. Oznacza ona sytuację, gdy przyjmuje się – milcząco lub z założenia – możliwość zaktualizowania szeroko rozumianego romantycznego paradygmatu kultury, rozświetleniu jednak ulega inny jego fragment niż ten, na którym wspierał się ów upowszechniony i uznany za martwy kod tyrtejsko-martyrologiczny. Zabieg taki zostaje ułatwiony dzięki lokalnym podobieństwom między romantyzmem i postmodernizmem, które sprawiają, że owo powtórzenie przybiera postać nowości. Takim miejscem wspólnym dla romantyzmu i postmodernizmu jest idea de-centryczności, będąca w romantyzmie wyrazem i sposobem sprzeciwu wobec zbudowanego na pojęciu centrum klasycyzmu. Wiąże się ona z dowartościowaniem prowincji, lokalności i bezpośredniego zakorzenienia (najdobitniejsze jej wysłowienie to początek Mickiewiczowskiej *Inwokacji*), jej zaś rewersem jest po części romantyczny egzotyzm – dalekie i obce tutaj. We współczesnej literaturze i szerzej – w ponowoczesnej myśli odpowiada temu, łatwo zgadnąć, idea „małych ojczyzn”. Posiada ona, jak wiadomo, swoje uzasadnienie polityczne, którego źródła szukać należy w „nacjonalistycznym urazie” i w poszukiwaniu „bezpiecznego patriotyzmu”. Dla literatury polskiej wszakże owa idea „małych ojczyzn” jest wielorako atrakcyjna.<sup>33</sup> Pozwala uwolnić się od ciężaru głównego kodu romantycznego z wielu względów uznanego za nieprzydatny, a zarazem, nawet jeśli nie jest to w pełni uświadomione, pozostać w kręgu promieniowania tamtej tradycji, która jest przecież nie tylko tradycją ofiary, cierpienia i posłannictwa, ale i tradycją zakorzenienia. Równocześnie idea „małej ojczyzny” zastępuje niekiedy ideę zbawiennej pierwotności (także, jak wiadomo, romantyczną w swej genezie), trudną dziś do przyjęcia w postaci społecznej utopii, bo w zdemokratyzowanym społeczeństwie nie ma już ani nietkniętego cywilizacją, dobrego dzikusa, ani ludu, mogącego uosabiać tężyznę ducha, ani świętego proletariusza (choć jego cień pojawił się na mgnienie w Sierpniu '80.), natura stała się zaś standardowym wytworem cywilizacji. W obrazie więc „małej ojczyzny”, zwłaszcza tej prowincjonalnej lub zgoła wiejskiej – jak u Stasiuka, Olgi Tokarczuk, nawet u Pilcha, czyli w tym typie prozy, który Czaplinski oznakował hasłem „stąd, czyli swoi”, paradygmat romantyczny i cała wywodząca się z niego tradycja ulega kolejnemu przetwarzającemu powtórzeniu. Przetwarzającemu, bo ta „mała ojczyzna” staje się

## TERESA WALAS

najczęściej miejscem egzystencjalnego doświadczenia, różnych płytszych i głębszych epifanii. Nic też dziwnego, że te właśnie utwory zyskują najszerszy rezonans czytelnicy i zostają błyskawicznie przyswojone przez kulturę. Widziana zaś z perspektywy małych ojczyzn kultura narodowa nie ma charakteru ujednocniającego ani hierarchizującego; raczej da się opisać jako wspólny obszar niekonfliktowej gry różnic, opartej na emocjonalnie łagodnym poczuciu tożsamości i jakościowo podobnym doświadczeniu innego. Ruda Śląska Tokarczuk, Wiśła Pilcha, Gdańsk Huellego i Chwina tworzą coś w rodzaju archipelagu – bez napięć ale i bez wzajemnych odniesień.

Jeśli jednak zgodzić się, że lata ostatnie są czasem wielkiej zmiany (a sformułowanie to uległo już leksykalizacji), można było oczekiwać pojawienia się projektu nowego (czy nowych) paradygmatu polskiej kultury, którym dałoby się zastąpić stary, wychodzący z użycia. Przekraczanie progu historii pobudzało zazwyczaj inwencję programotwórczą: próbowano stawiać literaturze jakieś nowe zadania, kształtować wrażliwość, projektować nowe formy kultury, jednym słowem – wybiegać myślą naprzód, ku przyszłości. Irzykowski pisał, że nowe orientacje literackie nie mogą się wytworzyć, „póki nie nastąpiło poczucie nowych zadań twórczych, póki literatura nie dokonała rzeczywistej aneksji nowych pól życia”<sup>34</sup>. Takie wszakże wychylenie się myśli projektującej ku przyszłości jest dziś nadzwyczaj rzadkie. Na początku lat 90. Jerzy Jarzębski zauważył, że „już od paru dekad w literaturze polskiej zaznacza się pewien defekt: coraz trudniej jej malować terazniejszość *sub specie* przyszłości”, co wiąże ze świadomością końca historii, niechęcią do nachalnego progresizmu i obawą przed jakimkolwiek wdawaniem się w stosunki z Duchem Dziejów.<sup>35</sup> Jarzębskiego interesuje przede wszystkim kryzys fabularności i to mając na uwadze zestawia ze sobą dwa wejścia w niepodległość, to z 1918 i to z 1989, różnica jednak, którą wskazuje, da się odnieść nie tylko do zjawisk w prozie. Jest to bowiem ogólna różnica nastroju, napięcia woli i intelektu, typu uczuciowych reakcji. Jeśli początkom Drugiej Rzeczypospolitej towarzyszył w kulturze wybuch energii, to Trzecia Rzeczypospolita zaczęła się najwyraźniej fazą melancholii, choć przecież warunki, w jakich znalazł się naród były bez porównania lepsze: obyło się bez wojennego wykrwawienia, nie trzeba było scalać w jedno trzech zaborów, budować od podstaw państwa. Cóż więc paraliżuje myśl projektującą i utrzymuje ją w stanie melancholijnego bezwładu? Zapewne poczucie osamotnienia i świadomość, że ciężar, który miałaby przyjąć, jest ciężarem ponad siły. Oczywiście, nie zamierzam tu rozważać ani zagadnienia końca historii, ani wszystkich problemów wynikłych – jak to ujął Tischner – z nieszczęsnego daru wolności. Chcę zwrócić uwagę na ten jedynie rodzaj niepewności, jaki wiąże się z samym obszarem przyległym do twórczości artystycznej i wskazać oczywiście, jak mi się wydaje, jej przyczyny. Jedną z nich jest utrata wiary w moc kultury wysokiej oraz świadomość, że zakres jej promieniowania coraz bardziej się zawęża na rzecz przemysłowo produkowanej kultury masowej. Jest to przekonanie stosunkowo powszechne, a najprościej, choć jeszcze w formie pytania, sformułował je Miłosz podczas zorga-

## ZMIERZCH PARADYGMATU – I CO DALEJ?

nizowanej w Warszawie w roku 1993 sesji pod hasłem *Literatura i demokracja. Niebezpieczne związki: Czy nie wchodzimy na długo w okres, kiedy będziemy zmuszeni uznać brak wspólnych miar i wspólnych upodobań, jeszcze jednej kolejnej bohemy i b o u r g e o i s, czyli ludzi zajętych zarabianiem i wydawaniem pieniędzy*.<sup>36</sup> Ten obraz izolacji pisarza, a nawet słownictwo użyte przez Miłosza cofa literaturę polską do nie przeżytego w pełni doświadczenia, właściwego II połowie XIX wieku – rozbratu między kulturą wysoką a masową publicznością, doświadczenia, które literatura ta przeszła w łagodnej jedynie postaci (jej skrótowym przedstawieniem jest zwycięstwo Wyspiańskiego nad Przybyszewskim), i w którego głębię wejrzał tak na prawdę jedynie Witkacy, teraz zaś dotyka ją ono gwałtownie, w formie zaostrożonej. Reprezentanci więc wysokiej kultury wyzbyci dziś naiwności, hamowani w swym nauczycielskim posłannictwie przez demokratyczno-liberalną świadomość (która da się sprawdzić z grubsza do tezy Rawlsa: *Jeśli jakaś szeroka koncepcja dobra nie jest w stanie przetrwać w jakimś społeczeństwie, które zapewnia takie same podstawowe wolności i wzajemną tolerancję, nie istnieje możliwość zachowania jej zgodnie z demokratycznymi wartościami*<sup>37</sup>) nie znajdują punktu oparcia dla myśli projektującej, z trudem bowiem opierają się pesymizmowi. Miłosz mówi wprost o samotności piszącego, „który ściga cele całkowicie obojętne dla ogółu”. Dodaje wszakże zaraz: „nie chcę wierzyć, że kultura masowa całkowicie wymknie się próbom jej rozumnego kształtowania”.<sup>38</sup> Na oko czyni to bez większego przekonania, ale widać, że próbuje on, z właściwym swemu umysłowi uporem i niechęcią do przegranej oraz równie charakterystycznym dla siebie poczuciem twardości faktów, zadać sobie pytanie, czy nie jest możliwe przechwycenie kultury masowej i ukształtowanie jakiejś jej odmiennej rodzimej mutacji, nie tak toksycznej, a wyzyskującej jej siłę i powszechną obecność jej znaków.<sup>39</sup> Takie wszakże intelektualne fantazje pozytywne, którym w momentach przygnębienia oddaje się zapewne wielu intelektualistów, mają charakter marginalny i mieściłyby się w ramach pozytywnego projektu kultury jako coś na kształt utopijnego jego obrzeża.

Najistotniejszym wszakże czynnikiem owego melancholijnego stanu myśli projektującej jest fakt, że musi ona uznać za mało przydatną figurę **asymilacji synchronicznej**, która oznaczała w przeszłości możliwość regenerowania kultury polskiej za pomocą kultury zachodniej. Hasło europeizacji polskiej kultury, które dośnośnie rozbrzmiewało w dwudziestoleciu, choć nieustająco dziś powtarzane, traci swoją nośność. Po pierwsze dlatego, że dla części społeczeństwa, tej głównie, która kulturę polską postrzega jako kulturę w stanie zewnętrznego zagrożenia, hasło to ma charakter autokolonizacyjny, co w naszych dziejach nie jest niczym nowym, postawa bowiem taka, choć prościej wyrażana (mówiło się wówczas o kosmopolityzmie lub wynarodowieniu) towarzyszyła w Polsce zawsze recepcji obcych prądów i doktryn artystycznych. Jest jednak przyczyna inna, znacznie ważniejsza. Oto bezpośrednie promieniowanie kultury zachodniej – wyjąwszy amerykańską, co jest osobnym, skomplikowanym problemem, przestało dziś być tak silnie jak niegdyś odczuwane poza kręgami specjalistów od różnych dziedzin. Zgaśł przede wszyst-

## TERESA WALAS

kim mit kultury francuskiej, tak wciąż żywy w dwudziestoleciu i oddziałujący aż po lata sześćdziesiąte, osłabił wpływ myśli niemieckiej, kultura angielska nie wyżyłobiła sobie żadnych nowych kolein, stare zaś, używane jeszcze przez „młodych gniewnych”, uległy zatarciu – nie bardzo więc wiadomo, ku czemu zwrócić z nadzieją oczy. Co więcej, owa kultura zachodnia sama siebie opisuje jako kulturę w stanie kryzysu lub nawet agonii i ustami swych intelektualistów deklaruje otwarcie, że nie ma do ofiarowania narodom, które uszły cało z utopii politycznej, nic poza zarazą własnego rozkładu. *Wyhodowana na hormonach i mączkach zwierzęcych ospałość Zachodu, jego miękka technologiczna ekstaza, jego interaktywny wirus, który wiskamy krajom na wschód od nas w zamian za ich dostęp do przestrzeni demokratycznej, są jeszcze gorsze niż odwrotna zaraza totalitaryzmu, bezwzględnej kontroli i biurokratycznej inercji.*<sup>40</sup> – tak mówi nie żaden przedstawiciel polskiej antyzachodniej prawicy lecz Jean Baudrillard, jeden z pilniej słuchanych francuskich filozofów, i stawia tezę, tyleż przewrotną co przygnębiającą, że „Mur ochraniał raczej Zachód przed Wschodem niż odwrotnie”, i że to właśnie komunizm przechował fikcję zachodnich wartości, podczas gdy *de facto* one dawno już uległy rozkładowi.<sup>41</sup> I choć wypada zgodzić się z Jedlickim, że Zachód trwa w stanie kryzysu od dobrych paruset lat<sup>42</sup>, a te jego przedśmiertne skurcze zawsze jakoś samoistnie ustępowały, to przyznać trzeba, że ogólny obraz i nastrój postmodernizmu nie skłaniają do optymistycznych prognoz. Włączanie się więc w nurt kultury zachodniej w takim momencie nie ułatwia formułowania nowego jej paradygmatu lokalnego. I gdy Maria Janion odwołując się do słów Havla paradygmat taki próbuje zaproponować, rezultat tej próby nie wygląda nader przekonująco, więcej jest bowiem w tym projekcie determinacji intelektualistki, która nie zwykła się poddawać, niż liczącej się z rzeczywistością kalkulacji..

*Jakieś rysy tego paradygmatu już może zaczynają się uwidaczniać. Wolność jednostki i napięcia tragiczno-ironiczne z niej wynikające znajdują się w jego centrum. Filozofia egzystencji, wydobyta również z polskiego romantyzmu, lecz inaczej odczytanego, będzie nieodzownym składnikiem tego nowego myślenia, które powinno starać się zrównoważyć inspiracje kultury wysokiej, kultury ogólnonarodowej i poszczególnych kultur alternatywnych, kultury „swojej” i kultury „obcych”.*<sup>43</sup>

Toteż idealizacja ta raczej dowodzi, jak bezradna jest dziś nasza myśl, niż świadczy o jej projektującej mocy.

Tak dochodzimy do kolejnej figury, którą najprościej można określić jako figurę *głębokiego cofnięcia*. Może ona, w zależności od podłoża, na którym występuje, głównie zaś od politycznej orientacji jej reprezentantów i użytkowników, wiązać się ze świadomością zdezaktualizowania się paradygmatu romantycznego, lub zachowywać go jako niekonfliktowe tło przywoływanej przez siebie głębokiej tradycji. Wariant pierwszy oparty jest na rozumowaniu, że nowa sytuacja polityczna, choć wydobywa anachroniczność kodu romantycznego, odkrywa równocześnie przydatność paradygmatów bardziej archaicznych, przede wszystkim

## ZMIERZCH PARADYGMATU – I CO DALEJ?

tego, który związany jest z wyobrażeniem Polski szesnastowiecznej, jej humanistycznej tradycji, ideałów demokratycznych, wolności i tolerancji. Obraz ten przywołują zarówno ci filozofowie i publicyści, którzy chcą poprawić narodowe samopoczucie i pokazać nonsensowność hasła mówiącego o powrocie do Europy, jak i ci, którzy chcą unieważnić i wykorzenić romantyczny paradygmat z jego mesjanizmem, nacjonalizmem i ksenofobią zrodzoną z poczucia zagrożenia. Rozważając problem dwojakiego niebezpieczeństwa, na jakie narażona może być demokracja, tam właśnie, w odległej polskiej tradycji widzi Roger Scruton zbawienną równowagę: *Trzeba szukać przede wszystkim tradycji pozytywnej – dlatego sądzę, że wasza arcybogata tradycja oporu przeciw „zagrożeniu ze wschodu”, wobec wszelkich słowiańskich pokus, może dziś być mniej przydatna niż znacznie starsza tradycja waszych instytucji politycznych, ich sprawnego funkcjonowania – tradycja sięgająca jeszcze Renesansu. Zasadniczą rzeczą jest odnalezienie żywych elementów tradycji, tych, które dadzą się odnieść twórczo do problemów współczesnego świata i które będziemy mogli zastosować tu i teraz.*<sup>44</sup> Widać też od razu, że figura ta ma w tym wypadku, jak zresztą najczęściej miewa, postać czysto retoryczną, trudno bowiem poza sferą retoryki wyobrazić sobie przeniesienie pojęcia wolności szlacheckiej w postindustrialne społeczeństwo, a ideału humanistycznego w kulturę masową. Takie samo głębokie cofnięcie proponował też w „Kulturze” Krzysztof Gawlikowski (co zgodne było z ogólną linią pisma, a zwłaszcza z myślą polityczną jego naczelnego redaktora, wciąż nawiązującego do Rzeczypospolitej Obojga Narodów), stawiając przed oczy współczesnych znacznie konkretniejsze wzory, które ułatwić mają odrzucenie narodowych uprzedzeń i stereotypów:

*Należałoby zatem odrzucić tę część naszego dziewiętnastowiecznego dziedzictwa, która absolutyzowała naród i państwo, przeciwstawiając je bliższym i dalszym sąsiadom, ożywić zaś tradycję Renesansu, kiedy znaczna część Europy stanowiła jedność kulturową, a poczucie narodowe było w stanie zaczątkowym. Z tym wiązałyby się zmiana typu bohaterów: Czarniecki, czy generał Dąbrowski, uwiecznieni nawet przez polski hymn, szablą wojujący o Ojczyznę, musieliby zostać odsunięci na plan dalszy. A na plan pierwszy wysunąć by się musiał Kopernik, który w domu rozmawiał zapewne jednym z dialektów niemieckich, studiował w Bolonii, pracował na Warmii, a swe wiekopomne dzieło opublikował w Norymberdze. Dalej Gawlikowski mówi wprost o odrzuceniu tradycji romantycznej, powrocie do pozytywizmu, do myślenia o maszynach, edukacji, handlu, kasach pożyczkowych i „bohaterach burżuazyjnych”, obrzydzanych nam skutecznie i przez romantyków, i przez komunistyczną propagandę.<sup>45</sup> Projekt ten, o którym sam autor pisze, że jest i dla niego wysoce bolesny i zaprzecza najgłębszym pokładom emocji, jakie wyniósł z dzieciństwa, motywowany jest głównie koniecznością pragmatyczną – tak wygląda życie na Zachodzie i w takim najprawdopodobniej kierunku potoczy się historia, która zmierza do neutralizacji państwa i narodowości, zanikających na przecięciu dwu tendencji: globalizującej i regionalizującej. Łatwo spostrzec, że projekt ów unieważnia – najogólniej mówiąc – problem kultury narodowej, pozostawiając ją działaniu wolnej gry sił, podobnych zapewne w swej naturze do tych,*



## TERESA WALAS

które rozrzedzają państwo i narodowość. Paradoksalnie więc ten wariant figury głębokiego cofnięcia przywołuje obraz polskiej potęgi (Jagiellonowie, Złoty Wiek, humanizm, Kochanowski itd.), by go następnie, że się tak wyrażę, milcząco zdekonstruować, także w odniesieniu do kultury.

Wariant drugi tejże figury, najbardziej kontrowersyjny, pochodzi z przeciwnego, tak pod względem mentalności jak i politycznych wyborów, obozu. Twórcy i zwolennicy tego wariantu przyjmują, podobnie zresztą jak ich potencjalni adwersarze wywodzący się z francuskiej i niemieckiej lewicy, że kultura europejska znajduje się dziś w stanie kryzysu, który jest ostatecznym rezultatem grzechu pierwotnego tej kultury, jakim było Oświecenie, czyli lekkomyślność i tragiczna w skutkach emancypacja człowieka od Transcendencji. Jedynym więc sposobem na odwrócenie katastrofy (głównie w wymiarze narodowym, bo wymiar europejski jest zwolennikom głębokiego cofnięcia najwyraźniej obojętny), jest – jak powiada Cezary Michalski – upokorzenie rozumu, czyli, można się domyślać, ożywienie pokładów tradycji najodleglejszych od oświeceniowego racjonalizmu. Automatycznie przychodzi więc na myśl Bierdiajew i jego *Nowe średniowiecze*, nie on jednak, choć traktowany przychylnie, będzie patronował temu myśleniu. Krzysztof Koehler, bo o nim tu głównie będzie mowa, odwoła się do tradycji sarmackiej, ma bowiem na uwadze nie tylko odnowienie duchowe ale i narodowe. Do tej więc tradycji, która stała się synonimem najzgubniejszych polskich wad – pieniactwa, prywaty, ciemnoty i zastoju. Koehler obiera sobie za przewodnika Jana Chryzostoma Paska (przeciwstawionego Kartezjuszowi) i jemu współczesnych, powiadając: *Mam wrażenie, że te poruszenia myśli, tę wrażliwość, ten sposób egzystencji, stosunek do Boga, tradycji i narodu, trzeba dzisiaj odbudować. Inaczej, jeśli nie uda się tego uczynić, rozleziemy się po świecie, szukając swego obrazu w obliczach innych.*<sup>46</sup> Intencja jest więc jasna: w sarmatyzmie można, a nawet należy szukać paradygmatu współczesnej kultury narodowej. Będzie on nieantagonistyczny w stosunku do romantycznego, lecz z nim łączliwy – teoretycznie i historycznie – wyrasta jednak z polskości nie zranionej, nie tkniętej niewolą i siebie pewnej, a zarazem polskości sprzed racjonalistycznego upadku. Powrót do sarmatyzmu jest więc dla Koehlera powrotem do raju utraconego: do umysłowej niewinności, którą mędrkowie nazywają głupotą; do prostodusznej wiary, której instrumenty – obrzęd i dewocja – mają charakter bezrefleksyjny, trudno więc znaleźć w nich szczeliny, przez które mogłoby wniknąć zwątpienie; do pogodzenia z bytem i codziennością. Oczywiście, ten wybór Koehlera nosi wyraźne znamiona prowokacji skierowanej przeciwko oświeconym Europejczykom, czyli najogólniej mówiąc kręgom liberalnym w najczystszej postaci skupionym wokół „Gazety Wyborczej”, z jej też łamów przypuszczono na niego najbardziej zacięty atak.<sup>47</sup> Na nie wiele jednak się zdaje i polemiczna zaciekleść, i merytoryczne spory<sup>48</sup>, i cytowanie Brzozowskiego ku opamiętaniu, bo wszystkie te strzały ześlizgują się po sarmackim pancerzu Koehlera. Można by więc jego pomysły traktować jako intelektualny wybryk, jako rozbudowane rozwinięcie retorycznej figury *concessio* (wszak kręgi, z którymi Koeh-

## ZMIERZCH PARADYGMATU – I CO DALEJ?

ler jest związany, najczęściej nazywa się „ciemnogrodem”), gdyby nie to, że koncepcja ta jest w jakiś sposób interesująca. Tym interesującym punktem jest właśnie szukanie radykalnego zaprzeczenia nowoczesności w strefie „skandalu”, w miejscu nie do przyjęcia. Tego rodzaju zjawiska ma na myśli Baudrillard, gdy pisze: *Coraz silniejszy opór wobec globalizacji, opór społeczny i polityczny, który może wydawać się prymitywnym odrzucaniem nowoczesności za wszelką cenę, trzeba traktować jako oryginalny ruch sprzeciwu wobec dominacji tego, co uniwersalne. Jest to coś, co przekracza zarówno ekonomię, jak i politykę. Rodzaj bolesnego rewizjonizmu w stosunku do zdobyczy nowoczesności, w stosunku do idei postępu i historii (...). To ponowne pojawienie się, a nawet insurekcja odrębności, dla myśli „oświeconej” zawiera przede wszystkim elementy przemocy, anomalii, irracjonalizmu i przybiera kształty etniczne, religijne, językowe, a na poziomie jednostki – charakterologiczne i nerwicowe. Ale bezwzględne potępienie wszystkich tych porywów jako populistycznych, prymitywnych, nawet terrorystycznych, byłoby fundamentalnym błędem (...). Wszystko, co się dziś wydarza, dzieje się przeciw uniwersalizmowi, przeciw abstrakcyjnemu uniwersalizmowi (...). Nawet w naszych akulturowanych przez uniwersalizm społeczeństwach widać, że nic, co poświęciliśmy dla tego pojęcia, naprawdę nie zniknęło, lecz przeszło po prostu w stan utajenia.*<sup>49</sup> Nie bez znaczenia jest też fakt, że miejscem wcielenia regresywnej utopii Koehlera jest typ społeczeństwa w jakiejś mierze zbliżony w rysach, przez typ zunifikowanej kultury (mowa oczywiście wyłącznie o stanie szlacheckim), do współczesnego społeczeństwa masowego. Poza bezrefleksyjną, czyli nie prowadzącą na manowce rozumu religijnością, Koehler widzi w nim inne jeszcze, warte odnotowania cechy – zakorzenienie w miejscu, krajobrazie, akceptację cielesności (co pozwala znaleźć w nim ucieczkę przed abstrakcją, manicheizmem i gnostyckim niebezpieczeństwem) i chętnie przytakiwanie bytowi, którą to Nietzscheańską ideę obrazuje autor jako żarcie, siorbanie, bekanie, a nawet puszczenie bąków. To odwołanie się do materialności i cielesności łączy go, jakkolwiek obraźliwie dla obu stron to zabrzmie, z feministyczną wrażliwością, która z tego między innymi względu sytuuje się w wywrotowym, tranzytywnym paśmie postmodernizmu. Ten drugi wariant figury głębokiego cofnięcia, zbudowany na przyległości i różnicy w stosunku do romantycznego wzorca, nie zawiera, co oczywiste, żadnej propozycji nowego paradygmatu kultury, ale dość dobrze odsłania punkty, które mogą się okazać newralgiczne: konieczność znalezienia masowego typu bezpiecznej duchowości, gład zakorzenienia, chęć zniesienia ironicznego dystansu za pomocą instytucji i formy. Nie trzeba szczególnej wnikliwości, by stwierdzić, że punkty te wyznaczają przestrzeń w znacznej mierze odmienną od tej, jaką zajmuje paradygmat zaproponowany przez Marię Janion, choć nie całkowicie od niej różną, oba bowiem projekty dadzą się usytuować na tej samej osi acz na skrajnie przeciwstawnych jej biegunach.

Tak z grubsza wygląda krajobraz o zmiernych (paradygmatu). Jaki widok wyłoni się naprawdę w świetle jutra, przyszłość pokaże.

**Teresa Walas**

TERESA WALAS historyk i teoretyk literatury, pracuje w Instytucie Polonistyki UJ. Obecnie przygotowuje dla Wydawnictwa Literackiego książkę poświęconą kulturze współczesnej. Drukowany powyżej tekst jest skróconą wersją jednego z rozdziałów.

<sup>1</sup> Podejmuję ją m.in. Andrzej Walicki w szkicu *Czy możliwy jest nacjonalizm liberalny?* („Znak” 1997 nr 3; przedruk w: A. Walicki, *Polskie zmagania z wolnością*, Kraków 2000).

<sup>2</sup> Ostatnio wydaną publikacją traktującą sprawy współczesnej kultury w szerokiej perspektywie jest książka Stanisława Piskora, *Strategia kultury* (Katowice 2000).

<sup>3</sup> Proporcje te są dobrze widoczne w opracowanej przez Pawła Śpiewaka antologii *Spór o Polskę 1989 – 99. Wybór tekstów prasowych*, Warszawa 2000.

<sup>4</sup> Warto zwrócić uwagę, że niemal trzydzieści lat temu Marta Piwińska uznała to pytanie za źle postawione. Pisząc o programie Mochneckiego, którego założenia i konsekwencje zostały kolejno podważone od połowy XIX wieku, i podważane są aż do naszych czasów, stwierdziła: *Program, o którym wiemy, patrząc nań niejako od końca, poprzez doświadczenia nacjonalizmów, że samo pytanie o „prawdziwie polską” tradycję jest – dla nas przynajmniej – źle postawione, że nie ma na nie jednej odpowiedzi. Jest anachroniczne i złowrogie; jedynym sposobem wyjścia jest uznanie wielości tradycji* (M. Piwińska, *Legenda romantyczna i szycery*, Kraków 1973, s.115).

<sup>5</sup> M. Janion, *Szanse kultur alternatywnych*, „Res Publica Nowa” 1991 nr 3. Teza ta pojawia się też w książce *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencji ludzi i duchów*, Warszawa 1991, rozwija ją autorka w rozdziale *Zmierzch paradygmatu* w zbiorze zatytułowanym *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?*, Warszawa 1996.

<sup>6</sup> Za dyskusyjną uznał tę tezę Jan Błoński wskazując na nieciągłość i niejednolitość stylu romantyczno-symbolicznego („Oskarżaj, jeśli masz ochotę”, „Tygodnik Powszechny” 1992 nr 46). Do tezy tej nawiązuje, częściowo polemicznie, Aleksander Fiut w eseju *Ucieczka od historii* (A. Fiut, *Pytanie o tożsamość*, Kraków 1995).

<sup>7</sup> M. Janion, „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś”, Warszawa 1996, s. 9.

<sup>8</sup> To sformułowanie za Bogusławem Leńnodorskim podsunął mi Henryk Markiewicz.

<sup>9</sup> J. Prokop, *Universum polskie. Literatura. Wyobraźnia. Życie zbiorowe*, Kraków 1993, s.7.

<sup>10</sup> Na zjawisko to zwraca uwagę Andrzej Walicki, gdy pisze: *Demokratyczne ideologie polskiej inteligencji zgodne były z etosem szlacheckim w akcentowaniu bezinteresowności, ofiarności i heroizmu; nawet „praca organiczna”, aby uzyskać w tym klimacie akceptację społeczną, musiała jak najbardziej przybliżyć się do bezinteresownej działalności społecznej spełnianej w imię patriotycznego obowiązku* (A. Walicki, *Polskie zmagania z wolnością*, Kraków 2000).

<sup>11</sup> Tak Prusa nazwano „zakupczonym idealistą”, on zaś sam w ten właśnie sposób – jako idealistów – określił bohaterów *Lalki*.

<sup>12</sup> Na dużej swej przestrzeni ów paradygmat pokrywa się z tym, co Prokop nazwał w przywoływanej powyżej książce „polskim uniwersum narodowym”.

<sup>13</sup> M. Scheler, *Resentyment a moralność*, tłum. J. Garewicz, Warszawa 1977.

<sup>14</sup> T. Bogucka, *Jacy jesteście?*, „Znak” 1998 nr 8.

<sup>15</sup> W przeciwieństwie do Rzeczypospolitej szlacheckiej, gdzie, jak wiadomo, otwarcie mówiło się o „dwiu narodach” i dwu ich odrębnych genealogiach, motywujących zasadność i trwałość stanowych przedziałów.

<sup>16</sup> *Kryzys dziejowy ukazał – pisał w Literaturze wobec rewolucji – że nie ma w nas narodowych form myślenia, uczucia, działania – poza proletariatem* (S. Brzozowski, *Literatura wobec rewolucji. Dzieła*, t. VI, Warszawa 1936, s. 225).

<sup>17</sup> Ich stosunek do romantyzmu przedstawiła Marta Piwińska w przywoływanej już książce *Legenda romantyczna i szycery*.

<sup>18</sup> Alternatywą była tak naprawdę „świadomość lewicowa” o różnym stopniu radykalizmu, czego dowodem choćby biografia intelektualna młodego Miłosza, umysłu tak przecież wybitnego i niezależnego.

<sup>19</sup> O pozycji narodu w polityce Związku Radzieckiego pisze m.in. Brubaker, a czego jego spostrzeżeń da się też przenieść na sytuację tzw. państw satelickich (R. Brubaker, *Nacjonalizm inaczej. Struktura narodowa i kwestie narodowe w nowej Europie*, przeł. J. Łuczyński, Warszawa 1998).

<sup>20</sup> M. Mead, *Kultura i tożsamość. Studium dystansu międzypokoleniowego*, przeł. J. Hołówka, Warszawa 2000.

<sup>21</sup> Taki obraz wylania się na przykład z rozważań Prokopa, który chętniej rysuje linię Boy, Gałczyński, „Przekrój”, Krzysztof Teodor Toeplitz, niż – powiedzmy – Brzozowski, Irzykowski, Grochowiak, Mrozek, (J. Prokop, *Universum polskie*).

<sup>22</sup> J. Błoński, *Zmiana warty*, Kraków 1961. Błoński, skrzepowany niewątpliwie tradycją krytyczną romantyzmu, która, znalazła swój najpełniejszy wyraz w myśli Brzozowskiego i jego kontynuatorów, starał się

jednak moderować nieco młodych szyderców: *Masochizm narodowy* – pisał – *jest więc tylko mechanicznym odwróceniem bałwochwalstwa patriotyzmu. Nie można go uznać za legitymację roztropności, raczej – za zabieg higieniczny, dowód bezładnego (i nieskutecznego) poszukiwania równowagi duchowej.* I dodawał, że przyczyna sporu, jaki powstaje w zetknięciu z narodowym masochizmem, tkwi w tym, że *objawia się w nim częstokroć obojętność historyczna albo raczej – brak słuchu historycznego. Oczywiście prowokacje bywają bardzo płodne intelektualnie. Jednakże pod warunkiem, że prowokujący wie, dlaczego prowokuje i co właściwie prowokuje* (cyt. za: J. Błoński, *Kilka myśli co nie nowe*, Kraków 1895, s.48-49).

<sup>23</sup> Z. Załuski, *7 polskich grzechów głównych*, Warszawa 1968.

<sup>24</sup> K. Wyka, *Aktualne społeczeństwo polskie a jego tradycja kulturalna*, „Kultura i społeczeństwo” 1967 nr 1 (t. XI).

<sup>25</sup> Tamże, s. 30.

<sup>26</sup> Rozterkom tym daje wyraz Andrzej Kijowski w swoim dzienniku, wystawiając w sposób niezwykle dobitny to, co było udziałem wielu.

<sup>27</sup> Problematyki tej dotyka od nieco innej strony Aleksander Fiut w swoim eseju poświęconym poezji stanu wojennego, zatytułowanym znacząco: *W potrzasku* (A. Fiut, *Pytanie o tożsamość*, Kraków 1995).

<sup>28</sup> Na problem ten zwraca uwagę Fiut, pisząc: *Otóż spór ten [z tradycją mesjanistyczno-martyrologiczną] toczył się w tym samym i akceptowanym przez obie strony języku wartości. Przemawiali nim zarówno apologetci legendy, jak i szydercy: Wyspiański, Gombrowicz, Gałczyński, Mrożek. Istniała jakby między nimi milcząca umowa co do znaczeń podstawowych pojęć ze słownika patriotycznego oraz reguł ich aksjologicznego uporządkowania. Więcej nawet – to dzięki niej ów spór w ogóle miał miejsce. Tymczasem, co ciekawe, w prozie ostatniego dziesięciolecia, przynajmniej w niektórych powieściach, ta umowa jak gdyby przestała obowiązywać i co innego już mogą znaczyć: wolność i niewola, wierność i zdrada, historia święta i historia świecka* (A. Fiut, *Pytanie o tożsamość*, s.188).

<sup>29</sup> P. Czaplinski, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976 – 1996*, Kraków 1997, s. 227. *Rozwiązania lat dziewięćdziesiątych dowodzą – pisze Czaplinski – iż tożsamość jednostkowa fundowana na więzi ze wspólnotą narodową zatraciła swoją wyrazistość i wymaga aksjologicznego napelnienia, a także retorycznego wsparcia. Dziedzictwo polskości, mówią dzisiejsi menadżerowie dusz, należy uduchowić, uczłowieczyć albo unieważnić* (s.228).

<sup>30</sup> Tamże, s. 232.

<sup>31</sup> R. Grupiński, *Dziedzicze strusich samiec. Kilka uwag o życiu umysłowym w Polsce*, Poznań 1992, s. 99 -100.

<sup>32</sup> D. Siwicka, *Ojczyzna intymna*, „Res Publica Nowa” 1993 nr 7 s. 70.

<sup>33</sup> Zob. R.K. Przybylski, *Polska małych ojczyzn*, [w:] *Wszystko inne*, Poznań 1994.

<sup>34</sup> K. Irzykowski, *Czyn i słowo*. Cyt. za: K. Irzykowski, *Pisma*, red. A. Lam: *Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności, Lemiesz i szpada przed sądem publicznym, Prolegomena do charakterologii*, Kraków 1980, s. 415.

<sup>35</sup> J. Jarzębski, *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997, s. 21.

<sup>36</sup> Cz. Miłosz, *Życie na wyspach*, „Res Publica Nowa” 1994 nr 1, s. 7.

<sup>37</sup> Cyt. za: Z. Krasnodębski, *O czym można dyskutować w demokracji*, „Znak” 2000 nr 1.

<sup>38</sup> Cz. Miłosz, dz.cyt., s. 8.

<sup>39</sup> Taką intencję wyczytać można w jego eseju *O tożsamości*, będącym tekstem referatu wygłoszonego we Francuskim Instytucie Spraw Międzynarodowych podczas konferencji poświęconej „Kulturze” i jej twórcy, Jerzemu Giedroycowi (druk.: „Gazeta Wyborcza” 1999 nr 300, 24-26 XII).

<sup>40</sup> J. Baudrillard, *Przed końcem*. Rozmawia Ph. Petit. Przeł. R. Lis, Warszawa 2001, s.19.

<sup>41</sup> Tamże, s. 18.

<sup>42</sup> J. Jedlicki, *Trzy wieki desperacji. Rodowód idei kryzysu cywilizacji europejskiej*, „Znak” 1996 nr 1.

<sup>43</sup> M. Janion, „Czy będziesz wiedział...”, s. 23.

<sup>44</sup> *Uwagi starego „faszysty”* – rozmowa z Rogerem Scrutonem, „Arcana” 1995 nr 3.

<sup>45</sup> K. Gawlikowski, *Europejska wspólnota kulturowa a nacjonalizmy*, „Kultura” 1990 nr 4.

<sup>46</sup> K. Koehler, „Monitor”, Arcana 1995 nr 1.

<sup>47</sup> Z całą grupą katolickich konserwatystów rozprawia się krwawo Lidia Burska w artykule *Inkwizytorzy i Sarmaci* opublikowanym w „Gazecie Wyborczej” (19-20 VIII 2000).

<sup>48</sup> Takim merytorycznym głosem był artykuł Janusza Maciejewskiego *O „Monitorze”, Oświeceniu i Sarmatach* („Arcana” 1996 nr 1).

<sup>49</sup> J. Baudrillard, *Przed końcem*, s. 23.



PRZECZYTANE  
ZAPAMIĘTANE

**Czesław  
Miłosz**  
Mój  
Wittlin

Józef Wittlin był dla mnie przede wszystkim autorem kilku *Hymnów* wydanych w 1920 roku. Ich nagość bardzo mnie podbiła. Mówiono, że jest to niemal jedyny przykład polskiego ekspresjonizmu. Po przyjeździe do Ameryki w 1946 roku natychmiast z nim się spotkałem i świadczyłem mu moje względy. Tutaj pojawia się pewna paradoksalność jego sytuacji, bo był emigrantem, ale w przeciwieństwie do tego, co obowiązywało przekonanych emigrantów politycznych nie wzbraniał się przed spotkaniami ze mną, bądź co bądź osobnika w służbie dyplomatycznej Warszawy. U Wittlina poznałem też jego siostrę przyrodną Wiknę Winnicką, która w latach bezpośrednio powojennych pracowała w Warszawie w Ministerstwie Zdrowia i stamtąd przyjeżdżała do Nowego Jorku. Jeszcze podczas mojej wizyty w Polsce w 1949 roku mieszkała w Warszawie, żeby następnie wynieść się do Szwajcarii i objąć tam stanowisko urzędniczki Organizacji Zdrowia Narodów Zjednoczonych. Opowiadałam o tym, żeby przypomnieć, że oprócz ludzi po jednej i po drugiej stronie politycznej granicy było spore środowisko tych, co niechętnie poddawali się zamrożeniu.

Wittlin był dla mnie nie tylko poetą, ale także autorem powieści *Sól ziemi*, powieści w istocie pacyfistycznej, jak też pacyfistycznych wypowiedzi we wczesnych latach 20. Był w nim rys franciszkański w sensie naśladownictwa św. Franciszka z Asyżu, a jego dobroć jako człowieka wyrażała się również w stosunkach z ludźmi, kiedy mieszkał w Nowym Jorku. Mimo, że stosunki polskiej emigracji były często

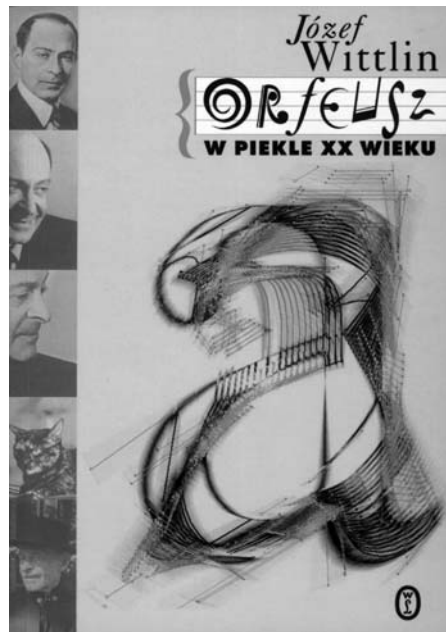
na noże, nie myślę, że Wittlin był atakowany za współpracę ze mną. Ponieważ na rok 1948 przypadała 150. rocznica urodzin Mickiewicza, przygotowywałem z ramienia Ambasady Księżę Mickiewiczowską i Wittlin bardzo skutecznie mi w tym pomagał. Książka ukazała się niestety z pewnym opóźnieniem, w 1951 roku. Zachowałem o nim wspomnienie jako o człowieku pełnym uroku, rozumnym i spokojnym. Co prawda jestem świadomy licznych anegdot o nim w Warszawie, w których występował jako zawodowy hipochondryk. Fragment jednej tylko pamiętam, o odrzuceniu jakiegoś zaproszenia, kiedy powiedział przez telefon: „Nie mogę, mam korektę i grypę”. Z hipochondrią łączyła się u niego powolność w realizowaniu swoich literackich zamierzeń, bo przecież *Sól ziemi*, powieść o cierpliwym piechurze nie posunęła się poza tom pierwszy, a poprawianiem przekładu *Odysei* zajmował się całe życie.. Muszę jeszcze dodać, że Wittlin w Nowym Jorku obracał się nie tylko w towarzystwie Polaków. W czasie wojny znaleźli się tam liczni pisarze i artyści języka niemieckiego z Austrii, Węgier i Niemiec. Było to bardzo specyficzne środowisko, jakby dalszy ciąg monarchii habsburskiej i Niemiec weimarskich, z takimi nazwiskami jak: Herman Broch, autor *Śmierci Wergilego* czy Bela Bartok. Wittlin właściwie był nadal pisarzem Lwowa i Galicji Wschodniej jako części monarchii Habsburgów. Poza krótkim intermedium jego pobytu w Warszawie, można rzec, że wyemigrował do Nowego Jorku ze Lwowa. Swojemu rodzinnemu miastu poświęcił wzruszające wspomnienie pt.: *Mój Lwów*. Książecz-

ka ta ukazała się na emigracji w osobnym wydaniu i weszła w skład dużego tomu *Orfeusz w piekle XX wieku* wydane- go przez Wydawnictwo Literackie w 2000 roku.

Miasto Lwów miało polskie środowisko wręcz niezwykle. Było to potężne ognisko kultury teatralnej i naukowej porównywane w pewnym ograniczonym sensie do Wilna międzywojennego. Zetknąłem się z tym światem tylko podczas mojej kilkudniowej wizyty we Lwowie i poznałem wtedy kilka tamtejszych najbardziej czynnych postaci, między innymi Blumenfeldów. Trzeba tutaj przypomnieć, że pani Stasia Blumenfeldowa była wielką miłością Marii Dąbrowskiej. Poznałem tam też Tadeusza Holendera, z którym później spotkałem się podczas okupacji niemieckiej w Warszawie. Najlepszym źródłem wiedzy o

Projekt okładki **Bartek Malysa**

Reprodukcja Wydawnictwo Literackie



## PRZECZYTANE – ZAPAMIĘTANE

CZESŁAW  
MIŁOSZ  
ur. w 1911, poeta,  
eseista, tłumacz.  
Nakładem  
Wydawnictwa  
Literackiego  
ukazał się *Traktat  
poetycki z moim  
komentarzem,*  
w ramach dzieł  
zebranych  
w wydawnictwie  
Znak I tom  
*Wierszy  
i Rok Myśliwego.*

tym szczególnym Lwowie są eseje Stanisława Vincenza, które Vincenz, mieszkający wtedy pod Grenoble, napisał za namową innego Lwowianina Karola Kuryluka, w owym czasie ambasadora PRL w Wiedniu. Nawiasem przypominam, że Blumenfeldowa przez pewien czas finansowała „Sygnały” Kuryluka. Vincenzowi zawdzięczam znajomość niektórych poetów żydowskich ze Lwowa, zwłaszcza Nuchima Bomze, którego osobiście, co prawda, nie spotkałem, choć po swoim pobycie w Związku Radzieckim, co uratowało go od zagłady, znalazł się w Nowym Jorku i mógłbym go tam widzieć. Umarł w późnych latach 40. Niech mi czytelnik wybaczy te dywagacje, które mają na celu przypomnienie, że *Mój Lwów* Wittlina i eseje Vincenza powinny być uważane za główne przewodniki po intelektualnym Lwowie.

Oczywiście nie mogę mówić o Wittlinie nie wspominając o jego siostrze przyrodniej, Wikcie Winnickiej. Moja znajomość z nią datuje się od czasu moich wizyt w mieszkaniu Wittlina na obrzeżach Nowego Jorku. Wikta była nie tyle lwowska, ile warszawska, za-domowiona w kawiarniach Warszawy. Była też żywą kroniką wszelkich zdarzeń, anegdot, dowcipów owego światka kilku ulic między Nowym Światem i Marszałkowską. Miała też koneksje wśród arystokracji, co razem z jej wyglądem blondynki o niebieskich oczach ułatwiło jej przetrwanie w okupowanej przez Niemców Warszawie. Zresztą za sowieckiej okupacji Lwowa zatrudniona jako lekarz podróżowała mnóstwo po całym Związku Sowieckim. Nasze rozmowy z nią, kiedy jako *visiting pro-*

*fessor* przyjeżdżała do Berkeley, były prawdziwą orgią dowcipów i porzekadeł w różnych językach, bo mówiła równie płynnie po angielsku, francusku i rosyjsku. Rozmawialiśmy z nią dużo o jej przyjaźni z Tuwimem. Jej przyrodni brat mawiał, że Tuwim jest dowodem istnienia Boga, bo żeby taki głupi człowiek był tak wielkim poetą. Wikta zdawała się podzielać sąd swojego brata, jeżeli sądzić po jej opowieści o wrzeniu Tuwima z wizyty u prezydenta Bieruta. Na co Wikta: „Julek, ty jesteś wielkim poetą, a to jest drobny agenciak!”. Na co Tuwim: „Co ty mówisz?!”. I właśnie nadmierne zachwyty komunizmem i Rosją sowiecką były głównym motywem skłaniającym Wiktę do zniszczenia listów Tuwima, żeby uchronić jego dobre imię.

Wittlin nie bardzo wdawał się w sprawy polskiej emigracji, jednakże warto odnotować, że pomógł Giedroyciowi, kiedy ten zdecydował się opublikować skandaliczną, zdaniem emigrantów, książkę Gombrowicza *Transatlantyk*. Wittlin napisał do tej książki przedmowę, którą Giedroyc uważał za majstersztyk dyplomacji, a przypominę, że *Transatlantyk* był początkiem wieloletniej współpracy Gombrowicza z „Kulturą”.

Wittlin w mojej i nie tylko mojej pamięci pozostaje jako jasna, franciszkańska postać, a szczupłość jego dorobku nie umniejsza wagi jego osiągnięć. Jego poprawianie „Odysei” polegało głównie na czyszczeniu przekładu z naliotów młodopolskiego języka i miało uzasadnienie, skoro jego przekład należy już do kanonu, obok XIX-wiecznego przekładu Siemieńskiego.

**Czesław Miłosz**



# OKIEM KRYTYKA

Tomasz  
Korzeniowski

Robert  
Ostaszewski

## Syn marnotrawny

**Piotr Szewc, *Syn kapłana*,**  
Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2001, s. 87.

**P**iotr Szewc swoją najnowszą książkę o Julianie Strykowskiem tytułuje *Syn kapłana*, choć o kapłańskim pochodzeniu Juliana Strykowskiego pisze niewiele.

Zgodnie z tradycją, Mojżesz wyznaczył na kapłana swego brata Aarona, po którym kapłaństwo dziedziczą kolejne pokolenia rodu. Najwyraźniej jednak nie takie kapłaństwo Piotr Szewc miał na myśli.

O ojcu Strykowskiego pisze jedynie, że był melamedem (uczył Tory i Talmudu), że nazywał się Rosenmann i zmarł w 1929 roku. Jakie były między nim a synem Pesachem (tak Julian miał wówczas na imię) relacje? Pesach od żydowskiego środowiska z jego jidyszową kulturą i galicyjską nędzą uciekał. Po ojcu nie wziął nawet nazwiska (co, zdaje się, było administracyjną konsekwencją braku cywilnego ślubu rodziców – rzecz dość nagminna wśród ortodoksyjnych Żydów Galicji). Zatem, nazywał się Stark, po matce (choć Wiesław Kot podaje, że matka była z domu Monastyrska).

Pesach Stark najpierw, krótko, należał do Haszomer Hacair, był więc syjonistą, uczył się hebrajskiego, nawet pisał opowiadania po hebrajsku, ale nie zdecydował się na wyjazd do Palestyny, dokąd udała się i matka, i brat Mordechaj. Pesach związał się z komunizmem, zaczął pisać po polsku, używając pseu-



## OKIEM KRYTYKA

TOMASZ  
KORZENIOWSKI  
ur. 1955  
w Poznaniu,  
mieszka  
w Krakowie,  
judaista, tłumacz  
literatury  
hebrajskiej  
(m.in. Jehudy  
Amichaja Końca  
sezonu  
pomarańczy;  
niebawem ukaże  
się w jego  
przekładzie  
Amosa Oza  
To samo morze).

donimu Julian Strykowski, który w końcu przyjął jako nazwisko. Doświadczenie Holocaustu zobligowało go do podjęcia tematyki żydowskiej, dawania świadectwa narodowi po Zagładzie. W ten sposób, będąc Żydem, z tożsamością komunistyczną wykluczającą jednocześnie bycie i Żydem, i komunistą, trwał wiele lat. Wreszcie odszedł od komunizmu, i pod koniec życia powrócił do judaizmu i żydostwa. Nie było to ani religijne nawrócenie, ani emigracja, ale dówód duchowego przyłgnięcia do judaizmu, wyrażonego choćby zainteresowaniem żydowską mistyką czy próbami przekładów z Talmudu.

Domyślam się, że na ten temat Piotr Szewc mógłby napisać dużo więcej, choćby z racji swojej przyjaźni z pisarzem, trwającej, jak podaje, od 1987 roku. Szewc poznał Strykowskiego w okresie Polski komunistycznej, za żywotności Żydów koncesjonowanych (jak ich określał Strykowski, okazujący wobec nich niechęć za służalczość wobec komunistów w czasie, kiedy bycie polskim Żydem nie było najłatwiejsze), a ich znajomość trwała i po 1989 roku, kiedy polskim Żydom pozwolono na swobodny rozwój.

Strykowski zadeklarował wówczas swój „izraelocentryzm” i odwiedził warszawską synagogę Nożyków. Możemy jedynie domyślać się przemian, jakie zachodziły w jego późnym życiu, wobec judaizmu, wobec swego kapłaństwa.

Zapewne na ten temat wie co nieco Piotr Szewc, jak i jego rozmówcy, znajomi Strykowskiego, nawet jeśli zabrakło nieżyjącej Haliny Mikołajskiej, która o nim (w opinii samego Strykowskiego) wiedziała wszystko. Ale, mimo obecno-

ści w książce głosów wielu znajomych Strykowskiego, o tych przemianach nikt nie mówi.

Dlaczego zatem tytuł *Syn kapłana* przystaje do książki Piotra Szewca? Myślę, że poza marketingową użytecznością (daj Boże!) kapłańskiego rodowodu Strykowskiego, sprawia to szczególna misja pisarza żydowskiego, który zapisywał po polsku to, o czym – jak sam wyznawał – myślał po hebrajsku.

Kohenowi, żydowskiemu kapłanowi nie wolno pozostawać w kontakcie z umarłymi, wchodzić na cmentarz. Strykowski, z wielkiego cmentarza europejskiego żydostwa, za pomocą literatury, jak wehikułem czasu, powraca do jeszcze żywych, do świata sprzed Zagłady. Dlatego jest, nawet jeśli ktoś się obruszył, „pisarzem żydowskim”. I polskim, niewątpliwie dlatego, że językiem jego kapłaństwa jest język polski.

Od czasu zburzenia przez Rzymian Świątyni jerozolimskiej (do dziś odbudowanej), głównym zajęciem kapłana jest pośredniczenie w błogosławieństwie Boga dla swego ludu. Strykowski błogosławi kulturze i narodowi żydowskiemu.

Piotr Szewc pisze o kapłaństwie Strykowskiego, o charakterze i osobowości samotnego człowieka, o jego fizis i psyche, o miejscu wśród polskiej inteligencji, i w polskiej literaturze. Do książki, podzielonej na 58 części, obok własnych wspomnień, przemyśleń, ocen i obserwacji (43 części), wprowadza wypowiedzi przyjaciół i znajomych pisarza, krytyków i historyków literatury. O „miejscu Strykowskiego” mówią: Paweł Hertz, Piotr Śliwiński, Janusz Kijowski, Zbigniew Bieńkowski, Michał Sprusiń-

ski, Henryk Bereza. Wspominają go: Paweł Hertz, Ryszard Matuszewski, Marek i Jolanta Nowakowscy, Michał Głowiński, Zofia Koreywo-Prusakowska, Julia Hartwig, Maria Iwaszkiewicz. Szewc przytacza też fragment rozmowy Strykowskiemu z Jackiem Trznadłem z *Hańby domowej*.

Obraz, jaki wyłania się z tej mozaiki obserwacji i opinii, pokazuje Strykowskiego, jako człowieka samotnego, osobnego, troszkę zdziwaczałego, pełnego hartu ducha. Skąpcą, zazdrośnika, obraźliwego i intelektualnego prowokatora. Przy tym, pisarza o niezaprzeczanym dorobku i trwałym miejscu w polskiej literaturze. Gdzieś nawet pada słowo „Nobel”.

Wiele zebranych tu faktów było znanych wcześniej, choć pozostawały rozproszone. Szewc zbiera je, uzupełnia o nowe, łączy w całość. Píše książkę językiem dobrze znanym z jego twórczości prozatorskiej. Oszczędzając słowa, pieczołowicie dobierając te najważniejsze. Tworzy małą antologię cytatów, portret mozaikowy, biografię małą, a jakże bogatą i sycącą. Na okładce tomu Julia Hartwig zauważa, że Szewc zachowuje „pełen szacunek stosunek do pisarza o wielkim dorobku artystycznym i powszechnie szanowanego, który dopuścił do przyjaźni pisarza młodego”.

Na szczęście, Szewc nie popada w nabożność. Jego bohater jest prawdziwy, żywy i naturalny.

Strykowski w pewnej chwili zrozumiał, że nie napisze zamierzonej książki o Baruchu Spinozie, który, podobnie jak po części sam pisarz, żył poza swoją społecznością. Przygotowywał się do niej pieczołowicie. Zwykle przepisywał wie-

lokrotnie do brulionu kolejne wersje książki, oczyszczając język, dodając coś i coś skreślając. Piotr Szewc napisał książkę o Julianie Strykowskim, wyznając, że po pisarzu odziedziczył stosunek do własnych utworów. Jak u dobrego ucznia kapłana, książka Szewca nie jest ani za gruba, ani za chuda, ani zbyt żydowska, ani zbyt gojowska. I do czytania i do studiowania.

**Tomasz Korzeniowski**

## Niechętny acz czynny

**Marcin Świetlicki, *Czynny do odwołania*,  
Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2001.**

**P**roszę sobie wyobrazić: jest początek trzeciego tysiąclecia, trzynasty rok nowej – ponoć – ery literatury polskiej. Marcin Świetlicki wydaje kolejny tomik wierszy, zatytułowany *Czynny do odwołania*, i okazuje się, że „poeta dyżurny” młodej literatury, kultowa postać pokolenia literackiego, którego tak na dobrą sprawę nie ma i nie było, nie chce znajdować się już w centrum uwagi, ma dosyć odgrywania roli idola. W wierszu *Chcienie* czytamy: *chcą, bym/ reprezentował literatów Wschodu,/ wrócił, miał serce, odzwoił, miał czas,/ sumienie, bo chcą,/ bo chcą chcieć, bo im się rzekomo należą,/ leżę, patrzę w podłogę i nie chcę*. Poza tym Świetlicki, starając się przedstawić własne samopoczucie jako poety, porównuje się do... akwizytora: *Kiedy patrzę w twoje/oczy – to się jak akwizytor czuję, mały,/ przegrany, próbujący kupę śmiecia sprzedać/ nikomu*

## OKIEM KRYTYKA

(*Baczność!*). Nie tak dawno inny „literat” również zestawiał smutną dolę pisarza z losem specjalisty od sprzedaży bezpośredniej. Jeden z bohaterów powieści Piotra Wojciechowskiego *Próba listopada* postrzegał sam siebie jako „domokrażcę próbującego daremnie wtykać ludziom opowiadania, eseje, scenariusze”. Czyżby w przypadku Świetlickiego był to objaw jedynie zmęczenia czy już dotknięcie smugi cienia wieku średniego. Czyżby poecie bliżej było do Wojciechowskiego (ur. 1938) niż do kolegów z roczników 60. ? Proszę sobie wyobrazić: początek trzeciego tysiąclecia. Teraz zdarzają się takie ponure historie, pojawiają się takie pytania.

Czy nie lepiej by było dać spokój osobie autora *Czynnego do odwołania* i raczej skupić uwagę na jego tekstach – może ktoś zapytać. W przypadku poezji takiej, jaką tworzy Świetlicki, skoncentrowanej na opisywaniu świata prywatnego, wykorzystującej, ale też współtworzącej, biograficzny konkret, nie jest to chyba możliwe. Można oczywiście skrupulatnie analizować teksturę tych wierszy, dookreślać sposoby obrazowania i rodzaje metaforyki, przystawiać do niech estetyczne wzorce, ale zawsze spoza tekstów, niczym zza cienkiego płótna, przebijają osoba poety. I to momentami tak mocno, że tekstura wierszy może sprawiać wrażenie przezroczyściej. Zwykło się przecież uważać Świetlickiego za specjalistę od przekładania na wersy egzystencjalnych przygód, a nie – językowego prestidigitatora, potrafiącego niezłe „zakrećć frazą”. Jest to jednak – jak mi się wydaje – rozpoznanie mocno powierzchowne. Fakt, iż tak chętnie cytuje się autora *Schizmy*, a zwroty zaczerpnięte z

jego wierszy weszły już do języka potocznego, świadczy przecież o świetnym słuchu językowym krakowskiego poety i umiejętności precyzyjnego, a zarazem efektownego posługiwania się słowem.

W *Czynnym do odwołania* widać większą niż w poprzednich tomach poety wyrazistość języka, może nawet – powiem ostrożnie – pewną skłonność do efekciarskich popisów sprawności w konstruowaniu wierszy. Dla zdeklarowanych świetlickofilów może to być niespodzianka *in minus*. Tym bardziej, że wydawać się może, iż poprzez to niknie trochę, blednie – pozornie, jak sądzę – w wierszach pomieszczonych w tym tomie postać samego poety. Wystarczy wskazać teksty *Burzenie czy Żłenie*, w których sytuacja liryczna tworzy się przede wszystkim z napięć pomiędzy słowami, ze zdezerowania ich, nie jest natomiast bezpośrednim zapisem doświadczeń podmiotu.

Wiersze z nowego tomu zdają się wskazywać, że Świetlicki czerpie inspiracje z dwóch źródeł. Jednym z nich jest poezja nowofalowa. Krakowski poeta podobnie jak nowofalowcy używa języka jako narzędzia do dekonstruowania, rozkładania od wewnątrz dyskursywnych – czy szerzej: światopoglądowych – skamienielin. O ile jednak Barańczak czy Kornhauser zmagali się słowem poetyckim z nowomową, polityczną atrapą rzeczywistości, o tyle Świetlicki próbuje zdestabilizować własny wizerunek, ową „gębę” outsidera i etatowego buntownika, poety pokoleniowego gęsto cytowanego we wszelkich opracowaniach najnowszej literatury; „gębę” przyprawioną poecie głównie przez – jak to się obecnie zwykło określać – dominujący dyskurs medialny. Innymi słowy, Świe-

tlicki stara się przebić językowym sztychem ściany szufladki, która stała się dla niego zbyt ciasna. Natomiast drugim źródłem inspiracji widocznym w wierszach tomu *Czynny do odwołania* są produkcje rockowych tekściarzy (i muzyków zarazem) takich chociażby jak Janerka czy Waglewski. W dużym stopniu zbliżają się one do dokonań poezji lingwistycznej, tyle tylko że jest w nich zdecydowanie więcej językowego szaleństwa czy nawet zgrywy, ocierającej się momentami o kicz. Co ma piernik do wiatraka, a „poezja” rocka do „prawdziwej” poezji? Otóż w tym przypadku ma chyba sporo, zważywszy, że Świetlicki konsekwentnie kontestuje podział na kulturę wysoką i niską, czego najlepszym dowodem jest działalność poety w zespole „Świetliki”. Trudno jednak nie zauważyć – wiersze w *Czynnym do odwołania* pokazują to wyraźnie – że połączenie wskazanych wyżej źródeł inspiracji jest trudne. Świetlickiemu nie udało się w nowym tomie zachować stylistycznej spójności. Wiersze pisane „starym Świetlickim” (*Chcenie, Golenie*) i „nowym Świetlickim”, zarówno te w tonacji poważniejszej (*Burzenie, Gadanie*), jak i rockowej (*Neurowanie, Żlenie*), są raczej ustawione obok siebie niż włączone w przemyślaną całość. Powoduje to, iż cały tom sprawia wrażenie mocno nierównego.

Skupiłem się, jak dotąd na ukazywaniu zmian poetyki i stylistyki w nowych wierszach krakowskiego poety, a przecież tom *Czynny do odwołania* jest ważny i interesujący zarazem, ponieważ stanowi zapis walki poety o samego siebie. Językowe nowinki są tutaj jedynie rodzajem nowej broni, której skuteczność Świetlicki wypróbowuje. Do nie-

dawna poeta konsekwentnie budował w poezji swój wizerunek „profana” i „schizmatyka”, który chce za wszelką cenę zachować niezależność. Jednak próba ustawienia się „z boku”, skupienia na „krzewieniu siebie” a równocześnie wymknięcia się wyraźnym podziałom, wyznaczającym granicę między kulturą wysoką a niską, prywatnym a publicznym (w końcu każda poezja jest po części handlowaniem własnym „ja”), nie powiodła się w tym przypadku. To, co jeszcze niedawno mogło u nas wydawać się ekscysem, wyrazistym i skandalicznym gestem buntu, szybko zostało zawłaszczane, opisane i zaszufładowane. Świetlicki z bohatera nielicznych stał się idolem większości, czyli inaczej rzecz ujmując: buntownikiem oswojonym. W wierszu *Brejkanie* czytam przecież: *Brejkam wszystkie rule./ W Babilonie./ Brejkam wszystkie rule./ Za pieniądze*. Tom *Czynny do odwołania* można więc odczytać jako pożegnanie poety ze złudzeniami, iż możliwe jest ciągle odmawianie „współpracy” ze światem. We wcześniejszych wierszach autora *Schizmy* często pojawiał się taki oto motyw: poeta odwracał się od kobiety, od znajomych, którzy domagali się od niego jakiejś aktywności, od nieprzyjaznego otoczenia, odchodził, zostawiał coś za plecami. W jednym z najnowszych wierszy (*Robienie*) natomiast przedstawia siebie tak: *Czynny/ do odwołania./ Całodzienny, nocny/ do obrzydzenia. Otwarty/ do ostatniego czytelnika./ Samonakręcalny*. W *Czynnym do odwołania* tytułami wszystkich – wyjątkiem jest tylko pierwszy wiersz tomu – są rzeczowniki odczasownikowe, oznaczające rozmaite czynności. Wykonania większości z nich domagają się od poety inni. Cza-

## OKIEM KRYTYKA

sami odmawia on współpracy (*Nigdzie nie pojedę, / bo boli; kryję się zazwyczaj / przed nagonką w ciemnicach*), ale coraz częściej zdarza się, że podejmuje działania wymuszony czy chociażby zainspirowane przez innych (*Robię, bo trzeba robić*), rezygnując do pewnego stopnia z bycia sobą. Jest więc niechętny, acz czynny.

„My zawsze zdradzamy” – tak brzmi ostatni wers motta otwierającego nowy tom Świetlickiego. Kto i kogo tutaj zdradza? Wydaje mi się, że Świetlicki sam siebie, a dzieje się tak, ponieważ poeta dostrzegł, że – paradoksalnie – aby pozostać sobą, musi siebie zdradzić, porzucić postawę buntownika, zdefiniować się na nowo. Krakowski poeta opisuje ten proces metaforą dorastania: „Skończyło się dzieciństwo. Baczość! – mówi Pani” (*Baczość!*). Dorastanie wiąże się oczywiście z utratą złudzeń. Stąd w otwierającym tom wierszu pojawiają się mocno autoironiczne, ale i cyniczne, wyznania: *Napiszemy felieton do kolorowego / pisemka. To doprawdy jest / zajęcie dla prawdziwych mężczyzn. I poprowadzimy / telewizyjny program kulturalny. / Mieliśmy tonąć, jednak utrzymamy // się na powierzchni. Czy to jedynie przejaw zdroworozsądkowego podejścia do życia? Raczej dowód na utratę wiary w sensowność przyjętej kiedyś postawy, o czym Świetlicki pisze w tekście *Zdradzanie*. „Dorastanie” nie jest bynajmniej łatwe. Świat wydaje się wprawdzie poecie wygodniejszy, „łatwiejszy w obsłudze”, ale wciąż wypełniony bólem, strachem, przebijającym raz po raz spoza wierszy. Z jednej strony wiąże się to z doskwierającym coraz bardziej, uświadamianym sobie z większą siłą, przemijaniem. Z drugiej – z niejasnym przecuciem, że po przejściu w dorosłość, zdradzeniu siebie*



MARCIN ŚWIETLICKI. Fotografia Elżbieta Lempp

nie pozostało poecie NIC wartościowego (słowo „nic” to na pewno jedno z kluczowych w całym tomie). Jedyne, co poeta może zrobić w tej sytuacji, to zagadywać strach, przepowiadając sobie „obsesyjne mantry” językowe. Czy krakowskiemu poecie uda się znaleźć jakieś centrum, wokół którego mógłby odbudowywać samego siebie? Ostatni wiersz tomu, *Żegnanie*, składający się wyłącznie z pytań, wskazuje, iż daleko jest jeszcze do tego.

*Czynny do odwołania* jest może tomem nierównym, miejscami nawet drażniącym pewnymi natręctwami stylistycznymi. Wydaje mi się jednak, że jest ważny o tyle, iż Świetlicki zrobił tutaj krok do przodu, starał się wypracować – dopiero zaczął wypracowywać – nową formułę swojej poezji. I dobrze się stało, zważywszy, że namnożyły się już setki młodych poetów „piszących Świetlickim”.

**Robert Ostaszewski**

## *Wiersz miłosny dla Marcina Świetlickiego*

a teraz można o tym mówić (że nie jesteś  
powodem że naprawdę) – że nie ma bo ciemno  
nie widać że już nic tylko słychać  
Ryszard Rynkowski  
bardzo dużo papierosów i sklepów nocnych  
fontann i łez  
(w nieskończoność można  
ale kto o mnie napisze?)

ile jeszcze nie wierząc w grawitację w księżyc  
w smutasów w swych hotelowych pokojach  
kiedy ja najpierw piję wódkę potem herbatę  
a potem już nic  
a potem idziemy – dużo krwi w nas  
bardzo dużo papierosów

wiem jak masz na imię  
chyba pada deszcz  
lecz nie wiem wszystkiego – sam napiszę – bo ty nie  
kiedy mnie nie będzie  
pada deszcz czuję żonę  
to jest moja żona

więc teraz będę ci mówił o wielu  
najprawdziwszych historiach  
które zdarzają się – nie inaczej – w oku  
zakłęb zwykłych zmiataaczy liści  
zwykłych śmiertelników  
ale chyba nigdy nie powiem tego  
nie powiem: jeśli tam nie wejdiesz

jeśli ty nie wejdiesz pierwsza  
pierwszy cię zabiję

KRZYSZTOF KOWALEWSKI, ur. 1972, poeta, wydał tom *Abdykacja* (1999).  
Związany ze środowiskiem olsztyńskiego „Portretu”. Mieszka w Olsztynie.



Bogdan  
Rogatko  
Justyna  
Zarzycka  
Agnieszka  
Fulińska  
**CO  
LUDZIE  
CZYTAJĄ**

## Dary Pana

**Dorota Terakowska, *Poczwarka***  
Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.

Zacznę od kilku zdań o autorce, bo jest ona swego rodzaju fenomenem na polskiej scenie literackiej. Przez dwadzieścia kilka lat uprawiała z powodzeniem dziennikarstwo, którego uwiecznieniem była *Próba generalna* (1983), zbiór reportaży, dobrze przyjęty przez krytykę i czytelników. Potem była proza rozrachunkowa, autobiograficzna *Guma do żucia*, wydana w podziemiu przez NOWĄ (1986). W tym samym czasie zadebiutowała jako... autorka dla dzieci: KAW wydał małą książeczkę zatytułowaną *Babci Brygidy szalona podróż po Krakowie*, a Teatr „Grotteska” wystawił sztukę *Cyrk Bumstara*. Potem już pisała Terakowska książkę za książką. Niby dalej dla dzieci – *Władca Lewawu* (1989), *Córka czarownicy* (1992), *Lustro Pana Grymsa* (1995). Jednak książki następne – *W krainie kota* (1996), *Samotność Bogów* (1998), *Tam gdzie spadają anioły* (1999) – zbliżały się już coraz bardziej do popularnego dziś gatunku fantasy. Przypomnijmy, że terminem tym określa się – jak podaje *Leksykon polskiej literatury fantastyczno-naukowej – jedną z odmian fantastyki, która w swym współczesnym kształcie wywodzi się po części z fantastyki naukowej, ale jakby przez przekorę nawiązuje jednocześnie do fantastyki baśniowej (...) oraz czerpie motywy z mitologii, podań ludowych, legend, sag bohaterskich lub średniowiecznych poematów rycerskich...*

Sypią się nagrody: trzykrotnie zdobywa tytuł „Najlepsza książka roku” od polskiej sekcji IBBY, w roku 1998 od Bi-

blioteki Raczyńskich i Megaronu tytuł „Najlepsza książka Wiosny 98”. Ale przede wszystkim zdobywa czytelników. Najnowsza książka Terakowskiej, *Poczwarka*, sprzedaje się bardzo dobrze – już w marcu kupiono 15 tysięcy egzemplarzy i weszła na listę bestsellerów.

Polska Joanne Rowling? Otóż wcale nie! I nie chodzi tu tylko o różnicę w nakładach. Różnica dotyczy poziomu literackiego i intelektualnego. *Harry Potter* to opowiadki komiksowe, dobre do czytania, łatwe i przyjemne, wciągające w szaleńczo rozwijającą się akcję. Natomiast w książkach Doroty Terakowskiej akcja pełni rolę drugorzędą, jest tylko narzędziem przekazu. W tym miejscu dochodzimy do sprawy sposobu odczytania *Poczwarki*. Sądzę, że najnowsza powieść autorki *Córki czarownic* jest odczytywana zbyt publicystycznie, czy wręcz – dydaktycznie.

*A ja – jak patrzyłabym na książkę, gdybym nie miała ‘takiego’ dziecka? – pyta na łamach ‘Gazety Wyborczej’ Monika Krajewska. – Pewnie uważałabym, że jest interesująca, ale zbyt dydaktyczna, z niejasną metafizyką i schematyczną sylwetką Adama. Obawiam się, że bym jej nie przeczytała, a już na pewno nie pisałabym o niej.*

Przytaczam ten cytat, bo jest dość charakterystyczny. *Poczwarkę* chwali się, podkreśla jej walory literackie mimo publicystycznej tezy. A jednak – czyta się ją (omawia) w oderwaniu od dotychczasowej twórczości Terakowskiej. Tymczasem wbrew pozorom, wbrew dokładnie, niemal klinicznie opisanemu przypadkowi zespołu Downa (i to w jego najcięższej postaci) świat przedstawiony w *Poczwarcie* to nadal świat fantastyczny Doroty Terakowskiej.

We wszystkich powieściach kojarzonych z gatunkiem fantazy Terakowska powraca do dzieciństwa. Wyróżnikiem najważniejszym okazuje się w nich perspektywa narratora-dziecka. Nie zawsze jest to narrator jedyny i wyłączny, czasem – i tak się dzieje w przypadku *Poczwarki* – perspektywy narracyjne zmieniają się i nawzajem przenikają; zawsze jednak jest to perspektywa dominująca.

Magdalena Pyrka w niepublikowanej pracy pt. *Problematyka wartości kreowanych w utworach Doroty Terakowskiej* trafnie zauważyła, że dla dorosłego człowieka przeżycia podczas czytania książek Doroty Terakowskiej mają charakter w dużej mierze etyczny: stanowią one szansę powrotu do reguł gry przyjętych w dzieciństwie, reguł, które pozwalają w sposób jednoznaczny i klarowny odnaleźć własne miejsce w świecie.

A Przemysław Czapliński tak uzasadniał propozycję przyznania autorce Paszportu „Polityki”: *...czytelnika młodszego wprowadza w dorosłość, polegającą na akceptacji ciężaru związanego z własną określonością, natomiast w czytelniku starszym budzi uspięne poczucie wspólnoty ze światem.*

Rzeczywistość w książkach Terakowskiej utkana więc bywa z dziecięcej wyobraźni, ale budowana jest z elementów świata mitycznego i biblijnego. W *Poczwarcie* pewnym zaskoczeniem dla czytelnika książek Terakowskiej może być wyraźny zwrot w kierunku Starego Testamentu. Gdyby ujmować wymowę jej powieści w kategoriach religijności, to można powiedzieć, że wymowa *Poczwarki* jest najgłębiej religijna. Sygnalizuje to przywołany cytat z Jana Pawła II: *...w osobie upośledzonej odbija się moc i wielkość Boga*, których to słów nie mógł zrozumieć jeden z trojga



## CO LUDZIE CZYTAJĄ

BOGDAN  
ROGATKO  
krytyk i historyk  
literatury, autor  
kilkunastu książek  
monograficznych  
i krytycznoliterac-  
kich, zajmuje się  
edytorstwem,  
dziennikarstwem,  
aktualnie dyrektor  
Krakowskiej  
Fundacji Kultury.

bohaterów powieści, Adam, ojciec chorej na zespół Downa Myszki. W powieści ostro zostały skonstrastowane dwa światy – świat dziecka i świat dorosłych. Pierwszy to świat stwarzany w wyobraźni przez upośledzoną dziewczynkę, to strych w domu, przemieniany pod wpływem wrażeń Myszki wyniesionych z lektury Biblii, czytanej jej przez matkę, ale i z lektury bajki o Kopicuszkę, w rajski Ogród. Drugi to świat Ewy, matki dziewczynki, to codzienne zmaganie się z chorobą córki i reakcją otoczenia, to wewnętrzne rozdarcie pomiędzy uczuciem matczynej miłości a tęsknotą za wygodą i normalnością, to wreszcie strach przed światem zewnętrznym, symbolizowanym przez market, do którego była zmuszona chodzić z Myszką, i ucieczka przed nim w świat kolorowych magazynów i telewizyjnych seriali. Ale to też świat Adama – świat komputerowego porządku, życie według wcześniej ułożonego biznesplanu, świat idealisty marzącego o społeczeństwie ludzi doskonałych dzięki rozwojowi genetyki, a więc i doskonałych, pozbawionych psychicznych i fizycznych ułomności dzieci. W świecie Myszki panuje poczucie bezpieczeństwa, oparte na zasadzie „niezmienności”, w świecie jej rodziców dominuje strach przed innością.

Ten swoisty paradoks wynika z hierarchii wartości, wyznawanej przez pisarkę. Otóż w najnowszej powieści w sposób chyba najbardziej widoczny odbija się nasza współczesna rzeczywistość. To nie przypadek bowiem, że świat dziecka w *Poczwarce* jest światem dziecka upośledzonego, bo dzisiaj dążenie do świata sterylnego dosięga rów-

nież wyobraźni dzieci, bawiących się lalkami w rodzaju Barbie i Kena. A dorośli próbują z większą determinacją niż dawniej uporać się z elementami chaosu i tajemnicy, zagrażającymi życiu „łatwemu i przyjemnemu”. Ewa, bohaterka *Poczwarci*, izoluje się od świata zewnętrznego, tworząc z domu fortecę, a jej mąż przyjmuje taktykę ucieczki – ucieka od życia swej rodziny, a wcześniej odrzucił wspomnienie dzieciństwa tak skutecznie, że zapomniał o swym nieżyjącym bracie, podobnie upośledzonym jak jego córka.

Ale i nad światem przedstawionym w *Poczwarce* – podobnie jak w powieściach wcześniejszych – unosi się duch optymizmu. Życie na ziemi – uważa pisarka – rozwija się dynamicznie i pozornie tylko w sposób chaotyczny, ponieważ rozwój oparty jest na zasadzie cykliczności. Wszystko ma swój początek i koniec, lecz po końcu następuje znów początek i tak w koło. Urodziła się Myszka, przyniosła rodzicom złe, ale i dobre chwile, odeszła, robiąc miejsce dla swej siostry, pozostała jednak w czułym wspomnieniu rodziców, tak jak ze wspomnień został w końcu wydobyty obraz Adasia, brata ojca Myszki. Pod koniec powieści światy dzieci i dorosłych zbliżyły się do siebie. Bohaterowie przestali marzyć o doskonałości, która zabija ducha nudą, a zaczęli myśleć o szczęściu, bo szczęściem może być jedna chwila przeżyta na ziemi, i dla tej jednej chwili warto żyć. Sugestywnie – i bardzo pięknie – został przez pisarkę przedstawiony Raj, do którego odeszła Myszka. W raju tym:

*Dary Pana tańczyły, wyrażając radość z krótkiego pobytu na ziemi, z krótkich, lecz*

*prawdziwych uczuć, których tam zaznały – miłości, nienawiści, przyjęcia lub odrzucenia, izolacji lub samotności; osaczenia spojrzeniami i zimną ciekawością lub nadmiernym współczuciem; czasami, choć rzadko, doświadczały obojętnej zgody na swoją odrębność. Motyl skryty w poczwarcie ich ciała trzepotał bezradnie niewidzialnymi dla ludzi skrzydłami; niekiedy ktoś poglaskał go po wiecznie zwiniętych skrzydłach, i te chwile Dary Pana pamiętały najmocniej. Inne wyrażały w tańcu tęsknotę za nigdy nie doświadczonym darem życia, za nieznaną ziemią, za niedobrymi, ale prawdziwymi uczuciami, które możliwe były tylko tam.*

Świat powieści Doroty Terakowskiej to świat, w jakim warto żyć, to świat cierpienia i miłości, rozpacz i nadziei, świat ludzi czujących i myślących, nad którym rozpościera się obietnica Raju. I pewnie dlatego książki jej są bliskie zarówno młodszemu, jak i starszemu czytelnikom, którzy wierzą, że rzeczywistość może być też inna niż ta znana ze szklanych ekranów.

**Bogdan Rogatko**

---

JESZCZE O HARRYM POTTERZE

---

## Harry Potter: Zwyczajna niezwykłość

**P**opularność cyklu książek o Harrym Potterze budzi niekiedy – oprócz podkreślanego z naciskiem zadowolenia, że przesiadujące dotąd przed ekrana-

nami telewizyjnymi lub komputerowymi dzieci zaczęły czytać – zdumienie. Ewa Wieczorek w „Wysokich Obcasach” (nr 5/97), dodatku „Gazety Wyborczej” zastanawia się co też w tej książce jest tak nadzwyczajnego (...) nie wiem. Przecież nie jest fajniejsza od „Alicji w Krainie Czarów” (mój syn ziewa) czy książek Tolkiena”. Niedawno Dorota Terakowska w „Dekadzie Literackiej”, w tekście pod tytułem *Harry Potter: pierze lepiej* próbowała rozwikłać zagadkę. Zarówno proponowane rozwiązanie – czy raczej: wyjaśnienie – jak i uwagi dotyczące *Harry’ego Pottera* mnie osobiście zaskoczyły. Stwierdzenie, że *największą siłą przyciód HP jest sposób ich promowania*. (...) *HP był promowany jak towar, jak proszek* jest co najmniej dyskusyjne. Intensywna reklama – wykorzystująca, co podkreśla pani Terakowska, osobę autorki i jej perypetie z pisaniem (mniej niż o źródła informacji) oraz wydaniem pierwszej książki z cyklu – mogła przemówić do rodziców i skłonić ich do kupienia książki, ale nie mogła sprawić, aby dzieci reklamowany tekst przeczytały.

Rzecz jasna, dzieci nie są całkowicie odporne na reklamę, ale ulegają jej raczej w wypadku lalek Barbie czy – mówiąc wprost – przedmiotów nie wymagających od nich żadnego wysiłku. Skala fenomenu czytelniczego wśród ośmiolatek – i nie tylko – upoważnia do przyjęcia założenia, że dzieci pośród proponowanych im lektur dostrzegły w owych książkach coś nowego i odkrywczego. Można – jak zdaje się sądzić Dorota Terakowska – uznać, że wynika to jedynie z dziecięcego nieoczytania, wstydliwych luk w lekturach. „Pełnym zapożyczeń” książkom

## OKIEM KRYTYKA

Rowling przeciwstawia „perfekcyjnie artystyczne, odkrywcze i naprawdę niepowtarzalne *Opowieści z Narnii* C.S. Lewisa” (swoją drogą warto zauważyć, że i *Narnię* i *Pottera* przełożył – i to znakomicie – ten sam tłumacz: Andrzej Polkowski). Siłą przeciwstawienia błędnie zdecydowanie, gdy uświadomić sobie, że książki Lewisa też pełne są tego, co śmiało można nazwać zapożyczeniami. Aby nie być gołosłowną, proszę bardzo, podaję przykład. W *Siostrzeńcu czarodzieja*, określając czas akcji, Lewis pisze między innymi „W owym czasie (...) Bastable’owie poszukiwali skarbu”, co odsyła czytelnika do jednej z książek Edith Nesbit – *Poszukiwacze skarbu*; we wspomnianej książce Lewisa (cykl opowieści o Narnii) mamy do czynienia co najmniej z dwoma pomysłami, które autor „pożyczył sobie” z innych książek Nesbit. Pojawienie się Królowej Jadis w Londynie przypomina wizytę Królowej Babilonu w tejże samej metropolii (*Historia amuletu*), a królewska para Narni – londyński dorożkarz wraz z żoną – odpowiadają kucharce i ex-włamywaczowi, królującym na słonecznym wybrzeżu (*Feniks i dywan*).

Podkreślam, że z owych zapożyczeń nie czynię Lewisowi zarzutu; na to, aby przyznać, iż książki toczą z sobą dialog, nie trzeba być Umbertem Eco (a w wypadku anglojęzycznej literatury dla dzieci uczestników dialogu jest wielu). Gdyby zaś potraktować poważnie stwierdzenie Terakowskiej, że „zapożyczenia (...) kompromitują autorów (...) jedynie w oczach profesjonalnych krytyków”, trzeba by uznać, że historia literatury jest w istocie historią kompromitacji, a wśród doszczętnie skompromitowanych znaj-

duje się niejaki Szekspir – dla przykładu. Skłonna byłabym uznać, że nie fakt „pożyczenia” kompromituje autora, a nieudolne korzystanie z pożyczki czy – mówiąc inaczej – nieumiejętne wykorzystanie czerpanego z różnorodnych źródeł materiału.

Książki Lewisa są może i „perfekcyjnie artystyczne”, ale dla mnie osobiście niewielką pociechą jest to, iż są „naprawdę niepowtarzalne”; coś tak natrętnie moralizatorskiego trudno przełknąć. Z tomu na tom oddalają się od opowieści, a zbliżają do pouczającej przypowieści. Lew Aslan, syn Władcy-zamorza jest narnijskim odpowiednikiem Chrystusa czy raczej postacią, którą w owym baśniowym świecie wchodzi w rolę Chrystus, co nie zostaje powiedziane bezpośrednio, ale bardzo jasno dane do zrozumienia – poczynając od dobrowolnej śmierci męczeńskiej, zmartwychwstania, pojawiania się w postaci Jagnięcia, swoistego sądu ostatecznego – podział stworzeń na te po prawicy i lewicy, itp., itd. Odnoszę wrażenie, że C.S. Lewis usiłował stworzyć coś w rodzaju XX-wiecznego odpowiednika *Pilgrim’s Progress* Johna Bunyana. Tekst Bunyana pochodzi z wieku XVII. Osobiście go wolę.

Lewis naprawdę zadowolony jest dopiero wtedy, gdy pozabijał swoich bohaterów, dzięki czemu „odtąd już zawsze wszyscy żyli szczęśliwie”, znalazłszy się w prawdziwym świecie, a nie ziemskiej rzeczywistości, będącej jedynie odbiciem – i tak dalej, patrz Platon. Clive Staples Lewis nie pozostawiał dziecięcym czytelnikom miejsca na formułowanie własnych wniosków, na wszelki wypadek stawiając już nie

## HARRY POTTER: ZWYCZAJNA NIEZWYKŁOŚĆ

kropkę, ale kropkę nad „i”. Nie twierdzę, że cykl książek o Narni pozbawiony jest zalet, nie dziwi mnie jednak brak poczytności, którego nie wiązałabym z brakiem właściwej reklamy. Przy okazji, mnie osobiście dość odstręczające wydaje się wykorzystywanie brutalnej siły jako środka perswazji, w czym lubuje się Lewis. Przykład: *Korin (...) walczył z nim na pięści przez trzydzieści trzy rundy bez gongu i mierzenia czasu. W końcu Niedźwiedź poddał się, bo przestał już cokolwiek widzieć, i zgodził się naprawić swój spaczony charakter*. Dziękuję bardzo, wołę Harry’ego Pottera, gdzie woźny Argus Filch jedynie marzy o torturowaniu niesfornych uczniów.

W ten sposób udało mi się wreszcie odczepić od Lewisa i wrócić do książek Rowling. Książek, których niewątpliwym atutem jest humor. Przyznaje to nawet Terakowska, ale w sposób dość przewrotny: „poczucie humoru autorki jest bliskie dziecięcego. Jest tu fasolka o smaku... glutów z nosa lub woszczyzny z ucha”. Chodzi o „fasolki wszystkich smaków Bertiego Botta” – „Musisz uważać – ostrzegł go Ron. – Jak piszą „wszystkich smaków”, to naprawdę mają to na myśli...”. Jak widać, w to, co napisane na opakowaniu można wierzyć, przynajmniej w świecie czarodziejów. Powracając jednak do wypowiedzi Terakowskiej, po pierwsze, dziecięce poczucie humoru zostaje tu dość jednostronnie przedstawione. Po drugie, wyłowienie akurat tego przykładu jako charakterystycznego dla poczucia humoru Rowling, dla tekstów Rowling jest dosyć zaskakujące. Znacznie bardziej typowe byłyby choćby perypetie egzaminacyjne, wiążące się z tym, iż

„Profesor McGonagall kazała im zamieniać mysz w tabakierkę, punkty dostało się za ładny kształt i ozdoby, a traciło, kiedy tabakierka miała wąsy”. Oczywiście ktoś może nie widzieć w przytoczonym zdaniu nic śmiesznego, a ponieważ wśród zajęć jałowych i głęboko ponurych przoduje tłumaczenie dowcipu, więc zrezygnuję z wyjaśnień. Przysięgam, że jest to dowcip i śmieszny nie tylko mnie, ale i znajomą dziewięciolatkę. Naprawdę śmieszny, podobnie jak potworny trójgłowy pies, strzegący sekretnego przejścia, czule ochrzczony Puszkiem, usypiający pod wpływem muzyki, a kupiony przez Hagrida „od jednego Greka... w pubie”. Oczywiście komizm powyższego w pełni doceni jedynie dziecko, które ma choćby blade pojęcie o istnieniu Cerbera.

Równie wątpliwa jak ocena dziecięcego poczucia humoru przez Terakowską jest, moim zdaniem, jej opinia, że dzieci nie lubią „nadmiaru opisów w książkach”. Kiepskich opisów z pewnością ani nie lubią, ani nie strawią, natomiast nie widziałam jeszcze dziecka, które czytając Curwooda opuszczałoby opisy przyrody. Zgadza się, że w książkach Rowling nie ma ich wiele. Terakowska pisze: „A co jest? Akcja. Jak w komiksie, jak w kinie, jak w grze komputerowej” – i przeciwko temu ostatniemu zdaniu protestuję bardzo gwałtownie, porównanie jest całkowicie chybione. Młody Tytus Hołdys (w rozmowie zamieszczonej we wspomnianym już numerze „Wysokich Obcasów”) mówił: „Co w Harrym jest najlepszego? *Trzeba sobie wyobrazić wszystko, co się dzieje, nie ma tam zbyt wielu opisów*” (podkr. moje). Czyli chodzi o coś wprost prze-

## OKIEM KRYTYKA

JUSTYNA ZARZYCKA absolwentka teatrologii UJ, pisarka, debiutowała w „Przekroju”. Przygotowuje obecnie dla wydawnictwa Ezop krótkie bajki dla dzieci, a także tom opowiadań dla młodzieży.

ciwnego niż w komiksie, a już zwłaszcza w kinie czy grze komputerowej, gdzie na wyobraźnię raczej trudno znaleźć miejsce. I jest to także powód, dla którego przeciwstawiam się także opinii o „konsumowaniu kolejnych przygód HP”; jeżeli czytelnik zmuszony jest uruchomić wyobraźnię, nie ma mowy o konsumpcji, o bierności – i tu jest pogrzebany bardzo ładny pies. Przypuszczam, że tu między innymi należy szukać przyczyn popularności Harry’ego. Całkiem prawdopodobne, że dzieci zaczynają po pewnym czasie mieć dosyć podsuwania im na tacy nie tylko historii, w których wszystko jest z góry określone przez kogoś innego czy inaczej mówiąc: narzucone. Nie chodzi mi, rzecz jasna, o to, że ciskają ze wstrętem kasetty video i gry komputerowe, po prostu przestają im one wystarczać. To wyjaśnienie nie zbliża jednak do odpowiedzi na pytanie, dlaczego akurat te, a nie inne książki.

W tym, co napisałam powyżej, dotknęłam, jak sądzę, dwóch spośród przyczyn. Po pierwsze, humoru. Po drugie, unikania moralizatorstwa. Znaczenie wydarzeń jest jedynie sugerowane (przede wszystkim w rozmowach Harry’ego z dyrektorem szkoły, Albusem Dumbledore’em), nie jest w najmniejszej mierze narzucane. To czytelnik osądza wypadki i postacie, rozpoznaje łączące je relacje i ocenia sposób postępowania.

Warto też zauważyć, że Harry Potter – nim dowiaduje się o swojej przynależności do czarodziejskiego świata – jest chłopcem nie akceptowanym przez rodzinę, z którą wypadło mu żyć. Tymczasem w czarodziejskim świecie prak-

tycznie nie ma odrzucenia, a w każdym razie odrzucenia bez wyraźnego powodu i to będącego skutkiem decyzji podjętej przez jednostkę. Cztery domy Hogwartu, Szkoły Magii i Czarodziejstwa, różnią się między sobą i choć ze Slytherinu (jeden z domów) wyszło najwięcej czarnoksiężników i osób cieszących się nienajlepszą sławą, nikomu jakoś nie przychodzi do głowy pomysł zlikwidowania owego domu. Kim będą jego absolwenci, jaki użytek zrobią z uzyskanej wiedzy, zależy od nich. To kwestia ich wyboru. Również stosunek do mugoli (pozamagicznych obywateli) nie jest wcale taki jednoznaczny. Ojciec Rona na przykład jest nimi wprost zafascynowany, a sam Ron czytuje komiksy z serii *Przygody Martina Miggsa, szalonego Mugola* – i czytelnik *Harry’ego Pottera* może sobie z tego wyciągać, jakie chce wnioski. Podobnie jak z tego, że o ile Harry’ego zdumiewa ruchliwość osób umieszczonych na fotografiach, o tyle Ron jest równie zaskoczony informacją, że w świecie Mugoli jest inaczej i uznaje to za niesamowite. Do wyciągania samodzielnych wniosków istnieje zresztą bardzo szerokie pole.

Świat książek Rowling nie jest stereotypowy ani czarno-biały. Nie wszystkie dzieci są „bardzo mądre”, są bardzo różne. Nie wszyscy dorośli są głupi. Też są rozmaici. Cechą szczególną tych tekstów jest też połączenie niezwykłości wydarzeń z rzeczowością opisu, z codziennością. Rzeczywistość, którą Harry – a wraz z nim czytelnik – coraz lepiej poznaje, staje się bliska poprzez swoją zwyczajność i zarazem urzeka odmiennością.

**Justyna Zarzycka**

# HARRY POTTER I WIELKA PUSTKA

*K*ubus Puchatek, Alicja w Krainie Czarów, Księga dżungli, O czym szumią wierzby, Pięcioro dzieci i „Coś”, Piotruś Pan, wreszcie Hobbit, a za nim Władca Pierścieni. Większość z nas zetknęła się w dzieciństwie z przynajmniej częścią tych lektur, które wraz z kilkoma książkami spoza Wielkiej Brytanii (*Mały Książę*, *Pinokio*, *Baśnie Andersena*) tworzą absolutny kanon klasyki dziecięcej.

Te książki zostały nagle brutalnie zepchnięte na niższe półki przez niejakiego Harry Pottera. Celowo użyłam tu mało delikatnej metafory, ponieważ uważam, iż szaleństwo wokół książek Joanne K. Rowling to wiele hałasu o nic, a legenda jakoby dopiero Harry Potter odciągnął dzieci od telewizji i gier komputerowych wydaje się wysoce przesadzona. W dodatku jak na ironię to właśnie według HP ma lada moment powstać gra komputerowa i film. Może zresztą wcale nie jak na ironię, Harry Potter bowiem nosi wszelkie znamiona doskonale od strony marketingowej przemyślanego i wykonanego produktu.

Fabuły poszczególnych opowieści o Harrym Potterze mają nawet strukturę gry komputerowej: bohater (lub drużyna: Harry ma do pomocy dwoje kolegów szkolnych) ma za zadanie rozwiązać zagadkę, wcześniej zaś musi uzyskać od odpowiednio wybranych postaci po-

bocznych informacje lub przydatne artefakty. Oczywiście, podobny kształt fabularny ma klasyczna baśń, ale w baśni, w przeciwieństwie do książek pani Rowling, nie to jest najistotniejsze. Kontakty ze spotykanymi po drodze postaciami lub przedmiotami wzbogacają bohatera baśni magicznej i są dla niego próbami, w wyniku których do ostatecznej rozgrywki staje dojrzały i zahartowany. W przypadku Harry'ego Pottera i jego kumpli wszystko to służy jedynie wyśledzeniu, kto tym razem jest wrogiem, a zdobywanie artefaktów i pomocy przypomina przechodzenie przez kolejne poziomy gry: spotkałeś smoka, zaliczone, idziemy dalej, teraz będzie troszkę trudniej, rozwiąż zadanie logiczne, no, potrzebna była pomoc, ale zaliczone, udało się, idziemy dalej, mamy już w okienkach eliksir, różdżkę i księgę, brakuje jeszcze czapki niewidki, bez której nie przejdziemy do ostatniej przygody, trzeba połażyć nieco w kółko za czapką, jest, witaj w finale! Skończyłeś? Nie martw się, firma przygotowuje już Twoją Ulubioną Grę II, III... Każdy, kto kiedykolwiek grał w tzw. „przygodówkę”, wie, o co chodzi.

W warstwie fabularnej książek o Harrym Potterze nie ma wiele więcej. Nawet przestrzeń jest właściwie zamknięta, bo to, co dzieje się poza szkołą, to raptem krótkie wprowadzenia i jeszcze krótsze zakończenia. W przygodowych grach komputerowych też zawsze na początku ogląda się krótki filmik wprowadzający w intrygę, którą gracz ma rozwiązać, a na końcu jeszcze krótszą kodę, w której bohater kierowany dotychczas przez gracza otrzymuje nagrodę z rąk księżniczki, króla czy

## OKIEM KRYTYKA

maga. W książkach Joanne Rowling cała akcja koncentruje się wokół psot wyrządzanych przez niesfornych uczniów szkoły dla czarodziejów i wiem, co ma swoją literacką tradycję, również anglosaską. Myli się jednak ktoś, kto przeczytawszy „Stalky’ego i Spółkę” (czy choćby, z polskiej literatury, powieści Makuszyńskiego) sądzi, że Harry Potter jest podobny. W częściowo autobiograficznej powieści Kiplinga postacie, traktowane ze sporą dozą sentymentu, są pełnokrwiste, czytelnik dowiaduje się o nich znacznie więcej niż to, że jeden nosi okulary, inny czarne szaty, a jeszcze inny się jąka. A tyle mniej więcej wiemy o wszystkich bohaterach książek Rowling, włącznie z bohaterem tytułowym, o którego psychice nie dowiadujemy się właściwie nic.

Jeśli zaś wnioskować o myślach z czynów, to też nie dostajemy ciekawego obrazka. Przez całą lekturę nurtowało mnie na przykład pytanie, dlaczego Harry, który po rodzicach odziedziczył pokaźny majątek w złocie, nigdy nie dał gwiazdkowego prezentu żadnemu ze swych przyjaciół, mimo że od nich zawsze coś dostawał? Dlaczego nigdy nie starał się jakoś pomóc swojemu ubogiemu koledze, którego rodzice gościli go pod swym dachem i żywili przez sporą część wakacji na początku tomu drugiego? Skoro Harry ma być tym bohaterem, z którym utożsamia się czytelnik, to na powieściach tych wyrosnąć może jedynie pokolenie skrajnych egoistów.

Bardzo wątpliwie przedstawia się również świat stworzony przez Joanne Rowling. Pisano już o tym wiele, toteż nie będę zagłębiać się w szczegóły, choć jeden trzeba przypomnieć. Autorka po-

dzieliła ludzi na dwie kategorie: czarodziejów i tych, których po angielsku określa mianem Muggles, co pochodzi od pogardliwego określenia „mug” – głupek (polski tłumacz chciał ponoć Tumanów, ale zostali Mugole). Ci drudzy to wszyscy zwykli ludzie, nieważne – dobrzy czy źli, podli czy sympatyczni. Czarodzieje odnoszą się do nich zasadniczo z pogardą, a ci nieliczni, którzy nie darzą ich nienawiścią, traktują ich trochę jak dziwaczne okazy zwierząt, które można co najwyżej „badać”. Niemniej te dwa światy egzystują w tej samej czasoprzestrzeni i jest to jeden z najsłabszych punktów książki. Istnieją wprawdzie tajemne przejścia, ale one nie przenoszą w naprawdę inny wymiar, skoro z okien pociągu odjeżdżającego z czarodziejskiego peronu widać zwykle angielskie widoki, a zresztą do szkoły w Hogwarts można (jak okazuje się w drugim tomie) dotrzeć też inaczej.

Fantastyka często posługuje się motywem bram do innych krain, ale w dobrych realizacjach te ostatnie zawsze zasadniczo różnią się swoim czasoprzestrzennym położeniem od świata „realnego” czy też pierwszego. Autorzy dbają bowiem o spójność swoich twórców, a ta nie może zakładać, że coś, co jest widzialne i namacalne, nie zostanie zauważone przez zwykłych ludzi. Joanne Rowling umieszcza poważnie i realistycznie traktowany świat czarodziejów tuż za progiem zwykłych ludzi, każąc tym pierwszym nie używać zdobyczy techniki (dlaczego???) i prowadzić całkowicie odmienny tryb życia od reszty społeczeństwa. Wiadomo, że społeczności żyjące np. w Stanach według dawnych obyczajów – jak chociażby Amisze

– stanowią atrakcję turystyczną i czy tego chcą, czy nie chcą, otoczone są zawsze tłumem ciekawskich. Skoro czarodzieje Rowling nie kamuflują się, nie pracują w zwykłych firmach i nie stwarzają pozorów „zwyczajności”, nie powinni liczyć na brak zainteresowania. Nawet w słynącym z dyskrecji społeczeństwie angielskim i nawet jeśli starają się unikać czarodziejskich fajerwerków na oczach postronnych widzów bądź też przy pomocy następnych magicznych sztuczek je kamuflują.

Wróćmy jednak do Mugoli, czyli ludzi nie obdarzonych talentem czarodziejskim. W pełnych zachwytów recenzjach czytamy, że przedstawiają oni społeczeństwo odrzucające fantazję, wyobraźnię, zapatrzone wyłącznie w materialny świat karier i pieniędzy. Niewątpliwie jaskrawym (nawet zdecydowanie przejawionym) przykładem takiej postawy są wujostwo Harry’ego, ale daleko idące interpretacje podziału ludzkości dokonanej przez autorkę wydają się mocno przesadzone. Przede wszystkim dlatego, że w samej książce podział ten służy wyłącznie wykazaniu, iż zwykli ludzie są niewarci spojrzenia, zainteresowania, nie mówiąc już o uczuciach. Owszem, zdarzają się małżeństwa mieszane, ale oprócz tego, że obie strony uważają to za mezalians, nie dowiadujemy się nic na ich temat. Harry Potter na pewno nie uczy, że wyobraźnia jest wielkim darem, ale i bez niej można być dobrym człowiekiem. Uczy natomiast, że albo jesteś – by posłużyć się młodzieżowym określeniem – *cool*, albo nie, a wtedy spadaj.

Na tym w moim przekonaniu polega największy zgrzyt tego cyklu powie-

ściowego, zarówno w warstwie ideowej, jak i w kontekście nie tylko arcydzieł literatury dziecięcej, ale także dobrej fantastyki.

W większości powieści z gatunku *fantasy* istnieją tak czy inaczej wymyśleni czarodzieje czy magowie. Są to zazwyczaj, podobnie jak i tu, osobnicy w jakiś sposób wyróżnieni, pod pewnymi względami stojący wyżej od reszty społeczeństwa, w którym żyją. Ale łączy się to zawsze z taką czy inną odpowiedzialnością za tę niemagiczną resztę. Od tych, którym więcej dano, więcej się też wymaga. Bywają obrońcami, władcami, uzdrowicielami, pośrednikami bóstw – w każdym razie ich zadaniem nie jest zamykanie się w wieżach z kości słoniowej, ale opieka nad innymi, służba, pomoc. Nierzadko ci, którzy tym powinnościom sprzeciwiają się lub je zaniedbują, stają się bohaterami negatywnymi, złem, z którym walczą siły dobra. Najpiękniejszym przykładem jest *Władca Pierścieni* Tolkiena: najpotężniejsi z czarodziejów, elfów i ludzi opiekują się tu zwykłym szarym ludkiem hobbitów, który potrafi im potem odplacić pomocą tam, gdzie moc najpotężniejszych nic nie zdziała. Nie brak podobnych postaw i u naszego gorzkiego, dalekiego od wyrażnych podziałów na dobro i zło Andrzeja Sapkowskiego. Nawiasem mówiąc, to przesłanie, że czasem zwyczajny rozsądek, odwaga, dobroć są silniejsze i skuteczniejsze od najpotężniejszej magii, jest bardzo istotne i napawające nadzieją.

O niczym takim nie ma mowy w opowieściach o Harrym Potterze. Tu czarodzieje żyją we wspaniałej izolacji od reszty świata, niektórzy prowadzą



## OKIEM KRYTYKA

studia najwyraźniej dla samych studiów i doprawdy trudno wymyślić, co właściwie robią po szkole wychowankowie Hogwarts, nie zostający nauczycielami, badaczami ani pracownikami Ministerstwa Magii, którego głównym zadaniem, jak można wyczytać, jest zapobieganie mieszanii się światów. Nie wiemy tego i zapewne się nie dowiemy, ponieważ autorki nie obchodzi spójność jej świata ani to, co dzieje się poza szkolną enklawą. Ważne jest, że uczniowie psocą, przy okazji rozwiązują zagadki i udaremniają knowania niecnemu czarnemu magowi, a wszelkie wykroczenia przeciw regulaminowi szkoły uchodzą im na sucho.

Tu dotykamy drugiego istotnego szczegółu, który nie pozwala traktować Harry'ego Pottera na równi z innymi bohaterami dobrej fantastyki dziecięcej, nie mówiąc już o innych bohaterach dobrej literatury. Otóż bohaterowie Rowling nie ponoszą żadnych kosztów ani zyskiwania mocy czarodziejskiej, ani pokonywania zła. Podstawowym i bodaj czy nie najważniejszym motywem fantastyki, w której mamy do czynienia z walką dobra ze złem, jest cena, jaką musi zapłacić bohater za tego zła pokonanie. Nie fantastyka zresztą ten motyw wymyśliła – wspomnijmy chociażby chrome biodro biblijnego Jakuba po jego walce z aniołem/Bogiem – ona jednak w sposób szczególny go eksploatuje, czyniąc elementem centralnym. W większości wybitnych dzieł gatunku płaci się już za samą moc, za bycie „lepszym” – nawet długie, prawie nieskończone życie niektórych czarodziejów opłacone jest samotnością człowieka oglądającego

przemijanie świata i ludzi, których kocha. Zwycięstwo nad złem też musi być okupione; w przypadku Tolkiena ceną tą jest koniec dotychczasowego świata, czasami jest to śmierć lub kalectwo bohatera, innym razem rezygnacja ze spokojnego życia, wyrzeczenie się osobistego szczęścia lub tego, co się kocha.

**Harry Potter nie musi z niczego zrezygnować, nie płaci żadnej ceny.** Nie można bowiem uznać za takową utraty przez niego rodziców, zabitych przez arcywroga, nie miał w tym bowiem czynnego udziału, a takowy jest w zasadzie wymagany – ofiara musi być poniesiona świadomie, musi być wyborem i wyrzeczeniem. Jest zresztą w tym wątku rodziców jedna iskierka, z której mógł być jakiś ogień: powiedziane jest, że Harry'ego uratowała przed złym czarodziejem miłość jego matki. Ale cały wątek jego rodziców, ich śmierci i ocalenia chłopca jest jedynie zawiązaniem cyklu i nie jest – niestety – rozwijany. Wydawać się może wręcz, iż autorka traktuje zabójstwo rodziców Harry'ego jako zdarzenie wymagające od głównego bohatera jedynie zemsty (kolejne jej próby bądź wcielenia stanowią kulminacje kolejnych tomów), jako że zabójstwa nie są najwyraźniej w jej świecie czymś wyjątkowym – ostatnio jedna ze szkół w australijskim Queensland zakazała uczniom lektury książek Rowling po tym, jak nauczyciel przeczytał jeden z rozdziałów czwartego tomu i doliczył się w nim czterech zabójstw.

Opowieści o Harrym Potterze niewątpliwie dobrze i płynnie się czyta, tyle że po skończonej lekturze pozostaje pustka. W pochwałach umieszczanych

## HARRY POTTER: ZWYCZAJNA NIEZWYKŁOŚĆ

na okładkach i wykorzystywanych w kampanii reklamowej przeczytać można jeszcze, że książki te tryskają humorem. Problem w tym, że sytuacje naprawdę zabawnie wymyślone zdarzają się rzadko, chyba że ktoś pęka ze śmiechu czytając o chłopcu wymiotującym ślimakami z powodu błędnie wypowiedzianego zaklęcia, bądź też uważa za zabawne to, że uczniowie nie są w stanie zmienić żywych zwierząt w martwe przedmioty.

Świat Harry'ego Pottera jest oczywiście dla dzieci atrakcyjny, ponieważ jest to świat nieustannej zabawy, hecy, zgrywy, robienia mniej lub bardziej złośliwych kawałów nauczycielom, nielubianym kolegom oraz Mugolom. Świat niestety podobny do tego, który oferuje chociażby telewizja, wcale nie ciekawszy i mądrzejszy tylko dlatego, że opisany w książce. Wbrew pozorom nie chodzi bowiem o formę przekazu – ruchome obrazki czy też czarne literki na białym papierze – ale o to, co ten przekaz mówi o świecie i jak na niego reaguje. Harry Potter nie uczy wrażliwości i współczucia, ale odwracania się od tego, co nas nie bawi. Gdyby bowiem Mugole rzeczywiście mieli być metaforą pozbawionych fantazji ludzi, to podstawowym zadaniem czarodziejów powinno być uczenie ich wyobraźni, wydobycie z mugolstwa – dzielenie się z nimi tym darem, jaki otrzymali od losu. W świecie, w którym tyle mówi się o wspieraniu i motywowaniu różnorako upośledzonych (a Mugole w ujęciu Rowling są przecież właśnie upośledzeni), izolujące, przekreślające spory procent ludzkości przesłanie Harry'ego Pottera brzmi fatalnie.

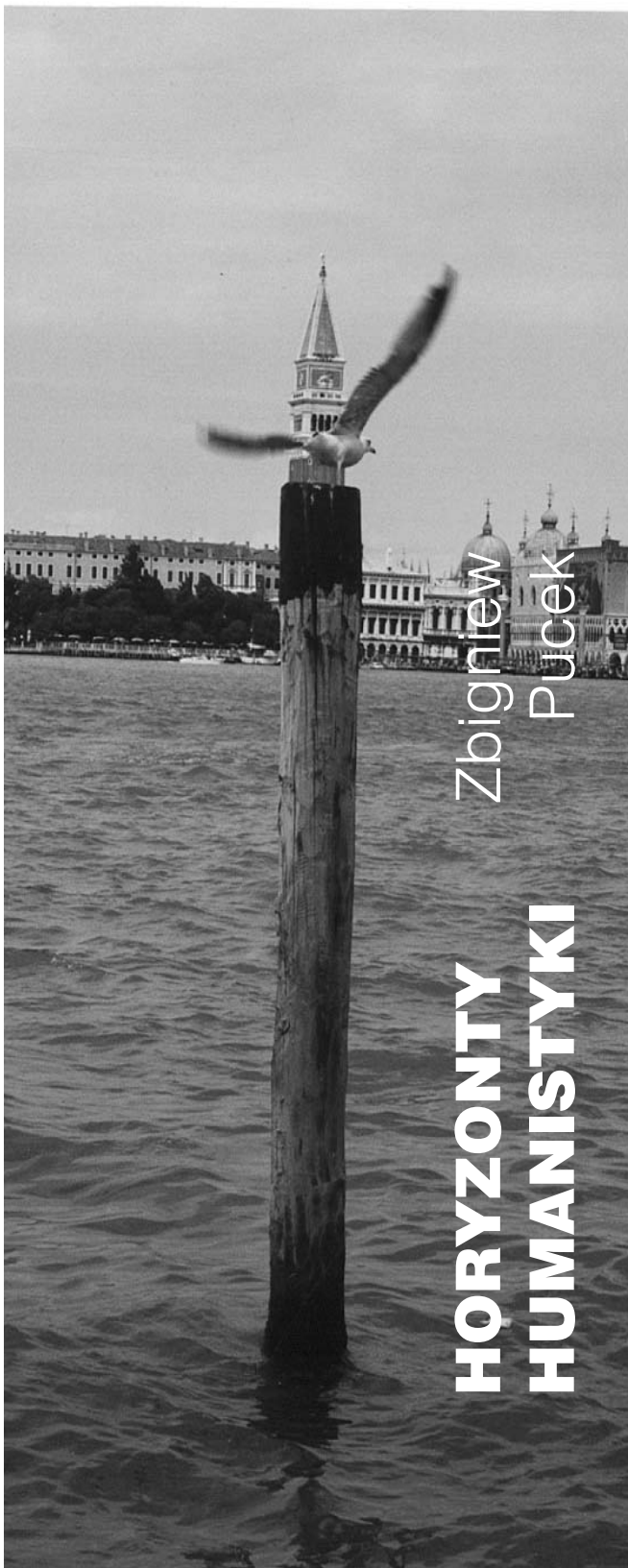
\* \* \*

Najgroźniejszym zjawiskiem związanym z kulturą, nie tylko popularną, wydaje mi się dzielenie świata. Ogólnie można je określić, posługując się terminami z młodzieżowego slangu, podziałem na tych, którzy są *cool* i tych, którzy nie są *cool*. Nie *cool* są dla zbuntowanego nastolatka przede wszystkim rodzice i nauczyciele, w świecie Harry'ego Pottera zaś nie *cool* są mugole, w których dzieci, jak wynika z wypowiedzi w mediach, najczęściej widzą właśnie swoich rodziców i nauczycieli. Kółko się zamyka: zamiast jednoczyć świat i wprowadzać weń ład i harmonię, Harry Potter pieczętuje dzielenie go przez alienację grup i pokoleń.

Czym zatem jest Harry Potter? W moim mniemaniu przede wszystkim starannie opracowanym produktem. Nie do końca przekonują mnie pochwalne hymny na temat tego, jak to dopiero Harry Potter odciągnął dzieci od różnych ekranów i zachęcił je do czytania książek. Tak by było, gdyby wraz z pojawieniem się mody na Pottera zwiększył się popyt na inne tytuły, a takiej zmiany wśród młodzieży nie widać. Nie sądzę zresztą, żeby sytuacja była aż tak alarmująca: skoro różne *Hobbity* i inne książki wciąż ukazują się w wysokich nakładach na całym świecie, to znaczy, że ktoś chce je kupować i czytać. Harry Potter został umiejętnie zareklamowany i sprzedany, toteż odniósł natychmiastowy sukces. Niemniej nie sposób w tej chwili powiedzieć, czy zdoła przetrwać próbę czasu, jak liczące sobie już dziesiątki lat arcydzieła, wymienione na początku tego artykułu.

**Agnieszka Fulińska**

AGNIESZKA  
FULIŃSKA  
pracownik  
Instytutu  
Polonistyki UJ.  
Zajmuje się  
literaturą  
popularną.



HORYZONTY  
HUMANISTYKI

Zbigniew  
Pucek

## Opis zbrodni doskonałej

**Jean Baudrillard, *Przed końcem.***

**Rozmawia Philippe Petit**

przełożyła Renata Lis

Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2001.

Jean Baudrillard, guru postmodernistycznej teorii i diagnozy, jeden z najważniejszych przedstawicieli postmodernistycznego dyskursu w naukach humanistycznych na Zachodzie, w Polsce jest znany, poza zawodowym środowiskiem, jedynie z *Precesji symulaków* (w *Postmodernizmie. Antologii przekładów* pod red. Ryszarda Nycza, 1996) i *Ameryki*, która ukazała się w Wydawnictwie Sic! (1998). *Przed końcem* to pierwsza, ukazująca się w tej samej oficynie, teoretyczna praca Baudrillarda, poprzedzająca kolejne dwie zapowiadane pozycje: *Zapomnieć Foucault* i *Spoleczeństwo konsumpcyjne, jego mity i struktury*. Pierwszeństwo dane tej właśnie, stosunkowo późnej w dorobku autora pracy jest trafną decyzją. Książka, która ma formę rozmowy z uczonym, zbiera wszystkie ważne wątki jego wcześniejszej twórczości. Przy okazji otrzymujemy więc interesującą panoramę jego idei, składających się przy tym na pozbawioną wprawdzie charakteru systemu, ale dość zborną koncepcję ponowoczesnej rzeczywistości.

*Przed końcem* to książka porywająca i przygnębiająca zarazem. Uwodzi błyskotliwość i poziom dyskursu tej rozprawy o eksterminacji kultury zachodniej. Przygnębia wszechobecny odór rozkładu wydobywający się, nie bez perwersyjnej satysfakcji Baudrillarda, z każdej poruszono-

nej przez niego warstwy zjawisk. Sprzeciw budzi charakterystyczna dla jego wywodów przewaga przenikliwej skądinąd diagnozy nad analizą, co pozwala autorowi arbitralnie górować nad czytelnikiem, pozbawianym w rezultacie raczej nadziei niż wątpliwości. To dość częsta cecha francuskiej i w ogóle postmodernistycznej eseistyki, w której argumenty padają łatwo ofiarą retoryki. Trzeba jednak pamiętać, że bardziej szczegółowe rozwinięcie tez autora *Przed końcem* zawiera ją prace, do których omawiana książka jest tylko nawiązaniem i komentarzem.

*Przed końcem* to publikacja z innych także względów niestandardowa jak na socjologa. Baudrillard nie jest zainteresowany problematyką związaną z wyobrażeniem sfery społecznej i jej duchowej transcendencji, co jest zwykłym chlebem socjologii. Przedmiotem jego namysłu jest raczej społeczeństwo tracące transcendencję, z której powstała sfera społeczna, sama jej idea. Mamy tu do czynienia nie tyle z socjologią, co antropologią śmierci, choć śmierć w znaczeniu stanu letalnego jest w społeczeństwie masowym wykluczona. Sam Baudrillard woli termin eksterminacja. Chodzi przy tym nie tyle o eksterminację gwałtowną, fizyczną, lecz raczej o wyłaniający się „widmowy, wirtualny świat, o formę pozbawioną życia, świat po lobotomii”, jednym słowem cywilizację zachodnią, a zwłaszcza europejską, poddaną procesom globalizacji i rozkładu, w toku których niszczy ona i pożera samą siebie, a w końcu także wydała w postaci amorficznej masy społecznej, nieokreślonej antymaterii sfery społecznej i zmetabolizowanego systemu wartości.

Wartości – twierdzi Baudrillard – są w biegu do samolikwidacji; w tym kosmosie prawem stał się proces entropii prowa-

dzący do powszechnej ich ekwiwalencji. W wyniku zrównania świat wartości, jak świat w ogóle, traci swoją strukturę, staje się terenem i ofiarą gigantycznego plantowania. Zanikają różnice i zanikają hierarchie. Jeśli wartości, jak zdaje się sądzić Baudrillard, mogą istnieć jedynie na prawach różnicy i w ramach zhierarchizowanego systemu, który wyklucza ich ekwiwalencję i stanowiącą jej rezultat wymiennosc, jest to koniec wartości w ogóle.

W ramach tego procesu zwyrodnieniu ulega także swoiście europejskie pragnienie uniwersalności, co przejawia się w faktycznej neutralizacji przerośniętych, bez końca rozciąganych wartości, które tę uniwersalność reprezentują i które ostatecznie pochłonie i pozbawi tożsamości bezdenny tygiel globalizacji. Taki jest los praw człowieka, demokracji, kultury itd.: ich ekspansji towarzyszy niejasna definicja i maksymalna entropia. „Punkt ksero wartości”. Jednak idea uniwersalności zawiera w sobie przynajmniej przekonanie o randze wyróżnionych wartości, podczas gdy globalizacja jest tylko żalosnym wyrazem miękkiego i bezproblemowego synkretyzmu. Wszystko, co różne, kapituluje dziś przed globalnym niezróżnicowaniem. Dla Baudrillarda stanowi to znak zwycięstwa entropii demokracji i rynku, która zmierza niepowstrzymanie ku totalnej ekwiwalencji wszystkich wartości, zacierając wszystkie wolności, aby pozostała tylko jedna – wolność wymiany. Demokracja, prawa człowieka krążą dziś jak każdy inny globalny produkt, jak ropa naftowa lub kapitał.

Baudrillard nie myli się twierdząc, że nowa rzeczywistość niewiele ma wspólnego z wielką Nietzscheańską myślą o przewartościowaniu wszystkich wartości, która urzeczywistniła się dokładnie na

## HORYZONTY HUMANISTYKI

odwrót – jako inwolucja wszystkich wartości. *Przeszliśmy nie na drugą, lecz na tę tutaj stronę Dobra i Zła, Prawdy i Fałszu, Piękna i Brzydoty – spowodował to nie nadmiar, lecz niedobór. Nie nastąpiło przeobrażenie ani przekroczenie, pojawiły się natomiast rozkład i niejasność.* Z marzenia o przekroczeniu, które wynika z nadmiaru i przeobraża, zrodziła się przemiana regresywna, recesyjna, inwolucyjna. Miejsce przeobrażenia zajęła wymienność wartości, a miejsce przekształcania jednych przez drugie – obopólna obojętność i zatarcie granic.

Diagnoza Baudrillarda, jest w tym punkcie raczej typowa dla krytyki postmodernistycznej (o ile krytyka postmodernistyczna ma w ogóle sens, a jak się wydaje sensu nie ma *ex definitione*). O istocie jej oryginalności stanowi raczej idea *symulaków*, najbardziej znana i wpływowa z jego licznych koncepcji. Głównym źródłem dramatycznych zmian zachodzących w ludzkim świecie są cywilizacyjno-techniczne zdobycze, zwłaszcza w dziedzinie mediów – powszechne oprzyrządowanie współczesnego życia. Zakłócając naturę istotnego dla dotychczasowej kultury systemu referencyjnego, ustanawiającego jasny system relacji między rzeczami a ich znakami, stały się one, dzięki nieograniczonej zdolności multiplikacyjnej, prawdziwymi fabrykami hiperrzeczywistości.

Obsesją Baudrillarda jest teza, że postindustrialny świat społeczny przekształcił się w wirtualną rzeczywistość „symulaków”, reprodukowanych i reprodukujących się obrazów społecznego świata pozbawionych realnych pierwowzorów, które kiedyś odbijały rzeczywistość, by ją następnie przesłaniać i wreszcie ukrywać jej brak przez podstawienie i symulację. Dlaczego istnieje raczej nic niż coś? – pyta prowokacyjnie Baudrillard.

Życie ponowoczesnego człowieka toczy się bezwładnie w hiperrealnej sferze pozbawionej wektorów moralnych, intelektualnych i emocjonalnych. To jest właśnie według Baudrillarda główna przyczyna zaniku różnicy, odmienności i przywiązania do niej. Nawroty do niej, które biorą się z prostego ducha „dzikości”, mniej ucywilizowanych części świata i które postrzegane są przez świat „ucywilizowany” jako dzikość i barbarzyństwo, a więc ekskluzywne nacjonalizmy, etniczne identyfikacje, a nawet pewien renesans problemu „innego” i sprzeciw wobec globalizacji w społeczeństwach ponowoczesnych, to peryferia tych procesów. Nie ma dla nich miejsca na salonach ponowoczesności. Odrębności nie organizują się bowiem między sobą i nie negocjują. One ścierają się, co jest podstawową regułą gry, nierzadko zabójczą i niszczącą. Autor ma dla nich niemało zrozumienia, może nawet sympatii. Jednak jego światem odniesienia jest centrum ponowoczesności i jego problemy. Ciekawe przy tym, że ideałem centrum jest dla niego Ameryka, której poświęcił zresztą wspomnianą już, fascynującą książkę, nie Europa, która jest jego domem. To ideał głównie dlatego, że jest ponowoczesnością doskonałą, nie pozbawioną wprawdzie enklaw indiańskiej i innej „dzikości”, lecz przecież osiągniętą „pewien rodzaj niewinności i ogromną skalę”, co daje jej amoralną siłę i moc zjawiska naturalnego. Nie bez znaczenia jest tu – sugeruje autor – rozległość kraju, brak historycznego fatalizmu i wolność jednostkowa po prostu nabyta, a nie zdobywana, jak w Europie, kosztem społeczeństwa, za cenę konfliktu i kompromisu.

W centrum – przekonuje Baudrillard – świat utracił zarówno pragnienie tożsamości, jak i swoje bieguny, które były me-

chanizmem jego wewnętrznej dialektycznej dynamiki i źródłem energii. Bieguny rzeczywistości i iluzji, dobra i zła, prawdy i fałszu, nawet bieguny płci. Twarda zasada różnicy ustępuje miejsca formule emancypacji i interaktywności. *Nawet rozróżnienie na użyteczne i nieużyteczne nie może już być poczynione z powodu nadmiaru funkcjonalności, która zaciera między nimi granice – oto podzwonne dla wartości użytkowej. Prawdziwe zaciera się w prawdziwszym niż prawdziwe, w zbyt prawdziwym, by było prawdziwe – oto królestwo symulacji. Fałszywe rozplywa się w zbyt fałszywym, by było fałszywe – oto kres iluzji estetycznej. Zaś utrata zła jest jeszcze bardziej dotkliwa niż utrata dobra, utrata fałszu bardziej dotkliwa niż utrata prawdy.* Ponowoczesności daleko do istotnego napięcia i kolizji wartości wyzwających przepływ mocy. W swym anemicznym istnieniu przeświecają przez siebie nawzajem – niskie przez wysokie, brzydota przez piękno, dobro przez zło, fałsz przez prawdę, męskie przez żeńskie i na odwrót. Wszystkie kategorie zacierają się, ustępując pola swoistemu hipersynkretyzmowi, homeostazie i niejasności. Prawdziwa wstęga Möbiusa. Powszechny zez wartości – mówi Baudrillard. Jest jeszcze gorzej: na naszych oczach dokonuje się zbrodnie doskonała, jaką jest dzieło zupełnego pogodzenia przeciwieństw świata, której nie potrafimy (i będąc ofiarami demokratycznego kompleksu skruchy nie chcemy) skutecznie się sprzeciwić. Czy nie jest to jednak obowiązkiem, tradycyjnym powołaniem intelektualistów?

Baudrillard odrzuca myśl o przeciwdziałaniu apokalipsie, w której realność zresztą nie wierzy. Gdyby jednak miała się dokonać, należałoby ją przyspieszyć, zamiast stawiać opór. Trzeba pójść do kresu, przyjmując nieodwracalność wydarzeń i dopro-

wadzić do punktu nasycenia, w którym sam system spowoduje wypadek i będzie wymagał „zresetowania”. Jest w tym logika. Czyż naszą apokalipsą nie jest nadejście wirtualności, która odbiera nam apokalipsę jako wydarzenie rzeczywiste? Jest w tym paradoks, który musi być doprowadzony do kresu. W tym procesie jest także miejsce dla myśli, która uprzedza jego koniec przyjmując na siebie funkcję prowokującą, bez złudzeń na temat swej funkcji krytycznej czy „zaangażowania”. Jest to myśli gruntownie zgłębiająca wyobraźnię końca. Podtrzymywanie humanistycznych mediacji jest tu nie na miejscu. Oznaczałoby blokowanie radykalizmu końca.

Czy książka Baudrillarda przynależy do diagnozowanego porządku paroksyzmatycznego? W każdym razie jest na to upozowana, co wzmacnia efekt perswazji, nie ułatwiając polemiki. W niewielkiej objętości mieści wiele zagadnień kluczowych dla kultury i mentalności zachodniej jako kreacji mediów. Obok wymienionych porusza problem końca historii i końca polityki, problem nowej sztuki i problem fotografii, tak pociągający dla współczesnych myślicieli. Proponuje w końcu ich niebanalną wykładnię. Jest książką intelektualnie odważną i zastanawiającą, wybitną.

Najlepiej użyć przed końcem... głosi podstawowa doktryna konsumpcyjna. Trudno o lepszą formułę w przypadku omawianej książki, skoro prognozuje ona koniec wszystkiego. „Paroksyton” [...], oznacza w prozodii – informuje motto książki – sylabę przedostatnią. Paroksyzm byłby zatem chwilą tuż przed końcem, jeszcze nie ostatnią, ale poprzedzającą moment, kiedy nie zostanie już nic do powiedzenia. Wciąż jednak pozostaje jeszcze trochę czasu na lekturę.

**Zbigniew Pucek**

ZBIGNIEW  
PUCEK  
socjolog,  
antropolog  
kultury, tłumacz,  
autor  
m.in. książki  
*Pluralizm  
cywilizacyjny  
w perspektywie  
myśli socjologicznej.*

# Anna **Piwkowska**

## *Zielona barierka*

Oparta o zieloną barierkę, łagodnie,  
twarzą do gór ceglanych a bokiem do słońca,  
łapała w rude włosy promienie, na końcach  
wyzłacały się jaśniej. Miała szare spodnie  
trochę mokre i w piasku, bo gdy szła przez strumień  
po kamieniach, tak bardzo pogrążona w szumie  
dźwięków, źle postawiła stopę i but uwiązał  
w szczelinie. Sweter miała czerwony, co dało  
przy rudych włosach efekt ogniście natrętny.  
Zbyt żywiołowy. Wtedy kiedy się schylała  
by stopę oswobodzić woda jej prysnęła  
na spodnie, rude włosy, na twój list, więc zmięła  
twoje słowa, wraz z twoim „r”, które kochała.

Co ci mówili? Że się zmieniła pogoda?  
Że było mokro, ślisko, że tak wczesnie ciemno?  
Że zabłądziła? Zapal i nie kłam przede mną.  
Że zbieg okoliczności? Błąd? Głupi przypadek?  
Fatalna krzywa losu? Nie tłumacz się więcej?  
Nad zieloną barierką lepiej podaj ręce,  
Jak się komuś podaje płaszcz lub daje radę.

Tatry, grudzień 2000 r.

ANNA PIWKOWSKA, ur. 1963, poetka, felietonistka,  
autorka kilku tomów poetyckich, m.in. *Skazy* (1996).

## *Rzeka Moskwa*

*Ostatnio tutaj biały Rosjanin palnął sobie w łeb.  
A ty, który wiesz wszystko, odpowiedz mi na pytanie  
dlaczego robią to wyłącznie biali. Sądzę, że to fundamentalna,  
ontologiczna niesprawiedliwość.*

Zbigniew Herbert, Biaritz, 1986

Ślad łyżwy, rękawiczka, wir rzeki pod lodem.  
Wczoraj w nocy lotnisko, śnieg w niebieskich światłach,  
zarys skrzydeł boeinga jak kształt końca świata  
niewyraźny. Ktoś śmiał się, ktoś rzucał przekleństwa  
w ten lepki śnieg. Podróżni niby przypadkowi  
a już złowieszczy upór, melancholia męska  
tego z lewej i czysty głos, odkryty do połowy  
dekolt dziewczyny z prawej, nagle takie bliskie,  
swojskie, niemal rodzinne, kiedy nad lotniskiem  
kołując, już byliśmy gdzie indziej myślami.

Zapisani na kartce papieru znajomi zostaną z nami.  
Spróbuję odczytać ich życie z kilku zaledwie kresek:  
ona, być może modelka, dziecinnie chuda,  
prawie nastolatka, gdyby nie usta lekko opuchnięte,  
zbyt zmysłowe zmarszczki. Dwie. Ale widoczne  
nawet w tym świetle. Nogi wyciągnięte  
ukośnie przecinają za wąski korytarz. Bardzo zgrabne,  
choć kolana znowu dziecinnie spiczaste.  
Co robi miasto to z nią, ona z tym miastem  
nieprzyjaznym, za głośnym, z kłębkim mrozu w krtani,  
z niedosłłym, nie wysłanym, wręcz nie napisanym  
listem do domu. Nie wróci na pewno.

On z laptopem i ciągle zamawia pomidorowy sok.  
Poza tym nic nie pije. Patrzy na nią od czasu do czasu  
znad dziwnych hieroglifów na ekranie swojego świata  
nie przeczując, że sam koniec świata  
siedzi obok. Że właśnie odwróciła nie tylko głowę  
ale wręcz cały porządek świata.  
Gdzie się spotkają? Nie wiem. Może na ślizgawce.  
Może w dół rzeką Moskwą podążą ku sobie  
aż przetną się ślady łyżew, tory losów, obie  
drogi i konstelacje, wszystko byle tylko  
nie samotność, przedwczesna śmierć i nuda duszy.  
Łód pod łyżwą zaskrzypiał, zatarł się, pokruszył.

Moskwa, styczeń 2001 r.





**SZTUKA**

Danuta  
Wróblewska

Maria Anna  
Potocka

Na stronie

**BALTHUS**

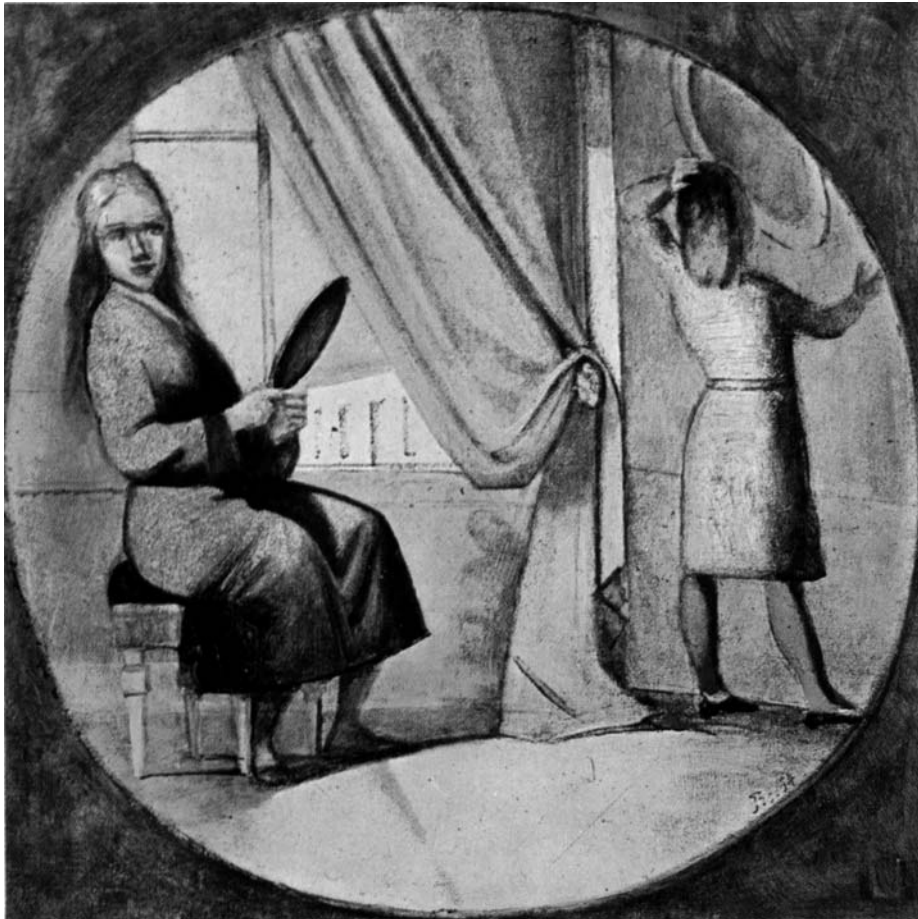
1908-2000

Niektórzy artyści są jak pomosty wzniesione łukiem nad rzeką czasu albo nad terenami zamkniętych umiejętności. Przy pomocy ich sztuki przekracza się umowne granice od jednej twórczości do drugiej, miesza je między sobą, nie wiedząc w końcu, który brzeg ważniejszy, który był pierwszy. Z obydwu stron pomostu schodzi się jednakowo do krainy poznania, a stojąc w jego wiążącym, najwyższym punkcie – widzi się zazwyczaj najlepiej. Toteż dobrze jest nie pytać i nie wybierać, odsunąć miarę i szkiełko, zdać się na dziecinny w swojej prostocie instynkt odbioru otwartego. Takim pomostem pomiędzy czymś a czymś był Balthus, twórca niepokojący, dziwaczny, trudny do przyjęcia w obliczu tego, co uważa się za racjonalny pochod sztuki XX wieku. Toteż przyznawali się do niego głównie kapryśnicy-poeci. Ich wsparcie przyczyniło się do wprowadzenia tego osobnego twórcy w świadomość ogólną, choć nie bez komplikacji. I nie stało się to od razu.

To wszystko było jakby dedykowane sobie samemu, jak piosenka czy wylizanka coś przypominająca, jak kwestia, nie najważniejsza, wypowiedzana na scenie *à part* – na stronie. Tak właśnie Kłosowski, Kłosovski, Balthus, Baltusz, po prostu Baltuś malował. Jakkolwiek z nim było i jakimikolwiek zawilimi drogami prowadziło go jego dziwne życie, pozostał do końca na poły dzieckiem zdumionym teatrem ludzkim, podgląda-

jącym spod stołu łowcą nastroju, poetą dzieciennego pokoju i sypialni znajdującej się nieopodal, gier młodzieńczych, półsnu, marzenia nie zawsze czystego. Idylli – wcale nie idylli. Mimo że od

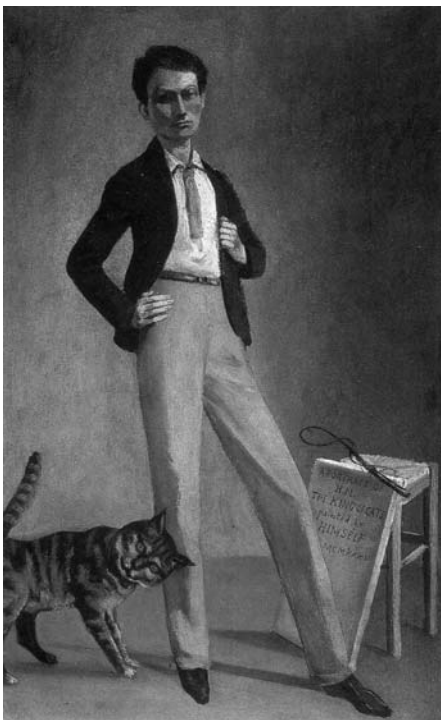
układzie przestrzenno-liniowym, później – jedno płótno symultaniczne, jeszcze później – kondensat spektaklu o szerokich, domyślnych jedynie rozgałęzieniach akcji. To opowiadanie odbywało



**Balthazar Klossowski de Rola (Balthus),** *Poranek*, 1954, olej na płótnie, 70 x 72 cm, Galeria Galatea, Turyn. *Reprodukcja Album*

wczesnych lat rysował i malował, to zajmowało go przede wszystkim wyrażone w ten sposób opowiadanie o sobie. Myślę, że zaczął swoje pierwsze rysunki robić po to, by mieć swoją własną książkę i zamknięte w niej opowiadanie. Wcześniej – było to wiele obrazków w

się za pomocą znaków i gestów plastycznych, ale zawsze był to język Balthusowski, z jego własną składnią, interpunkcją i oddechem artykulacji. Ta rzeczywistość malarska zamknięta w mglistym w pół-zwierzeniu, trochę realistyczna, trochę symboliczna i wymyślona stawa-



**Balthazar Klossowski de Rola (Balthus), *Autoprtret – „Jego Wysokość Król Kotów”*, 1935, olej na płótnie, 71 x 48 cm, zbiory prywatne. Reprodukacja Album**

ła się z biegiem lat terenem coraz bardziej tajemniczym i odosobnionym, odległym od nakazów nowoczesności. Interesowali się nią psychologowie ze swoich własnych powodów, próbowali na nią także nałożyć swoje jarzma interpretacyjne krytycy sztuki. Ostatecznie, te pięknie bulgoczące, jak to we Francji, potoki słów wiele nie wyjaśniły – szczególnie, gdy zostały skonfrontowane z milczeniem malarza. Brał się z literackiego porywu, który był odpowiedzią na inny, pierwotny poryw literacki. I tak, podniecenie wokół sprawy Balthusa wybuchowało, a potem cichło, pozostawiając sam jej przedmiot suchy i nietknięty. A także w dobrym zdrowiu, bo artysta nigdy opiniami o sobie się nie przejmował.

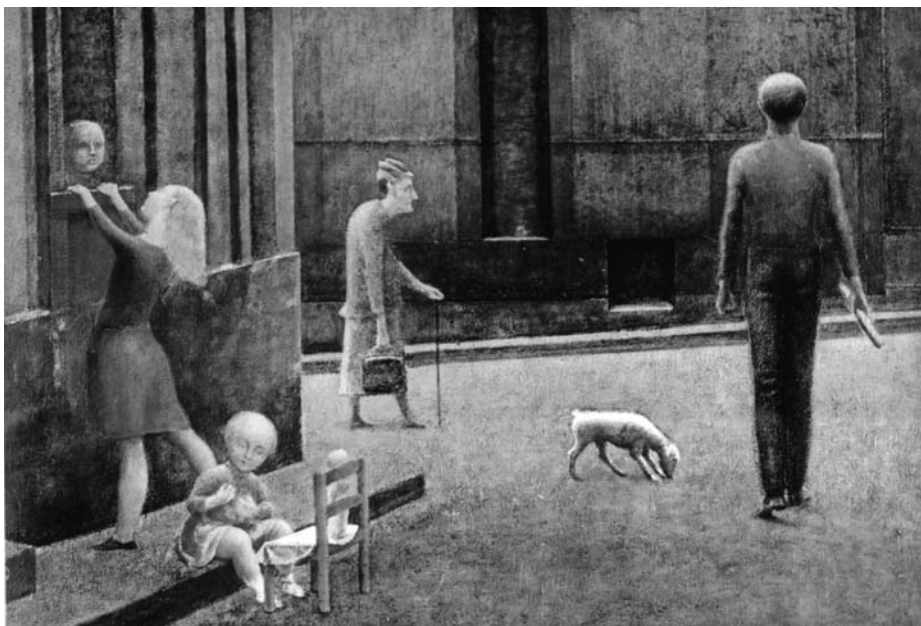
\*

Balthus wywodził się z naszej części Europy. Mówiono o nim nawet – polski hrabia. On sam wydawał się gubić

w poplątaniu życia z mitologią. Wszyscy w tej rodzinie byli artystami i wszyscy byli lekko nawiedzeni. Ojciec Balthazara, Eryk Kłossowski, który podobno miał coś wspólnego ze Szkocją, wywodził się rodzinnie z Prus Wschodnich czy Kurlandii, a może Podlasia, gdzie nawet Gombrowicz usiłował zapuścić żurawia w jego koligację i pieczęcie herbowe (bez rezultatu). Matka, rozpoetyzowana postać salonów artystycznych, wychowana w cieniu wrocławskiej synagogi, dostarczała synom stawy duchowej, choćby przez wieloletnią przyjaźń z Rilkiem. Balthus wielokrotnie w swojej sztuce nawiązywał do motywu strzelistych szczytów, bo uważał Tatry za miejsce prawie rodzinne. Wszystko to mogło być prawdą i nieprawdą, lub tylko swobodną grą wyobraźni. Ponad sześćdziesiąt rodów w Polsce pieczętowało się herbem Rola. Faktem jest, że stare polskie imiona były niemal obowiązkowe w rodzinie. Piotr, Baltazar, Stanisław – mimo całego frankofilstwa państwa Kłossowskich – nie były wyprowadzane z imioników obcych. Szlachecka i ładna była w nim niepokorność wobec innych i szukanie antenatów w dalekiej historii. Był uparty i nie miał instynktu stadnego. Nie zarzucał wędki na przyszłość. Studiował tam, gdzie może studiować w samotności zacięty samouk: w kościołach i w muzeach. Miał niewiele ponad siedemnaście lat, kiedy dano mu trochę pieniędzy i paszport. Pojechał do Włoch.

\*

Nie znosił mówienia o malarstwie, w ogóle był małowówny. Kiedy się patrzy na tę ostro zarysowaną, kościstą, ale i jakby przejrzystą, współobecną twarz i



Balthazar Klossowski de Rola (Balthus), *Pasaż*, fragment, 1949, olej na płótnie, 295 x 330 cm, zbiory prywatne.

Reprodukcja Album

sylwetkę artysty na jego późnych fotografiach, już się wie, że był introwertykiem, człowiekiem zwróconym ku sobie. To zatrzaśnięcie się wewnątrz było zamknięciem szczęśliwym, Balthus mimo dziwactw miał w sobie rys pogody. Naturalnie, kiedy już mógł sobie na to pozwolić – uciekał z miast i odtrącał ludzi. Jego japońska żona wносиła mu spokój kultury dyskretnej. Odkryte przestrzenie krajobrazów, jakie miał zazwyczaj wokół siebie, również milczały, i był im za to wdzięczny. Nic mu więcej nie było potrzebne, tylko trochę sztuki obok, miejsce skupiające myśl, a jednocześnie powodujące wewnętrzny przepływ obrazów, i dobre światło, światło życiodajne dla powstających płócien malarskich. W stan męki wprowadzały go własne wystawy, dlatego miał ich w życiu tak niewiele. Ale i nie przepadał za innymi. Nie było z nim żadnych dyskursów o malowaniu, co najwyżej trochę słów o życiu.

Zbigniew Herbert w swoich niezrównanych szkicach o sztuce europejskiej wspomina z miłością Sassetę i szkołę

sieneńską. Jego malowane historie trącą jeszcze gotykiem, przecież to *quattrocento*, ale ileż w tym porządnego przedstawienia spraw ziemskich i nadziemskich, wszystko – łącznie z cudami – w spokojnym, zrównoważonym tonie. A jeszcze wcześniejszy, słodki Simone Martini. A florentyńczyk Piero della Francesca, największy temat studiów Balthusa, z jego żelazną geometrią kompozycji i powalającą wyrazistością twarzy-masek. Takie same znajdziemy sześć wieków później u naszego malarza. Historia sztuki prowadziła i prowadzi zawsze w głąb praktyki, tematu, warsztatu. Balthus dobrze o tym wiedział. Kochał zresztą nie tylko Włochów z określonego przedziału czasowego. Jest w jego sztuce ślad Villi dei Misteri z jej pompejańskim rytuałem, jest skłonność oka w stronę *ukiyo-e*, osobliwej wschodniej codzienności, jest wspomnienie archaizmu romańskiego i parę jeszcze innych wpływów, które dają się odczytać w procesie analitycznej destylacji. Nie jest ona szczególnie potrzebna, Balthus z tego wszystkiego, co zobaczył i ze sobą zmieszał, dodając własną spoinę



Reprodukcja Album

**Balthazar Klossowski de Rola (Balthus), *Odoczywajca*, 1977, olej na płótnie, 200 x 150 cm, zbiory prywatne.**

DANUTA WRÓBLEWSKA krytyk i historyk sztuki. W latach 1956-1983 redaktor i sekretarz redakcji dwumiesięcznika „Projekt”. Współorganizator (wraz z ks. A. Przekazińskim) Działu Sztuki Współczesnej Muzeum Archidiecezji Warszawskiej. W latach 1983-1989 zorganizowała ok. 100 wystaw. Od 1990 roku prowadzi Galerię „Kordegarda” w Warszawie. Redaktor pisma krytyków „Pokaz”.

widzenia świata, wytworzył całość koherentną i ważną, odbijającą ponadczasowość i trwałość. Jego sztuka w jednakowy sposób apeluje do świadomości jak i podświadomości oraz zamkniętych w niej wzorców. Toteż ma dzisiaj rzesze odbiorców na wystawach, rzadkich jak na te apetyty. Znużone nowoczesnością i płytką ponowoczesnością oko widza szu-

ka elektryzacji w wizjach wymykających się spod kontroli czy nawet dyktatury czasu, którym żyjemy. W tym wszystkim Balthazar Klossowski, polski hrabia palety, przypomina mi innego naszego artystę, dziwaka i samotnika, badacza wnętrz ludzkich – Jana Lebensteina. Ich drogi, różnicą pokolenia, przecięły się w Paryżu.

**Danuta Wróblewska**

## Tekst w postaci słowa

Poezja konkretna jest „widzeniem słowa”. W jej kompozycjach znaczenie słowa ma partnera w wyglądzie słowa. Stąd nazywana jest również poezją wizualną. Jej ważnym uwarunkowaniem jest poetyckie wycucie słowa – talent przynależny poecie. Drugim istotnym warunkiem jest intuicja znaczeń, jakie można dostrzec w wyglądzie słowa i w kombinacji pomiędzy obrazami słów. To z kolei talent przynależny artyście. Poezja konkretna wymaga słuchu na znaczenia literackie i artystyczne, słuchu czułego do granic niuansu, bo wszystko odbywa się przy minimalnej ilości słów i obrazów. Ta skomplikowana kombinacja talentów powoduje, że jest to dziedzina stosunkowo rzadka. Wprawdzie w latach 70-tych nastąpił „wysyp” poetów konkretnych, ale był on krótkotrwały i bardziej przypominał modę niż artystyczną determinację.

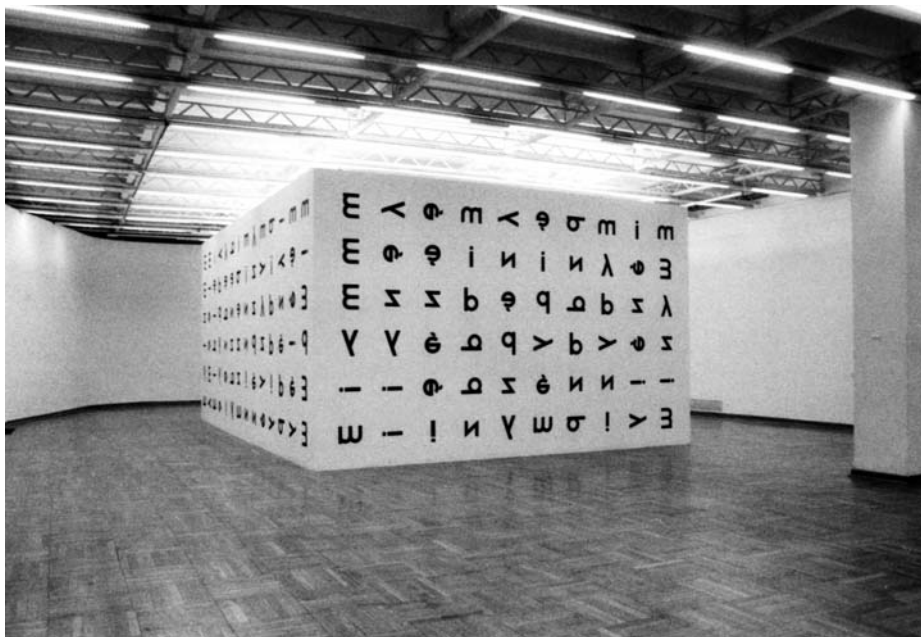
Na scenie polskiej pozostał Stanisław Dróżdż, którego twórczość poetycko-wizualna rozpoczęła się pod koniec lat 60-tych. Kwietniowa wystawa w Bunkrze Sztuki była skrótowym obrazem jego dokonań. Ta wybiórcza retrospektywa ujawniła parę zaskakujących fenomenów sztuki Dróżdża. Okazało się, że jego prace nie ulegają i nie podlegają czasowi. Nie znając dat powstania nie sposób ułożyć ich chronologicznie, one wszystkie są współczesne. Ponadto nie ma między nimi żadnych wynikań, linii dygresyjnych, te prace nie projektują własnego rozwoju. Są nienaruszalnie aktualne i bezgranicznie samodzielne. Wystarczy zetknąć się z jedną pracą i można mieć pełną satysfakcję odbioru. Nie jest do tego

konieczna znajomość innych prac. Możliwość pominięcia kontekstów powoduje, że całość zdarzenia artystycznego zamyka się w obrębie poematu wizualnego. Niezależność poezji konkretnej jest niemalże doskonała. Być może wynika z tego, że poezja konkretna operuje znaczeniami i wyglądami prostymi. Poemat konkretny ożywia i uruchamia mechanizmy, które drzemią w głębi poczucia oczywistości. Poemat wizualny wskazuje bogactwa zasypane automatycznym użyciem. Ich wydobywanie wymaga wycucia wszystkich znaczeń symbolicznych i wizualnych. W pracach Dróżdża wyrafinowanie tej kombinacji osiąga poziom genialności.

Sądząc po układzie ekspozycji, kurator wystawy w Bunkrze Sztuki, Andrzej Przywara przychyliła się do mojej koncepcji anty-chronologiczności i niezależności poematów konkretnych. Wystawę ułożył wbrew zasadom odgórnie przyjętych porządków, tworząc przypadkowe sąsiedztwa i zaskakujące odległości. Ekspozycja, która rezygnuje z satysfakcjonowania geometrią układu, porządkiem chronologicznym, podobieństwami kompozycyjnymi skłania do koncentracji na poszczególnych pracach, **bo dopiero prace są prawdziwymi ekspozycjami.**

Wystawa pod tytułem *Pojęciokształty* obejmowała kilkanaście prac powstałych w dziesięcioleciu 1967 – 1977. W większości były to repliki wykonane w ostatnich latach. W poezji konkretnej nie występuje problem dzieła oryginalnego, którego przeżycie jest możliwe jedynie poprzez fizyczny kontakt z przedmiotem wykonanym ręką artysty. Poezja konkret-

## SZTUKA



Stanisław Dróżdź, *Między*, Bunkier Sztuki, Kraków, kwiecień 2001.

Fotografie Maria Anna Potocka



na przenosi idee konceptualne i nie wspiera się magią fizycznego dotknięcia. Wymaga bardzo starannego i przemyślanego wykonania, ale powinno ono być neutralne i pozbawione indywidualnego dotknięcia. Poezja konkretna jest gestem umysłu, a nie ręki. Aby zrozumieć, jak wiele można pokazać, zasugerować i przeżyć przy pomocy oderwanego słowa, wzmocnionego „znaczącym” układem graficznym, trzeba uznać ważność wszystkiego, co się dzieje w obrębie poematu. Poezja konkretna nie dopuszcza redundancji; wszystko co się pojawia w kompozycji poetyckiej jest ważne i musi być uwzględnione w indywidualnej rekonstrukcji pracy, musi być uwzględnione w rozpisaniu poematu na własny użytek.

Spróbuję przedstawić kilka „wejść” w poematy Stanisława Dróżdża.

*Zapominanie* to poemat, w którym słowo tytułowe napisane jest wiele razy jedno nad drugim. Na górze planszy w pełnym kształcie, poniżej za każdym razem skracane o jedną literę i powoli gubiące swoją tożsamość w procesie zapominania. Litery są ciężkie i dość ściśle przylegają do siebie. Czuje się wysiłek, a zarazem nieodwracalność oderwania litery od słowa macierzystego. Zauważa się moment, kiedy oderwanie kolejnej litery uniemożliwia skojarzenie znaczenia, jakie próbuje przynieść resztką „zapominania”.

Pracą o jeszcze szerszych możliwościach wypełnienia jest kompozycja sześciu pól, na których przy zmieniających się tłach pokazano słowo „białe” i „czarne”. Na tle własnego koloru występuje oczywiście całkowita bezradność ekspozycyjna i słowa nie widać. Na tle koloru obcego pojawia się zależność od przeciw-

nika, dzięki któremu możliwa jest kontrastowa ekspozycja. Nasuwa się dygresja o nieuchronności kontekstów przeciwnika lub niemożności istnienia bez kontrastu, jaki przeciwnik zapewnia. Kolejnym krokiem może być wpisanie historii własnej, ustalenie, co stanowi o kontrastowości naszej ekspozycji, kto jest tym przeciwnikiem, na tle którego nas widać. Można się posunąć jeszcze dalej i przeanalizować korzyść wrogiego tła oraz ewentualną możliwość jego zmiany. Należy przy tym pamiętać, że jest to gra, której reguły sami ustalamy. Artysta nie bierze za nią odpowiedzialności. Rzadko się zresztą zdarza, by odbiorca tak instruktażowo traktował dzieło sztuki. Najczęściej odbiór zamyka się abstrakcyjnym przecuciem, które rozszerza intuicję. Stanisław Dróżdż być może przeczuwał, że poemat o „czerni” i „bieli” zawiera w sobie tak wyraźne zaproszenie do narracyjnych wypełnień i dlatego wyjątkowo w tym wypadku nie użył tytułu. Nie poinformował o tym, jaki kierunek interpretacji wydaje mu się najbardziej właściwy.

Inne prace zawierają w tytułach sugestie interpretacyjne. Na przykład trzyczęściowa kompozycja z 1968 roku, w której górna plansza pokryta jest pyłajnikami, środkowa pyłajnikami pomieszczonymi z wykrzyknikami, a dolna samymi wykrzyknikami została zatytułowana *Niepewność – wahanie – pewność*. Dając taki tytuł artysta ujawnia intencję pracy, „portretując” monotonię i równocześnie prostotę tych wszechobecnych abstrakcji, które w ogromnym stopniu decydują o naszym zachowaniu.

Również interpretacyjnie ukierunkowana jest *Samotność*, w której na czarnym



## SZTUKA

tle umieszczona jest biała jedyńka. Poczucie samotności może mieć różne smaki, ale kiedy się je wyraża w postaci izolacji, a za tło daje nieprzeniknioną ciemność, to ma określone znaczenie i sugeruje samotność całkowitą, wymagającą „autoterapii”. Wypełnienie, jakie podpowiada poeta wydaje się mieć jednoznacznie określony kierunek – samotność nie jest polem zdobytej wolności, tylko polem smutnej izolacji.

Gra pomiędzy tłem a umieszczonym na nim znakiem jest jedną z podstawowych metod w poezji konkretnej Dróždza. Pracą, w której ta metoda pojawia się w wersji szczególnie wyrafinowanej, jest *Sytuacja semiotyczna* z 1974 roku. W skład tego poematu wchodzi 12 wydruków komputerowych. Opisanie tej pracy nie jest łatwe, bo niezwykle istotną jej częścią jest „perswazja” wizualna. Ale z kolei trudno tę pracę zreprodukować, ponieważ wydruki są bardzo „cienkie” i mało kontrastowe. Mam wrażenie, że ta przewrotność jest efektem przypadkowym, niemniej świetnie pasuje do tytułu. 10 plansz obrazuje proces. Na każdej są „wyrysowane” kształty cyfr jedna przy drugiej, wszystkie zbudowane z własnych cyferek. W ten sposób na przykład 7 jest zbudowane z kilkudziesięciu małych siódemek. Tłem każdego ciągu cyfr jest kolejna cyfra. Na pierwszej planszy tłem cyfr jest jedyńka, na drugiej dwójka i tak dalej. Na każdej planszy wszystkie cyfry są widoczne, poza tą, która jest tożsama z tłem. Jedyńka na pierwszej planszy znika, na trzeciej znika trójka i tak dalej. Dwa końcowe wydruki są osobną dygresją. Pierwsza plansza zbudowana jest z pionowych pasów ułożonych z kolejnych cyfr. Plansza pod nią ma cyfry

zbudowane z cyfr i umieszczone na białym tle. Można przypuszczać, że w planie zbudowanej z pionowych pasów nastąpiło „pochłonięcie” cyfr. Wnikanie w tę pracę jest głęboko przejmujące i pokazuje, jak wielkie napięcie znaczeniowo-symboliczne może się pojawiać na niewielkiej wydawałoby się przestrzeni pomiędzy cyframi.

Oprócz prac, które swoimi wymiarami i sposobem ekspozycji przypominają obrazy, Dróždź tworzy kompozycje znacznie bardziej rozbudowane, grające z przestrzenią wystawy lub budujące taką przestrzeń same dla siebie. Ekspozycyjnie są to prace niezwykle spektakularne. Posiadają *stymulator zmysłowy*, który w drugiej połowie XX wieku stał się szeroko stosowanym „narzędziem” sztuki. (*Stymulator zmysłowy* to właściwość skomplikowana, której omówienie wymagałoby osobnej rozprawy, niemniej można wskazać kilka istotnych jej aspektów. Niewątpliwie jest czymś więcej niż uatrakcyjnieniem odbioru dzieła. Jego ukrytą, istotną przyczyną, jest jakaś potrzeba artysty. Mówiąc najprościej, funkcją *stymulatora zmysłowego* jest zadziwienie zmysłów, oszołomienie ich wielkością, intensywnością, głośnością, zapachem, wszechobecnością lub nieobecnością czegoś. Dzieło zawierające *stymulator zmysłowy* wymusza odbiór, dokonując gwałtu na intuicji. Najczęściej te gwałty mają charakter przyjazny. Dzieło oszołamia, bo pochłania przestrzeń, w której się znajduje i unieważnia rzeczywistość znajdującą się poza nim. Na moment staje się całym światem. *Stymulator zmysłowy* można uznać za awangardę rzeczywistości wirtualnych.)

## TEKST W POSTACI SŁOWA

Na wystawie w Bunkrze Sztuki pojawiły się dwie prace, w których można rozpoznać *stymulator zmysłowy*.

*Koło* jest kompozycją 16 kwadratów. W każdy z nich w sposób *kolisty* zostało wpisane słowo „koło”. Kwadraty położone są w równych odległościach na podłodze. Chodzimy wokół nich, te z brzegu widzimy z góry, te w głębi pod kątem. Kręcimy się w koło zaniepokojeni odmiennymi obrazami tego samego słowa. W pierwszym momencie winimy za to naszą pozycję, niedoskonałość kąta patrzenia. Ale okazuje się, że te odmiennosci zawarte są w zapisie słowa. Na każdym z kwadratów słowo „koło” ma trochę inny przebieg, jakby zostało złapane w innym momencie ruchu obrotowego. Warianty są różne, ale każdy z nich jest „kołem”. Okazuje się, że wprawienie w ruch nie jest w stanie wytrącić „koła” z jego znaczenia. Tożsamość znaczeniowa okazuje się w tym wypadku bardzo odporna. Osobowość słowa pokonuje wszelkie zabiegi zniekształcające. *Koło* wciąga w odbiór, wymuszając krążenie wokół siebie, wymuszając wejście w obszar zdarzeń podłogowych.

Pracą jeszcze bardziej anektującą odbiorcę jest *Między* (1977). Ten poemat wizualny ma kształt prostego budynku. Jego ściany wewnętrzne i zewnętrzne pokryte są przypadkowo rozmieszczonymi literami, składającymi się na słowo „między”. Wewnątrz pomieszczenia litery są w pozycji normalnej, na zewnątrz w odbiciu lustrzanym. Rozmieszczenie liter jest całkowicie przypadkowe. Ponieważ 6 liter to za dużo, żeby na tak małej powierzchni mogło się zdarzyć poprawne ułożenie słowa, więc nie można zna-

leźć „między” – tego, zapisanego właściwie. Niemniej cały czas – i to niezależnie od tytułu – nie ma wątpliwości o jakie słowo chodzi. Ta praca uporczywie krąży wokół słowa, którego nie jest w stanie skonstruować. Ale mimo braku sukcesu, to słowo się bez przerwy pojawia. Obserwując wysilek przypadku, zmuszamy naszą percepcję do widzenia słowa, które jest intencją pracy. Widzimy je, chociaż się nie pojawia.

Wystawie w Bunkrze Sztuki towarzyszył poemat *lub* eksponowany na billboardzie Zewnętrznej Galerii AMS. Ta niezwykła galeria, która zmusza do szukania sztuki pomiędzy „wypowiedziami” reklamowymi, została przez Dróždza czujnie wykorzystana. W swoich poematach przeznaczonych do galerii właściwie nigdy nie używał perspektywy. Na billboardzie galerii AMS kilkakrotnie powtórzone słowo „lub” zostało ukazane w perspektywie i wrywało się w przestrzeń, sugerując swoją obecność wzdłuż mijanego krajobrazu. Mimo ogromnej sztuczności sytuacji sugestia naturalnej obecności słowa była dość wyraźna. Wypuszczenie jednego poematu na teren „życia” stanowiło świetne rozszerzenie wystawy.

Twórczość Stanisława Dróždza doskonale odpowiada pojęciu ponadczasowości. Zdarzenia artystyczne ostatnich 30 lat w najmniejszym stopniu nie naruszyły jej świeżości stylistycznej. W tych pracach nie ma *signum* przeszłości, wszystko jest pełną aktualnością. Taka niezależność od historii sztuki może wynikać z delikatności środków, z braku „ornamentów”, a również z długowieczności znaczeń, jakie przenoszą słowa.

**Maria Anna Potocka**

MARIA ANNA POTOCKA  
ur. 1950,  
autorka dwóch książek teoretycznych (*Malarstwo* [1995], *Rzeźba* [2000]) i wielu tekstów filozoficznych oraz krytycznych o sztuce.  
Kuratorka kilku wystaw własnej kolekcji oraz wielu innych wystaw (między innymi: *Partytura muzyczna jako dzieło sztuki*, 1986, Queen Academy of Music, Londyn, *Słyszenie sztuki*, 1992, CSW Zamek Ujazdowski, *Video and media art from Poland*, 2000, Edith-Russ-Haus, Oldenburg) Czasami bierze udział w wystawach jako artystka.



FILM

Barbara Kosecka

## Chwila i trwanie

*Wiarołomni*, Szwecja – Włochy – Niemcy 2000, reżyseria: Liv Ullmann; scenariusz: Ingmar Bergman; zdjęcia: Jorgen Persson; muzyka: A. Bruckner, J. Brahms, W.A. Mozart; występują: Lena Endre, Erland Josephson, Krister Henriksson, Thomas Hanzon, Michelle Gylemo; 155'.

Dawno już nie nakręcono filmu, który o najważniejszych sprawach człowieka opowiadałby w sposób tak bezpośredni, z siłą i jasnością bergmanowskich dramatów. Nieprzypadkowo autorem scenariusza *Wiarołomnych* Liv Ullmann jest wciąż twórczo aktywny szwedzki reżyser. Choć od czasów *Fanny i Aleksander* (1982) Bergman nie nakręcił żadnego filmu kinowego, jego obecność w skandynawskim kinie jest do dziś widoczna: wciąż realizowane są jego scenariusze, on sam poświęca się tworzeniu spektakli i filmów telewizyjnych. Nie mniej obecny pozostaje w szwedzkim kinie jako osoba – w *Dobrych chęciach* Billego Augusta (1992) jest nieurodzonym jeszcze dzieckiem bohaterów, Erika i Karin Bergmanów; w *Niedzielnym dzieciach* (1994) w reżyserii jego syna Daniela tytułowa postać dziecka, udręczonego trudną relacją z surowym ojcem pastorem, to przecież mały Ingmar. Najodważniejszym, najbardziej intymnym z tych scenariuszy jest jednak tekst napisany dla Ullmann, którego kanwą stała się historia związku dorosłego już artysty z zamężną dziennikarką. Historia przygnębiająca, gorzka, a w końcu tragiczna, w której poza dzieckiem nie ma bohaterów jasnych i czystych.

Ullmann opowiada swój film w ogromnym skupieniu, przypominającym teatralny spektakl. Niewiele jest tu postaci i rekwizytów. Poza czwórką głównych bohaterów: czterdziestoletnią aktorką Marianne, jej mężem, kompozytorem Marcusem, córeczką Isabelle oraz przyjacielem rodziny, reżyserem teatralnym i filmowym Davidem, zaledwie garstka postaci przewinie się przez ekran, wypełniając go jedynie na ułamek chwili i nie przyciągając uwagi widza. Ullmann pokazuje tylko kilka głównych miejsc akcji, rozgrywanej się niemal wyłącznie we wnętrzach – nie ma tu plenerów, planów ogólnych, scenograficznego rozmachu; nie ma – poza krótkimi scenami koncertów i prób Marcusa brak we *Wiarołomnych* również muzyki, zwykle przydającej wydarzeniom emocjonalnego ciężaru. Filmowym punktem wyjścia jest odosobniony nadmorski domek starego Bergmana – pisarza, może kiedyś także filmowca (w jego gabinecie znajduje się filmowy projektor). W atmosferze nieokreślonej grozy Bergman (gra go wieloletni aktor szwedzkiego reżysera, jego *alter ego* – Erland Josephson) wywołuje z mroków własnej wyobraźni, a może po prostu własnej przeszłości, nieznaną nam jeszcze postać Marianne (wybitna w tej roli Lena Endre). Obydwoje znają jej historię, a może raczej zjawia z przeszłości staje się medium dla traumatycznej opowieści pisarza. Marianne bowiem już nie żyje, utonęła. Umarła z rozpacz i żalu, że zdradziła męża i ukochaną córeczkę Isabelle, a potem sama została zdradzona, najpierw przez Marcusa, potem, w okrutny i egoistyczny sposób, przez kochanka, Davida. Już wkrótce staje się jasne, że David to stary pisarz Bergman.

Rzecz niezwykła – w filmie Ullmann ani razu nie pada słowo: miłość. Marian-

ne, David, Marcus nie wyznają jej sobie. Czy jest w ich relacjach czymś oczywistym? Czy Marianne zakochuje się w Davidzie tak szaleńczo, że dla namiętnych chwil spędzonych z nim naraża spokój i harmonię rodziny? A Marcus – czy darzy żonę uczuciem na tyle głębokim i niepowstrzymanym, by w chwili kryzysu przeobrazić się z mężczyzny, ojca rodziny, poważnego i cenionego artysty, w zranione i rozwścieczone dziecko, potrafiące tylko krzywdzić i kąsać? Czy wreszcie miłość Davida do atrakcyjnej aktorki jest tak silna, że impulsywnie i bez namysłu wkracza on w jej życie, pomiędzy trójkę najbliższych przyjaciół – bo przecież związany jest nie tylko z Marianne i Marcusem, lecz także z ich „tajemniczą” i wrażliwą córeczką Isabelle? Jeśli uczestnicy tego dramatu zdrady się kochają, Ullmann pomija to czarodziejskie słowo milczeniem. „Miłość” nie działa jak zaklęcie i niczego nie usprawiedliwia. Bohaterowie wyrażają swoje przywiązanie, jak na wykształconych i wrażliwych ludzi przystało, sugestywnymi określeniami: „David zaczął we mnie wrastać” (Marianne), „Nigdy nie odczuwałem takiego bólu” (David w chwili rozstania na lotnisku). Ale czy te słowa oznaczają miłość prawdziwą, która „nie unosi się pychą; nie dopuszcza się bezwstydu, nie szuka swego, nie unosi się gniewem, nie pamięta złego”? David, życiowy rozbitek z dwoma nieudanymi małżeństwami na karku, za którym „idzie nieszczęście”, jak sam wyznaje Marianne, a w dodatku obsesyjnie zazdrosny, niezrównoważony i infantylny w sprawach emocjonalnych, nie może przecież zaoferować dojrzałej kobiecie tego, czego sam nie posiada – pewności i siły uczucia. Marianne, która знаła Davida od lat, nagle „zrozumiała, że widzi tego mężczy-

## FILM

znę po raz pierwszy”; jej uczucie rodzi się na bazie niespodziewanego impulsu. Powrót do kochanka, po kilku miesiącach dramatycznej rozłąki, również spowodowany jest odruchem: zobaczyła go upokorzonego niepowodzeniami w teatrze i „zrobiło jej się go żal”. Wreszcie Marcus, zdruzgotany rozpadem małżeństwa, dokonuje psychicznego gwałtu na Marianne, bez której nie potrafi normalnie egzystować, choć przecież nie przeszkadzało mu to przez 20 lat zdradzać ją z inną kobietą. Ta ostatnia, najpóźniej ujawniona bohaterka dramatu, przyzwyczaiła się żyć jedynie częścią uczucia, jakie w całości powinno być ofiarowane każdemu człowiekowi.

Miłość, o ile można tym słowem określać emocjonalne więzi łączące bohaterów, nie staje się w filmie Ullmann wartością, przeciwstawianą innym. *Wiarołomni* nie są dramatem wyboru pomiędzy uczuciem a lojalnością. Uczucie jest ślepe i bezrozumne, a wszystkie uczynki, które wynikają z nieopanowanych emocji, prowadzą do zła. Źle i bezrozumnie postępuje David, gdy beztrąsko proponuje przyjaciółce i żonie przyjaciela niezobowiązujący seks. Jakże niemądra i egoistyczna jest Marianne, gdy kilka tygodni później zapewnia Davida, że ich romantyczny wyjazd do Paryża „jest tylko zabawą”, a życie „nie musi być tak skomplikowane”. Już wkrótce staną twarzą w twarz z gorzkimi konsekwencjami swego postępowania. Najpotworniejszej emocjonalnej zbrodni dopuszcza się w finale Marcus, wobec własnego dziecka, Isabelle. Czy dlatego, że kocha córeczkę miłością nieskończoną, lecz przecież złą i zaślepiającą?

Tak jak nie wspomina się we *Wiarołomnych* o miłości, choć przecież jest to

opowieść o wiarołomstwie, tak też nie ma tu mowy o Bogu, a żaden z bohaterów nie odnosi się ani razu do religii... A tymczasem dzieło Ullmann ma głęboko religijny fundament. Nie jest filmem psychologicznym czy obyczajowym, lecz moralitetem. Wybory bohaterów dokonują się na płaszczyźnie moralnej i religijnej, a nie psychicznej i emocjonalnej, nawet jeśli oni sami jedynie w swoich głęboko ukrytych lękach zdają sobie z tego sprawę. Ullmann pokazuje, że Marianne, David i Marcus wybierają zło w sposób jednoznaczny, pozbawiony życiowej i emocjonalnej ambiwalencji. Nie zdradzają, tak jak zdradza się na co dzień, bez większego żalu i moralnych konsekwencji; po to, by być „wiernemu sobie” – oni są jednoznacznie wiarołomni, z całym biblijnym ciężarem tego słowa. Być może w nich samych dawno już nie ma Boga, albo też istnieje w jakiejś zapomnianej, odgradzonej od codziennego życia części świadomości, ale reżyserka ukazuje ich postępy z perspektywy wertykalnej, a nie tylko międzyludzkiej. Wiarołomstwo staje się złem wymierzonym w ten wyższy porządek. I towarzyszy mu prawdziwa groza. Nie filmowa, „sensacyjna”, lecz metafizyczna. Są przecież we *Wiarołomnych* sceny, wyreżyserowane przez Ullmann z podziwu godną maestrią, które mrozą krew w żyłach. To owe krótkie chwile, gdy bohaterów opuszcza rozum, gdy nagle życie swoje i innych wypuszczają z rąk, pozwalając, by podążyło w „zupełnie nieprzewidywalnym kierunku”, jak sama Marianne mówi o losie skrzywdzonej Isabelle. Chwile, gdy dopuszczają do siebie ukryte głęboko zło. Równocześnie każda z tych sytuacji, choć zwykle niespotykana w filmowych melodramatach zdrady, jest bardzo wiarygodna psychologicznie.

Pod nieobecność męża Marianne budzi się w nocy u boku rozbitego psychicznie Davida, któremu po przyjacielsku pozwoliła spać w swoim łóżku – i nagle dotyka ją świadomość, że ten człowiek przestał być dla niej już tylko przyjacielem. Szczęśliwa w życiu rodzinnym Marianne nie odepchnie od siebie tego dziwnego uczucia, lecz pozwoli, by przerodziło się w namiętność. Nie inaczej postępuje David – w scenie upokarzającego wybuchu zardzości pozwoli, by pod wpływem nieopanowanego impulsu żal rozlał się trującą żółcią w sercu jego i kochanej kobiety, na zawsze zabijając część ich obojga.

Film Bergmana i Ullmann opowiedziany jest z dużego dystansu, a historię tragicznego trójkąta poznajemy nie wprost, lecz za pośrednictwem retrospekcji. Dzieje emocjonalnych rozterek Marianne, Davida, Marcusa i Isabelle ani na chwilę nie wykraczają całkowicie poza retrospektywną ramę, by poprzez swą emocjonalną temperaturę „roztopić w sobie” świadomość widza. Przeszłość – bez względu na to, czy jest fikcyjną opowieścią Marianne, czy projekcją autentycznych przeżyć pisarza – nie staje się „gorącą” terażniejszością. Dzięki temu autorka pozwala nam dostrzegać wszystko wyraźnie i z mocą, bez złudnego woalu sentymentów i emocji. I znów Ullmann udowodniła, że w sposób bardzo świadomy posługuje się filmowymi środkami wyrazu. Każda scena z przeszłości, jeśli już przywoływana jest przed nasze oczy, pojawia się na ekranie z pewnym przesunięciem, nigdy dokładnie wtedy, gdy się tego spodziewamy, i niedokładnie tak, jak ją sobie wyobrażamy, co daje poczucie nieoswojenia i zaskoczenia. Retrospekcje trwają na tyle krótko, byśmy nie zdążyli zadomowić się w tamtej rzeczywistości, nawiązać z bo-

haterami silną więź. Tak naprawdę nie wiemy, jaki jest tamten świat, co decyduje o jego stałości i trwaniu. Poznajemy bohaterów nie w ich ustalonym życiowym porządku, nie poprzez zasadę i niezmiennność, ale w momentach, gdy dokonują przewrotu. I nieprzypadkowo brak tutaj centrum i trwania. Wiarołomność jest przeciw zaprzeczeniem stałości, wyraża się poprzez demoniczną moc chwili, a nie boską siłę utrwalonego porządku.

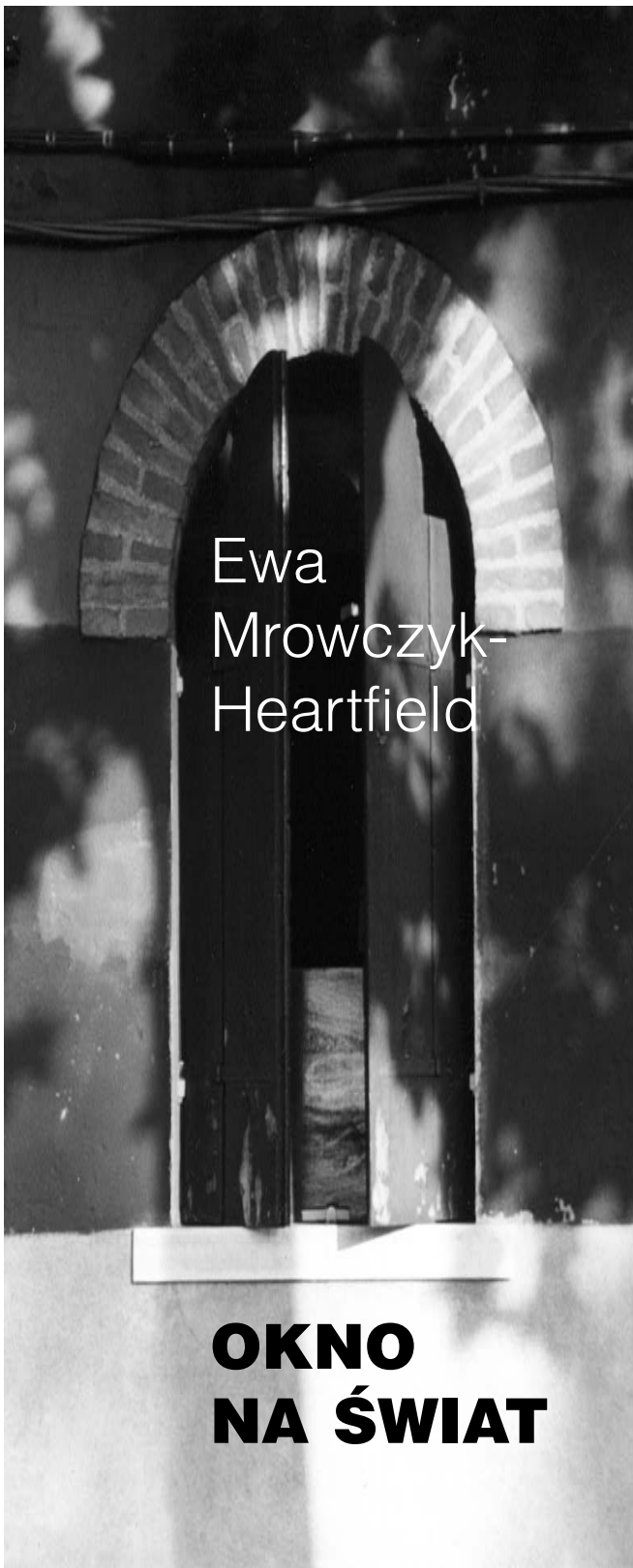
W filmie Liv Ullmann brak natężenia i intensywności psychodramy, która bohaterom i widzom pozwoliłaby do końca i w sposób oczyszczający uwolnić emocje (to zresztą może być powodem, dla którego *Wiarołomni*, w odróżnieniu od intensywnych aż do bólu dramatów Bergmana, stają się w końcu dziełem trochę nużącym). Oczyszczenia nie będzie. Nawet David-Bergman, choć przeżyje bolesne i gorzkie samouświadomienie, nigdy sobie nie wybaczy. Jeżeli jest w tym filmie nadzieja, pozostaje zaledwie promieniem, który na ułamek chwili rozjaśnia twarz cierpiącej Marianne; tchnieniem skołatanych myśli, chcących w każdym człowieku zobaczyć dobro i piękno. Bo przecież bohaterowie *Wiarołomnych* nie są źli; złe są tylko ich uczynki.

**Barbara Kosecka**

**BARBARA KOSECKA** ur. 1970, jest doktorantką Instytutu Sztuk Audiowizualnych przy UJ. Pracuje jako krytyk filmowy (publikuje m.in. w „Kinie”, „Filmie”, „Tygodniku Powszechnym”; jest współautorką *Panoramy kina najnowszego i Lektur na ekranie*). W 1998 została laureatką Konkursu im. Krzysztofa Mętraka, organizowanego przez pismo „Reżyser” dla młodych polskich krytyków filmowych.

Kadr z filmu *Wiarołomni*. Reprodukacja Gutek Film





Ewa  
Mrowczyk-  
Heartfield

**OKNO  
NA ŚWIAT**

## Co to jest *Booker Prize*?

Wędrując późną jesienią po londyńskich księgarniach nietrudno zauważyć, że nagle na wszystkich wystawach pojawia się ta sama książka, udekorowana wstęgą obwieszającą „Tegoroczny zwycięzca *Booker Prize*”. Po ogłoszeniu werdyktu popularność nagrodzonej powieści zaczyna rosnąć z gwałtownością lawiny, a jej sprzedaż zwiększa się w błyskawicznym tempie (do około tysiąca egzemplarzy dziennie), choć jak dotąd nikomu nie udało się pobić rekordu Roddy Doyle’a z 1993 roku: w dniu, w którym ogłoszono, że jego powieść *Paddy Clarke Ha Ha Ha* otrzymała nagrodę, już w pół godziny po otwarciu księgarni sprzedano dwadzieścia siedem tysięcy jej egzemplarzy.

Nagrodzony tytuł wspina się na pierwsze miejsce na liście bestsellerów w ulubionej popłudniówce londyńczyków „The Evening Standard”, a wydawcy zacierają dłonie na myśl o przyszłym roku, kiedy książkę będzie można bez trudu zacząć sprzedawać w miękkich okładkach. Popularność powieści wyróżnionej tytułem *Booker Prize* nie ustaje po pierwszych tygodniach euforii. Zwycięzcy z lat ubiegłych wciąż sprzedają się świetnie. Do tej pory sprzedano już około 5 milionów egzemplarzy *Angielskiego pacjenta* (*Booker Prize* z 1992) Michaela Ondaatje, podobne notowania uzyskała *Arka Schindlera* Thomasa Keneally’ego (wygrana z 1982). Po sukcesie powieści nadchodzi zwykle sukces jej adaptacji

filmowej. Filmy *Angielski pacjent*, *Lista Schindlera* czy *Okruchy dnia* według powieści Kazuo Ishiguro (*Booker Prize* z 1989) zdobyły szybko powodzenie na całym świecie. Studio filmowe Granada TV zapowiada już na przyszły rok zwycięski przemarsz przez kina najnowszej produkcji według *Disgrace* (*Hańba*) J.M. Coetzee'a, która zdobyła tę pożądaną przez wszystkich nagrodę w 1999 roku.

Zdobycie *Booker Prize* jest więc synonimem rynkowego sukcesu. Proces selekcji jest jednak żmudny, a sędziowie, wybierani z niezwykłą starannością co roku przez Komitet Zarządzający *Booker Prize*, muszą stać poza wszelkimi podejrzeniami o korupcję lub uleganie wpływom. Wśród sędziów zwykle zasiada znany krytyk, badacz literatury, wydawca, powieściopisarz i jakaś ogólnie szanowana postać. W tym roku na przykład sa to: Philip Hensher (powieściopisarz i krytyk), Michèle Roberts (powieściopisarka), Kate Summerscale (wydawca), Roy Watson (profesor i wykładowca literatury angielskiej i szkockiej) oraz lord Baker (senator). Sędziowie z zasady nie powtarzają swych rocznych „kadencji”.

Książki zgłaszane są corocznie przez domy wydawnicze, którym wolno przysłać dwie powieści (do tegorocznej nagrody zgłoszono na przykład 120 powieści). Sponsor nagrody nie ma żadnego wpływu na wynik ogłoszony przez sędziów. Sponsorem ten jest Booker czyli Booker plc – największa w Wielkiej Brytanii firma typu „cash and carry”, to znaczy hurtownik artykułów spożywczych.

Na pierwszy rzut oka może się to wydawać dziwne, że ogromna firma, zajmująca się handlem żywnością na skalę całego kraju, poświęca swój cenny czas

na promowanie czegoś tak niejadalnego jak literatura. Booker plc dominuje na spożywczo-dostawczym rynku brytyjskim, zwłaszcza od maja 2000, kiedy połączył się z inną firmą „Iceland Group plc”. Razem te giganty zatrudniają ponad 30 tysięcy osób, a ich roczne obroty sięgają 5 bilionów funtów. Booker może sobie więc oczywiście pozwolić na uszczknięcie ze swych dochodów rocznie niewielkiej sumy 21 tysięcy funtów, bo taka jest wysokość nagrody (suma ta równa się w Anglii przeciętnym rocznym zarobkom). Na uwagę zasługuje raczej fakt, że firma podjęła decyzję o sponsorowaniu nagrody literackiej w 1968 roku, kiedy jeszcze nie była rynkowym olbrzymem. Za namową wydawcy, tomasz Maschiera, który zaproponował przedstawicielowi (wówczas) Booker Brothers ufundowanie nagrody podobnej do francuskiej *Prix Goncourt*, firma zgodziła się poświęcić na ten cel część dochodów. Celem statutowym fundacji, która zarządzana jest przez niezależną organizację charytatywną, było od początku nagradzanie talentów literackich, wzmocnienie renomy pisarzy w oczach społeczeństwa i promocja sprzedaży książek.

Przez ponad trzydzieści lat swej działalności *Booker Prize* wypełniła, jak się zdaje, te cele – nagradzane powieści stają się z dnia na dzień bestsellerami, a nazwa nagrody coraz bardziej utożsamiana jest z literaturą wysokiej klasy. Jednak, mimo iż piszą o nagrodzie gazety codzienne, takie jak „The Guardian” albo „The Daily Telegraph”, to „Times Literary Supplement”, najbardziej w Anglii szanowany magazyn o literaturze, nie poświęcił jej w zeszłym roku ani słowa...



## OKNO NA ŚWIAT

\*

W 2000 roku nagrodę *Booker Prize* otrzymała Margaret Atwood za swoją najnowszą powieść *The Blind Assassin* (*Niewidomy Zabójca*).

Popularna w Wielkiej Brytanii pisarka Margaret Atwood (jej powieść *Opowieści podręcznej* znalazła się tu nawet na liście lektur szkolnych) urodziła się w listopadzie 1939 roku w Ottawie. Ukończyła Uniwersytet w Toronto, studiowała również w amerykańskim Radcliffe College i na Uniwersytecie Harvarda. Podróżowała po Europie (Anglia, Francja, Włochy, Niemcy), mieszkała również krótko w Stanach Zjednoczonych. Od 1986 nieomal bez przerwy mieszka w Toronto.

Początkowo pracowała jako lektorka języka angielskiego (m.in. w York University w Toronto). Gościła jako pisarka-rezydentka na różnych uniwersytetach: w Toronto, na Uniwersytecie Macquarie w Australii, Uniwersytecie San Antonio w Teksasie. W latach 1981–82 była prezesem Związku Pisarzy Kanadyjskich, a w latach późniejszych kanadyjskiego P.E.N. Clubu, zrzeszającego pisarzy publikujących w języku angielskim.

Margaret Atwood pisze nie tylko powieści (których do tej pory opublikowała dziesięć) i opowiadania; uprawia również poezję. Od 1967 wydała 15 tomików wierszy, które znalazły się też w wielu antologiach poezji kanadyjskiej i amerykańskiej. Jest znana i popularna nie tylko w Kanadzie, Stanach Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii; jej powieści przetłumaczono na wiele języków. W Polsce ukazały się m.in. *Kobieta do zjedzenia* (1969, pol. 1989),

*Wynurzenie* (1972, pol. 1987), *Pani wyrocznia* (1976, pol. 1989) i *Opowieści podręcznej* (1985, pol. 1992).

Już w 1999 jej *Alias Grace* trafiła na listę dziesięciu książek kandydujących do nagrody *Bookera*. Zwyciężył wówczas co prawda południowoafrykański pisarz John Michael Coetzee, ale *Alias Grace* została uhonorowana innymi nagrodami: kanadyjską *Giller Prize* i włoską *Premio Mondello*. W roku 2000 nowa powieść Atwood, *The Blind Assassin* (*Niewidomy zabójca*) nominowana została do *Booker Prize* i tym razem zdobyła tę pożądaną nagrodę.

*The Blind Assassin* to niezwykła powieść – pamiętnik. Historia Iris Griffen, urodzonej w 1916 roku córki kanadyjskiego przemysłowca Benjamin Chase. Iris spisuje ją w ostatnim roku swego życia, zaczynając na wiosnę 1998 a kończąc wiosną roku następnego. Spisuje ją mozolnie, z trudem pokonując opór tanih długopisów i niewygodę kuchennego stołu. Ma osiemdziesiąt trzy lata i długotrwałe pisanie nie jest dla niej łatwe, ale uparcie walczy z czasem, tym przeszłym i tym teraźniejszym, pragnie zdążyć przed śmiercią i wyjaśnić zmagtwane zdarzenia swego życia.

Wyjaśnić – komu? Historia spisywana jest dla wnuczki Sabriny, której Iris prawie nie zna, i która nigdy nie chciała się z nią zobaczyć. Iris obsesyjnie wyobraża sobie powrót Sabriny, widzi ją w przypadkowych przechodniach, w dziewczynie w kawiarni. Pragnie, aby jej wnuczka zdążyła przed nadchodzącą śmiercią, aby wróciła do Portu Ticonderoga, kanadyjskiego miasteczka, w którym zaczyna się i kończy historia życia Iris.

## CO TO JEST *BOOKER PRIZE* ?

Pory roku zmieniają się – wiosna, zwiastująca upalne lato, gorące dni bezdeszczowych, wakacyjnych miesięcy, długa, uparta jesień, mroźna, śnieżna zima. Iris chodzi na cmentarz i odwiedza znane miejsca, zmienione przez czas, boleśnie świadoma swej starości, swego przykrego zapachu, nieporadności artretycznych palców, cienkiej skóry, przez którą prześwitują nitki żył. Ten ostatni rok jej życia jest mostem łączącym ją z tym, co zdarzyło się dawno temu: poprzez zmieniające się pory roku Iris widzi wiosny i jesienie z przeszłości.

Zaczyna swą historię wyrывkowo, od najboleśniejszych wspomnień: tragicznej śmierci swej młodszej siostry Laury oraz utraty córki i wnuczki, ale wkrótce opowieść zyskuje płynność. Jej przedmiotem są dzieje małżeństwa dziadków, Adeli i Benjamina, budowa ich domu, willi Avilion, w którym Iris przyszła na świat, i która dziś należy już do kogoś innego i powoli popada w ruinę, opisane ze smakiem i upodobaniem do szczegółów. Ale im bliżej terażniejszości tym szybciej zdają się przebiegać zdarzenia, tym mniej czasu poświęca im Iris. Czas z przeszłości musi się zmieścić w czasie terażniejszym i każdym darowanym Iris dniu życia.

Powieść Margaret Atwood jest jednak czymś znacznie więcej niż historią starej, przeczuwającej śmierć kobiety, pisaną czasem z dystansem i ironią, a czasem z bólem. Jej pamiętnik przeplata się z narracją powieści napisanej przez Laurę, jej siostrę, powieści zatytułowanej właśnie *The Blind Assassin*. Laura, jak dowiadujemy się od Iris, zginęła w wypadku samochodowym (popelniła samobójstwo?) w 1945 zostawiając swe papiery

siostrze. Wśród nich Iris odnalazła powieść, którą wysłała do wydawcy w kilka lat później. Powieść została opublikowana wzbudzając kontrowersyjne opinie krytyków (jak na owe czasy była śmiała nie tylko artystycznie, ale i erotycznie). Laura Chase przeszła pośmiertnie do panteonu pisarzy współczesnych, stając się kimś w rodzaju kultowej pisarki młodego pokolenia buntowników.

Powieść Laury opowiada o sekretnym romansie młodej dziewczyny z bogatej rodziny z pisarzem – komunistą, jej akcja zaś toczy się tuż przed drugą wojną światową i w czasie jej trwania. Pisarz musi się ukrywać, bowiem z powodu swoich przekonań poszukiwany jest przez policję, co dodatkowo komplikuje i tak już niełatwą z powodów klasowych historię miłosną. W powieści Laury zawiera się dodatkowo jeszcze jedna historia: kolejna powieść pisana, czy raczej opowiadana, przez owego lewicującego pisarza, który zarabia na życie jako autor popularnych i masowo wydawanych opowiadań *science fiction*.

Jego utwór nie jest jednak przeznaczony do publikacji. Jej jednoosobowym odbiorcą jest Laura. Pisarz wymyśla nowy rozdział za każdym razem, gdy spotyka się z dziewczyną. Historia potęgi i upadku miasta–państwa Sakiel–Norn na planecie Zycron nabiera tempa wraz z narastaniem ich romansu, paralelnie rozwija się także romans głównych bohaterów tej fantastycznej opowieści: niewidomego zabójcy i niemej dziewczyny, symbolizujących zapewne rzeczywistych kochanków. Pisarz, jak Szeherazada, stara się utrzymać przy sobie swoją ukochaną podsycając jej ciekawość i wyobraźnię ze spotkania na spotkanie, z rozdziału

## OKNO NA ŚWIAT

EWA  
MROWCZYK-  
HEARTFIELD  
absolwentka  
polonistyki UJ, od  
1999 wykłada na  
uniwersytecie  
w Bristolu.

na rozdział, z których każdy kończy się dramatycznym zawieszeniem akcji.

Rozdziały z narracji głównej (historii Iris) przeplatają się z rozdziałami powieści Laury i choć te dwie historie wydają się być zupełnie inne, to zbyt wiele jest w nich wspólnych wątków i śladów, by traktować je jako opowiadające o różnych zdarzeniach. Powoli ze splecionych nici tych dwóch narracji wyłania się spłowiwała tkanina przeszłości. Dodatkowym źródłem informacji – a może dezinformacji? – są wycinki z gazet, fragmenty listów, zdjęcia prezentowane czytelnikowi (Sabrinie?), powtarzające się sny. Wiemy i nie wiemy, co się zdarzyło, znamy i zarazem nie znamy prze-

szłości, domyślamy się, ale nie jesteśmy do końca pewni.

Atwood raz jeszcze dała prawdziwy pokaz swego pisarskiego kunsztu. Ale nie tylko wirtuozeria w konstruowaniu fabuły zdobywa jej liczne pochwały krytyki, nie tylko warsztatowa umiejętność operowania ogromnym materiałem. Wydaje się, że pisarstwo Atwood z powieści na powieść nabiera gęstości, otwiera się na nowe interpretacje, coraz mniej jest technicznym popisem sprawności utalentowanej pisarki czerpiącej obficie z tradycji dziewiętnastowiecznej i dwudziestowiecznej prozy a coraz bardziej staje się po prostu świetną literaturą.

**Ewa Mrowczyk-Heartfield**

### GALERIA „DEKADY”: IRENA POPIOŁEK

Wystawa retrospektywna malarstwa, Muzeum Archidiecezjalne w Krakowie, czerwiec 2001 r.

**Kompozycje Ireny Popiołek mają w sobie nastrój uporczywie powtarzanego muzycznego motywu. Zmieniają się kolory i formy, ale treść wypowiedzi, którą artystka pragnie przekazać widzowi, wydaje się ciągle ta sama.**

**Stałym elementem każdego kolejnego obrazu jest twarz ludzka – twarz kobiety z wyraźną sugestią autoportretu.**

**Czasami eksponowana dobitnie, czasem lekko widoczna, stanowi niewątpliwie ważne, kluczowe przesłanie.**

**Jest to przesłanie niepokojące, niemal obsesyjne, przywodzące na myśl senną zjawę. I chyba właśnie poetyka snu jest materią twórczości Ireny Popiołek. Przy tej monotematyczności zadziwia różnorodność emocjonalnego klimatu. Formy, dla których twarz jest punktem odniesienia, kojarzą się z jesiennymi liśćmi, z chmurami nadciągającej burzy, ze zjawiskami przyrody, będącymi projekcją uczuć i nastrojów wrażliwej, samotnej wobec świata ludzkiej istoty.**

**Trudno jest w naszej tradycji znaleźć analogię malarstwa Ireny Popiołek. Historyk sztuki potrafi je może umieścić w jakimś nurcie, jest ono jednak przede wszystkim wyrazem bardzo niezależnej osobowości artystycznej.**

**Jan Józef Szczepański  
styczeń 1991 r.**



Irena Popiołek, (...), akwarela na papierze.

*Reprodukcja Katalog*



# FANTOMY

Marta Wyka  
**Duch  
dziejów**

Obcując z ludźmi nie zawsze wiemy, bo i skąd, że spotykamy się z personifikacją dziejów. Dzieje nie są bowiem jeszcze gotowe, i na razie czekają na marginesie, nikt ich nie definiuje, daty nie są uporządkowane, osoby ustawiają się byle jak, przełomowe wypadki nie wiedzą, że są przełomowe. Mój znajomy S. był krępy, brzydkim mężczyzną o lysej czaszce, twarzy dysharmonijnej i pociągającym poczuciu humoru. Wszystkich zaś pasjonowały wówczas dowcipy polityczne, tutaj S. okazał się klasą sam dla siebie i nikt równie śmiesznie nie opowiadał o radzieckich przywódcach jak właśnie on. Oprócz zasobu kawałów S. miał również niezłe utrwaloną pozycję w literaturze swojego pokolenia, i dalej znajduje się w jej historii. Napisał co prawda tylko jedną ważną książkę, ale wystarczyło.

S. pochodził z prowincji, osiadł w Krakowie i chyba dalej tutaj mieszka. Istnieje i żyje, ale nie dla wszystkich. Nie ma już swojej błazeńskiej twarzy. Czy da się z niego stworzyć postać, czy kolejne jego życia mają w sobie zadatek na prozę?

Jak się miało okazać, twarz S. była janusowa. Do nas mrugało porozumiewawczo oko wesołka, nieustraszonego pogromcy Feliksa Edmundowicza, ale drugie oblicze S. pozbawione było fantazji. Podobno na partyjnych zebraniach S. bywał groźny, ale ponieważ nikt z nas tam nie bywał, nie komentowało się tych podejrzeń zbyt długo, druga twarz S. pozostawała w ukryciu, a może widać ją było, tylko wszyscy sądzili, że to nie jest własność S., ponieważ po prostu do niego nie pasowała. Ale kim był S., nie wiedział doprawdy nikt, ani jego synowie, ani jego kobiety, ani inne kobiety,

które adorował. Zapewne S. chciał, aby go lubiano, i to mu się udało osiągnąć. Do pewnego momentu. Moment był straszny i obnażył potężne zbiory drugich twarzy, rzeczywistość pomnożyła się schizofrenicznie, S. przestał żartować i przestał widywać starych znajomych.

Natomiast zaczął pisać na łamach prasy. Można się było dowiedzieć z tych tekstów, kto i za ile się sprzedał i co S. o tym sądzi. Teksty miały zapewne praktyczne konsekwencje. Rzecz jasna, wszyscy odsunęli się od S., rozpatrując ze zgrozą, co i ile zdążyli mu wcześniej powiedzieć.

S. zrobił to, czego od niego oczekiwano i dalej istniał sobie w miarę spokojnie. Co prawda zostawiano w klozetach książkę, którą wszedł do historii literatury, więc S. teoretycznie wiedział, co się o nim sądzi. Czy wiedział o tym praktycznie? Sądzę, że nie, bo nikt go nie spytał o głębokie motywy. Zresztą S. i tak już nie żył cywilnie i przestano się troszczyć o nieboszczyka. W świecie podobnych jemu duchów właściciel drugiej twarzy prowadził egzystencję praktyczną i zdrową. Wydobrzył psychicznie. Nie musiał już nikogo udawać. Wydo był prawdziwą twarz spod tej wymyślonej i spokojnie wsiadał z nią do samochodu, udawał się na miłą wycieczkę za miasto, gawędził z żoną. Nikt go nie poznawał, więc mógł się naprawdę odprężyć. Założył małe wydawnictwo w celu publikacji lektur szkolnych. Nie wiem, czy jeszcze istnieje, bo ostatecznie trudno teraz prowadzić interes.

Ten portret S. powstał w mojej pamięci. Mam bardzo zaśmieconą pamięć i usiłuję ją trochę posprzątać, aby zrobić w niej miejsce dla ważkich wydarzeń,

wzniosłych czynów, pobudzających wspomnień, które zachęcą mnie do życia. S. boli moją pamięć i nie wiem co z nim zrobić. Przerabiam go. Alegoryzuję. Buduję postać. Ale zdania są coraz krótsze, nie rozrastają się w jędrny opis, nie wywołują żadnych faktów fabularnych, S. karleje, robi się coraz mniejszy, niepotrzebny, wreszcie znika z kartki papieru. Nie ma wyboru: zamiast S. pojawia się duch dziejów, duszek dziejów, mały przypis, notatka na marginesie. I S. już tam zostanie.

Kompletna przeszłość Z. długo pozostawała nieznana. Tylko on miał klucz do tego kompletu, ale użył go dość późno. Nikt nie domyślał się nawet, jak głębokie były pokłady przeszłości Z., które opisał późno, prawie pod koniec życia, i wtedy zobaczyliśmy najpierw chłopczyka, potem młodego chłopca, zamieszkującego rozległą posiadłość na kresach, wokół rosły zapewne piękne lasy, a może scena wyglądała inaczej, mieszkanie we Lwowie na wspinającej ku Wysokiemu Zamkowi ulicy, ojciec codziennie chodzi do kawiarni Georga, żeby odpocząć po uciążliwym doglądaniu majątku (przedsiębiorstwa?), chłopczyk zaś dużo uczy się w domu, przychodzą panie guwernantki od języków, chłopczyk zawsze wolał angielski od francuskiego, ale znał też ukraiński, i już niedługo zacznie mówić po rosyjsku, jak wielu innych mieszkańców Lwowa, osadzonych na stepach, posiołkach, czy w syberyjskich ostępach. Z. bardzo ładnie śpiewał smętne piosenki z tamtych stron, co miało miejsce o wiele później, wtedy, gdy życiorys Z. zaczynał się zupełnie w innym miejscu.

Z. bardzo lubił żyć i lubił mieć rację, więc gdy wrócił, został działaczem,

## MARTA WYKA

a nawet funkcjonariuszem. Niektórzy nigdy mu tego nie wybaczyli, chociaż nie stało się z nim bynajmniej to, co z S. Toteż w latach poprzedzających rok 1968 Z. był nie tylko duszą towarzystwa, ale zupełnie innym człowiekiem, zawsze bliskim teraźniejszości, błyskotliwym umysłem, pełnym temperamentu dyskutantem. Nigdy nie nosił krawata i uwielbiał tańczyć. Jego mały pokoik roił się od pięknych dziewcząt i obiecujących młodzieńców.

Jak wesoło bawiliśmy się w tym pokoiku, Z. nigdy nie opowiadał o przeszłości ani tej dalszej, ani tej bliższej, więc nikt nie wiedział jak typowa okaże się jego historia osobista. W roku 1968 ukochana córka Z. musiała wyjechać z Polski. Na prośbę Z. odwiedziłam ją parę razy w Paryżu. Była urodziwą dziewczynką i właściwie nie bardzo wiedziała, dlaczego ma mieszkać w ponurym bloku na Montmartrze, ale już wszystkie mosty zostały spalone i Z. zobaczył córkę dopiero po latach. Sam wyjechać nie chciał, ani do wyjazdu nie dał się namówić.

Trwał niezmiennie w swoim małym pokoiku, a ponieważ nie posiadał nic, nie można go było straszyć żadną stratą. Córki już nie było, na niczym innym mu nie zależało.

Początek tej historii i dalszy jej bieg pozbawiony jest najważniejszego szczegółu: Z. był Żydem. On sam nigdy nie rozwodził nad swoim pochodzeniem, chociaż dopadało go ono w kluczowych momentach życia. Miłośnik Anglii i angielskich party na zielonych trawnikach, niechętnie zapewne odnawiał w sobie upokorzenia wpisane w pochodzenie, gdy pojechał do Izraela odwiedzić mat-

kę, stwierdził lakonicznie po powrocie: tam to ja bym nie mógł żyć... Anglofil, a nawet Angloman, dżentelmen i wytworny, mały uwodziciel (dziewczyny były na ogół wyższe od niego), nie znoził swojego żydowskiego wizerunku, choć może to zbyt mocno powiedziane, on po prostu nie wiedział, że nosi taką maskę. Nie zapomniał o niczym. Opisał swoją podróż do miejsc dziecinnych. Tytuł szkicu brzmiał: gatunek – podróż. Z. powracał do swojej przeszłości uzbrojony w formę literacką. Bowiem Z. kochał formę. Kochał formę w sobie i nie pozwolił się zdekomponować na życzenie publiczności.

Najczęściej nie wiedzieliśmy, że nasi przyjaciele, znajomi, koledzy z klasy są Żydami. Nikogo to nie interesowało. Toteż, gdy poznałam Marysię, pogodną, łagodną Marysię nie miałam pojęcia o tym, że Marysia jest dzieckiem holocaustu, właśnie dlatego, że Marysia nigdy o tym nie mówiła.

Spotkałam Marysię w Paryżu, przyjechała po roku 1968 i już nigdy nie miała wrócić do Warszawy. Marysia pracowała w Księgarni Polskiej na bulwarze St. Germain i posłał mnie do niej Z. Odwiedzałyśmy małe knajpki dzielnicy Łacińskiej, zapuszczałyśmy się w labirynty uliczek, w księgarni w czasie pracy Marysi czytałam książki, których nie mogłam kupić z powodu chronicznego braku pieniędzy. Marysia poznała mnie z kolei z Andrzejem W., ale to już zupełnie inna historia. Piękny Andrzej też nie pasował do żydowskiego cierpienia ani do wygnania, ani do zesłania. Losy ich obojga otwarły się przede mną o wiele później, w całej ich złożoności i utajonym smutku. Musiało upły-

## DUCH DZIEJÓW

nać trochę lat, abym je zobaczyła, co nie znaczy, że zaczęłam ich lubić bardziej, inaczej, dojrzalej. Dojrzewałam do ich dziejów, ale i one dojrzewały do mnie. Więc nie wiedzieliśmy również, że Rysiek jako dziecko był w Oświęcimiu. Dlaczego właściwie? – pytam dzisiaj Dorotę. Bo on nigdy nie nosił koszuli z krótkim rękawem, żebyśmy nie zobaczyli jego numeru. On też nie chciał nam użyczyć tej wiedzy. Była tylko jego, nie publiczna jak teraz. I historyczna, rzecz jasna. Albo Roma – dziewczynka w czerwonym płaszczyku z *Listy Schindlera*. Wtedy była tylko uroczą dziewczyną, obiektem westchnień męskiej młodzieży okolic Piwnicy.

Dzisiaj Rysiek, wyciągnięty w górę przez wielki dźwиг robił na krakowskim rynku zdjęcie krakowian początku trze-

ciego tysiąclecia. Najbardziej znany fotograf świata i najbardziej znani krakowianie. Kim są, dowiem się zapewne z gazety, bo szczelny tłum zasłaniał sektor VIP-ów.

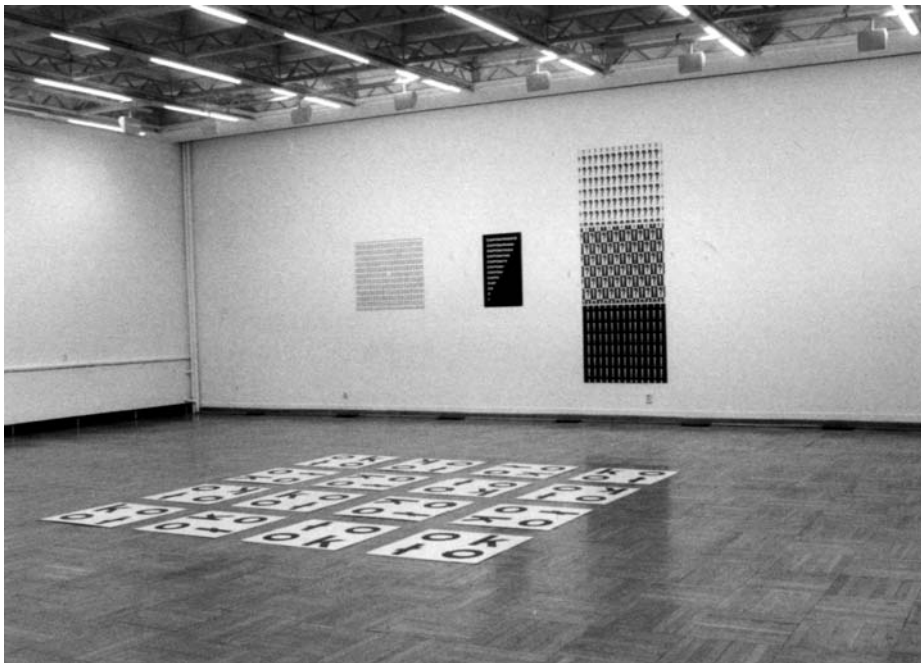
Jak zawsze, stałam z boku i patrzyłam. Kropił wiosenny deszcz, tłumy krakowian przemieszczały się wszecz i wzdłuż płyty. Wielkie to było przedstawienie i trochę żałowałam, że mnie nie będzie na tej scenie. Duch dziejów dotknął mnie swoim kapryśnym skrzydłem i pospieszył w inną stronę. Zostałam sama ze swoimi opowieściami. Spojrzałam na kamiennego Piotra Skrzyneckiego trzymającego w ręku nieco przywiedłą różę. Nie przejmował się niczym, jak dawniej. Zwinęłam parasol i ruszyłam w stronę domu.

**Marta Wyka**

MARTA WYKA  
krytyk literacki,  
historyk literatury,  
wydała ostatnio  
tom szkiców  
*Punkty widzenia*.

Stanisław Dróżdz, *Pojęciokształty*, Bunkier Sztuki, Kraków, kwiecień 2001.

Fotografia Maria Anna Potocka





# FELIETON



Robert  
Ostaszewski  
**Opis  
(nowych)  
obyczajów**

Przyzwyczailem się już do tego, że niektórzy znajomi, a i znajome również – doskwiera mi to szczególnie – traktują mnie z pewnym dystansem. Wiadomo, jestem krytykiem literackim, czyli ze wszech miar podejrzaną osobą. Sam nie napiszę nic oryginalnego, żyję z komentowania cudzych tekstów. Czyż moje intencje mogą być czyste?

Wyrzekania na krytyków należą już do rytuału okołoliterackiego świata. Co jakiś czas w gazetach i czasopiśmie urządzi się dyskusja, które doprowadzić mają do sformułowania odpowiedzi na pytanie: jaka jesteś, krytyko? Zwykle w konkluzji pada stwierdzenie, że krytyka jest i zła, i dobra zarazem. A przy okazji ten i ów flekuje krytyków. Ostatnio na przykład dowiedziałem się od Jerzego Czecha, że wszyscy młodzi krytycy – w tym pewnie i ja – nie tylko nie mają pojęcia o literaturze, ale nawet o podstawowych regułach polszczyzny. Dlaczego? Bo są ludźmi z awansu społecznego. W zakończeniu demaskatorskiego artykułu Czech przywołuje stary topos krytyka-impotenty: *A dyskusja o krytyce? Mój Boże, o kim tu dyskutować! Dlaczego właściwie miałoby nas obchodzić to, co ślepi mają do powiedzenia o kolorach, głusi o muzyce, a nie umiejący pisać po polsku – o literaturze?* („Plus-Minus” 2001/ 12, s. 3). Krytyk to przecież ktoś, kto wprawdzie doskonale wie, jak powinno się pisać, ale sam nie jest w stanie złożyć porządnie nawet trzech zdań. To prawda znana nawet dzieciom w wieku przedszkolnym.

Wydawało mi się, że teksty takie jak Czecha można jedynie skwitować wzruszeniem ramion. Podobnie reagowałem po lekturze listów pisarzy do redaktorów

naczelnych pism, listów pełnych utyskiwań na nierzetelnych ponoć recenzentów. Głosy i artykuły Stefana Chwina, w których pisarz – dotknięty wypowiedziami Kingi Dunin i Krzysztofa Uniłowskiego – podawał kanoniczną wykładnię własnej powieści *Esther*, rozbroiły mnie do tego stopnia, że nie byłem w stanie poruszyć ramionami. Jednak krótkie *post scriptum* zawarte w felietonie Jerzego Pilcha („Polityka” 2001/ 14, s. 83) wyrwało mnie ze stuporu.

Wygląda na to, że w światku literackim zapanowały nowe obyczaje. Jakże to świecka tradycja rodzi się właśnie na naszych oczach? Otóż chodzi o zwyczaj wchodzenia przez pisarzy (czy wydawców ich książek) w polemiczne spory z krytykami, którzy nie pochwaili nowych produkcji literackich. Pół biedy by było, gdyby dyskusja dotyczyła konkretnych tekstów i dotykała kwestii estetycznych. Chociaż – dodam na marginesie – sam jestem zdania, że najlepszą odpowiedzią, jaką przygotować może pisarz upierdliwym krytykom, jest po prostu następna, lepsza od poprzedniej, książka. Tyle tylko, że najczęściej dyskusja ogranicza się do żonglowania żenującymi argumentami *ad personam*. Trochę to zaczyna przypominać kłótnie dzieciaków o miejsce w piaskownicy, pyskówki, w których najważniejsze jest, kto ma ostatnie słowo.

Przywoływana przeze mnie krótka wypowiedź Pilcha jest tylko najbardziej wyrazistym przykładem polemicznego rozpasania autorów. Pilch, pisarz, który raczej nie powinien narzekać na niedosyt komplementów kierowanych pod adresem jego próz, poczuł się urażony cierpką recenzją Anny Nasiłowskiej z

powieści *Pod Mocnym Aniołem* („Tygodnik Powszechny” 2001/ 13). Nie będę w tym miejscu rozstrzygał czy recenzja Nasiłowskiej jest dobra, czy zła. Powiem tyle tylko, że jak na mój gust autorce omówienia trochę za bardzo w toku wywodu skleily się postaci narratora powieści i samego autora, że chyba niezbyt trafione były bezpośrednie odniesienia do życia Pilcha. W ten sposób Nasiłowska wystawiła się na polemiczny sztych. A przecież wiadomo, że kto, jak kto, ale Pilch jest wytrawnym i zazwyczaj bezwzględny polemista. W wymianie zdań z Nasiłowską autor *Innych rozkoszy* odrzucił wszelkie subtelności erystyki i walnął na odlew. Nie zająknął się nawet słowem w kwestii zarzutów – najogólniej rzeczy ujmując – estetycznych, tylko w sposób daleki od elegancji ośmieszył Nasiłowską. Pilch pisze: *‘Znam Jerzego Pilcha’ – oznajmia z biblijną dokumentnością* [ Nasiłowska – przyp. R. O. ]. *Otóż w każdym, też i biblijnym znaczeniu jest to twierdzenie przesadne. Einmal ist keinmal, królewno.* Tu już nawet nie ma co komentować.

Oczywiście nie jest w tym miejscu najistotniejsze, że oto X dokopał Y-owi na oczach czytającej publiczności, „spór” między Pilchem i Nasiłowską potraktowałem jedynie jako pouczający przykład. Jednak opisywany przeze mnie nowy obyczaj sygnalizuje dość niepokojące zjawiska, charakterystyczne dla całości dyskursu nadbudowującego się u nas wokół literatury, czy szerzej: rynku książki. Jednym z nich jest dwulicowość. Z jednej strony pisarze i wydawcy często zarzucają krytyce, że jest nazbyt kunktatorska, koniunkturalna, za bardzo uwikłana w układy towarzyskie. Z dru-



Marek Sajduk, *Początek XX*

giej – oburzają się, gdy krytyk wyraziście formułuje swoje opinie, nie wystawiając przy tym laurek omawianym książkom. Wychodzi na to, że krytycy potrzebni są branży jedynie wtedy, gdy trzeba skrobnąć kilka okrągłych zdań przeznaczonych na okładkę książki, przystawić stempel nazwiska, potwierdzający jakość tekstowego produktu. A jeżeli już recenzenci mają jakiegokolwiek zastrzeżenia, to niech lepiej zatrzymają je dla siebie, albo deliberują na ten temat między sobą.

Dochodzi do tego jeszcze wręcz groteskowa czasami nieumiejętność prowadzenia poważnej, merytorycznej dyskusji. Na palcach jednej ręki policzyć można polemiki, w których od spierania się o teksty czy zjawiska literackie dyskutanci nie przechodziliby do mniej

lub bardziej ordynarnej pyskówki. Początkowo sądziłem, że taki stan rzeczy wynika przede wszystkim z gettowego charakteru naszego światka literackiego, podzielonego na samowystarczalne w gruncie rzeczy mikrobiegi. Mamy przecież mnogość pism i skupionych wokół nich środowisk, których hasłem jest najczęściej zawołanie: zajmujemy się sobą, bo innymi nie warto (wersja narcystyczna: jak sami się nie pochwalimy, to nikt nas nie pochwali). Teraz jednak coraz bardziej skłaniam się ku opinii, że sytuacja ta wynika z nieumiejętności dyskusowania, z braku cierpliwości, by wysłuchiwać spokojnie argumentacji przeciwnika, z ciągłego mylenia tekstu literackiego z osobą autora, z przerośniętej do monstrualnych rozmiarów miłości własnej. Ostatecznie,

## OPIS (NOWYCH) OBYCZAJÓW

przecież wygodniej jest samemu się obrazić, albo obrażać innych, niż pokusić się o sformułowanie kilku jasnych i precyzyjnych myśli.

Swego czasu dziwiłem się niepomiernie, dlaczego nikt u nas nie stara się stworzyć programu telewizyjnego na miarę tego, który w Niemczech prowadzi Reich – Ranicki. Znaleźć da się przecież u nas krytyków czy literaturoznawców, którzy dobrze znają swój fach, a do tego obdarzeni są – by tak rzec – „medialnym urokiem”. Taki program mógłby przyczynić się do promowania najnowszej literatury, a tego przecież nigdy dosyć. Dotarło do mnie jednak, że taka inicjatywa bardzo szybko skończyłaby się totalną kłapą. Zaraz przecież ten i ów pisarz czy wydawca obraziłby się śmiertelnie i zakazał omawiania w programie jego książek. A tzw.

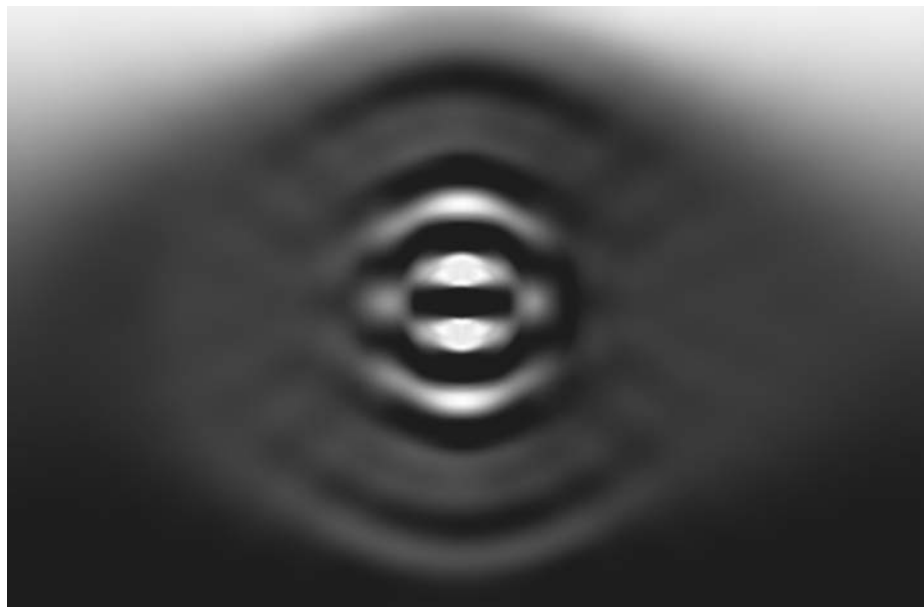
środowisko zajęłoby się przygotowywaniem donosów na prowadzących ten program, w których bez opamiętania szafowano by poważnymi argumentami w rodzaju: antysemita, komunista, fundamentalista katolicki, cyklista, erotoman, filatelista...

Ktoś może powie: nagadał się chłop i tyle jego. Albo zarzuci, że przesadzam, że przedstawiam tylko jedną stronę medalu, bo przykłady odbierającego rozsądek zaciętrzewienia odnaleźć można zarówno po stronie pisarzy, jak i krytyków. Ale trudno i darmo, nie można ciągle chować głowy w piasek, udawać, że nic się nie dzieje. Chociaż zdają sobie sprawę, że teraz znajomi będą mnie traktować z jeszcze większym dystansem. O znajomych kobietach już nie wspominając.

**Robert Ostaszewski**

ROBERT OSTASZEWSKI ur. 1972; krytyk literacki, stale współpracuje z „Fa-Artem” i „Nowymi Książkami”.

Marek Sajduk, *Początek X*



# Rozmowy z Przybosiem

W dniach 12-14 marca odbyła się konferencja „Julian Przyboś i jego epoka. W setną rocznicę urodzin autora *Miejsca na ziemi*”. Animatorem tego przedsięwzięcia był Edward Balcerzan, w którego twórczości naukowej, krytycznoliterackiej, a i poetyckiej Przyboś zawsze zajmował istotne miejsce.<sup>1</sup> Trzydniowe spotkanie zgromadziło na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza przedstawicieli różnych środowisk naukowych – krajowych oraz zagranicznych – różnych orientacji metodologicznych i różnych pokoleń.

Jubileuszowe debaty skłaniają do podsumowań i syntetycznych konkluzji, a także – jak zwykle bywa w przypadku spotkań poświęconych wybitnym osobowościom – przyczyniają się do ufundowania pomnikowych wizerunków dzieła i jego twórcy. Czy Przyboś życzyłby sobie klasycznego pomnika? Czy jego marzeniem było utrwalenie się w naszej pamięci w postaci wykończonego monumentu o wyrazistej, odpornej na działanie czasu sylwetce? Przecież zawsze budziła jego sprzeciw podobizna ograniczona, ujęta w statyczną ramę – to ruch i zmiana stanowiły niewzruszoną podstawę antropologii Przybosia. W jednym ze szkiców pisał tak: *pomnik nie zbliża do bohatera, lecz oddala, pomnik brązuje. Nie charakterystyka postaci – lecz jej wiecznotrwałość, niezmienny znak – oto sens monumentu.*<sup>2</sup> Dalsze słowa wskazywały inną możliwość zmaterializowania pamięci: *jakim pomnikiem uczcić tedy znakomitego męża? Swobodną wizją przestrzeni, wynikłą z uformowanych płaszczyzn, wśród których poruszają się i odpoczywają ludzie, a nie nieużytecznym zawężeniem przestrzeni, nie pomnikiem wstrzymującym oko i ruch [...] Może już niedaleko do tego poczucia urbanistycznej przestrzenności, kiedy pięknie rozplanowana rozgwieżdża ruchu dawać będzie wzruszenia artystyczne równie silne jak Nike z Samotraki. Taka przestrzeń nazwana czymś imieniem może utwali jego pamięć sensowniej i wymowniej niż bryła – zawałidroga na zamkniętym placu.*

Jeśli traktować poznańskie wydarzenie naukowe jako wyraz szacunku i wdzięczności dla Po-

ety, trudno mówić o zawężeniu przestrzeni wstrzymującym dialog z jego dziełem. Jaki jednak ruch wyznaczyła poznańska debata? Czy jego źródłem była polifonia wpisana w twórczość samego poety, czy też zróżnicowanie nadrzędnych perspektyw badawczych? Otóż wydaje się, że i jedno, i drugie – a ta podwójna genealogia stanowi właśnie o zwycięstwie Przybosia, a zarazem o zarysowaniu takiego wizerunku jego dzieła, jakiego by pragnął. Z jednej mianowicie strony ponowne doświadczanie wierszy, szkiców i zapisków Przybosia ukazuje, jak wiele sensów, dotąd pozostających w cieniu, domaga się wejścia w przestrzeń interpretacji. Z drugiej zaś perspektywy to samo doznanie zdradza, jak bardzo interpretator potrzebuje tej literatury, aby istotne dla niego treści odnalazły język, ekran czy partnera dialogu.

Trudno zatem wskazać kanoniczny wymiar pisarstwa Przybosia – okazuje się ono projektem żywotnym i dynamicznym, niepodległym raz na zawsze ustalonym kwalifikacjom. Tym samym słowa Poety mówiące o czytelniczej wierności ujawniają znaczenie, które odnosi się również do jego osoby: *pozostaniemy na koniec wierni tylko tym autorom, w których jakbyśmy się domyślali jeszcze innych, zamilkłych w nich twórców. Czujemy czytając, że oto na przykład Mickiewicz mógłby jeszcze pisać jak nie on jeden, ale kilku różnych, jak on doskonałych poetów... W jego napisanym dziele tkwią inne, jeszcze nie napisane, potencjalne.* Otwarta na nowe odczytania, twórczość Przybosia wychodzi naprzeciw nowego czytelnika – nie chce być „zawałidrogą na zamkniętym placu”, ale taką wizją literackiej przestrzeni, w której „poruszają się i odpoczywają ludzie”, wraz ze swymi emocjami, marzeniami, wiedzą, badawczymi perspektywami, także modą. Właśnie w zetknięciu z nimi utwory poety przestają być wyłącznie historycznym świadectwem dynamicznej wizji świata i wiersza, bowiem zyskują status dzieła nieustannie produktywnego, współtworzącego sztukę i krytykę literacką. Z kolei badacz otrzymuje dzięki spotkaniu z pisarstwem Przybosia materię, która uruchamia jego teoretyczne konstrukty, zawieszona w próżni zaplecze metodologiczne przeistacza w warsztat stający się integralną częścią pojęciowej architektury, sztuki słowa, rzeczywistego doświadczenia.

Poznańskie referaty i dyskusje dotyczą wielu płaszczyzn myśli i artysty awangardowego poety – także tych nieobecnych dotąd w krytycznej refleksji – a zarazem są świadectwem złożoności potrzeb i przeświadczeń współczesnego czytelnika. Wspólnie budują układ oparty na symetriach, sprzecznościach oraz przemieszczeniach wskazujących analogię tam, gdzie bylibyśmy skłonni dostrzegać konflikt, i niezgodność w sferach, które chętnie uznalibyśmy za harmonijne. Niejednokrotnie podejmowano w nich kanoniczne ustalenia interpretacyjne, aby poddać je modyfikacji. I tak, dokonania awangardowego poety oraz teoretyka sztuki skonfrontowano z nowoczesnym wzorcem nauki, jaki wypracowano w obrębie szkoły lwowskiej; poszerzono ujęcie obecnego w utworach Przybosia urbanizmu o panoramę jego wewnętrznych przeobrażeń; uwypuklono rozbieżności występujące między teorią a praktyką twórczą autora *Miejsca na ziemi*; zweryfikowano pozycję przypisywaną im w obrębie literackiej tradycji. Szereg referatów stanowi też świadectwo nie tyle przewartościowania, ile wręcz zakwestionowania uprzywilejowanej perspektywy, w jakiej sytuowano dotąd dzieło Przybosia. Należą do nich przede wszystkim głosy, które zwracają uwagę na decydującą o jego istocie – definiowaną zresztą przez badaczy w różny sposób – metafizyczność.

Na konferencyjny wizerunek poety składa się zatem Przyboś-konstruktywista, autor literatury paralelnej względem nowoczesnego wzorca nauki i technologii, a jednocześnie Przyboś zafascynowany niedostępną tajemnicą bytu, niewyraźnością jej istoty; twórca pokładający ufność w micie cywilizacyjnego postępu oraz artysta oczarowany naturą – „roślinny” i „ekologiczny”; humanista przekonany o materialno-zmysłowym fundamencie sztuki, a zarazem poeta, który pragnie dzieła-syntezy, całości konceptualnej, realizowanej poza kategoriami percepcji i antropocentryzmu. I to nie koniec jeszcze, Przyboś bowiem występuje także jako autor programu samostnego, a w równej mierze zanurzonego w dialogach z ludźmi pióra oraz eksperymentu malarzkiego i naukowego. Ostatecznie – spotykamy pisarstwo oparte na antynomiach, na konfliktach poezji i prozy, teorii i praktyki, wiersza i wiersza, ale poznajemy też twórczość, której we-

wewnętrzne sprzeczności zyskują nadrzędną ramę w postaci ontologii i estetyki modernistycznej, w późnych utworach Przybosia ulegającej rozproszeniu i przewartościowaniu.

Poeta, wspominając rzeźbę, jaką ujrzał w jednym z belgijskich miasteczek, pisał tak: *ten pierwszy kamień, nie przestając być kamieniem-naturą, był [...] już nie obrazowym, ale rzeczowym, materialnym napomknieniem. To był kamień, który okamienił umarłego [...] Od czasu ujrzania tych dwóch kamieni Dodaigne'a wszystkie posągi wydają mi się nieprawdziwe. Falszują naturę tego, z czego są, i – w równej mierze – tego, czym przedstawiając coś, są: udają.* Podobna materializacja Przybosia oraz jego twórczości – taka, jaką zaproponowano na poznańskim sympozjum – scalająca doświadczenie interpretatora z wizerunkiem poety i poezji, z samym dziełem, a także ze statusem interpretacji, jednocześnie zrealizowana i dopiero się realizująca – prowokuje do zbudowania innych dynamicznych układów. Powinny się wśród nich znaleźć zarazem odczytania poszczególnych dzieł autorskich, jak i relacji stanowiących o przestrzeni literackiego dialogu. Z tak wyznaczonej perspektywy, jak deklarowali uczestnicy konferencji, wypadałoby ponownie rozważyć szereg przeświadczeń utrwalonych w krytycznej świadomości – na przykład tezę o podziale wpływów w obrębie polskiej poezji ostatniego półwiecza na linie Przybosia i Miłosza, uznawanego za ostatecznego triumfatora.

Może rozgraniczenie na dzieło, które jest interpretowane i badacza, który interpretuje, okazałoby się wówczas – jak życzyłby sobie tego autor *Próby całości* – nie tak istotne wobec wspólnoty, jaką mogliby stworzyć.

### Dorota Wojda

<sup>1</sup> Konferencja odbyła się także dzięki staraniom Zakładu Teorii i Historii Literatury XX w. UAM, Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, redakcji miesięcznika „Arkusze”, Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu oraz Katedry Teorii Literatury UJ.

<sup>2</sup> Ten i dalsze cytaty ze szkiców Juliana Przybosia (oznaczone gwiazdką) posiadają następujące adresy bibliograficzne: *Mijając pomnik* [w:] *Linia i gwar. Szkice*, t. II, Kraków 1959, s. 52-53; tamże, s. 55; *Coraz mniej autorów* [w:] *Zapiski bez daty*, Warszawa 1970, s. 228; *Kamień* [w:] tamże, s. 358-360.

DOROTA  
WOJDA  
asystent  
w Katedrze Teorii  
Literatury UJ,  
autorka książki  
*Milczenie słowa.  
O poezji Wisławy  
Szymborskiej.*

## CAMERA OBSCURA

Tomasz Goban-Klas („Przegląd” nr 10), przytaczając (niezbyt dokładnie) fraszkę *Niech zawsze pamięta elita, że śmietanka jest na deser bita* – przypisuje jej autorstwo Janowi Sztaudyngerowi. Tymczasem fraszka ta wyszła, jeszcze przed wojną, spod pióra Stanisława Jerzego Leca. (hm)

W numerze 12 tegoż pisma ktoś kryjący się pod kryptonimem KOW twierdzi, że już Brzechwa pisał: „Nie pieprz Pietrze wieprza pieprzem”. W rzeczywistości Brzechwa powtórzył tylko żart językowy, rozpowszechniony znacznie wcześniej. (hm)

Ukazała się kolejna ze *Złotych Ksiąg* Uniwersytetu Jagiellońskiego, poświęcona Wydziałowi Filozoficznemu. Wydawnictwo to – jak czytamy na okładce – ma pokazać wkład Uniwersytetu w dzieje nauki polskiej poprzez biogramy ludzi, którzy uczelnia tę tworzyli. Tymczasem – w niektórych życiorysach informacje o tym, co i kiedy dany uczyony wykładał, jak prowadził swe zajęcia, jakich uczniów wychował, są bardzo skąpe lub w ogóle pominięte. Przykłady? W życiorysie Maurycego Straszewskiego znajdujemy tylko zdanie, że „był profesorem filozofii i pedagogiki” (bez dat), w życiorysie Władysława Heinricha, że był profesorem zwyczajnym od r. 1912 i że zorganizował pracownię psychologii doświadczalnej i Studium Pedagogiczne, z biogramu Mariana Zdziechowskiego nie można się dowiedzieć, co wykładał na UJ, z życiorysu Wincentego Lutosławskiego – dlaczego tu wykładał tylko od stycznia do listopada 1900 r. Ponadto w tomie tym zapisano na dobro UJ cały dorobek naukowy uczonych, którzy jak np. Henryk Elzenberg, Leon Chwistek czy Bolesław Gawecki na UJ się habilitowali, ale z Uniwersytetem związani byli tylko przelotnie. Wreszcie umieszczono tu życiorys Kołłątaja, który wprawdzie Uniwersytet zreformował, ale nie był na nim profesorem. (hm)

Niektóre błędy historycznoliterackie, choć niezbyt istotne, są nieśmiertelne. Należy do nich traktowanie pieśni *Nigdy z królami nie będziem w aliensach* z *Księdza Marka* Słowackiego jako autentycznego hymnu konfederatów barskich.

Ostatnio błąd ten powtórzył *Słownik sarmatyzmu* w artykule „Konfederacja barska” pióra Grażyny Urban. (hm)

Wojciech Karpiński („Tygodnik Powszechny” nr 12) wyznaje, że do scen *Wesela*, które najsilniej do niego przemawiają, należą m.in. dialogi Dziennikarza z Maryną i Rachelą. Szkopuł w tym, że w dramacie Wyspiańskiego Dziennikarz nie wymienia z Maryną i Rachelą ani jednego słowa... (hm)

Zygmunt Kałużyński („Polityka” nr 13) powiada, że w *Popiołach* Żeromskiego rozpacz gwałconej przez zbójców Heleny „stopniowo przekształca się w ekstatyczną rozkosz (tak jest); zawstydzona tym niespodziewanym szczęściem w poniżeniu, rzuca się ona w przepaść”. Tak nie jest. W tekście *Popiołów* mowa jest tylko „o rozpaczliwym jęku” Heleny, o jej zacieklej, ale nieudanej obronie przed zgwałceniem przez jednego ze zbójców i o tym wreszcie, że udało się jej wyrwać drugiemu, by popełnić samobójstwo. Jej satysfakcję seksualną Kałużyński beztrudnie sobie wymyślił, bo pasowała mu do tezy o masochizmie Żeromskiego. (hm)

Ryszard Matuszewski („Dekada Literacka” nr 1/2) wadząc się z Tomaszem Jodelką Burzykim stawia przed jego nazwiskiem skrót „p.”; najwidoczniej jest przekonany, że chodzi tu o osobę żyjącą. Tymczasem ten zasłużony choć skłonny do autogloryfikacji edytor, zmarł 11 lat temu, w r. 1989. (hm)

Wojciech Tygielski („Rozmowy w Toczniebli”) twierdził, że młody Antoni Mączak nie mógł zapamiętać powieści *Szwambrania* Lwa Kassila z przedwojennej wystawy księgarskiej, bo powieść ta – według encyklopedii ukazała się w przekładzie polskim dopiero w r. 1950. Tymczasem myli się encyklopedia, nie pamięć prof. Mączaka: *Szwambrania* wydana została przez „Rój” już w r. 1936 w przekładzie Haliny Pilichowskiej. (hm)

Piotr Kuncewicz („Przegląd” nr 14) pisze, że skargi w rodzaju „Latoś wszystko bywało lepsze”

– są typowym wyrazem żalu za przeszłością. Kuncewicz nie rozumie sensu słowa „latoś” – znaczy ono „tego roku, w tym roku”, więc o wyrażaniu nostalgii za przeszłością nie może służyć. (hm)

Marceli Reich-Ranicki w przemówieniu wygłoszonym z okazji przyznania mu nagrody im. Lindego powiedział, że „gdy po Pierwszej Wojnie Światowej przywrócone zostało państwo polskie, to bardzo szybko doczesne szczątki trzech wieszczów przeniesiono do katedry na Wawelu”. Tymczasem – prochy Mickiewicza znajdowały się tam od r. 1890, a prochy Krasińskiego pozostały Opinogórze. Reich-Ranicki mógł się pomylić, ale czy „Polityka” (nr 15) publikując tę mowę nie powinna była zwrócić uwagę czytelnika na tę omyłkę? (hm)

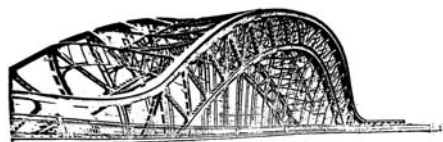
Julia Harwig (*Zawsze powroty*, s. 9) pisze, że opiekunem Kaspara Hausera był Anselm Feuerbach, „ojciec materialistycznej filozofii niemieckiej”. W rzeczywistości – nie Anselm (ściślej Johan Paul Anselm), lecz jego syn, Ludwig, był filozofem, którego można tak określić. (hm)

Stanisław Mancewicz („Gazeta Wyborcza” z 12. IV.) nazywa Ignacego Daszyńskiego „krakowianinem z krwi i kości”. Tymczasem Daszyński urodził się w Zbarażu i do Krakowa przyjechał dopiero mając dwadzieścia dwa lata, by studiować na Uniwersytecie Jagiellońskim. (hm)

Imponuje rozległość zainteresowań i odczytanie Stefana Bratkowskiego, ale informacje rozsiane w jego felietonach są czasem mylące. Zaliczył ostatnio Pawła Popiela do „wcześniejszych stańczyków”, a przy tym – głupich stańczyków (bo był przeciwnikiem oświaty ludowej). Co do głupoty – zdziwiłby ten epitet współczesnych Popiela, nawet jego przeciwników. Na pewno zaś nie należał Popiel do grona stańczyków. Dla starszych w tym ugrupowaniu mógłby być ojcem. A poza tym oceniał krytycznie *Tekę Stańczyka*, „jej autorom – jak pisał Stefan Kieniewicz – nigdy nie darował udziału we władzach powstańczych, w ogóle miał im za złe oportunistyczny brak taktu i póki mógł, nie dopuszczał ich do redakcji ‘Czasu’.” (hm)

Z recenzji w piśmie „Suplement” (nr 2) dowiadujemy się, że ukazał się oto tom opowiadań zasługujący na „niekłamany podziw”. Wyszedł on spod pióra autorów „wielce zacnych i wybitnie prozatorsko utalentowanych”. Otwiera go „znakomite opowiadanie” autora A, który podobnie jak Günter Grass podnosi „to co regionalne do rangi uniwersalności, aby w efekcie zaistnieć w skarbnicy kultury świata”. Autor A jest „po prostu mistrzem formy prozatorskiej”, ale utwory innych „prezentują się równie wymownie i znakomicie”. Młode autorki B i C „potrafią spowiadać się w sposób zaiste wzruszający i arcyciekawo”. Umiejętności warsztatowe zaś autora D sugerują, że „lada dzień, a będziemy mieli pisarza dużego formatu”. Również proza innych autorów „mogłaby dodać blasku i piękna każdej antologii prozy polskiej”. Należą tu „pełne uroku i wyjątkowego ciepła opowiadki E, a już proza autora F budzić musi „niekłamany podziw” jako „znakomitość sama w sobie” i „mamy [tu] do czynienia z kimś naprawdę ważnym”. Opowiadanie to „cechuje niebywała wprost narracja w rytmie tempa, które – bez oddechu – zmusza odbiorcę do nieprzerwanego czytania”. „Wspóldostający (?) do teźże konstrukcji ironiczno-kpiarski humor” pozwala zaliczyć autora G do grona prozaików takich, jak Mark Twain, Jerome K. Jerome, Anatol France, Jarosław Hašek. W ich „konstelację” wpisuje się autor G, „nie tylko z powodzeniem, ale także z przynależną mu atencją”. Jaką to książkę „Suplement” (piórem Krzysztofa Streacha) tak zaleca? Antologię „Prozy Suplementu”. A kto jest owym autorem G, „znakomitością samą w sobie”? Sekretarz redakcji „Suplementu”. „Głupi, o sobie dobrze mów” – zalecał już Szekspir, a za nim Słowacki. Zapomnieli dodać: „ale nie mów zbyt dobrze, bo się ośmieszasz”. (hm)

Grafika Marek Sajduk





## KSIĄŻKI NADEŚLANE

**Julian Kornhauser: *Uśmiech Sfinksa, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.***

Świetnie napisany, klarowny zbiór szkiców o poezji autora *Epilog burzy*. Jak konstatuje sam eseista: *Przedstawiam w niej, w sposób uporządkowany, drogę poetycką Zbigniewa Herberta, od spóźnionego debiutu „Struna światła” z 1956 roku aż po fascynujący, bo przewartościujący dotychczasowy światopogląd, „Epilog burzy”. Moja lektura wierszy Herberta przechodziła różne fazy, od ostrej polemiki w epoce „Świata nie przedstawionego” poprzez refleksję nad ich filozoficznymi sensami aż do próby, jak to jest w „Uśmiechu Sfinksa”, zrozumienia biograficznej zasady tej twórczości, tak skrzętnie odrzucanej przez wielu krytyków.*

**Tadeusz Chrzanowski: *Kresy, czy obszary tęsknoty, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.***

Eseje znakomitego historyka sztuki i pisarza poświęcone północnym i południowo-wschodnim kresom dawnej Rzeczypospolitej, ich historii niemal od początku naszej państwowości.

Autor jest zwolennikiem „równości każdego narodu w korzystaniu z przysługujących mu praw i obowiązków”. Rozważania o współpracy kulturalnej, niwelującej zajądłości nacjonalistyczne między narodami tej części Europy, nie przeszkadzają autorowi snuć osobistych wspomnień i refleksji na temat własnej podróży sentymentalnej przez Podole, Wołyń i Litwę.

**Przemysław Czapliński: *Wzniośle tęsknoty, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.***

Przemysław Czapliński jest dziś bez wątpienia jednym z najbardziej kompetentnych krytyków zajmujących się najnowszą polską prozą. O swojej niepospolitej umiejętności porządkowania i systematyzowania zjawisk literackich ostatniego ćwierćwiecza przekonał już czytelników jako autor *Śladów przełomu*, książki o prozie polskiej lat 1976-1996, oraz krytycznoliterackiej syntezy *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, napisanej wspólnie z Piotrem Śliwińskim.

W swojej najnowszej książce Czapliński analizuje zastanawiające zjawisko wyjątkowo częstego występowania dzieł nostalgicznych w prozie lat dziewięćdziesiątych.

**Alicja Zemanek: *Medytacje o zmierzchu, Biblioteczka Teatru Stygmat, Kraków 2001.***

Szósty już – udany – zbiór wierszy krakowskiej poetki, która z zawodu jest historykiem nauk przyrodniczych, profesorem UJ, autorką artykułów i książek poświęconych przeszłości nauk przyrodniczych, m. in. *Historia Ogrodu Botanicznego UJ w Krakowie* (1983), *Egzotyczny ogród na Wesolej* (1986).

**Dorota Koman: *Gdzie jest czas terazniejszy?, Wydawnictwo Nowy Świat, Warszawa 2001.***

Nowy wybór wierszy Doroty Koman (poetki również śpiewającej) przeplatanych równie udanymi fotograficznymi portretami autorki, których kolekcję zaprezentował tu Tadeusz Wijata.

**Bohumil Hrabal: *Obsługiwałem angielskiego króla, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2001.***

Drugie wydanie powieści czeskiego mistrza prozy świetnie spolszczonej przez Jana Stachowskiego.

Bohaterem tej powieści jest kelner, który do-rabia się własnej restauracji, lecz traci ją, kiedy władza w Czechach trafia w ręce ludu. Jego przy-gody są tak niewiarygodne, że nie mogły zostać zmyśnione, a tytuł powieści nawiązuje do zaled-wie jednej z nich. Barwne opisy dojrzewania w lokalach gastronomicznych, tragicznej miłości w czasie wojny i groteskowych, powojennych re-presji wobec „burżujów” tworzą opowieść piękną i mądrą, opowieść o tym, co w życiu najważ-niejsze.

**Jerzy Sosnowski: *Apokryf Agłai, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2001.***

Pierwsza powieść historyka literatury, nauczy-ciela i publicysty (rocznik 1962). Na okładce książki znajdziemy rekomendację pióra Olgi Tokarczuk: *to przykuwająca uwagę opowieść o obsesyjnej miłości i dziwności świata. Jest napi-sana z taką pasją i tak przekonująco, że po jej lekturze niewiele nas może zaskoczyć.*

**Jerzy Sosnowski: *Wielościąg, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2001.***

Drugi tom prozy Sosnowskiego wydany w prestiżowej serii *Archipelagi*. Są to – jak informuje sam autor – *prawdziwe i zmyśnione historie moich rówieśników. Losy ludzi, z którymi mi-*

*nałtem się w czasie. Kilka ważnych miejsc. A wszystko, żeby powstała z tego wielościenna mapa świata. Żeby się odnaleźć.* Jerzy Jarzębski z kolei zauważa, że „*Wielościan* jest jedną z najlepszych książek napisanych w ostatnich latach w Polsce”.

**Robert Coover: *Miasto widmo*, przeł. Tomasz Mirkowicz, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2001.**

Coover (ur. 1932), amerykański powieściopisarz i nowelista, jeden z pionierów literackiego postmodernizmu, cieszący się zasłużeniem mianem „hiperrealisty”, tym razem proponuje czytelnikom western.

Przygody bohatera, na przemian szeryfa i wyjętego spod prawa rewolwerowca, stanowią wdzięczny materiał do refleksji autora nad amerykańskimi mitami oraz ich miejscem w świecie współczesnym.

**Manuela Gretkowska: *Polka*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2001.**

Ósma książka w dorobku tej autorki (ur. 1964). Prowokacyjny dziennik szczęśliwej miłości, najbardziej intymna z książek pisarki. Za sprawą jej talentu, łączącego siłę wyrazu z wyrafinowaniem, osobiste wyznania nabierają wartości uniwersalnych. *Polka* zawiera, co w prozie Manuely Gretkowskiej najlepsze: celne obserwacje paradoksów współczesności, błyskotliwe eseje, zmysłowe relacje z podróży oraz pełne ironii i poezji opisy codzienności.

**Paul Auster: *Wiążąc koniec z końcem, Noir sur Blanc*, Warszawa 2001.**

To autobiograficzna książka autora *Trylogii nowojorskiej*, z pewnością interesująca dla wszystkich, którzy w życiu pisarza pragną znaleźć klucz do jego twórczości.

Daleka od taniego optymizmu i oszczędna w słowach refleksyjna opowieść napawa otuchą. Auster przypomniał, że zawód pisarza jest powołaniem; pozwala ono żyć w nadziei, nawet jeśli trudno jest związać koniec z końcem.

**Lawrence Durrell, Henry Miller: *Listy. 1935-1980*, przeł. Zofia Stanisławska przy współpracy Anny Brzezińskiej, Noir sur Blanc, Warszawa 2001.**

W sierpniu 1935 roku młody Lawrence Durrell mieszkał na Korfu i marzył o tym, by zostać pi-

sarzem. W tym czasie Henry'emu Millerowi po długich i uciążliwych staraniach udało się opublikować w Paryżu *Zwrotnik Raka*, dzieło otoczony atmosferą wielkiego skandalu. Durrell, przeczytawszy książkę, wysłał Millerowi list pełen zachwytu. Taki był początek trwającej bez mała pół wieku korespondencji dwóch pisarzy i przyjaciół. Obaj mówią tu o własnej twórczości, lecz także o dziełach innych autorów; często tematem listów są zmagania z cenzurą, wydawcami i krytykami, osobiste dramaty i radości oraz wydarzenia kulturalne i polityczne na świecie.

**Piotr Łopuszański: *Leśmian*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2000.**

Bolesław Leśmian, według słów krytyka Jerzego Kwiatkowskiego „Dante niebytu, nieistnienia i niedoistnienia; odkrywca obszarów rozciągających się między bytem a nicością”, był jednocześnie piewą bujnej przyrody, pierwotnego stosunku człowieka do świata, poetą zmysłowej miłości. Żył i tworzył na przekór modom i opiniom, walcząc o prawo do bycia poetą w czasach niepoetycznych. Niniejsza książka jest pierwszą biografią Bolesława Leśmiana.

**Zbigniew Herbert: *Król mrówek*, Wydawnictwo a5, Kraków 2001.**

Ostatnia książka wielkiego poety to jego „prywatna mitologia”, nad którą pracował prawie dwadzieścia lat i której nie zdążył ukończyć. Książka ukazała się wcześniej w Ameryce w przekładach Johna i Bogdany Carpenterów. Źródłem tej książki szukać należy we wczesnej prozie poetyckiej Herberta, nazywanej przez niego przewrotnie *bajkami*.

**David Lodge: *Myśląc...*, przeł. Zuzanna Naczyńska, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2001.**

Mistrz powieści uniwersyteckiej powraca do gatunku, który przyniósł mu sławę. Błyskotliwie i z humorem opisuje „mały światek” angielskiej uczelni ze wszystkimi jego układami towarzysko-erotycznymi. A że głównymi bohaterami książki są pisarka i kognitywista, który pracuje nad stworzeniem sztucznej inteligencji, jest to również fascynujący dyskurs o tajemnicy świadomości i naturze ludzkiego umysłu, o tym, jak to się dzieje, że wiemy, myślimy i mamy poczucie własnego ja.

## KSIĄŻKI NADESŁANE

**Józef Kurylak: *Zmierzch jest doktorem filozofii*, Wydawnictwo Nowy Świat, Warszawa 2001.**

Nowy tom dojrzałych i dramatycznych wierszy poety z Przemyśla.

**Krzysztof Gąsiorowski: *biedne dwunożne mgły*, Tower Press, Gdańsk 2001.**

Ważny wybór wierszy z dziesięciu tomów dotąd nie wydanych. Przynosi niezwykle poetyckie wyalazki, zaskoczenia, przekonujące i przejmujące wizje, mistrzowskie erotyki, nowe katastroficzne spełnienia. Ten współzałożyciel niegdysiejszej „Orientacji” jest jednym z ważniejszych dziś poetów polskich. Warto o tym pamiętać.

**Zofia Garbaczewska-Pawlikowska: *Zakrety*, ZLP, Kraków 2001.**

Wybór utworów krakowskiej autorki i malarki. Te wiersze w zgiełku współczesnego, goniącego za złudzeniem świata, zdają się budować program pozytywny na teraz i na przyszłość, pokazując jak sensownie można zagospodarować przeznaczony nam czas, jak przezwyciężyć samotność i znaleźć harmonię wśród elementarnych cząstek „nieobjętej Ziemi”.

**Religia. *Encyklopedia PWN. Tom 1. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001***

Kim jest Bóg?

Pytanie dotyczy ludzi wszelkich światopoglądów: wierzących w sposób oczywisty, agnostyków – ponieważ istnienia Boga nie wykluczają, ateistów – ponieważ żyją w świecie współtworzonym przez religie. Jakiego Boga przedstawiają różne wyznania? Czy tylko jednego? Co składa się na religie? Jak przenikają się ze świeckimi dziedzinami życia? Skoro sprowadzenie wszystkiego, co nieempiryczne do folkloru czy zabobonu jest już anachronizmem nawet w oczach zdeklarowanych ateistów, potraktowanie religii jako tematu obszernej encyklopedii tematycznej przez wydawnictwo o profilu naukowym jest uzasadnione. Wydawnictwo PWN przedstawiło właśnie tom pierwszy z zaplanowanych dziesięciu.

*Encyklopedii* nie należy utożsamiać z kompendium teologicznym jakiegokolwiek wyznania. Obejmuje ona, po pierwsze, hasła dotyczące wszystkich religii – dzisiejszych i historycznych – po drugie osadza je na tle różnych dziedzin wiedzy. Wśród autorów opracowania znajduje się nazwisko prof. Leszeka Kołakowskiego czy

ks. Tadeusza Gadacza – zanosí się więc na lekturę smakowitą.

Pierwszy tom zahacza za ledwie o literę B, więc na jedno z fundamentalnych haseł, hasło Bóg, trzeba jeszcze poczekać. Na razie warto jednak przekartkować część już wydaną, aby zobaczyć, jak szeroko potraktowano temat.

Otwieramy książkę, szukamy najpierw rzeczy znanych. Abraham, historia o nim i o Izaaku, przy haśle odniesienia do bogatej ikonografii – ich dramat inspirował niejednego artystę. Przeglądając dalej – Adam i Ewa. Przedstawień w sztuce bez liku, także wersji z apokryfów, podobnie jak wykładni Iosu tych dwojga, których chęć poznania okazała się cięższą winą niż grzech ich syna, Kaina. Nie zniechęci to jednak żądnych wiedzy czytelników; teraz nawet hasło o adamiatach stoi otworem! Znajdujemy także Wieżę Babel – *Encyklopedia* zamieszcza wspaniałą, znany obraz Piotra Breugela, odsyła również do biblijnego zwiastuna przewyciężenia przekleństwa Wieży Babel, jakim będzie zesłanie Ducha Świętego, w tomie ostatnim. Sama Biblia, naj-słynniejsza księga świata, źródło inspiracji i roz-lamów religijnych, o złożonej genezie, bogactwie i dyskusyjnym – najczęściej – przekazie moralnym swoich historii znajdzie się dopiero w drugiej części *Encyklopedii*. Na pewno jako jedno z najciekawszych haseł.

Wertując *Encyklopedię* dalej dowiemy się komu i po co jest potrzebny *advocatus diaboli*, co wiadomo o aniołach, skąd się wzięły apokryfy, jakie pożytki przynosi archeologia biblijna. Wspomnianych tematów można się po *Encyklopedii* spodziewać. Nie zaskoczy także Krzysztof Kamil Baczyński czy Jan Sebastian Bach, którego słuchana w skupieniu *Pasja według św. Jana* warta jest więcej niż niejeden traktat teologiczny. Pamiętano o obrzędach, przedmiotach – tu znajdzie się więc i arka, i baldachim, zabytki architektury. Także założenia doktryn poszczególnych kościołów – to oczywiste. Przedstawienie nawet najbardziej egzotycznych religii Azji, Afryki i Ameryki Południowej, omówienie poszczególnych krajów pod kątem wyznaniowym, takie terminy, jak animalizm, animizm, andyjskie religie, filozoficzne pojęcie absoulutu, imiona świętych, bóstwa starożytne. Nawet hasła parareligijne, jak amulet (z odsyłaczem do talizmanu i

wzmianką o pogańskim nieraz traktowaniu katolickich medalików), alchemia, czy wręcz abrakadabra (podpisana, na wszelki wypadek, imieniem!) – też są w *Encyklopedii* do przewidzenia.

Za to już akronim czy akrostych dotyczą tematyki religijnej tylko czasami, na przykład wyjaśniając pochodzenie trwałego w chrześcijaństwie symbolu ryby. Natomiast pojęcie abnegacji lub akomodacji inaczej jest definiowane przez *Słownik wyrazów obcych*, a inaczej stosuje się go na użytek religii. Porównania bywają ciekawe. Zdarzają się też hasła pozornie czysto medyczne, jak analgezja, oznaczająca brak wrażliwości na ból.

Na szerokie wody dyskusji i analiz wyprowadzają hasła wspólne dla wielu dziedzin nauki. Tak rozległe jest na przykład rozumienie agresji i altruizmu, pojęć należących bardziej do psychologii, socjologii i etyki – niż religii. Niemniej *Encyklopedia* z powodzeniem się nimi zajmuje, pamiętając o uściśleniu pochodzenia przytaczanych wyjaśnień. Pod hasłem altruizmu wzmiankowane są badania dotyczące powiązań – lub ich braku – między religijnością a chęcią do altruistycznych zachowań. Wyniki badań – często sprzeczne u różnych naukowców – cytowane są jak najsumiennie, przedstawiając za i przeciw poszczególnych wniosków. Innym z tak szerokich i wieloznacznych haseł jest antysemityzm, wyjaśniany w wielu aspektach, z ukazaniem jego źródeł i przejawów aż do dnia dzisiejszego. Kolejne pasjonujące tematy z pogranicza to autorytaryzm, autorytet czy autonomia. Znaleźć można nawet hasło antysatanistycznej histerii, które – wychodząc od zjawiska istniejącego w Ameryce ostatniego ćwierćwiecza – dochodzi do jego polskiej namiastki, jaką bywają kampanie przeciw nowym ruchom religijnym. Poruszając tak rozległe tematy, przedstawiając wielostronicowe opracowania pojęć nie dających się zamknąć w zwięzłej definicji, *Encyklopedia* staje się prawdziwie interdyscyplinarnym źródłem wiedzy. Tu trzeba przypomnieć, że pracowało nad nią grono osób nie tylko wielu specjalności, ale i różnych światopoglądów – i staranie o bezstronność sądów jest widoczne. Lekturę należy polecać szczególnie tym, którym głęboka wiara nie każe lekceważyć rozumu oraz – na drugim biegunie – rasowym bezbożnikom, ponieważ rezerwę wobec religii też dobrze jest umieć uzasadnić.

**„Dekada Literacka” gratuluje serdecznie MARII PODRAZIE-KWIATKOWSKIEJ i JANOWI JÓZEFOWI SZCZEPAŃSKIEMU Nagrody Prezydenta Miasta Krakowa.**

INFORMUJEMY,  
że wkrótce w wydawnictwie „Czytelnik” ukaże się przekład książki Pascala Quignarda *Terrasse à Rome*, której fragment opublikowaliśmy w DL 3/4.

17 czerwca 2001  
zmarł w Londynie

## **STANISŁAW FRENKIEL**

malarz, grafik, eseista  
i pedagog. Honorowy  
Profesor krakowskiej ASP,  
członek zagraniczny Polskiej  
Akademii Umiejętności,  
emerytowany profesor  
Uniwersytetu Londyńskiego,  
członek Royal West of  
England Academy of Art  
oraz Polskiego Towarzystwa  
Naukowego na Obczyźnie.  
Współpracownik „Dekady  
Literackiej”.

## PRZEGLĄD PRASY

W „Odrze” przyciąga uwagę wykład Lwa Szestowa *Kierkegaard i Dostojewski*, wygłoszony 5 maja 1935 r. w paryskiej Akademii Religii i Filozofii. Mówca skoncentrował się na „grzechu pierwotnym” w twórczości Kierkegaarda i Dostojewskiego. Szestow zaczyna od krótkiego omówienia odkrycia przez myśl ludzką zła w świecie, nieuchronności powiązania narodzin ze śmiercią, wpisania zła w samo istnienie. Potem referuje poglądy Hegla, który „stwierdził bez wahania, że wąż nie oszukał człowieka”, że owoc z drzewa poznania dobra i zła stał się początkiem wszelkiej myśli. Kierkegaard i Dostojewski żyli w okresie dominacji Hegla nad myślą europejską; wielki filozof wywarł wpływ również na nich. Szestow omawiając dalej idee Hegla odnosi się do pojęcia religii absolutnej i ciekawie opowiada o lekceważącym stosunku filozofa do Pisma Świętego: *Istota religii absolutnej jest (...) interpretowana i stawiana na równi z myślą Arystotelesa lub biblijnym węzłem, który obiecał naszemu przodkowi, że 'wiedza' uczyni go równym Panu Bogu. Nigdy nie przyszło Heglowi do głowy, że w tym leży ten straszny i fatalny Upadek Człowieka; że 'wiedza' nie stawia człowieka na równi z Bogiem, lecz oddziela go od Boga, wtrącając go w szpony śmierci i ślepą uliczkę 'prawdy'*. Dostojewski nie zdając sobie z tego sprawy, a Kierkegaard świadomie – obaj walczyli z systemem idei zawartych w heglowskiej filozofii. Nie będę tu śledził całego wywodu Szestowa, ograniczę się tylko do jednej rozbieżności w filozofiach Hegla i Kierkegaarda. Dla tego ostatniego „obiektywność” filozofii spekulatywnej jest jej główną wadą – pisał: „Ludzie stali się zbyt obiektywni, żeby osiągnąć wieczne szczęście.” Do wiecznego szczęścia potrzebne jest namiętne i nieskończone zaangażowanie, które jest początkiem wiary. Dla Szestowa Dostojewski jest „wiernym naśladowcą Kierkegaarda”. Obydwaj od idei heglowskich przeszli do idei wyznawanych przez Hioba. Dostojewski stara się uwolnić od siły wiedzy, konieczności, wiecznych i oczywistych prawd. „Wiedza nie przyniosła człowiekowi wolności – mówi Szestow – jak przyzwyczailiśmy się myśleć i jak głosi filozofia spekulatywna; wiedza nas zniewoliła, zdała nas na łaskę wiecznych prawd”. Grzech pierwotny nie był wyzwoleniem, lecz ucieczką w wiedzę przed

nieograniczoną wolą Stwórcy. I jeszcze kilka zdań z zakończenia wykładu: *Tak więc egzystencjalna filozofia Kierkegaarda, a później filozofia Dostojewskiego, przeciwstawiła prawdę objawioną prawdzie spekulatywnej. Grzech nie jest częścią istnienia ani żadnej rzeczy, która pochodzi z rąk Stwórcy; grzech i brak wyłoniły się z 'ludzkiej wiedzy'. (...) I tylko wiara, którą Kierkegaard, zgodnie z Pismem Świętym, pojmuję jako szaleńczą walkę o możliwość (...) – tylko wiara może zdjąć z nas nadmierne brzemie grzechu pierwotnego i umożliwić ponowne 'powstanie'.*

Nie bardzo wierzę w ankiety. Zbyt dużo w nich naiwnej i apodyktycznej zarazem pewności w budowany z mizernych okruczków obraz świata. Nie lubię ustawiania listy lektur według kanonów i rankingów. Zaglądam jednak od czasu do czasu do *Trzech wierszy* – ankiety, w której „**Kwartalnik Artystyczny**” pyta pisarzy i krytyków o trzy najważniejsze dla nich wiersze polskiej poezji XX wieku. Zaglądam między innymi dlatego, że znajduję tam tak zaskakujące zestawienia jak wybór Zbigniewa Żakiewicza („Kwartalnik Artystyczny” 1/2001). Znalazły się tu *Słońce* Czesława Miłosza z tomu *Świat (poema naiwne)* i *Kot w pustym mieszkaniu* Wisławy Szymborskiej. (Ocenianie cudzych wyborów jest zajęciem mało twórczym, ale trudno powstrzymać się przed zachwytem nad wierszem Szymborskiej, choć uzasadnienie podane przez Żakiewicza dla tego wyboru jest mało przekonujące. Pisze on m.in.: „Czyżby pani Wisława wierzyła wraz ze świętym Franciszkiem z Asyżu, że nasi młodszy bracia mają swoją duszę nieśmiertelną i swój koci raj?”) I powód zaskoczenia: twórczość Mieczysława Czychowskiego, mało znanego poety, broni się sama. Oto fragment *Palenia w piecu*, rozwijającego się w rytm „refrenowego zaśpiewu”: *Pozbiarałem rozrzucone: / rozrzuciłem obumarłe. / Ile trzeba się natrudzić, / żeby zlepić z prochów – garnek. // Garnek w domu – rzecz potrzebna, / na miód pszczeli i gorczycę. / Siedzę teraz. W piecu palę. / I u ręki palce liczę. // Liczyć palce – rzecz okrutna. Łatwa. I ogromnie smutna.*

Polecam też tekst jezuita Jacka Bolewskiego *Ostateczna konkluzja drogi życia*. Jest to ciekawy esej o *Fauście* Goethego. Nie będę omawiał tego długiego szkicu, zacytuję tylko kilka zdań z

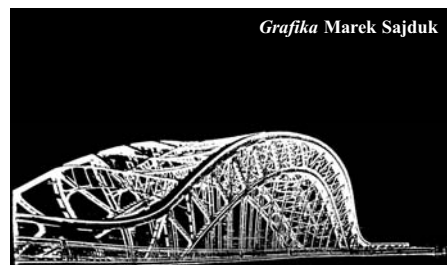
jego części końcowej: *Posunęliśmy się dalej niż Autor „Fausta”, wskazaliśmy drogę pełnej integracji, którą on przeczuwał, ale nie do końca wyraził. Jego pragnienie, by życie wypełnione czynami było wypełnione także miłością, nie znalazło nasycenia – w obrębie życia na ziemi. Nie starczyło wykazanie w „Fauście”, że nie da nasycenia współpraca z diabelską siłą... Ważniejsze byłoby wskazanie, dlaczego tylko współdziałanie z miłością – łaską Boga – daje człowiekowi zaspokojenie i pokój, nie tylko w przyszłości czy wieczności, ale już obecnie.*

*Tłum rzedł, z wolna wystudzał się, odparowany rozsypał się, jak nażarte szczury, po uliczkach i zakamarkach, przeskakiwali płoty, kryli się po szopkach. Piskliwie ktoś się użalił – Jezus, Marya, od tych parchów przebrzydłych wszy mnie oblaży. – A mnie calutka ręka aż do łokcia ścierpła – poskarżył się człowiek w okularach o prezencji nauczyciela. Skończono, ci co mieli umrzeć dogorywali.* – tekst nie wyjaśnia, dlaczego dokonał się pogrom Żydów, opowiada, raz po raz dystansując się ironicznym, tworząc przez to zgrzytliwe dysonanse. Fragment prozy Tadeusza Zubińskiego (z powieści *Góry na niebie*) zamieścił kwietniowy „**Arkusz**” (4/2001). Ten numer „**Arkusza**” przynosi kilka tekstów dotyczących antysemityzmu i wywodzących się z niego zbrodni (polecam jeszcze *Adamka* Zygmunta Goldberga). Każdy z nich jest pytaniem o przyczynę niebywałej krwiożerczości, nienawiści szalejącej podczas okropnej dla wszystkich okupacji lub niedługo po jej zakończeniu. Jediną możliwą odpowiedzią jest chyba tylko deklaracja Karola Maliszewskiego (*I podań dalej*), że zrobi wszystko, aby wśród dzieci, które uczy nie było antysemitów. O holocaustie można opowiadać też banalnie i naiwnie, jak Miriam Akavia w tekście *Z pokolenia na pokolenie*. Monotonne wymienianie przykładów, poetyka literatury zaangażowanej, budowanie sentymentalnych i dydaktycznych scenek (uproszczonych jak dialogi z podręcznika do nauki angielskiego) raczej drażnią niż wzruszają. Potwierdza się w tym wypadku prawda, że wielki temat nie gwarantuje dobrej literatury.

Pierwszy numer nowego, międzynarodowego czasopisma „**Kafka. Kwartalnik środkowoeu-**

**ropejski**” (1/2001) przynosi tekst Matthiasa Rüba *Gdzie leży Europa Środkowa? Europa Środkowa to żywy nieboszczyk. Dawno minęły czasy, kiedy naprawdę żyła. Dokładnie rzecz biorąc, o jej egzystencji i tak wiadomo tylko z historycznych opowieści, i wcale liczni twierdzą, że Europy Środkowej nigdy nie było.* – zaczyna Rüb. Pojęcie Europy Środkowej częściej występuje jako obietnica czy zapowiedź niż jako fakt polityczny i kulturowy. Granice geograficzne tego tworu można wyznaczać w kilku wariantach, w zależności od różnych historycznych układów („**Kafka**” ukazuje się w Polsce, Czechach, na Węgrzech, Słowacji i w Niemczech – te państwa zwyczajowo uważa się za trzon Europy Środkowej). Zdaniem Rüba przyczyną pierwszej debaty środkowoeuropejskiej był wielki kryzys rewolucji mieszczańskiej w połowie XIX wieku. Później Pierwsza Wojna przyczyniła się do rozkwitu pojęcia, w którym upatrywano jeden ze sposobów na odbudowę Europy po wojnie, ale do zbudowania Europy Środkowej nie dopuścił hitlerizm, druga wojna światowa i powojenny podział świata. Renesans przyszedł w drugiej połowie lat osiemdziesiątych. Wtedy intelektualiści z Polski, Czech i Węgier zaczęli propagować ideę Europy Środkowej jako początek dialogu między narodami i kulturami regionu. Jako realizację tej idei Rüb wymienia związki polityczne: Grupę Wyszehradzką i Inicjatywę Środkowoeuropejską. Obecnie proces jednoczenia Europy zwolnił, „posuwa się jedynie mozolnie do przodu”. *Europa Środkowa będzie dopóty jak upiór straszyć w europejskiej historii, dopóki kontynent pozostanie podzielony. Dopiero gdy podział naprawdę zniknie, Europa Środkowa osiągnie spokój – albo życiodajnie rozkwitnie, albo ostatecznie zakończy swój żywot. Ale może to jedno i to samo.*

**Robert Kozala**



**Wydawca:**  
KRAKOWSKA  
FUNDACJA KULTURY

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

**Przygotowanie do druku:**  
Jan Szczurek

**Druk:** Drukarnia DEKA  
ul. Golikówka 7  
30-723 Kraków  
tel. 653-12-70  
tel./fax 653-29-06

ISSN 0867-4094  
Nr indeksu 356-875

**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  
faktury VAT.

\*w przypadku wpłaty w PLN  
– wg aktualnego kursu NBP

Prenumeratę prosimy wpłacać  
na konto Krakowskiej  
Fundacji Kultury  
**BPH IV O/Kraków**  
**10601389-320000473722**

# SKLEPY Ewa Lipska ZOOLOGICZNE



Nowy tom Ewy Lipskiej to, po sukcesie zbioru *1999*, następny przykład mistrzowskiego opanowania sztuki poetyckiej kondensacji, zadziwiająco świeżej i olśniewającej metafory, ciągle nowego spojrzenia na „stare” sprawy Europy i naszej egzystencji coraz doskonalej urzeczowionej, aseptycznej, oddalającej się od zwyczajnego człowieczeństwa w kierunku eleganckiej zbiorowej alienacji. To bardzo gorzka diagnoza dla świata początku nowego tysiąclecia.

JUŻ W SPRZEDAŻY

Wydawnictwo Literackie, ul. Długa 1, 31-147 Kraków  
bezpłatna infolinia: 0 800 42 10 40, <http://www.wl.net.pl>





P Ó Ł  
WIEKU  
P W N

## WYDAWNICTWO NAUKOWE PWN

Warszawa, ul. Miodowa 10

Dział Handlowy: tel. (022) 695 41 00, fax (022) 826 09 50

Magazyn: ul. Suwak 5, tel. (022) 43 38 21

Oddział w Krakowie: 31-027 Kraków, ul. św. Tomusza 30

Księgarnia internetowa [www.pwn.com.pl](http://www.pwn.com.pl)

linia bezpłatna 0 800 120 145 w godz. 8-18

Księgarnie firmowe Wydawnictwa Naukowego PWN

Warszawa, ul. Miodowa 10, tel. (022) 635 80 88

Wrocław, ul. Kuźnicza 56, tel. (071) 343 54 52

Kraków, ul. św. Tomusza 30, tel. (012) 421 75 64

Gdańsk, ul. Korzenna 33/35, tel. (058) 305 24 50

Łódź, ul. Więckowskiego 13, tel. (042) 630 67 69

Poznań, ul. Wodna 8/9, tel. (061) 851 74 94

słownik  
frazeologiczny  
współczesnej  
polszczyzny

WYDAWNICTWO NAUKOWE PWN

Wszędzie tam, gdzie słów nie należy rozumieć dosłownie, także tam, gdzie na język obcy bezpośrednio tłumaczyć ich nie sposób – najczęściej mamy do czynienia ze związkami frazeologicznymi. Bogacą one język i kulturę.

Małe piwo, wielkie oczy. Łzy krokodyle, bo musztarda po obiedzie. Zjeść razem beczkę soli i spać jak suszeł, żeby nie chodzić na rzęsach. Bo potem – czarna dziura w biały dzień. Pierwsze skrzypce po ostatnim dzwonku. Praca na pół gwizdka, dwie lewe ręce i spokojna głowa. W szczerym polu zamki na lodzie jak grzyby po deszczu. Szara eminencja zna sprawę od podszewki. Diabeł siedzi w szczegółach, dziki lokator na walizkach – pod jednym dachem, na kocią tapę. I masz babo placek!

Czereda nieuków pakuje często pół mowy ojczystej w cudzysłów, nie wiedząc, że język jest giętki! Im więc ku nauce, a pozostałym ku przyjemności Słownik polecamy. Miłej zabawy!

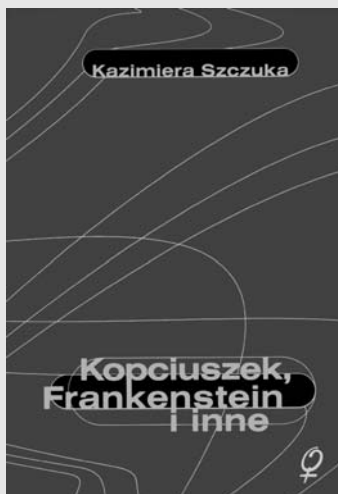


Pierwsza z serii wielotomowych encyklopedii tematycznych. Mieści w sobie wiedzę nie tylko z zakresu religioznawstwa, filozofii, teologii, czy historii, ale uwzględnia także geografię, socjologię i psychologię oraz motywy religijne w sztuce i literaturze. Religię przedstawia bardzo szeroko – od najprymitywniejszych wierzeń po rozwinięte systemy religijne.



Filozofia religijna istnienie Boga przyjmuje za pewnik, rozważa natomiast, co z tego wynika dla człowieka. Analiza wybranych nurtów filozoficznych – racjonalizmu, fenomenologii czy postmodernizmu – ukazuje w ich świetle sytuację egzystencjalną człowieka.

# Wydawnictwo eFKa poleca serię Kobieta – Kultura – Krytyka:

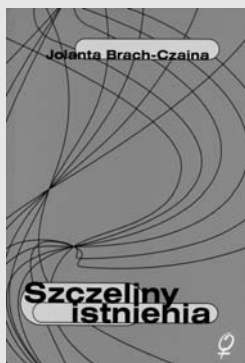


Kazimiera Szczuka

## **Kopciuszek, Frankenstein i inne**

Napisana z humorem i wdziękiem książka Kazimierzy Szczuki jest przede wszystkim wywrotowa. Wywraca bowiem nasze utarte przekonania, skamieniałe stereotypy i wygodne przyzwyczajenia. Każde zajrzeć pod podszewkę wystrojonych manekinów, jakimi stały się – nie tylko w potocznym odbiorze – słynne bohaterki literackie. Pozwala zastanowić się nad tym, co w naszej kulturze zostało stłumione lub wyparte... Ta lekcja przekory i odwagi przyda się każdemu, kto chciałby zrozumieć, jak „zrobiony” jest tekst-świat, w którym żyjemy.

Maria Janion



Jolanta Brach-Czaina

## **Szczeliny istnienia**

„Kultowy” esej filozoficzny o życiu, śmierci, złu, krzątaństwie, wiśni i pierogach. W 1994 roku książka ta otrzymała nagrodę literacką Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek



Krystyna Kłosińska

## **Ciało, pożądanie, ubranie**

O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej

Najwyższej próby feministyczna krytyka literatury. Książka jest finalistką Literackiej Nagrody NIKE 2000



Sławomira Walczewska

Sławomira Walczewska

## **Damy, rycerze i feministki**

Kobięcy dyskurs emancypacyjny w Polsce

Książka o dzisiejszych polskich feministkach i ich prababkach. Nominowana do Paszportu „Polityki” i do Literackiej Nagrody NIKE 2000



Luce Irigaray

Luce Irigaray

## **Ciało w ciało z matką**

tłum. Agata Araszkiewicz

Feministyczna krytyka psychoanalizy Freuda

**Wydawnictwo eFKa**  
**Fundacja Kobięca, pl. Szczepański 6/5, 31-011 Kraków**  
**tel./fax: 012/ 422 69 73**