teksty DRUGIE

SŁOWO WŁADZY — WŁADZA SŁOWA

z treści:

Clare Cavanagh
Śmierć książki
Rolf Fieguth
Słowo, *sacrum* i władza
Komentarze do *Ślubu* Gombrowicza
i jego tradycji romantycznych
Heinrich Olschowsky
Ideologiczne wzorce odbioru
Jacek Kopciński
Stare klabzdry na wojnie
Przemysław Czapliński
O realizmie antysocjalistycznym
Listy Jerzego Andrzejewskiego do Czesława Miłosza

1
(31) 1995

Redaguje Kolegium:
Włodzimierz Bolecki, Tomasz Burek,
Jerzy Jarzębski, Zdzisław Łapiński,
Anna Nasiłowska (zastępca redaktora naczelnego),
Ryszard Nycz (redaktor naczelny)

Sekretariat redakcji:
Jacek Kopciński,
Joanna Łuczyńska (sekretarz redakcji)

Stale współpracują:
Edward Balcerzan, Stanisław Barańczak,
Jan Błoński, Michał Głowiński,
Czesław Hernas, Janusz Sławiński

Adres redakcji:
00-330 Warszawa, Nowy Świat 72,
Pałac Staszica, pokój 128,
tel. 26 52 31, w. 101

teksty DRUGIE 1 1995
Dwumiesięcznik Instytutu Badań Literackich PAN
TEORIA LITERATURY KRYTYKA INTERPRETACJA

Słowo władzy — władza słowa

Intymny związek łączy władzę ze słowem. Rzec można, iż splecione były mocno już u samego zarania wszelkich mitów. U podłoża całej tradycji europejskiej leży wiara w sprawczą siłę Słowa/Logosu, w to, że nie tylko odbija ono w sobie rzeczywistość, ale też ją stwarza, nadaje porządek i trwa zaklęte w nią, obleczone ciałem. Ten sakralny stosunek do Słowa jako fundament naszej kultury zabawnie kontrastuje z jej skłonnością do nie otamowanej niczym logorei. Nigdzie chyba na świecie poza Europą tak mocno nie zaznaczyła się sprzeczność pomiędzy ważeniem śmiertelnie serio Słów–cegieł czy Słów–kamieni a zgubną, jak się na pierwszy rzut oka wydaje, skłonnością do wygadywania byle czego.

Co tu kryć, obniżka wagi słów jest wprost proporcjonalna do wzrostu demokracji. To w państwie rządzonym przez wybranych swobodnie przedstawicieli ludu, państwie uwalniającym się od silnej, autorytarnej władzy, uczącym swych obywateli aktywnego udziału w rządach mówi się na forum publicznym coraz więcej, śmielej, bez oglądania się na konsekwencje. Słowo w demokratycznym społeczeństwie przekracza swobodnie wszelkie granice — także granice głupstwa czy obłędu. Marzenia bojowników o wyzwolenie od politycznej opresji, że odzyskana wolność zakwitnie nareszcie Słowem Prawdziwym — mądrym i rzeczy odpowiednim — rzeczywistość srodze zazwyczaj zawodzi. Ci, których słów słuchało się z zachwytem w latach niewoli, milkną zagłuszeni przez krzykaczy lub sami zmieniają głos, dostrajając się do ogólnej kakofonii.

W tym kontekście potężne, bądź co bądź przedsięwzięcie, jakim były dwudziestowieczne totalitaryzmy, nabiera jakby nowego wymiaru. Można na nie patrzeć jak na ostatnią w tej skali próbę przywrócenia Słowu dawnej mocy. Totalitarni władcy konstruują taki świat, w którym wypowiedź niezgodna z repertuarem słów urzędowo dozwolonych nie ma prawa bytu i zostaje usunięta ze społecznego forum. Programem i obsesją ideologów staje się swoista jednorodność świata, w którym nie tylko ludziom i rzeczom nadaje się kształt pożądany, ale też słowom na materialny byt nakierowanym: wszystko podlegać ma tej samej kreatorskiej potędze, baczącej, by z obrazu świata usunąć wszelkie bluźnierstwo, ukryć, zamaskować wszelki nonsens i sprzeczność.

Jakże to jednak zrobić? Nowoczesny władca nie może zmusić społeczeństwa do całkowitego milczenia. Może mu jedynie narzucić rygor mówienia wyłącznie tego, co dozwolone, może zrytualizować słowo, ograniczyć jego naturalną różnorodność, sprowadzić je do powtarzalnych formuł — albo inaczej: może odebrać mu wszelkie istotniejsze znaczenie, zrywając jego związek ze światem, zastępując białą plamą cenzorskiej ingerencji te wszystkie nieprawomyślne zwroty, które mogłyby zagrozić jednolitej wizji rzeczywistości. Artyści słowa w totalitarnych reżimach mają więc do czynienia na codzień z tworzywem niejako nadwrażliwym i obolałym po różnych brutalnych amputacjach i resekcjach. Modelują swe teksty ostrożnie, obdarzeni dobrze rozwiniętym zmysłem, który ostrzega ich przed wykroczeniem poza granice urzędowej tolerancji — a jeśli decydują się owe granice naruszyć, to słowo ich nabiera natychmiast siły wystrzału, poruszyć może tłumy, sprowokować gniewne reakcje władzy.

Nic w tym dziwnego: totalitarny ustrój trzyma się bowiem na prostej zasadzie podporządkowania wszystkich umysłów i wszystkich sfer rzeczywistości jednej zwierzchniej regule. Słowo jest w tym systemie od święta magicznym zaklęciem, powołującym do życia nowy świat, na co dzień przypada mu natomiast rola narzędzia uzgadniającego poszczególne porządki, łatającego jaskrawe niezgodności, tuszującego absurd i sprzeczność. Słowo nie może więc wymknąć się spod kontroli władzy — inaczej rozleci się cały system. Sytuacja ta nadaje słowu niezwykłą potęgę — tak kreacji, jak destrukcji. Słowo, niczym palec Gombrowiczowskiego Pijaka, może tam demolować wzniesione pracowicie struktury, a na ich miejsce budować nowe. Artysta słowa, mistrz językowej gry zyskuje nieprzewidzianą władzę nad sytuacją: może — korzystając

ze swych ponadprzeciętnych umiejętności – wspomagać rządzących, nadając spiżowe brzmienie ich oznajmieniom, może jednak, równie dobrze, ośmieszać je w sposób czytelny tylko dla wtajemniczonych, może konstruować swoiste palimpsesty, w których spod słowa dozwolonego wyglądać będzie sens przewrotny i wolnościowy, może wreszcie wznosić sobie ze słów azyl, do którego język propagandy nie będzie miał dostępu. We wszystkich tych przypadkach słowo pisarza potężnieje, korzystając jak gdyby z siły cudzej, pożyczonej, odbitej. Im przemoc władzy i jej kontrola nad językiem większe, tym więcej artysta zdziałać może swoją wypowiedzią. Znów przypomina się Gombrowiczowski „Ślub" i Henryk, który wciąż bardziej absolutne funduje sobie panowanie, ale też wciąż natyka się na potężniejącego razem z nim Pijaka. Czyż więc opresja władzy w świecie słów jest pozorem – bo zawsze części swojej siły zrzec się ona musi na rzecz opozycji? Nie całkiem. Władzy udaje się zazwyczaj jedno zamknięcie społeczeństwa i artystów w pudełku ze słów i pojęć, których repertuar sama ustaliła, ustalając zarazem ich znaczenie. Opozycyjny pisarz – niezależnie od tego, jaką mocą obdarzyła go sytuacja – walczy na polu, którego granice wytyczył przeciwnik, nadludzkim wysiłkiem i kosztem wyważa otwarte gdzie indziej drzwi, ustala wciąż od nowa „sens prawdziwy" słów takich jak „demokracja", „prawda" czy „wolność", wiedząc zarazem, że paręset kilometrów od miejsca, w którym mieszka, sens ów nie budzi żadnych wątpliwości.

Świt demokracji przynosi raptowną zmianę warunków i nastroju: uwolnione od politycznego ciśnienia słowa unoszą się w górę niczym balony – nareszcie lekkie, bo nie obciążone balastem konsekwencji. Uprawianie literatury, reportażu, publicystyki staje się łatwe, ale też jakby czcze, dowolne, pozbawione większego znaczenia. Twórcy zaczynają po kryjomu tęsknić do czasów, gdy na oczach współziomków toczyli homerycki bój z władzą, co automatycznie zapewniało im społeczny szacunek i rozgłos.

Zrekonstruowałem powyżej coś w rodzaju popularnego stereotypu myślenia o dziejach najnowszych Słowa i Władzy. Wnioski stąd wypływające są dosyć pesymistyczne: totalitaryzm przydaje Słowu znaczenia, zawęża jednak horyzonty, demokracja odwrotnie: zwraca horyzonty odbierając przy tym znaczenie. Póki pozostajemy w obieży tego stereotypu sytuacja pisarza wydaje się bez wyjścia. Można jednak myśleć o relacji Słowo–Władza w nieco inny sposób.

Przede wszystkim: siła Słowa w sytuacji totalitarnego państwa wynikała stąd głównie, że w swoisty sposób zastępowało ono rzeczywistość: z jed-

nej strony tektura sloganu maskowała obdrapaną codzienność, z drugiej — literatura godna swego imienia w przestrzeni zdewastowanej duchowo i materialnie próbowała odbudować struktury tradycji i wartości. Nie był to pojedynek statyczny, w którym obie strony trzymały się — nie poruszone — w jakimś klinczu. W istocie od czasu odwilży proces odbudowy wartości postępował stale naprzód, sfera wolności poszerzała się, a każda kolejna „rewolucja" zastawała społeczną świadomość w innym miejscu. Ta odbudowa dokonywała się niekoniecznie na terenie polityki: obejmowała historyczną pamięć i ostrość widzenia codziennego świata, nobilitowała różnorodne, niepodatne na ideologię sfery ludzkiej prywatności. Bez tej mało widocznej pracy odrodzenie społeczeństwa demokratycznego nie byłoby w ogóle możliwe.

Odzyskanie wolności obnażyło jednak ulotność tego gmachu imponderabiliów, fakt, iż jego rolą było jedynie — zastąpić rzeczywistość, stworzyć świat alternatywny, w który można było uciec od namacalności życia. Z tego punktu widzenia tęsknota za Władzą Słów jest w gruncie rzeczy tęsknotą za światem fantomu, który mimo wszystko łatwiej konstruować niż świat politycznej czy ekonomicznej rzeczywistości. Sytuacja, w której słowa mają moc decydowania o rzeczywistości, pokonywania jej oporu, jest sytuacją niebezpieczną, prowadzi bowiem prędzej czy później do usamodzielnienia się sfery języka, który coraz sprawniej przesłania to, co istnieje materialnie. W ślad za tą ucieczką od rzeczywistości następuje często tendencja do izolowania się elit, wytwarzających sobie nieprzenikliwą enklawę, w korej mogą czuć się „u siebie". Paradoksalnie sprzyja temu nabyta od władzy sprawcza moc wypowiadanych słów — na tyle solidnych, by ów świat utrzymać w całości.

Rozczarowanie pisarzy, których słowom demokracja odebrała znaczenie, nie martwi mnie więc zbytnio, wiąże się bowiem z odsłonięciem świata w całej jego nie pociągającej prawdzie i złożoności. W tym świecie przekrzykują się wszyscy — ale też wszyscy mają prawo głosu. W tym świecie odsłania się podłość i głupstwo — ale też nikną pobożne złudzenia. W tym świecie na koniec słowo musi sobie zdobyć wagę i posłuch samo, w walce wręcz z innymi słowami — ale też żadna władza nie przydaje mu znaczenia mocą swej fizycznej przewagi. Kakofonia i idiotyzm demokracji są mi więc — mimo wszystko — droższe niż gorzka mądrość totalitaryzmu: dają bowiem szansę rozpoznania rzeczywistości, dotarcia do niej i odróżnienia jej cierpkiego smaku od urody kryształowego pałacu słów.

Jerzy Jarzębski

Rolf Fieguth

Słowo, *sacrum* i władza
Komentarze do *Ślubu* Gombrowicza i jego tradycji romantycznych

Ślub Gombrowicza oferuje wyjątkowe bogactwo rozmaitych konkretyzacji i interpretacji. Dotyczy to również wątku czy tematu władzy. W tym gąszczu hermeneutycznym szukam interpretacji wyjściowej, którą nazywam interpretacją poetologiczną, chociaż lepiej byłoby mówić także o słynnym Gombrowiczowskim egoizmie literackim.

Próba interpretacji poetologicznej

Gombrowicz w *Ślubie* przedstawia zrozpaczoną egzaltację samotnego poety («wierszoklety» według własnych słów), Henryka, postaci o bogatym rodowodzie literackim (Hamlet Szekspira, Faust Goethego, Henryk Krasińskiego, Konrad Mickiewicza, Konrad Wyspiańskiego, Kordian Słowackiego), w której rozpoznać można wyraźne cechy autoportretowe.

Henryk przedstawia swój świat wewnętrzny jako świat zewnętrzny, a zatem uprzedmiotawia go, ale tym samym pozbawia się wolności do obcowania z innymi ludźmi. Henryk, ów «wierszokleta», którego oniryczna wyobraźnia stworzyła wszystkie inne postacie na scenie,

kończy bowiem jako uzurpator władzy państwowej, jako morderca idei i miłości (nakazał kochankowi Władziowi popełnienie samobójstwa) i jako więzień kreowanych przez siebie zbirów. Po tej klęsce powrót do samego siebie, do normalnego obcowania z ludźmi, do normalnej jawy, będzie już dla niego niemożliwy: władza zawładnęła władcą; mowa wierszem zrobiła z człowieka wierszoklętę; literatura zrobiła z Gombrowicza twór literacki; słowo poety stało się jego ciałem, z którego już nie ma dla niego ucieczki. Można mówić o tragicznej klęsce literackiego egoizmu Gombrowicza, o klęsce duszy znieczulonej nadmiarem cierpienia z powodu wojny, która zniszczyła kraj rodzinny i zupełnie zmieniła podstawy duchowej egzystencji autora. To, co pozostaje, to nadzieja na uznanie w dalekiej ojczyźnie. *Zaraz/To jeszcze nie wszystko./Jeżeli tu mnie schwytano, to tam, tam daleko niech wzniesie się czyn mój* (a. III, 149).[1]

Słowa te są bez sensu, jeśli je odnosimy tylko do finału sztuki, nabierają natomiast znaczenia, i to dość konkretnego, kiedy je zrozumiemy jako słowa Gombrowicza adresowane z Argentyny do kraju — „tam, tam daleko". Jest dużo śmiechu i sarkazmu w tej sztuce, ale jest i przejmujący smutek zupełnie niezależny od śmiechu, sarkazmu i parodii. Jeśli Henryk, sobowtór autora, ma być także ponurą parodią Hitlera — to gdzie tu zabawiający i zbawiający śmiech?

Granice władzy słowa międzyludzkiego?

Problem władzy przejawia się w *Ślubie* w dużej mierze jako problem władzy słowa poety, słowa międzyludzkiego. Wierszoklęta lub poeta Henryk, jakby pod przymusem przemawiając wierszami, nieraz zastanawia się, ile ma władzy nad słowem, a ile słowo nad nim. W chwili silnego upojenia alkoholem oraz ideą przyszłej władzy królewskiej, prawie bezpośrednio przed obaleniem Króla–Ojca, nasz bohater mówi:

Słowa/Zdradziecko łączą się za plecami,/I to nie my mówimy słowa, lecz słowa nas mówią,/Zdradzając naszą myśl, która też zdradza/Nasze zdradzieckie uczucie (a. II, 108–109).

Jest to wyraźna aluzja do Improwizacji Konrada z III części *Dziadów*

---

[1] Cytaty z *Ślubu* wg wydania W. Gombrowicz *Dzieła Zebrane*, t. V. *Teatr*, Paryż, Instytut Literacki, 1971 (wydanie powtarza wersję z 1953 r., która się różni w niektórych partiach od późniejszych wydań krajowych).

Mickiewicza oraz do znanej romantycznej problematyki mocy i niemocy słowa poetyckiego:
Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie (*Dziady*, część III, a. I, sc. 2, w. 5)[2].
Lecz mimo dokonanej tu przez Gombrowicza degradacji wątku romantycznego (alkohol!) i efektu parodystycznego, waga i powaga problemu jest oczywista. Władza słowa nad mówiącym jest w *Ślubie* tak wielka, że nic pomogą przeciw niej żadne wykpiwania: ani śmiech, ani parodia, ani gry metajęzykowe. Przyjrzyjmy się scenie z pierwszego aktu, w której Henryk spotyka rodziców:
WŁADZIO: *Pomów z nimi po prostu, Henryś.*
HENRYK: *...I nie mogę mówić po prostu, gdyż w tym wszystkim/Jest coś uroczystego i tajemniczego/ Tak właśnie, jakby msza się odprawiała! Śmiać mi się chce: jakże uroczysty jestem!/Doniosłe brzmią moje słowa! Wprost mnie śmieszy/Że taki ważny i doniosły jestem/Ale zarazem drżę, a drżąc oświadczam/Że drżę — i wskutek tego oświadczenia/Drżę jeszcze silniej, a drżąc jeszcze silniej,/Znowu oświadczam, że drżę jeszcze silniej... Ale komu?/Komu oświadczam? Ktoś mnie słyszy...*(a. I, 73).
Ekstatyczne „drżenie", o którym tu mowa, nie jest osłabione ani przez śmiech, będący jedynie zapowiedzią śmiechu, ani przez metajęzykowe stwierdzenie faktu drżenia. Manewry te wyraźnie potęgują „drżenie", o którym mówi się w tym epizodzie. Kiedy indziej Henryk sugeruje Władziowi samobójstwo. I w tej scenie przeważa przekonanie o władzy słowa.
będziesz musiał/Zabić siebie samego — i to jedynie/Z tego powodu, że ja ci to każę/ I że mnie się tak zachciało... (a. III, 133).
Na to stwierdzenie, Władzio ma odpowiedzieć formułą: *„Jeżeli chcesz, Henryk, to tak, bardzo chętnie"*. Z początku Władzio opiera się temu żądaniu Henryka, chociaż ten ułatwia mu zadanie porównując je do recytacji aktora lub do zaklęcia kapłana.
WŁADZIO: *Cóż ci przyjdzie z tego, że ja to wyrecytuję? Słowa to nie żaden fakt.*
HENRYK: *Oczywiście, że nie. Nie, nie myśl, że ja wierzę w jakieś magiczne zaklęcia. Ja nowoczesnym jestem umysłem. [...] Słowa wyzwalają w nas pewne stany psychiczne... kształtują nas... stwarzają między*

[2] Cytaty z *Dziadów* wg wydania: A. Mickiewicz *Dzieła*, t. III, *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1955.

nami rzeczywistości... Jeżeli ty powiesz coś takiego... dziwnego... to i ja mogę powiedzieć coś dziwniejszego jeszcze, i tak, wzajemnie podpierając się, możemy zajść daleko... [...] We dwóch zrobi się wszystko. [...] (a. III, 134)[3].

Wyraźnie mamy do czynienia z przywołaniem romantycznego problemu mocy lub władzy słowa poety. Romantyczne słowo poetyckie rości sobie pretensję do potęgi i władzy, do stworzenia rzeczywistości równie realnej jak świat rzeczywisty. Tym samym, z góry skazane jest na niepowodzenie, ponieważ takie żądanie oznacza grzech pychy wobec twórczej mocy Słowa, którym Bóg stworzył rzeczywistość. Ateista Gombrowicz nie podziela jednak skrępowania romantyków, którzy bardziej wierzyli w twórczą moc słowa Bożego niż w kreacyjną moc ludzkiego słowa poetyckiego. Nieskrępowanie się względami teologicznymi doprowadza Gombrowicza do idei nieograniczonej władzy słowa ludzkiego lub – przynajmniej – władzy słowa międzyludzkiego nad człowiekiem. Jeżeli Gombrowicz notuje w przedmowie, iż w *«kościele ziemskim duch ludzki uwielbia ducha międzyludzkiego»* (*Ślub*, 63), to możemy przez analogię powiedzieć: tak jak duch międzyludzki ma być surogatem Ducha Świętego, tak samo słowo międzyludzkie spełnia tu funkcję namiastki słowa Bożego. Ale z drugiej strony w finale sztuki, pojawia się ton poczucia winy i skruchy wobec grzechu popełnionego mocą słowa (samobójstwo narzucone Władziowi przez władzę słowa). Przyznanie się do winy zawarte jest akurat w jej zaprzeczeniu, kiedy Henryk oświadcza, *że jest niewinny jak dziecko, że nic nie zrobił, o niczym nie wie*; że jest *Uwięziony, chociaż niewinny*. Dlaczego więc rozkazuje własnym zbirom: *Niech wasze ręce/Mnie... dudtkną...* (a. III, 149), jeśli to nie ma być aktem pokuty za grzech?

Finał ten interpretować można rozmaicie, ale niewątpliwie pojawia się tu problem granicy władzy słowa międzyludzkiego nad człowiekiem. Czym jednak jest ta granica – prawem moralnym, sumieniem, Najwyższą Instancją?

Funkcje parodii

Jak już wspomniałem, parodia i wypowiedzi metajęzykowe straciły w *Ślubie* siłę zaklinania rzeczy nieprzyjemnych, kłopotliwych, żenujących,

---

[3] Jest to odpowiedź na pytanie Henryka: *Chciałbym wiedzieć jaki jest właściwie zasięg słów?/Jaki jest mój zasięg?* (a. III, 135)

którą przywykliśmy przypisywać tym działaniom w ramach naszych małych codziennych zabobonów. (Któż z nas bowiem nie wierzy, że jakaś sprawa kłopotliwa lub wstydliwa zaczyna tracić na wstydliwości, dzięki temu, że ją nazwiemy?)

Ale dlaczego te parodystyczne i metajęzykowe działania w ogóle pojawiły się w sztuce Gombrowicza? Można by pomyśleć, że to w nich zachowała się pamięć o odpowiedzialności i o wolnej woli człowieka. Według nauki chrześcijańskiej, Bóg obdarzył człowieka wolnością woli, a zatem zdolnością do odpowiadania za swoje wybory i czyny. W świecie, z którego Bóg się wycofał, nie ma już wolnej woli, ani nie ma odpowiedzialności. Taki świat zbudowali sobie Henryk i Pijak, kapłani kościoła ziemskiego, czyli ludzkiego. Można by więc pomyśleć, że parodia i śmiech mają tu być bronią przeciwko niezdrowej władzy tego, co „międzyludzkie". Ale tak nie jest. Kościół międzyludzki sam w sobie jest parodią kościoła powszechnego, jest do niego podobny do złudzenia:

[...] *Między nami/Bóg nasz się rodzi i z nas/I kościół nasz nie z nieba, ale z ziemi/Religia nasza nie z góry, lecz z dołu* (a. II, 103)

W tym «kościele ziemskim» *„ludzie łączą się w jakieś kształty Bólu, Strachu, Śmieszności lub Tajemnicy"* (63) — ale ani jego charakter parodii kościoła powszechnego, ani jego żywioł „śmieszności" nie pomniejszają siły jego koszmarnie magicznego oddziaływania. Przejście między motywami sakralnymi a epizodami operetkowymi, owszem, są zabiegami parodystycznymi — ale zamiast osłabić koszmar, one go jeszcze wzmacniają. Autoironia, parodia, śmiech nie powstrzymują koszmaru, ale go potęgują.

Dotyczy to także tematu i wątku „władzy". Władza jest w *Ślubie* nie tylko kwestią słowa i parodii, lecz jednym z centralnych pojęć w budowie znaczeniowej sztuki, jednym z jej centralnych tematów. Jednocześnie „władza" tworzy, razem z takimi wyrazami bliskoznacznymi jak „panować" i „moc", sieć leitmotivów wyrazowych. Sieć ta obejmuje nawet imię Władzio. Nie jest to przypadek. Władzio, prawie jeszcze chłopiec, ma nad znacznie starszym Henrykiem jakąś utajoną władzę, bo, jak wynika z całego kontekstu, jest jego „młodym niskim bogiem ziemskim"[4]. Później będzie uosobieniem efektu władzy Henryka nad

---

[4] HENRYK: [...] *I stokrotny smutek/O, żałość bezgraniczna i bezbrzeżna/I jakieś przygnębienie straszne, głuche, ciemne/Opanowały duszę moją. Boże!/Boże i Boże!*
WŁADZIO: *(młodzieńczo) Na co ci Bóg, jeżeli masz mnie tutaj?/Przecież widzisz, że jestem taki jak ty!* (a. I, 70)

nim samym, kiedy posłusznie popełni samobójstwo na rozkaz Henryka. Z kolei ten akt poddania się woli władcy uczyni z tegoż władcy niewolnika władzy, o czym świadczyć będzie finał. Nieprzypadkowo więc ofiara władcy nosi imię Władzio.
Połączenie „władzy" z „Władziem" — to gra słów nacechowana komizmem bardzo ponurym.

Władza i *sacrum*

Problem struktury świata przedstawionego *Ślubu* polega na tym, że nie rządzi nim już żaden przedustawny porządek opatrznościowy; nie jest on, jak chcieli idealiści, romantycy i część realistów, solidnym wytworem świadomości transcendentalnej, lecz kruchym wytworem wyobraźni ludzkiej, nastawionej na międzyludzkie stwarzanie się wzajemne. Taki chyba jest sens konstrukcji *Ślubu*, w której mamy do czynienia ze światem stworzonym przez wyobraźnię jednego człowieka. Imaginacja Henryka to jakby parodia świadomości transcendentalnej:
Nie jestem żadnym „ja", ach, ach, poza mną/Poza mną ja się tworzę, ach, ach, o bezdźwięczna/Pusta orkiestra mego „ach" co z próżni/Mojej dobywasz się i w próżni toniesz. (a. III, 136)
Henryk niezupełnie panuje nad władzą swojej wyobraźni, bo niby to wszystko mu się śni, niby to jest pijany, zadumany, egzaltowany lub przygnębiony i natchniony, a równocześnie akcja toczy się sama[5]. Świat przedstawiony jest tu tak samo kruchy i niespójny, jak władza stwórcza jego kruchej ludzkiej świadomości.
Nie ma tu raz na zawsze ustalonych ról życiowych, ani przyczyn i skutków poetyki, która naśladuje przedustawny porządek opatrznościowy świata. W *Ślubie* wszystko jest wypadkową swobodnej gry międzyludzkiej, falującej między napięciem i dynamizmem z jednej, a letargiem i niedowładem z drugiej strony. Zamiast wypływać z sytuacji poprzedniej, kolejna sytuacja przypadkowo ześlizguje się w zupełnie inną, z czego wytwarza się w końcu jakaś nowa, konieczność, we władzy, której stara się uzyskać swój udział Henryk — kosztem swojej wolności. Niekontrolowana wyobraźnia Henryka stwarza, na

[5] W przedmowie autor głosi, iż „jemu to wszystko śni się"; z drugiej zaś strony „Henryk upodabnia się raczej do artysty w stanie natchnienia, niż do osoby, która śni"; na domiar wszystkiego „akcja [...] stwarza się nieustannie sama, ludzie stwarzają się wzajemnie, i całość prze naprzód ku nieznanym rozwiązaniom" (64).

miejscu znieważonego i unieważnionego kościoła w północnej Francji, rodzinny dom w Małoszycach, który podobnie jak kościół, podczas wojny został znieważony. «Wierszokleta» Henryk rości sobie pretensję do takiej władzy, która by zwróciła rodzinnemu domowi dawną powagę i dostojeństwo.

Dom, znieważony przez wojnę, stał się karczmą z dziewką karczemną, a następnie — w trakcie akcji sztuki — dworem królewskim, zresztą nadal karczmą podszytym, a później nawet i operetką. Jednocześnie ten dom jest miejscem jakiejś ciągle odprawianej dziwnej mszy, a więc jest *sui generis* kościołem.

HENRYK: *...I nie mogę mówić po prostu, gdyż w tym wszystkim/Jest coś uroczystego i tajemniczego/Tak właśnie, jakby msza się odprawiała!* (a. I, 73).

Mszy, kazaniom, Wieczerzy Pańskiej w pierwszym akcie *Ślubu* towarzyszą: pieśń pijacka, litanie na świńskie nuty, sklerotyczne monologi, groteskowa kolacja. W drugim akcie motyw mszy uobecnia się w wątku wielokrotnie rozpoczynanej ceremonii ślubu — zrazu wysokiego, a potem niskiego. Motyw mszy w drugim i w trzecim akcie podszyte są ceremoniami dworskimi z wyraźnymi akcentami operetkowymi. W trzecim akcie ceremonia ślubna przeradza się w ceremonię żałobną. Ślub staje się pogrzebem.

Zwielokrotniony jest też czas historyczny dramatu. Nie da się raz na zawsze ustalić, czy rzecz dzieje się tuż po wojnie, czy tuż przed wojną, czy w trakcie działań wojennych na początku lub na końcu wojny, lub w warunkach «ustabilizowanej» okupacji.

Najdziwniejsza jest jednak wielość tożsamości osób dramatu.

Sprawa jest powszechnie znana: Henryk jest jednocześnie żołnierzem aliantów w Północnej Francji w 1944 r., byłym synem byłego obywatela ziemskiego, synem i g o ś c i e m karczmarza tudzież synem i k a p ł a n e m Króla stworzonego „w imię Ojca i Syna". Z czasem będzie uzurpatorem tronu ojcowskiego oraz k a p ł a n e m ziemskiego kościoła ludzkiego. Kościół ten wymyślił jego nieprzyjaciel i sobowtór Pijak, również kapłan tego kościoła, ale też rywal o względy Mani — ordynarny, choć finezyjny ambasador groźnego państwa ościennego (najwyraźniej Rzeszy hitlerowskiej), pałacowy spiskowiec i więzień polityczny. Jawnie manipulacyjny charakter ma tożsamość Mani, byłej córki z byłego dobrego domu, byłej narzeczonej Henryka, karczemnej „służącej do usług" i „nachalnej aktorzycy". Henryk, jak wiadomo, daje się wciągnąć w walkę o podniesienie jej do rangi czy-

stej dziewicy. O tym, że walka ta jest m a n i ą, informuje nas *notabene* imię kandydatki na ten awans...

Motywy sakralne

Na poziomie udziwnionej akcji problematyka dramatu daje się sformułować następująco: *sacrum* w sensie boskim i metafizycznym straciło ważność — scenę otwiera kościół zniekształcony i niedorzeczny. Zniekształceniu kościoła wyraźnie odpowiada nie tylko ogólna degradacja domu rodzinnego, który stał się karczmą, ale też przemiana czystej Marii w zbrukaną Manię. Celem działań bohaterów staje się stworzenie nowego *sacrum* z własnej siły ludzkoludzkiej. *Sacrum*, jak wynika z logiki tej sztuki, jest bowiem konieczną przesłanką istnienia stosunków międzyludzkich. Trudno jednak orzec, czy ta logika — polegająca na odtworzeniu podstaw stosunków międzyludzkich — jest przez Gombrowicza traktowana serio. Sądzę, że prawda i fałsz, ton powagi i błazeństwa nie wykluczają się wzajemnie.

Henryk określa siebie jako „syna wojny", dając tym samym do zrozumienia, że z trudem akceptuje rolę biologicznego syna swych rodziców. Także jego matka i ojciec bardzo opornie i niechętnie przyznają się do roli rodziców. Udziwnione i sztuczne odtworzenie synowstwa Henryka w stosunku do rodziców odbywa się, jak mówi się w tekście dramatu, „w imię Ojca i Syna", czyli przy pomocy motywów sakralnych lub pseudosakralnych. W pierwszym i drugim akcie są to motywy wyraźnie chrześcijańskie, katolickie przy całej blasfemicznej często dwuznaczności („w imię Ojca i Syna; Jezus i Maria; Najświętsza Dziewica"), chociaż brakuje jednego istotnego elementu: Ducha Świętego. Nawiązuje do niego natomiast przedmowa, według której w kościele ziemskim duch ludzki uwielbia ducha międzyludzkiego. (63). Nie wykluczam, że w tekście głównym rolę Ducha Świętego ma pełnić Pijak, pomysłodawca kościoła ziemskiego, którego skojarzenie jako alkoholika ze spirytusem zbliża do pojęcia ducha — ale tekst sztuki nie narzuca nam takiej interpretacji.

Jak wspomniałem, prawie od początku dramatu pojawia się motyw mszy. Msza ta zdaje się być ciągle zagrożona śmiesznością i niedorzecznym parodiowaniem, ale jak widzieliśmy, parodia w tej sztuce jest akurat środkiem wzmacniającym niesamowitość koszmaru międzyludzkiego, który się tu tworzy. Msza w ogóle leży u podstawy idei te-

go dramatu: idei uświęcenia związków międzyludzkich i zatem coraz częściej transformacji. Od polowy drugiego aktu pojawiają się motywy nowego kościoła ludzkiego.

PIJAK (*wybucha*): *Mądrzej ci powiem, jakiej to religii/Jestem wraz z tobą kapłanem. Między nami/Bóg nasz się rodzi i z nas/I kościół nasz nie z nieba, ale z ziemi/Religia nasza nie z góry, lecz z dołu/My sami Boga stwarzamy i stąd się poczyna/Msza ludzko-ludzka, oddolna, poufna/Ciemna i ślepa, przyziemna i dzika/Której ja jestem kapłanem!* (a. II, 103–4)

A więc ludzie sami stwarzają świętość. Zaś świętość w tej sztuce jest podstawą wszelkich stosunków międzyludzkich, a wszelkie stosunki międzyludzkie nacechowane są władzą, którą ma człowiek nad drugim człowiekiem — nie tylko w rodzinie, ale także i szczególnie w miłości. *Sacrum* w tej sztuce to władza, jaką człowiek stwarza dla drugiego człowieka, aby ten nad nim panował. To podwładni stwarzają „świętą" władzę władcy. Syn stwarza „świętego" ojca, Króla, a przez to stwarza siebie jako syna. O taką właśnie władzę chodzi przy tym dziwnym szamotaniu się ze „ślubem".

HENRYK: [...] *Chcę żeby ten ślub, który dam sobie i jej, był naprawdę święty. Czy jednak myśl ta jest mistyczna, lub szalona? Czy ja nie mogę zdobyć się na akt święty? O cóż tu idzie, w ostatniej instancji? O innych ludzi. Jeżeli inni ludzie uznają świętość tego aktu, to on będzie święty — święty dla nich. Jeżeli uznają ją za czystą i godną królową moją, to ona stanie się królową — dla nich. A jeżeli dla nich, to i dla mnie.* [...] *Któż przetwarza zwykłych śmiertelników w bogów, w królów? Ludzie. Jeżeli słoń lub krokodyl może być Bogiem, to dlaczego ja bym nie mógł? Ja zmuszę ich, żeby mnie przemienili w Boga, żeby nasycili mnie swoją siłą psychiczną, czy jak tam... i wówczas dokonam aktu, który będzie ważny i doniosły tam w głębi, tam, gdzie decydują się nasze losy.* (a. III, 132)

Problematyka władzy w *Ślubie* ma, jak widzieliśmy, wymiar poetologiczny i egzystencjalny, erotyczny i religijny; dotyczy także psychologii mas i polityki. W tej dziwnej grze na pograniczu snu i jawy Henryk obalił swego Ojca, karczmarza i Króla, sam objął władzę królewską, i stworzył w swym państwie porządek totalitarny.

KANCLERZ: *Panuje spokój. Wszystkie elementy buntownicze — zaaresztowano.* [...] *Zaaresztowano też wszystkie Ministeria, a także wszystko i w ogóle wszystko. Policja też została zaaresztowana. Spokój. Spokojnie. Wilgoć.* (a. III, 118)

Ale szczytem pychy tego uzurpatora jest scena z kardynałem Pandul-

fem. W akcie symbolicznym i wybitnie brutalnym, Henryk obala i znieważa chrześcijańską religię państwową:

HENRYK: [...] *Ja już straciłem niewinność. Mnie odebrano dziewictwo.* [...] *Świętość, majestat, władza, prawo, moralność, miłość, śmieszność, głupota, mądrość, wszystko to wytwarza się z ludzi, jak alkohol z kartofli.* [...] *Ja opanowałem sytuację i zmuszę tych bydlaków, żeby wytworzyli wszystko co mnie się zachce; a gdy już dostatecznie napompują mnie potęgą i majestatem, to ja śmieszność też wezmę za mordę. Jeżeli by to było głupie, to ja głupotę też wezmę za mordę. A mądrość też wezmę za mordę! A jeśli by Bóg, stary, przedawniony Bóg coś miał przeciwko temu, to też wezmę za mordę!...*

KANCLERZ I SZEF: *Tak jest, N. Panie!*

ZBIRY: *Tak jest, N. Panie!*

(wchodzi Pandulf)

PANDULF: *Nie!*

HENRYK: *Nie?*

PANDULF: *Nie!*

HENRYK: *Słowo honoru! Biskup!*

PANDULF: *Jestem Pandulf/Kardynał kościoła rzymskiego i to oświadczam/Ci w twarz, nikczemny uzurpatorze: Bóg istnieje/A ślub, którego Kościół nie udzieli/Nie ślubem jest, ale występkiem!* [...]

HENRYK: *Mój drogi Pandulfie, czyś ty się przypadkiem nie... upił/Upił/Upił/Swoim Pandulfem? Co? Drogi kardynale, czyś ty się nie zalał/Zalał/Zalał/Swoim kardynałem? Tobie kardynał uderzył do głowy. Sznaps/Sznaps/Sznaps./Ależ mój kochany Pandulfie, ty się w sztok zalałeś Panem Bogiem i świętym Kościołem rzymskim. Jesteś ordynarny pijak. [...]*

PANDULF: *Przeklinam/Cię!*

HENRYK: *Co? Znowu pociągasz? Przekleństwem własnym się/upijasz w mojej obecności. Ha, tego już za dużo. Dotknę cię/(dotyka go)/.*

Scena z Pandulfem przypomina niektóre sceny ze Świętym Gwalbertem z *Lilli Wenedy* Słowackiego. Ciekawym odniesieniem może tu także być wiersz Słowackiego, który zawiera motyw pijaństwa Bogiem

Wielcyśmy byli i śmieszniśmy byli
Bośmy się duchem Bożym tak popili,
Że nam pogórza, ojczyste grobowce
Przy dźwięku fletni skakały jak owce,
A górom onym skaczącym na głowie
Stali olbrzymy — miecza aniołowie.

Reminiscencje te podkreślają, iż scena z Pandulfem jest parodią – przy czym, jest parodią punktu zwrotnego w tragedii, jest parodią zapowiedzi niechybnej klęski bohatera tej parodystycznej tragedii. I rzeczywiście: przeklęcie uzurpatora przez rzymsko-katolickiego kardynała Pandulfa okaże się w końcu skuteczne tak samo, jak dotknięcie Henryka, który najpierw dotyka kardynała Pandulfa, a później swoich rodziców, a następnie na swój rozkaz zostanie „dotknięty" przez własne straże. Parodia nie oznacza w tej sztuce unieważnienia tego, co parodiowane, tylko udobitnienie powagi tego, co jest serio. Być może Gombrowicz dlatego przemilcza tę scenę w swoim streszczeniu sztuki, aby nie ujawniać jej rozpaczliwej powagi?

Wielka improwizacja Henryka

Scena z Pandulfem, otwierająca trzeci akt, rzuca pewne światło na monolog, który można nazwać Wielką Improwizacją Henryka.

Spoglądasz na mnie? Jestem w obieży spojrzeń, w okręgu widzenia, a wszystko na co spojrzę, mnie ogląda/Choć jestem sam/Sam/W tej ciszy... Wyciągam rękę. Ten ruch tak zwykły/Normalny/Codzienny/Staje się ruchem znaczącym ponieważ do nikogo nie jest/Skierowany.../W ciszy palcami ruszam, a osoba moja/Sobą rozrasta się na samej sobie/I sednem staje się sedna. Ja, ja, ja, ja, sam!/[...]/Ja sam (zaznaczamy to jeszcze raz)... a tam/Krzyk, ryk i jęk i krew, ach, ach i strach/O nigdy jeszcze żaden człowiek nie miał/Do rozwiązania tak ciężkich problemów/Pod okropniejszym nie jęczał brzmieniem/Bólu i hańby... Jakież zająć stanowisko? Jakąż postawę przyjąć? [...]/ Tak, tak, ja... Ja mogę/Przybrać siebie w takie postawy... przed wami/I dla was! Ale nie dla mnie! Ja nie potrzebuję/Żadnej postawy! Nie czuję/Cudzego bólu! Recytuję tylko/Mą ludzkość! Nie, ja nie istnieję/Nie jestem żadnym „ja", ach, ach, poza mną/Poza mną ja się tworzę, ach, ach, o bezdźwięczna/Pusta orkiestra mego „ach" co z próżni/Mojej dobywasz się i w próżni toniesz/[...] Odrzucam wszelki ład, wszelką ideę,/Nie ufam żadnej abstrakcji, doktrynie/Nie wierzę ani w Boga, ani w Rozum!/Dość już tych Bogów! Dajcie mi człowieka!/Niech będzie, jak ja, mętny, niedojrzały/Nieukończony, ciemny i niejasny/Abym z nim tańczył! Bawił się! Z nim walczył/Przed nim udawał! Do niego się wdzięczył!/I jego gwałcił, w nim się kochał, na nim/Stwarzał się wciąż

na nowo, nim rósł i tak rosnąc/Sam sobie dawał ślub w kościele ludzkim! (a. III, 135 i nast.)

Ten, który to wszystko mówi, to — z jednej strony — sam autor, który każe swej postaci wypaść z roli, wypowiadając słowa, które bezpośrednio wyrażają problem samego Gombrowicza: jakie stanowisko zająć wobec wojny w dalekiej Polsce, oraz jak być człowiekiem i kochankiem w obliczu tej wojny?

Ja sam (zaznaczmy to jeszcze raz)... a tam/Krzyk, ryk i jęk i krew, ach, ach i strach/O nigdy jeszcze żaden człowiek [...]Pod okropniejszym nie jęczał brzemieniem/Bólu i hańby... Jakież zająć stanowisko? Jakąż postawę przyjąć? [...] Ja mogę/Przybrać siebie w takie postawy... przed wami/I dla was! Ale nie dla mnie! Ja nie potrzebuję/Żadnej postawy! Nie czuję/Cudzego bólu! (a. III, 136)

Z drugiej strony mówi tu parodysta wielkich monologów dramatu romantycznego, szczególnie Wielkiej Improwizacji Konrada. A jednocześnie mówi tu także uzurpator, tyran, bluźnierca i despota, który przed chwilą skazał kochanka na samobójstwo.

Wielka Improwizacja Mickiewiczowskiego Konrada to bunt romantycznego bohatera przeciwko niezbadanym zrządzeniom Boskim, którego Bóg skazuje na karę anonimowości cierpienia. Konrad odtąd będzie cierpiał z narodem jako masą. *Dziady*, część III, to w gruncie rzeczy dramat o uspołecznieniu romantycznego indywidualisty. Nie sądzę, aby ta koncepcja szczególnie spodobała się autorowi *Ślubu*. Klęska okrutnego Gombrowiczowskiego władcy przypomina klęskę Henryka i Pankracego z dramatu Krasińskiego, okrutnych przywódców obozu arystokratycznego względnie plebejskiego. W innych przywołuje okrutników Słowackiego — szczególnie Kordiana, Balladynę, Króla Lecha i Rozę Wendę. Oni wszyscy nie są gotowi do pokuty; są dziwnie pozytywnymi projekcjami utopijnych silnych mężów i niewiast, których brak było w polskiej historii przedrozbiorowej. Także i w świetle tradycji romantycznej zrozumieć można przedostatnie słowa Henryka, którymi przebywający w Argentynie autor zwraca się do dalekiej Polski:

Jeżeli tu mnie schwytano, to tam, tam daleko niech wzniesie się czyn mój. (a. III, 149)

Zrozpaczony gest Henryka, którym więziony sobą każe się „dudtknąć" zbirom, jest dość wyraźną modyfikacją zakończenia *Ferdydurke*, gdy bohater oświadcza, że przed człowiekiem „schronić się można jedynie w objęcia innego człowieka". Ale w finale *Ślubu* nie chodzi,

jak myślę, o schronienie się przed człowiekiem, tylko o uwolnienie spod władzy samotności, „autyzmu", oraz spod władzy koszmaru urojonego *sacrum* międzyludzkiego. Z daleka przypomina to Kordiana, ofiarę widzeń szatańskich, która wita swych katów rosyjskich, wyrywających go w domu wariatów spod władzy szatana:
KORDIAN: *To głos ludzi, o Boże! raczyłeś mię przecie/Choć śmiercią wyswobodzić od tego człowieka...* (Słowacki, *Kordian*, a. III, sc. 6).
Ale tej nadziei nie ma Gombrowiczowski Henryk, kiedy opuszcza się nad nim kurtyna. Ten władca, poeta i człowiek kończy skazany przez swojego najwyższego Boga — siebie.

Przemysław Czapliński

O realizmie antysocjalistycznym

Realizm antysocjalistyczny zrodził się w okolicach przełomu październikowego, spełnienie znalazł w utworach z lat 80., parodii i przekreśleń doczekał się na przełomie ósmej i dziewiątej dekady. Jego związek z realizmem socjalistycznym nie jest prosty. Być może powiązania te najlepiej oddaje metaforyczna i nieco pokrętna formuła „To samo, ale inaczej", zapożyczona z tytułu powieści Stryjkowskiego.

Zacząć wypada — na wszelki wypadek — od zaznaczenia, iż wszystkie różnice obu realizmów mieszczą się powyżej poetyki — na poziomie uwarunkowań komunikacji literackiej. Realizm antysocjalistyczny nie był więc sterowany przez żadną instytucję, nie należał w żadnym wypadku do literatury oficjalnej, jego zapleczem ideowym nie była żadna doktryna partyjna, nie wspierała go cenzura. Mimo tak wielu różnic jedno wydaje się łączyć te zjawiska, a mianowicie — tendencyjność, czyli podporządkowanie tekstów intencji perswazyjnego oddziaływania na odbiorcę, egzemplaryczne traktowanie elementów świata przedstawionego oraz wprowadzanie do utworów żywiołu publicystycznego, sprzyjającego bezpośredniemu wykładowi poglądów. W sumie realizm antysocjalistyczny powstał jako wypadkowa dwu sił określających w znacznej mierze poczynania polskiej literatury niezależnej lat 70. i 80.: antyoficjalności oraz poszukiwania wiary-

godności (a więc w tamtym okresie sposobów utrzymania wysokiej rangi literatury, sposobów odnowienia dziewiętnastowiecznych tradycji „literatury–budzicielki sumień" i „literatury–pokrzepienia serc"). Pomiędzy potrzebami pisarzy i oczekiwaniami czytelników począł się wtedy tworzyć pewien spór: powieści końca lat 70. wskazują, iż dla pisarzy najważniejsze było prawo do rewizji dobrych opinii społeczeństwa o sobie samym (prawo „rozdrapywania ran"). Natomiast podstawę oczekiwań odbiorców stanowiła określona wizja rzeczywistości politycznej, zakrzepły obraz systemu, którego podstawowymi cechami — tak chcieliśmy to widzieć — były: obcość, niedialogowość i niereformowalność. Z takiego obrazu, popartego estetycznym przyzwoleniem na konwencjonalność przedstawień, rodziła się proza o daremności wysiłków oswojenia i przekształcenia systemu oraz o daremności prób porozumienia się z jego funkcjonariuszami. Jednym słowem: schematyczne powieści o niemocy. Być może nie od rzeczy będzie tu wspomnieć, iż poza wszelkimi podobieństwami poetyk, realizm socjalistyczny i antysocjalistyczny łączy jeszcze jedno: żaden z nich nie wydał arcydzieła.

Realizm antysocjalistyczny zaowocował bardzo różnymi tekstami. Zaliczyć tu można opowiadania M. Nowakowskiego (*Raport o stanie wojennym. Notatki z codzienności*), utwory M. Nurowskiej (*Małżeństwo Marii Kowalskiej*, *Hiszpańskie oczy*, *Postscriptum*, *Innego życia nie będzie*), T. Konwickiego (*Rzeka podziemna, podziemne ptaki*, 1984), K. Orłosia (*Cudowna melina*, 1973; *Przechowalnia*, 1985; *Trzecie kłamstwo*, 1980; *Pustynia Gobi*, 1983), J. Andermana (*Brak tchu,* Londyn 1983), A. Mandaliana (*Operacja: Kartagina!*, NOWa 1985), A. Dalcza (*Umierający i zmartwychwstali. Apokryf współczesny*, Azyl 1985), J. Bocheńskiego (*Stan po zapaści*, 1987).

Wydaje się, iż realizm antysocjalistyczny zaczął się kształtować w okolicach przełomu październikowego. Z grubsza rzecz ujmując, w prozie polskiej tamtego okresu powstały — oprócz bogatego nurtu eksperymentalnego — trzy wyraziste nurty, powiązane (przez negację) z poetyką socrealistyczną. Były to: nurt p a r o d y s t y c z n y (S. Mrożek *Słoń*, 1957; *Wesele w Atomicach*, 1959; J. Osęka *Przełom w Bulwie*, 1955), p a r a b o l i c z n y (J. Stryjkowski, *Głosy w ciemności*, 1956; J. Andrzejewski *Ciemności kryją ziemię*, 1957; H. Malewska *Sir Tomasz Moore odmawia*, 1957); oraz nurt p a l i n o d y j n y. Z punktu widzenia późniejszej ewolucji literatury polskiej, zwłaszcza

tej nieoficjalnej, najciekawiej prezentuje się nurt palinodyjny. Wydaje się bowiem, że to właśnie palinodia — odwoływanie wcześniejszych poglądów, przekreślanie socrealistycznej wizji świata — była literacką prawidłowością październikowego przełomu w literaturze, normą postępowania pisarskiego i wzorem nawiązywania kontaktu z czytelnikiem. Najgłośniejszy utwór poetycki roku 1955, *Poemat dla dorosłych* Ważyka, to palinodia sielanki miejskiej *Lud wejdzie do śródmieścia*. Pamiętne opowiadania i powieści Hłaski — *Pierwszy krok w chmurach* i *Następny do raju* — to przekreślenie zawartego w *Sonacie Marymonckiej* i *Bazie sokołowskiej* optymistycznego obrazu rzeczywistości i kluczowego dla niej motywu harmonijnego wchodzenia jednostek do pracowniczego kolektywu. *Obrona „Grenady"* (1956) i *Matka Królów* (1957) K. Brandysa to „odwołanie" *Obywateli* (1954). Palinodia była więc dominującą poetyką, motorem i — po części — formą zastępczą przemiany w literaturze: jej istota polegała na zaprzeczaniu kłamstwom literackim, nie zaś na mówieniu prawdy o rzeczywistości. Ale palinodia — i sukcesy czytelnicze, jakie stały się jej udziałem — zdawały się sugerować, że porozumienie z odbiorcą można osiągnąć w ramach pewnej umowy o prawdę. A podstawą tej umowy było przeświadczenie, iż prawda literacka tworzy się w opozycji do propagandowego kłamstwa.

W 1958 roku, po przyznaniu nagrody Hłasce za *Pierwszy krok w chmurach*, A. Sandauer przestrzegał pisarza przed groźbą nowego, „czarnego" schematyzmu:

> Zapewne, przesycone urzędowym optymizmem społeczeństwo spragnione było prawdy — choćby najczarniejszej. To stęsknienie za rzeczywistością młody pisarz pojął jako stęsknienie za pesymizmem samym w sobie. Przekonany, że gwarancją prawdziwości jest czerń, jął co sił szarżować na pesymistycznym koniku, w czym podtrzymywała go krytyka, wynosząc pod niebiosa jego „moralizm" i w każdej sprośności dopatrująca się objawienia [A. Sandauer *O pewnej nagrodzie*, „Polityka" 1958 nr 6].

Rzeczywiście, jeśli porównać *Pierwszy krok w chmurach*, a zwłaszcza opowiadanie *Robotnicy*, z *Bazą sokołowską* czy *Sonatą Marymoncką*, łatwo przyznać Sandauerowi rację. Hłasko zachowywał bowiem zasadniczą tematykę, tzn. temat pracy, oraz zasadniczy motyw fabularny, czyli proces wchodzenia jednostki ludzkiej do wspólnoty, aby dokonać odwrócenia poetyki i nadać jej elementom przeciwne znaki wartości. Praca nie była już więc główną aktywnością uspołeczniającą

jednostkę, lecz męczarnią, powodującą wyjałowienie człowieka i rozpad kolektywu. Praca odczłowiecza, dezintegruje. Sprawia, że człowiek człowiekowi staje się wilkiem.

Ten most budowaliśmy nienawiścią, rozpaczą, chęcią ucieczki z tej równiny, która jak polip wyssała nasze serca i nasze dusze; marzyliśmy o jednej rzeczy: aby już nigdy nie postała tu nasza noga [*Robotnicy*, w: *Utwory wybrane*, Warszawa 1985, s. 119].

Jednak taki sąd powinien ulec zmianie, gdy spojrzymy na późniejszą twórczość Hłaski: pisarz odwrócił się przecież od tematyki socjalistycznej, a pozostał wierny poetyce „czarnego schematu" — pozwalającego mówić o przegranych ludziach w skłamanym świecie. Prawdopodobnie więc przestrodze Sandauera i twórczości Hłaski patronowały zupełnie różne — w gruncie rzeczy konfliktowe — oczekiwania wobec literatury. Najprościej byłoby powiedzieć, że krytyk mylił się wtedy — choć była to pomyłka szlachetna — gdy przekonywał o powszechnym „spragnieniu prawdy" i „stęsknieniu za rzeczywistością". Sądzić można, że — jak zawsze — znużeniu jedną poetyką towarzyszyła raczej tęsknota za odmianą, wyjałowieniu jednym schematem — oczekiwanie na nowy, ściślej przystający do potocznych przekonań dotyczących socjalizmu.
I to, jak się zdaje, Hłasko dość szybko zrozumiał. Nie trzeba jednak odwoływać się do jego wyczucia rynku. Starczy posłuchać jego odpowiedzi na pytanie, dlaczego na Zachodzie przestał pisać o Polsce. Była to odpowiedź nader spójna. Otóż, według Hłaski, prawda socjalizmu, jest po pierwsze, niewiarygodna, ponieważ komuniści przekroczyli granicę prawdopodobieństwa — „stworzyli świat fantastyczny, w który nie można uwierzyć" (*Piękni dwudziestoletni*, Kraków 1981, s. 24), po drugie — nawet jeśli jest wiarygodna — to jest niezrozumiała, bo wspólny język dla ludzi Zachodu i Wschodu stworzyłyby dopiero „sowieckie czołgi na ulicach Paryża", po trzecie — nawet jeśli wiarygodna i zrozumiała — to literacko bezwartościowa, co dokumentuje przypadek *Cmentarzy*, powieści artystycznie chybionej, choć opartej na zdarzeniach autentycznych.
Autorzy powieści zaliczonych przeze mnie do realizmu antysocjalistycznego wychodzą z założeń dokładnie przeciwnych: prawda socjalizmu jest przekazywalna, wiarygodna i literacko wartościowa. A może nawet więcej: prawda ta nie do końca musi się liczyć z literaturą i literackością, bo w pewnym sensie zwalnia z obowiązków artystycznych.

Realizm antysocjalistyczny nie jest więc wyłącznie kwestią poetyki. Jest przede wszystkim pewną koncepcją umiejscowienia literatury w życiu społecznym. Być może zatem przeciwieństwem realizmu antysocjalistycznego był socparnasizm, czyli — jak pisał M. Głowiński (*Socparnasizm*, „Polityka" 1981 nr 6) — literatura, która godziła się „na nieistotność" — przy dbałości o zewnętrzny wystrój, o dobry literacki poziom, czasem nawet — o specyficznie pojmowane nowatorstwo". Realizm antysocjalistyczny wybrał istotność, uścisk z teraźniejszością, a kontakt z odbiorcą nawiązywał poprzez mówienie o oczywistościach — i czynił to z pełną premedytacją, ponieważ jego założeniem wstępnym był opis świata potwierdzający przekonania odbiorcy dotyczące kondycji społeczeństwa.

Kontrakt powieściowy

Realizm antysocjalistyczny jest czymś więcej niż poetyką czy stylistyką. Do określenia tej grupy tekstów najlepiej przystawać chyba będzie pojęcie „powieściowego kontraktu", które należy rozumieć podobnie jak E. Balcerzan rozumie „orientacje".
E. Balcerzan w *Żywiołach prozy* (*Przygody człowieka książkowego*, Warszawa 1990, s. 25), wśród siedmiu wyróżnionych przez siebie orientacji, jakie wykształciły się po roku 1976, wymienia orientację socjologiczną (socjolingwistyczną). Stanowiła ona powieściową próbę rekonstrukcji socjologicznych fenomenów współczesności. Badacz zauważa, iż „osobliwą szansą orientacji socjologicznej był stan wojenny, gdy zapisy na poły reporterskie, na poły nowelistyczne, rozpięte między dokumentem a fikcją, reagowały na niezrozumiałą sytuację kraju". Orientacja ta okazała się w istocie swego rodzaju kontraktem, który rozwijał się pod dyktando odbiorcy. Oto Balcerzan zauważa, że w świecie zdominowanym przez politykę wszystkie elementy dzieła literackiego traktowane są jako wielkie metafory bądź metonimie Polski i jej sytuacji: „Tego z reguły chcą czytelnicy, o to upominają się krytycy". Właśnie owe „chcenia" i „upomnienia" stwarzają niebezpieczną sytuację dla powieści.
Wyraźnie rzecz tę ujął P. Śliwiński (*Niebezpieczne związki literatury z polityką*, „Kresy" 1993 nr 15, s. 229). Pisze on, iż przełom drugiej połowy lat 70. z jednej strony stworzył „rodzaj społecznego porozumienia i zgody co do najważniejszych wartości", a z drugiej zaś — wodził literaturę na pokuszenie.

Pokusa najogólniej polegała na tym, by związek z instytucjami życia literackiego, krępującymi, a nawet restrykcyjnymi wobec literatury, zastąpić aksjologicznym paktem z odbiorcą. Przy pozorach czegoś bardzo pięknego i głębokiego był to w istocie sojusz bardzo niebezpieczny, jako że to zdecydowanie czytelnik, a nie artysta, dyktował reguły komunikacji.

W największym skrócie owe oczekiwania czy zamówienia sprowadzić można chyba do trzech: literatura miała być etyczna (tzn. akcentująca niezawisłość kryteriów dobra i zła od dyspozycji politycznych), antyfikcyjna (tzn. zbliżona w najogólniejszych wyróżnikach genologicznych do gatunków dokumentarnych, lecz także nastawiona na realia PRL-u) i realistyczna (tzn. nie wymagająca od odbiorcy znajomości konwencji literackich, skoncentrowana na opisie świata, nie zaś na problemach autotematycznych).

Raport?

Jednym z pierwszych sposobów konstruowania iluzji realistycznej była iluzja dokumentaryzmu. Iluzja ta opierała się na odwołaniu do znanych faktów, które stanowiły podstawę zawarcia kontraktu — ustalenia wspólnego języka, czyli zestawu oczywistości historycznych i aksjologicznych. Ale też właśnie iluzja realizmu, jako składnik kontraktu, pozwalała redukować opis świata do minimum, przerzucając główny ciężar na obrazy społecznych postaw — odczuć i zachowań — wobec komunizmu.

Oto przykład: *Raport o stanie wojennym* M. Nowakowskiego, powstały w latach 1982–1984, to utwór, którego tytuł sugerował rezygnację z literackości na rzecz dokumentaryzmu. Gdy jednak przyjrzymy się dokładniej opisom rzeczywistości stanu wojennego, zauważymy, iż Nowakowski odwołuje się do wiedzy czytelnika, i w ten sposób zwalnia swój tekst z obowiązku raportowania. Przez stronice *Raportu* przewijają się szare postaci PRL-owskiej rzeczywistości: emeryt, taksówkarz, portier, urzędnik, student, działacz podziemia. Wygłaszają swój monolog dotyczący mniej lub bardziej powszedniej sceny z teatru stanu wojennego i znikają bezpowrotnie. Oczywistość scen opisywanych przez te postaci zamienia raport o stanie wyjątkowym w raport o stanie codziennym:

Wczoraj był dzień wielkiego podniecenia i gniewu. Odbywały się obchody rocznicy Czerwca 1956 [...]. Tłum walił jak rzeka. A potem szarże milicji, rozpędzanie manifestujących. Nie będę się zbytnio rozwodził na ten temat. Sprawy powszechnie

znane. [...] Świece dymne, strumienie wody [...] paly, jęki, wrzask. [...] Cała sceneria doskonale znana [s. 13, podkr. P. C.].

Jeszcze bardziej paradoksalnie zachowuje się *Raport* Nowakowskiego, gdy dochodzi w nim do opisu najwyrazistszych zjawisk stanu wojennego. Sam stan wojenny to „okupacja", „faszyzm". Aresztowani to „ludzie z łapanki". Milicja to „faszyści", „psy wojny", komisja weryfikacyjna to „inkwizycja". Działacze „Solidarności" wyglądają „jak rewolucjoniści z dawnych rycin i dagerotypów", „rewolucjoniści" z 1905 roku. Bojowcy z PPS „przypominali to wytrącone wojenne pokolenie, tych chłopców z konspiracji".
Równie niejasno przedstawia się rzeczywistość oglądana oczami zwolenników stanu wojennego: „Drażniła sierżanta Gałązkę obecność ludzi. Zwiadowcy, kurierzy, łącznicy. Tak mu się oni przedstawiali w wyobraźni"; człowiek, który po wódce przyrównał Polskę do więzienia to „reakcyjny gad" (s. 29); „Imperializm wzmógł ostatnio dywersję przeciw naszemu ustrojowi. Macki swoje zapuszczają wszędzie. Obcy pieniądz ważną w tym odgrywa rolę. (...) Wielka jest we mnie nienawiść do reakcji" (s. 40).
Okazuje się więc, że w *Raporcie o stanie wojennym* — podobnie jak np. w *Rzece podziemnej* Konwickiego, czy tomie opowiadań J. Andermana *Brak tchu* — nad światem przedstawionym góruje świadomość przedstawiona. Najrzadziej nazywana po imieniu jest rzeczywistość stanu wojennego, jej miejsce zaś zajmuje, niemniej istotna, rzeczywistość lingwistyczna. Radykalnemu podziałowi społeczeństwa odpowiada bowiem zupełna rozbieżność języków, skoro obie strony zgrupowały się wokół wartości wyrażanych za pomocą anachronicznych klisz i wzajemnie nieprzekładalnych stereotypów: jedna strona widzi w stanie wojennym okupację (*Rzeka podziemna*, s. 41; *Brak tchu*, s. 48: „Kiedy to było? To wygarnianie ludzi, krzyki, spychanie opornych w kierunku łakomej budy"), kolejne, zdławione powstanie narodowe (*Rzeka podziemna,* s. 29: „Tak już było wiele razy (...) Ja to widziałem. (...) Widziałem Powstanie Styczniowe, a przedtem, wcześniej, konfederatów barskich widziałem"), druga zaś — walkę z imperializmem i kontrrewolucją.

„Odsądzeni od urody"

W szkicu *Folwark zwierzęcy Gogola* z tomu *Karnawał i post* (NOWA, Warszawa 1989) zawarł Nowakowski swoje refle-

ksje na temat Gogolowskiej sztuki portretowania postaci, a zarazem — dzięki zręcznemu tytułowi — zasugerował związek dziewiętnastowiecznych opowiadań ze światem dwudziestowiecznego totalitaryzmu. Nowakowski daje więc do zrozumienia, iż bestiarium wymyślone przez Gogola zamieszkuje w „Orwellowskim folwarku". Podstawową cechą tych „ludzi mało ludzkich, raczej animalnych" (s. 33) jest brzydota: „odsądzeni od urody" (s. 35) nie potrafią udowodnić, że ich pokraczność i fizyczne podobieństwo do zwierząt skrywa jakieś niespodzianki.

Raport o stanie wojennym został napisany tak, jakby narrator pobierał lekcje u Gogola. Skonfliktowane strony społeczeństwa patrzą więc na siebie przez pryzmat różnych języków, a jedyną płaszczyznę wspólną stanowi metaforyka zoologiczna, która jednak nie daje ani opisu świata, ani szans na porozumienie. Więcej nawet i gorzej, bo ten rodzaj skontrastowania grup społecznych uzasadnia ograniczenie kontaktów między obiema stronami do walk i polowań. Dialog między zwierzętami okazuje się niemożliwy: „sowiet jest jak wąż", dyrektor podsuwający „lojalkę" do podpisania to „szczur", człowiek bogacący się w czasie stanu wojennego to „hiena w ludzkim ciele", Polska po wprowadzeniu stanu wojennego to „pustynia pełna wilków", a piwnica służąca nielegalnym spotkaniom to „gniazdo szerszeni".

Przedstawianie wroga mocno uwypukla wszystkie te cechy, które pozwalają zdecydowanie przeciwstawić go społeczności. Znamienny jest zoomorfizm wroga. [...] W grę wchodzą przy tym głównie zwierzęta niskie: szczur, pluskwa, mysz, glista czy wieprz, co przesądza o deprecjonującym charakterze tego typu porównań [W. Tomasik *Polska powieść tendencyjna 1949–1955*, Warszawa 1988, s. 126].

Po trzydziestu latach w literaturze polskiej spotkały się zatem „potwór", „gad" i „żmija" z powieści produkcyjnych (*Na przykład Plewa* Hamery, Warszawa 1951, s. 145; *Węgiel* Scibora-Rylskiego, Warszawa 1951, s. 222) z „wężami" i „szczurami" stanu wojennego.

Metaforyka zwierzęca w opowiadaniach Nowakowskiego nakazuje przyjrzeć się kolejnym dwu elementom opisu wroga: fizjonomii postaci i ich nazwiskom. U Nowakowskiego i Orłosia wygląd funkcjonariusza układa się w dwa stereotypy „Mongoła" — niskiego, o płaskiej twarzy i wąskich oczach oraz „spaślaka" — nalanego byczka o tłustym karku i ogromnych łapach. Oto przykładowe opisy kapusiów, komisarzy, milicjantów i innych funkcjonariuszy reżimu: „fut-

rzana czapa, morda czerwona. Mongoł" (*Raport*, s. 11); „mały, szary, oczy jak woda" (tamże, s. 17); gruby, niski, w futrzanej czapce, o świecącej, wygolonej twarzy" (tamże, s. 23); „jeden, wypasiony, przystojny chłop; powierzchowność miał zupełnie przyjemną. Pozory mylą. (...) drugi, prostackiego wyglądu i zachowania. Oczy takie maleńkie, w uśmiechu zupełnie niewidoczne" (tamże, s. 38); „z wielkim brzuchem, na którym nie można było pozapinać guzików, z karkiem, na widok którego myślało się o golonce" (Orłoś, *Przechowalnia*, s. 21); „duża głowa na karku przypominającym pień u nasady" (tamże, s. 38).

Pogląd i wygląd — te dwie cechy wystarczają w powieści tendencyjnej, aby scharakteryzować postać niemal całościowo, aby wpisać ją w jeden z dwu istniejących obozów. Trudno przypuszczać, by wzgląd prawdopodobieństwa i realizmu nie stanowił w tym momencie blokady dla dodatkowych chwytów perswazyjnych. Dlatego pojawienie się nazwisk znaczących w powieściach Orłosia (*Cudowna melina, Przechowalnia*) wiązać można właśnie z przyznaniem prymatu tendencyjności nad realizmem, albo ściślej: ze szczególną próbą zachowania iluzji realizmu przy równoczesnym korzystaniu z elementów perswazyjnych. Co znaczące, w twórczości Orłosia skłonność do korzystania z nazwisk mówiących pogłębia się w kolejnych powieściach. W *Cudownej melinie* nazwiska zachowują jeszcze minimum prawdopodobieństwa („pozytywny" bohater Turoń, „negatywni": prokurator Wojenka oraz członkowie tzw. „gangu czosnkowego", czyli nauczyciel Szeląg, sekretarz Miedza, architekt Targowski i lekarz Gniazdowski), w *Przechowalni* natomiast o doborze nazwisk decydowało kryterium perswazyjnej prostoty (nauczycielka rosyjskiego nazywa się Kaganowicz, dyrektor Izby Wytrzeźwień — Mieczysław Seta, pielęgniarz — Edward Ful, opiekun zmianowy — Gieniek Niepoń). Nazwiska znaczące pełnią bowiem u Orłosia nie tylko funkcję zastępników opisu charakteru czy szkicu psychologicznego, lecz także sygnał powieściowego porozumienia opieranego na podobnym co w życiu społecznym sposobie wyodrębniania „obcego". Dzięki nazwiskom mówiącym cechy „obcego" nabierają wyrazistości, typowości i niezmienności, kumulują więc w sobie wszystkie atrybuty systemu.

Nowomowa i swojomowa

Wykorzystane przez pisarzy stereotypy świadomościowe i językowe ukazują kolejną cechę wspólną powieści realizmu antysocjalistycznego. Otóż posługują się one — w obrębie stylistyki — konfliktem „nowomowy" i „swojomowy".

Nowomowa jest ideologicznym żargonem służącym charakterystyce postaci, językiem podkreślającym obcość; język ten często ześlizguje się w bełkot (co ukazał Siejak w swojej trylogii), a jeśli zachowuje reguły poprawnościowe, nie spełnia zadań komunikacyjnych, ponieważ jego funkcją podstawową jest porządkowanie świata, czyli określenie ideologicznej przynależności.

„Swojomowa" z kolei to kontaminacja języka kolokwialnego z podniosłym, często patetycznym, stylem opozycyjnym (przykład: ulotka do młodzieży z *Przechowalni* Orłosia, s. 32). Konflikt języków staje się konfliktem etyk i światopoglądów, rzadziej natomiast sporem między kłamstwem i prawdą.

Kiedy dochodzi do bezpośredniego starcia zderzają się więc ze sobą socjotechnika z rytuałem. W *Przechowalni* pojawia się charakterystyczny dwugłos w sprawie pobicia obywatela Kamieniaka przez funkcjonariuszy izby wytrzeźwień: co według poszkodowanego obywatela było „brutalną i bezprawną działalnością", według dyrektora Izby, towarzysza Mieczysława Sety — „użyteczną i społecznie niezbędną pracą"; funkcjonariusze Izby, według Kamieniaka, to „neofaszystowska banda", według Sety — „bezinteresownie poświęcający się personel" (s. 47).

Żaden z tych dwu języków nie jest więc narzędziem komunikacji, nie służy porozumieniu czy nazywania świata — oba należą do swoistej umowy o prawdę i umowy o kłamstwo, potwierdzają czytelnicze przekonania na temat fundamentalnej różnicy dzielącej skonfliktowane strony. W żadnej z tych powieści nie jest możliwe przezwyciężenie podziału językowego. Konflikt lingwistyczny współtworzy bowiem konflikt ideologiczny, wpleciony w fabułę klęski.

„Tak zawsze było. I znowu tak będzie"

Odpowiednie ukształtowanie języka, opatrzenie postaci mówiącymi nazwiskami, klarowne przyporządkowanie bohaterów do jednego z dwu światów — wszystko to potwierdzało dwie

fundamentalne cechy systemu: obcość i niedialogowość. Aby jednak przeprowadzić epicki dowód na niezmienność systemu, należało konstruować fabuły oparte na modelu „powtarzalnego konfliktu ostatecznego", którego definicję przynosił dialog z *Rzeki podziemnej*: „Jeszcze raz ucieczki i pogonie. Walka i klęski. Tak zawsze było. I znowu tak będzie" (s. 134). Oto bowiem jedna ze stron (zła, zamknięta, opresyjna) była wszechmocna, druga zaś (dobra, otwarta, represjonowana) była bezsilna. Powieści realizujące kontrakt antysocjalistyczny ciążyły więc ku ujęciom katastroficznym, antyutopijnym, ale nigdy tego modelu nie osiągały — ponieważ spełnienie zamówień odbiorcy wymagało, by klęskę odzielić od winy. Przykładem może być właśnie *Rzeka podziemna* Konwickiego.

Nawet nieuważnego czytelnika prozy Konwickiego uderzyć musiało w *Rzece podziemnej* przynajmniej jedno zdanie: „dokoła była naprawdę prawdziwa zima" (s. 85). W przeciwieństwie do chronicznie niedookreślonego świata z *Kompleksu* i *Małej apokalipsy* tu — od samego początku — napotykamy wyraziste dookreślenia: „drzwi na balkon nie chciały się otworzyć skute lodem" (s. 9); „palce mrozu na szybach przypominały o marnej rzeczywistości (s. 43). Oprócz pory roku poznajemy również konkretną datę: „Stan wojenny. To pan nie wie?" (s. 27).

Akcja *Rzeki* zaczyna się zatem 13 grudnia 1981 roku. Bohater powieści, noszący symboliczne imię Siódmy (jest to pierwszy i jedyny taki przypadek w twórczości Konwickiego), ucieka przed aresztowaniem, skrywając w torbie drukarskie matryce wierszy. Wierszy, jak się okazuje, grafomańskich. I to stanowi pierwszy sygnał antyheroicznej tonacji utworu. A kolejne to: romans Siódmego z kobietą, która okazuje się mężczyzną, zarobiony od milicjanta postrzał w pośladek (a ściślej — siniak zamiast rany, bo kula trafiła w torbę z matrycami) i wreszcie — wiadomość, że ucieczka była niepotrzebna, bo Siódmego nikt nie szukał („pół kamienicy zabrali, a ciebie nie", s. 108). „Ranny" bohater trafia do szpitala, skąd — niemal wbrew sobie — ucieka dzięki pomocy pielęgniarzy i wędruje przez kolejne stacje „narodowej męki", miejsca skondensowanego żalu i patriotyzmu: piwnicę własnego domu, poczekalnię kolejową, kościół. Wreszcie dochodzi do hotelu i tam, po rozbiciu łomem szklanych drzwi i pogruchotaniu telewizora, umiera na zawał serca.

Konwicki sięgnął więc po podstawowy dla swej twórczości chwyt

fabularny: wprowadził bohatera — obarczonego dwuznaczną, błazeńsko-tragiczną misją — w sytuację odkrywającą oblicze społeczeństwa. Ale realizacja tego schematu okazała się diametralnie odmienna od poprzednich. Istotne zmiany w poetyce wiązały się ze zmianą historycznego kontekstu: lata 1980–1981 po części unieważniły przecież krytyczną wymowę dwóch poprzednich powieści. To prawda, że Konwicki tworzył tam diagnozę zagrożeń, a nie fotografię, że istotę jego utworów stanowiła zawsze ta sama wędrówka w poszukiwaniu prawdy egzystencjalnej, a nie prawdy politycznej, niemniej jednak żyrantem jego poetyki był realizm, a to oznacza, że wcześniejszy obraz społeczeństwa mógł zezłościć.

Ktoś, kto chciałby zrozumieć, w jaki sposób społeczeństwo czołgające się po rosyjskie złoto w Wigilię r. 1975, a w 1978 wykrzykujące już „Vivat Polsza" stworzyło Sierpień 1980 i „Solidarność", musiałby uznać, że nie ma na świecie rzeczy bardziej niezrozumiałych [J. Malewski *Pornografia — wokół jednego zdania Tadeusza Konwickiego*, „Arka" 1987 nr 17].

Konwicki, ustępując pod naporem nadto wyrazistej historii, wprowadził więc korekty do swojej poetyki. Ukazał zatem obraz stanu wojennego odbity w świadomości potocznej, w której nagle, za sprawą krzywdy dziejowej, odradzają się odwieczne dychotomie dobra i zła. Ten podstawowy obraz utrzymany był w poetyce tendencyjnej. Zarazem jednak autor przekreślił ów pierwszy poziom wyrazistą ironią i chwytami deheroizacyjnymi, posługując się dla degradacji stereotypów i klisz narodowych poetyką paszkwilu. Ale i na tym nie koniec: jako trzeci pojawił się poziom ironii z ironii, ponieważ rzeczywistość — prześmiana, odheroizowana — nie chciała zniknąć; tworzy więc autor jakby replikę *Nic albo nic*, powoli zacierając granicę między narratorem (powracającym do Doliny) i bohaterem (uwikłanym w historię polityczną PRL), oraz nicując kolejne wątki *Kompleksu* i *Małej apokalipsy*.

Wielopiętrowa ironia dawała w sumie ruchomą piramidę głosów, a tekst pozbawiony swojego centrum narażał się na skrajnie różne odczytania. Aby rzecz wyjaśnić, zacznijmy od porównań.

W dwu wcześniejszych powieściach najistotniejsze dla rozkładu wartości było odroczenie rozgrzeszenia: nikt nie jest tu wolny od winy, a zło prawdziwe i najbardziej brzemienne rodzi się w tych, którzy uważają się za bezgrzesznych albo za rozgrzeszonych — przez okupację sowiecką, komunizm, system — z czynionego zła. W *Rzece*

świat jest już wyraziście podzielony na połowy: „oni" i „my". Stan wojenny to zdławienie kolejnego powstania, to walka rządu z narodem, „to wojna dobra ze złem (...). Szatan nałożył mundur, przypiął pistolet i ruszył w świat. W nasz biedny świat. Szukać zwady. Pobić się z aniołami") (s. 35–36). Nastał czas wojny „szatana z zastępami aniołów" (s. 71).

Kompleks kończył się sceną przebaczenia: niedoszły kat przebacza niedoszłej ofierze, była ofiara przebacza katu. W *Rzece* między różnymi przedstawicielami społeczeństwa wyrastają nieprzekraczalne bariery: czołgowy pancerz, kask milicyjny, ale i poczucie wrogości, nieprzezwyciężalnej obcości. Gdy siostra szpitalna wyznaje bohaterowi, że jej syna wcielili do ZOMO, ten patrzy na nią i w tej chwili kobieta wydaje mu się „raptem obca, jakby innej rasy" (s. 65). Wyraźnym nawiązaniem do *Kompleksu* — i przekreśleniem związku — jest też zdanie z *Rzeki*, w którym bohater mówi: Polska „to już nie ojczyzna Łukasińskich i Trauguttów. To kraina Chlestakowych" (s. 102).

Na zasadzie podobnej opozycji rozpatrzyć można stosunek *Rzeki* do *Małej apokalipsy*. Zacznijmy od drobiazgu. W obu tych powieściach znalazły się sceny szpitalne. W szpitalu z *Małej apokalipsy*: chorzy leżeli na „porosłych trawą schodach", po „ciemnawych zakamarkach snuli się podpici pacjenci. Lżej chorzy usługiwali bez entuzjazmu ciężko chorym. Salowych i pielęgniarek dawno nie widziano w naszych szpitalach" (s. 157). W sali reanimacyjnej „z kranu ciekła woda", pomieszczenia „nie sprzątano od tygodni", skądś chwiejnym krokiem nadchodzi „młody lekarz w nieświeżym fartuchu" (s. 158). Szpital z *Rzeki* jest całkowitym przeciwieństwem tego opisu: w salce zabiegowej „było zielono jakby na wiosnę, mleczne światło niewidocznych lamp stwarzało nastrój prowincjonalnego spokoju, irracjonalnego bezpieczeństwa. Gdzieś niegłośno brzęczały autoklawy albo jakieś inne aparaty" (s. 59). Badania przebiegają bez zakłóceń, urządzenia działają. Materialne kłopoty socjalizmu zniknęły!

Ideowa opozycja obu powieści przedstawia się poważniej. Oto kluczową ideą *Małej apokalipsy* była pojednawcza wartość ofiary: całopalenie miało obudzić naród z moralnego letargu; jako przykład sądu nad samym sobą, najwyższej kary wymierzonej samemu sobie za własne i cudze grzechy, miało to całopalenie wstrząsnąć sumieniami wszystkich. Rzeka pod tym względem to powieść nicująca *Małą apokalipsę*.

Najlepszych, jak zawsze w tym kraju, czeka zagłada, powiedział sam do siebie Siódmy. Pójdą do więzień, do podziemia, pod kule. Zeżre ich samotność, rak, zgryzota. Nawet nie znajdą tego pocieszenia, że ktoś ich pamięta, że ich ofiara będzie przykładem i natchnieniem [s. 102].

Na tym właśnie polegało nawiązanie do *Nic albo nic* — na stworzeniu powieści o daremności życia i daremności ofiary.

W *Rzece* widoczne jest wyciszenie groteskowego realizmu, który pozwalał sporządzać metafizyczny portret komunizmu i ukazywać materialny rozpad rzeczywistości jako proces zależny od rozpadu świata moralnego. Gdyby autor *Kompleksu* pozostał wierny swojej poetyce prezentowania świata, to w *Rzece* stanu wojennego po prostu by nie było: żadna z milicyjnych suk nie ruszyłaby z miejsca, żaden z karabinów nie wyplułby z siebie kuli. Ale stan wojenny nastał, więc paszkwil i groteska straciły rację bytu.

Przepis na literaturę w tamtym czasie był przecież prosty: okrucieństwu historii przeciwstawić uwznioślony obraz ginącego narodu. Chciano, by takie teksty powstawały, i tak chciano je czytać, a moralistyczny styl odbioru pozwalał nazwać *Rzekę* „najczarniejszą z czarnych powieści Konwickiego" (A. Werner *W przeciągu*, „Puls" 1990 nr 45). Odczytanie to nie było ani bezpodstawne, ani mało płodne, skoro pozwalało dostrzec w powieści, podobnie jak w wielu innych utworach stanu wojennego, „pokrzepienie przegranych": lektura tej książki przekonywała bowiem, że — bez względu na to, czy jesteśmy moralni, czy zdemoralizowani — klęska przychodzi zawsze, bo przychodzi ze środka: „Patrzył w ten mętny obraz miasta przed nim i powtarzał bezmyślnie: największymi wrogami Polaków są Polacy" (s. 107).

„My, nieliczni realiści"

I tu już dochodzimy do zagadnienia ostatniego — poetyki sformułowanej. Jak fałszywą świadomością socrealizmu było przekonanie o kontynuacji dziewiętnastowiecznego realizmu krytycznego, tak fałszywą świadomością realizmu antysocjalistycznego było przeświadczenie o protokolarności, dokumentaryzmie, prawdziwości literackiego zapisu.

Zasadniczą cechą tego nurtu była taka prezentacja świata, aby każdy element rzeczywistości stanowił oskarżenie „socjalizmu", „komunizmu", „systemu" etc. Podstawowe przykazanie — i złudzenie — rea-

lizmu antysocjalistycznego wyraził M. Nowakowski w *Karnawale i poście*:

Protokół zaczyna być najważniejszym dokumentem literackim epoki. Jego asceza, faktograficzny charakter, rugowanie zbędnej urody, sądowa przylegliwość słów do opisywanych wydarzeń. Niech komentarz, pogląd narratora ukryty zostanie w gęstej tkance logicznie dokładnych słów i zdań zawartych w sprawiedliwym, zgodnym z sumieniem piszącego uzasadnieniu wyroku [NOWa, Warszawa 1989, s. 11].

Podobnie też swoje intencje określił K. Orłoś, który w *Historii „Cudownej meliny"* w imieniu jakiejś grupy zadawał pytanie i na nie odpowiadał:

Jak mamy pisać? My, nieliczni realiści, żyjący w krajach realnego socjalizmu drugiej połowy dwudziestego wieku? [...] wszyscy wtedy braliśmy udział przeciwko fasadzie pozorów naokoło. Chodziło o odsłanianie prawdy, przywracanie właściwego znaczenia słowom, wypowiadanie słów zabronionych [Białystok 1990, s. 136, 89.]

Podobnie Stryjkowski zaczyna swoje wspomnienie:

Artur z *Wielkiego strachu* uchwycił się sztachet szpitala Czerwonego Krzyża w Łyczakowie i został we Lwowie. [...] Ja poszedłem dalej. Na sztachetach, metaforycznych kratach, kończy się fikcja, a zaczyna prawda w granicach moich możliwości [*To samo, ale inaczej*, Warszawa 1990, s. 241].

W tym tkwił jednak paradoksalny charakter poetyki: teksty w niej zanurzone adresowano do odbiorców głęboko przekonanych o słuszności poglądu, że komunizm i zło to jedno; a zatem, już na wstępie, zwalniało to pisarza z trudu konstruowania indywidualnej retoryki wartości i pozwalało natychmiast przechodzić od zdarzeń do ich wymowy, od sensu do oceny. Stąd wyraźne w tych powieściach nawroty do metod tendencyjnych, i jakieś intuicyjnie korzystanie z czytelniczego przyzwolenia na stronniczość, przesadę. W efekcie stosowanych zabiegów ani oceny społeczeństwa, ani oceny funkcjonariuszy reżimu nie mogły być wieloznaczne.

Utwory należące do poetyki realizmu antysocjalistycznego opierały się, w skrócie rzecz ujmując, na iluzji prawdziwości, tworzonej poprzez wyraziste odwołania do oczywistości. Umowa zawierana pomiędzy autorem i czytelnikiem nie zakłada tu jednak indywidualnego czy prawdziwego obrazu historii, potwierdza jedynie obustronnie dzielone przekonania. Ślady takiej „swojości" odnajdywane w tekście pozwalały nazywać powieść realistyczną:

Orłoś pozostaje wierny zasadzie realizmu, którą rozumie jako pisanie o tym, czego był świadkiem i czego sam, osobiście, doświadczył. [...] Jest to powieść „zobiektywizowana" — bez tezy i bez wyrażania przez narratora sądów wartościujących [L. Szaruga, „Kontakt" 1989].

Kontrakt realistyczny osiągnięto zatem dzięki pośrednictwu wspólnych doświadczeń i wspólnych przekonań etycznych. Siedliskiem macierzystym tych powieści jest bowiem stereotypowa „moralność antysocjalistyczna", określana przez — niekoniecznie spójne — przeświadczenia, które mówią, że: a) źródłem zła jest system (komunizm, sowietyzm, władza); b) społeczeństwo dzieli się na dwie grupy — „nas" i „onych", dobrych i złych, aniołów i zastępy szatana; c) system zniewolenia jest skuteczniejszy od doraźnej samoobrony, ale moralna słuszność należy do pokonanych; d) w sferze życia narodowego istnieje samoczynny mechanizm ocalający, którego źródłem są narodowe i etyczne imponderabilia (stanowiące przedmiot prostej definicji — „godność, prawda, szczypta wolności", *Rzeka* s. 49, bądź też obiekt gorzkiej ironii: „godność, prawda, honor? Puste dźwięki (...), co one znaczą tutaj, gdzie przyszło nam żyć", *Przechowalnia* s. 79). Utajona bądź jawna forma moralistyczna tych powieści nie była sposobem mówienia o wartościach, które rzeczywiście praktykujemy w naszym życiu, lecz sposobem aktualizowania narodowych „obiegówek", klisz historycznych (stan wojenny jako zdławienie kolejnego powstania, jako walka nieskazitelnego dobra z absolutnym złem), których używamy jako społecznych haseł rozpoznawczych.

„Co mnie to wszystko obchodzi"

Niemal wszyscy omówieni pisarze próbowali — każdy w inny sposób — uciec jakoś przed pułapkami i płyciznami realizmu antysocjalistycznego. Były to, po większej części, zróżnicowane sygnały dystansu wobec świata przedstawionego i pojawiających się w nim poglądów. Do sposobów naczelnych zaliczyć należy ironię i mowę pozornie zależną (to znaczy zarówno wypowiedź, jak i monolog wewnętrzny), ponieważ obie metody tworzenia dystansu między światem przedstawionym i narratorem nie pozwalają na utożsamienie poglądów, a tym samym zdejmują z autora pełną odpowiedzialność za słowo.

Mowa pozornie zależna i monolog przytaczany należą do generalnych zasad konstrukcji świata przedstawionego u Orłosia i Nowa-

kowskiego. Orłoś ponadto, oprócz przytoczenia, stosuje także tryb warunkowy — rekonstruując opowieść nie na podstawie wiedzy, lecz na podstawie domysłów. Tak zaczyna się *Cudowna melina* („Mógł przyjechać do nas wieczorem. (...) Może nie miał pieniędzy? s. 145); podobnie — w trybie warunkowym — opowiadana jest cała historia *Przechowalni*. W sumie oznacza to, że realizm antysocjalistyczny obowiązywał na poziomie świata przedstawionego, nie tworzył natomiast pełnego języka porozumienia między autorem i odbiorcą. Najwyraźniejszą próbę umknięcia „zamówieniu społecznemu" wyznacza chyba *Rzeka podziemna*, w której Konwicki usiłował ironią odgrodzić się od tendencyjności. *Rzeka* stanowi trudną, a pewnie i nie do końca udaną, próbę pogodzenia „ucieczki w Dolinę" z satyrą na stereotypy narodowe, które skleiły stan wojenny z wszystkimi wcześniejszymi „mękami ojczyzny". W efekcie powstał utwór niejednolity, w którym autor — podobnie jak w *Nic albo nic* — tworzył iluzję realistyczną, a zarazem ją kompromitował, separował „ja" narracyjne od bohatera, a zarazem zlewał obu i mnożąc poziomy opowiadania podważał nadrzędność jakiejkolwiek racji. Uplątał swą postać w stan wojenny, ale nakazując jej spotykać bohaterów z poprzednich powieści (Wisielca i Polka z *Dziury w niebie*, Karnowskiego z *Nic albo nic*, Alinę i Wicia z *Kroniki wypadków miłosnych)* unieważnił realność świata przedstawionego. Tak kończyła się „polityczno-paszkwilancka (...) interwencja w rzeczywistość" podjęta przez Konwickiego — „by nie powiedziano, że byłem świadkiem, a milczałem" (*Pół wieku czyśćca*, s. 176). I choć sam pisarz przyznał, że ostatnią część trylogii pisał już „bez temperamentu paszkwilanckiego", to w efekcie wielopiętrowej ironii — która miała uwieloznacznić obraz świata — powstał tekst narażony na przeciwstawne sobie, ale jednoznaczne odczytania: raz powieść okazywała się nazbyt „pozytywna" („*Rzeka podziemna* zyskałaby na mniejszej gorliwości autora w wyręczaniu czytelnika w szukaniu tropów" — pisał M. Zaleski, *Literatura i wyobcowanie: casus Tadeusza Konwickiego*, w: *Literatura a wyobcowanie*, Lublin 1990, s. 274), kiedy indziej — krzywdząco satyryczna („jeden z jej głównych wątków jest pełnym jadu paszkwilem na młodych, opozycyjnych literatów" stwierdzał J. Malewski w cytowanym już szkicu *Pornografia*). Realizm antysocjalistyczny był więc próbą wywiązania się z kontraktu opiewającego na epicką pochwałę zniewolonego społeczeństwa, a zarazem był też próbą wywikłania się z tego kontraktu, próbą wzbo-

gacenia reguł komunikacji poprzez wprowadzenie chwytów kompozycyjnych, które na czytelnika przerzucały obowiązek ustalenia prawdy. Ten slalom między stereotypem i ironią, między apodyktycznością a relatywizmem brał się prawdopodobnie stąd, że lata 70., a potem lata stanu wojennego, stworzyły swoistą socjologiczną pułapkę: literatura nie mogła, pod groźbą utraty czytelnika, zlekceważyć społecznych opinii na temat historii i polityki, a zarazem nie mogła — pod groźbą utraty autonomii „władzy sądzenia" — zrównać bezkrytycznie owych mniemań z rzeczywistością. W efekcie realizm antysocjalistyczny arcydzieł nie zrodził, i w tym sensie przegrał. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że — skoro w grę wchodziła ranga literatury i jej aksjologiczne powinności — do przegrania było znacznie więcej.

Heinrich Olschowsky

Ideologiczne wzorce odbioru Polska literatura a krytyka literacka NRD

Moje rozważania dotyczą odbioru literatury polskiej w NRD, a więc poza jej własnym obszarem języka i kultury. Nie zamierzam sporządzać tu historycznie wyważonego bilansu. Aby uwypuklić tylko pewne sprawy, świadomie zdecydowałem się na jednostronność. A zatem zarzut o przerysowanie muszę z góry odrzucić jako pozbawiony podstaw.

Celowe wydaje się tutaj rozróżnienie co najmniej trzech aspektów zjawiska recepcji. Określa się tym mianem wybór dzieł przełożonych z danej literatury, następnie zaś reakcje krytyki literatury na daną ofertę przekładową oraz sam odbiór czytelniczy.

Skupię się na problematyce związanej z krytyką.

Ogólnie przyjęło się rozumienie, iż krytyk literacki pośredniczy w dialogu autora z czytelnikiem. Wyjaśnia czytelnikowi warunki powstania utworu, tradycję literacką, intencje autora. W przypadku tłumaczenia, dystans pomiędzy nadawcą a odbiorcą zwiększa się o granicę języka i kultury. Rozmowę z czytelnikiem krytyk podejmuje tedy pod nieobecność autora, którego rolę przejął niejako tłumacz. Nakłada to na krytyka szczególne obowiązki. Z postulatów wobec autora może

zrezygnować, powinien natomiast wniknąć w historyczną i kulturową inność danego utworu oraz jego kontekstu, by móc go przybliżyć swojemu czytelnikowi. Wymaga to specjalnej wiedzy (w naszym przypadku znajomości polskiej kultury), co w powojennych Niemczech było raczej rzadkie.

Z drugiej strony przyswajanie obcego dokonuje się za pomocą własnego klucza. Każda aktualizująca lektura zawiera w sobie element „zdrady twórczej" (R. Escarpit). Aktualizacja jest zatem czymś nieuniknionym, jeśli utwór ma się wpisać w system obcego życia literackiego. „Dzieło literackie to dzieło, które jest podatne na zdradę."[1] „Zdradę" tak rozumianą popełnia każdy czytelnik (odbiorca), popełnia więc też i krytyk literacki.

Pisanych w NRD w latach 1950–1970 recenzji o literaturze polskiej nie będę tutaj traktował jako objawu indywidualnej refleksji krytyków, ale przede wszystkim jako literacką realizację założeń polityki kulturalnej. Celem owej polityki kulturalnej — definiowanym z niezłomną konsekwencją przez dziesięciolecia — było „dokonanie rewolucji socjalistycznej na polu ideologii i kultury oraz wychowanie licznej oddanej socjalizmowi inteligencji".[2] Instrumentalne traktowanie literatury przyjmowane więc było prawie bezdyskusyjnie. Znamienne, iż w cytowanym leksykonie brak hasła „krytyka literacka", jest natomiast hasło „propaganda literatury". W teoretycznie zakrojonej pracy o estetyce recepcji, uważanej swego czasu nie bez racji za czołowe osiągnięcie nowoczesnego literaturoznawstwa w NRD, znajduje się następujące stwierdzenie:

> W dokumentach, przemówieniach i uchwałach partia marksistowsko-leninowska określa treści i cele ideologiczne literatury oraz komunikacji literackiej. Przejawia się w tym kierujący i orientujący, programowy charakter socjalistycznej polityki kulturalnej.[3]

W odbiorze polskiej literatury przez krytykę NRD dominowała recepcja gazetowa (nie krytyka fachowa), będąca przede wszystkim bezpośrednią wykładnią polityki kulturalnej. Powołując się na funk-

---

[1] R. Escarpit *Literatura a społeczeństwo*, w:*W Kręgu socjologii literatury. Antologia tekstów zagranicznych*, oprac. A. Mencwel, Warszawa 1977, t. 1, s. 235.

[2] *Kulturpolitischos Wörterbuch*, Berlin 1970, s. 310. O ile nie zaznaczono inaczej — tłumaczenia pochodzą od autora artykułu.

[3] *Gesellschaft. Literatur. Lesen. Literaturrezeption in theoretischer Sicht*, Berlin und Weimar 1973, s. 293.

cjonalny model krytyki literackiej Janusza Sławińskiego można powiedzieć, że recenzje te łączyły funkcję postulowaną z operatywną, spychając na dalszy plan czynności poznawcze. Jako świadectwa odbioru zinstytucjonalizowanego mówią więcej o społecznie lansowanych wzorcach lektury, „o wymogach politycznych, światopoglądowych, o oficjalnej estetyce", niż o samym dziele i jego osobliwościach.[4]

Tematem wiodącym moich rozważań jest zatem pytanie: w jakie sprzeczności popadała polityka wydawnicza sterująca recepcją oraz krytyka literacka NRD, próbująca ideologicznie przyswoić i oswoić literaturę polską.

Jeśli chodzi o stosunki niemiecko-polskie zaraz po wojnie, to świadomość społeczna Polaków po obu stronach granicy była w tragiczny sposób nacechowana negatywnie. Nie tylko zresztą Polaków. Wspomnę, że na terenie radzieckiej strefy okupacyjnej znalazło się około 4,3 miliona wysiedleńców — ze znikomym dobytkiem, za to z ciężkim bagażem psychicznym i emocjonalnym. W potocznym odczuciu Niemców Polska kojarzyła się bardziej z bolesnymi skutkami przegranej wojny, niż z jej wybuchem.

Na stosunek III Rzeszy do kultur słowiańskich składały się niewiedza, lekceważenie i wrogie uprzedzenia; z duchowym dziedzictwem musiano, i chciano, uporać się we wschodnich Niemczech. Antyfaszyzm był zadeklarowaną, oficjalną racją stanu późniejszej NRD — musiał nim być, ze względu na wojenne zaszłości i na protektora radzieckiego. Nie była to wszakże tylko taktyka. Należy przyjąć, że wola, by w nowy sposób ułożyć polityczne i kulturowe stosunki z Polską była autentyczna. Oznaczało to m. in., że nazistowskie stereotypy wrogości i pogardy należało zastąpić stereotypami nowymi — przyjaźni i współpracy. By to osiągnąć, literatura stała się instrumentem pedagogiki społecznej. Podjęto liczne, niekomercyjne inicjatywy wydawnicze — edycje polskiej literatury XIX wieku: utwory Mickiewicza, Słowackiego, Fredry, Kraszewskiego, Sienkiewicza, Prusa, Orzeszkowej, Zapolskiej i innych. Miały one szerzyć wiedzę o kulturze polskiej, której w Niemczech brakowało.

Jednakże założeniem ideologicznym władzy w NRD, inaczej niż

---

[4] J. Sławiński *Funkcje krytyki literackiej*, w: *Dzieło. Język. Tradycja*, Warszawa 1974, s. 198.

w PRL, był radykalny ahistoryzm, rozbrat z przeszłością. Państwo robotników i chłopów miało być tworem nowym, odciętym od historycznych korzeni.

Można odnieść wrażenie, że również na Polskę patrzono jak na twór pozbawiony historii i pamięci. Swoje obserwacje i wrażenia z podróży po Polsce w 1950 r., pięć lat po wojnie, pisarz Hans Marchwitza streścił następująco: „Wir sprachen nicht über das Gestern, wir sprachen über Heute und Morgen, über Aufbau und Kultur, über Frieden."[5] (Nie rozmawialiśmy o tym co było, mówiliśmy o dniu dzisiejszym i o jutrze, o odbudowie, kulturze i pokoju.) Amnezja jako sposób rozwiązywania narosłych w przeszłości konfliktów. A konieczność przyjaznego stosunku do Polski uzasadniano następująco: „Chcemy zostać przyjaciółmi nowej Polski, ponieważ nowa Polska ze wszystkimi swoimi obywatelami należy do obozu pokoju"[6].

Nie naród sąsiedni z tysiącletnią historią i kulturą stawiano więc w centrum uwagi, a tylko jego przynależność do wspólnego systemu politycznego. Dawna Polska nie interesowała Niemców z NRD. Polska pragnąca socjalizmu innego niż zalecały reguły „obozu pokoju" była — jak się później okazało — kontrrewolucyjnym niebezpieczeństwem. Taka koncepcja dominowała na początku lat 50. „Polacy są jednak dalej" — głosiła „Berliner Zeitung" w 1952 roku, rozpowszechniając przekonanie, że Polska wyprzedza NRD na drodze do socjalizmu. (Warszawskie tempo budownictwa, ruch przodowników pracy, wcześniejsze przezwyciężenie formalizmu w sztuce, bo już w 1949 roku — oto jej osiągnięcia!)

W publicystyce obowiązywała przesada w malowaniu pozytywnego obrazu Polski, bez umiaru przeceniano jej możliwości gospodarcze:

> Wiara we własne siły doprowadziła już teraz do względnego, a dla każdego widocznego dobrobytu. I to wiara stworzy za parę lat taki dobrobyt w Polsce, że każde porównanie, nawet z najbogatszymi państwami Zachodu, wypadnie na jej korzyść.[7]

Czasem do takiej entuzjastycznej wypowiedzi zakradł się jakiś drobny zgrzyt, kiedy język panegirystów zdradzał swoje powinowactwa z językiem propagandy III Rzeszy.

---

[5] H. Marchwitza *Impressionen in Polen*, „Blick nach Polen" 1950 nr 2, s. 27.

[6] K. Wloch *Was sind wir Deutschen schuldig*, „Blick nach Polen" 1950 nr 5, s. 3.

[7] H. Keisch *Der unbekannte Nachbar*, Berlin 1950, s. 105.

I tak w cytowanym już wcześniej czasopiśmie „Blick nach Polen" reporter zachwyca się widokiem brygad traktorzystek dolnośląskiego PGR-u, „które na nowych, błyszczących traktorach marki «Zetor» z młodzieńczym entuzjazmem nie tylko orzą ziemię małorolnym chłopom, ale i systematycznie przekraczają ustalone normy."[8] Była to czystej wody Lingua Tertii Imperii — język groźnej fascynacji techniką i patos brutalnego gwałtu.

Wracając do literatury — wysiłek wydawniczy, by zbliżyć czytelnikowi niemieckiemu tradycje literatury i kultury polskiej bywał niweczony przez koniunkturalne pojmowanie przyjaźni między narodami. Przemilczanie bolesnych, a więc niewygodnych doświadczeń polskich i niemieckich prowadziło do fałszu. Ideologia wykluczała możliwość, iżby w NRD można było publicznie mówić o tragedii wypędzonych Niemców, a więc nie należałoby również wspominać o nienawiści Polaków do Niemców po wojnie. Wiarygodne świadectwo Henryka Worcella o współżyciu dawnych i nowych mieszkańców Dolnego Śląska w pierwszych latach po wojnie zawarte w opowiadaniu *Najtrudniejszy język świata*, zostało więc w 1969 roku przez czołowe wydawnictwo w NRD (Aubau-Verlag) kategorycznie odrzucone. Uważnie śledzono polskie utwory o problematyce okupacji i wojny, ale podejmując ten temat trudno było nie dotknąć kwestii paktu Hitlera i Stalina w 1939 roku. To należało w NRD do stref zakazanych do samego końca jej istnienia.

Wydarzeniem artystycznym i politycznym stała się premiera *Niemców* Kruczkowskiego w 1949 roku. Sztuka wychodzenia poza stereotypy — ale przedstawiająca klęskę moralną uczciwego, prawego Niemca, ba, Niemca — przeciwnika Hitlera, wywołała duże wrażenie. Przypisywano utworowi funkcje terapii moralnej, bowiem widz mógł rozpoznać sam siebie w postaciach teatralnych, uświadomić sobie paradoks winy niewinnych — mógł w oparciu o dramat polskiego pisarza przeprowadzić konieczny rachunek sumienia: „tua res agitur". Sztuka znalazła się w latach 1952/53 na krótko w programie lektur szkolnych. Szkoła odrzuciła strategię terapii moralnej poprzez uświadomienie sobie klęski. Klucz interpretacyjny, który proponowano (dydaktyczny wzorzec omawiania *Niemców* na lekcji niemieckiego), zakładał, „że epilog sztuki ma takie samo znaczenie jak sama sztuka".

[8] *Ein Jugendlicher sicht Polen* „Blick nach Polen" 1950 nr 5, s. 38.

Oznaczało to, iż wbrew dramaturgicznej logice postać prof. Sonnenbrucka miała być odczytana jako przykład zmiany przekonań politycznych (*Wandlungsfigur*) — z fałszywych na słuszne. Dalej zaś sugerowano, by zająć się wyłącznie postaciami pozytywnymi, zaś sfanatyzowaną część rodziny Sonnenbrucków oraz Hoppego — laboranta i żandarma w Generalgouvernement — pozostawić na boku, „ponieważ myśmy w NRD faszyzm rozbili".[9]

Jeden z krytyków w odpowiedzi na pytanie, skąd u polskiego autora taka dojrzałość i dystans wobec problematyki niemieckiej, wskazał na kontekst polityczny. Jest tak — twierdził — „ponieważ naród polski w większości swojej (w przeciwieństwie do naszego) świadomy swych politycznych celów prowadził aktywną walkę przeciwko faszyzmowi i w tej walce zwyciężył" (Fritz Erpenbeck, „Neues Deutschland" z 1 XI 1949).

Owa stawiana Niemcom za wzór „większość narodu" polskiego walcząca z okupantem przysporzyła później wydawnictwu i recenzentom *Popiołu i diamentu* niemało kłopotów. Okazało się bowiem, iż ta większość skupiała się bardziej wokół AK, niż wokół komunistów. Powieść przetłumaczona w 1959 roku dla Aufbau-Verlag wzbudziła zastrzeżenia ideologów. Zamiast ją wydać, sprzedano więc tłumaczenie wydawnictwu Hanser w Monachium. Pięć lat później musiano odkupić licencję, aby powieść mogła ukazać się w NRD, opatrzona odpowiednim posłowiem historyka sugerującym „właściwą" interpretację utworu.

Choć spora część krytyki odmawiała postaci Maćka Chełmickiego cech tragizmu, upatrując w nim jedynie „włóczącego się żołdaka" (*Landsknecht*), „bandytę o zakłamanych ideałach", to jednak klucz interpretacyjny sprowadzający całość problematyki do „walki reakcji z postępem" okazał się nieskutecznym wytrychem, z którego w końcu należało zrezygnować. I w dużej mierze rzeczywiście z niego zrezygnowano.

Literacki obraz AK oraz Powstania Warszawskiego w wersji Romana Bratnego (*Kolumbowie rocznik 20*) udostępniono czytelnikom z NRD w 1981 roku, 24 lata po ukazaniu się powieści w Polsce. Do tej chwili swoiste wyobrażenia o powstaniu kolportowała poczytna

---

[9] K. Kögler *„Die Sonnenbrucks" von L. Kruczkowski. Analyse und Unterrichtsentwurf für das 8. Schuljahr*, „Deutschunterricht" 1952 nr 3, s. 136.

i wznawiana powieść z gatunku literatury trywialnej (od 1954 — 14 nakładów) Wolfganga Schreyera *Unternehmen Thunderstorm* (*Operacja Burza*). Swoje antypolskie uprzedzenia autor przezornie wkłada w usta Anglikom i ubiera w paradoksalną tezę, przewyższającą swoją gorliwością klasową nawet wersję radziecką. Otóż Powstanie Warszawskie przedstawione jest jako ukartowana z góry wspólna akcja oficerów Bora-Komorowskiego i niemieckiego Sicherheitsdienst (SD) i SS, kierowana przeciwko Związkowi Radzieckiemu. „Zdradą" Polaków wobec niemieckich „partnerów" okazał się jedynie przedwczesny wybuch powstania!

W latach 70. powieści wprawdzie już nie wznawiano, ale z publiczną krytyką Schreyer nigdy się nie spotkał. Bowiem zaletą polityki kulturalnej SED — o czym można przeczytać w leksykonach — była jej ciągłość, bez samokrytycznych zakrętów.

Paradoksalny był los opowiadań Tadeusza Borowskiego w NRD — przykład recepcji zablokowanej. Sam przedmiot, życie w obozie koncentracyjnym opisane przez byłego więźnia, nie powinien był — wydawałoby się — budzić zastrzeżeń. Pobyt Borowskiego w Berlinie w latach 1949–50 zdobył mu uznanie pisarzy niemieckich (Hermlin, Seghers, Fr. Wolf, A. Zweig, Kuba). Jeszcze w 1949 r. przygotowano wydanie jego opowiadań. Nie ukazało się nigdy. Pewne opory były do przewidzenia (pamiętano o recepcji w Polsce) — Borowski wykraczał poza horyzont oczekiwań czytelników i ich nawyki recepcyjne. Ale sprawa przybrała ideologiczny obrót. Obozy koncentracyjne były w NRD zjawiskiem wysoce zmitologizowanym. O Holocauście wspominano zdawkowo. Wszystkim więźniom, bez względu na to w jakim byli obozie — politycznym czy obozie zagłady, oficjalna opinia nadawała status „bojownika oporu antyfaszystowskiego". Było to konieczne ze względu na interesy władzy komunistycznej, która w fakcie szczególnych prześladowań członków KPD za czasów III Rzeszy upatrywała prawo moralne uprawniające nowe elity do dyktatury wobec społeczeństwa, w większości biernego wobec hitleryzmu. Wynikało stąd estetyczne założenie, że obozy koncentracyjne jako temat literacki miały pokazywać wzorowe postawy heroizmu i humanizmu. Modelowym przykładem była powieść *Nadzy wśród wilków* B. Apitza (1958) z jej patetycznym finałem samowyzwolenia więźniów Buchenwaldu. Zazdrośnie strzegło takiej właśnie interpretacji Zrzeszenie

Byłych Bojowników Antyfaszystowskich, należące do grup uprzywilejowanych przez władzę.

Podjęte w 1970/71 r. próby wydania zbioru opowiadań Borowskiego w Aufbau-Verlag utknęły w martwym punkcie za przyczyną wewnętrznej recenzji wydawniczej byłej więźniarki Oświęcimia, członkini Zrzeszenia, profesora weterynarii. Pomimo wielokrotnie powtarzanej przez nią oceny, że Borowski opisuje zdarzenia „absolutnie nietypowe", że daje obraz obozu „zupełnie zafałszowany", recenzentka nie jest w stanie dowieść fałszu w sferze faktów. Bo też nie o fakty chodziło. Irytuje ją bowiem perspektywa aksjologiczna Borowskiego, jako konsekwencja jego chwytu narracyjnego, która w jej rozumieniu obala mit więźniów jako nieskalanych, bohaterskich bojowników. Dlatego posługuje się wobec osoby autora i jego obozowej biografii insynuacją oraz oszczerczymi domysłami. Wzór rozumowania jest taki: jedynie słusznym spełnieniem posłania przeciwników faszyzmu jest uczestnictwo w budowie socjalizmu. Jest to niejako warunek — ex post — postawy antyfaszystowskiej. Kto zaś warunku tego nie spełnia, bo na przykład popełnił samobójstwo w Polsce Ludowej, ten przeciwnikiem faszyzmu nazwanym być nie może. Demagogiczna denuncjacja Borowskiego sięga szczytu w retorycznym pytaniu — czy wydalibyśmy u nas pamiętniki jakiegoś esesmana, który opisując uśmiercanie gazem, na własne usprawiedliwienie przytaczał fakt, iż kilkaset lub nawet tysiąc więźniów spośród milionów ofiar oferowało swoją służbę katom?

Jako ostateczny dowód na to, że to ona, a nie Borowski, ma rację, recenzentka powołuje się na swoje liczne ordery i odznaczenia państwowe NRD. W ten sposób zmitologizowana wizja obozów stała się ideologicznym monopolem, blokującym komunikację z wizją odmienną.

Powszechne ideologiczne wzorce odbioru wyraźniej wyłaniają się z recenzji prowincjonalnych gazet, niż z bardziej zindywidualizowanej krytyki ambitniejszych pism. Tak mają się sprawy w przypadku Kazimierza Brandysa, którego *Listy do pani Z.* (1965) oraz opowiadanie *Jak być kochaną* (1968) zdobyły sobie w kręgu bardziej wymagających czytelników „podejrzaną" popularność. Pewien recenzent z Cottbus z góry wątpił, czy sukces *Listów* da się powtórzyć za granicą. Interpretuje tę książkę wyłącznie w odniesieniu do sytuacji inte-

lektualnej w Polsce, „jaka w podobnej formie i spotęgowaniu u nas nie wystąpiła".[10]
Sytuacja ta, dowiadujemy się, to „przezwyciężenie kultu jednostki". Szyfr ten, spopularyzowany w 1956 roku i używany w sensie pozytywnym, dla recenzenta oznacza jedynie skłonność polskiej inteligencji do mylnego identyfikowania błędnych metod z istotną, pozytywną treścią socjalizmu. Utwór Brandysa odczytuje z beztroską dowolnością jako polemikę autora z niemądrym upodobaniem swoich rodaków. A więc, wydawałoby się, że wszystko jest w ideologicznym porządku. Jeżeli polscy inteligenci fałszywie pojmują krytykę kultu jednostki, a Brandys z nimi polemizuje, to znaczy — należy go pochwalić. Otóż nie. Wbrew logice dotychczasowego wywodu krytyk podsumowuje swoje wypowiedzi tyleż zaskakującą, co natrętną puentą, iż „cel jego (Brandysa) literackich wysiłków nie ma u nas żadnej bezpośredniej paraleli". Czyżby krytyka źle pojętej „krytyki kultu jednostki" nie była w NRD dobrze widziana?
Dopiero uzmysłowiając sobie, iż recenzent, świadomie czy też nie, parafrazuje aksjomatyczne twierdzenie Ulbrichta, że w NRD kultu jednostki nigdy nie było, rozumiemy, że i krytyka kultu jednostki traci sens. Należało zatem książkę Brandysa przedstawić jako egzotyczne zjawisko nie dotyczące „nas" — tym samym przeciwstawić się innym głosom, podkreślającym, iż problematyka *Listów...* jest aktualna również dla niemieckich czytelników.
Pisano o Brandysie w 1969 roku jako o „nowym nazwisku" na rynku księgarskim, przemilczając opublikowane już w NRD jego opowiadanie *Obrona Grenady*. Wydrukował je w odcinkach tygodnik „Sonntag" w 1956 roku. Za druk tego rodzaju polskich tekstów, na przykład Kijowskiego, Kołakowskiego czy Ważyka oraz za sympatię dla wszelkich oznak polskiej odwilży — partia nie zamknęła pisma (jak Gomułka „Po prostu"), zamknęła jego redaktorów.
Rok 1956, rok destalinizacji w Europie środkowo-wschodniej, zakończył się w NRD falą terroru przeciwko inteligencji. Po procesie Wolfganga Haricha (10 lat więzienia) w roku 1957, przyszła kolej na dyrektora wydawnictwa „Aufbau" Waltera Janka (5 lat) oraz redaktorów „Sonntag" Gustava Justa (4 lata) Heinza Zöglera (2,5 lat) i Richarda Wolfa (3 lata). W 1958 roku skazano kolejną grupę inte-

[10] G. F. *Briefe an Frau Z.*, „Lausitzer Rundschau" 1966, z 4 I.

lektualistów w Lipsku, wśród nich pisarza Ericha Loesta na 7,5 lat więzienia.

Sprawy polskie były w tym wszystkim obecne. Aura polskich przemian promieniowała zza Odry, widmo „niemieckiego Gomułki" straszyło Ulbrichta i budziło nadzieję u młodej marksistowskiej inteligencji. Polska stanowiła dla przywódców partyjnych większe niebezpieczeństwo niż Węgry. Powrót Gomułki na pierwszego sekretarza partii, czego Moskwa nie chciała, ale na co w końcu musiała przystać, było precedensem. Rok 1956 był w NRD konsekwentnie przemilczany. Na okres mniej więcej dziesięciu lat polska literatura popaździernikowa dla tutejszych wydawnictw przestała istnieć. Zmową milczenia o roku 1956 zagłuszono podwójny strach: strach kierownictwa partii przed destalinizacją oraz strach inteligencji przed poststalinowskim terrorem.

W rozterki ideologiczne wprawiały recenzentów osobliwości polskiej tradycji kulturalnej. Stawali bezradni wobec konieczności nazwania zjawisk odbiegających od ich własnych doświadczeń, nawyków myślowych i światopoglądowych klisz. Nie mogąc czytelnikowi wyjaśnić charakterystycznych zjawisk polskiej historii i kultury, bo ich nie znali — albo nie mówili o przeszłości w ogóle, albo wtłaczali ją we własne schematy. Nie przyjmowano na przykład do wiadomości tradycji kultury szlacheckiej w Polsce, która mąciła klarowność ideologiczną obrazu. W niemieckim kontekście kojarzyła się poza tym z pruskimi junkrami, z reakcją. Świat dworku szlacheckiego, zarysowany w powieściach M. Dąbrowskiej *Noce i dnie* lub w *Granicy* Z. Nałkowskiej, recenzenci bezceremonialnie przemianowali na świat mieszczański. Burżuazja i proletariat — to był znany paradygmat i do tego paradygmatu naginano wszystko, co od niego odbiegało.

Dużo uwagi, jako utwór literacko i światopoglądowo ambitny, ściągnął na siebie *Urząd* Tadeusza Brezy (1962). Pilny recenzent z Frankfurtu nad Odrą zarzucił Brezie, że za bardzo się skoncentrował na prywatnej sprawie adwokata i jego syna, a pominął milczeniem masy patriotycznych katolików zaangażowanych w życiu Polski Ludowej. Powieść Brezy nie ilustrowała programowej harmonii cechującej współżycie polskich katolików z władzą ludową. Inny zaś krytyk fachowego pisma („NDL"), zastanawiał się, co tak bardzo czytelnika w tej powieści wciąga. Jest to, powiada, zagadka funkcjonowania najstarszego urzędu świata — Watykanu, nie zaś fabuła. Stanowczo

stwierdza, iż polskie realia akcji — konflikt pomiędzy adwokatem konsystorialnym a jego biskupem „nie zasługuje w żadnej mierze na ogólne zainteresowanie".[11] Tak rygorystyczne stwierdzenie zastanawia, bo w końcu logika akcji (Polak zabiegający w Watykanie o interesy ojca) zasadza się na fakcie, że Polska jest krajem silnie katolickim. A wspomniany konflikt bynajmniej nie jest prywatny ani przypadkowy, oddaje przecież dramatyczną konfrontację kościoła (prymas) i władzy przed 1956 rokiem i ich współistnienie po roku 1956. Możliwe, że tego właśnie konfliktu i jego politycznej wymowy krytyk starał się nie poruszać.
A więc sprzeczność: jeden recenzent upomina się o ilustrację koegzystencji światopoglądowej w Polsce, drugi odmawia rysującym się tu konfliktom ogólniejszego znaczenia. Do końca istnienia NRD poważne dolegliwości sprawiał reprezentantom oficjalnej opinii polski katolicyzm i jego rola w kulturze. Samo nazwanie faktycznego stanu rzeczy wywoływało u przeróżnych redaktorów ideologiczne dreszcze. Pisarz Erich Loest w reportażowej książce o Polsce tak oto opisał swoje przygody z tym tematem:

Polska jest krajem katolickim. Takie zdanie napisałem niedawno dla któregoś z czasopism w NRD. Redakcja zmieniła zdanie następująco: jest jeszcze krajem katolickim; nie zastanawiając się głębiej, przyzwoliłem na tę zmianę. Owo „jeszcze" chętnie używane przez naszą prasę, kiedy chce jakieś negatywne zjawisko zbagatelizować lub ukryć, w tym wypadku jest jednak zupełnie nie na miejscu. Ten kraj był i jest katolicki. Polska jest krajem socjalistycznym, ale jest również krajem katolickim.[12]

Samo istnienie tej niespójności opinia oficjalna chciała pominąć. Nie wykluczone, że zagrały tutaj nieświadome uprzedzenia wschodnioniemieckich środowisk kulturalnych wobec katolicyzmu w ogóle. Ich korzeni należałoby szukać w antyklerykalnych tradycjach Oświęcimia, lub niechęci pruskiego protestantyzmu (względnie saksońskiego pietyzmu) wobec katolickiej obrzędowości.
Polityka kulturalna w NRD nie lubiła przypominać o światopoglądowym rozwarstwieniu społeczeństwa w Polsce. Z niechęcią traktowała samo istnienie żywotnego, osadzonego w kulturze ludowej katolicyzmu — w państwie budującym socjalizm. Można było wprawdzie to zjawisko traktować pobłażliwie, jako relikt przeszłości, ale jego siła

[11] W. Lehmann *Eine Studie über den Vatikan*, w: „Neue Deutsche Literatur" 1963 nr 12.
[12] E. Loest, G. Große, *Rendezvous mit Syrena*, Halle-Leipzig 1978, s. 74.

niepokoiła. Podważało monopol światopoglądowy marksistowsko-leninowskiej partii.
Na koniec należałoby zapytać, czy przedstawione tu postawy recenzenckie i wzorce odbioru dają się podciągnąć pod pojęcie „zdrady twórczej"?
To pojęcie, wprowadzone przez Roberta Escarpita, definiuje aktywność czytelnika jako nieodzowny element w komunikacji literackiej. Gwarantuje on indywidualną niezależność odbioru tego samego, niezmiennego tekstu, a jednocześnie wzbogaca każdorazową lekturą semantyczny potencjał utworu.
Zrozumienie utworu zakłada bowiem podwójną operację: czytelnik przyswoi sobie to, co inne, obce, przymierzając je do własnej sytuacji oraz wpisuje własne doświadczenia w tekst, przekraczając w ten sposób dotychczasowe normy jego rozumienia. Nikt, komu zależy na zrozumieniu, nie będzie wyłącznie polegał na własnym, przypadkowym „przedsądzie", w ten sposób bowiem niechybnie rozminie się z intencją tekstu. Mówiąc kategoriami hermeneutyki:

Kto chce zrozumieć tekst, musi przyzwolić na to, aby tekst do niego przemówił. Należy uświadomić sobie własne uprzedzenie, ażeby tekst mógł ujawnić swoją inność i tym samym posiadł możliwość skonfrontowania jego prawdy rzeczowej z przed-sądem czytelnika.[13]

Wzorce odbioru, o których tu była mowa, odwołują się przede wszystkim do ideologii. A więc do systemu idei i poglądów charakterystycznych dla określonej grupy społecznej, systemu zorientowanego nie tyle na analizę rzeczywistości według kryterium prawdy i fałszu, co na potwierdzenie tożsamości danej grupy, uzasadnienie jej pozycji społeczno-politycznej i na obronę jej interesów. Literatura traktowana ideologicznie to instrument propagandy.
Założony z góry odbiór literatury można by nazwać „zdradą ideologiczną". Celem tego wzorca nie jest zrozumienie utworu pojmowane jako przyswojenie tego, co w utworze obce, inne. Jego intencją jest oswojenie inności i obcości utworu, zneutralizowanie i ujarzmienie jego niesfornego potencjału znaczeniowego. Nie zależy mu na różnorodnym odbiorze czytelniczym, chce zapobiec takiej aktualizacji zna-

[13] H. G. Gadamer *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 325

czeń utworu, która zakłócałaby jednorodną, przedustawną wizję rzeczywistości.

Czy wzorzec taki był wobec czytelników literatury polskiej w NRD skuteczny? W polityce wydawniczej spełniał rolę cenzury, pewne utwory wykluczał z obiegu. Ale jako instrument wpływu na czytelników był raczej mało efektywny. Podejrzewam, że autorzy recenzenckich formułek tak naprawdę do czytelnika trafić wcale nie zamierzali. Był to raczej sygnał dla innych piszących — podanie tonu, w którym wypadało się publicznie o polskiej literaturze wypowiadać.

Wysoki stopień rytualizacji czynił tego rodzaju teksty w paradoksalny sposób samowystarczalne. W ten sposób ideologiczna krytyka literacka osiągała swoistą autonomię, której odmawiała literaturze.

Jacek Kopciński

Stare klabzdry na wojnie („Kabaret Kici Koci" Mirona Białoszewskiego)

1. W jedynej jak dotąd, oficjalnej antologii poezji stanu wojennego *Zielona wrona* nie ma wierszy Mirona Białoszewskiego z lat 1981–82.[1] Antologia ułożona przez Danutę Dąbrowską jest oczywiście jedynie wyborem twórczości „niezależnej", w przeważającej części anonimowej, szkoda jednak, iż nie znalazł się w niej choćby fragment cyklu zatytułowanego *Kabaret Kici Koci*. Wszak składające się nań piosenki, monologi i skecze — rozpisane na głosy pięciu postaci — powstawały właśnie po to, by utrwalać i komentować polską codzienność początku lat 80. Owszem, Białoszewski nie był poetą „niezależnym". Jego cykl ukazał się w państwowym wydawnictwie w roku 1985 (już po śmierci poety) i nie miał swoich powielaczowych pierwodruków. Jednak jeszcze w tym samym roku odbyła się pierwsza „podziemna" premiera *Kabaretu*, wystawionego przez Zbigniewa Micha i Wojciecha Królikiewicza w mieszkaniu ich przyjaciół.[2]

Kabaretowe scenki sprzed wybuchu stanu wojennego — co zrozumia-

[1] *Zielona wrona. Antologia poezji okresu stanu wojennego*, wybór, wstęp D. Dąbrowska, Gdańsk 1994.

[2] J. Majcherek *Widok z mostu na M. B. (z Królikiem w tle)*, Teatr 1993 nr 5.

łe — dzieją się głównie na ulicy. Po 13 grudnia ich akcja przenosi się do mieszkania jednej z bohaterek cyklu. Wiadomo, stan wojenny był czasem wzmożonych kontaktów towarzyskich, które rekompensowały brak autentycznego życia publicznego. Charakterystyczna zmiana nastąpiła nie tylko w kontaktach artystów, którzy prywatne mieszkania zamieniali w galerie czy teatry, ale także w zwykłych relacjach rodzinnych czy sąsiedzkich. Trudne czasy skłaniały ludzi do częstszych odwiedzin, choćby po to, by wspólnie pourągać komunie. Takie bliskie kontakty w bezpiecznej przestrzeni mieszkania zawsze stanowiły dla Białoszewskiego najważniejszą sytuację liryczną.
Białoszewski nie pisał swojego *Kabaretu* z myślą o reaktywowaniu domowej sceny, mimo to wybierał dialog, ponieważ sama rzeczywistość początku lat 80. ujawniała w jego odczuciu wiele cech dramatyczności, a czasem teatralności.[3] Zwłaszcza po Grudniu ciągłe „wpady" i „wypady" znajomych Białoszewskiego nabrały szczególnego charakteru. Przyjaciele odwiedzający poetę — on sam, schorowany, rzadko ruszał się z domu — dzielili się z nim swoimi wrażeniami i spostrzeżeniami, może nawet przedstawiali sceny z ulicy czy sklepu. Te emocjonalne „donosy rzeczywistości", odgrywane przed poetą na gorąco, ale zapisywane przez niego z dystansem człowieka leżącego w łóżku, nadal słychać w *Kabarecie Kici Koci*. A jednak skecze Białoszewskiego nie trafiły do antologii poezji stanu wojennego, ponieważ z trudnością mieszczą się w konwencji poezji politycznej i patriotycznej, którą autorka *Zielonej wrony* słusznie uznała za najbardziej typową dla tamtego okresu. Co tu ukrywać, swoim klimatem przypominają one raczej *Zieloną gęś*.

2. „Do poezji politycznej zaliczamy jednocześnie te utwory, których autorzy starają się urobić właściwą postawę społeczeństwa wobec wewnętrznych problemów społeczno-politycznych narodu, jak i te, których autorzy pragną uzbroić duchowo swój naród wobec zagrożenia go przez wroga zewnętrznego

pisał przed laty Juliusz Nowak-Dłużewski.[4] Danuta Dąbrowska dodaje, iż poezja stanu wojennego to w większości „teksty powstające jakby na zamówienie społeczne, podejmujące określony system wartości i system społecznych zachowań uznany za właściwy".[5] W tej wyjątko-

---

[3] Pierwsze fragmenty cyklu pojawiły się już w 1980 roku w tomie *Rozkurz*.
[4] J. Nowak-Dłużewski, w: *Zielona wrona*, s. 3.
[5] *Zielona wrona*, s. 4.

wej sytuacji historycznej i komunikacyjnej anonimowi poeci aktualizowali język narodowej symboliki wypracowany przez romantyków. Jego bezpośrednim wzorem stał się słynny wiersz Jarosława Marka Rymkiewicza *13 grudnia*:

To ciało gwoździe w dłoniach ma
Nad ciałem krąży czarna wrona
Jak całun jest grudniowa mgła
O patrz! Ojczyzna kona.[6]

Personifikacja ojczyzny zyskuje w wierszu Rymkiewicza wymiar sakralny: ciało złożone do grobu ma przebity bok i przekłute dłonie. Ojczyzna jest więc zamordowanym Chrystusem — jej śmierć, zaświadczona śmiercią niewinnych ludzi, zostaje wyniesiona do poziomu narodowej ofiary. Rana w bok Chrystusa–narodu została zadana żołnierskim bagnetem, samo zaś ciało ulepione jest „z naszych" — polskich popiołów i z „naszej" krwi, przelanej w grudniu. Mimo iż „u grobu" „trzyma straż" wojsko polskie, „flaga łopoce mu czerwona". A więc nie wojna domowa czy, jak chciała oficjalna propaganda, „przywracanie porządku", ale agresja imperium, które tłumi kolejny niepodległościowy zryw. Rymkiewicz patrzy na Polskę oczami księdza Piotra: wskazuje ofiarę i jej kata. Prorokuje nawet zmartwychwstanie, choć w swojej wielkosobotniej wizji mówi jedynie o śniącej ojczyźnie, która być może kiedyś się przebudzi.

Poeta, wkrótce po wybuchu stanu wojennego, przypomina Polakom romantyczny wzór narodowego męczeństwa. Wpisana w jego wiersz dialektyka śmierci i zmartwychwstania ujawnia metafizyczny i etyczny wymiar historii. Ponoszona przez Polaków ofiara jest ofiarą niewinną i sytuuje naród po stronie Dobra, którą wyznaczają dwie wartości naczelne: Bóg i Ojczyzna, implikujące przede wszystkim wolność, a zaraz potem — sprawiedliwość. Stronę Zła zajmuje bratobójca i kat. Jego działanie opiera się na antywartościach, wśród których zdrada i zbrodnia zajmują miejsce naczelne. Jednak wiersz Rymkiewicza nie jest „katechizmem", ale „widzeniem". Celem poety będzie więc przede wszystkim symboliczne ukształtowanie świadomości Polaków poddanych kolejnej próbie męczeństwa i propagandowej manipulacji. Mit, który przynosi poeta, nadaje sens dziwnej wojnie

[6] Tamże, s. 57.

bez wroga i wskazuje cel historii — niepodległość Polski jako wypełnienie opatrznościowego planu.
Łatwo zauważyć, iż Rymkiewicz, pisząc o ciele Ojczyzny, w gruncie rzeczy zajmuje się duszą narodu. Aktualizuje bowiem określony sposób myślenia Polaków o sobie, historii i ojczyźnie. Wzór tyrtejsko–mesjański, bo o nim mowa, uzupełniany wzorem niepodległościowym i insurekcyjnym, zdominuje wyobraźnię Polaków. Pojawi się wkrótce zarówno w anonimowych wierszach okresu stanu wojennego, jak i w niedzielnych kazaniach. Znajdzie swoją konkretyzację w stylu działania grudniowej konspiracji i w wystroju polskich świątyń. Wielka Sobota w 1982 roku w całej Polsce była dniem żałoby narodowej.

3. Kiedy Rymkiewicz grzebał w swoim symbolicznym wierszu umęczone ciało Ojczyzny, Miron Białoszewski odnotowywał kolejne zniszczenia, jakiemu uległo ciało Kici Koci.

Kicia Kocia (od drzwi):
czas mnie goni
...nogi!
...ręce!

niewymienne
(wchodzi z ciężkimi torbami)
klapnąć ...buch
trzask!
uch!

i noga złamana
od krzesła,
tyle się niszczy
człowiek się niszczy ... więcej [s. 169] [7]

„Człowiek się niszczy..." — oto perspektywa, z jakiej stan wojenny oglądać będzie Białoszewski, opiewając w swoich skeczach zmęczone, schorowane ciało „otorbionej baby". Ta szczególna afirmacja niszczejącego ciała Kici Koci nosi ślady zabawnej polemiki z mitem mesjańskim. Posłuchajmy modlitwy, jaką nad ciałem ojczyzny wypowiadają bohaterki *Kabaretu*:

KICIA KOCIA (dzwoni do błogosławionej Siwuli z Wisznu Woli):
Przyjeżdżaj

[7] M. Białoszewski *Kabaret Kici Koci*, w: *Oho*, Warszawa 1985.

(do siebie)
Teraz wszędzie się klęka
(klęka w drzwiach)
Twe ciało
BŁOGOSŁAWIONA SIWULA (wchodzi):
Twe ciało
KICIA KOCIA
Wisznu Wola

BŁ. SIWULA
gdzie pola malowane maslem
KICIA KOCIA
mięsem
BŁ. SIWULA
mięsem rozmaitem...
KICIA KOCIA
Twe ciało
BŁ. SIWULA
twe ciało trylodytem [s. 141–142].

Pojawienie się Błogosławionej Siwuli z Wisznu Woli wywołuje u Kici Koci wspomnienie arkadyjskiej krainy dobrego zaopatrzenia, skojarzonej z pogrzebanym rajem dzieciństwa, o którym marzył Mickiewicz na paryskim bruku. Aluzje są oczywiste, istotne jednak, iż polemika z romantycznym dziedzictwem nie odbywa się tu wyłącznie na poziomie literackiej parodii. Owszem, Białoszewski przedrzeźnia wieszcza, ale jednocześnie w typowym dla siebie stylu sięga w tych ciężkich czasach do romantycznego eposu, by dowiedzieć się np. o domowych sposobach produkcji masła, którego zaczynało przecież brakować. Nie szydzi z narodowej tradycji, raczej wybiera z jej skarbca najbliższe mu wzory przeżywania i opisywania rzeczywistości. Mickiewiczowi z III części *Dziadów* Białoszewski przeciwstawia Mickiewicza piszącego *Pana Tadeusza*, rytmowi ofiary i zmartwychwstania — rytm życia i powolnego przemijania, idei — konkret oglądany z dystansem. Związki *Pana Tadeusza* z *Kabaretem Kici Koci* mają także charakter metafizyczny. Szlacheckim Mickiewiczem i PRL-owskim Białoszewskim opiekuje się wszak ta sama patronka — Matka Boska.

Tymczasem jednak zajmijmy się konkretem. Cóż to takiego trylodyt? Trylodyt, a właściwie trylobit, to skrzelodyszny stawonóg morski, opancerzony, występujący w erze paleozoicznej. Jego ślady można odnaleźć zarówno w skamielinach, jak i wczesnych wierszach Białoszewskiego: „Dnami garnków (latają) jaszczury starych rąk" (*Jednym*

palcem wystukane, *Obroty rzeczy*) Anno domini 1981 te opancerzone stwory najczęściej występują w okolicach polskich sklepów, w kolejce po kiełbasę i masło:

KICIA KOCIA
A teraz...ogon.
(za linę i do okna)
Przywieźli!
BŁOGOSŁAWIONA SIWULA, a za nią KICIA KOCIA
(sfruwają na linie z prześcieradeł)
(pobierają)
(krzyczą)
Pani tu nie stała!
Pani tu nie stała!
(torbią się na górę)
(intonują)
Boże, coś Polskę, ustawił w ogooony... [s.142]

Parafraza pieśni religijnej należała do konwencji poezji stanu wojennego. Nikt jednak nie śpiewał o kolejkach, które dla Białoszewskiego były najbardziej charakterystycznym zjawiskiem początku lat 80. Historia złożyła naród do grobu — życie ustawiło ludzi w ogonach. Stało się dosłownie po wszystko, o czym trudno dowiedzieć się z wierszy zebranych przez Danutę Dąbrowską w jej antologii.

KICIA KOCIA
Pan tu czeka na tramwaj?
PAN
Na bony na kaloryfery.
GŁOS
To po chleb, nie po ogrzewanie.
DRUGI GŁOS
Miało być po dżem.
KICIAKOCIA
A do spowiedzi gdzie? [...] [s. 146]

pyta Kicia Kocia tonąc w śniegu, na rok przed wybuchem stanu wojennego. Białoszewski z upodobaniem odtwarza potoczną świadomość Polaków wyrażaną w kolejkowych dialogach. Interesuje go ten niezwykły zlep codziennego zabiegania, plotki, biernie przyjmowanej lub wyszydzanej propagandy, wzmożonej religijności i mitu narodowej ofiary. Dlatego jednym uchem słucha wieszczów, drugim zaś otorbionych bab:

Czy panią SW męczy? Bo mnie nie męczy.
— mnie męczy

– mnie nie męczy
– mnie męczy. A co to „SW"?
– stan wojenny
– mnie męczy
– a mnie nie męczy [s. 173]

Męczeństwo? Owszem, ale takie zwykłe, jak ból żylaków. „SW" — skrót często stosowany przez Białoszewskiego — kojarzy się tu z nazwą jakiejś starczej choroby, a nie z wojną, o której jedna z bab zdaje się nawet nie wiedzieć. Białoszewski troszczy się o jej spuchnięte nogi, ale trywializuje stan wojenny. Być może dlatego, że sam przeżył prawdziwą wojnę, taką z nalotami i bombami, które spadały na głowę. Jeden z odcinków *KKK* poeta nazwie *Bomby*, przy czym mowa będzie w nim o bombach zegarowych, które ktoś podrzucił lub nasłał „z hen, zdalnie." Białoszewski w tym świetnym skeczu ośmiesza oficjalną propagandę zagrożenia, a zarazem subtelnie sygnalizuje, że stan wojenny w gruncie rzeczy niewiele ma z wojną wspólnego. Poeta z pewnością wiedział o ofiarach milicyjnych represji, a jednak jedyny ślad jego politycznego i moralnego zaangażowania to skecz *Bohaterka*, z którego dowiadujemy się o internowaniu Sybilli Grochowskiej. Oto jak skończyła się ta niebezpieczna historia:

SYBILLA GR.
Wzięli mnie za zasłużoną ciotkę ZMP, KOR-u i „Solidarności" z przystępem do komunii... Buda pędzi. Ja w niej sama. Zaczęłam tłuc butlami z mlekiem o przegrodę. Stanęli. Wtedy ja na siebie chlap! dwie torby czerwonej mrożonki i na podłogę — w trupa. [...] raptem jak się nie zerwę! Jak spieprzali! Umyłam się śniegiem na Grochowskiej. Cha cha cha! [s. 157]

Nieco teatralny ten śmiech... Wydaje się jednak, iż Białoszewski nie drwi z ofiar stanu wojennego, ale z mitu narodowego męczeństwa, którego nie był w stanie przyjąć za wykładnię losu własnego i ludzi żyjących w tym niszczejącym kraju. Poeta ośmiesza uczestników wojny, w której aresztuje się kobietę „za torbę" pełną nawet nie ulotek, ale worków z mrożonką. Żołnierze — w wierszu Rymkiewicza kaci narodu — w opowieści Sybilli są zwykłymi, tchórzliwymi funkcjonariuszami. Nieprzypadkowo tę uliczną potyczkę wygrywa baba — w poezji Białoszewskiego uosobienie życiowej energii i sprytu — a na dodatek ciotka, chciałoby się powiedzieć, rewolucji. Po pierwsze jej życiorys — dowcipny skrót typowej biografii polskiego inteligenta — nie mieści się we wzorze niewinnej ofiary, chyba że wyłączymy inteligencję z kategorii narodu. Po drugie ta typowa biografia, wyznaczana

czasem zdrady i czasem odkupienia, w recepcji Białoszewskiego stanowi kolejną, zewnętrznie kształtowaną formę świadomości społecznej. W jego geście trywializacji stanu wojennego kryje się więc przede wszystkim niechęć do zbiorowych mitologii.
Jeszcze w czasach Sierpniowej euforii Kici Kocia wołała w swoim *Odczycie*:

Korzystam z wolności słowa
Kochani! Kochane!
Oddzielność się skończyła.
Zabija nas bezustanna bomba łańcuchowa społeczności.
(schodzi z mównicy). [s. 152]

Charakterystyczne to zastrzeżenie na wstępie. Białoszewski doskonale rozumiał rolę mitologii społecznej w wydarzeniach roku 1980. Mimo to, gdy tylko wolność została odzyskana — przynajmniej wolność słowa — natychmiast upomina się o prawo do prywatności. Trudno się zresztą dziwić, skoro Kicia Kocia nie jest pewna nawet tego, czy po śmierci warto łączyć się z „duszą świata". Z S. O., czyli z Sądu Ostatecznego, na którym zebrały się tłumy, ostentacyjnie wychodzi. Za to chętnie nawiedza ludzi w niedzielne południe, by ich nawracać na Yogę. Wędrówki „nawracaczy", tajemniczych ciotek, które podrzucają ulotki i łańcuszki do św. Antoniego, to oczywiście jeszcze jeden „donos" tamtej rzeczywistości. Jakże jednak istotny dla zrozumienia postawy Białoszewskiego, który z zainteresowaniem słucha przepowiedni o końcu świata: „Zbliża się dzień... gdy świat się wywróci swoją podszewką na wywrót siebie...", ale ignoruje narodową apokalipsę.
Dla Białoszewskiego liczył się przede wszystkim bezpośredni kontakt z ludźmi, nie zapośredniczony przez jakikolwiek system symbolicznej komunikacji. Ale czy jest to możliwe? Projekt ten należy raczej zaliczyć do poetyckiej utopii „stróża" codzienności, który przez wiele lat próbował ją „notować", choćby w formie ułamkowych dialogów wyjętych z zasłyszanej rozmowy. Jednak nieufność Białoszewskiego wobec gotowych schematów opisywania i interpretowania rzeczywistości pozwoliła mu w stanie wojennym zająć wyjątkową pozycję uczestniczącego świadka. Pozostając w centrum wydarzeń, Białoszewski — polski poeta współczesny — nie próbuje kształtować zbiorowej świadomości, ani narzucać swoich poglądów. Owszem, aktualizuje sche-

maty zbiorowego myślenia i zachowania, ale czyni to głównie po to, by się im przyjrzeć, a potem delikatnie „rozbroić":

GŁOWA NA SZTYLECIE
(trudem):
Litwo, ojczyzno moja...
(zmienia ton na energiczny)
Polskę
sprzedali
za beczkę złota
ale ich oszukali
zaraz pod wierzchem
(słabnie)
było sztu – czne
ma – sło [s. 143]

W czasach kryzysu kartkowego Białoszewski po prostu nie potrafi wejść w rolę poety, który głosi klęskę, zaświadcza o zdradzie i wieszczy zmartwychwstanie. Autor cyklu prześmiewczych skeczy raczej „widzi i opisuje" wojenną codzienność, która dzięki zastosowaniu kabaretowej konwencji zyskuje jego zdaniem właściwe sobie proporcje: „Przechodniu, powiedz Sparcie,/ jak zdrożało żarcie". Poeta nie stroni przy tym od autoironii. Oto jak bohaterki kabaretu reagują na wybuch S.W.:

BŁ. SIWULA
módlmy się do wszystkich bóstw o małe nic złego (padają rzędem we cztery, głowy do podłogi, antygłowy wypięte).

Tak zachowaliby się pewnie przyjaciele Kubusia Puchatka na wiadomość o zbliżającej się burzy. Ale przecież zwierzątka wychodzą czasem ze swoich domków i wiedzą co nieco o społecznych nastrojach:

BŁ. SIWULA
(antygłowa w dół, głowa w górę)
chyba że zaprotestujemy [s. 155]

Wszystkie natychmiast „odstają od podłogi", jednak dziecięca przekora, która wcześniej podsunęła im koncept modlitwy na wspak, tym razem realizuje się w pomyśle „stanu pokoju" wewnętrznego i zewnętrznego. Na ulicach pojawiły się czołgi, a Kicia Kocia z Sybillą Grochowską chowają się po prostu w szafie, by medytować. Mieszkanie w szafie — znany psychoanalitykom symbol ucieczki przed niebezpieczeństwem — doskonale wyraża typowy dla tamtego okresu stan nie-

pewności i wewnętrznej emigracji. Poeta jednak świetnie pamięta, do czego służyły podczas prawdziwej okupacji przepastne szafy – jego matka ukrywała w mieszkaniu Żydówkę – dlatego także pomysł na zamanifestowanie własnej „prywatności" ogrywa kabaretowo. Jarosław Marek Rymkiewicz w rozmowie poświęconej Mickiewiczowi tak komentował sytuację twórców piszących w stanie wojennym:

Kiedy nasze tutejsze istnienie jest przez coś zagrożone – mam na myśli rok 1832, jak rok 1982 czy 1983 – szukamy różnych sposobów na przeżycie tego nieszczęścia [...] Próbujemy zachowywać się patetycznie z taką oto myślą: może to nam umożliwi godne przetrwanie. Albo próbujemy zachowywać się ironicznie z tą samą myślą: może właśnie w ten sposób uda nam się naszą godność obronić?[8]

W tonacji patetycznej zabrzmiał *13 grudnia* – wiersz–widzenie, lament i apel poległych napisany niejako na otwarcie stanu wojennego. Białoszewski „na zamknięcie" S.W. śpiewa melancholijny romans z PRL-owskim konkretem:

Zza lady anioł stróż...
[...]
krzyknął „zamyka się!"
i choć wszystkiego brak
nie wypuścimy wszak
stąd wcale cię! [s. 171]

4. W monologach Kici Koci jeszcze sprzed wybuchu stanu wojennego łatwo zauważyć rozterki poety osobnego, który jest świadkiem odradzania się świadomości społecznej. W wierszu *Ćmołęk* Kicia Kocia opowiada o tajemniczych ćmach, które zalęgły się w płatkach owsianych:

Coś miga, skrzy:
ćmy.
Mój na to wgląd:
w owsianych płatkach
ćmie gniazda. [s. 153]

Chociaż, może to tylko nerwica? Znajomy Kici Koci wyjaśnia:

To coś nowego
[...]

---

[8] *Mickiewicz czyli wszystko. Z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa*, Warszawa 1994, s. 132.

I to u ciebie, i dobrze.
Uczeni jeszcze nie wykryli,
nie nazwali,
to coś prywatnego,
nim się rozlęgnie w coś ach, społecznego. [s. 153–154]

Kicia Kocia boi się po prostu, iż może ulec „społecznemu", które po Sierpniu zdominowało wszystkie sfery życia. Jej obawy były uzasadnione. Zauważmy, że Białoszewski, jakby niechcący, przez zwykłą zbieżność brzmienia, przemyca w swoim wierszu symbol religijny, jakże bliski romantykom. Wyrażenie „ćmie gniazda" musi skojarzyć się z „ćmiącą gwiazdą", która miga i rozsiewa ćmy — iskry. Jak gwiazda betlejemska, gwiazda zaranna czy jutrzenka nadziei... Czyżby ta kuchenna metafora, kryjąca w sobie bożonarodzeniowe przesłanie, mówiła nam coś o narodzinach wolności? Nie wykluczone. Oto więc w sferze jak najbardziej osobnej — w poetyce — zalęgło się Białoszewskiemu „społeczne", wolne na dodatek od ironii. Właśnie ten fakt staje się przyczyną lęku Kici Koci, nie zaś niepewna sytuacja zewnętrzna. Mówi się wszak o nadchodzącej wojnie...
Białoszewskiemu nie udało się uniknąć „społecznego" — w końcu sam kabaret jako reakcja na wydarzenia 1981 roku, a potem na stan wojenny był jego przejawem. Chodzi jednak o coś więcej. Otóż wydaje mi się, że poeta, dystansując się od romantycznej symboliki ofiary, która zdominowała ówczesną świadomość Polaków, w sposób dla siebie zupełnie naturalny aktualizuje inny fragment narodowej mitologii. Zauważmy, iż stara, schorowana kobieta taszcząca do domu ciężkie torby, to w *Kabarecie Kici Koci* osoba zupełnie realna, a zarazem postać symboliczna — personifikacja zmęczonego narodu ustawionego w ogony. Narodu? W kolejkach stały przede wszystkim kobiety — matki Polki...
Mit Matki Polki, wiąże się bezpośrednio z kultem Matki Boskiej Królowej Polski. Oddany jej pod opiekę naród stał się w XVII wieku przybranym dzieckiem Maryji, by po utracie niepodległości zająć w zbiorowej świadomości Polaków miejsce jej prawdziwego syna. Matka wstawiająca się za narodem u Boga, stała się Matką Boleściwą, opłakującą jego męczeństwo i śmierć. Wzór ten znajduje swoją realizację w romantycznej poezji powstańczej, ujawniając niekiedy najbardziej podstawowy wymiar kultu kobiety doświadczanej śmiercią syna. Po zgonie Jezusa Matka opatruje jego nieżywe ciało, składa je do grobu, ale jednocześnie gotuje strawę jego uczniom, jest przy nich

w najtrudniejszym czasie. Stanowi więc symbol cierpienia, ale także ocalenia, przetrwania i — samego życia.

Opiekuńcza matka — choć w rzeczywistości także ciotka, a nawet kilka ciotek — jest, obok samego poety, najważniejszym bohaterem całej twórczości Białoszewskiego. Fakt ten ma z pewnością swoje uzasadnienie w psychologii poety — homoseksualisty przez całe życie poszukującego duchowego i materialnego wsparcia u kobiet. Ich obraz, zwłaszcza we wczesnej twórczości Białoszewskiego, zyskuje niekiedy wymiar archetypowego symbolu. W jednym ze spektakli w „Teatrze na Tarczyńskiej" pojawia się postać Wielkiej Matki — Panny Bozi z wczesnych ballad Białoszewskiego i jednocześnie ukochanej ciotki poety, która ratuje go przed śmiertelnym niebezpieczeństwem, wprowadzając w dojrzałe życie. Po latach obraz ten, w opowieści poety, stanie się częścią zupełnie realnej sytuacji śmiertelnego zagrożenia. W 1944 roku, podczas bombardowania warszawskiej Starówki, strop piwnicy, w której ukrył się Białoszewski, zaczął niebezpiecznie pękać. Przerażeni ludzie zbili się w gromadę. Nagle, w ciemnościach, rozległ się głos starej kobiety modlącej się słowami psalmu. Poeta wierzył, że ta modlitwa uratowała go wtedy od śmierci O swoim cudownym ocaleniu wspominał potem w opowieści poświęconej autorowi *Pana Tadeusza*.[9] Tak tworzył się jego mit osobisty, dzięki któremu Białoszewski — w zgodzie z własną wrażliwością i wewnętrzną biografią poety — będzie aktualizować mit grupowy.

Jakże istotne, że ten najważniejszy wiersz w życiu poety — psalm w tłumaczeniu Karpińskiego — wypowiedziała właśnie „stara kobiecina w płaszczu". Jedna z tych, które razem z ciotkami Białoszewskiego, zdobywały wodę i żywność w gruzach płonącej Warszawy. Te same kobiety poeta spotykać będzie podczas swoich wędrówek po warszawskich cmentarzach, do nich będzie jeździł kolejką WKD w chwilach wewnętrznego zagubienia, to one będą się nim opiekować podczas kolejnych pobytów w szpitalu, z nimi będzie rozmawiał na klatce w swoim „mrówkowcu" na Chamowie". Ciotki, pielęgniarki, dozorczynie, przyjaciółki i znajome profesorki z IBL-u. Były dla Białoszewskiego kimś w rodzaju akuszerek rzeczywistości. Wyznaczają paradygmat jego poetyckiego świata, ukryty w niezliczonych domowych i kuchennych metaforach poety. Kobiety, „stare klabzdry", jak

[9] M. Białoszewski, *O tym Mickiewiczu jak go mówię*, „Odra" 1967 nr 6.

nazwie je w *Kabarecie Kici Koci* starzejący się także poeta, strzegą jednocześnie najważniejszych dla Białoszewskiego wartości, jakimi są opiekuńczość, wytrwałość, bezpośredni i naturalny stosunek do życia. Afirmacja życia, rozumianego jako ciągle doglądanie rosnącego pod przykryciem, świątecznego ciasta, skłoniła w końcu Białoszewskiego do literackiej transgresji — poeta w *Kabarecie Kici Koci* zmienił przecież płeć. Stał się jedną z polskich bab, dzięki którym ten kraj — nie raj, „prujący się jak stara pierzyna", jakoś trwał. Skecz, z którego pochodzi to charakterystyczne dla Białoszewskiego porównanie, jest w pewnym sensie odpowiedzią daną Rymkiewiczowi. Z rozprutej pierzyny uciekają pióra–duszyczki. Czy są to dusze ludzi zabitych? Raczej opętanych. „Nie gub się, duszyczko / za dużo was / nie będziecie zbawione" — woła Kicia Kocia łapiąc ulatujące piórka. Ściąga dusze na ziemię i „szpuntuje pierzynę szpagatem".
W jednym z ostatnich skeczy kabaretu Białoszewskiego Kicia Kocia wybiera się gdzieś daleko, samochodem. Nieprzypadkowo towarzyszy jej mężczyzna.

STRESA
Dokąd się udajecie?
KICIA KOCIA
Do Wólki Węglowej otwierać groby.
STRESA
(jęk)
O Matko Ludowa.
KICIA KOCIA
Symbolicznie.
STRESA
Na szczęście.
KICIA KOCIA
Umarli żyją.
My nie żyjemy.
STRESA
Nie odwrotnie?
KICIA KOCIA
Odwrotnie niż odwrotnie.
I znów odwrotnie.
STRESA
To nie za trudne?
KICIA KOCIA
To tylko rodzaj czasu. Płeć czasu. [s. 174]

Dla poetów, którzy po 13 grudnia otwierali groby, by ujrzeć w nich umierającą od dwóch stuleci ojczyznę, stan wojenny był rodzaju męs-

kiego — oznaczał walkę i ofiarę. Poeta, który sens swojego przesłania zamykał w dziecięcym przejęzyczeniu, z Matki Boskiej czyniąc Matkę Ludową, ten sam trudny czas rozpoznawał jako cierpliwą i mądrą kobietę, która wszystko przetrzyma. Mit Matki Ludowej, wyrażony „odwrotną" formułą „umarli nie żyją, my żyjemy", Białoszewski wysnuł z samej rzeczywistości końca „prującego się" PRL-u, docierając jednocześnie do najniższych „archaicznych" pokładów ludzkiej egzystencji i własnej psychiki. W jego prześmiewczym, a zarazem melancholijnym kabarecie mit Matki stał się naturalnym i jakże potrzebnym dopełnieniem mitu narodowej ofiary. Właśnie dlatego w antologii poezji stanu wojennego, tuż obok wiersza Jarosława Marka Rymkiewicza, powinna znaleźć się piosenka Kici Koci:

ten stan wojenny
nie jest niezmienny
bo powszednieje
i się starzeje
aż posiwieje
tak biedaczysko
że wszędzie wszystko
zwszystkojednieje. [s. 171]

Roztrząsania i rozbiory

Wojna w dzienniku — „Spokój" i „Śmierć"

Jeśli spojrzymy na spisy treści kolejnych tomów *Dzienników* Marii Dąbrowskiej, bez trudu zauważymy, że zapisy sporządzone podczas drugiej wojny światowej nie zostały w nich w sposób szczególny wyróżnione. Po roku 1938 następuje 1939, potem 1940... po 1945, 1946. Trochę inaczej rzecz się ma z dziennikami Zofii Nałkowskiej, w których już sam tytuł jednego z tomów informuje, że mamy do czynienia z „czasem wojny". Jest to jednak wynik świadomej decyzji redaktora, a nie konsekwencja woli autorki, czy zewnętrznego ukształtowania tekstu. W obu przypadkach zapisy okupacyjne są fragmentami większych całości, z których dopiero mogą zostać wydzielone. Doświadczenie wojny ma tu zatem swoje „przed i po", w którego kontekście powinno być odczytywane.

Takiego „przed i po" nie zawierają ani *Szkice piórkiem* Andrzeja Bobkowskiego, ani *Pamiętnik* Andrzeja Trzebińskiego. Wszystkie zapisy w obrębie tych dzienników zostały sporządzone podczas okupacji. Pierwsza data w *Szkicach* to 20. 05. 1940, ostatnia — 25. 08. 1944. *Pamiętnik* zaczyna się 15 grudnia 1941 i kończy 23 października 1943. Jeden dziennik był więc prowadzony przez cztery lata i trzy miesiące, drugi — dwa lata bez kilkudziesięciu dni. Jednakże te obliczenia są prawdziwe tylko w odniesieniu do obecnego kształtu obu tekstów. Wiadomo skądinąd, że tak Bobkowski, jak i Trzebiński

sporządzali swoje notatki już przed wojną. Znany także jest nam ich los. W *Szkicach piórkiem* pod datą 25. 11. 1940 czytamy:

Jeszcze ciągle nie mogę przeboleć tych spalonych zeszytów, czasopism polskich. Bohaterowie! P. wiedzieli, że piszę. Po wejściu Niemców do Paryża kazali Basi wszystko spalić. Ze strachu. [...] Pilnowali, żeby Basia zrobiła to przy nich. Wydarła z tych zeszytów kilkanaście kartek. Zostało ich w sam raz tyle, ile we mnie z mojej przeszłości. Niczego nie odtworzę i nie chcę odtwarzać[1] [*S*, I, s. 206].

Płomienie strawiły również pierwsze trzy z pięciu zeszytów stanowiących pierwotną wersję *Pamiętnika* Trzebińskiego: „spłonęły — jak informuje nas Zdzisław Jastrzębski — wraz z częścią innych materiałów podczas Powstania Warszawskiego u krewnych poety, przy Alejach Niepodległości". Wojna wyznacza więc początek obu dziennikom. *Pamiętnikowi* wyznaczy również jego kres: ostatni zapis ma datę 23. 10. 1943. W końcu października lub na początku listopada Trzebiński zostaje aresztowany i po krótkim pobycie na Pawiaku rozstrzelany 12 listopada 1943 r. Wojna i forma — by posłużyć się tytułem szkicu Marii Janion — spotykają się tutaj po raz pierwszy. Oba teksty są przez wojnę okaleczone, okrutna specyfika czasu zagłady wyznacza już sam ich zewnętrzny kształt.

Czas sporządzania zapisów w obu dziennikach jest ten sam: lata drugiej wojny światowej, miejsce zaś inne: *Pamiętnik* Trzebińskiego powstaje w okupowanej Warszawie, *Szkice* Bobkowskiego we Francji (w dużej części w okupowanym Paryżu). Wiadomo powszechnie o różnicach między tymi dwoma sytuacjami okupacyjnymi. Zwróćmy więc uwagę jedynie na rzeczy najważniejsze.

Po napaści hitlerowców na Polskę obrona Warszawy trwa trzy tygodnie. W trakcie najazdu wojsk niemieckich na Francję Paryż bez oporu zostaje zajęty w trzy dni. Polska broni się ponad miesiąc, kapitulując ostatecznie na początku października 1939 r. Francja po „dziwnej wojnie" (drôle de guerre) podpisuje 22 czerwca 1940 r. bezwarunkową kapitulację, na mocy której bogate, uprzemysłowione okręgi północne kraju wraz z wybrzeżem okupowane są przez Niemców (tworząc tzw. „zone occupée"). Na pozostałym terytorium

[1] A. Bobkowski *Szkice piórkiem. (Francja 1940–1944)*: cz. I i II, Londyn 1985, s. 206. Dalej wszystkie cytaty za tym wydaniem. Jest to przedruk wydania Instytutu Literackiego, Paryż 1957. Cytaty lokalizuję w tekście używając zapisu: *S*, I, lub II.

powstaje nowe, zależne od Niemców „państwo" francuskie ze stolicą w Vichy, na którego czele staje marszałek Philippe Pétain (tzw. „zone libre"). Okupowaną Polskę hitlerowcy również dzielą na dwie części, z których jedna zostaje bezpośrednio wcielona do Rzeszy, druga zaś otrzymuje nazwę Generalnej Guberni. W jej obrębie znajdują się między innymi Warszawa i Kraków. Okupacja Francji ma przede wszystkim charakter eksploatacji gospodarczej i militarnej. Okupacja Polski to bezwzględna, systematyczna eksterminacja ludności. W skali masowej służą jej powstające obozy koncentracyjne i akcje zbrojne, takie jak likwidacja warszawskiego getta; w skali mniejszej — codzienne rewizje, aresztowania, łapanki, a później także, liczne zwłaszcza jesienią 1943 r., egzekucje na ulicach miast. W Paryżu zasada zbiorowej odpowiedzialności jest również stosowana, a w konsekwencji mają miejsce podobne egzekucje, jednak terror w stosunku do ludności jest bez porównania mniejszy niż w Warszawie. Mimo istnienia godziny policyjnej, kłopotów aprowizacyjnych, przerw w dostawach gazu i energii elektrycznej, okupacja przynosi dużo mniejsze zmiany w życiu codziennym mieszkańców Paryża niż Warszawy. Inny jest również stopień zniszczeń, jeśli chodzi o życie kulturalne obu krajów. We Francji kontrolowane i wykorzystywane w celach propagandowych jest radio i prasa, natomiast kina, teatry czy szkoły zachowują względną swobodę. W Polsce okupant dąży do całkowitego unicestwienia życia kulturalnego, toteż wszystkie placówki kulturalne (w tym szkoły średnie i wyższe) zostają zamknięte bądź przechodzą pod zarząd niemiecki. Modelem kultury polskiej w tym czasie staje się kultura konspiracyjna.

Warto teraz zapytać o to, w jakim stopniu i w jaki sposób wojenna rzeczywistość znajduje swoje odbicie w treści dziennikowych zapisów. W *Szkicach piórkiem* już na pierwszej stronie możemy przeczytać opis ewakuującego się przed Niemcami Paryża:

Paryż opustoszał i pustoszeje z dnia na dzień. [...] Ludzie wyjeżdżają chyłkiem, zapewniając znajomych do ostatniej chwili, że „my się nie ruszamy". I tylko coraz częściej dostrzega się na ulicach samochody, prześlizgujące się z ciężkim bagażem umocowanym na dachu i mknące na południe. [...] Dopiero dziś rano ta próżnia w dołku, z którą każdy chodził, zniknęła. Weygand mianowany wodzem naczelnym, Pétain w rządzie. Weygand od razu objął dowództwo i pojechał na front. [...] Wierzy się w Weyganda, wierzy się, że naprawi i załata. Tymczasem pierwszą fazę tej bitwy Francuzi przegrali na całej linii. Niemcy są już w Arras i w Amiens, starają się otoczyć Armię belgijską [*S.* I, s. 9].

Nawet gdybyśmy nie wiedzieli, kiedy i gdzie Bobkowski pisał swój dziennik, a nad cytowanymi słowami nie widniałaby data 20. 05. 1940, to i tak informacje zawarte w samym zapisie nie pozostawiają wątpliwości, że chodzi o Paryż przed klęską Francji w 1940 r.
Jeśli teraz spróbujemy podobnej lektury *Pamiętnika* Trzebińskiego, przekonamy się, że potrzeba aż kilkudziesięciu stron, aby znaleźć taką notatkę, która opisuje sytuację charakterystyczną dla okupacyjnej codzienności:

wieczór, godz. 11. nie mogę się powstrzymać, aby o tym nie napisać. wracałem od zagórskiego o 10.30 z numerami. najgorszy był posterunek wojskowy na przejeździe.

o tym wszystkim myślałem jadąc jeszcze tramwajem. i wtedy obok myśli — że ostatecznie może być — koniec — druga, radosna, lekka myśl, że jednak...[2]

„...nie mogę się powstrzymać, aby o tym nie napisać" — a więc do tej pory, przez przeszło pół roku, jakie dzieli ten zapis od pierwszej daty w zeszycie, Trzebiński „powstrzymywał się", nie zapisywał wszystkiego, co mógł, co chciałby zapisać. Nawet w tej notatce całe zdarzenie opisał kilkoma krótkimi zdaniami. Przyczyny tego są oczywiste: Trzebiński pisze swój *Pamiętnik* w okupowanej Warszawie. Bardzo często nosi go przy sobie, tak że jego zapiski łatwo mogą wpaść w ręce policji podczas rewizji czy aresztowania, a na takie niebezpieczeństwa, jako członek organizacji konspiracyjnej i student podziemnego Uniwersytetu, jest w dużym stopniu narażony. *Szkice piórkiem* powstają natomiast we Francji, po części w okupowanym Paryżu, po części w wolnej od Niemców „zone libre". Mieszkając w Paryżu, Bobkowski również ma kontakty z podziemiem, jednakże możliwość „wpadki" grozi mu w o wiele mniejszym stopniu niż Trzebińskiemu. Ponadto pisze swój dziennik po polsku w kraju, w którym znajomość tego języka jest oczywiście znikoma. To wszystko sprawia, że autor *Szkiców piórkiem* znajdując się w innej sytuacji życiowej, znajduje się jednocześnie w innej sytuacji mówienia, niż autor *Pamiętnika*.
Z istnienia tej różnicy Bobkowski doskonale zdaje sobie sprawę. 2 czerwca 1942, będąc pod wrażeniem listu od siostry z Krakowa, notuje: „wstyd mi, że ja mogłem zapisać pięć zeszytów samymi

[2] A. Trzebiński *Pamiętnik*, w: A. Trzebiński *Kwiaty z drzew zakazanych. Proza*, wstęp i oprac. Z. Jastrzębski, Warszawa 1972, s. 159. Dalej wszystkie cytaty za tym wydaniem. Cytaty lokalizuję w tekście używając skrótu: *P.* W pierwszej części *Pamiętnika* Trzebiński prawie w ogóle nie używa wielkich liter.

bzdurami. Tu dwa lata sielanki, tam dwa lata czegoś, czego w ogóle nie można nazwać życiem" (*S*, II, s. 100). Podobne słowa na kilkuset stronach *Szkiców* pojawiają się jednak tylko kilka razy. Istnienie dwu okupacyjnych światów, świata zagłady i świata względnej swobody, nie rozrasta się tu do problemu, który by uporczywie powracał. Nie on wyznacza wewnętrzny rytm dziennika. Ulega to zmianie, kiedy do Paryża docierają informacje o Powstaniu Warszawskim, w wyniku których dramatycznie nasila się świadomość odmienności obu doświadczeń. Dziennik przestaje być wtedy „pisany na luzie"[3]. Prawie w każdym zapisie pojawiają się wtrącenia „Myślę o Warszawie...", a same zapisy budowane są na zasadzie kontrastu[4]: „Przy Porte d'Orléans ludzie wysiadują całymi grupami do 11-ej w nocy (godzina policyjna) wyczekując na Amerykanów. *Douce France*. W Warszawie bez zmian. Umierają w słońcu" (*S*, II, s. 428). Zestawienie wyzwalającego się Paryża z powstaniem w Warszawie rodzi napięcie, nieobecne w tym stopniu na poprzednich stronach. Ostatni zapis *Szkiców* sporządzony 25 sierpnia 1944 r. kończy się słowami: „Ulicami jechały czołgi i samochody, a nad tym szczęśliwym miastem płynął jeden wielki krzyk radości" (*S*, II, s. 440). Już sama data umieszczona nad podobnym opisem wystarcza, aby takie napięcie wytworzyć.

Trzebiński, wiedząc o tym, że jego dziennik łatwo mógłby stać się źródłem informacji dla Niemców, starannie selekcjonuje swoje zapisy. Przemilcza to, co może stanowić zagrożenie dla innych. Wojna niejako skazuje diarystę, którego podstawowym atrybutem była dotąd swoboda wyboru treści i formy wypowiedzi, na nową sytuację komunikacyjną, w której nadawca świadomie ogranicza swój przekaz ze względu na możliwego, a niepożądanego odbiorcę. Skutkom tego ograniczenia można zapobiec jedynie do pewnego stopnia, poprzez wprowadzenie nowego kodu, w jakim wypowiedź zostaje utrwalona. Tym nowym kodem staje się „«szyfr» konspira-

[3] Określenie Romana Zimanda ze szkicu „*Wojna i Spokój*", w: „*Wojna i Spokój*". *Szkice trzecie*, Londyn 1984, s. 13.

[4] O „efekcie kontrastu" w *Szkicach* pisał Roman Zimand, tamże, s. 14. Zimand cytuje Krzysztofa Dybciaka, który tę część *Szkiców* traktuje jako mającą „mało równych sobie w literaturze polskiej poświęconej drugiej wojnie światowej".

cji"[5]. Zgodnie z jego zasadami, większość osób, o których pisze się w *Pamiętniku,* identyfikowana jest za pomocą pseudonimów (np. Tadeusz Gajcy — Topornicki, Włodzimierz Pietrzak — Balk, Kazimierz Winkler — Augustowski), przezwisk (np. „doktor uderzenia") lub samych imion. Zastępowane skrótami, aluzjami, peryfrazami są także wszystkie nazwy organizacji konspiracyjnych oraz związanych z nimi struktur politycznych i kulturalnych, a także pism literackich i wydawnictw.

Z pewnością również tymi samymi względami powoduje się diarysta, kiedy w części swoich notatek używa tylko małych liter, a inną część sam tytułuje *Pamiętnikiem 1937.* Wreszcie „«szyfr» konspiracji" jest jedną z przyczyn fragmentaryczności i eliptycznej struktury wielu zapisów, na przykład: „z bojarskim i sołtanem organizujemy pierwszy «wieczór» — ze 20 osób — 5 grudnia. ja, jak zawsze, fragmenty..." (*P*, s. 83). lub: „z gonerką kontakt. z wieśkiem. wieczór awangardy, przyboś na warsztacie" (*P*, s. 90).

Od „nowej sytuacji komunikacyjnej" nie jest wolny żaden dziennik okupacyjny, każdy jest w niej niejako uwięziony. Więzienne rygory przybierają jednak różną postać. *Szkice piórkiem* są pisane z nieporównanie większą swobodą, niż *Pamiętnik*, ale i tu działają „pewne względy bhp"[6]. Wiadomo, co za Chciukiem podkreślają Zimand i Zieliński[7], że Bobkowski współpracował z francuskim Ruchem Oporu i uratował kilkunastu Żydów, jednak sam diarysta nie pisze o tym ani słowa. Jemu również nieobcy jest strach o los swoich zapisków, co widać choćby w opisie przekraczania granicy pomiędzy „zone libre" i „zone occupée".

Wróćmy jednak do postawionego wcześniej pytania, nieznacznie je modyfikując. Brzmi ono teraz: co z otaczającej obu diarystów wojennej rzeczywistości przenika na karty dzienników? W *Szkicach piór-*

---

[5] Por. J. Święch *Poezja i konspiracja*, w: *Literatura wobec wojny i okupacji*. red. M. Głowiński i J. Sławiński, Warszawa 1976, s. 70–71. Święch pisze:
„Konspiracja (...) była czynnikiem poważnie ograniczającym reguły normalnej komunikacji społecznej, czynnikiem proskrybującym wszelkie sposoby mówienia wprost, zalecającym natomiast jak najdalszą ostrożność w formułowaniu własnych myśli. Rozwinęła się sztuka operowania elipsą, aluzją, niedopowiedzeniem, dwuznacznikiem, kalamburem, sztuka, która „była rezultatem wtajemniczenia w «szyfr» konspiracji".

[6] Por. R. Zimand *„Wojna i Spokój"*, s. 12.

[7] Por. R. Zimand *„Wojna i Spokój"*, s. 12; J. Zieliński *Wielki Spokój*, „Teksty Drugie" 1991 nr 1/2, s. 104.

kiem daje się wyróżnić trzy duże obszary tematyczne, w których obrębie wojna jest stale obecna: opis okupacyjnej codzienności, informacje o sytuacji na froncie i analiza języka niemieckiej propagandy.
W opisach codzienności okupacyjnego Paryża Bobkowski jest prawdziwym mistrzem. O roli opisów w *Szkicach* będzie jeszcze mowa, więc w tym miejscu zwróćmy tylko uwagę na jedną ich cechę. Można by ją nazwać „odheroizowaniem opisu". Tak na przykład wygląda w *Szkicach* opis bombardowania:

Brzęczą samoloty. Po chwili zaczynają się rozrywać nad nami pociski. Huk. Idziemy do altanki obok, żeby nie dostać odłamkiem po głowie. Ludzie zbiegają z polanek i z lasu. Po chwili wszystko ucichło i ludzie rozchodzą się. Już znowu dzieci bawią się piłką (a Titi uczy wsiadać na rower swojego hipopotama) [*S*, II, s. 402].

Informacje o wojnie poza Paryżem autor *Szkiców* czerpie przede wszystkim z gazet. Jeśli raz nie udaje mu się kupić „Pariser Zeitung" z nowym przemówieniem Hitlera, ugania się za nim po całym mieście". Jego okupacyjnym hobby staje się bowiem wyszukiwanie fałszerstw dokonywanych na języku. W swoich analizach faszystowskiej propagandy *Szkice* przypominają czasem *LTI — notatnik filologa* Klemperera.
W *Pamiętniku* Trzebińskiego doświadczenie wojny przybiera zupełnie inną postać. Nie pojawia się tu żaden z trzech kręgów tematycznych, wcześniej wyróżnionych przez nas w *Szkicach*. *Pamiętnik* nie może posłużyć jako źródło informacji o wyglądzie warszawskich ulic w roku 1942 czy 1943, zachowania się ludzi podczas łapanek i nalotów. Wyjątkowo tylko, jak pisał w przedostatniej notatce, pojawiają się krótkie, budowane z równoważników zdań opisy: „108. Niespokojny czas. Akcje i reakcje. 20-osobowe egzekucje na ulicach miasta. Brak Ławińskiej. Nic o niej nie wiadomo" (*P*, s. 290).
Charakterystyczne, że w okupacyjnym dzienniku nie ma zapisów portretujących okupanta, nie występują tu nawet same słowa „Niemiec" czy „hitlerowiec". Tę znaczącą nieobecność w pewnym stopniu tłumaczy uwaga Zdzisława Jastrzębskiego, który we wstępie do antologii *Konspiracyjnej publicystyki literackiej* pisze:

Wydaje się, że za dominujący wyznacznik postępowania wobec *kulturtragerów* można uważać pogardę i dążenie do ignorowania faktu okupacji [...]. Jednym z trwałych rezultatów takiej postawy był niezwykle bogaty, jeśli uwzględnić warunki, dorobek kultury, którym legitymuje się okres wojenny. Nie pogodzono się ze starożytną maksymą, że *inter arma silent Musae*; zwyciężyły

ła, coraz silniej świadomie akcentowana [...] zasada przeciwna, zmierzająca do aktywności kulturalnej.[8]

Trzebiński należał do pokolenia, które w praktyce realizowało tę zasadę z największą konsekwencją. W jego dzienniku sfera okupacyjnych doświadczeń zostaje zredukowana do tego, co najważniejsze: konspiracyjnego tworzenia kultury. *Pamiętnik*, wraz ze swoim autorem, „schodzi do podziemia".
Wiadomo dzisiaj, jak ważnym czynnikiem w modelu polskiej konspiracyjnej kultury literackiej[9] były „wszelkiego rodzaju spotkania, wieczory autorskie, komplety szkolne, na których wymieniano myśli, oceniano bieżącą twórczość, formułowano i dyskutowano programy".[10] Trzebiński był ich częstym uczestnikiem. Pomiędzy notatkami pierwszej części *Pamiętnika* są takie, które dotyczą wieczorów autorskich (zarówno samego poety, jak i jego przyjaciół), zajęć na podziemnym Uniwersytecie, zebrań redakcyjnych twórców „Sztuki i Narodu". W tym ostatnim przypadku można, jak sądzę, mówić o historii konspiracyjnego pisma literackiego zapisanej w dzienniku. 28 marca 1942 r., po ukazaniu się pierwszego numeru „SiN-u", Trzebiński notuje:

„naród i sztuka". wziąłem dwanaście. jeden już tu. poza tym: grupa zosi – grupa izy – halina – wiesiek – giovani – marta – hanka – tusia... przez zosię trzeba posłać annie. sam nie wiem, ile [*P*, s. 113].

W późniejszych zapisach autor *Pamiętnika* odnotowuje ukazywanie się kolejnych numerów, kreśli plany następnych, pisze o kłopotach z kolportażem. Po śmierci Wacława Bojarskiego (czerwiec 1943), którego żegna przejmującym „listem do przyjaciela", Trzebiński sam zostaje redaktorem naczelnym. Zdąży jednak przygotować tylko dwa numery. Jeden z ostatnich sporządzonych przez niego zapisów rozpoczyna akapit:

93. Praca nad 11–12 nr SIN-u wypełniła mi męczące dwa ciężkie dni. Dwa zmarnowane, zniszczone dni. Wydzieranie autorom rękopisów, dyktowanie Annie piszącej na maszynie, obliczanie kolumn, kompozycja całości. Nożyce! [*P*, s. 278].

---

[8] Z. Jastrzębski *Publicystyczne boje o kulturę w podziemiu*, w: *Konspiracyjna publicystyka literacka 1940–1944. Antologia*, Kraków 1973, s. 7.
[9] Por. S. Żółkiewski *Model polskiej konspiracyjnej kultury literackiej*, w: *Literatura wobec...*
[10] Z. Jastrzębski *Publicystyczne boje...*, s. 25.

W trzynastym numerze „Sztuki i Narodu" ukazuje się już nekrolog Andrzeja Trzebińskiego.

Szkice piórkiem i *Pamiętnik* są zatem dwoma zupełnie różnymi świadectwami okupacji. Po części ta inność jest uwarunkowana odmiennością doświadczeń każdego z autorów (nazwaliśmy to wcześniej „odmienną sytuacją mówienia"), po części zaś — co dla nas w tej części ważniejsze — wynika ona z odrębnego sposobu reagowania na wojnę. Jest to wyraźnie widoczne już w samej strukturze zapisów. Długim, nierzadko kilku lub kilkunastostronicowym opisom w *Szkicach* odpowiadają krótkie, skondensowane do granic możliwości notatki *Pamiętnika*. Tworzą je najczęściej pojedyncze słowa lub fragmenty zdań, pooddzielane przecinkami, myślnikami, kropkami i wielokropkami. Duża część zapisów w *Pamiętniku* ma strukturę eliptyczną. Ich „postrzępiony" kształt jest kształtem myśli następujących po sobie szybciej, niż mogą być zapisane. Trzebiński tworzy nawet własną składnię, czego najlepszy dowód stanowią znaki interpunkcyjne, stosowane nie w zgodzie z konwencją, ale zupełnie arbitralnie — jako znak uczuć, a nie tylko związków międzywyrazowych. W języku Trzebińskiego dominująca jest jego funkcja ekspresywna (rozumiana jako ekspresja splecionych ze sobą uczuć i myśli, namiętności i ich racjonalizacji), podczas gdy w języku Bobkowskiego dominuje funkcja poznawcza, komunikatywna (przy czym komunikat może tu przybierać postać bądź opisu, bądź refleksji, a najczęściej ich wzajemnego połączenia).

W Paryżu s p o k ó j, życie płynie normalnie. Bombardują wokoło Paryża i na prowincji. Zanudzam się czytaniem *La crise de la conscience européenne* Paula Hazarda [*S*, II, s. 371].

Jeszcze jedna ś m i e r ć. To będzie stałe motto, refren, dominanta: Życie nasze jest coraz bardziej wyspą oblewaną przez wody śmierci. Przez srebrne, zielone wały wodne, prądy śmierci. Strasznie się te rzeczy uprościły. Ś m i e r ć jest to brzeg lądu, urwanie się jego [*P*, s. 187].

Nie przypadkiem w obu cytatach podkreślone zostało tylko jedno słowo. Sądzę bowiem, że biorąc pod uwagę dużą częstotliwość pojawiania się, można uznać każde z nich za słowo mające szczególną wartość znaczeniową w obrębie obu omawianych tekstów.[11]

[11] Posługuję się tu metodą podobną do tej, która polega na odnajdywaniu w analizowanym tekście „słów-kluczy", a którą do polskiej historii literatury wprowadził K. Wyka.
Por. K. Wyka *Słowa-klucze*, w: *O potrzebie literatury. Szkice polonistyczne z lat 1944–1967*, Warszawa 1969, s. 198–235. Wcześniej Wyka wykorzystał ten typ analizy w swojej monografii o Baczyńskim.

Pierwotnie Bobkowski chciał nawet zatytułować swój dziennik *Wojna i Spokój*. W takim zestawieniu „spokój" jest z jednej strony ironicznym nazwaniem postawy Francuzów podczas okupacji, z drugiej zaś w pewnym stopniu określa sposób, w jaki sam autor reaguje na wojnę. Cechą charakterystyczną tej reakcji jest umiejętność zachowania dystansu wobec zewnętrznego świata wojennych wypadków. Dlatego w *Szkicach* kilkakrotnie pojawią się zdania podkreślające „wartość zupełnie nieocenioną, zapomnianą i pogardzoną Spokoju i Ładu, może zacofanego, ale jakże wzbogacającego (...). Pijąc białe wino — pisze dalej Bobkowski — wskakuję cały do kieliszka. Jestem Spokojem"[12] (*S*, II, s. 282).

„Bycie Spokojem" jest w *Pamiętniku* niemożliwe. „Śmierć jest ze mną i we mnie. Chodzę w niej jak w płaszczu" — mógłby za swoim kolegą ze „Sztuki i Narodu" powtórzyć Trzebiński. Śmierć, bliskość możliwego w każdej chwili końca, wyznacza rytm tego dziennika: „przecież już nie należę do żywych, to, że żyję — to nic nie znaczy, a żal mi, tak dziwnie żal: dwadzieścia lat siebie — za rok — dwa wszystko się poderwie do tworzenia... takie wielkie życie, oni pójdą beze mnie..." (*P*, s. 87). „Świadomość uwięzienia w śmierci"[13] jest w *Pamiętniku* uwewnętrznionym doświadczeniem wojny. Wyklucza ono możliwość „bycia poza". Tocząca się walka z okupantem jest tu jednocześnie przekładana na wewnętrzną walkę z własną słabością, strachem, bezczynnością. Stąd tak silna ekspresja, chaotyczność, zmieniający się rytm zapisków, które moglibyśmy porównać chyba tylko z rytmem przypieszonego bicia serca. Tak jak w *Szkicach* doświadczenie wojny realizuje się przede wszystkim w obserwacji i analizie, tak w *Pamiętniku* realizuje się ono w przeżyciu.

Opozycja znaczeniowa i stylistyczna dwu „słów-kluczy" pozwala odkryć jeszcze jedną istotną różnicę. W każdym z dzienników inne są sposoby „oswajania wojny"[14]. W *Szkicach*: antyheroizm, humor, iro-

[12] Z krytyków piszących o *Szkicach* tylko A. Ścibor-Rylski miał to za złe Bobkowskiemu: „Ta [postawa], którą reprezentuje Bobkowski, nie należy raczej do tych najsympatyczniejszych. Można, ostatecznie, wzruszać ramionami na wszystko, co się w owych latach działo na świecie, lepiej wszakże nie robić z tego cnoty. Cynizm bowiem nie zawsze jest wynikiem zawodu; często wynika po prostu z chłodu serca. Spokój, z jakim Bobkowski przeszedł przez te lata, świadczy lepiej o jego nerwach, niż uczuciach; ceniąc jego talent, życzę mu jednak, by częściej bywał niespokojny." Por. A. Ścibor-Rylski *O za długiej książce*, „Nowa Kultura" 1958 nr 11.

[13] *Uwięziony w śmierci. Rzecz o poezji Tadeusza Gajcego* — taki tytuł ma książka Stanisława Beresia.

[14] Por. M. Głowiński *„Tak jest dziwnie, tak jest inaczej"*, „Teksty" 1973 nr 4, s. 12.

nia; w *Pamiętniku*: patos i bohaterskość. W dzienniku Trzebińskiego duża część słów to słowa o wyraźnym zabarwieniu stylistycznym, takie jak: śmierć, rozpacz, samotność, Bóg, historia, bohaterstwo, duma, siła, zwycięstwo, twórczość, sztuka, kultura, mądrość, metafizyczny, bohaterski, historyczny, etyczny, wielki (w znaczeniu wielki człowiek, wielkie życie). Z tej listy tylko słowo 'kultura' często pojawia się w *Szkicach piórkiem*, tracąc jednak swą dostojność. Najważniejszym słowem w *Pamiętniku* jest słowo 'śmierć'. W *Szkicach* — 'spokój', pisany często z dużej litery bądź drukiem, i 'wolność', wyróżniana w tekście w ten sam sposób (notabene słowo 'wolność' w *Pamiętniku* pojawia się tylko raz).

„Autorzy okupacyjnych dzienników i pamiętników — pisze Krzysztof Zaleski — szczególnie silnie doświadczają uwięzienia w czasie krótkim, czasie lokalnym, partykularnym. Porażeni rozbiciem rzeczywistości na pojedyncze fakty, podejmują próby ich całościowej hierarchizacji"[15]. W *Szkicach piórkiem* globalizacja sensu wojny i jej oswojenie dokonuje się poprzez nazwanie przyczyn i próbę przewidzenia skutków. W *Pamiętniku* pierwotność doświadczenia wojny względem wszystkich innych życiowych doświadczeń autora rodzi potrzebę nadania wartości temu, co w niej samej najsilniej obecne. „Spokój" Bobkowskiego pozwala mu wymyślać przyszłość (wielokrotnie snuje plany wyjazdu z Europy). W *Pamiętniku* projekcją życia może być tylko śmierć:

I trzeba stanąć ponad wszystkim. Ponad młodością przede wszystkim. Tamtą burzliwą, wykolejoną, bolesną, ale bogatą, żywą młodością. I poetą już nie być. Nie można.
— Umrzeć.
Trzecia jesień — śmierć. Tylko zrobić to mądrze, bardzo mądrze. Jeszcze teraz żyje wszystko może — ale wiem i to takie straszne, że wolność to szansa innym, dzień wolności nie może mię zastać żywym [*P*, s. 172].

Określenie formy śmierci stało się zadaniem i potrzebą tego pokolenia: śmierć „musi być piękna, musi się dobrze udać" — zapisuje w *Pamiętniku* Trzebiński (*P*, s. 168). Śmierć staje się dla niego kategorią literacką i zostaje umieszczona w sferze artystycznej kreacji jako wartość możliwa do zrealizowania:

Trochę boję się, że wbrew oswojeniu z tą myślą, mogę się nieco zblamować wtedy. Że nie umrę

[15] K. Zaleski *Fakt i sens całości*, w: *Literatura wobec...*, s. 123.

tak pewnie, tak bezwzględnie, tak mocno, jak dzisiaj obiecują to sobie [...]. Śmierć jest wieczorem autorskim jedynym i trudnym [*P*, s. 200].

Tadeusz Borowski w opowiadaniu poświęconym Trzebińskiemu tak przedstawił śmierć swego kolegi:

Na dziedzińcu Pawiaka dla oszczędności zdejmowano z nich ubrania i nakładano na nagie ciała papierowe koszule. Dawano im zastrzyki, żeby nie szarpali się w więzach. Przy publicznej egzekucji nie wyglądało to estetycznie. I jego usta, usta poety, zalano gipsem, zamordowano go w biały dzień, na głównej arterii stolicy, na oczach zgromadzonych w bramach przechodniów.

W *Szkicach piórkiem* Bobkowski z uznaniem pisze o postawie Polaków we wrześniu 1939 r., jednak bardzo krytycznie odnosi się do romantycznego wzoru śmierci za ojczyznę. Przytaczając charakterystyczną pod tym względem opowieść swego ojca z czasów wojny bolszewickiej, opatruje ją właściwym sobie ironicznym komentarzem:

Opowiadał mi, że siedzieli za jakimś wzgórzem i wtedy to generał zaczął odprawę słowami: Panowie, musimy teraz umrzeć. Ojciec mój ośmielił się wtedy zauważyć, że „j a k k o l w i e k wydostanie się z tej sytuacji, proponowane przez pana generała, jest najprostsze, to warto byłoby p r z e d t e m spróbować jakiegoś bardziej skomplikowanego środka ocalenia". Oczywiście w końcu wydostali się. Wyobrażam sobie, że generał ten wspominał do końca życia nie to, że się wydostali, lecz pełne patosu przemówienie, w którym „wszyscy byli gotowi umrzeć". Wcale nie wszyscy. Na przykład mnie byłoby potrzeba bardzo wiele, żebym tak był całkiem „gotów". I chyba każdemu. Ale u nas uchodzi to za rzecz nieprzyzwoitą mówić o tym po prostu, bez tego jakiegoś zupełnie specyficznego zakłamania. W sumie ma się wrażenie, że łatwiej nam jest umrzeć, niż odpisać na list lub oddać pożyczone „do jutra" pięć złotych [*S*, I, s. 81–82].

Podobny temu ironiczny ton pojawia się w *Szkicach* wielokrotnie, kiedy mowa jest o poświęcaniu się Polaków. Bobkowski krytycznie ocenia wybuch Powstania Warszawskiego, jednak poświęcone mu strony są pisane słowami pełnymi dramatycznego napięcia:

Myślę o tych chłopcach i dziewczętach w Warszawie, o tych wspaniałych chłopcach, którzy chcą albo po prostu muszą umierać w słońcu. Dlaczego los skazuje nas zawsze na tyle bohaterstwa? [...] Byle kto lub byle co żąda od nas ofiary życia i — otrzymuje ją, założyć nam rurociąg na krew i — dostarczamy jej strumieniami byle gdzie i byle dla kogo [*S*, II, s. 426].

Mimo tak gorzkich słów, mimo różnicy lat i doświadczeń, Bobkowski poczuwa się także do solidarności z tymi „umierającymi w słońcu" z pokolenia Trzebińskiego, Gajcego, Baczyńskiego. Pisze przecież: „Miotam się pomiędzy patosem i cynizmem całego mojego pokolenia, życząc przyszłemu więcej cynizmu, a mniej patosu" (*S*, II, s. 427). W czasie rowerowych eskapad po Paryżu Bobkowski — jak sam często o sobie pisze — „jest cały wzrokiem". Nic dziwnego więc, że opisy są

podstawową formą podawczą jego dziennika. Naturalnym składnikiem tych opisów jest język konkretu charakterystyczny dla stylu dziennika Bobkowskiego, przy czym, mimo silnego uwrażliwienia na szczegół, nie można utożsamiać go z językiem obiektywnym, charakterystycznym na przykład dla narracji w powieści realistycznej. Autor *Szkiców* na tym, co opisuje, odciska zawsze niepowtarzalne piętno własnego doświadczenia. Zimand nazywa taką postawę „aktywnym udziałem w pejzażu".[16]

„Aktywny udział w pejzażu" możemy także nazwać aktywnym „udziałem" w przestrzeni. W *Szkicach* relacje między diarystą a światem zewnętrznym są prawie zawsze relacjami przestrzennymi, niezależnie od tego, czy właśnie portretuje on ulicę, dworzec, restaurację, teatr czy hotel. Zdania opisowe *Szkiców* generują zawsze przestrzeń zewnętrzną, zorganizowaną wokół osoby samego autora. W drugim tomie będzie to przestrzeń miasta, Paryża. Natomiast w *Pamiętniku*, jak już wcześniej zauważyliśmy, Warszawa jest właściwie nieobecna. Podczas lektury nie sposób jej sobie wyobrazić. Opisy są dużo rzadsze, niż w *Szkicach*, a jeśli już się pojawiają, ich status jest odmienny.

Są one transponowane w wewnętrzną przestrzeń przeżyć i refleksji autora:

[...] a później to moje ciemne, bez lamp, puste St. Miasto. Bramy pozamykane już. I wprawdzie nie czterdzieści wieków patrzących z dachów kamienic, ale po trzy, po cztery wieki. Tyle śmierci.

Pragnę śmierci. Trzeba umrzeć, może już na jesieni, a w każdym razie w tym roku [*P*, s. 171].

Alain Girard w monografii *Le journal intime*, powołując się na George'a Gusdorfa, odróżnia „dziennik intymny" od „dziennika zewnętrznego". W tym pierwszym autor przedmiotem obserwacji czyni przede wszystkim samego siebie, prywatny aspekt jego życia jest ważniejszy, niż aspekt zewnętrzny. Podmiotowość, poznawanie własnego wnętrza góruje tu nad opisem relacji ze światem zewnętrznym. Przedmiot, nawet jeśli się pojawia, to nie jako „byt samoistny", a tylko „okazjonalny" – stanowiący podnietę emocjonalną bądź refleksyjną. W „dzienniku zewnętrznym" natomiast świat przedstawiony jest przede wszystkim światem otaczających autora miejsc, postaci, sytuacji. Obserwacja jest tu znacznie częstsza, niż introspekcja. Nie znaczy to jednak, że autor w takim dzienniku jest nieobecny. To

[16] Por. R. Zimand *„Wojna i Spokój"*, s. 18.

właśnie wydarzenia, których jest świadkiem i które opisuje, pozwalają mu na prezentację samego siebie: własnych poglądów, ocen, przewidywań, wreszcie — co bardzo ważne — swej pisarskiej sprawności.[17] Sam Girard zastrzega (a podobnie czynią wszyscy badacze piszący o dziennikach), że tego typu gatunkowe odmiany nie występują nigdy w postaci czystej. Poczyniwszy tę uwagę, chcielibyśmy teraz uznać *Szkice piórkiem* za należące do obszaru dzienników zewnętrznych, *Pamiętnik* zaś potraktować jako przykład dziennika intymnego.[18] Warto w tym miejscu przywołać jeszcze jedno rozróżnienie w obrębie diarystyki, przeprowadzone przez Romana Zimanda:

[...] literatura dokumentu osobistego składa się z dwóch kosmosów: świata pisania o sobie wprost i świata naocznego świadectwa [...]. W przypadku świata pisania o sobie wprost będziemy mieli do czynienia z dziennikiem osobistym, listem miłosnym, autobiografią — w świecie naocznego świadectwa z dziennikiem-kroniką, listem z podróży, wspomnieniami o kimś.[19]

Typologia ta pozwala na wychwycenie podobieństwa analizowanych przez nas dzienników, gdyż oba one przynależeć teraz będą do „świata pisania o sobie wprost". W odniesieniu do *Pamiętnika*, będącego dziennikiem osobistym, przynależność ta nie budzi zastrzeżeń; w przypadku *Szkiców* natomiast staje się problematyczna. Sam autor nazywa je czasami kroniką. Jednakże *Szkice* nie są klasyczną kroniką, taką jak na przykład *Kronika lat wojny i okupacji* Ludwika Landaua. Cechą charakterystyczną tego dziennika jest taka strategia diarystyczna, w której opis świata naocznego świadectwa umożliwia jednocześnie, poprzez nadanie mu podmiotowego charakteru, kreowanie świata pisania o sobie.

Wszystko, co robi i pisze Trzebiński dokonuje się w wielkim pośpiechu. Jednocześnie uczy się, pracuje, działa w konspiracji, jest redaktorem pisma literackiego, teorzy ruch kulturowy... Sam informuje nas o tym, że w ciągu kilku miesięcy trzydzieści cztery razy musi zmie-

---

17 Por. A. Girard *Le journal intime*, Paris 1963, s. 3–13.

18 Przyjęte przez nas wyznaczniki intymności nie są oczywiście jedynymi możliwymi. Roman Zimand w szkicu *„Wojna i Spokój"* rozróżnia „intymność" i „dyskrecję", tę pierwszą traktując jako opozycję w stosunku do tego, co w danej kulturze nie jest intymne. Mimo subtelności tego rozróżnienia, nie możemy się z nim zgodzić. To, o czym pisze Zimand, określilibyśmy jako brak obłudy, szczerość, bezkompromisowość — kategorię intymności za Gusdorfem i Girardem rezerwując dla „form świadomości siebie i swego życia wewnętrznego". Tak właśnie Regina Lubas-Bartoszyńska przedstawia jedną z koncepcji intymności G. Gusdorfa, tożsamą z koncepcją Girarda. Por. R. Lubas-Bartoszyńska *Style wypowiedzi pamiętnikarskiej*, Kraków 1983, s. 69.

19 R. Zimand *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1990, s. 17–18.

niać mieszkanie. Nic dziwnego, że w *Pamiętniku* wciąż narzeka na brak czasu, wyrzucając sobie nawet sam fakt jego pisania: „tak, pisanie pamiętnika jest — zajęciem drańskim, w «takich czasach» — szkoda czasu!" (*P*, s. 166). W *Szkicach* nie natrafimy na podobne rozterki. Tu — paradoksalnie — wojna przynosi właśnie czas wolny, pozwala na pisanie. Stąd u Bobkowskiego najdłuższa notatka może mieć aż trzydzieści stron.

Jeśli Trzebiński mówi w ogóle o rzeczywistości zewnętrznej, to tylko krótko relacjonując zdarzenia, jeśli czyni to Bobkowski, to rozbudowane opisy — a jest przecież, jak powiedzieliśmy, mistrzem opisu — często nadają jego notatkom formę wypowiedzi narracyjnej. Najbardziej charakterystyczne są tu, rozpoczynające drugi tom, opisy rozprawy sądowej w Senlis (*S*, II, s. 11–34) i sprawy Anatola (*S*, II, s. 31–37, 41–47), które same w sobie mogą być odbierane jako mikroopowiadania o narracji pierwszoosobowej. Zimand mówi o nich nawet, jako o przykładach „znakomitej prozy"[20].

Część zapisów w *Szkicach piórkiem* przypomina więc mikroopowiadania, inne mogą być traktowane jako wprawki do przyszłej powieści[21], jeszcze inne przybierają postać artykułów publicystycznych czy esejów. W pisarstwie Trzebińskiego wszystkie te formy również się pojawiają (wraz z dramatem i poezją), jednak występują one przede wszystkim poza dziennikiem, a w jego obrębie tylko wyjątkowo. Częste natomiast są tu uwagi dotyczące samego warsztatu pisarskiego. *Pamiętnik* może być czytany jako dzieło samoistne bądź jako komentarz do twórczości; w przypadku *Szkiców piórkiem* tylko ta pierwsza lektura jest możliwa.[22]

Wątek autotematyczny dominuje w pierwszej części dziennika Trzebińskiego. Pisanie o pisaniu pojawia się tu w postaci zanotowanych pomysłów literackich, rozwiązań fabularnych, przemyśleń związanych z lekturami, refleksji ogólnych dotyczących twórczości, bądź w formie skierowanych do samego siebie napomnień, przypomnień, pouczeń.

---

[20] Por. R. Zimand „*Wojna i Spokój*", s. 8.

[21] Bobkowski jeszcze przed wojną planował napisanie powieści. Por. J. Zieliński „*Ode mnie przynajmniej listy coś są warte". O listach Andrzeja Bobkowskiego do rodziny*, „Twórczość" 1984 nr 8, s. 84.

[22] Ciekawa z tego względu wydaje się taka oto, dostrzegalna gołym okiem różnica: opracowany przez Zdzisława Jastrzębskiego tekst *Pamiętnika* został opatrzony przypisami wskazującymi na konkretne teksty, o których wspomina Trzebiński. W przypadku *Szkiców* przypisy tego typu nie są potrzebne.

Dążenie do jak największej samodyscypliny powoduje, że powstają nawet dwie tabelki, w których Trzebiński zapisuje kolejno „datę, ilość godzin, rodzaj pracy, wyniki". W części drugiej *Pamiętnika* dyscyplinie poddana zostaje sama forma zapisów (nie zawsze się to udaje). Mają one teraz postać dłuższych, ponumerowanych całości. W pierwszym z nich Trzebiński pisze: „Pamiętniki Brzozowskiego były zawsze najsilniejszą z pokus. Już nie tylko dać równe im — pamiętniki własne. Dać równe Brzozowskiemu — życie własne" *(P*, s. 186).
Pamiętnik jest równy *Pamiętnikowi* Brzozowskiego (już sam tytuł jest tu odwołaniem) wagą podejmowanych problemów i napięciem, z jakim się je roztrząsa. Parafrazując słowa Miłosza o autorze *Legendy...*, możemy powiedzieć, że Trzebiński również „traktował sprawy intelektualne jakby to były sprawy życia i śmierci". Dlatego jeden z krytyków nazwał go „Brzozowskim «pokolenia wojennego»".
Bobkowskiego Czapski nazwał „wyznawcą Goncourtów". Sam autor dziennika kilkakrotnie o nich wspomina, a raz nawet cytuje. Jest nie tylko „wyznawcą Goncourtów", lecz także ich pojętnym uczniem. Jego zapisy mają tę samą lekkość, subtelność, ale jednocześnie ostrość i przenikliwość widzenia. Stąd właśnie tytuł: *Szkice piórkiem.*

Paweł Rodak

Wszyscy jesteśmy postkomunistami (o felietonach KTT)

Jednym z głównych zadań stojących od 1989 r. przed przedstawicielami dawnego PRL-owskiego establishmentu polityczno-kulturalnego — tymi, którzy zdecydowali się kontynuować dotychczasową działalność — jest doprowadzenie do uzyskania pozycji pełnoprawnych uczestników polskiego życia publicznego. Pełnoprawnych, czyli takich, których obecność i miejsce na scenie politycznej wynikają z logiki życia politycznego i nie są przez nikogo kwestionowane. Ta, w ogólny sposób sformułowana strategia wydaje się być również głównym wyznacznikiem felietonistycznej aktywności Krzysztofa Teodora Toeplitza (KTT). Cały jego talent i sięgające początku lat pięćdziesiątych doświadczenie służą jednemu — zmuszeniu swoich czytelników do uznania faktu, iż SdRP i PSL nie są reliktami komunis-

Dążenie do jak największej samodyscypliny powoduje, że powstają nawet dwie tabelki, w których Trzebiński zapisuje kolejno „datę, ilość godzin, rodzaj pracy, wyniki". W części drugiej *Pamiętnika* dyscyplinie poddana zostaje sama forma zapisów (nie zawsze się to udaje). Mają one teraz postać dłuższych, ponumerowanych całości. W pierwszym z nich Trzebiński pisze: „Pamiętniki Brzozowskiego były zawsze najsilniejszą z pokus. Już nie tylko dać równe im — pamiętniki własne. Dać równe Brzozowskiemu — życie własne" *(P*, s. 186).
Pamiętnik jest równy *Pamiętnikowi* Brzozowskiego (już sam tytuł jest tu odwołaniem) wagą podejmowanych problemów i napięciem, z jakim się je roztrząsa. Parafrazując słowa Miłosza o autorze *Legendy...*, możemy powiedzieć, że Trzebiński również „traktował sprawy intelektualne jakby to były sprawy życia i śmierci". Dlatego jeden z krytyków nazwał go „Brzozowskim «pokolenia wojennego»".
Bobkowskiego Czapski nazwał „wyznawcą Goncourtów". Sam autor dziennika kilkakrotnie o nich wspomina, a raz nawet cytuje. Jest nie tylko „wyznawcą Goncourtów", lecz także ich pojętnym uczniem. Jego zapisy mają tę samą lekkość, subtelność, ale jednocześnie ostrość i przenikliwość widzenia. Stąd właśnie tytuł: *Szkice piórkiem.*

Paweł Rodak

Wszyscy jesteśmy postkomunistami (o felietonach KTT)

Jednym z głównych zadań stojących od 1989 r. przed przedstawicielami dawnego PRL-owskiego establishmentu polityczno-kulturalnego — tymi, którzy zdecydowali się kontynuować dotychczasową działalność — jest doprowadzenie do uzyskania pozycji pełnoprawnych uczestników polskiego życia publicznego. Pełnoprawnych, czyli takich, których obecność i miejsce na scenie politycznej wynikają z logiki życia politycznego i nie są przez nikogo kwestionowane. Ta, w ogólny sposób sformułowana strategia wydaje się być również głównym wyznacznikiem felietonistycznej aktywności Krzysztofa Teodora Toeplitza (KTT). Cały jego talent i sięgające początku lat pięćdziesiątych doświadczenie służą jednemu — zmuszeniu swoich czytelników do uznania faktu, iż SdRP i PSL nie są reliktami komunis-

tycznej przeszłości, ale trwałymi i niezbędnymi składnikami ładu demokratycznego. Aby to osiągnąć KTT wytrwale ukazuje polską scenę polityczną jako dychotomiczny układ dwu konkurujących ze sobą obozów, dychotomia ta jednak nie wynika, jak można by przypuszczać, z podziału polityków na tych, którzy wywodzą się z dawnego PRL-u i ich przeciwników, lecz jest polskim wcieleniem powszechnego na całym świecie schematu politycznego. W miejsce układu komuniści — antykomuniści, KTT wprowadza układ lewica — prawica („dwie znaczące postawy we współczesnym świecie"[1]), uzupełniony o przypisane tym orientacjom dwa modele społeczno-gospodarcze: liberalno-kapitalistyczny i socjaldemokratyczny. Są to „dwa odmienne, dość zasadniczo różniące się światopoglądy" o przeciwstawnych „postawach aksjologicznych" i różnych celach.

Mianem prawicy, budzącym w znacznej części polskiego społeczeństwa raczej negatywne reakcje, KTT określa prawie zawsze cały obóz postsolidarnościowy. Rzadko wdaje się w subtelne rozróżnienia; nie zwraca uwagi na podziały polityczne i ideologiczne pomiędzy poszczególnymi wywodzącymi się z „Solidarności" partiami. Problem, jakim jest istnienie niekomunistycznej lewicy rozwiązuje w ten sposób, że albo ignoruje jej istnienie, albo — jeśli już o niej wspomina — to w celu budowania autorytetu lewicy jako całości, a więc również SdRP. Chętnie np. przywołuje poglądy cieszących się znacznym uznaniem polityków związanych z Unią Pracy, takich jak Karol Modzelewski czy Wojciech Lamentowicz.

Zasadniczym zarzutem stawianym tak rozumianej prawicy jest to, że nie przejmuje się ona „losem i sytuacją człowieka pracy najemnej", „nie o żaden lud pracujący im chodzi, tylko o tak zwanych przedsiębiorczych, rzutkich i nowoczesnych". KTT wielokrotnie podkreśla nisko notowaną u nas elitarność „dotychczasowych elit politycznych", ich salonowy, towarzyski i kombatancki charakter: „[utrzymujemy hordę dyplomatów], z których może nie wszyscy otrzymali swe funkcje z powodów towarzyskich lub rodzinnych"; „[aby rządzić w Polsce po 1989 r. wystarczyło] chociażby chwilę posiedzieć w więzieniu". Reprezentanci prawicy określani są zazwyczaj jako „panowie", np. pan Rokita, pan Goryszewski, pan Bender, pan Krzaklewski, podczas gdy po

[1] Wszystkie cytaty pochodzą z felietonów Krzysztofa Teodora Toeplitza, które ukazały się w „Polityce" w okresie od października 1993 r. do maja 1994 r.

drugiej stronie mamy zwykłych Aleksandra Kwaśniewskiego, Leszka Millera czy Waldemara Pawlaka.

Kolejnym krokiem mającym zdyskredytować ową rządzącą dotąd mniejszość są czynione przez KTT aluzje co do rzeczywistych pobudek jej działań: „główny mankament [polityków lewicy] w oczach Zachodu polega na tym, że nie mają oni względem niego żadnych osobistych zobowiązań. To nie im przysyłano powielacze, radiostacje i pieniądze..."; „[Z. Brzeziński i J. Nowak-Jeziorański] mędlą te same głupstwa o niebezpieczeństwie komunizmu w Polsce, z których żyli przez ostatnie ćwierćwiecze".

Wykorzystując niechęć znacznej części społeczeństwa do polityki, KTT stara się utożsamić ją wyłącznie z działaniami prawicy. Wszystko, co robi prawica jest polityką. To ona sprawiła, że nasze czasy są prostackie, prymitywne, rozpolitykowane. Ona wywołała „dręczący [Polskę] destruktywny chaos polityczny paraliżujący inne dziedziny życia". Polityka — usytuowana w opozycji do „normalnego życia" — jest chorobą: nerwicą, hipertrofią, gorączką („wprowadziła w nasze życie bakcyl tymczasowości i rozchwiania, który uważam za jedną ze złośliwszych infekcji czasów obecnych"). Jest też — częściej nawet — grą („krajową grą towarzyską") i zabawą, której towarzyszą przepychanki, wrzaski i krzyki. Politycy natomiast to „ludzie niedowartościowani, zżerani przez ogromne ambicje a niezdolni do ich realizacji gdzie indziej niż w polityce", „miernoty", „grono ludzi bawiących się praktycznie w politykę", którzy nie potrafią godnie poddać się werdyktowi wyborców i psują nastrój brzydkim odejściem. Szczególnie często przywoływanymi przez KTT politykami są Marian Krzaklewski i Lech Wałęsa. „Wódz", „Wodzuś «Solidarności»" M. Krzaklewski („i spółka", i „jego doradcy") „animuje" strajki, których intencją nie są interesy ludzi pracy, lecz „wzniecanie nowej całkowicie politycznej zawieruchy". Zamierzenia prezydenta Wałęsy, którego „nikt ani przez moment nie podejrzewał (...), że będzie (...) w stanie w sposób naprawdę dostojny sprawować swój urząd, będąc czynnikiem rozwagi i równowagi w państwie" zostają przyrównane do poczynań generałów Pinocheta i Franco (po nazwisku) oraz — robiąc aluzję do posiadanego przez Wałęsę stopnia kaprala — Hitlera (no bo chyba nie Napoleona Bonapartego?). W tym miejscu KTT wyraźnie nadużywa prawa felietonisty do przerysowywania przedstawianych faktów.

Lata 1989–1993 — a więc okres rządów prawicy — otrzymują pod pió-

rem Toeplitza następującą interpretację: „tamto strajkowe zwycięstwo (...) zdyskontowane zostało przez kogoś zupełnie innego, to znaczy przez siły społeczne, które, w odróżnieniu od komuny, nie zadały sobie nawet trudu, aby mówić cokolwiek o prawach ludzi pracy, sprawiedliwości społecznej, proletariacie i tym podobnych «dyrdymałach»". Ich rzeczywistym celem był „nawrót do przeszłości", „restauracja" dawnego porządku. „Cztery lata eksperymentów" to okres chaosu i zgiełku, czas zmarnowany. „Po każdym zwycięstwie następowała natychmiast walka o posady i wpływy, różne wojny na górze i szarpanie o podział łupów." Rządy „Solidarności" nie znalazły żadnego oddźwięku w kulturze, przyczyniły się do panującej obecnie pustki intelektualnej i nastroju powszechnego zniechęcenia: „Minionych kilka lat odebrało nam wszystkim co najmniej jedną trzecią złudzeń i to wszelkiego rodzaju, prawych i lewych, reformatorskich i konserwatywnych" — podobnie jak po opisanym przez B. W. Tuchman okresie wielkiej zarazy w XIV wieku, gdy ludziom również „odechciało się snucia planów, przewidywania przyszłości, podejmowania jakichkolwiek bardziej dalekosiężnych projektów".

W przeciwieństwie do parającej się polityką prawicy lewica, zwana najczęściej centrolewicą (prawdopodobnie nazwa ta obejmuje SdRP i PSL razem wzięte) lub „naszą socjaldemokracją", dąży do „stabilności" („która dopiero pozwoli ludziom zająć się tym, co do nich należy i co ich naprawdę interesuje") i rozwiązania „rzeczywistych dylematów transformacji ustrojowej". Sukces wyborczy lewicy wynika z tego, że „ludzie głosowali za programem — przeciwko histerycznemu stylowi uprawiania polityki", „głosowali na ten blok na serio". Lewica utożsamiana jest przez KTT z takimi wartościami, jak pragmatyzm, realizm, poczucie rzeczywistości, spokój i — nade wszystko właśnie — tak potrzebna Polsce stabilność, gdyż „społeczeństwo polskie jest zmęczone, wręcz zmaltretowane zmianami; „niech już będzie może mniej reformatorsko, ale za to spokojniej i stabilniej". Od prawicy odróżnia lewicę to, że jest ona prospołeczna („optuje za innym porządkiem wartości niż propagowany ostatnio"), cywilizowana, kulturalna, europejska i łagodna. Jej przywódcy to „zdystansowani, nienaganni dżentelmeni, będący w dodatku, jak się okazuje, najpoważniejszym gwarantem dalszej transformacji ustrojowej i gospodarczej". Z grona lewicy „wyłoniły się postacie tak eleganckie, jak mężczyzna roku, Aleksander Kwaśniewski, czy wręcz ukochane przez najbardziej nawet zagorzałych zwolenników wolnego rynku i trudnego pieniądza, jak były

wicepremier Marek Borowski". Niezwykle trudną przeszkodą, jaka pojawia się nieuchronnie na drodze zmierzającej do osiągnięcia wyznaczonego przez KTT celu, jest problem przeszłości lewicy. Autor wielokrotnie sięga po najbardziej pospolity sposób argumentowania, że lata PRL-u to nie tylko „ciężkie porażki, ale też określony dorobek materialny i doświadczenie społeczne"; „Przy ogólnej katastrofie, do jakiej doprowadził eksperyment komunistyczny, przyniósł on także rozwiązania cząstkowe, które najpierw należy dokładnie obejrzeć, a dopiero potem rozmontować..."; ludzie nie chcą wyrzec się kilkudziesięciu lat swego życia i dlatego poparli w wyborach „siły polityczne i osoby, które nie uważają minionego półwiecza za dręczący sen, lecz realną rzeczywistość, która musi mieć wpływ na dalsze drogi reformatorskiego postępowania".

Za chwyt nieco bardziej wyrafinowany uznać należy mówienie o komunistycznej przeszłości w świadomie przerysowany, parodiujący antykomunistyczną retorykę przeciwnika sposób — tak, aby absurdalność tego typu sformułowań i idących za nimi treści była oczywista, np. „bezeceństwa minionego 45-lecia", „wracająca komuna z nożem w zębach", „[Kwaśniewski i Pawlak] to kopalne komuchy, których nauczono jedynie jako tako trzymać nóż i widelec i wiązać krawat".

Troską o autorytet polityków lewicy tłumaczyć też należy przeprowadzane przez KTT rozdzielanie 45 lat Polski Ludowej na godny potępienia okres komunistyczny i nie mający z nim nic wspólnego okres bezpośrednio poprzedzający 1989 rok, kiedy to władzę sprawowali nie komuniści, ale „ówczesny obóz rządzący". „rząd, który odchodził w roku 1989" i zgodnie z logiką demokracji powrócił właśnie do władzy: „W roku 1989 [społeczeństwo] wyczuło prawidłowo, że ówczesny obóz rządzący, mimo swoich wysiłków reformatorskich, nie będzie miał na tyle stanowczości, aby do gruntu zrewidować zasady gospodarki polskiej i oddało swoje głosy na „Solidarność". W roku 1993 zdecydowało, że żadne siły postsolidarnościowe nie będą zdolne do zasadniczej korekty szokowego kursu reformatorskiego".

Przedstawiona powyżej taktyka propagandowa, polegająca na budowaniu autorytetu lewicy poprzez prezentowanie jej zalet na tle wad prawicy, uzupełniona została przez taktykę odwrotną — ukazywanie wszystkiego tego, co łączy obydwa obozy i związanych z nimi polityków. KTT podkreśla wspólną genealogię elit postkomunistycznych i postsolidarnościowych: „Telewizja obliczyła dokładnie, ilu członków SLD i PSL należało wcześniej do PZPR i ZSL — rachunek, którego nie pro-

wadzono dotychczas wobec tzw. elit solidarnościowych, w nie mniejszym wcale stopniu przygotowanych do życia publicznego przez te masowe ongiś partie"; „Lustracja i dekomunizacja może mieć jeszcze jakiś sens jedynie w odniesieniu do polityków prawicy, ukrywających skrzętnie swoją partyjną przeszłość". Niektórym z polityków prawicy KTT tę przeszłość sam przypomina, np. H. Suchockiej czy L. Falandyszowi. W pewnym momencie stwierdza, że elity solidarnościowe zawdzięczają swe istnienie tym, których dziś uważają za swych przeciwników. Gdyby nie Kazimierz Dejmek nie byłoby „całego owego marca i wychowanej na nim pod palkami aktywu robotniczego (...) kontestacji". Gdyby nie było wcześniej Gomułki to Wałęsa nigdy nie zostałby prezydentem, „ponieważ wcześniej, przed okresem rządów komunistycznych w Polsce, byłoby nie do pomyślenia, aby prezydentem został robotnik, wywodzący się z ubogiej wioski, o formalnym wykształceniu zaledwie podstawowym". Niejednoznaczność biografii uczestników obecnego życia publicznego KTT prezentuje również na własnym przykładzie: wielokrotnie był prześladowany przez władze komunistyczne, podczas gdy wielu polityków podkreślających obecnie swój antykomunistyczny rodowód korzystało z przywilejów przynależnych ówczesnej elicie — „chętnie nawet odstąpiłbym im parę z tych zdarzeń, aby podreperować ich przecierpiane w szeregach przodującej partii lub na państwowych stypendiach życiorysy". Był też sąsiadem prof. Jadwigi Staniszkis, familiarnie przedstawionej jako Jadzia. Skoro ta powszechnie znana ze swych antykomunistycznych poglądów uczona jest dla Toeplitza zwykłą Jadzią, to rzeczywiście nie do obalenia jest sąd, iż „wszyscy i wszystko w obecnej Polsce, a także w innych, podobnych nam krajach jest postkomunistyczne, ponieważ zostało ukształtowane przez specyficzne stosunki społeczne i obyczajowe panujące w komunistycznej części Europy".

KTT chętnie przeprowadza paralele pomiędzy 1989 i 1993 rokiem, starając się pokazać identyczność ówczesnych sytuacji politycznych. Ci, którzy tracą władzę teraz są w takiej samej sytuacji, jak ci, którzy przegrali wybory cztery lata wcześniej: „Opowiadano mi niedawno o jednym z odchodzących właśnie ministrów — zresztą aktywniejszych i bardziej sympatycznych — że zapiekli się ogromnie, gdy ktoś określił jego trud jako nieskuteczny, a nawet niszczycielski. Rozumiem go. Można tylko westchnąć, że cztery lata temu z podobnymi cenzurkami odchodziło wielu przyzwoitych ludzi, podobnie przekonanych, że wypruli z siebie żyły w słusznej sprawie i nikt ich szczególnie nie pocieszał".

Wbrew opiniom uznającym 45 lat rządów komunistycznych za okres przerwy w niepodległej egzystencji narodu, KTT często podkreśla ciągłość historii polskiej państwowości. III Rzeczpospolita tkwi silnie korzeniami w Polsce Ludowej, jest jej kontynuatorką, natomiast PRL w wielu swych przejawach wcale nie była inna niż Polska przedwojenna. Najwyraźniej zabieg ten widoczny jest w następującym sformułowaniu: „W koszmarnych czasach komuny (to znaczy wówczas, kiedy ironiści starszego pokolenia, na przykład Słonimski czy Eryk Lipiński, pisali często w swoich felietonach o koszmarnych czasach sanacji...)". Podobne odczucie ciągłości naszych dziejów towarzyszy — według KTT — również wielu, i to wybitnym, Polakom: „Przez ostatnie dwa tygodnie «Polityka» wydrukowała wypowiedzi znanych emigrantów, wyjaśniających, dlaczego nie wracają na stałe do Polski. Jest to, moim zdaniem, materiał fascynujący i wart analizy. (...) Wynika z nich przede wszystkim, że fakt zmiany ustroju w Polsce w roku 1989, ogłaszany często jako «odzyskanie niepodległości», nie miał jednak dla większości ankietowanych takiego znaczenia, jakie miało «wybuchnięcie Polski» w roku 1918 po stuletnim zaborze, a nawet zakończenie wojny w roku 1945".
Najdalej idącym przejawem taktyki zmierzającej do zrównania okresu PRL-u z okresem rządów „Solidarności" jest podejmowana kilkakrotnie przez KTT próba wykorzystania języka, jakim mówiło się dotąd o przeszłości komunistycznej, do opisu wydarzeń ostatnich czterech lat, wpisania ich w siatkę pojęć odnoszących się do tej pory do Polski Ludowej: np. formuła „świetlana przyszłość" na określenie programu gospodarczego prawicy; „...przyszedł czas, aby naszej polityce zagranicznej ująć nieco cech ideologicznych"; „[wyniki wyborów były reakcją na] ...arogancję władzy i traktowanie przez nią rządzonych jedynie jako materiału ludzkiego dla ciekawego eksperymentu — wytrzymają czy nie wytrzymają? Na parodię, w jaką zamieniły się w ostatnim czasie ważne instytucje narodowe, przede wszystkim zaś Sejm i Senat, a także wiele partii politycznych, które — jak pokazały to wybory — były jedynie fikcją stworzoną dla ambicji i zachcianek megalomańskich przywódców. Wyborcy zareagowali też na kłamstwa propagandy, na męczący klimat kulturalny, w którym racjonalność zastąpiona została przez bogoojczyźniany frazes, wreszcie na próby ograniczania swobód sumienia przez represyjne prawo".
Stosunek KTT do Zachodu (NATO, USA) jest sceptyczny, niekiedy wręcz wrogi. Wielokrotnie podkreśla on „inność naszej sytuacji", to, że „u nas jednak dzieje się inaczej". Zachodni politycy nie rozumieją tej

naszej odmienności („amerykańscy eksperci od spraw polskich zbłaźnili się najbardziej"), próbują narzucić nam „schematyczny, prymitywny scenariusz", traktują nas instrumentalnie („mamy być ulegli") oraz z dużą niechęcią („Amerykanie nas nie chcą"; „nasze bezpieczeństwo nie jest przedmiotem zainteresowania NATO i USA, co mówi się nam jasno i otwarcie"). Wszystko to jednak nie przeszkadza KTT, by niekiedy wykorzystywać również Zachód do uprawomocniania obecności lewicy na polskiej scenie politycznej. Podkreśla on np. pragmatyzm MFW i Banku Światowego, które „po bardzo krótkim zaskoczeniu przystąpiły do rzeczowych i życzliwych rozmów z tym rządem, który faktycznie i z woli większości rządzi w Polsce", wskazuje na odmienny niż u nas stosunek „wielu uczonych na Zachodzie" do marksizmu. Także Stolica Apostolska w osobie papieża Jana Pawła II „dostrzega (...) pierwiastki ludzkie w socjalizmie, a nawet zastanawia się nad elementami dobra, jakie rządy komuny przyniosły ludziom pracy Wschodu Europy...". Prawa felietonu pozwalają KTT na stwierdzenie, że również „sympatie Opatrzności, sądząc po Jej przedwyborczych posunięciach, zdawały się leżeć raczej po lewej stronie".

Za jeden z ważniejszych elementów omawianej tu taktyki propagandowej, uznać należy częste u KTT takie modelowanie wypowiedzi, aby brzmiała ona, nie jak głos jednostki, lecz znacznej części, jeśli nawet nie całego społeczeństwa. Wielokrotnie natrafiamy na sformułowania typu „my, zwyczajni obywatele", „państwo nasze", „nasze życie społeczne" itp. Stosowana wielokrotnie przez autora forma „my" inkluzywnego sugerować ma powszechność wyrażanych przez niego opinii oraz podkreślać rzeczywistą wspólnotę wszystkich Polaków bez względu na ich rodowód i poglądy.

Przedstawione uwagi nie roszczą sobie pretensji do ukazania wszystkich aspektów omawianych tu tekstów. Pominąłem na przykład obsesyjnie powracający u KTT problem środków masowego przekazu (zawłaszczonych przez prawicę)[2], jego ocenę polskiej polityki zagra-

[2] W tym miejscu poglądy KTT są wyjątkowo niespójne, a język, w którym są sformułowane szczególnie emocjonalny. Media są – z jednej strony – nadmiernie swobodne, „wolne i całkowicie nieodpowiedzialne", z drugiej – „są tym, czym były zawsze, a mianowicie instrumentem", który znalazł się „w obcych rękach" („osobnym sektorem prasy w Polsce jest prasa niemiecka"). Środowisko dziennikarskie, „przyuczane przez lata do merdania ogonem" jest wyobcowane ze społeczeństwa, pogubione, oportunistyczne i sprzedajne: „Jak wiemy, nie wszyscy ludzie środków przekazu należą do osobników o najbardziej żelaznych kręgosłupach i kategorycznych przekonaniach".

nicznej (zwłaszcza wobec Wschodu), dość pokrętny stosunek do Kościoła i PSL (gdy pojawiły się pierwsze konflikty w rządzącej koalicji). Sądzę jednak, że pokazane przeze mnie zmagania Toeplitza o uznanie członków PRL-owskiego establishmentu za pełnoprawnych uczestników życia publicznego są głównym tematem analizowanych felietonów i one właśnie decydują o całościowym obrazie „Kuchni polskiej". Uważam też, że jak na pismo o wysokich aspiracjach, a takie „Polityka" niewątpliwie posiada, poziom prezentowanej przez KTT retoryki nie jest szczególnie wysoki i wyraźnie się rozmija z wymaganiami publiczności, do której redakcyjni koledzy Toeplitza kierują swój tygodnik. Zbyt wiele jest w niej odblasków propagandy komunistycznej (dotyczy to zwłaszcza typowego dla niej zawłaszczania pojęć i zamazywania ich sensów) oraz schlebiania typowo populistycznym instynktom (wykorzystywanie uprzedzeń do polityki, prawicy, elit).[3]

Grzegorz Wołowiec

„Przyjemnie posłuchać"

1. Zwiedziony czytelniczą rutyną, lekturę najnowszej książki Włodzimierza Boleckiego *Prawdy niemiłe* rozpocząłem od autorskich wyjaśnień pomieszczonych na końcu tomu. Już wkrótce z trwogą zauważyłem, że *Słowo od autora* ma silne działanie hipnotyczne. Otóż — pod wpływem odczytywanych zdań — książka Boleckiego[1] zaczęła ulegać tajemniczym przemianom, znikać i pojawiać się w zupełnie nowym kształcie: „Początki tej książki sięgają końca lat siedemdziesiątych, kiedy to zacząłem przygotowywać tom rozpraw krytycznoliterackich pt. *Tematy krytyczne* — mówił do mnie autor — Marzyło mi się wówczas wydanie książki tak hybrydycznej i wielotematycznej, jak wielokształtna jest sama krytyka literacka (...). Z tamtej książki, poza spisem treści, pozostał mi do dziś tytułowy esej, do którego być może jeszcze kiedyś powrócę. Niestety moje nadzieje na wydanie tak skomplikowanej książki stopniowo rozwiewali kolejni wydawcy". Zadrżałem. Czy teksty, o których wspomina Bolecki, w ogóle powsta-

[3] Tuż po powstaniu powyższego tekstu KTT przeniósł swój felieton do kierowanego przez siebie tygodnika „Wiadomości Kulturalne". Czy będzie on stanowił odpowiedniejsze tło dla „Kuchni polskiej"? Zobaczymy.

[1] W. Bolecki *Prawdy niemiłe*, Warszawa 1993, Przedświt.

nicznej (zwłaszcza wobec Wschodu), dość pokrętny stosunek do Kościoła i PSL (gdy pojawiły się pierwsze konflikty w rządzącej koalicji). Sądzę jednak, że pokazane przeze mnie zmagania Toeplitza o uznanie członków PRL-owskiego establishmentu za pełnoprawnych uczestników życia publicznego są głównym tematem analizowanych felietonów i one właśnie decydują o całościowym obrazie „Kuchni polskiej". Uważam też, że jak na pismo o wysokich aspiracjach, a takie „Polityka" niewątpliwie posiada, poziom prezentowanej przez KTT retoryki nie jest szczególnie wysoki i wyraźnie się rozmija z wymaganiami publiczności, do której redakcyjni koledzy Toeplitza kierują swój tygodnik. Zbyt wiele jest w niej odblasków propagandy komunistycznej (dotyczy to zwłaszcza typowego dla niej zawłaszczania pojęć i zamazywania ich sensów) oraz schlebiania typowo populistycznym instynktom (wykorzystywanie uprzedzeń do polityki, prawicy, elit).[3]

Grzegorz Wołowiec

„Przyjemnie posłuchać"

1. Zwiedziony czytelniczą rutyną, lekturę najnowszej książki Włodzimierza Boleckiego *Prawdy niemiłe* rozpocząłem od autorskich wyjaśnień pomieszczonych na końcu tomu. Już wkrótce z trwogą zauważyłem, że *Słowo od autora* ma silne działanie hipnotyczne. Otóż — pod wpływem odczytywanych zdań — książka Boleckiego[1] zaczęła ulegać tajemniczym przemianom, znikać i pojawiać się w zupełnie nowym kształcie: „Początki tej książki sięgają końca lat siedemdziesiątych, kiedy to zacząłem przygotowywać tom rozpraw krytycznoliterackich pt. *Tematy krytyczne* — mówił do mnie autor — Marzyło mi się wówczas wydanie książki tak hybrydycznej i wielotematycznej, jak wielokształtna jest sama krytyka literacka (...). Z tamtej książki, poza spisem treści, pozostał mi do dziś tytułowy esej, do którego być może jeszcze kiedyś powrócę. Niestety moje nadzieje na wydanie tak skomplikowanej książki stopniowo rozwiewali kolejni wydawcy". Zadrżałem. Czy teksty, o których wspomina Bolecki, w ogóle powsta-

[3] Tuż po powstaniu powyższego tekstu KTT przeniósł swój felieton do kierowanego przez siebie tygodnika „Wiadomości Kulturalne". Czy będzie on stanowił odpowiedniejsze tło dla „Kuchni polskiej"? Zobaczymy.

[1] W. Bolecki *Prawdy niemiłe*, Warszawa 1993, Przedświt.

ły? Dlaczego szkic *Tematy krytyczne* nie znalazł się w zbiorze, który, jak sugeruje przecież autor, stanowi realizację dawnego projektu? Projektu pisarskiego czy wydawniczego? Bolecki słusznie zauważa, że państwowi wydawcy najwyżej cenili takie książki krytycznoliterackie, których „w ogóle nie było", ale przecież poza jednym szkicem i spisem treści tej książki nie było naprawdę!

Mimo to autor przedstawiał dalsze dzieje nie wydanego tomu. „W końcu lat osiemdziesiątych wróciłem ponownie do pomysłu książki krytycznoliterackiej, ale już wówczas z wielu tekstów zrezygnowałem (złożyłyby się na osobną książkę), a dopisałem nowe." A więc jakieś teksty były, chociaż znowu zostały odrzucone, tym razem przez autora. Tworzyły kolejną niewidzialną książkę o zmienionym tytule, której ostateczne wcielenie trzymałem w rękach (coraz bardziej drżących). Jednak nie! Nowe szkice, o zgrozo, zgubił prywatny już teraz wydawca. Na szczęście zachowała się kopia maszynopisu, która powróciła do szuflady, by nigdy nie trafić do drukarni.

„Po paru latach znów wycofałem kilka tekstów, ponownie dodałem nowe i jeszcze raz zmieniłem tytuł" — pisze dalej Bolecki. W stanie głębokiego poruszenia zacząłem sumować dane: najpierw była „książka, która się nie ukazała", następnie teksty, które „złożyłyby się na osobną książkę", ale pozostały rozproszone, w końcu „druga wersja książki" nie wydanej, ale uzupełnionej nowymi szkicami — razem trzy tomy krytycznoliterackie.

Tom czwarty leżał teraz na moim biurku, ale to był już zupełnie inny tom, ponieważ „z marzenia o książce wielogatunkowej pozostały tylko eseje, a z projektu książki wielotematycznej, powstała książka tematycznie spójna". Nim zdążyłem ochłonąć, kolejna przemiana: „Jednak komponując *Prawdy niemiłe* starałem się, by każdy ze składających się na tę książkę esejów był «gatunkowo» inny. Są w niej więc tak różne odmiany tego gatunku, jak esej biograficzny, esej poświęcony jednemu utworowi, esej-polemika, czy wreszcie esej-przypowieść (choć sam nie jestem pewien tego określenia)". Ja nie byłem pewien już niczego, choć domyślałem się, że autor zebrał w swoim tomie szkice, omówienia, recenzje...

Dlatego, jak błogosławieństwo przyjąłem wyznanie, że „ambicją wszystkich poprzednich szkiców (wyłączając esej-przypowieść — J. K.) było przebywanie jak najbliżej konkretnych tekstów, a zatem sztuka czytania i rozumienia — dwie czynności, które w krytyce pociągały mnie najbardziej". Mnie też, więc z cichą ufnością kończy-

łem *Słowo od autora*, dowiadując się jeszcze, że przedmiotem tego „spójnego tematycznie" zbioru, będą różnorodne prawdy niemiłe, które obok (innych — J. K.) „tematów, wątków, motywów i pytań (...) tworzą wyraźną, choć rzecz jasna — prawem zbioru — puentylistyczną całość problemową".
Na koniec jeszcze jedna zagadka. Otóż autor tomu oczekiwał, „że w różnicach pomiędzy bohaterami poszczególnych esejów Czytelnik odnajdzie rozległe obszary problemów, którymi od dziesięcioleci żyje literatura polska". Zastanawiając się, jak „w różnicach" pomiędzy bohaterami mogą rozciągać się „obszary problemów", doszedłem do wniosku, że w gruncie rzeczy najważniejszym bohaterem książki Boleckiego jest ów Czytelnik, pisany z szacunkiem wielką literą, ale w nocie końcowej z perfidią zahipnotyzowany, czyli wciągnięty przez autora w przebiegłą grę tekstową... Bolecki przez lata szukał swojej magicznej książki, ja postanowiłem sprawdzić jej działanie, pytając o autorski projekt odbiorcy idealnego. Do tego celu wybrałem dwa eseje *Ta pochodnia płonąca...* (tekst z roku 1978, ogłoszony w 1980) i *Prawdy niemiłe* (wersja ostateczna z roku 1993).

2. Najpierw jednak krótkie wyjaśnienie. Otóż czytelnik konkretny esejów Boleckiego miał szansę zapoznać się z nimi już wcześniej (jedyny nowy tekst w książce to *Słowo od autora*). Szkic *Sadźmy róże* poświęcony opowiadaniom Władysława Terleckiego ukazał się w roku 1978, esej *Ta pochodnia płonąca...* w 1980, artykuł *Wolne głosy* o prozie Schuberta pochodzi z roku 1982, *Okno*, recenzja *Klasycyzmu* Ryszarda Przybylskiego, została ogłoszona w 1984, szkic biograficzny o Niemcewiczu *Podnieść zginiony naród, niemała to praca...* w 1990, tekst tytułowy *Prawdy niemiłe*, poświęcony Gombrowiczowi i Mackiewiczowi, w roku 1992. Najdłuższy esej pomieszczony w nowym tomie Boleckiego i zatytułowany *Jaki ładny nieboszczyk... (O Wacławie Berencie)* stanowi kompilację czterech mniejszych rozpraw i artykułów publikowanych w latach 1983–1992.
Już wstępne zestawienie wybranych przez Boleckiego szkiców pozwala zauważyć, że należą one do dwóch różnych epok politycznych i reprezentują dwa porządki problemowe. Mówiąc krótko, *Prawdy niemiłe* są dokumentem przełomu, jaki projektował niegdyś Andrzej Kijowski na Kongresie Kultury Niezależnej w 1981 roku:

Ani syndrom artystowski, ani syndrom insurekcyjny, lecz reformatorski model literatury

Zygmuntowskiej i Stanisławowskiej czeka dziś na spełnienie w literaturze współczesnej, która powinna znaleźć w sobie siłę Modrzewskiego i Konarskiego, Reja i Kitowicza, aby poddać krytyce nie tylko sposób rządzenia Polakami, lecz sposób życia i myślenia Polaków.

Niestety po 13 grudnia reformę polskiej mentalności trzeba było na kilka lat odłożyć, by znów zająć się wolnością. Pytania o „tożsamość duchową społeczeństwa polskiego, o jego stosunek do przeszłości i teraźniejszości, o zdolności i siły twórcze" (*Jaki ładny nieboszczyk...*) ze wzmocnioną siłą powróciły w roku 1989. Przełom ten, jak wiadomo, oznaczał także zmianę warunków społecznej komunikacji: zniesienie cenzury, rozszerzenie pola dyskusji, przełamanie opozycyjnych tabu, konfrontację „reformatorskich" programów. Zmiana ta w sposób istotny musiała wpłynąć na styl uprawianej także przez Boleckiego krytyki. Czy rzeczywiście tak się stało?

Czytelnik idealny *Tej pochodni płonącej...* nie potrzebował czytać *Państwa* Platona, by w początkowych akapitach szkicu rozpoznać mechanizm aluzji uruchomiony przez autora. Musiał jedynie wiedzieć, że Platon chciał ze swego państwa wypędzić wszystkich poetów, uznając ich za większych szkodników, niż dotychczas piętnowani przez lokalną propagandę „defraudanci mienia społecznego", „wyzyskiwacze", „próżniacy" czy „skorumpowani urzędnicy". Czytelnik ów powinien był także rozpoznać i przyjąć ironiczny styl autora, by subtelnie odróżnić sugestię wypędzenia z państwa „Paidosa, który młodzieży sprzedawał rylce do pisania z wmontowanymi nadajnikami" od propozycji pozbycia się „Filokratosa, który skonstruował rydwan z głowicą nuklearną". Strach przed wojną atomową był tylko oficjalny, a obawa przed ubekiem autentyczna, choć przecież nie powszechna, a przede wszystkim nie aż tak głęboka, by zagłuszyć satysfakcję płynącą z lektury literaturoznawczej paraboli.

Autor szkicu sugerował, że swoim wykładem na temat „relacji między poetyką (formami artystycznymi) a aksjologią" pragnie przemówić do zbyt „teoretycznego rozumu" strukturalistów. W istocie jednak wzmacniał niewidoczną więź ze świadomymi odbiorcami literatury, wychowanymi na romantykach i poetach Nowej Fali, którzy słusznie wierzyli, „że literatura jest oddziaływaniem, że przenika społeczne bariery w aktach lektury, domysłów i interpretacji". Opatrzony wielokrotnym „jak wiadomo", „wiemy o tym", „przypominam tu sprawy powszechnie znane", „wymieńmy więc jeszcze w pośpiechu", ten brawurowy wykład charakteryzował się szczególnym typem perswazji

retorycznej, której postać wyraża następująca parafraza: „mówię wam to, czego się domyślacie i co jest oczywiste, ale tylko dla nas". Idealnym odbiorcą szkicu *Ta pochodnia płonąca...* był więc, obok zmęczonego teorią strukturalisty, każdy, kto w solidarnej, a zarazem elitarnej łączności z innymi przyjmował za własne przesłanie autora. Swoją paraboliczną wypowiedź, poprzez usytuowanie jej w czytelnym polu aksjologicznym i zastosowanie chwytów retorycznych, które porządkowały relacje społeczne według jasnego schematu „my–oni", Bolecki zamieniał po prostu w manifest polityczny. Słowo, zwłaszcza słowo poety, zostało w nim rozpoznane jako „ostatni bastion społecznych zachowań, które nie poddają się normatywnej kontroli". Wiadomo, że nie był to pogląd przeznaczony do dyskusji czy ocen, ale jednoznaczne i odważne stanowisko, które można było odrzucić, biorąc stronę Platona, czyli reżimu lub przyjąć — wybierając poetów, czyli wolność. Nieporozumieniem byłoby sądzić, że pod koniec lat 70. stronę Platona reprezentowało wyłącznie Biuro Polityczne czy podlegająca mu cenzura. Także znaczna część społeczeństwa przeklinała poetów. Nie w imieniu wszystkich pisał więc Bolecki swój manifest. Kiedy jednak ukazał się on w 1980 roku, liczba czytelników idealnych *Tej pochodni płonącej...* — czytelników rozumiejących i solidarnych — z pewnością przekroczyła autorskie oczekiwania. Nie tylko literacki ideał sięgnął wówczas bruku. W kwestii zasadniczej niemal wszyscy byli wtedy jednomyślni ale, jak wiadomo, żyliśmy wtedy w czasach zupełnie wyjątkowych.

Rzecz jasna, nie chcę sugerować, że przesłanie parabolicznego manifestu było dyskusyjne, choć z pewnością łatwo sobie dziś wyobrazić zupełnie inną interpretację dzieła Platona (jak również dzieł twórców pomniejszych, do których nawiązywał autor). Przeciwnie, przesłanie całego tekstu było bezdyskusyjne i właśnie w dążeniu do bezdyskusyjności tkwi główny problem odbioru późniejszych szkiców Boleckiego. Owszem, autor nigdy nie wybiera najprostszej drogi dochodzenia do wyznaczonego celu, jednak cel ten od początku pozostaje dla niego oczywisty, a przeszkody, które umiejętnie piętrzy przed sobą, spełniają głównie funkcję perswazyjno-uwodzicielską, żeby nie powiedzieć hipnotyczną... W przypadku takich idei, jak wolność w państwie totalitarnym (czy takich problemów, jak wydanie własnej książki), formułowany zarzut nie jest może zbyt istotny. Skoro jednak Bolecki decyduje się mówić o prawdach niemiłych, musi liczyć się z niechęcią choćby części swoich czytelników.

3. Zdawałoby się, że autor cyklu książek i artykułów o Józefie Mackiewiczu zdążył się już przyzwyczaić do nieprzychylnych reakcji. A jednak do dziś z dobrą wolą stosuje szereg retorycznych zabezpieczeń i krytycznych uników, by, jak możemy się domyślać, „godzić antagonizmy i konflikty", „zajmować stanowisko umiarkowane", „nie wiązać się z żadną orientacją polityczną" (*Podnieść zginiony naród, niemała praca...*). Jednak w czasach, gdy wolność przestała być ideą jednoczącą ludzi o przeciwnych poglądach „szukanie mostów myślowych" (Jaki ładny nieboszczyk...) może czasami prowadzić do spłycania samej myśli. Widać to wyraźnie w eseju *Prawdy niemile.*

Już pierwsze zdanie zostało w nim tak skonstruowane, by wykluczyć wszelkie wątpliwości, jakie mogłyby zrodzić się w związku z przedstawianą tezą: „Trudno o zestawienie pisarzy bardziej od siebie różnych niż Witold Gombrowicz i Józef Mackiewicz" — stwierdza autorytatywnie Bolecki, dodając za chwilę także w imieniu rzekomo świetnie zorientowanych odbiorców: „wymienianie różnic między Gombrowiczem i Mackiewiczem jest zbędną stratą czasu". Funkcja retoryczna części wstępnej tekstu jest jasna: im mocniej zaakcentujemy oczywiste dla wszystkich różnice, tym efekt objawienia przez autora wspólnoty poglądów obu pisarzy będzie silniejszy. Istotne jest tu także pewne założenie dodatkowe, ukryte początkowo między wierszami (np. tam, gdzie mówi się o głupstwach, jakie Mackiewicz napisał o Gombrowiczu). Otóż od początku wiadomo, że to Gombrowicz będzie punktem odniesienia dla poglądów Mackiewicza, a nie na odwrót. Zresztą po przedstawieniu pierwszych związków pomiędzy obu pisarzami, autor powie wprost: „Warto niekiedy czytać Mackiewicza poprzez Gombrowicza, choć lektura odwrotna jest po prostu niemożliwa", z czym czytelnik idealny tekstu musi się zgodzić, ponieważ w gruncie rzeczy jest to miłośnik Gombrowicza, niechętnie odnoszący się do pisarstwa Mackiewicza.

Czytelnik ten bez namysłu „kupił" tezę o „absolutnych" różnicach pomiędzy obu pisarzami, a następnie z pewnym przyzwalającym zdziwieniem przyjął do wiadomości, że także Mackiewicz niezbyt cenił „polską mentalność" i w swoich pismach zaciekle „atakował stereotypy polskości". Podejrzewam zresztą, że czytelnik idealny szkicu Boleckiego nie zna zbyt dokładnie twórczości Gombrowicza, który przecież w pierwszym tomie *Dziennika* sam nawiązuje do recenzji

Kontry Józefa Mackiewicza (autorstwa Michała K. Pawlikowskiego). Boleckiemu zależy więc na tym, aby ten nie do końca zorientowany miłośnik Gombrowicza przekonał się, że Mackiewicz w kwestii narodowych przywar myślał podobnie jak autor *Trans-Atlantyku*. Obserwujemy więc coś w rodzaju „oswajania" Mackiewicza Gombrowiczem, a mówiąc ściślej „oswajania" przeciwników Mackiewicza, których Bolecki subtelnie przekonuje, że swoją niechęć do autora *Kontry* opierali do tej pory na fałszywym stereotypie recepcji jego twórczości.

Ale na tym nie koniec. Bolecki „oswajając" Mackiewicza, wypowiada słowami Gombrowicza prawdy, których miłośnicy autora *Trans-Atlantyku* nie przyjęliby z ust autora *Lewą marsz*. Jest to prawda o kolaboracji polskich intelektualistów z „sowieckim okupantem", wyprowadzona jednak nie z historii, ale z ogólnego założenia, które brzmi: „Polak to niewolnik myśli i zachowań kolektywnych, który w głębi duszy jest przekonany, że jest skrajnym indywidualistą". Widzimy więc, jak autor za jednym zamachem przełamuje stereotypową recepcję Mackiewicza, znajduje autorytet nie do podważenia w kwestii sądu nad stalinowcami, a przy tym wszystkim — nie traci zaufania u swego czytelnika, któremu bliska jest krytyka polskiej mentalności, mimo iż nie wraca on zbyt chętnie do cytowanych przez Boleckiego fragmentów *Dziennika*.

4. Pozostają jednak pewne wątpliwości. Właściwie dlaczego do przyjęcia kilku niemiłych prawd o polskiej inteligencji potrzebne jest „oswajanie" Mackiewicza Gombrowiczem? A także — czy przedstawiona przez Boleckiego diagnoza mentalności Polaków nie jest przypadkiem reprodukcją gombrowiczowskiego stereotypu, do którego stworzenia przyczynili się m. in. pisarze PRL-u?

Myślę o pośredniej recepcji Gombrowicza poprzez twórczość „młodego" Bocheńskiego i Mrożka, Dygata czy Kazimierza Brandysa. Wszyscy oni, w różny sposób, realizowali „zadaną" przez Gombrowicza lekcję „wyzwalania się z polskości", jednak ich krytyka polskich wad narodowych była w dużej części ideologicznym zniekształceniem myśli autora *Trans-Atlantyku*. Po wojnie Gombrowicz został po prostu skutecznie zmanipulowany przez rozczarowanych adeptów marksizmu, którzy swoje zaangażowanie w stalinizm uzasadniali przekleństwem dziedziczonej mentalności zaślepionych, oszukanych przez historię i wiecznie niedorosłych spiskowców. Pisarze ci ulegali

pokusie bezpośredniego przenoszenia założeń gombrowiczowskiej antropologii w sferę historii, socjologii czy polityki, dokonując przy tym tendencyjnego przekładu kodu literackiego, jaki na własny użytek stworzył autor *Ferdydurke*. Wzorcową realizacją tego typu autoterapeutycznych zabiegów jest ostatnia część cyklu *Wariacji pocztowych* Kazimierza Brandysa.[2]

Otóż wydaje mi się, że również Bolecki wkracza na teren fałszywego przekładu, dopatrując się przyczyn powojennej kolaboracji części polskiej inteligencji w stadnej naturze zapatrzonych w siebie Polaków (mimo iż wielokrotnie zaznacza, że charakter rozważań Gombrowicza i Mackiewicza jest inny). Rozumiem, że prawda typu „Polacy są skupieni wyłącznie na sobie: chcą być bardziej Polakami niż ludźmi", którą wysnuł Bolecki z pism Gombrowicza, nie należy do przyjemnych. Rozumiem także, że wykazanie tej prawdy w oparciu o myśl Mackiewicza (być może chytrze wycelowanej w uczniów Gombrowicza) okaże się pożyteczne dla recepcji twórczości autora *Kontry*. Powszechnie jednak wiadomo, że masowość ruchów stalinowskich brała się m.in. ze zniszczenia tradycyjnych więzi wspólnotowych. Szkoda więc, że Bolecki nie próbuje rewidować sądów o mentalnej niewoli braci Lachów, choćby poprzez mniej stereotypową lekturę *Dziennika*, którego wybrane fragmenty z powodzeniem mogłyby służyć do porównania tez Gombrowicza dajmy na to z poglądami przedwojennych publicystów endeckich:

Polak z natury swojej jest Polakiem. Wobec czego, im bardziej Polak będzie sobą, tym bardziej będzie Polakiem. Jeśli Polska nie pozwala mu na swobodne myślenie i czucie, to znaczy, że Polska nie pozwala mu być w pełni sobą, czyli Polakiem...

Czyż z tego niby-sylogizmu nie udałoby się wyprowadzić np. takiego twierdzenia: „Naturą człowieka jest przynależność narodowa: człowiek jest bardziej częścią narodu niż ludzkości". Nie chcę sugerować, że Bolecki stosuje podobne uproszczenia. Chcę jedynie zaznaczyć, że Wielki Gracz polskiej literatury — wtłoczony w socjologiczny czy ideologiczny schemat — okazuje się doskonale manipulowalny.

Właśnie dlatego autor *Trans- Atlantyku* świetnie nadawał się do mówienia PRL-owskich pół-prawd językiem przekornym a nowoczesnym. Nie nadawał się do tego Mackiewicz, bezwzględny krytyk komunizmu, opętany fobią jakiejkolwiek współpracy z narzuconą

[2] A. Horubała *Wariacje niewolników* „Debata" 1994 nr 2.

przez sowietów władzą, mimo iż także on chłodno odnosił się do idei narodowej. Po wojnie był pisarzem w Polsce zakazanym, na emigracji — oskarżonym o zdradę. Wielka praca, jaką w latach 80. wykonał Włodzimierz Bolecki przywracając pamięć o Mackiewiczu, nie polegała jednak na oczyszczaniu autora *Kontry* z zarzutu zdrady, choć to właśnie ten zarzut stawiano najczęściej, ale na udowadnianiu, że człowiek prezentujący bezkompromisową postawę wobec komunizmu nie musiał być jednocześnie faszystą czy nacjonalistą. Przypominanie stanowiska Mackiewicza zmuszało polskich intelektualistów, którym dużo wygodniej było nadal „mówić Gombrowiczem" o upadku kultury niż o krachu własnej formacji, do rewizji wyznawanych poglądów i oceny przeszłości. Dlatego nie przypadkiem za książki o Mackiewiczu atakowali Boleckiego w prasie podziemnej publicyści PRL-owscy. Charakterystyczne, że jeszcze niedawno „zoologicznym antykomunistą" nazwał autora *Lewą marsz* Adam Michnik.

Być może tego typu opinie skłoniły Boleckiego do ponownego zajęcia się Mackiewiczem. Wydaje mi się jednak, że w poszukiwaniu „mostów myślowych" autor w gruncie rzeczy unika prawd niemiłych. Na przykład w szkicu o „niemcewiczowskim patriotyzmie" (*Podnieść zginiony naród, niemała to praca...?*) bez żadnego wartościującego komentarza pozostawia następującą informację: „Po bitwie pod Lipskiem Niemcewicz napisał do Czartoryskiego: «Losy szczątków Polski są w rękach imperatora Rosji» (13 XI 1813). Z tą myślą wszedł niebawem w skład Komitetu Organizacyjnego przyszłego Królestwa Kongresowego". Czy autor nie unieważnia tym samym problemu kolaboracji z „okupantem sowieckim" (a zarazem części własnej publicystyki z lat 80.)? Laurka w postaci szkicu o Julianie Ursynie Niemcewiczu złożona wszystkim, którzy swoich korzeni szukają w pierwszym pokoleniu polskiej inteligencji (pokoleniu Niemcewicza, Staszica i Kołłątaja) niewiele ma też wspólnego z Berentowskim wzorem historycznego dyskursu, do którego często odwołuje się autor. „Berent odróżniał przede wszystkim świat realnej historii (*bios*) od historii przedstawionej w literaturze (logos), czyli transfiguracji historii w mit" — pisze Bolecki w recenzji *Klasycyzmu* Ryszarda Przybylskiego.

Szkoda więc, że w poszukiwaniu recepty na „kolektywizm myślowy", autor szkicu *Prawdy niemiłe* powraca do mitycznej już dziś „idei krajowej". Doceniam rolę mitu w kształtowaniu świadomości zbiorowej, zwłaszcza mitu opowiedzianego tak pięknie, jak czyni to Bolecki,

przypominając opowiadanie Mackiewicza *Foux-pas ciotki Pafci*. Jednak, po doświadczeniu radzieckim i jugosłowiańskim uporczywe powracanie do wizji szczęśliwie bytujących obok siebie narodów zrzeszonych w luźnej federacji jest po prostu ucieczką od problemu współczesnych nacjonalizmów.

Wydaje mi się także, że odkurzanie dawnych wzorów pozytywnych, w tym wypadku wzoru stosunków społecznych z czasów Wielkiego Księstwa (które co prawda przetrwały do XIX wieku), ma sens o tyle, o ile uda nam się przekształcić je we współczesną strategię życia jednostkowego czy zbiorowego. Witold Gombrowicz odwołując się do wzoru „idealnego szlachcica" kształtował nowoczesną postawę dwudziestowiecznego intelektualisty, „znużonego bałwochwalstwem nauki i niewolnictwem pożytku".[3] Włodzimierz Bolecki nie daje odpowiedzi na pytanie, jak realnie spożytkować „ideę krajową". Jego czytelnik idealny wcale się zresztą o to nie upomina... Autor formułuje za to ostateczną puentę szkicu, głoszącą, że — „monoetniczny system narzucony Polsce po II wojnie światowej (...) przyniósł w konsekwencji nie tylko deformację mentalności zbiorowej, ale i pojedynczych ludzi", którą odbieram jako prawdę nieco już dziś zbanalizowaną. O wiele bardziej przykry jest przecież fakt, że ciągle pragniemy reformować indywidualną i zbiorową mentalność bez uwzględniania realnych warunków społecznych, w jakich od dawna żyjemy.

Pięknych historii słucha się jednak z przyjemnością. Zahipnotyzowany czytelnik idealny szkicu Boleckiego kontentuje się grupową mitologią. Czytelnik konkretny na nowo studiuje Gombrowicza, by uczyć się od niego metody nieufnego myślenia i konsekwencji w głoszeniu prawd naprawdę niepopularnych.

Jacek Kopciński

Porachunki Tomasza Łubieńskiego

Porachunki sumienia[1] nie dają satysfakcji. To raczej popis retoryki niż opis naszej wyjątkowej sytuacji. Styl wydaje się autorowi ważniejszy od przedmiotu złośliwych polemik.

---

[3] J. Błoński *Gombrowicz a etos szlachecki*, w: *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne*, Kraków 1994.

[1] T. Łubieński *Porachunki sumienia*, Warszawa 1994, Biblioteka „Więzi".

przypominając opowiadanie Mackiewicza *Foux-pas ciotki Pafci*. Jednak, po doświadczeniu radzieckim i jugosłowiańskim uporczywe powracanie do wizji szczęśliwie bytujących obok siebie narodów zrzeszonych w luźnej federacji jest po prostu ucieczką od problemu współczesnych nacjonalizmów.

Wydaje mi się także, że odkurzanie dawnych wzorów pozytywnych, w tym wypadku wzoru stosunków społecznych z czasów Wielkiego Księstwa (które co prawda przetrwały do XIX wieku), ma sens o tyle, o ile uda nam się przekształcić je we współczesną strategię życia jednostkowego czy zbiorowego. Witold Gombrowicz odwołując się do wzoru „idealnego szlachcica" kształtował nowoczesną postawę dwudziestowiecznego intelektualisty, „znużonego bałwochwalstwem nauki i niewolnictwem pożytku".[3] Włodzimierz Bolecki nie daje odpowiedzi na pytanie, jak realnie spożytkować „ideę krajową". Jego czytelnik idealny wcale się zresztą o to nie upomina... Autor formułuje za to ostateczną puentę szkicu, głoszącą, że — „monoetniczny system narzucony Polsce po II wojnie światowej (...) przyniósł w konsekwencji nie tylko deformację mentalności zbiorowej, ale i pojedynczych ludzi", którą odbieram jako prawdę nieco już dziś zbanalizowaną. O wiele bardziej przykry jest przecież fakt, że ciągle pragniemy reformować indywidualną i zbiorową mentalność bez uwzględniania realnych warunków społecznych, w jakich od dawna żyjemy.

Pięknych historii słucha się jednak z przyjemnością. Zahipnotyzowany czytelnik idealny szkicu Boleckiego kontentuje się grupową mitologią. Czytelnik konkretny na nowo studiuje Gombrowicza, by uczyć się od niego metody nieufnego myślenia i konsekwencji w głoszeniu prawd naprawdę niepopularnych.

Jacek Kopciński

Porachunki Tomasza Łubieńskiego

Porachunki sumienia[1] nie dają satysfakcji. To raczej popis retoryki niż opis naszej wyjątkowej sytuacji. Styl wydaje się autorowi ważniejszy od przedmiotu złośliwych polemik.

---

[3] J. Błoński *Gombrowicz a etos szlachecki*, w: *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne*, Kraków 1994.

[1] T. Łubieński *Porachunki sumienia*, Warszawa 1994, Biblioteka „Więzi".

O czym pisze Łubieński? O tym, o czym od kilku lat piszą prawie wszyscy: o transformacji historycznej w Polsce i Europie Wschodniej. Temat jest wyzwaniem dziejowej chwili — i trudno się dziwić, że tak wiele umysłów usiłuje wyzwanie to podjąć. Ale i trudno się też pogodzić z faktem, iż dla wielu — zwłaszcza publicystów i dziennikarzy — wyzwanie oznacza pokonanie, obezwładnienie rzeczywistości historycznej mocą słów, sugestią stylu. Taki intelektualny romantyzm dobry jest może na początku drogi (w czasie, gdy w prasie podziemnej i paryskiej „Kulturze" zawzięcie flekował wszystkich Rafał Grupiński) — daje bowiem myśleniu pewien rozpęd, dynamikę polemik. Ale potem, siłą inercji, znosi często już tylko na mielizny powtórzeń, powieleń. Jak w *Porachunkach sumienia*.

Książka Łubieńskiego tak dalece wtapia się w obowiązujący od kilku lat styl pisania o naszej wschodnioeuropejskiej transformacji, że jej tytuł mógłby starczyć za nazwę naszego czasu, tej niecierpliwej epoki tropienia „całej prawdy", demistyfikacji fałszerców, lustracji i rozrachunków–porachunków właśnie.

Żałuję, że autor, którego bardzo cenię, nie wyczuł tej pułapki zbiorowego i mocno już zużytego stylu. Naszkicowany w eseju *Zacząć od siebie* wspólny portret polskiego intelektualisty (określanego przez pisarza jako „intello") jest tylko powieleniem karykatury „pina", jaką przed kilku laty grubą kreską narysował Rafał Grupiński. Że nie wspomnę już o Adolfie Rudnickim, który znacznie wcześniej zjadliwie wykpiwał w swoich „porachunkach" niedawnych pupilków reżimu, przeobrażonych w idoli opozycji. Jak długo można o tym samym i o tych samych (najczęściej zresztą bez podawania nazwisk, których należy się domyślać) i do tego podobną manierą zjadliwego pamfletu? Przecież w ten sposób — zamiast do sedna rzeczy, doprowadzić można tylko do aukcji słów. Kto powie mocniej, dosadniej, a jeszcze dowcipniej? Tu niewątpliwie Łubieński pobije wielu, gdyż jego zjadliwość i złośliwość pozbawione są brutalnej dosadności, odznaczają się natomiast kulturą i dowcipem.

Poza problemem stylu nurtuje mnie także pewien problem moralny oraz poznawczy. Dlaczego z takim zacietrzewieniem polemiści atakują ciągle tych samych starszych już panów, którzy bywali w gabinetach i salonach władzy, a potem na rautach w zachodnich ambasadach lub mszach dobroczynnych? Jak dochodzą prawdy o zmianie (koniunkturalnej, naturalnej) ich postaw i poglądów? Czym mierzą ich domniemaną czy prawdziwą pychę, arogancję, pogardę dla niedokształconego

społeczeństwa i niechęć do rezygnowania z przywilejów? Własnymi apetytami na ich miejsca? Uwielbieniem słów, które nie muszą liczyć się z rzeczywistością, stopniem przywiązania do narzuconej sobie roli prawego szeryfa w „mieście bezprawia"? Moje pytania odnoszą się nie tyle do książki Tomasza Łubieńskiego (choć i do niej także), ile do zbiorowego autora zmistyfikowanego portretu polskiego inteligenta.

Czy doprawdy, kilku facetów, z którymi mamy prywatne porachunki sumienia, i którzy zapewne zasługują na to, by ich zjadliwie wykpić lub nie podawać im ręki — czy tych kilku daje wystarczające powody, by grubą kreską rysować anonimowy portret wspólny? Portret taki obejmuje ludzi o podobnej biografii, ludzi do tego niezbyt dobrze urodzonych. Ale to przecież nie znaczy, że wszyscy oni są w równym stopniu oportunistami, koniunkturalistami, arogantami i strasznymi grzesznikami przeciw polskości i moralności — a taką właśnie, „globalną" ocenę sugerują młodzi, i co tu dużo mówić, fartowniej urodzeni polemiści. Żeby to nadużycie poszerzało jeszcze naszą wiedzę o minionej epoce i jej tajemnicach! Ale ono służy tylko zdynamizowaniu stylu. To za mało, by je usprawiedliwić.

Esej Łubieńskiego o Europach: Wschodniej i Zachodniej, wzajemnych złudzeniach chronionych przez żelazną kurtynę i późniejszych rozczarowaniach oraz obawach przed wspólną przyszłością we wspólnym domu (*Pisane w Budapeszcie*) wydaje się ciekawszy niż utyskiwania nad moralną nędzą polskiego „intello", choć i tu nie brak banałów (zwłaszcza, gdy przychodzi do konkretyzacji urazów, nieufności i oporów przed zbliżeniem i współpracą). Wątkiem dominującym i najbardziej interesującym jest kwestia tożsamości narodów środka Europy, szczególnie przez historię doświadczonych, rozdzieranych czy wręcz ćwiartowanych przez politykę mocarstw. Rozbawiło mnie wszakże błędne koło rozumowań autora. Dystansuje się on mianowicie od pewnych zmistyfikowanych wyobrażeń tych narodów o własnych państwach jako skrzyżowaniu, pomoście, przedmurzu, by dojść w końcu do wniosku, że piękne i trwałe znaki tożsamości oferuje Polakom, Czechom i innym nacjom peryferyjnym ich kultura i sztuka. Ta jednak konserwuje i przechowuje przede wszystkim owe mity o pomoście i przedmurzu, łącząc je z wyobrażeniem o historycznej niewinności własnych narodów! Jakże więc mamy kochać to, co powinniśmy z siebie raczej wykorzeniać?

Nie jestem także pewna, czy można tak globalnie mówić o tożsamości

Europy Środkowej, jeśli jest to pojęcie zależne raczej od zmiennej polityki niż niezmiennej geografii. Polacy, Czesi, Słowacy stanowią środek kontynentu dopiero od tego wieku, zaś Ukraińcy czy Białorusini wręcz od kilku lat. Może więc lepiej mówić o wspólnych doświadczeniach historycznych, które w dodatku bardziej antagonizowały te narody niż tworzyły wspólną środkowoeuropejską tożsamość, o czym krwią i nienawiścią świadczy przypadek Jugosławii?
Zresztą za dwadzieścia lat Europa Środkowa to będzie po prostu kilka wygodnych szlaków tranzytowych znad Atlantyku na Syberię i do Chin. A za trochę więcej do miana państw Euroazji Środkowej pretendować będą Mongolia, Kazachstan, a może nawet Chiny, którym ponadto odwiecznie przysługuje honorowy tytuł „państwa środka". Polacy zaś, jak zawsze, kpić będą z czeskiej małostkowości i przyziemności, a Czesi bez wdzięku ironizować będą nasz podejrzany romantyzm. Bo charaktery narodów, a także ich przywiązanie do wyobrażeń o sobie i sąsiadach są niewiele bardziej zmienne od zmiennych geograficznych. I taka to będzie jeszcze długo nasza środkowoeuropejska tożsamość. Bo tak naprawdę, to jej w ogóle nie ma. Nawet aktem wiary jest tylko dla tych, którzy — jak Miłosz — wiarę taką pragną w sobie nosić.

Lidia Burska

Czyściec Böcklina

Kazimierz Wyka zaczynał książkę *Thanatos i Polska,* pisaną pod wrażeniem monograficznej wystawy Jacka Malczewskiego, zorganizowanej w Poznaniu na przełomie 1968 i 1969 roku, od stwierdzenia, że artysta ten przeszedł właśnie próbę czyśćca. Uważany za malarza nadmiernie literackiego, nachalnie niemal symbolistycznego, zyskiwał zrozumienie u odbiorców z innej zupełnie epoki. Poznańska wystawa Malczewskiego pojawiła się w tym samym czasie, kiedy czyściec opuszczała szerzej pojęta sztuka Młodej Polski, także jej literatura. Dziś wydaje się, że miejsce tego malarza w pejzażu nie tylko polskiej sztuki nie wymaga potwierdzania. Dlatego niechętna zasadniczo reakcja angielskich krytyków na jego wystawę zorganizowaną przed kilkoma laty w londyńskim Barbicanie była dużym zaskoczeniem, wydawała się nieporozumieniem. Pokazywała

Europy Środkowej, jeśli jest to pojęcie zależne raczej od zmiennej polityki niż niezmiennej geografii. Polacy, Czesi, Słowacy stanowią środek kontynentu dopiero od tego wieku, zaś Ukraińcy czy Białorusini wręcz od kilku lat. Może więc lepiej mówić o wspólnych doświadczeniach historycznych, które w dodatku bardziej antagonizowały te narody niż tworzyły wspólną środkowoeuropejską tożsamość, o czym krwią i nienawiścią świadczy przypadek Jugosławii?
Zresztą za dwadzieścia lat Europa Środkowa to będzie po prostu kilka wygodnych szlaków tranzytowych znad Atlantyku na Syberię i do Chin. A za trochę więcej do miana państw Euroazji Środkowej pretendować będą Mongolia, Kazachstan, a może nawet Chiny, którym ponadto odwiecznie przysługuje honorowy tytuł „państwa środka". Polacy zaś, jak zawsze, kpić będą z czeskiej małostkowości i przyziemności, a Czesi bez wdzięku ironizować będą nasz podejrzany romantyzm. Bo charaktery narodów, a także ich przywiązanie do wyobrażeń o sobie i sąsiadach są niewiele bardziej zmienne od zmiennych geograficznych. I taka to będzie jeszcze długo nasza środkowoeuropejska tożsamość. Bo tak naprawdę, to jej w ogóle nie ma. Nawet aktem wiary jest tylko dla tych, którzy — jak Miłosz — wiarę taką pragną w sobie nosić.

Lidia Burska

Czyściec Böcklina

Kazimierz Wyka zaczynał książkę *Thanatos i Polska,* pisaną pod wrażeniem monograficznej wystawy Jacka Malczewskiego, zorganizowanej w Poznaniu na przełomie 1968 i 1969 roku, od stwierdzenia, że artysta ten przeszedł właśnie próbę czyśćca. Uważany za malarza nadmiernie literackiego, nachalnie niemal symbolistycznego, zyskiwał zrozumienie u odbiorców z innej zupełnie epoki. Poznańska wystawa Malczewskiego pojawiła się w tym samym czasie, kiedy czyściec opuszczała szerzej pojęta sztuka Młodej Polski, także jej literatura. Dziś wydaje się, że miejsce tego malarza w pejzażu nie tylko polskiej sztuki nie wymaga potwierdzania. Dlatego niechętna zasadniczo reakcja angielskich krytyków na jego wystawę zorganizowaną przed kilkoma laty w londyńskim Barbicanie była dużym zaskoczeniem, wydawała się nieporozumieniem. Pokazywała

jednak, jak wielki wpływ na stosunek do nieznanych zjawisk artystycznych mają estetyczne nawyki i przyzwyczajenia.
Podobny proces zmiany perspektywy i przewartościowań objął Arnolda Böcklina, w powszechnej opinii przez wiele lat traktowanego jako symbol pocztówkowego kiczu. Opinię tę trudno jest zweryfikować niespecjaliście, ponieważ obrazów Böcklina nie można znaleźć w największych światowych galeriach i albumach malarstwa. Wydawałoby się, że kolejnym przykładem tego procesu i odpowiedzią na rosnące zainteresowanie jego sztuką mogłaby być monograficznie ujęta książka Andrzeja Nowakowskiego, *Arnold Böcklin. Chwała i zapomnienie*[1] Sprawa nie jest jednak zupełnie prosta. Powstała bowiem książka dziwna, łudząca wieloma obietnicami. Są w niej fragmenty bardzo ciekawe i to one najpierw przyciągają uwagę. Na ich podstawie można by sądzić, że böcklinowskie inspiracje, dość powierzchownie traktowane przez dotychczasową literaturę przedmiotu, będą stanowiły jedno z ogniw pozwalających scalić i zinterpretować niektóre cechy wyobraźni plastycznej młodopolskich pisarzy. Całość jednak wydaje się rozchwiana, szczegółów lepiej nie sprawdzać, nie świadczą dobrze o rzetelności autora i o jego słuchu literackim. Wydawnictwo zadbało o imponujący zewnętrzny wygląd książki — format, papier, wyraźny duży druk, obfitość ilustracji, które mają dopełniać wywody autora i wspierać jego tezy. Nie zadbało o oprawę redakcyjną — rzucających się w oczy błędów jest stanowczo za wiele, aby jego argumentację przyjmować bez podejrzliwości. Nie zgadza się np. ani data manifestu Moréasa (1866 zamiast 1886), cytowanego z niewiadomych powodów za przekładem z niemieckiego z błędnym odsyłaczem; ani daty obrazów samego Böcklina — piąta wersja *Wyspy umarłych* (tu datowana 1866) jest w ten sposób wcześniejsza od wersji pierwszej (tu 1880). W cytacie z Ostrowskiej na s. 286 nikogo nie zastanowiło załamanie rytmu wiersza wynikające z zastąpienia „błędnych wirów" „błękitnymi wirami". Przeprowadzanie korekty teraz nie ma jednak większego sensu.
Choć próba określenia specyfiki malarstwa Böcklina jest mniej oczywista niż w przypadku Malczewskiego, zainteresowanie nim wróciło wraz z modą na symbolizm, w tym samym mniej więcej czasie. Świadczą o tym daty poświęconych mu książek i wystaw monogra-

[1] A. Nowakowski *Arnold Böcklin. Chwała i zapomnienie*, Kraków 1994, Universitas.

ficznych podane przez Nowakowskiego w części bibliograficznej. Świadczyłyby, być może, bardziej dobitnie, gdyby nie to, że doprowadzone zostały do roku 1977, ponieważ autor, jak sam przyznaje, cytuje je za wydaną w tymże roku zbiorową monografią malarza i nie wyjaśnia, czy później nic się już w tej sprawie nie działo. Mając inne upodobania estetyczne Nowakowski raczej nie chciałby się zgodzić na to, że Böcklin wychodzi z czyśćca. Ta postawa rodzi u czytelnika poczucie rozpraszającej się perspektywy. Książka składa się z trzech zasadniczych części. Początek przynosi pierwszą w Polsce rzetelną biografię malarza i sumienny, możliwie pełny przegląd najważniejszych opinii krytycznych sformułowanych w okresie Młodej Polski. Zebrane i uporządkowane teksty z przełomu wieków pokazują, że obrazy Böcklina były niemal kluczem pomagającym definiować problemy estetyczne tej generacji. Część monograficzna, bardzo obficie ilustrowana, choć pośrednio stara się przybliżyć malarza dość trudno dziś dostępnego, bez którego nie da się mówić o sztuce Młodej Polski.Mogłaby budzić zainteresowanie już z tego tylko powodu. W części drugiej autor zmienia perspektywę, zajmuje się samym dziełem i jego późniejszą krytyczną weryfikacją. W sposób nieco anachroniczny poddaje obiektywizującej ocenie aprobatywne opinie krytyków malarzowi współczesnych. Obiektywizująca bowiem znaczy tutaj formułowana z perspektywy przeciwstawnego stylu myślenia o sztuce, wciąż jednak uwarunkowanego historycznie. Po przeczytaniu książki nadal nie jestem w stanie zrozumieć, dlaczego np. Stanisław Witkiewicz, artysta reprezentujący rzekomo odmienną mentalność estetyczną, był zaprzysiężonym admiratorem twórczości Böcklina.

Nowakowski pisze o jego obrazach w kategoriach kiczu, powielania schematów, spłaszczania przejętych wzorów, zaspokajania gustów mieszczańskiej publiczności, dogadzania potrzebie „przytulności". Formuła kiczu jednak upraszcza złożony świat zjawisk estetycznych i zbyt pochopnie je wartościuje. Aby wesprzeć tezę o sentymentalnym sztafażu *Wyspy umarłych,* Nowakowski streszcza tak właśnie stylizowany opis pogrzebu Anny, młodzieńczej miłości bohatera powieści Gottfrieda Kellera *Zielony Henryk*, pochowanej na wyspie pośrodku stawu, i swoje argumenty wspiera cytatem z innego miejsca książki. „Staw" brzmi jednak bardzo niesentymentalnie, nie wywołuje też żadnych skojarzeń z obrazem Böcklina. W dodatku takiej sceny w powieści Kellera po prostu nie ma, Annę pochowano na cmenta-

rzu przy wiejskim kościele. Nie ma potrzeby śledzić mechanizmu pomyłki, istotne jest to, że Nowakowski sprawia wrażenie, jakby chciał osaczyć Böcklina deprecjonującymi kontekstami. Komentując wartości estetyczne jego malarstwa wybiera więc oceny historyków sztuki malarzowi niechętnych i sam nie szczędzi mu krytycznych epitetów.

Wbrew sugestii podtytułu książki Nowakowskiego, podkreślającego słowo „zapomnienie", Böcklin wraca. We współczesnych monografiach symbolistycznego malarstwa też pojawia się jako przykład oczywisty, nie wymagający dodatkowych wyjaśnień, nie wywołujący zażenowania. To na podstawie jego obrazów, tak samo jak na przełomie wieków, tylko innym językiem, określa się charakterystyczne cechy tego stylu. Wystarczy przypomnieć książkę Hansa H. Hofstättera, na którego Nowakowski chętnie powołuje się jako na teoretyka estetyki symbolizmu, pomija jednak jego uwagi o obrazach Böcklina. Robert L. Delavoy, autor ogromnego, wielostronnego, świetnie ilustrowanego opracowania *Symbolists and Symbolism* (Skira 1978), formułuje opinie dokładnie przeciwstawne tym, które można znaleźć w polskiej monografii. Böcklin przestaje być historyczną osobliwością. Jego obrazy coraz częściej pojawiają się na publicznych pokazach prywatnych kolekcji, na wystawach tematycznych uwzględniających szeroki zakres niemieckiego malarstwa XIX wieku — jak np. tegoroczna letnia ekspozycja w londyńskiej National Gallery *Caspar David Friedrich to Ferdinand Hodler. A Romantic Tradition*. Oglądany, to prawda, w wyborze, ale w historycznych kontekstach i właściwych sobie paralelach, przemawia własnym tonem, w którym dominuje niepokój w prowadzeniu linii i operowaniu kolorem, nerwowość i zagadkowość kompozycji mitologicznych. Nie sposób mówić o tych obrazach, że są słodkie, koniunkturalne, malowane dla zaspokojenia gustów sytej publiczności, tym bardziej, że próżno szukać u Böcklina natrętnego dydaktyzmu, który wydaje się istotną cechą mieszczańskiej przytulności. Z książką Nowakowskiego trudno w tej mierze dyskutować, bo pozorna elegancja jej oprawy graficznej nie przybliża malarstwa Böcklina. Zamieszczone w niej ilustracje są reprodukcjami obrazów drukowanych w innych książkach — jeżeli fotografowano je z wydawnictw albumowych, gdzie zajmowały dwie strony, pośrodku pozostał szew, a każda część ma inną tonację kolorystyczną, czarno-białe wtórne fotografie zmieniają linie konturów, kolory w niczym nie przypominają oryginałów, kom-

pozycja całości przestała więc cokolwiek znaczyć. Na takiej podstawie tych obrazów nie można sobie nawet wyobrazić. Wciąż pozostajemy w kręgu pocztówkowego kiczu.

Przy negatywnym stosunku do artystycznej wartości malarstwa Böcklina Nowakowski jest zafascynowany fenomenem jego historycznej popularności. Gromadzi krytyczne i literackie świadectwa oddziaływania szwajcarskiego malarza, bo usiłuje rozszyfrować jej mechanizm. Interpretacja tych świadectw ma wspierać zasadniczą tezę książki, która głosi, że niezależnie od obiektywnej jakości jego obrazów, ponad nią, Böcklina wykreowali odbiorcy, którzy dopisali do niego własny program estetyczny. Cały wywód Nowakowskiego zmierza w istocie do pointy, która ma osłabić wagę zagadnienia, rozbić złudzenia, z jakimi przystępujemy do lektury książki. Dowodzi on mianowicie, że sposób obrazowania, bardzo mocno zaznaczony w liryce Młodej Polski, wynika z dokonywanych przez jej autorów interpretacji Böcklinowskich wizji, odległych od stylistyki, w jakiej zostały one namalowane. „Medium pośredniczącym", umożliwiającym porównywanie stylów różnych rodzajów sztuki, jest tutaj opis. Nowakowski gromadzi przykłady poetyckie opisujące, streszczające wizje malarskie. Ich cechą dominującą okazuje się konwencjonalizacja rekwizytów lirycznych, bo najwięcej materiału do tak prowadzonych porównań dostarczają głównie pisarze trzeciorzędni, wiersze, które próby czyśćca na ogół nie przeszły.

Niezależnie jednak od pointy i przyjętych założeń autorowi książki wymykają się też materiały wspierające myślenie przeciwstawne — i one zdają się otwierać perspektywy znacznie bardziej porywające. Sam przytacza argumenty przeciw sobie, dowody, które osłabiają jego końcowe wnioski i pomagają interpretować Böcklina zupełnie odmiennie, w zgodzie z tendencjami wypracowanymi przez pokolenie Młodej Polski. Skoncentrowanie się na zestawianiu sposobów obrazowania, na poszukiwaniu wspólnych tendencji ikonograficznych, otworzyłoby znacznie szersze możliwości interpretacji obu rodzajów sztuki, wynikające z docierania do analogii raczej niż prostych inspiracji. Umożliwiłoby więc objęcie interpretacją także i znakomitych tekstów literackich, jak cytowany tutaj, choć nie Böcklinowi poświęcony wiersz Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej *Secesja*. W książce Nowakowskiego dobrze sprawdza się to w rozdziale o *Wyspie umarłych*, we fragmencie, w którym autor niemal na marginesie pokazuje wykorzystanie tego motywu w *Nocy listopadowej*, i w sposób

niezwykle odkrywczy przełamuje konwencję lektury tego dramatu. Wbrew założonym tezom Nowakowski sugeruje wiele możliwości rozwinięcia tematu Böcklin i Wyspiański. Analogie ich techniki obrazowania można opisywać i na przykładzie wspomnianego przez Tadeusza Makowieckiego motywu pejzaży akwatycznych zestawianych z obydwiema wersjami *Legendy* i wtedy, kiedy usiłując zgłębić prawa rozwoju dziejowego, Wyspiański odrzuca sztafarz historyzmu i odwołuje się do wyobrażeń mitycznych, do świata prehistorii. Böcklin był malarzem teatralizującym, to jego Wagner zapraszał do współpracy przy inscenizacji *Tetralogii* o Nibelungach. Analiza sceniczych wizji Wyspiańskiego z tej perspektywy mogłaby wnieść wiele ustaleń do rozważań o jego koncepcji teatru. Niezależnie więc od wszystkich uwag krytycznych książka Nowakowskiego dostarcza bardzo bogatego materiału, aby się do niej odwoływać i dalej prowadzić własne rozważania. Bo Böcklin jednak wraca.

Maria Prussak

Summa pornographiae

Tytuł tej książki — *Prohibita. Setka ksiąg zakazanych i pięćdziesiąt powodów ku temu*[1] może zmylić pewną kategorię czytelników. Jasne, że w takim niegrubym tomiku nie mogła się zmieścić owa setka ksiąg, ale może choć najsmakowitsze fragmenty podali? (Że o t a k i e zakazane książki chodzi — swoją drogą ciekawe, czy prohibitów politycznych nie zebrałoby się czasem więcej — można się domyśleć z okładki: fragment obrazu Klimta, przedstawiający bardzo apetycznie wyglądającą panią z wypiętą pupą.) Otóż nic z tego: smakoszy pornograficznej literatury trzeba od razu uprzedzić, że mogą, owszem, przeczytać, ale tylko jadłospis, jeśli zaś nabiorą apetytu, to muszą go zaspokoić na własną rękę. Książka Anny Maksimiuk i Stanisława Pazury nie jest bowiem antologią kinajdologicznego (*kinajdos* po grecku — 'nieprzyzwoity') piśmiennictwa, lecz naukową rozprawą o erotycznych prohibitach.

Mógłby ktoś powiedzieć, że określenie „rozprawa" nie całkiem jest tu na miejscu, że może należałoby raczej mówić o katalogu czy rozumo-

[1] A. Maksimiuk i S. Pazura *Prohibita. Setka ksiąg zakazanych i pięćdziesiąt powodów ku temu*, Warszawa 1993.

niezwykle odkrywczy przełamuje konwencję lektury tego dramatu. Wbrew założonym tezom Nowakowski sugeruje wiele możliwości rozwinięcia tematu Böcklin i Wyspiański. Analogie ich techniki obrazowania można opisywać i na przykładzie wspomnianego przez Tadeusza Makowieckiego motywu pejzaży akwatycznych zestawianych z obydwiema wersjami *Legendy* i wtedy, kiedy usiłując zgłębić prawa rozwoju dziejowego, Wyspiański odrzuca sztafarz historyzmu i odwołuje się do wyobrażeń mitycznych, do świata prehistorii. Böcklin był malarzem teatralizującym, to jego Wagner zapraszał do współpracy przy inscenizacji *Tetralogii* o Nibelungach. Analiza sceniczych wizji Wyspiańskiego z tej perspektywy mogłaby wnieść wiele ustaleń do rozważań o jego koncepcji teatru. Niezależnie więc od wszystkich uwag krytycznych książka Nowakowskiego dostarcza bardzo bogatego materiału, aby się do niej odwoływać i dalej prowadzić własne rozważania. Bo Böcklin jednak wraca.

Maria Prussak

Summa pornographiae

Tytuł tej książki — *Prohibita. Setka ksiąg zakazanych i pięćdziesiąt powodów ku temu*[1] może zmylić pewną kategorię czytelników. Jasne, że w takim niegrubym tomiku nie mogła się zmieścić owa setka ksiąg, ale może choć najsmakowitsze fragmenty podali? (Że o t a k i e zakazane książki chodzi — swoją drogą ciekawe, czy prohibitów politycznych nie zebrałoby się czasem więcej — można się domyśleć z okładki: fragment obrazu Klimta, przedstawiający bardzo apetycznie wyglądającą panią z wypiętą pupą.) Otóż nic z tego: smakoszy pornograficznej literatury trzeba od razu uprzedzić, że mogą, owszem, przeczytać, ale tylko jadłospis, jeśli zaś nabiorą apetytu, to muszą go zaspokoić na własną rękę. Książka Anny Maksimiuk i Stanisława Pazury nie jest bowiem antologią kinajdologicznego (*kinajdos* po grecku — 'nieprzyzwoity') piśmiennictwa, lecz naukową rozprawą o erotycznych prohibitach.

Mógłby ktoś powiedzieć, że określenie „rozprawa" nie całkiem jest tu na miejscu, że może należałoby raczej mówić o katalogu czy rozumo-

[1] A. Maksimiuk i S. Pazura *Prohibita. Setka ksiąg zakazanych i pięćdziesiąt powodów ku temu*, Warszawa 1993.

wanym spisie. Autorzy bowiem zebrali informacje o kilkudziesięciu utworach literackich, zakazywanych w swoim czasie ze względów obyczajowych, i przy każdej pozycji podali różne opinie, jakie na jej temat wypowiadano; poza tym sporządzili Apendyks, w którym zebrali najważniejsze i najczęściej stosowane kryteria, jakimi posługiwano się, chcąc oddzielić literaturę obsceniczną czy pornograficzną od literatury porządnej i obyczajnej; wreszcie przedstawili bibliografię, tj. wskazali źródła przytoczonych opinii i przypomnieli dotychczasowe, wcale liczne, spisy „książek niemoralnych". Tylko tyle? Tak, tylko tyle — i aż tyle! Każdy, kto weźmie do ręki pracę Anny Maksimiuk i Stanisława Pazury, zrozumie od razu, ile pracy trzeba było włożyć w wyszukanie tych wszystkich informacji bio- i bibliograficznych (kilkaset pozycji w bibliografii nie tkwi tam dla ozdoby), jak trzeba było się natrudzić, aby wybrać rzeczy najważniejsze i najbardziej reprezentatywne. A autorskie tezy, których przedstawienia i obrony żąda się od naukowej rozprawy? Autorzy ich wprost nie wypowiadają, pozwalają brzmieć cudzym głosom, ale właśnie w tej metodzie tkwi p r z e s ł a n i e całej książki: jeśli przyjrzeć się temu, co przez tysiące lat mówiono o literaturze pornograficznej, to okaże się, że są to opinie tak różnorodne i zmienne w czasie, że posługiwanie się określeniami „obsceniczny", „pornograficzny" itd. wydaje się bez sensu, w każdym bądź razie ustalenie wspólnych poglądów w tej sprawie chyba nie jest możliwe. Teza może niezbyt zaskakująca, w książce zresztą cytowana jest podobna z ducha wypowiedź Leszka Kołakowskiego (nie da się prawnie zdefiniować, co jest pornografią ... To jest sprawa odczucia, smaku") — ale liczy się dowód w postaci tych setek zdań, w których pokolenia autorów zmagają się z oną przeklętą (dla literaturoznawców, moralistów, sędziów i wydawców) kwestią.

Kwestią odwieczną, dodajmy, gdyż listę opisanych w *Prohibitach* ksiąg zakazanych otwiera zbiór liryków Archilosa z Paros, a zamyka powieść Breta Eastona Ellisa *American Psycho*. Niektóre utwory Archilosa, żyjącego w VII wieku p. n. e., pominął, właśnie ze względów obyczajowych, Jerzy Danielewicz, gdy układał zbiór liryki starożytnej Grecji, wydany w „Bibliotece Narodowej". Natomiast Ellis, choć zwalczany przez szacowne wydawnictwa i redakcje, wydał swoją powieść („ukazującą gwałty seksualne popełnione przez młodego mężczyznę na młodych kobietach, okrutniejsze od wszystkiego, co można było zobaczyć na filmach grozy") 1 marca 1991 roku, zarabiając kupę pieniędzy i wywołując zagorzałą i długotrwałą dyskusję.

A kto poza tymi dwoma stoi w owym długim szeregu *erotografów*, zakazywanych i skazywanych, ale także wychwalanych — a przede wszystkim czytanych? Oto niektóre nazwiska: Petroniusz, Villon, Pepys, Bayle, Cleland (*Pamiętniki Fanny Hill*), Mirabeau, oczywiście Sade, Gautier, Verlaine, Sacher-Masoch, Maupassant, Twain, Wilde, Apollinaire, Joyce (*Ulisses* ze swoimi znanymi przygodami), Lawrence, Bataille, Miller, Genêt, Vian — przy czym autorów kilku sławnych ksiąg zakazanych do dziś nie udało się ustalić. Pominąłem Polaków, bo chcę ich wymienić wszystkich: Jan Danlecki (XVI/XVII wiek, autor *Zabaw*), Adam Władisławiusz (XVI/XVII wiek, wydał między innymi *Krotofile ucieszne i żarty rozmaite*), Daniel Naborowski, Jakub Trembecki (jako autor antologii *Wirydarz poetycki*), Stanisław Trembecki (tłumacz *Ody do Priapa* Alexisa Pirona), Aleksander Fredro (jeszcze na studiach zapewniano mnie, że *Sztuka J...nia* to fałszerstwo), Sylwester Podolski (Zidentyfikowanego autora, któremu groził proces za szerzenie pornografii, wybawiła z opresji interwencja Marszałka Piłsudskiego u starosty łódzkiego), Emil Zegadłowicz, Andrzej Rodan-Jóźwiak i Jerzy Urban (wymieniony jako autor *Opowieści Jerzego Urbana Kibica*, ale oskarżany jako redaktor „Nie") — dodajmy też do tej listy hrabiego Geoffreya Vladislasa Vaile Potockiego of Montalk, pretendującego zasadnie jako Władysław V do tronu polskiego, prawnuka po kądzieli Jerzego Fryderyka Augusta IV, króla Wielkiej Brytanii, Irlandii i Hanoweru, który to hrabia został w roku 1932 skazany na sześć miesięcy więzienia za zbiorek poematów *Tu leży John Penis* („Wprawdzie utwory Montalka nie są jeszcze znane w polskim przekładzie, lecz ich autor dał się poznać, odwiedzając niedawno, we wrześniu 1990, kraj").

Czegóż to nie wypisywano o tych (oraz wielu jeszcze innych) autorach i ich książkach... „Oto książka, która — o ile to jeszcze możliwe — potrafi nam przywrócić apetyt na elementarne realia życia". A z drugiej strony: „Pornografia jest teorią, gwałt — praktyką". Ponieważ w podnieceniu często mówi się głupstwa, to nie brakuje ich wśród przytoczonych opinii o literaturze pornograficznej — na przykład Ihab Hassan mówi o Sadzie: „Wyobrażam go sobie jako prekursora Darwina, Freuda i Nietzschego, zwiastuna anarchistów, Maxa Stirnera i Bakunina. Czujemy jego geniusz w Dachau, Bełżcu i Oświęcimiu", a Charles Baudelaire, pisząc o nieprzyzwoitych drukach krążących pośród francuskiej szlachty XVII i XVIII wieku, powiada: „Rewolucję zrobili rozpustnicy. (...). W momencie, gdy wybuchła

Rewolucja Francuska, szlachta francuska była fizycznie rasą skarlałą". O pornografii w specyficzny sposób mówią prawnicy — językiem zwykle używanym przez prawników, na przykład zachodnioniemieckich z roku 1970 „Część całości, która nie jest nierządna, poprzez jej izolowanie może stać się nierządną i przeciwnie, pozbieranie nie będących nierządnymi fragmentów dać może nierządną całość") lub radzieckich w 1971 roku („Pornograficznym jest cyniczne przedstawienie lub opisanie stosunków płciowych o charakterze płciowym"). Można się domyślać, czym jest pornografia dla rewolucjonisty (Waltera Kendricka) — narzędziem w walce klasowej (pornografią „są wszelkie przedstawienia, których dostanie się w ręce niższej klasy lub grupy jest niepożądane z punktu widzenia klasy lub grupy panującej. Władcy tworzą definicję pornografii przez swą władzę jej cenzurowania"). Polujący na paradoksy Francuz, Robbe-Grillet, powie: „Pornografia to erotyzm innych". Jedni autorzy są śmiertelnie poważni, jak Julian Kleiner: „sztuka, mająca po szczytach wieść ducha ludzkiego, czyni się służebnicą ... pornografji. Spada (...) do poziomu podniety dla instynktu płciowego. O tyle jednak spada niżej jeszcze, że nie jest pomocnicą naturalnego, zdrowego instynktu, lecz daje nędzny surogat płciowego używania". Inni — jak Peter Michelson — trochę sobie żartują: „Możemy z pewnością poznać, kiedy jesteśmy w obliczu pornografii. Jeżeli nie co innego, to drżenie lędźwi nam to powie".

I tak dalej, i tak dalej... Jak widać, *Prohibita* można czytać na wiele sposobów: dla porady i nauki, dla refleksji i rozrywki. Zaryzykujmy więc tezę: otrzymaliśmy swego rodzaju *Summę pornograficzną*, gdyż wszystko, co o pornografii powiedziano, jest takie właśnie: różnorodne, sprzeczne, niepewne, emocjonalne, niedopowiedziane do końca — i to właśnie książka ta adekwatnie ukazuje.

Andrzej Miś

Świadectwa

Bogdan Czaykowski

Znasz-li ten kraj?

Kiedy byłem w Polsce w lecie 1973 roku (a byłem dni Czterdzieści i Cztery, po trzydziestu trzech latach niebytności w granicach państwa polskiego), a więc kiedy byłem w *Polsce*, zaczynała się właśnie faza odprężenia. Oficjalnie przyjechałem na VII Międzynarodowy Zjazd Slawistów, który odbywał się w drugiej połowie sierpnia, ale przyjechałem dużo wcześniej — z żoną, dwojgiem dzieci i zamieszkałem u kuzynki, na Sadybie.

Chciałem po prostu zobaczyć jak najwięcej, poznać ten całkowicie nie znany mi kraj, ale skończyło się na tym, że zobaczyłem dużo mniej, niż chciałem; wpadłem w wir ludzi, rozmów, spraw, i Polska stała się dla mnie przede wszystkim tymi ludźmi, tymi sprawami. Ależ oczywiście, Poznań, Warszawa, Kraków, Łódź, Toruń, Gdańsk, Gdynia, kościoły, zamki, biblioteki, muzea, Wisła nad Toruniem, piękno odnowionych starówek Warszawy, Gdańska, wierzby, piaszczysta droga, łan pszenicy, niebo plus pierzaste obłoki, „rosyjskość" warszawki z perspektywy Krakowa, „środkowoeuropejskość" krakówka z perspektywy Warszawy, pasiaki, szachownice pól, Kielce, Radom, Odrzykół, Przytyk, konie na drogach, wozy kopiaste, fury użątku, Ojców, Wilanów, Oliwa, Ciechocinek... I tak sporo tych wrażeń *quasi*-optycznych, widoków, scenek rodzajowych, kolejka na Wawel, meldowanie się, pociągi, wychodki, hejnał, „nasze" wojsko, mrowie żołnierzy, na-

chalne obrabianie polonusów na dworcach, dzikie rozjazdy taksówkami, niedzielne poranki w tłumach zakonnic, księży, ministrantów, wiernych, panowie oficerowie tłuściutcy, z teczkami, burczący na gierkowskie nieporządki, jarmark, pierzaste obłoki, kierowca przyspieszający na kocich łbach warszawskiej ulicy, ach jak rechocę, kiedy babulince na tylnym siedzeniu autobusu lecą z kosza jajka, bułki, jabłka, Cyganki pod Europejskim:
— Ja bym panu powróżyła...
— Ale nie powróży pani...
— Ja by pani powróżyła...
— Ani mi się śni.
Była atmosfera odprężenia. I nie było wiadomo, co to znaczy. Zupełne umycie rąk przez Zachód? Nowa Jałta? Pomosty? Możliwości wewnętrzne? Wyczuwałem, że i ja w moim skromnym zakresie — osoba czyżby tylko dla mnie prywatna? — traktowany jestem jak papierek lakmusowy, nawet wtedy, gdy nie było to całkiem świadome. Czynniki oficjalne wykorzystywały oczywiście atmosferę, by wreszcie dobrać się do emigracji, ułożyć stosunki, wciągnąć, obłaskawić, uhonorować, stworzyć łączność, uzyskać współpracę, szczególnie techników, naukowców, pozbyć się tej drzazgi, odskoczni, tej diaspornej niezależnej „Polski".
— Panie Bogdanie, mówiła do mnie podniecona i zaaferowana Danuta B., podobno mają dawać polonistom złote medale za służbę kulturze polskiej, co pan na to? Było jasne, jak się o nas starają, więc odpowiedziałem, że polonistyka to nie służba, lecz zawód, a w ogóle, to nikt żadnych medali przyjmować od nich nie powinien. W końcu zdaje się z pomysłu zrezygnowano, choć może nie wobec wszystkich. Byłem, a jakże, na podniosłej ceremonii przyjmowania tytułu doktora *honoris causa*, otrzymywał jakiś Bułgar, no i mój kolega po fachu, slawista-polonista, którego promotorem był niestety bodajże Jakubowski. Więc atmosfera ciekawa, sytuacja jak posażnej panny na wydaniu, różne grupy i szczeble wypróbowujące co już można i co się da, i wrażenie, że jestem obserwowany przez wiele oczu. I te możliwości, jakby się otwierające.
Był w Warszawie akurat jeden minister rządu federalnego Kanady i bardzo chciał przemawiać na Zjeździe..., czy mógłbym coś załatwić? Było to na bankiecie, i właśnie napatoczył się sekretarz Zjazdu, więc przeszedłem się z nim pod ramię przez salę bankietową, i *presto!* — pan minister za pół godziny był w programie, i to zresztą był epizod

kuriozalny, bo a jakże, poszedłem na odczyt pana ministra, włączony do sesji geografów, przewodniczący Rosjanin, na sali tłum, któż to wtedy nie wypytywał mnie, jak wyjechać do Kanady, więc tłum, a przewodniczący udziela głosu panu ministrowi jako pierwszemu, z szacunku dla władzy, prosi tylko o zamknięcie się w dwunastu minutach, bo sesja przewiduje pięć referatów.
Pan minister mówi dwanaście minut, piętnaście, dwadzieścia minut, wreszcie po dwudziestu dwu minutach przewodniczący delikatnie interweniuje, że jednak są inne referaty; pan minister zapewnia, że właśnie kończy, i mówi dalej, po paru minutach Rosjanin znów interweniuje, że mu bardzo przykro, ale pan minister ma jeszcze, ot, parę słów do dodania, właśnie o możliwościach emigracji do Kanady, więc przewodniczący znajduje dyplomatyczne wyjście i zwraca się do sali, czy pragnie aby przejść do właściwych referatów, czy też woli słuchać pana ministra, sala absolutnie woli słuchać pana ministra, przewodniczący kapituluje, sesja zostaje przeniesiona na dzień następny, incydent międzynarodowy jest zażegnany, a pan minister długo jeszcze odpowiada na pytania.
Miła atmosfera, choć tu i ówdzie groźnawo. Grzeg. mówi, ależ się koło ciebie kręcą, to na bankiecie dla slawistów, a ja nie notowałem twarzy. A zresztą przecież on i tak nie może znać ich wszystkich, a poza tym jest chyba warstwa pośrednia i w ogóle. Bardzo się mną zajmuje młoda osóbka z redakcji czasopisma „Łan pszenicy", ładna, serdeczna, strasznie sympatyczna, zapach Mazowsza i wielkich spraw, bo to strasznie ważne, panie profesorze, żeby pan udzielił paru słów wywiadu naszemu pismu, ach, proszę pani, wyrywa mi się, są ważniejsze sprawy, i widzę zaciekawienie, ale takie prawdziwe, że aż mnie rozśmieszyło, bo sympatyczna osoba, i patrzy na mnie służbowo, ale i nie służbowo, jakby powiedział Gombrowicz. Aż trzech ubeków ścisnęło panu rękę, mówi po moim odczycie pod egidą „SECu" Grzeg, ale o tym później.
Od pierwszych dni w Warszawie zajmuje się nami mój dawny przyjaciel, no, kompan, koleżka, jeszcze z dzieciństwa, miły, troskliwy, pilotujący, ale i zaborczy. — Wiesz, Bogdan, jutro jest pokaz prywatny filmu młodego reżysera, a i poety, ma kłopoty z cenzurą. Idziemy. Jest na sali ojciec, były minister zdymisjonowany, on wiezie nas swoim volkswagenem, między innymi wzdłuż Wisły, o, tu ku czci tych, co zginęli w armii Berlinga próbując nieść powstańcom pomoc, on był jednym z nich, ale żyje, i oglądamy potem ten film niecenzuralny,

a jeszcze potem otrzymuję plik wierszy z prośbą o ocenę. A znowu przyjaciel aranżuje nam obiad u nich, są jacyś dwaj Leningradczycy czy Moskwiczanie, obiad niczego sobie, sami swoi, rozmowa między innymi o „Kulturze". Mówię, że gdyby paryskiej „Kultury" nie było, trzeba by podobne pismo stworzyć, właśnie w interesie sprawy polskiej, i w ogóle wygłaszam pochwałę „Kultury", jej niezależności. Czy szkodzę mojemu przyjacielowi? Kiedy chciałem się z nawału spraw wykręcić od tego obiadu, i powiedziałem mu, że już dałem znać przez kuzynkę, że niestety na obiad nie przyjdziemy, przyjaciel po raz pierwszy od naszego przyjazdu wyszedł z siebie; ty tego nie możesz zrobić, musisz być na tym obiedzie, i chwyta przy nas za słuchawkę, i odwołuje moje odwołanie, tak, pomyłka, oczywiście Czaykowscy przyjdą, no to do zobaczenia. Ach, cóż za interesująca atmosfera, człowiek się jakoś liczy, trochę tajemniczo, i nie wiadomo, groźne to czy nie.

Tak, troskliwy mój przyjaciel, dbał o mnie. Oto telefonuje ze swojego biura do wiceministra kultury: Toleczku, wiesz, jest tu Bogdan Czaykowski, mój przyjaciel, tak, tak, ten Czaykowski, bardzo chciałbym, żebyś go poznał. I już w parę dni potem idziemy do ministerstwa, do pałacu, pan wiceminister nader uprzejmy, rozmowa dosyć swobodna, tylko nas trzech, butelka winiaku na antycznym stoliku, rozmowa dwugodzinna. Przy wyjściu — proszę, proszę bardzo, tu są wydawnictwa ostatnich lat, proszę, niech pan profesor sobie wybierze. Wybieram Gałczyńskiego, a może jeszcze tę, o Słonimski, a ta? Dostaję pięć książek, których nie ma w księgarniach, powinno mnie to było ostrzec, kto ma książki, których nie ma w sprzedaży? — ale dziękuję, wychodzimy. Mój przyjaciel mówi do mnie: myślałem, że będziesz mówił odważniej, stawiał żądania, propozycje. Przystaję nieco zdumiony. Potem rozmawiamy o tym nocą z Jagą. Śpimy we czwórkę, z dziećmi w jednym, werandowym pokoju, kuzynka z matką, osiemdziesięcioletnią, prawie ociemniałą, piękną osobą, śpi w drugim pokoju na jednym łóżku. Więc jak myślisz, czy rzeczywiście nie byłem dostatecznie „odważny"?, przecież mówiłem, co myślałem, i jako osoba całkowicie prywatna, oddalona o tysiące kilometrów, korzystająca z okazji, żeby to trochę poznać od wewnątrz. Dziwny ten przyjaciel, czy myślał, że ja jakiś swój interes będę ubijał, panie ministrze, wydajcie mi tomik wierszy, albo dajcie debit „Kulturze", albo znieście cenzurę (ale frajer, co?), czy bo ja wiem, no on sam, przyjaciel, przy mnie telefonicznie z Toleczkiem interes ubijał, żeby syn się dostał na uni-

wersytet. Dziwnego masz przyjaciela, mówi Jaga, ale teraz chodź już spać.
Ale ciekawe, jak się człowiek powinien znaleźć? Na przykład, przyjęcie u przyjaciela. Jest ważna postać z TV, jest parę osób z Radia, jest wysoki rangą oficer z uroczą żoną, ach jak *słowiańską*, tak się cieszę — to ona do mnie i do mojej żony — tak się cieszę, że jesteście właśnie tacy, jak was sobie wyobrażałam. Tańczymy, a to gdzie państwo mieszkacie, w jednym pokoju? A koło nas właśnie mieszkanie stoi puste. Tłumaczę, że przecież nie możemy robić przykrości kuzynce i ciotce — staruszka, ociemniała, tak się nami cieszy, no a my nimi. Przerwa w tańcach, i pan oficer autor opowiada o swoich kłopotach z cenzurą. A gdy nas potem rewidują na granicy, przez cały czas ponad dwugodzinnej rewizji, przy stole stoi pułkownik WOP-u i patrzy. Rewidującym na ręce? Ale o tym później, nie piszę fikcji, to nie jest opowiadanie. Tak, czytałem Konwickiego, nawet go poznałem przelotnie w kawiarni Czytelnika, ale to przecież moje fikcje, ja je zmyślam z rzeczywistości, i ani Gombrowicz, ani nawet Czerniawski nic tu nie mają do powiedzenia.
Atmosfera odprężenia, elektryczna. Niektórzy baraszkują na piankowej fali. Nie mnie poeta kazał pływać, zstąpić do głębi. Aż mnie zmroziło. Idziemy z kuzynką i przed jakimś kościołem, Lutek! Bogdanie drogi! Gdzieśmy się to widzieli ostatnio? Ach, te Twoje listy, Lutku, z Tokio, odważne, gdybym je tak ogłosił, to by dopiero... Wtedy twarz blada, pospieszne pożegnanie, głupio, jakiś wstyd, tego piankowego humoru. Dobrze, że na początku pobytu tak mi ten humor cudzy zgasł trochę, przymarzł.
Ale ciekawie. Zwiedzamy dziesiątki kościołów, w Warszawie, Krakowie, Gdańsku, chorujemy na biegunkę w Warszawie, bo się uparłem, że pójdziemy do „Frykasa" czy „Marcepana", żeby zjeść jak lud warszawski. Zwiedzamy Wawel, zamek krzyżacki, Barbakan, wały, chyba toruńskie, ale to nie ta Polska, moja, pierwsza w życiu... Bo rzeczywiście pierwsza, o ileż lat świetlnych oddalona od Wołynia, dzieciństwa. Ja, co jak Mickiewicz, ani w Warszawie, ani w Krakowie, a i więcej, bo ani w Wilnie, ani w Poznaniu, do tej pory nie byłem, największe miasto Brześć, po nim Równe, i mogę tu, w Warszawie, czytać przez radio, „Urodziłem się tam," nie zmieniając ani słowa.
Chcieliśmy pojechać w Białostockie, kraj dzieciństwa mojej matki, ale już nie ma mowy, żeby przed Zjazdem wynająć auto, wszystkie wynajęte na tygodnie, a i drogie, przyjaciel sugeruje prywatnego taksówka-

rza. Zna jednego, porządny człowiek, za dolary będzie o tyle taniej. Poznajemy naszego potencjalnego cicerone, trochę korzystamy z jego usług, gdy koniecznie trzeba, po mieście, ale płacę mu w złotych, tylko napiwki daję po dolarze, broni się, jest jakiś zażenowany. Rezygnujemy z podróży w Białostockie. Płacenie w dolarach jest przestępstwem walutowym, nie warto ryzykować tak głupio, ale odwozi nas raniutko na stację, może trzeba było zaryzykować? Tylko czemu nie opowiada dowcipów — człowiek starszawy, wyniszczony, o zszarzałej twarzy, podobno ma kilkoro dzieci, emerytowany taksówkarz? W natłoku wrażeń nie wszystko jest jasne, nie wszystko chwyta się od razu, kuzynka mówi, że zadzwoniła do swojego przyjaciela w MSZ-cie. To na parę dni przed naszym odjazdem, wysoko postawiony, że ona by uważała, że ja mógłbym pomóc... już nie pamiętam w czym, przy odbudowie Zamku Królewskiego? Asekuracja? — telefon aż trzeszczy na podsłuchu, to oczywiste.

Z kuzynką nie całkiem się rozumiemy. Czemu się zadajesz z tymi, z tamtymi, z Żydami? Ano tak, byłem u chorego redaktora G., zawiozłem mu lekarstwo, i u tego byłego wiceministra czy ministra, i ta para żydowska z Moskwy czy Leningradu. Kuzynka jest jakby w dalszych kręgach ZBOWiDu, nie dlatego, że Sadyba, z Powstania, gorąca patriotka prawdziwa, miłość do Warszawy, i jaka miłość, jak się odbudowywała, jak rosła, wszystkie tablice pamiątkowe chce pokazać — tu Baczyński, tu rozstrzelani, tu się przedzierała jako łączniczka. Wspaniała osoba, a jednak dzieci jeżą się, a córka kiedyś przy stole nie wytrzymała, bo Ciociu tak o Żydach nie wolno, ani o Murzynach, bo... Duma ze smarkacza, i ta niepojętość jej zapiekłości, linia ZBOWiDu, że polski stalinizm robili sami Żydzi. Wymieniam jej nazwiska Polaków, ale ona swoje, Fejgin i Różański, Berman i Minc...

Spotkanie ze znanym historykiem. Żali się, że mu obcięli wyjazd do Ameryki, że nie docenia się roli ruchu Moczara dla odkłamania polskiej historii, unarodowienia jej po internacjonalizmie, itd. Podczas sesji, na której amerykański historyk wygłasza referat o strajku szkolnym w Poznańskiem, i mówi o klerykalizmie, atakujemy go nagle wspólnie, i dziwię się sobie, bo ja go atakuję za nieuwzględnienie miejsca, w którym mówi, a więc za używanie terminów będących wodą na młyn oficjalnej antykościelnej propagandy. Młody historyk, zresztą polskiego pochodzenia, jest zdumiony, mówię mu, że nic nie rozumie. A jednak mam uczucie niesmaku, bo miałem prawo zaata-

kować jego tezę, tylko gdyby była rzeczywiście niesłuszna. Kompleks polski. Jak łatwo o samo-szantaż. Dawno o tym wiedziałem, nie na darmo żyło się te ileś lat wśród emigracji politycznej w Londynie. Szantaż wyższych racji, nawet jeżeli moja reakcja była słuszna, bo w ustach historyka amerykańskiego, może jednego z tak zwanych rewizjonistów, klerykalizm, reakcja, to uleganie innym szantażom, modzie Postępu, lewicowości, uczucie niesmaku jednak, jakbym wziął udział w nagonce, niespodziewanie dla samego siebie złożył donos do Królowej Korony Polskiej. Chodziłem, chodziłem po malutkim pokoju, ku zaniepokojeniu suki Betsy, która przestała sobie lizaniem kaleczyć łapy, aż do interwencji żony: dość już, bo ci to chodzenie rośnie jak nie przymierzając w *Trans-Atlantyku*. — A pewnie mu się trochę i należało, temu amerykańskiemu historykowi, co oni rozumieją.
Możliwości, ale jakby groźnawo. Grupka opozycji, w mieszkaniu śp. S., wówczas jeszcze nie S. Siedzimy w krąg na podłodze. Już chyba w komplecie. Nagle stukanie do drzwi. Czuję przebiegającą iskrę, powietrze tężeje. Ach, to ty... Rozmowa powraca. Jakieś jedzenie, i mój wstyd, że nie mogę skończyć tego okrawka mięsa, które jednak nie jest całkiem świeże, i zostawiam na talerzyku, mimo wstydu. Rozmowa coraz żywsza, swobodniejsza, bronię „politycznej" funkcji poezji, odkłamującej język, szukającej innej mowy, choćby tylko osobistej. Słucham listu Matuszewskiego, w sprawie odmowy druku wierszy Jacka. Tu, w tym pokoju na podłodze (tylko J. K. siedzi na krześle), i wręcz na każdym kroku, w Krakowie, Łodzi, Toruniu, Gdańsku, poznaję cząstkę potencjału umysłowego, twórczego nieoficjalnej Polski, gdyby ten potencjał — wyzwolić! Proszę pana, ale to w innym mieście, siedmiogodzinna wizyta, pełna wzruszeń, takich które człowieka stawiają na nogi, gdy wątpi, że i to wszystko warte, siły przeciwko nam i tak zbyt potężne, i wtedy takie wspomnienie, uderza, dynamizuje, więc w tym innym mieście, a bieda tam u nich, i mimo tej biedy — przyjęcie, naprędce, jak na nich królewskie, więc w tym robotniczym mieście, proszę pana, pan chce stawiać na ewolucjonizm, a przecież, gdyby oni rzeczywiście rozluźnili, gdyby ludzie zdecydowali, że przyszedł ten moment, to przecież ten reżym i pięciu minut by się nie utrzymał. A potem ktoś inny pokazuje mi maszynopis pierwszego tomu *Historii marksizmu* Leszka Kołakowskiego, i inne niecenzuralne książki, schowane tak „płytko", że się dziwię. I żona poety, który mi daje swoje wiersze, upominająca się o wiersze swojego brata, żeby lojalnie nie skrzywdzić — ani jednego ani drugie-

go. I jeszcze później łapię się na tym, jaka to u mnie we krwi praworządność, na stacji kolejowej, napisy, palić nie wolno, on wyciąga papierosy, częstuje, odmawiam, on zapala, czuję moment obcości, jestem dla niego w tej chwili zapewne śmieszny z tym moim respektem dla prawa, przepisów.
Te drobne znaki, epifanie. Tu bohaterem, obok Miłosza, jest Ginsberg, którego widziałem na trawce u nas na wankuwerskim campusie, a potem u znajomego, fizyka z łysą głową. Ginsberg wszedł, podszedł do gospodarza, i pocałował go w łysinę. Czy Ferlinghetti, gdy zjechał do nas z Kalifornii, żeby spotkać Wozniesienskiego, ale o tym kiedyś innym razem, i czytał swoje wiersze w oparach jakiejś trawy, i co drugie słowo pier... i pier... Prorocy z oddali, rewolucja obyczajowa, seksualna, a ja nie o takiej wolności. Więc kuzynka, z kim ty się zadajesz, było tu takich trzech z brodami, czy długimi włosami, oberwani, hipy, powiedziałam, że ciebie nie ma, to pocci jacyś, jeden takie nazwisko jak ptak, jaskółka, zostawili ci wiersze, i że przyjdą kiedy indziej, ja bym się z takimi nie spotykała... No i rzeczywiście jakoś ich nie poznałem osobiście, ani też jakiejś innej grupy, a grupy wtedy się mnożyły. Wa. ewidencję sporządzał, nowa awangarda, więc tej innej z przeciwnego bieguna bodajże, pomoczarowej, co mnie też, na drugą w nocy, zapraszała, może neoromantycznej, nie poznałem.
Audycja w radio. Nagrywam wiersze, jakąś krótką wypowiedź, bodajże związaną ze Zjazdem, i co ważniejsze, o poezji polskiej na Zachodzie, przekładach na język angielski, antologii Miłosza. Z tym ostatnim pewien kłopot, mówi przyjaciel, i nawet nie to, że powiedziałem, że najwartościowszym ambasadorem kultury polskiej w Ameryce jest Miłosz, nawet nie o to, choć czy to nie pewna przesada, ale widzisz, Bogdanie, od dwudziestu lat nazwisko Miłosza tu nie „padło z anteny". W pismach czasami można, ale nie przez radio, i to się oparło aż o KC, trzeba parę dni poczekać, mówię, że bez Miłosza nie, potem słyszę w radio, a jakże, Miłosz padł z anteny, tylko ambasadorostwo wycięli... Zawsze to jednak coś, jeżeli po raz pierwszy od dwudziestu lat!
No, a o Mironie? O Mironie. Przetłumaczyliśmy sporo jego wierszy z Andrzejem na angielski, tomik w druku, malutkie honorarium, ale w amerykańskich dolarach, przywiozłem, i chciałem wręczyć osobiście. Więc najpierw trudności ze znalezieniem mieszkania, bo numery poprzestawiane na kamienicach, czy coś w tym rodzaju, potem pukanie, wielokrotne, co parę dni, do drzwi, i nic, cisza, choć jakby nie

absolutna. Jest? Nie ma go? Nie otwiera? Porwali? Zwisa z balkonu? Idę oglądać balkon, nie, nie zwisa, może zaraportować na milicję, ale przecież nie pójdziesz do MO, że Miron zaginął, no sam powiedz? Ale są pieniądze, poznać też chciałbym, choć żeby jakoś te pieniądze oddać. W końcu przyjaciel radzi, idź, mówi, do Agencji Autorskiej, i tam zostaw mu. Idę. Agencja Autorska, mit pochłaniający, zwoje jelit biurokracji. Gotówki zostawić nie mogę, czeku też nie, ale chyba mogę wpłacić na takie i takie konto w banku, a tu napisać list, uprawniający, zresztą w banku nie chcieli przyjąć ani gotówki, ani czeku, spytałem, czy może przyjmą w naturze, dalsze konsultacje w jelitach, i coś zdaje się wymyśliło się w końcu, a tu przyjaciel mówi, idź, Miron jest, czeka, trochę mu przyłożyłem, że brak kurtuazji wobec zagranicy. I dzień potem idę, ktoś się porusza, otwiera drzwi, mężczyzna blondyn, że on w takim razie, to do Mirona, już pójdzie, a ja zostaję wpuszczony do mieszkania, niechętnie, przez zez tego wychodzącego. Miron na łóżku, leży, i rozmawiam z nim, jak ślepy z głuchym przez dwie godziny, podczas gdy się ściemnia, jakąś muzykę nastawił, i tak przez półmrok coś mówimy do siebie, jak przez grubą szybę, upszczoną przez wróble, gołębie, muchy i złocone aniołki w rogu sufitu. I dopiero potem, po miesiącach, a może latach, w Vancouver, list od Mirona, i książki dedykowane, jak wydzielone zlepy i ciągi: Jeszcze jedne wiersze, częściowo stare, a częściowo nowe, już na nowym mieszkaniu, które może pan kiedy obejrzy... A to wiersze stare zebrano-wybrane, w 1974 roku dostałem zawału i napisałem w szpitalu i w sanatorium dalszą historię siebie i otoczenia i to wyjdzie jako *Zawał* chyba w 1977 r. I... ten „zawał", który miałem ale który spisałem z pozdrowieniami i nadzieją, że może kiedy się zobaczymy 19 lutego w mróz i śnieg.

No tak, telefon na podsłuchu, kuzynka zdenerwowana, a jutro mam mieć swój referat, przeniesiony na najwcześniejszą sesję, i to nie w pionie tematyki sesji, moja wina, bo muszę wyjechać wcześniej, był kłopot z przeniesieniem mnie, a teraz siedzę całą noc i piszę dziesięciominutową wersję. Idę spać o szóstej rano, wstaję o siódmej trzydzieści i gonię, jestem na sesji na ósmą, mam się tam spotkać z młodym Dz., który obiecał, że mi zdobędzie *nie skończoną krucjatę* Wojaczka, której nigdzie w księgarniach już nie ma. Więc wygłaszam swój referat, jak w malignie, do grupki kilkunastu osób zainteresowanych wzajemnymi związkami słowiańskich romantyzmów, jedna słuchaczka po referacie prosi mnie o tekst, mówię o Mickiewiczu,

Norwidzie, Gombrowiczu, oryginalności, nic tak jak w wydrukowanej wersji, potem młody Dz. (miał mi pożyczyć swoją pracę magisterską o Gombrowiczu!) mówi, że to było takie ciekawe, i wręcza mi w „kondycji menniczej" egzemplarz *krucjaty*... Powinienem się był domyśleć, a ja przyjąłem za dobrą monetę, i potem nawet na jego list odpisałem, z Londynu, w którym prosił o przysłanie tłumaczeń nieocenzurowanych wierszy do *Index of Censorship*, a nieco potem Krystyna S. opowiada, że był w Londynie, i w Wolnej Europie, i bałamucił, a później list na biurku zostawił, spowiedź, że on agenciak, podobno kolegom buty chciał wycierać, że ich zdradzał, klękał *izwini, szto ja mierzawiec*... Ależ się koło ciebie kręcą, mówi Grzeg.
Dwa wydarzenia, najprawdziwsze. Z przyjacielem. Bodajże w restauracji Spatifu, przyjaciel, krytyk pewien, ja, setki na stole, i jakoś na mnie wrażenia nie robi ta wódka, a ja mało zwyczajny, krytyk chełpliwie, że hoho główka mocna, jego oczywiście, i wreszcie jemy, smacznie, i sprawa Orłosia, która akurat wybuchła, i go zwolniono z Radia. Krytyk z niekłamanym oburzeniem: bo proszę pana, my tu o kulturę polską walczymy, a taki jakiś gówniarz utrudnia, z Wolną Europą, z „Kulturą" się zadaje, to nam szkodzi, to szkodzi czystej robocie, głowy nadstawiamy, a głowa krytyka coraz słabsza, i łatwo mi bronić Orłosia. Wychodzimy, przyjaciel mówi, wiesz, Bogdan, ja bym chciał żebyś poznał Staszka (ciemne wiersze) Grochowiaka. Chodźcie, weźmiemy taksówkę. Idziemy, pod Europejski, krytyk w pięknym, nieposzlakowanym garniturze, jak z igły, koloru beżowego lnu, jak z pianki, z parasolką zwiniętą. Przyjaciel wchodzi w tłum taksówek, i triumfalnie zajeżdża, wsiadamy, ruszamy. Wiesz, Bogdan, czy ja się nie mylę, ale czy ty nie należałeś do Chadecji? A tak, należałem do młodych chadeków, jeszcze w Londynie, i wtem słyszę, krytyk kaszle, ale tak jakoś sztucznie, szturcha mnie, nic nie rozumiem, przyjaciel dalej wypytuje, ja odpowiadam, a tak, znam Wandę, Staszka, ale wystąpiłem, jeszcze w 1955, może na początku 56. Przyjaciel mówi do taksówkarza, a jesteśmy koło jakiegoś parczku, tu nas pan wysadzi, przejdziemy się troszeczkę. Wysiadamy. Krytyk jakoś niepewnie otwiera parasol, choć słoneczko świeci, upał, duszno, i przed sobą rozpięty tak jakoś niesie, a cóż to ty Misiu, posiusiałeś się? — mówi przyjaciel do krytyka. Nie, gdzie tam, mówi krytyk, nie widziałeś, jakżeśmy z restauracji wychodzili, to wyszła kobieta z cebrzykiem pełnym wody, prosto na mnie, i mnie ochlapała. Ej — mówi przyjaciel, posiusiałeś się Misiu, mamy jeszcze trochę czasu, siądźmy sobie na

ławeczce, krytyk zwija parasol, siedzi przodem do słońca, len schnie, paruje. A coś ty się tak tarmosił w taksówce — pyta przyjaciel. Jak to, nie widziałeś — mówi krytyk. Co miałem widzieć?, no radio, radio, to był magnetofon, widziałem jak oscylowało pasemko światła, całą rozmowę o chadecji nagrał. Ee bzdury pleciesz, mówi przyjaciel, a mnie się przypomina sprawa Eustachiewicza, i tak dalej. Idziemy do Grochowiaka, którego akurat nie ma, jego syn bodajże nas informuje, ale zaraz będzie. Wiesz, mówi przyjaciel, Staszek przestał pić, no i zjawia się Grochowiak, trup człowieka. Mówimy o poezji, i „Poezji", i dlaczego ja u Drozdowskiego nie mam chęci, dla nas jest alkohol, ale Grochowiak do ust nie bierze, dobrze zapamiętałem tego trupa poety...

A druga historia, też dziwna. Parę dni przed wyjazdem przyjaciela z Warszawy do L., ach, trochę rzeczywistości niedomówieniowej muszę do tych autentyków dodać. Więc przyjaciel mówi do mnie, autentycznie, wiesz, chciałbym ci przed wyjazdem zrobić prezent, ale najpierw chodźmy na piwo do Europejskiego, gdzie już parokrotnie z nim byłem, muszę ci powiedzieć, mówi przyjaciel, ale czy to ten sam przyjaciel? choć tak samo przyjazny, no co tu obwijać w bawełnę, ma się zawsze więcej niż jednego przyjaciela, więc muszę ci Bogdanie powiedzieć, że w barze w Europejskim jest podsłuch. No, czemuś mi tego wcześniej nie powiedział, ach wiesz, tak mi jakoś z głowy wyleciało, chodźmy na piwo. Idziemy, wchodzimy, siadamy. Wiesz co, Bogdan, bardzo chciałbym żebyś poznał pannę Krysię, tam przy barze, chodź ze mną, zamówimy, a ja cię przedstawię, panno Krysiu, to jest Bogdan Czaykowski, coś mówię że mi miło, wiesz Bogdan, napijesz się pejsachówki. Ja dziękuję za piwo, mówię, nic od rana nie jadłem, a wiem, że pejsachówka to mocna wódka, ale co tam, panno Krysiu, prosimy dwie pejsachówki, i dwa piwka, siadamy, pijemy, gardło pali, ale głowa mocna, nie rozumiem, bo za mocnej nigdy nie miałem, nawet w Dublinie, gdzie się czasem i popiło. Chciałem ciebie zapytać, Bogdanie, czy to prawda, mówi przyjaciel, że w gazetach angielskich niedawno pisano, że Lord B. jest agentem radzieckim... Wiesz, Kosteczku, nic nie słyszałem, i dyskutujemy sprawy pokoju, odprężenia, polityki zagranicznej i podróży mojego przyjaciela. Zdążyliśmy jeszcze do sklepu, gdzie przyjaciel kupił mi butelkę pejsachówki, w prezencie. A nieco przedtem, przy urynałach, takie jakieś badawcze miał spojrzenie, że się raz jeszcze zdziwiłem.

Upał Warszawy, ujadanie psów cichego Krakowa. Nagle z bocznej

uliczki wyjeżdża na trzykółce no nie lajkonik ale w fartuchu białym, w biało-czerwonej czapce kucharskiej krakus, my tych ruskich jeszcze spierzem, i fajt, w boczną uliczkę. Ten młodzieniec w Warszawie to jednak szedł majestatycznie, w podkoszulce, na przodzie, nie lubię ruskich, z tyłu miał, pierogów. Poszliśmy, jak mówiłem, do restauracji trzeciej kategorii, i potem biegunka, gorączka. I w gorącu, czy gorącu-gorączce, chodzenie po ulicach z B. i z Z. i z M. Kawiarnie, restauracja chińska! Bazyliszki i Wierzynki, bary mleczne, marcepany, uczta w Wilanowie na koszt przyjaciela, ale mu gotówy zabrakło, uczta na koszt pani ministrowej ottawskiej z orkiestrą w stalinowcu kultury. Intelektualiści. Siedzi Karaś *tête-a-tête* z lingwistką kanadyjską z Ukrainy; tatarski potomek z nazwiska historię KPZR-u zgłębia, ale nie do druku; poeta smutku i rozpaczy chciałby do Kanady. Tam takie przestrzenie, mówi, pewnie można iść i iść, bez zatrzymania. Najwspanialszy kalafior w moim życiu w Związku Literatów, jem jak na przyjęciu u hrabiny Kotłubaj. Znany krytyk zaprasza do Instytutu, dziękuję, nie skorzystam, pan podobno cenzorów edukuje jak język ezopowy w poezji rozszyfrowywać, a to przecież ja pana wiersze zamieściłem, mówi, a pan takiś!

U norwidologa, dumnego z Cypriana po rosyjsku, ten ich teraz na aniołów przerobi. Wybitny myśli Historyk, jak spod igły, uroczy pan w ostrożności swojej, pijemy kawę w PAN ale nijak go napocząć. Nie mam w sobie tej elegancji, wykwintu. Archeolog, podobno kuzyn, całe czterdzieści dni zapraszał, ale mu nie wyszło. Ryzykować wykopaliska w białostockim poszerzające polski stan posiadania dla jakiegoś kanadyjskiego bezkrawatowca, jeszcze by mu kołnierzyk zesztywnił, niebezpieczniak jakiś, no nic, kuzynko? Ano. Intelektualiści, inteligencja. Jak to pisał Szczepański, socjolog wiodący, na progu ery gomułkowskiej? Takie proszę państwa funkcje inteligencji jak tworzenie wartości kulturalnych, kształtowanie poglądów i opinii, krytyka ideologii, formułowanie kryteriów osądu, techniczne wykonywanie władzy, i inne podobne funkcje, zostały przejęte przez Partię. W trybie dokonanym.

Kontrasty. Więc ci wywłaszczeni, państwowo-płatni, pańszczyźniani, oddający cesarzowi co jego, i ci odchyleni, lub hipy-cygańscy, ci z cenzorem pod paznokciem litery wystukującego palca, i ci z lumpenproletariatem się zadający, knajaccy, partyjni, bezpartyjni, katoliccy. A proletariat? To wie pan, jak nie można do zakładów pracy, to ja sobie autobusem z pracy i do pracy jeździłem, zawsze się trochę czło-

wiek o robotników otarł, porozmawiał. To optymistycznie. A jest i gorycz: „W każdą sobotę upija się bardziej niż zwykle i chodzi na kurwy. Wraca z nadejściem porannych mgieł i bije żonę. Niech chociaż ona wie, że jest dyktatura proletariatu." A najczęściej zupełna mgła.

— Pani da zapałki!

— Ja szerzę kulturę picia (to w knajpie).

— Len zdrożał, wełny staniały.

— Szczeniak coli — 1,500 do 2,500 złotych, karłowate pudelki — do 5,000 zł.

— Skoda — 120,000, Fiat polski — 170,000, telewizor — 7,000, fotele — po 1,000 złotych, schab — 74 za kg, wołowina — 48-50, cukier — 10,15, mąka — 6,70, kartoflana mąka — 9,50, jajko — 2,40, mleko — litr — 5,50, ser biały chudy — 12 zł., ser biały tłusty — 24, kawa prawdziwa — 270-400 zł. za kilogram, cytryny za kilogram — 30 zł., kartofle — 2,50 za kilogram, ciastka — 2 zł. Futro, norki — 102,000.

— Niech żyje klasa robotnicza! (Radom?)

— Dżentelmeni jezdni.

— Pracując dla kraju pracujemy dla siebie. Nie dotykamy owoców. Chodzimy prawą stroną (a może lewą?). Jędrzejów uczestnikiem konkursu mistrzów gospodarności. Patriotyzm naszego czasu to ofiarna twórcza praca dla Polski. Działacze ZMS! pobudzajcie inicjatywę młodzieży w zdobywaniu kwalifikacji zawodowych. Lepszą przyszłość Polski wykuwamy na każdym stanowisku pracy. Niech żyje pokój i przyjaźń między narodami. (Wszyscy się pouczają. Władza — naród, sprzedawczyni — kupujących, paniusia — paniusię, taksówkarz — klientów, oni — taksówkarza, tysiące dzieci szkolnych zwiedzających pod kuratelą muzea, Wawelc, ciurkiem, ciurkiem.)

— Moskal niedołęga chciał nam porwać Kraków.

— Chlewmistrze.

— Zewnętrzna: powstała w 1819 r. przy komisji S.W. i Policji; wewnętrzna: w czasie nieokreślonym; zewnętrzna w komedii Korzeniowskiego pt. *Stary mąż* słowo 'żółtobrzuszek' zastąpić słowem 'ptaszek' ('żółtobrzuszkami' nazywano w latach 1815-1831 żołnierzy polskiej piechoty liniowej). W *Śnie nocy letniej* Szekspira skreślić wyrażenie Demetriusza, że 'ściany mają uszy'. Zabronić wystawiania *Syna Judy* wg powieści *Eli Makower* Elizy Orzeszkowej, ponieważ kwestię stosunków polsko-żydowskich rozstrzyga w duchu większej solidarności Żydów i Polaków, co jest szkodliwe dla interesów rosyjskich

w naszym kraju; wewnętrzna: nie nadużywać nadrealistycznego wyrażenia 'ściany mają uszy', bo nie dotyczy nowego budownictwa w którym uszy nie mają ścian.
— ...Stalin is very greedy and almost threatens a new Partition of Poland, but Poland would still be Poland if it were included in the USSR... (z listu G.B. Shawa z czerwca 1939 r. do Fl. Sobieniowskiego, Esq., Teatr Polski, Warszawa; odczytane w gablotce podczas wystawy.)
— Dla ruskich muszle siusialne umieszczone są w Polsce za wysoko.
— Na plaży naród polski wygląda jak człowiek.
— Ach, jaka szkoda, że te sale zamknięte (to w Zachęcie?), czemu one właśnie teraz zamknięte?
— A pani myśli, że co? Cała Polska na wywczasach, a my tu tyramy, sterczymy, też się nam coś należy.
— Bo widzi pani, my jesteśmy z Kanady, to nie wiadomo, kiedy się znowu zdarzy taka okazja.
— Państwo z Kanady? I dzieci takie ładne, mówią po polsku! Zaraz salę otworzymy. Wszystko państwu pokażę. Osobiście. Panie dyrektorze, państwo z Kanady!
— A to czego państwo w kolejce stoicie (to już pod Wawelem) jak z Kanady?
— Bez kolejki, bez kolejki!
Idziemy z N. ulicami Warszawy, mija nas śliczna dziewczyna. Popatrz, jaka ładna dupa, mówi, rzeczywiście śliczna, twarz widziałeś? — pytam. Ze Słonimskim w Antycznej. Zajeżdża coś jak radiowóz, parkuje naprzeciw nas, a pijemy kawę na świeżym powietrzu, no, mówi, teraz to warto rozmawiać, już nas nagrywają. I żali się na Wolną Europę, bo przecież rozumiem że jak Wolna Europa nie zwróci ludziom uwagi, to ilu się zorientuje, że ot, dajmy na to w takim tomie *138 wierszy* jest dynamit polityczny. Otrzymuję ten tom z dedykacją „na pamiątkę spotkania warszawskiego niepoprawny Skamandryta."
Słonimski pisał i mówił tak, jakby mu bezradność poetów nigdy nie zajrzała w oczy, ale już o tym myśleli Barańczak i Krynicki, Bierezin i Sułkowski, Jaskuła i Karasek, Wojaczek i Sobkowiak, Szaruga i Kornhauser, Zagajewski i oczywiście Herbert, który podczas wiosny kłodzkiej powiedział, że jeszcze nie zdarzyło się, żeby dzieło sztuki wpłynęło na bieg historii. Nie wszystkich poetów Herbert przekonał. Wtedy czy później.
Kontrasty. Krąg na podłodze w saloniku pani S., i krąg redakcji. Nie-

ważne jakiej. Rozmowa. W pewnym momencie mówię, nie, przeciwnie, ja specjalnie prosiłem redaktora, żeby mój przekład Achmatowej ukazał się w „Kulturze" właśnie podczas mojego pobytu w Polsce (a już wiedziałem, że się ukazał, zaprowadziła mnie kuzynka do pewnej biblioteki, a tam pani bibliotekarka, zaraz panu przyniosę, ostatni numer, tam jest coś pańskiego...). I na to któryś z redaktorów, nieważne który, otwiera szeroko okno, na huczącą ulicę, a inny mówi, takie rzeczy to się tylko mówi w gronie przyjaciół. Przecież jestem wśród przyjaciół... I pewnie byłem.

A z A. tośmy z siedem godzin w tej gorąco-lepkiej Warszawie po ulicach krążyli, na pusty żołądek, tylko na kawę wstąpiwszy, na ławeczkach z dala od ludzi przesiadywali, a on mnie badał, na wszystkie strony, to o Taterników, to o dwie jedne literatury, to o pryszczatych, a sam już jakby czystszy na twarzy, i to i tamto, nie rozumiem, mówię, że w waszym Bloku nie ma ruchu pokoju, to taka niedobra asymetria, że jest tylko oficjalna walka o pokój, a te lata siedemdziesiąte, mówię, to się rysują pod pewnymi względami paralelnie do końcowych lat zeszłego wieku, kiedy powstawał niezależny ruch robotniczy i socjaldemokracja. Ale A. interesowało wielce, czy ja z jakąś misją od „Kultury" przyjechałem, choć i wiele innych rzeczy. Byłem u niego w mieszkaniu, co za rygle, z podziwu wyjść nie mogłem, jakie kłódy. Nie tak jak w domku modrzewiowym, który był na sprzedaż, za remonty.

Albo mój odczyt pod egidą Towarzystwa Kultury Europejskiej, ogłoszony, a jakże, w „Życiu Warszawy", o poezji polskiej w krajach anglosaskich (Chwalewik poprawił po odczycie: na obszarach języka angielskiego), było ponad dwieście osób, ale i ci i tamci nie przyszli, z ostrożności, no i burza była, ulewa. Szemioth własnym piórkiem skreślony szkic moknących koni i woźnicy kuzynce przysłał, z adnotacją „one żeby moknąć nie muszą się umawiać do Związku Literatów." Ale było sporo młodych, i kilkunastu pisarzy, paru o znanych nazwiskach, i profesorów, i a jakże, pan wiceminister, i ubecy, z których trzech według Grzeg. uścisnęło mi rękę, a było tych ściskających kilkunastu, ludzi różnych, w tym na swój sposób odważnych, choćby i cichych, jak Piotr. Nie, nie był to oczywiście żaden manifest wolności, ale była w nim mowa o cenzurze peerelowskiej, o „Kulturze", o Miłoszu, i wiersz Wierzyńskiego o Broniewskim, ten gdzie jest to pytanie: Polska — ale jaka? No i sam fakt, że współpracownik „Kultury" na forum publicznym w sercu Warszawy o tej współpracy mówi,

i włos mu z głowy nie spada. Więc jakieś sprawdzanie, gdy już przykręcano śrubę po krótkiej odwilży, i tworzenie drobnych faktów dokonanych; te słowa wyraźnie padały, gdzie paść rzekomo nie mogły. B. O. przedstawiał mnie, a tak cichutko, coś sobie a muzom mazowieckim w brodę mówiący, ten drżący lirnik warszawski, jak odegranie mitu osiki, czy on tak zawsze przedstawiał niedosłyszalnie, czy wiedział kto jest na sali, czy tak na wszelki wypadek, za to młodzi mieli satysfakcję, i potem, trochę w kawiarni z organizatorami, gdzie wdowa po Piętaku, ale my z żoną furt do młodych przyjaciół (a trzeba dodać, że organizatorzy chcieli rzecz drukować, „z pewnymi skrótami", ze względu na długość, oczywiście) i to był bodaj najpiękniejszy moment, u Janków w domu, możliwości jednak się otwierające, ci młodzi ludzie, odważni, z próbami koncepcji, szliśmy późną nocą ulicami Warszawy, pustymi, gdzieniegdzie milicjant, pijak, nie pamiętam jakoś czy był wtedy z nami Dz., ale i tak coraz to z kimś innym rozmawiało się w pojedynkę, swobodnie.
Garstkę ludzi pokochałem, tęskniąc gniewnie do ojczyzny.
I jeszcze ich bankiet, całej? ówczesnej opozycji, na którym byłem już śmiertelnie znużony.
Spostrzeżenia, po powrocie zapisane:
1. że system wrósł w społeczeństwo, zapuścił jakieś korzenie, ma swoich lojalistów, głównie z awansu społecznego, lub sprzed wojny, sporo klientów, to nie tylko strach trzyma w ryzach. W końcu ci, co bili pałkami w 1968 i ci, co strzelali do robotników w 1970, znajdują sobie dziewczyny, żony, prowadzą życie towarzyskie...
2. że równocześnie rośnie pokolenie po-poklęskowców...
3. że obniżyła się nieco poprzeczka strachu, również tego „w żyłach"...
4. że moralność obyczajowa jest chyba niezbyt wysoka...
5. że „fasadowcy", pośrednicy władzy, jej „ramiona szeroko otwarte", specjalny rodzaj funkcji, zachodników, łącznościowców z Polonią, transmisyjniaków, starają się robić wrażenie, że kierownictwo i wyższy aparat, onaż władza, nie lubi zbytnio braci-protektorów, i chętnie by się bardziej uniezależniła, lecz droga do większej niezależności wiedzie przez rozwój gospodarczy, nastawiony bardziej na Zachód, stąd budowa portu zachodniego urasta do symbolu dążeń wręcz niepodległościowych, czyli Gierek to gospodarczy Dmowski/Piłsudski.
6. że impulsy dorobkiewiczowsko-konsumpcyjne są bardzo silne, mają swój dynamizm, optymizm, że sporo rozpychania się, urywania

gdzie tylko można, łapania koniunktury, chociaż nie wszyscy widzą najbliższą przyszłość gospodarczą różowo, niektórzy uważają, że polityka zaspokajania aspiracji konsumpcyjnych jest niebezpieczna, i że przyjdzie za to rozbujanie nadziei płacić. Polityka Gomułki była, ich zdaniem, realniejsza, uczciwsza, chociaż nie do utrzymania. Jest oczywiście w interesie władz, żeby za wszelkie niepowodzenia, takie jak problemy z zaopatrzeniem, składać winę na kogoś innego; winni są więc spekulanci, macherzy (stąd skandale i procesy), biurokracja, no i Rosja. Słyszy się na przykład powtarzane w różnych środowiskach opowieści o tym, jak to zboże zakupione przez Polskę w Kanadzie jest wysyłane do Związku Sowieckiego, skąd wraca jako zboże rosyjskie dla Polski.

7. że społeczeństwo jest podzielone na niezliczoną ilość „grup wzajemnych usług", rodzaju mafijek, rywalizujących ze sobą na polu konsumpcyjnym i zawodowym. Rodzaj więzi jest tu bardzo różny, od familijnych po ziomkowskie czy zawodowe.

Moralność społeczna jest bardzo niska, czy może szczególnego rodzaju, skoro system władzy, administracji, prawa i przepisów jest narzucony i nie zasługuje na respektowanie, jest skrępowany nadzorem i wytycznymi z zewnątrz, nie jest odpowiedzialny przed społeczeństwem czy opinią publiczną, sam jest skorumpowany, i odznacza się tendencją do komplikowania, brakiem konsekwencji, nieżyciowością i dowolnością, a przy tym wszystkim jest ciągle represyjny.

Respektowanie prawa i stosowanie raczej prostych moralnych zasad, takich jak zwykła uczciwość, prowadziłoby do klęski aspiracji bytowych i życiowych, do wyrzeczeń, wręcz do izolacji w społeczeństwie, byłoby więc frajerstwem i dziwactwem.

Obchodzenie przepisów, niestosowanie się do narzuconych reguł gry, opozycja bierna, unikowa, czy po prostu szukanie luk i obejść, jest o tyle nawet moralne, że pozwala osiągać wbrew systemowi i obcej kuratceli cele narodowe, społeczne, ideowe czy osobiste, do których w innym systemie miałoby się prawo, lub które uważa się za patriotyczne, lub inaczej jakoś wartościowe, na przykład religijnie, ale których inną drogą osiągnąć się nie da. Paradoksy tej schizofrenii: kłam w imię prawdy, kradnij w imię sprawiedliwości, łam prawo w imię praworządności, oszukuj w imię wiary, łam zasady moralne w imię interesów narodowych, bo w końcu im Polak więcej schabu dla siebie zdobędzie, tym lepiej Polakowi, no nie? A przy tym dalszy ciekawy aspekt schizofrenii, bo przecież to obchodzenie prawa, łamanie go, te

wszelkie moralnie „czyste" machlojki, stanowią jakiś rodzaj narażania się, ale tu strach jest mniejszy niż w wypadku na przykład wystąpienia z publiczną krytyką, organizowania się, itd. Więc odwaga nieuczciwości, by tak rzec, idzie w parze z brakiem odwagi cywilnej.
8. że więc to społeczeństwo schizofreniczne, ten katolicki naród schizofreniczny rządzi się w jakimś stopniu własnymi prawami. Oczywiście, grupy wzajemnych usług nie są wolne od kryzysów zaufania i wpadek, szczególnie że istnieją w systemie, który wymaga dużej rywalizacji w zaspokajaniu podstawowych nawet potrzeb, w atmosferze sporej zresztą zawiści, interesownej i bezinteresownej. Stąd wewnętrzna solidarność grup wzajemnych usług nieraz pęka, w formie donosów, podkładania nogi, kopania dołków itd. Solidarności międzygrupowej, czy w ogóle szerszej, w zasadzie nie widać.
9. że jeżeli polityka gospodarcza, konsumpcyjna, przekupywania społeczeństwa przez władzę, „patriotycznego ekonomizmu" załamie się, można się spodziewać dalszych i to poważnych zaburzeń robotniczych.
10. że sprawa zagrożenia ekologicznego dojrzewa w Polsce do wybuchu.
I na koniec historia wyjazdowa, też na swój sposób ciekawa.
Nasz cicerone zajechał po nas raniutko swoją prywatną taksówką, i na stację odstawił. Jazdy pociągiem jakoś nie pamiętam, przyjechaliśmy do Poznania i od razu do autobusu wsiedliśmy, stewardessa ucieszona, bo i do Polski z nią jechaliśmy, autobus rusza, jedziemy, a tu nagle ona potyka się, czy mdleje, pada, przychodzi do siebie, do mnie podbiega, nachyla się, szepcze, a Jezus Maria, to ja nie skojarzyłam, w nocy piłam w Poznaniu z jakimiś panami, i jeden mówi, a to pani kłopot mieć będziesz na granicy, jaki kłopot, Czaykowskiego aresztują. Panie Bogdanie, na Boga, czy pan coś wiezie, jakieś maszynopisy, no nie wiem, niech pan mnie odda. Nic nie wiozę, mówię, choć mam plik nieecenzuralnych i nie drukowanych wierszy, nie, nic takiego, ona odchodzi, a ja żonie na ucho powtarzam, dzieci siedzą przed nami, patrzymy z żoną na siebie, trochę rozmawiamy. I tak jedziemy na tę granicę z tą wiadomością, pola, slogany, szaro, za autobusem jedzie jakieś auto, nie wymija, jedziemy.
Granica. Stewardessa ogłasza, że jeśli ktoś chciałby jeszcze wrócić do Poznania czy Warszawy, to można. Zabierają paszporty. Mundurowy udziela informacji czego nie wolno wywozić, antyków itd. złote trzeba zostawić, potem chwila wyczekiwania, i autobus cofają. Wysiadać, do

odprawy celnej. Wysiadamy, jest nas czworo, więc bagaży nieco więcej niż u innych, zanim wszystkie z luku wydobyli, znaleźliśmy się na końcu kolejki do oclenia. Celnicy, jest ich pięciu, zaczynają przeszukiwać bagaże od czoła kolejki, trwa to jakieś dwadzieścia minut. Gdy podchodzi do nich jakiś cywil, krótka rozmowa, celnicy zaprzestają przeszukiwania, jeden z nich woła: czy jest tu profesor Czaykowski, jestem, mówię, wszystkim pozwalają zabrać bagaże i odejść, nasze idą na długi stół, zostaje dwóch celników, obok cywil, zjawia się pułkownik, chyba WOP-u, i celnicy zaczynają sprawdzać. Wyciągają z walizek, przeglądają teczuszki, których mam mnóstwo, notatniki, odkładają na bok dramat przyjaciela, ale to nie o to im chodzi, każą żonie wysypać wszystko z torebki na stół, jeden pakuje łapę do torebki, i wyciąga trochę zdegustowany, palce ma lepkie od czegoś brązowego, to tylko czekolada — śmieje się z satysfakcją żoną. W torebce znajdują jakiś rysunek-bazgrołę, co to? — pyta celnik, jakby odkrył plan sowieckiej bazy wojskowej. A to Piotruś narysował — mówi córka, on nie umie rysować. Biorą mnie do autobusu, sprawdzają gdzie siedziałem, przeszukują kieszenie płaszcza, ale nie zaglądają do popielniczki, gdzie jest popiół najbardziej ostrego wiersza Witka. W końcu po rewizji przyłącza się cywil, kartkuje moje notatki z British Museum, zresztą nie tak znowu nie *à propos*, skoro dotyczą zaboru rosyjskiego z okresu Romantyzmu. Cywil znajduje jakiś list po angielsku, każe sobie tłumaczyć, znajduje przekłady wierszy Brodskiego (Korżawina i mowę noblowską Sołżenicyna, którą mi podarował przed wyjazdem przyjaciel! wysłałem pocztą), jakieś wiersze już drukowane, choć z przywróceniami cięć cenzury, ale zabawne, w mojej masie papierzysk i teczek, jakoś im uchodzi uwagi to co najciekawsze, nie drukowane wiersze Jacka i Witolda. Konfiskują mały pakiecik, po dwóch godzinach mozolenia się, wzrastającej wrogości naszych dzieci, ostrych uwag mojej żony, której tylko ciągle salutują, bo znaleźli klepsydry zgonu Mariana J., napisane, że Generał, i dopytali się, że to jej stryjek. W końcu prowadzą mnie do biura do spisania protokołu konfiskaty, pułkownik odchodzi, po drodze jakaś wymiana zdań cywila z innym cywilem, nie dosłyszałem, ale zdawało mi się, że po rosyjsku, ja się upominam o zwrot zabranych papierów, w końcu przecież nawet przez radio mówiłem, że zbieram materiały do antologii poezji polskiej po angielsku, ale to nie skutkuje, protokół wreszcie spisany, wracamy do współpodróżnych, i za chwilę wsiadamy do autobusu. Przez całe Niemcy wschodnie, brr, nieprzyjemna ta część

podróży, w autobusie panuje grobowe milczenie, tylko czasami przerywane szeptem, dopiero jak już żeśmy przekroczyli granicę Zachodnich Niemiec, jak się do nas wszyscy nie rzucą, no, na bohaterów wyszliśmy.
Na statku stewardessa mówi, że ten cywil był z Warszawy, jechał za autobusem cały czas z Poznania, że ona pułkownika sprowadziła, żeby im patrzył na ręce, bo oni podrzucić coś kompromitującego też potrafią, a w ogóle to ona im powiedziała, że autobus bez Czaykowskich nie odjedzie. W Londynie spotykam mego przyjaciela, podobno miałeś jakieś kłopoty na granicy — mówi. Ja mówię — słuchaj, mój drogi, jeżeli z tego będą jakieś nieprzyjemności dla autorów skonfiskowanych wierszy, a był wśród nich Woroszylski, Stabro i Ks. Heintsch, to ja zrobię taką awanturę..., a w ogóle to się domagam zwrotu skonfiskowanych materiałów, zresztą i tak sporo przewiozłem. Przyjaciel z mniejszym jakby entuzjazmem, a potem się dowiaduję, że opowiadał, jak to mnie w Polsce fetowano.
I zaraz po powrocie do Vancouver, zaproszenie na biurku od rektora, nowy polski ambasador w Ottawie odwiedza uniwersytet, coctail party w Faculty Club. Poszedłem. Wchodzę na salę. Już pełna, witam się z kolegami, i nagle słyszę szept za sobą: panie ambasadorze, jest Czaykowski!
I jeszcze list od matki z Londynu, z wycinkiem z „Dziennika Polskiego":

„Bogdan Czaykowski w Polsce"
W Polsce bawił niedawno literat polski, zamieszkały stale w Kanadzie, Bogdan Czaykowski. Był on gorąco i serdecznie przyjmowany i fetowany przez władze komunistyczne. Wygłosił odczyt pt. *Poezja polska w krajach anglosaskich*. Jest rzeczą charakterystyczną, że wszędzie występował jako 'Kanadyjczyk'. Tak go nazywała prasa krajowa. Czaykowski zachwycał się ustrojem polskim, nastrojami w kraju i zapowiedział swój przyjazd do Polski na czas dłuższy.

Kilka tygodni potem, w tymże „Dzienniku Polskim":

„Bogdan Czaykowski w Polsce — sprostowanie"
Dowiadujemy się, że wiadomość podana w „Środzie Literackiej" z dnia 12 września, jakoby Bogdan Czaykowski, mimo że wygłosił odczyt w Polsce, był tam fetowany przez władze komunistyczne oraz jakoby zachwycał się ustrojem Polski i nastrojami w kraju, była oparta na nieprawdziwych informacjach. Informacje te bły się nieścisłe.

Takie więc było to moje prywatne włączenie się do rzeczywistości krajowej na dni Czterdzieści i Cztery. Ale swojego rodzaju medalu

jednak nie uniknąłem. Na początku grudnia otrzymałem od znanego znawcy spraw krajowych list, treści następującej:

Miałem okazję przeprowadzenia w dniu wczorajszym rozmowy z młodym studentem z Kraju, który był obecny na Pańskim odczycie w Warszawie o przekładach literatury polskiej na obce języki. Mój rozmówca wyrażał się z entuzjazmem nie tylko o treści wykładu, ale także o dużej odwadze, z jaką mówił Pan o cenzurze w Polsce. Audytorium podobno czerpało dużą satysfakcję z faktu, że wśród słuchaczy znajdował się ...wiceminister kultury i sztuki. Zdaniem mojego rozmówcy, pozytywna ocena pańskiego odczytu stanowiła powszechną reakcję obecnych na sali z wyjątkiem oczywiście oficjalnych rzeczników partii i rządu.
Wysyłam ten list poleconym, bo nie jestem pewny, czy Pański adres w mojej kartotece jest wciąż aktualny.

A po mniej więcej roku, to mi te skonfiskowane papiery z Rzepina odesłali, pocztą poleconą, opakowane w białe płótno. Mogli sobie darować, bo i tak po kilku tygodniach dostałem przez okazję większość skonfiskowanych tekstów.

Magda Karabełowa

„Mit o Odysie" w krzywym zwierciadle totalitaryzmu — biografia książki

Historia pamięta książki, które palono, przybijano do krzyża i potępiano. Taką potępioną i odrzuconą książką jest *Mit o Odysie*[1] wybitnego bułgarskiego literaturoznawcy i pisarza, profesora Tonczo Zeczewa, która ukazała się w roku 1985 i od razu została wściekle zaatakowana jako niebezpieczna herezja godząca w same podstawy marksistowskiego myślenia w czasach „dojrzałego socjalizmu".

Powodem przypomnienia trudnych losów tego dzieła jest nie tylko fakt, że przetłumaczono je na wiele języków, a wybitny uczony pochodzenia bułgarskiego prof. Tzvetan Todorov uznał ją za „książkę, która zmusiła go do zweryfikowania swojego sposobu myślenia"[2], ale przede wszystkim jej wartość prognostyczna czy — jeśli ktoś woli — prorocza, co wyraźnie dało się zauważyć po roku 1989. Wtedy to właśnie społeczeństwo bułgarskie, wyzwolone od komunistycznych

---

[1] T. Żeczew, *Mityt za Odisej*, wyd. „Bułgarski pisatel", 1985.

[2] „Lettre Internationale" nr 10, Paris 1986, *Mythe d'Ulysse* Tontcho Jetcheva (w językach francuskim, niemieckim, angielskim, hiszpańskim i włoskim). Przekład Tzvetana Todorova.

rządów, powinno wedle logiki ruszyć naprzód, ku demokracji, a zamiast tego zaczęło się cofać. Wyjaśnienie znajdziemy w niewielkiej książce Tonczo Żeczewa.

Kilka lat w c z e ś n i e j, przed wydaniem *Mitu o Odysie*, Tonczo Żeczew stał się znany jako autor innej równie wyjątkowej książki, uznanej za „Biblię bułgarskiego Oświecenia" — *Bułgarska Wielkanoc, czyli pasje bułgarskie*, która była plonem piętnastu lat badań i studiów autora nad walkami bułgarskiego Kościoła Prawosławnego w Konstantynopolu w XVIII — XIX w.

Pojawienie się tej książki zakłóciło pozornie niezmącony spokój bułgarskiego życia literackiego, żądała ona bowiem od współczesnych, aby wznieśli w swych duszach pomnik bułgarskim działaczom religijnym, którzy swe siły i życie oddali prawosławiu, żyjąc i głosząc swoje ideały w samej paszczy lwa, w stolicy imperium Osmanów, pod bokiem instytucji islamskich. I to w czasie, gdy zniewolonej przed pięcioma wiekami i „wtopionej" w bezkresne imperium otomańskie Bułgarii wciąż jeszcze, aż do roku 1978, nie było na mapie.

Wojownicza krytyka marksistowskich ateistów okrzyknęła *Bułgarską Wielkanoc* „heretycką" i „konserwatywną", a jej autora, człowieka niewątpliwie religijnego uznano niemal za renegata. Takie były burzliwe reakcje na *Bułgarską Wielkanoc*, jednak w porównaniu z wrzeniem wokół *Mitu o Odysie* tamte ataki okazały się mało znaczące. Kiedy tylko na łamach czasopisma „Septemwri" ukazały się pierwsze fragmenty książki (w latach 1978–1979), stało się jasne, że czeka ją los męczeński.

Jakościowo odmienna koncepcja interpretacji mitu o Odyseuszu, zaprezentowana przez autora, jako MIT O ODWIECZNYM LUDZKIM POWROCIE DO DOMU, PO OKRĘŻNEJ PODRÓŻY NAOKOŁO ŚWIATA, MĘSKIEJ WYPRAWIE oraz dobitne i często dość nieoczekiwane analizy-porównania z Kalipso, wielkimi bohaterami Cervantesa — Don Kichotem i Sancho Pansą, z Faustem Goethego skłaniały do refleksji, narzucały przekonujące, niebezpieczne porównania i analogie, które skłaniały do wyjścia na zewnątrz, daleko poza powszechnie przyjętą „marksistowską spiralę rozwoju" i były bardzo odległe od obowiązującej bułgarskich pisarzy i literaturoznawców metody socjalistycznego realizmu. Najmniejsze odchylenia od tej narzuconej normy wywoływały polowania na czarownice. Według skali „internacjonalistycznej lojalności metodolo-

gicznej" nieprawomyślność tej nowej wersji mitu o Odyseuszu była tak drastyczna, że książkę i jej autora trzeba było niezwłocznie posłać na stos. Na wielu stronach gazet i czasopism jednomyślnie potępiono autora i dzieło za „interpretację mitu o Odyseuszu jako koła", mitu, który — jak już wspomnieliśmy — jest opowieścią o powrocie człowieka do swoich korzeni poprzez krąg ziemskiej wędrówki. Tonczo Żeczew nie narzucając interpretacji, zajmująco przekonuje swoich czytelników, że nie ma miejsca dla spirali tam, gdzie trzeba dotknąć spraw POCZĄTKU i KOŃCA, trzeba zamknąć drogę przebytą między NARODZINAMI a UMIERANIEM, między ŻYCIEM a ŚMIERCIĄ.

Innym grzechem książki była niewątpliwie jej konfesyjność. Tekst ujawnia głębokie i skryte warstwy myślenia autora, poważnie zatroskanego o bułgarską duchowość i narodową tożsamość. A był to czas, gdy bułgarski komunizm uwierzył całkowicie w swoją niezniszczalność i przestał się posługiwać takimi kategoriami, jak „narodowe myślenie i postawa", „narodowa tożsamość" zastępując je wiernopoddańczym hasłem „internacjonalistyczny stosunek do Moskwy" oraz przybierającą coraz bardziej złowieszcze cechy i pociągającą za sobą wiele intelektualnych ofiar, jedynie dozwoloną metodą „socjalistycznego realizmu".

Najzuchwalszym, najsilniej oddziałującym ze wszystkich zawartych w tej książce esejów była dla Bułgarów opowieść o bułgarskim Odyseuszu, przemierzającym świat Bułgarze, misternie utkana na kanwie tragicznych losów Szczęśliwca, pisarza Aleko Konstantinowa, twórcy pierwszego znaczącego bułgarskiego cyklu szkiców z podróży z początków naszego stulecia zatytułowanego *Do Chicago i z powrotem*, gdy dopiero co wyzwolony Bułgar nie miał jeszcze odwagi wyruszyć w daleką podróż. Wkrótce potem Aleko Konstantinow napisał jeszcze — w istocie nie dokończoną — książkę *Baj Ganiu*, której bohater miał się stać negatywnym, a potem wręcz złowieszczym archetypem Bułgara. Stał się znakiem, emblematem niczym Sancho Pansa, szczególnie, gdyby hiszpański sługa wtykał nos w politykę, tak jak to robił bułgarski Baj Ganiu. Pierwszym czynem literackiego bohatera, który ożył, było zastrzelenie w biały dzień swego twórcy, Aleko Konstantinowa, aby zamknąć mu usta przed wyborami.

Zwykło się sądzić — że mit o Odyseuszu symbolizuje ludzką tęsknotę do podróży i dlatego, kie-

dy chcemy opisać czyjeś niespokojne, pełne podróży po obcych krajach i przygód życie, albo gdy zwracamy się ku odkrywczemu duchowi renesansowych podróżników, z głębin naszej świadomości wyskakuje usłużnie właśnie archetyp Odyseusza... Jest tak od wieków, za późno na spory, świadomość kulturowa ludzkości broni swego prawa do przystosowania wielkich mitów dla własnych, nieznanych celów.
W każdym razie to, co dzisiaj uznajemy za mit Odyseusza i historię Odyseusza, o wiele bardziej przypomina awanturniczą historię Jazona i argonautów. Jeśli przyjrzeć się bliżej, to historia Odyseusza nie jest historią podróży, ale historią powrotu.[3]

Mówiąc innymi słowy, wędrówki, którym towarzyszą Odyseuszopodobne przygody i perypetie — twierdzi autor studium — nie mają niemal nic wspólnego z pierwotnym sensem mitu, gdyż w istocie SYMBOLIZUJĄ trudy, cierpienia, klęski i odkrycia POWROTU.
Oceniając dzisiaj to twierdzenie Tonczo Żeczewa i porównując je z postawą społeczeństwa bułgarskiego skonstatujemy bez szczególnego wysiłku, że mit Odyseusza jest — tak, jak go rozumie i interpretuje autor — diagnozą, a nawet wizją niezrozumiałego początkowo postępowania Bułgarów po roku 1989, kiedy zawalił się reżim komunistyczny, a Europa Zachodnia wykrzyknęła entuzjastycznie: „Dalejże!... Skoroście wolni, NAPRZÓD, ku DEMOKRACJI!" Ale Bułgarzy wybrali powrót. Nie dlatego, że są ludźmi o niezrozumiałych reakcjach czy mylą kierunki, ale dlatego, że znajdowali oparcie w cennych WARTOŚCIACH NARODOWYCH, zakazanych przez pięćdziesiąt lat. Bułgar spróbował zamknąć krąg swojej wieloletniej wędrówki ku „świetlanej komunistycznej przyszłości", która doprowadziła społeczeństwo na sam skraj proscenium, tak że w każdej chwili groził nam upadek do kanału orkiestry. Naród instynktownie się cofnął, aby zamknąć KRĄG pięćdziesięcioletniego oddalania się od swoich korzeni i od własnej istoty narodowej. Właściwie nie powinno to być niespodzianką, zwłaszcza, gdyby z należytą uwagą i respektem odczytano ostrzeżenie zawarte w *Micie o Odysie*.
Społeczeństwo bułgarskie i każdy jego obywatel na pierwszych wolnych zgromadzeniach w roku 1989 wznosił dwa hasła. Pierwsze: „O czystą i świętą Republikę!" datuje się z końca XIX wieku, gdy Bułgarzy wyzwalali się z niewoli tureckiej. Drugie — „Chcemy cara!" przenosi nas w lata przed drugą wojną światową, do której wybuchu Bułgaria była tradycyjną monarchią rządzoną przez popularnego

[3] T. Żeczew *Mityt za Odisej*, s. 10.

i szanowanego króla, Borysa III, bardzo szczególnego sojusznika Hitlera, który odmówił deportacji z Bułgarii choćby jednego Żyda i nie pozwolił, żeby choć jeden bułgarski żołnierz został wysłany na front wschodni dla wsparcia Niemców. Borys III przypłacił życiem to, że ochraniał swój lud i swoją armię.

Duch osiąga harmonię i równowagę, gdy usytuowane jest przestrzennie pomiędzy dwoma fundamentalnymi mitami: poziomym — mitem człowieka w ruchu, człowieka wędrującego lądem i morzem (Odyseusz) i pionowym: człowieka niepokornego, wzlatującego ponad wieczność (Ikar). Ten drugi kierunek związany jest z jeszcze większymi zagrożeniami, przy zachowaniu harmonijnego związku z pierwszym jest bowiem mitem o wzlocie. A może stać się mitem o zagładzie, gdy naruszy linię poziomą — kierunek Odyseuszowy.

Co się stało z WĘDROWCEM z Europy Wschodniej, gdy po drugiej wojnie światowej Odysowe drogi dla ponad 150 milionów Europejczyków nie tylko zostały odcięte, ale i przegrodzone berlińskim murem, zakazami i wizami?

Pogwałcone zostało odwieczne prawo człowieka do przemieszczania się i istotna potrzeba ruchu, które są ważne dla ludzkiej osobowości. Wówczas narody wschodnioeuropejskie, a już z pewnością Bułgarzy poszli jedyną dostępną drogą — pionową, śladami Ikara, grożącą utratą równowagi i niepewną, bo Odyseuszowa, prosta, była odcięta.

Odyseusze i Ikarowie stoją po jednej stronie barykady. Mogą istnieć dzięki swojemu credo, dzięki ryzyku i ruchowi do przodu. Są Mozartowskimi wirtuozami ruchu, po swojemu podporządkowani Losowi i Boskim nakazom. Po przeciwnej stronie — liczny tłum pobratymców Salieriego, który miota oskarżenia, potępia i ufa w swój geniusz destrukcji. Tłum obdarzony siłą, wyrządzający zło swoją oskarżycielską pomysłowością.

„Koniec! Jak dźwięcznie brzmi to słowo..."

W roku 1832 w liście do M. A. Łopuchinej pisał Lermontow:

Koniec! kak zwuczno eto słowo!
Kak mnogo-mało myśliej w niem![1]

Owo „mało-wiele" wprowadza nas w samo sedno „problemu końca".
Człowiek kieruje się w swym postępowaniu poczuciem sensu; oznacza to, że jego działalność zakłada istnienie pewnego celu. Pojęcie celu z kolei nieuchronnie niesie w sobie świadomość jakiegoś kresu działania. Ludzkie dążenie do nadawania działaniom i zdarzeniom sensu oraz celu zakłada rozczłonkowanie *continuum* rzeczywistości na pewne umowne segmenty, co łączy się z dążeniem człowieka do zrozumienia tego, co staje się przedmiotem jego postrzegania. Związek pomiędzy sensem a rozumieniem podkreślił Puszkin w *Wierszu napisanym w noc bezsenną*:

Ja poniat' tiebia choczu,
Smysła ja w tiebie iszczu...[2]

To, co nie ma kresu — nie posiada też sensu. Nadanie sensu wiąże się z segmentacją niedyskretnej przestrzeni. W tym kontekście przypisywanie rzeczywistości znaczeń, zwłaszcza w ramach procesu artystycznego, nieuchronnie zawiera w sobie segmentację.

Zyzn' — biez naczała i konca.
[...]
No ty, chudożnik, twierdo wieruj
W naczała i koncy.[3]

Płyną z tego dwie istotne konsekwencje. Pierwsza — w sferze rzeczywistości — wiąże się ze szczególną „sensotwórczą" rolą śmierci

---

[1] M. Lermontow *Soczinienija w 6-ti tomach*, t. 6, Moskwa–Leningrad 1957, s. 415.
[2] A. Puszkin *Polnoje sobranije soczinienij*, Moskwa–Leningrad 1937–1949, t. 3, cz. 1, s. 250.
[3] A. Błok *Sobranije soczinienij w 6-ti tomach*, t. 3, Moskwa–Leningrad 1960, s. 301.

w życiu człowieka, druga — w sferze sztuki — decyduje o pierwszoplanowej roli „początków" i „końców", szczególnie zaś tych drugich. Ostentacyjne przypadki dystansowania się od kategorii „końca" — np. w *Eugeniuszu Onieginie* — potwierdzają jedynie tę prawidłowość. Proces „usensownienia" rzeczywistości wiąże się z przenoszeniem na nią dyskretnych jednostek artykulacyjnych, przede wszystkim literackich sjużetów[4]. Puszkin dokonał śmiałego eksperymentu wprowadzając do poezji „niedyskretność życia". W ten sposób powstaje też powieść ostentacyjnie pozbawiona zakończenia; por. u Twardowskiego odrzucenie w poezji literackich kategorii „początku" i „końca" oraz przeciwstawienie im zewnętrznej wobec nich, realnej rzeczywistości:

Słowom: «kniga pro bojca».
Nu, tak w cziom że dieło?
Ni naczała, ni konca —
Nie goditsia w dieło.[5]

Odpowiednikiem czysto literackiej kategorii zakończenia jest w realnej rzeczywistości problem śmierci.

Koniec, śmierć — związane są nierozerwalnie z możliwością postrzegania życiowej realności jako czegoś sensownego. Tragiczna antynomia między nieskończonością życia samego w sobie a skończonością życia ludzkiego jest jedynie szczególnym przejawem o wiele głębszej antynomii — pomiędzy pozostającym poza kategoriami życia i śmierci kodem genetycznym a jednostkowym istnieniem organizmu. Z chwilą gdy indywidualne istnienie przekształca się w istnienie świadome (istnienie świadomości), antynomia ta przestaje być atrybutem anonimowego procesu, a staje się tragiczną przypadłością życia.

Podobnie jak rozumienie sztuki związane jest ściśle z rzeczywistością, tak również rozumienie tekstu–granicy tekstu wiąże się nieuchronnie z życiem–śmiercią.

Pierwszy poziom rozpatrywanego tu zagadnienia urzeczywistnia się w sferze biologii jako problem rozmnażanie–śmierć. Ciągłość (niedyskretność) procesu rozmnażania jest antytetycznie związana z nieciągłością (dyskretnością) życia jednostkowego. Dopóki jednak antynomia owa nie staje się przedmiotem samoświadomości, dopóty

[4] Por. u Boratyńskiego: *I żyzni darowat', o lira,/Twoje soglasie zachotieł.*

[5] Homonimiczny rym *dieło–dieło* świadczy, że w pierwszym przypadku chodzi o *dieło* — pracę, w drugim natomiast o *dieło* — biurokratyczny termin oznaczający teczkę na dokumenty.

„jakby nie istnieje"; sprzeczność nieuświadomiona nie staje się wyznacznikiem postępowania. W sferze kultury pierwszym etapem walki z „końcami" jest model cykliczny panujący w świadomości mitycznej i folklorystycznej.

Koniec! Kak zwuczno eto słowo.
Kak mnogo-mało mysliej w niem.[6]

W miarę wypierania myślenia mitologicznego przez myślenie historyczne kategoria „końca" zyskuje charakter dominujący. Konieczność pogodzenia niedyskretności bytu z dyskretnością świadomości (jak również nieśmiertelności natury ze śmiertelnością człowieka) rodzi ideę cykliczności, natomiast przejście do świadomości linearnej stymuluje obraz śmierci–odrodzenia. Stąd też bierze się mitologiczne wyobrażenie o odradzaniu się sędziwego ojca w młodym synu oraz idea śmierci–narodzin. Jednocześnie jednak zachodzi tu istotna różnica: w systemie cyklicznym śmierć–odrodzenie przeżywało jedno i to samo odwieczne bóstwo, natomiast powtarzalność linearna kreuje obraz d r u g i e g o (jak wspomnieliśmy — syna), w którym zmarły jak gdyby odradza się w swym podobieństwie. Ponieważ element żeński postrzegany był przy tym jako niedyskretny, tzn. nieśmiertelny i wieczyście młody, nowy młodzieńczy heros szukał samopotwierdzenia w cielesnym związku z pierwiastkiem żeńskim[7] (upostaciowanym niekiedy w jego własnej matce). Stąd rytualne zaślubiny weneckiego doży z morzem, czy też zanotowany przez Dymitra K. Zielenina jeszcze w końcu XIX wieku obrzęd, podczas którego wieśniacy tarzali popa po polu zmuszając go do imitowania stosunku płciowego z ziemią.
Owo rytualne zespolenie śmiertelnego (ale również odrodzonego, młodego) ojca–syna z nieśmiertelną matką, przeobrażone w ramach pseudonaukowej mitologii *fin de siècle'u*, legło u podstaw znaczącej części koncepcji freudowskich. Ponieważ zaś ogólna atmosfera epoki pozostawała pod znakiem przeobrażania się idei i fantastycznych teorii we wtórną *quasi*-realność, która jakoby potwierdzała owe idee (a których sama wszak była wytworem), powstawała iluzja rzekomej naukowej legitymizacji.

---

[6] M. Lermontow *Sočinienija w 6-ti tomach*, t. 2, Moskwa–Leningrad 1974, s. 59 — ze zniekształcającą sens interpunkcją; tamże, t. 6, s. 415. Zmieniający sens wariant interpunkcji nie został zauważony.

[7] Por. liczne w mitologii antycznej przypadki małżeństwa herosa z boginią.

Koncepcja linearna czyni problem śmierci jedną z dominujących kategorii w systemie kultury. Świadomość religijna to droga przezwyciężania śmierci — „śmiercią śmierć zwyciężył". Kultura jednak zanadto jest zanurzona w ludzkiej przestrzeni, by poprzestać na tym i uchylić po prostu problem śmierci jako pozorny. Kwestia śmierci (końca) nie może zostać rozstrzygnięta przez prostą negację już choćby dlatego, że przecinają się tu struktury kosmiczne i ludzkie. To właśnie miał na myśli Boratyński, kiedy pisał o śmierci:

Kogda wozniknuł mir cwietuszczij
Iz iz rawnowies'ja dikich sił,
W twoje chranien'je wsiemoguszczij
Jego ustrojstwo porucził.[8]

Dla świadomości tego rodzaju śmierć staje się „rozwiązaniem wszystkich zagadek" i „zerwaniem wszelkich okowów". Zrozumieć miejsce śmierci w kulturze oznacza jednak „usensownić" ją w dosłownym znaczeniu tego słowa, tzn. przypisać jej jakiś sens. To zaś z kolei oznacza włączenie jej w pewien semantyczny szereg, determinujący repertuar synonimów i antonimów.

Przesłanką pogodzenia się ze śmiercią — jeśli pominąć motywacje religijne — jest jej naturalność i niezależność od woli człowieka. Nieuchronność śmierci, jej związek z wyobrażeniami starości i chorób pozwalają ją włączyć do neutralnej sfery aksjologicznej. Tym bardziej wymowne stają się przypadki łączenia jej z ideami młodości, zdrowia, piękna — a więc z obrazami śmierci gwałtownych. Przypisanie cechy dobrowolności nadaje temu tematowi optymalny ładunek semantyczny. Złożoność generowanych przy tym znaczeń polega na tym, że po to, by uczynić sytuację nośnikiem znaczenia, winna ona być postrzegana jako przeciwstawiająca się naturalnemu (tzn. neutralnemu) porządkowi rzeczy. Pragnienie zachowania życia jest naturalnym odczuciem każdej żyjącej istoty. Możliwość powołania się na naturalne prawa przyrody i na bezpośrednie, wolne od teorii uczucie stanowi wystarczająco ważkie uzasadnienie dla tego, by przypisać opartemu na tej podstawie rozumowaniu walor niezaprzeczalnej słuszności. Poczucie racjonalności takiego właśnie stanowiska skłania Szekspira do wypowiedzenia — co prawda ustami Falstaffa — tej oto kwestii:

---

[8] E. A. Boratyński *Polnoje sobranije stichotworienij*, t. 1, Moskwa 1936, s. 138.

Jeszcze jej [śmierci] nie winienem, a markotno by mi było zapłacić przed terminem. Dlaczegóż bym miał być tak pochopny z zapłatą, kiedy się nikt nie upomina? Ale mniejsza o to: honor gna mnie naprzód. Ale jeśli honor wygna mnie z tego świata, gdy ja gonię naprzód? Co wtedy będzie? Czy honor potrafi przyprawić nogę? Bynajmniej. Czy ramię? Także nie. Czy odjąć ból rany? Ani tego. Więc honor nie zna się na chirurgii? Ani trochę. Cóż to jest honor? Wyraz. Co to jest ten wyraz, honor? Dech. A to mi piękny rachunek! Któż to go posiada, ten honor? Ten, co zginął we środę. Czy on to czuje? Bynajmniej. Czy słyszy? Także nie. Więc to rzecz nieczuła? Bez wątpienia, dla umarłego. Ale czy czasem nie żyje z żyjącymi? Wcale nie. Dlaczego? Bo zazdrość znieść tego nie może. Jeśli tak, to nie chcę go wcale. Honor jest tylko herbową tarczą: i tak się kończy mój katechizm.[9]

Falstaff jest tchórzem. Obiektywizm Szekspirowskiego geniuszu sprawia jednak, że słuchamy nie mamrotania tchórza lecz nieskazitelnego wykładu koncepcji antycypujących założenia etyki sensualistycznej. Wyprzedzając stulecia Falstaff wykłada sensualistyczne idee pełniej i obiektywniej niż Franz Moore. W monologu Falstaffa słyszymy nie tchórzostwo a odwagę — odwagę teoretyka, który nie boi się wysnuć z przyjętych założeń wniosków ostatecznych. Postać komiczna wyrasta tu na ideologa, zaś konflikt nabiera charakteru zderzenia się idei. Każda z nich, w e w n ą t r z siebie samej, odznacza się nie tylko psychologiczną, ale i logiczną zasadnością.

Stanowisko przeciwne do postawy Falstaffa urzeczywistnia się w kulturze jako apologia heroizmu, swoje skrajne ucieleśnienie znajdującego w heroicznym szaleństwie. Arabska inskrypcja na orderze Szamila ze zbiorów Ermitażu głosi: „Kto przewiduje skutki, nie czyni rzeczy wielkich". Oto krańcowa filozofia historii. Przywołuje ona na myśl liczne apologie heroicznego szaleństwa, po *Szaleńców* Bérangera, która to powieść przełożona przez Wasyla Kuroczkina spotkała się z tak głębokim odzewem wśród rosyjskich narodników.

Specyficzną formą zwycięstwa nad śmiercią i jej przezwyciężenia jest samobójstwo (jak np. w przypadku małżonków Lafargue).

Obszerna praca Michela Vovelle'a *Śmierć i Zachód. Od roku 1300 do naszych dni*[10] przekonująco dowodzi, iż stabilność i ograniczoność języka prymarnego (wyjściowego) jest stymulatorem jego lawinowych transformacji, formalizujących jego pierwotne znaczenia. To właśnie pozwala — poprzez przekształcenie w sformalizowany repertuar środków wyrazu — oddzielić ideę śmierci od pierwotnej sekwencji

---

[9] Cyt. wg: W. Szekspir *Król Henryk IV*, cz. 1, przeł. L. Ulrich, w: *Dzieła dramatyczne*, t. 3 (*Kroniki*, t. 1), Warszawa 1963, s. 327.

[10] M. Vovelle *La mort et l'Occident. De 1300 á nos jours*, Paris 1983.

znaczeń i przeobrazić ją w jeden z najbardziej uniwersalnych języków kultury.

Analogiczny proces zachodzi w kulturowej symbolice seksu. Kardynalny błąd freudyzmu polega na ignorowaniu faktu, że stać się językiem można jedynie za cenę utraty bezpośredniej realności i „przekodowania" jej w sferę czysto formalną, „pustą" i dlatego otwartą na przyjęcie dowolnej treści. Zachowując bezpośrednią emocjonalną (i zawsze indywidualną) realność, swój fizjologiczny fundament — seks nie może stać się uniwersalnym językiem. W tym celu musi się on sformalizować, całkowicie odseparować — jak pokazuje to przykład uznającego swą porażkę pawiana[11] — od seksualności jako treści. Rozpowszechnienie się rozmaitych wariantów freudyzmu, obejmujące całe pokłady kultury masowej XX wieku, przekonuje, iż bazują one w znikomym tylko stopniu na bezpośrednich impulsach naturalnej seksualności. Są dowodem na to, że zjawiska, które przekształcają się w język, bezpowrotnie tracą związek z bezpośrednią pozasemiotyczną rzeczywistością. Epoki, które czyniły seks przedmiotem wzmożonego zainteresowania kultury, były okresami jego fizjologicznego upadku, nie zaś rozkwitu. Z płaszczyzny semiotyki kultury seks ponownie powraca do sfery fizjologicznej praktyki, ale już jako metafora kultury trzeciego stopnia. Próby przywrócenia sferze praktyki fizjologicznej wszystkiego tego, co kultura czyni przede wszystkim ze słowem sprawiają, że to nie kultura staje się metaforą seksu, jak utrzymuje Freud, ale seks metaforą kultury. Pod jednym wszakże warunkiem — przestaje być wówczas seksem.

Jurij M. Łotman
przełożył Roman Mazurkiewicz

Rozdział z książki J. M. Łotmana „Kultura i wzryw", Moskwa 1992, s. 248-256.

[11] W rywalizacji samców pawiana zwyciężony uznaje swą porażkę za pośrednictwem gestu imitującego seksualną pozycję samicy.

Pożegnania

Bogusław Żyłko

Jurmich (1922–1993)

Zazwyczaj Jurija Michajłowicza Łotmana kojarzy się z tzw. moskiewsko-tartuską szkołą semiotyki kultury. Dostrzega się w nim duchowego przywódcę tej szkoły, organizatora słynnych letnich szkół semiotycznych, redaktora znanej w całym świecie serii — *Trudy po znakowym sistiemam*. Taka kwalifikacja jest jednak zdecydowanie za wąska. Jurij Łotman uprawiał bowiem z powodzeniem wiele dyscyplin naukowych. Był nieprzeciętnym historykiem literatury zwłaszcza końca XVIII — pierwszej połowy XIX wieku. (Jego znajomi mówią, że przygotowując pracę doktorską, przeczytał całą prasę, jaka ukazywała się w Rosji w latach 1800–1815.) Uprawiał teorię literatury (ta działka jest prawdopodobnie najlepiej znana polskim czytelnikom). Napisał znakomity komentarz do *Eugeniusza Oniegina*, daleko wykraczający poza nasze wyobrażenia o tym gatunku pisarstwa filologicznego. Pisywał ponadto rozprawy o semiotyce kina i innych rodzajów sztuk.

Jednak bezsprzecznie w centrum tej bogatej i różnorodnej twórczości naukowej znajdują się prace z zakresu semiotyki kultury. Można powiedzieć, że stanowiły one swoiste zwieńczenie tej twórczości, nadające jej znamię pewnej całości.

Semiotyka kultury (szczególnie u „późnego" Łotmana) zaczęła coraz bardziej przybierać postać oryginalnej, całkowicie samodzielnej teorii

kultury, nie pozbawionej akcentów filozoficznych. Znamienne, że ostatnia książkowa publikacja Jurija Łotmana, nosząca tytuł *Kultura i eksplozja* (Moskwa 1993), niejako podsumowuje wieloletnie rozważania autora nad fenomenem kultury.

Bogactwu zainteresowań, przejawiającemu się w wielości twórczo uprawianych dziedzin, towarzyszyła nieustanna ewolucja poglądów, ciągłe poszukiwanie z równoczesnym rewidowaniem podstawowych nieraz założeń metodologicznych. Jurij Łotman nie należał do tego typu badaczy, którzy całe życie cyzelują jakąś jedną ideę. Uczony z Tartu nie trzymał się kurczowo jednej koncepcji, poświęcając całą swoją energię na szlifowanie poszczególnych jej elementów. Odwrotnie — stale poszukiwał nowych ujęć, lepiej przybliżających do zrozumienia istoty badanych zjawisk. Przykładowo, w latach sześćdziesiątych, na samym początku strukturalno-semiotycznego etapu swojej biografii, Jurij Łotman przedstawił wizję kultury jako wiązkę „wtórnych systemów modelujących" (tzn. nadbudowanych nad językiem naturalnym). Ale już na przełomie siódmej i ósmej dekady naszego stulecia zastąpił ją obrazem „semiosfery", prezentującym zupełnie odmienny model kultury. W ostatnich zaś latach skupiał się na problematyce „długiego trwania" w kulturze, poświęcając wiele uwagi roli pamięci w trwaniu i dynamice kultury oraz znaczeniu symboli jako szczególnego rodzaju „kondensatorów pamięci kulturowej". Szerokość horyzontów badawczych, swobodne przekraczanie umownych przecież granic pomiędzy rozmaitymi dyscyplinami naukowymi (i to nie tylko w obrębie nauk humanistycznych) oraz nieustanne emitowanie strumienia pomysłów, idei, koncepcji teoretycznych — te oto dwie cechy najlepiej być może charakteryzują umysłowość zmarłego uczonego.

Szerszej opinii jednak, zwłaszcza nierusycystycznej, Jurij Łotman znany był przede wszystkim jako niekwestionowany lider szkoły naukowej, zamierzającej zrealizować dawny postulat Ferdynanda de Saussure'a, a mianowicie powołanie do życia nauki, która by się zajmowała rzeczywistością ludzką w jej aspekcie znakowym. Okres — by tak rzec — semiotyczny zaczyna się u Łotmana na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych (mniej więcej dziesięć lat po debiucie naukowym) od wykładów z poetyki strukturalnej. Wykłady te zostały opublikowane w 1964 roku, otwierając w ten sposób wspomnianą serię semiotyczną.

Międzynarodowe uznanie (można nawet powiedzieć — sława) zja-

wiło się stosunkowo szybko. Już w latach sześćdziesiątych mamy pierwsze przekłady prac Łotmana, które później przybrały lawinopodobny charakter. Również w Polsce idee uczonego z Tartu pojawiły się w tamtych latach. Jego nazwisko było już wówczas znane, głównie dzięki publikacjom i przekładom Jerzego Faryny (wówczas rusycysty z Uniwersytetu Warszawskiego), tekstom Edwarda Balcerzana, Marii Renaty Mayenowej, Henryka Markiewicza, Stefana Żółkiewskiego i wielu innych autorów (w przeważającej mierze ze środowiska polonistycznego).

Także piszący te słowa wtedy po raz pierwszy zetknął się z pismami wybitnego „dorpatczyka". Pamiętam, że pierwszym jego tekstem, na jaki natrafiłem, był artykuł w miesięczniku „Woprosy jazykoznanija" (z 1963 roku), dotyczący literaturoznawczego i językoznawczego rozumienia pojęcia struktury. Począwszy mniej więcej od 1970 roku, dzięki życzliwości znajomych Rosjan, w tym także ludzi z najbliższego otoczenia Jurija Łotmana, zacząłem otrzymywać w miarę regularnie wydawnictwa z Tartu, niektóre z dedykacjami Profesora.

Tak się szczęśliwie złożyło, iż Jurij Łotman nie pozostał dla mnie jedynie mniej lub bardziej abstrakcyjnym „obrazem autora" swoich dzieł. Pod koniec 1983 roku udało mi się usłyszeć i zobaczyć go „na żywo". Było to w Leningradzie. Jurij Łotman miał mieć odczyt w siedzibie Związku Pisarzy. Dzięki wejściówce, którą dostałem od profesora Borysa Jegorowa, znalazłem się w nabitej sali Domu Pisarza. Profesor mówił o biografii pisarza, o tym, jakie historyczno-kulturowe warunki powinny być spełnione, aby pisarz mógł uzyskać prawo do biografii i aby biografia ta mogła być realizowana jako ciąg świadomych wyborów twórcy. Po odczycie natychmiast otoczyła Profesora spora grupa studentów i doktorantów. Łotman był znany ze swej szczodrości, jeśli chodzi o udzielanie rad i podsuwanie pomysłów. Jego hojność pod tym względem stała się niemal legendarna. W tej sytuacji trudno było nawet marzyć o zamienieniu z nim choćby paru słów.

Gdy mój pobyt w Leningradzie zbliżał się ku końcowi, zdecydowałem się wpaść na kilka dni do Tartu. Korzystając z pomocy przyjaciół, okrężną drogą — najpierw pociągiem do Pskowa, a stamtąd autobusem wokół jeziora Pejpus — dotarłem (był to luty 1984 roku) do celu, stutysięcznego miasta z uniwersytetem z początku ubiegłego stulecia, w którym kształciło się i wykładało wielu Polaków (m. in. spędził tutaj dziesięć lat Jan Baudouin de Courtenay). Zatrzymałem się u państwa

Łarysy i Pawła Wolpertów, pracowników Katedry Literatury Rosyjskiej, której wieloletnim kierownikiem był Jurij Łotman.
Następnego dnia (po uprzedniej rozmowie telefonicznej z Profesorem) udaliśmy się na jego wykład na uniwersytecie. Był to wykład monograficzny dla studentów starszych lat, a jego tematem była twórczość pisarza–sentymentalisty, późniejszego dziejopisarza Rosji, Iwana Karamzina. Z wykładów tych powstała (opublikowana w 1987 roku) książka o nim, będąca swoistą „biografią duszy" pisarza, łącząca narrację naukową i literacką. Tamten lutowy wykład dotyczył pobytu Karamzina w ogarniętej rewolucją Francji. Opowiadając o Paryżu z 1790 roku, Profesor przedstawił paryski krąg znajomych pisarza, rolę salonów i kawiarni literacko-politycznych jako instytucji opiniotwórczych, mówił o modzie jako sposobie manifestowania poglądów politycznych (na przykład, co znaczył niebieski frak Robespierre'a). Wykład obfitował w szczegóły charakterystyczne dla omawianej epoki. Później się dowiedziałem, że Francuzi, przygotowując się do obchodów dwóchsetlecia swojej rewolucji, powierzyli Profesorowi kierowanie zespołem opracowującym rewolucyjną symbolikę i emblematykę.
Po wykładzie Profesor zaprosił nas do siebie na kolację. Mieszkał jakieś dwadzieścia minut pieszo od głównego gmachu uniwersytetu w piętrowej willi. Państwo Łotmanowie zajmowali górną kondygnację, na dole mieściła się przychodnia psychiatryczna. Pani Łarysa opowiedziała mi potem następującą anegdotę, zasłyszaną od Profesora: otóż pewnego dnia Profesor wyszedł w piżamie na balkon. W tym czasie chodnikiem przechodziło jakieś małżeństwo. Profesor dosłyszał słowa kobiety: „O, popatrz. Na dole jest przychodnia, a na górze szpital". Po wejściu do mieszkania Profesor zaprosił mnie do swego gabinetu, dużego pokoju, którego wszystkie ściany były obstawione półkami z paroma tysiącami książek. Książki w gabinecie to rzecz normalna. Moją uwagę przyciągnął mebel, przy którym Profesor pracował. Edward Balcerzan w „Gazecie Wyborczej" pisał o biurku ogromnych rozmiarów. O ile pamiętam, nie było to biurko–olbrzym, lecz kilka niskich stołów, przypominających tzw. szwedzkie ławy, które zsunięte ze sobą tworzyły jeden wielki stół, wypełniający cały środek pokoju. Na tym „stole" piętrzyły się sterty papierów — maszynopisy rękopisy, rozmaite zapiski na oddzielnych kartkach. Gospodarz jednak znakomicie orientował się we wszystkim; chcąc pokazać mi jakąś umowę nadesłaną z Polski, zanurzył rękę w stertę

dokumentów i po chwili, gestem niemalże prestidigitatora wyciągnął z niej odpowiednie pismo. Pamiętam, że obok tego niezwykłego stołu stało zasłane akuratnie polowe łóżko. Gabinet łączył w sobie sprzeczne cechy: pozorny bałagan, artystyczny nieład z surowością i prostotą pracowni uczonego, bez reszty oddanego swoim badawczym pasjom. Profesor wręczył mi swoje ostatnio wydane prace (biografię Puszkina, tom *Trudow...*, nadbitki artykułów), część z nich prosił przekazać swoim warszawskim przyjaciołom. Po czym podszedł do jednej z półek i zza książek wydobył butelkę ormiańskiego koniaku. Spojrzał na mnie i zapytał, czy mam ochotę. Odpowiedziałem, że właściwie nie protestuję, co Profesor skwitował słowami — „No i charaszo!" Następnie — rosyjskim zwyczajem — przenieśliśmy się do kuchni, gdzie pani domu, Zara Minc, zdążyła już nakryć do kolacji. Rozmowa nie była — jak to zwykle zdarza się w takich sytuacjach — skoncentrowana na jednym temacie. Czasy zarówno w Polsce, jak i w ówczesnym ZSRR nie były wesołe. Pytano mnie o stan wojenny, o reakcje społeczeństwa na poczynania komunistycznej władzy. Opowiadałem o niebywałym rozkwicie wydawnictw „drugiego obiegu", bojkocie przez znaczną część środowisk twórczych oficjalnych *mass-mediów*, mszach za Ojczyznę. U nich z kolei był to czas, kiedy szybko zmieniali się pierwsi sekretarze w Moskwie. Dokładnie było to po śmierci Andropowa i po przejęciu władzy przez Czernienkę. Pamiętam, że tę ostatnią zmianę Jurij Łotman skomentował następująco: „Miejsce jednego trupa zajął drugi trup".

Następnego dnia odbyliśmy już bardziej „roboczą" rozmowę. Profesor poświęcił mi ze dwie godziny. Miałem pełną świadomość, że spotykam się z wyjątkową osobowością, ale ta świadomość nie była okolicznością krępującą. Nie czułem żadnego dystansu, bariery. Miałem raczej wrażenie, iż rozmawiam z kimś od dawna znanym. Zauważyłem, że w kręgu znajomych Jurija Łotmana była powszechnie używana forma „Jurmich", a nie standardowa, narzucona przez rosyjską etykietę językową, forma — „Jurij Michajłowicz". On był po prostu Jurmichem — dla osób bliskich, współpracowników, bliższych i dalszych znajomych. Była w tym naturalnie pewna familiarność, ale bez tej irytującej, bezceremonialnej poufałości. Zresztą było widać, że Profesor akceptuje taką formę zwracania się i że sprawia mu ona nawet pewną przyjemność.

Rozmowa koncentrowała się wokół semiotyki oraz sytuacji w teorii literatury. Przyznam, że z mojej strony nie była ona całkowicie bezin-

teresowna. W tamtym czasie pracowaliśmy z przyjacielem, filmologiem z Łodzi, Tadeuszem Szczepańskim nad antologią *Rosyjska myśl filmowa* (rzecz miała się ukazać w Wydawnictwach Artystycznych i Filmowych, ale już po złożeniu maszynopisu i podpisaniu umów WAiF wycofał się z tego przedsięwzięcia). Wypytywałem trochę mojego Gospodarza o współczesnych rosyjskich teoretyków kina. Tłumaczyłem również jego esej o semiotyce teatru (dla „Dialogu") i miałem kłopoty ze znalezieniem właściwego ekwiwalentu słowa 'ansambl', odgrywającego w tym eseju ważną rolę. Zapytałem, czy mogę posłużyć się w przekładzie francuskim pierwowzorem — *ensamble*. Profesor odpowiedział, że tak. Potem rozmowa zeszła na polskie sprawy, mówiliśmy między innymi o tym, co się stało po stanie wojennym z „Tekstami". Wyraziłem obawę, że tzw. czynniki z Akademii Nauk, niechętne pismu, mogą wykorzystać sytuację i doprowadzić do jego zupełnej likwidacji. Szkoda czasopisma o ciekawym profilu, otwartego na rozmaite orientacje w humanistyce. I choć w redakcji ton nadawali strukturaliści z Warszawy, to w czasopiśmie bez przeszkód mogli publikować prace semiotycy, jak i hermeneuci, badacze o orientacji socjologicznej i zwolennicy „sztuki interpretacji", neopozytywiści i „duchołodzy". Profesor pomyślał chwilę i powiedział: „O, i to też jest *ensamble*".

Żegnając się, zapytałem, czy nie chciałby przyjechać do Polski, gdzie ma wielu sympatyków. Profesor bezradnie rozłożył ręce i powiedział, że chętnie, „no mienia nie puskajut". Mówiono mi, że w dziale osobowym uniwersytetu nazbierała się cała teczka zaproszeń z całego świata, ale wszystkie podania o paszport były odrzucane. KGB podejrzewało Profesora o związki z opozycją i samizdatem. Przeprowadzono nawet kiedyś u niego rewizję. Niczego nie znaleziono oprócz wciśniętego w kąt węzełka z medalami bojowymi. (Jurij Łotman całą wojnę przebył na froncie, dopisywało mu jednak szczęście: raz tylko był ranny.) Oficer, kierujący rewizją, był bardzo zaskoczony liczbą tych odznaczeń i zapytał, czy to są rzeczywiście jego odznaczenia, na co otrzymał odpowiedź: „Nie, ja je ukradłem".

Na Zachód zaczęli puszczać dopiero w okresie gorbaczowowskiej pieriestrojki. Łotman wyjechał z wykładami do Monachium, gdzie doznał ciężkiego wylewu krwi do mózgu. Pozostał po nim jednak trwały ślad — dysleksja. Drugim bolesnym ciosem była utrata żony — Zary Grigorjewny Minc, która nie przeżyła operacji we Włoszech. Profesor jednak nie poddawał się. Nadal publikował (ogromna eru-

dycja umożliwiała tworzenie kompetentnych rozpraw bez potrzeby sięgania do książek), udzielał wywiadów, występował publicznie. Z radością witał demokratyczne przemiany, aczkolwiek dostrzegał też wielorakie zagrożenia. Żyjąc w Estonii, swojej drugiej ojczyźnie, widział przerosty estońskiego nacjonalizmu, wyrażającego się również w drastycznym ograniczaniu praw mniejszości narodowych. Mądrze przed nimi ostrzegał, cierpliwie tłumacząc, że muszą się one w końcu obrócić przeciwko samym Estończykom.

Bardzo interesował się nowinkami naukowymi. Prosił, aby go informować o tym, co się dzieje w nauce polskiej. Czuł zbliżający się kres życia i „koniec" przyjmował ze spokojem stoika. W jednym z ostatnich listów, dyktowanym parę tygodni przed śmiercią, pisał: „Wszystko, co istnieje w naturze, podąża ku swojemu końcowi i ja nie stanowię tu wyjątku".

Odszedł wielki uczony–polihistor i niepospolity człowiek. Ale wobec niego szczególnej aktualności nabiera Horacjańskie „Non omnis moriar". Będzie żył w swoich tekstach i w pamięci zbiorowej, czyli w tych obszarach kultury, w których wypowiadał się w sposób szczególnie przenikliwy.

Archiwalia

HUMANISTYCZNY WSTYD czyli Kapturowy sąd nad „Balladą katolicką"

Władysław Jan Grabski (1901–1970), syn przedwojennego premiera i słynnego ministra skarbu — w roku 1954, o którym tu głównie będzie mowa, dobrze miał ustaloną swą reputację literacką. Jego *Saga o Jarlu Broniszu* otrzymała cenioną nagrodę „Odry" (1947). Kilkakrotnie wznawianą powieść *Konfesjonał* wyróżnił nasz Episkopat (1949). Rezultatem pracy powieściopisarza (od roku 1945) w Radzie Naukowej do spraw Ziem Odzyskanych był historyczny zarys *200 miast wróciło do Polski* (1949). Po proklamowaniu socrealizmu Grabski nie zaniechał twórczości, mógł sobie jednak pozwolić na niepublikowanie; zachował znaczną niezależność. Z Konstantym Ildefonsem Gałczyńskim znali się dość blisko przynajmniej od czasów, gdy obydwaj pisywali w „Prosto z mostu" Stanisława Piaseckiego. O ich wzajemnym stosunku i o okolicznościach, w jakich powstała *Ballada katolicka*, mówi krótka notatka wspomnieniowa z grudnia 1978 r., sporządzona przez wdowę po pisarzu, córkę prezydenta Wojciechowskiego.

Ogłaszając po latach tekst samej *Ballady*, udostępniony mi przez syna autora, profesora Macieja Grabskiego — nie mogę nie zdać sprawy, jakich szykan doznał Władysław Jan Grabski z tego jedynie powodu,

że swój utwór poetycki w pół roku po śmierci Gałczyńskiego odczytał u siebie w domu Anatolowi Sternowi, następnego zaś dnia (17 maja 1954 r.), mając jeszcze maszynopis w kieszeni, nieopatrznie pochwalił się nim spotkanej przypadkiem na warszawskiej ulicy pani Natalii Gałczyńskiej. Pani Gałczyńska wymogła ofiarowanie jej tego autorskiego egzemplarza.

Ballada uraziła wdowieńskie uczucia, utwór został pokazany Stanisławowi Ryszardowi Dobrowolskiemu, który wokół niego rozpętał chryję. Na 4 czerwca wyznaczono Grabskiemu rozprawę przed sądem koleżeńskim Związku Literatów Polskich. Został oskarżony o „ciężkie naruszenie dobrych obyczajów przez napisanie utworu o cechach paszkwilu i wręczenie go wdowie" (cytuję według zapisu nie ustalonego jeszcze autorstwa, na odwrocie pisma Grabskiego do Walnego Zjazdu Delegatów ZLP z dnia 6 VI 1954). Że sens *Ballady* jest akurat odwrotny — nikomu to, jak widać, w tamtych czasach nie przeszkadzało!

Roli oskarżycieli podjęli się: Bohdan Czeszko, Kazimierz Koźniewski, Artur Sandauer, Jerzy Waldorff i Wojciech Żukrowski; podsądny nie znał spośród nich tylko Sandauera. Przewodniczył składowi orzekającemu Stanisław Ryszard Dobrowolski, asesorów miał w osobach Tadeusza Brezy i Heleny Boguszewskiej. Breza ograniczył się do zadania jednego tylko pytania, które Grabskiemu, z wykształcenia ekonomiście i prawnikowi, łatwo przyszło odparować; Boguszewska w toku całego tego przewodu nie ukrywała, że postępowanie Dobrowolskiego uważa za obrzydliwe.

Rozprawa była publiczna. Na sali zasiadło kilkudziesięciu mężczyzn, wśród których obwiniany rozpoznał tylko uważnie przysłuchującego się Leona Kruczkowskiego. Nie było obrońcy, nikt też zeznań nie protokółował. Nie dopuszczono do odczytania listu pani Natalii Gałczyńskiej, która pojąwszy, do czego się przyczyniła, przyznawała, że Władysław Jan Grabski tekst swego utworu przekazał jej niechętnie. Świadkowie oskarżenia wyraźnie zawiedli: Anatol Stern nie przypominał sobie żadnych drażliwych fragmentów czytanej mu przez autora *Ballady*. Pracownica sekretariatu ZLP, pani Matusiakowa, stanowczo zaprzeczyła faktom, które jej usiłował wmówić Stanisław Ryszard Dobrowolski. Sami nawet rzecznicy oskarżenia usiłowali po większej części osłabić swoje pierwotne stanowisko. Bohdan Czeszko wycofał się ze stawianych Grabskiemu zarzutów, uznawszy jego wyjaśnienia za

wiarygodne. Wojciech Żukrowski przyjmował za okoliczność łagodzącą rozstrój nerwowy, w jaki popadł obwiniany. Jerzy Waldorff został przez przewodniczącego rozprawy doprowadzony do formalnego wypracia się, jakoby był wierzącym katolikiem. Oskarżenie w całej rozciągłości podtrzymali więc tylko Sandauer i Koźniewski.

Nastrój partyjnej części publiczności był wyczuwalny. Podsądny przyznaje, że w swoich zeznaniach wolał zachować oględność. „Obywatel Dobrowolski szczególnie dociekliwie badał, co miałem na myśli pisząc w *Balladzie*, że h u m a n i s t y c z n y w s t y d przyczynił się rzekomo do śmierci Gałczyńskiego. Czyż mogłem mu wtedy powiedzieć prawdę, na owej sali, w takim gronie...?"

Rozprawa trwała od 1.00 po południu. Krótko przed 5.00, po półgodzinnej naradzie, sąd koleżeński ZLP ogłosił swój wyrok: Władysław Jan Grabski został usunięty z organizacji zawodowej. Werdykt ów nie zapadł jednogłośnie: Helena Boguszewska na oczach wszystkich opuściła kolegów z sądu i na czas przemówienia Dobrowolskiego usiadła osobno. Zostało zapowiedziane, że zarówno rzecznicy oskarżenia, jak i sam podsądny otrzymają pisemne uzasadnienie całego orzeczenia (w ciągu tygodnia); nie nastąpiło to nigdy. Do dziś w archiwum dawnego ZLP nie można się doszukać akt rozprawy. Chodzą pogłoski, że uległy konfiskacie lub nawet zniszczeniu w okresie stanu wojennego.

Władysław Jan Grabski odwołał się od wyroku do Walnego Zjazdu Delegatów ZLP pismem z 6 VI 1954. Zjazd ów się odbył 11 VI 1954 i w jego protokole brak śladów omawiania sprawy, którą — jak wygląda — rozstrzygnięto w ścisłym gronie prezydium. W jego właśnie imieniu Władysław Broniewski, pismem DP/369/hm/54 z 19 VI powiadomił zainteresowanego, że „Walny Zjazd postanowił zatwierdzić wyrok Sądu Koleżeńskiego orzekający skreślenie Obywatela z listy członków Związku Literatów Polskich, uznając, że napisany przezeń elaborat pt. *Ballada o Konstancji z Nawrockich Kłosińskiej i Konstantym Ildefonsie Gałczyńskim* uwłacza czci Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego i ciężko znieważa pamięć zmarłego poety". Równocześnie postanowiono nieco uchylić furtkę na przyszłość. Broniewski pisze, że Walny Zjazd podzielił pogląd Sądu Koleżeńskiego (o czym przedtem było głucho!), „iż Obywatel swoim dalszym postępowaniem i działalnością pisarską może zasłużyć sobie na prawo powrotu w szeregi Związku Literatów Polskich." (Trudno tu się

powstrzymać od uwagi, że podobnie w kilkanaście lat później sąd państwowy nie uznał satyr Janusza Szpotańskiego za utwory literackie, nazywając *Cichych i gęgaczy* o p r a c o w a n i e m; również świadkiem oskarżenia był Artur Sandauer).

Tryb postępowania dyscyplinarnego przeciw Władysławowi Janowi Grabskiemu został formalnie zakończony. Z martwego punktu procedury wskrzesił dopiero Wojciech Żukrowski. Listem z 11 maja 1956 r. skierowanym do Zarządu Głównego ZLP, w którym skreślenie z listy członków przeobraziło się w „zawieszenie w prawach członka", nadawca przypomina, że był „jednym z tych, którzy wnieśli tę sprawę przed Sąd Koleżeński domagając się rozpatrzenia i ukarania takich wybryków" (*sc.* obrażania pamięci zmarłego kolegi). Autor listu sądzi, że ukazanie się nowej wartościowej książki Grabskiego, mianowicie *Rapsodii świdnickiej* (1955), może być powodem przywrócenia mu legitymacji ZLP, „zwłaszcza dziś, gdy tyle większych win idzie w zapomnienie". Prosi też o „przychylne rozpatrzenie sprawy kol. Grabskiego i po prostu powiadomienie go listownie, oszczędzając dalszych upokorzeń, że na podstawie dwutomowej powieści (i dwuletniej kary) przywracamy mu godność członka ZLP."

Tak się też stało, tyle że nie bez dalszych upokorzeń! Zarząd Główny ZLP w dniu 17 V 1956 r. w punkcie 6 swych obrad postanowił reaktywować Władysława Jana Grabskiego w prawach członka ZLP, o tym samym mowa w (nie podpisanym!) protokole posiedzeń Plenum zarządu Głównego (pkt 9-d).

Zainteresowany został o tym postanowieniu zawiadomiony pismem z 21 V 1956 r. Odpowiedział listem datowanym w cztery dni później, zwracając Zarządowi Głównemu ZLP uwagę, że ma prawo oczekiwać udzielenia mu należnej satysfakcji, gdyż „w regionach sztuki a m n e s t i a polityczna nie obowiązuje. Dla dobrej sławy ZLP biurokratyczne zlikwidowanie skutków procesu o *Balladę* nie może mieć pozorów ułaskawienia poskromionego twórcy."

Tych słów Leon Kruczkowski nie był w stanie wytrzymać. Wystosował do Grabskiego list 4 VI 1956. Powiadamiając, że reaktywowanie adresata w prawach członka ZLP „nie było żadną próbą rewizji wyroku Sądu Koleżeńskiego, jak i uchwały Walnego Zjazdu Delegatów w czerwcu 1954 r." — dodawał: „Zaznaczamy przy tym, że — jako Zarząd Główny, wybrany na ostatnim zjeździe — solidaryzowaliśmy się i solidaryzujemy z omawianą decyzją."

Ostatnie i już nieskrępowane wystąpienie Władysława Jana Grabskiego w odniesieniu do całej tej ponurej komedii nosi datę 14 XII 1956. Jest to list do nowego Zarządu Głównego ZLP. Wyrażając pogląd, że nareszcie może mieć do władz Związku Literatów Polskich zaufanie — przesłał dokumentację swego procesu wytoczonego *Balladzie katolickiej*. Papiery te zostały włączone do akt osobowych pisarza i tam się do dziś znajdują. Z nich to korzystałem, posiłkując się wiadomościami, które Władysław Jan Grabski przekazał również Instytutowi Badań Literackich PAN, mianowicie Pracowni Dokumentacji Literatury Współczesnej, kierowanej przez profesora Jadwigę Czachowską.

Nie chcąc ciągnąć dalej komentarza — przedstawiam rzecz jak najkrócej, poprzestając na potwierdzonych dokumentami faktach i pomijając wiele osobistych uwag Grabskiego, zwykle zresztą motywowanych dość bezstronnie i zawsze szlachetnie.

Wydaje mi się, że samo już zestawienie tekstu *Ballady katolickiej* z hecą, jaką na jej temat urządzono, najwymowniejsze daje świadectwo o latach, kiedy tylko już napomknienie o h u m a n i s t y c z n y m w s t y d z i e poczytywane bywało przez wielu członków PZPR oraz wszystkich jej ochotników — za ciężki występek.

Andrzej Biernacki

Władysław Jan Grabski

Ballada katolicka o Konstancji z Nawrockich Kłosińskiej i Konstantym Ildefonsie Gałczyńskim

Introductio:

Dnia jednego, o tej samej porze,
pod grudniowym, mazowieckim niebem,
w warszawskiej archidiecezji
zakazałeś im żyć, Panie Boże:
Konstancji — łaskawym chlebem,
Konstantemu — ciastkami poezji.

Ona była żebraczką, niepiśmienną,
naprawdę.
Dziewięćdziesiąt dwie zimy mierzyła swój
czas
zanim cichutko oddała Bogu ducha.
On — w Polsce imię harde!
Czterdzieści siedem lat wybuchał
i nagle — zgasł...

Miał rodzinę, lokal od frontu, radio,
pięć talentów, magiczny dar słowa,
dobrą prasę, jeszcze lepszą gażę
Ona mieszkała kątem, odwieczna wdowa,
modliła się za darmo
i pracowała za owsianki talerz.

Nie zdążyli poznać się na jawie.
Babcia żyła zbyt długo, bard — chyba za
krótko?
Ale przecież ja ich dobrze znałem!
Konstancję przy spotkaniu w rękę
całowałem,
a z Konstantym, w Warszawie
popijałem wódkę...

Dlatego, gdy pomarli jednego dnia,
a potem pogrzeb jednocześnie,
w różnych miejscach,
jakże mogłem uczcić obu miłych?

Więc poszedłem za Konstancją, bo
biedniejsza,
a także, aby pomóc, jeśli trza
znieść jej trumnę, nie ciężką, do mogiły.

A także, przypuszczałem, na Powązkach
dość będzie oracji, limuzyn,
Przyjdzie Tuwim, minister bez księdza...
Więc wybrałem cmentarzyk w Gołąbkach,
w pustym polu, nie duży
prawie nędza.

A także pomyślałem sobie:
Żebraczkę odprowadzą ludzie prości,
serca hojne, bo przystępne, szczere.
Może uda mi się coś rozgłosić,
splączę jakoś te żałoby obie
i ubiję dla Kostka interes...

Ho! Ho! Kto by się tego spodziewał!
Chociaż cmentarz daleko, za plantem
a ludzi tłum, z płonącymi gromnicami.
„Dobry Jezu" chór kościelny śpiewał.
Księża dwaj, w czarnych kapach,
wszystkim znani,
a na trumnie — pęk białych chryzantem.

My szliśmy tuż przy koniu, w koleinach.
Przodem dzieci i pobożne panie
a na końcu ten kulawy dziadek.
Minęła nas, gwiżdżąc, lokomotywa.
Żona szeptem odmawiała różaniec,
ja zaś prozą obmyślałem balladę:

o Konstancji z Nawrockich Kłosińskiej
i Konstantym Ildefonsie Gałczyńskim,
imiennikach zmarłych w jednej porze,
że Konstancja, gdyby tylko chciała,
Konstantemu, którego nie znała,
dopomoże!

Mnemosyne I

Trzydzieści trzy tysiące dni
dobrze służyło ci serce, Konstancjo!
Przez milion godzin prawie
odżegnywało Złego!
A ile świętych Komunii,
modlitw, westchnień?
Za powstańców Sześćdziesiątego
Trzeciego
za męczenników Unii
za Warszawę...

Pamiętam też jesień w zeszłym roku:
Wicher zrywał resztki liści z topól,
ziębił oczy dokuczliwym chłodem...
Dogoniłem cię na szosie samochodem,
gdy dreptałaś do Ursusa, do apteki
po lekarstwo dla pijaka-kalcki.

Zapraszałem, że podwiozę, bo ślisko.
Ale gdzie tam! Nie chciałaś.
Za blisko.
Przystanąwszy z wdziękiem przy wozie
wielbiłaś w głos miłosierdzie Boże.

Dziękowałaś, że ci istnieć pozwoli,
że na spowiedzi grzechy ci przebaczył,
nic grozi ci nędza i głód.
Za to, że nie zmarzłaś, nic nie boli
za dobry wzrok i lekki chód,
za przyjaciół...

Dies illa

Nazbyt wiernie służyło ci serce,
Konstancjo,
w ostatnim dniu.
Gdy bezwład łoża nożyny twe związał,
mrok zalał oczy, męt ukrócił pamięć
łamiąc ciało do wiecznego snu,
rytm twego serca za śmiercią nie zdążył...

O jedną dobę na życia wybrzeżu
ciężki toczyłaś bój, Konstancjo,
z Kostuchą.
Nie rozumieliśmy, co to znaczy.
Przecież nie była to noc twej rozpaczy,
bo martwiejące usta echem tchu
bełkotały kornie imię Jezu.

W agonii, jak za życia nieulękła
atakowałaś czołem próg ciemności,
byle prędzej wydobyć się na jaw.
W majestacie skonu, na marach
okazałaś się nam prawie piękna:
własny pomnik ze słoniowej kości!

Pogrążenie... Dno! Spazm! Wzlot!
Popłoch...
A potem widzą uszy, słyszą oczy.
Ktoś woła — Konstancjo! Tutaj spójrz!
Kędy patrzeć? Na okno? Nie!
Widnokrąg.
Gdzie Pan? Skulona, bojaźnią broczy.

— Nie lękaj się! Jestem twój Anioł Stróż!
Złociutki! Jesteś? Więc nie padłam sama?
Jaki możny! Ale co ze mną będzie?
Powiedz, do Matki Boskiej stąd daleko?
A gdzie Wandzia? A gdzie moja mama?
Kiedy odbędzie się sąd?
Co orzeką?

Anioł ma śpiewne skrzydła, czoło
w wieńcu.
Wygładza umęczoną twarz Kłosińskiej
i na Konstancji kładzie poważny wzrok:
— nie ja czekałbym tu na straceńca,
ani strzegł potępionych zwłok.
Bądź dobrej myśli!

Święty Jezu! Konstancję lęk odbiega.
Już chce pląsać, wylać wdzięczną duszę
na świadczących jej łaski dobrodziejów.
Ale czemu nikt jej tu nie dostrzega?
Przecież stoi wśród nich z Aniołem
Stróżem,
żywa, jasna i pełna nadziei!

Odziewają ją w tercjarski habit
i sandały. Podwiązują szczękę.
Pan Szczypiorski okna pozaslaniał.
Gospodyni, pochlipując łzami
oplątuje jej różańcem ręce.
Tylko na nią nic zwracają uwagi.

Więc to tak! Od dziś ostatecznie
władność ciała wygasła na amen!
Oj! Nie łatwo się z tym pogodzić.
Jak staremu wieść życie to samo,
a już wiecznie
i na zawsze młodym?

Anioł dostrzegł jej tkliwość. Pocieszył:
— Nie oglądaj się. Będzie dobrze!
Dwa dni wolne masz, by się sposobić.
Potem bardzo dla nas ważny pogrzeb.
Można stracić coś, gdyby ktoś zgrzeszył...
Można zarobić.

— Cóż ja mogę? dziwi się kobiecina.
Anioł na marach ściele skrzydło
i wygląda ciekawie na świat:
— Jeszcze możesz. Ja tu straż potrzymam
a ty spróbuj, gdyby cię to bawiło,
rozejrzyj się, może kto będzie rad...

Pierwszy krok — lot! Sus w czarno-białe.
Gdzie spojrzeć — tam obecność!
Konstancja nie chce odbiec za daleko.
Widzi noc nad Gołąbkami i Warszawę.
Most, paciorki latarń ponad rzeką,
wstęga szosy, rodzinne Piaseczno...

Już jej to nie pociąga, łaknie barwy,
melodii świateł.
Na ziemi szaro, nieprzytulnie.
Jakby jej kto do uszu natkał waty.
Ale oczy ma, nowy wzrok.
Rozgląda się. Och!
Jaki Ogrom!

Z warg milczącego mroku wytryska
pióropusz!
Gejzer kolorowej cynfolii
płomienistym płaszczem zasłania ziemię.
Tysiąc lśniących płaszczyzn sięga
w Niebo.
Mount Everest!
Olimp!
Giewont!

Pruje górę wzwyż płynący strumień,
rubinowy, srebrny, złoty
topaz, szafir, chryzolit!
Płynie pokotem stopni potok
ruchomych schodów,
pod sam szczyt,
do Rajskiego Ogrodu!

O la Boga! Oderwać się trudno.
Takie cudne to, widoczne, święte!
Dusza piszczy do swego szczęścia.
Tylko lotki ma wstydem spięte,
jeszcze ziemska,
śmiercią nudna...

Gdyby rękę kto znajomy podał,
albo słówko, zrozumiały dźwięk,
może zbyłaby korną nieśmiałość.
Ależ słyszy! Wyraźnie, opodal...
wzbił się z ziemi gardłowy jęk!

Konstancja spuszcza oczy. Cud
sczeznął!
Niepocieszenie znów, czarno-biało...
Ujazdowski park. Z nieba bez dna
kapią gwiazdy na mokrą jezdnię,
a zza sztachet pogląda na nią
markotno nieznajomy Anioł.

Na nią? Za nią przejrzysta warstwa.
Czemu Anioł nic jej nie powie?
W piegach gwiazd płaski asfalt.
Coś tam zżyma się, opada, pręży.
Koboldów mrowie nakłada więzy.
Zrywa więzy samotny człowiek.

Mroczne widzenie Konstancją wstrząsnęło!
Ręce jej rosną, stopy niosą.
Zawirowała nad asfaltem.
Serce otwarte, piąstki twarde.
Tęsknotę szczęścia niespożytą
przetapia w żarliwą litość
i krzyczy do obcego Anioła,
by też ratował!

Mnemosyne II

Po dwóch latach obcości, pierwszy raz
przed tygodniem
spotkaliśmy się znowu na mieście.
Ty, Konstanty, z Natalią, ja z Zosią.
Szliśmy pod ręce, beztrosko...
Wymieniliśmy życzliwe uśmiechy...
Nic więcej!
A po tygodniu radio doniosło,
że umarłeś.

Słabe serce, zrujnowane serce,
przez dwa zawały. Oflag,
kapryśny rytm, zawiły rytm
przykrości trochę,
humanistyczny wstyd,
alkohol...

Już dwa razy był alarm. Przestroga!
Krok od śmierci...
Przecież znałeś ją z delirium tremens?
Groziłeś jej szklanym biczykiem
chcąc uwolnić Ziemię
od szantażu...

Po raz trzeci było też podobnie:
Oczy w słup, drgawki, sine usta.
Panowie! Tylko bez nerw!
Trup do łóżka!
Zamiast modlitw — strzykawki.
Zamiast gromnicy — żarówka...
Zamiast psalmów...? Niobe
i Marche Funèbre!

Dies irae

Po okrzyku — chłód... głusz... drętwo...
Godziny jawią się w malignie bytu...
Czemu ranek był, jeśli ciemność?
Przypomniałeś, że nie to...
Zechciałeś... nadaremno...
Nie ma świtu,
Nie ma chcenia w grobie!

Jest loch! Ten pokój, katafalk...
Guzikami dusza spięta ze skórą!
Musisz w brzuchu zaryć się pod ziemię.
Ooch! Dławi rozkładu łapa...
Nie!
Zerwałeś się w dantejskim przerażeniu
i łbem o mur!

W domu nie zauważono twej ucieczki.
Tyle razy opuszczałeś ich na noc!
gnany szalem C_2H_5OH
nie słyszałeś płaczu twej córeczki,
nie widziałeś, jak Natalia, już stara
przy twych marach prawosławno szlocha.

Nie słyszałeś, nie widziałeś nic
do chwili
aż cię te kamraty obstąpili
na asfalcie, przy płaskiej ulicy.
Oblepili cię obleśnym mlaskiem,
skrępowali cię szyderczym wrzaskiem,
obalili!

Jeden żąda po rusku — brzucha!
Po niemiecku wkręca się do ucha,
po francusku — do mózgu,
po grecku, po łacinie
przekręcają twoje imię.
Paskudy!

Taki wszczęli koło ciebie zamęt,
byś nie myślał, poddał się natychmiast
i powrócił do trupiej skóry.
Ale ty, walcząc ze wstrętem
zdołałeś oderwać ręce
od ulicy czarnej jak atrament
i wyciągnąć, z jękiem,
do góry!

Na to Anioł twój zza sztachet patrzał,
Na to duszę bliźniego naszczuł
i rozsłonił twe niewierne źrenice.
Abyś dostrzegł gwiazdy nad asfaltem,

abyś zliczył boleści własne
i raptem!
Owo zjawisko śliczne
odgrodziło cię spiralą wdzięku
od spiętrzonego lęku
przed Czartem!

Odpłoszone koboldy przykucnęły
na chwostach.
Wzrokiem dręczą, kłami strzygą.
Stugłowy przyziemności pająk...
Wtedy to powstał ów słynny dialog,
czyli wstępny egzamin Gałczyńskiego
na rogu Alei Ujazdowskich.

Z jednej strony — kłąb ogonów,
pramateria, plazma, marksizm,
miele jęzorem, łże!
Z drugiej strony On, sam pan Mistrz,
oskubany strachem amorek,
zęby ściska,
a pomiędzy:
pyskata Kłosińska!

Stary Diabeł krzywo warczy:
— On nasz, z kościami!
A Konstancja:
— To się zobaczy, pogadamy!
Pycha rzecze: — On się nadymał!
A Konstancja: — Mnie czasami
po surowej kapuście też wzdyma!
Któryś z piekieł: — On był lubieżnik!
A Konstancja: — Mnie przed pół wiekiem
też mąż świerzbił!
Diabły chórem: On żarłok, pijak!
A Konstancja: — Ja na to konto
trzy tysiące piątków pościłam!

— On nie zginał kolan w kościele!
— Ja za niego mam odciski!
— On nie modlił się w niedzielę
— Dla mnie każdy dzień uroczysty!
— Szydził z księży!
— Ja im służyłam!
— W nas nie wierzył!
— Ja was śledziłam!
— Fałszował Bacha i Mozarta!
— Nigdy w życiu nie grałam w karty!

Płodził z Muzami wizje zatrute!
Surrealizm, socnarkotyzm, babopiewca!

Konstancja nie wie, co to znaczy!
Więc hurtem kładzie swą pokutę,
różaniec, klęcznik i pociechy
za straszne winy, dziwne grzechy
tego człowieka co tuż przy niej
bezsilny płacze...

Diabłów jakby kto kadzidłem sparzył;
uskoczyły pięć stóp wstecz!
a Konstanty podnieść się odważył.
Zgraja widząc, że to nie przelewki
nuże szarpać zaczepkami duet
— Skąd tę, Kostku, wytrzasnąłeś dziewkę?
Czym zapłacisz jej dziś za ratunek?

Mistrz wytrzeszcza oczy lękiem chore.
Chce rozpoznać szczęśliwe zjawisko:
Muza li to, Melusine, Gracja?
Strojna, rzeźka jak poranku wiew,
w srebrnych włosach aurory rąbek...
— Ty jesteś moja Terpsychore?
— Nie!
Ja jestem Konstancja Kłosińska
z Gołąbek!

— Znalem kogoś...
Przerwali mu rykiem,
doskakują, aby się odegrać,
koziołkują ciaśniej dookoła:
— Tuś babsztylu! Znamy cię!
Za życia nie umiałaś nawet żebrać!
A teraz nasza, boś gola, analfabetko!
Wszystkie łaszki oddala poecie!
Sam prowodyr szczerzy na nią pysk:
— Do mnie należy zamiast Ildefonsa!
Stop!
Zza sztachet błysk!
Miecz na asfalcie!
Głos przemożny woła:
— On jest mój,
A ty, Konstancjo,
pozyskałaś dziś wdzięczność Anioła!

Finał I

A ten własny Anioł Stróż Konstancji
gdy ją chwile później w skrzydłach niańczył
nazwał ją „duszyczką dzielną!"
I pałał szczęściem w niebiańskiej pokorze
kiedy składał przed Obliczem Bożym
swój drogocenny klejnot.

Appellatio

A ten drugi Anioł, Konstantego,
wdzięczny Konstancji za kolaborację,
miał z nim wkrótce nowy ambaras,
z Demonem Prasy,
w Apelacji.

Demon narobił strasznego larum
o ten pogrzeb, zaliczki, order.
A gdzie spowiedź, z Kościołem więź?
Mistrz wykrzywiał dla Partii mordę,
pisał w Trybunie co mu kazano,
skaził fiołem Zieloną Gęś!

Taki się z tego artykuł wykuł,
dla oskarżenia tytuł do chwały,
że już diabły brawo klaskały.

Anioł nie dał się tym zbić z tropu.
Zanim gaudium opadł dym
znalazł do Rzymu rym
i wyskoczył im z ukropu.

Majestatycznym, płynnym ruchem
sięgnął skrzydłem za pazuchę
i wyciągnął
...kontrabas!

Zdębieli!
Sąd nastawił ucha,
bacząc, że Anioł Stróż takiego zucha
też musi być artystą klasy pierwszej.
Przecież nie spodziewali się,
że z kontrabasem
będzie im recytował
wiersze.

Zaczął od snu żołnierza:
Jak to córeczkę kołysał,
dziękując Chrystusowi, Panu
Najwyższemu.
Pięć strofek: Bóg, dziecko, żona, kwiaty...
Prokurator, zdziwiony szczerze:
— Kto to pisał?
— Konstanty!
— Kiedy?
— Przed dziesięciu laty!

Drugi wiersz o Aniele Bożym,
stróżu towarzyszki Natalii.
Trzeci o polskich flagach,
biało-czerwony.

Czwarty o konklawe,
o papieżu.
O katoliku-Sołtysiku,
O szarlatanów konwentyklach...
Tu prokurator się zatrwożył:
— To też Gałczyński?
— A jakże!

Następuje Pieśń Cherubińska!
przygrywka strun:
Kujawiaki przetykane walcem.
Modlitwa mocna, zdrowa, rzewna...
Sędzia Cherubin przytknął w palce
a prokurator ziewnął...

Dalej łzy nizane w łagrze
Sny obmyślałe, niezapisałe,
Strofy spętane, zcenzurowane.
Wizje spędzone wódką z mózgu.
Krwawej ironii giętkie rózgi.
Słowa co plfają na świętą blagę,
szydzą z patosu, sławią nieznaczność,
wycisną troskę z jarzębin jagód,
ściągną pioruny na własny dach...
Baczność!

Sąd wstaje.
W drzwiach zator.
Część gawiedzi chowa się po kątach.
Werble warczą!

Matka Boska z Oflagu
uśmiechnęła się do Konstant...

Sędzia Cherubin daje znak:
— Nam to wystarczy!
Zaś prokurator z przekąsem
— Zaś co zrobimy z Ildefonsem?

Finał II

Skryba, Władysław Jan,
który w Grabkowie tę balladę spisał
sam będąc zatrwożony o swe „dwojga imion"
prosi cię czytelniku
na wypadek gdy ten skrypt do ciebie dotrze
Primo o:
Wołają na obiad!
— domyśl się naszych potrzeb...

Grabkowo
w dniach 12–15 grudnia 1953 r.

Wspomnienie Zofii Wojciechowskiej-Grabskiej, spisane 6 XII 1978.

Dzień sw. Mikołaja. Słucham rano radia. Audycja poetycka o Gałczyńskim. Zbliża się dwudziesta piąta rocznica jego śmierci. Nasuwają się wspomnienia i myśli, że może warto pewne chwile ocalić od zapomnienia, aby pomogły może kiedyś zrozumieć niektóre sprawy, które mogą się wydać niezrozumiałe bez znajomości pewnych sytuacji.
Władysław Jan był chory na lekką grypę, ale u niego zawsze to nie było naprawdę lekkie ze względu na dawną chorobę. Leżał w łóżku otoczony opieką. Nagle dowiedział się o śmierci Gałczyńskiego, co bardzo nim wstrząsnęło, a w parę chwil potem sąsiadka przyszła z wiadomością, że umarła Konstancja Kłosińska.
Konstancja Kłosińska to była bardzo zacna staruszka, dla której oboje mieliśmy szacunek z powodu jej postawy moralnej i roli, jaką umiała odegrać w życiu parafii, choć zdawałoby się, że była niczem. Była bardzo stara, niespełna stuletnia, biedna, ale bardzo pobożna, uczynna i ofiarna, była jednak kimś.
Gdy rozmawialiśmy o tych odejściach, zastanowiło nas, że prawie o jednej godzinie zakończyli życie.
Wspominał Władek ostatnie spotkanie z Gałczyńskim (ostatnie, w czasie którego rozmawiał z nim, bo potem kiedyś spotkaliśmy się jeszcze w Al. 3 Maja dość zabawnie, bo Konstanty szedł z Natalią pod rękę, a Władek ze mną. Minęliśmy się, oddając sobie ukłony bez zatrzymania się. Były to czasy stalinowskie...).
Wspomnienie Władka było dość dramatyczne. Przypadkowo spotkany Gałczyński nie był trzeźwy i w stanie takim mówił z goryczą i rozpaczą o sobie, robiąc wyrzuty Władkowi, że on jest ponad wszystko „nieskazitelny". Była w tym i złość i zazdrość, że mógł zachować swoją niezależność z powodów materialnych. Władek odprowadził go pod drzwi jego domu. Spotkanie było bardzo przykre.
Jednego dnia wypadł pogrzeb Gałczyńskiego i Konstancji Kłosińskiej.
Rano, gdy jeszcze było ciemnawo, zaczął się dziwny pogrzeb Konstancji. Bardzo uroczyście i bardzo ubogo. Ludzi było niespodziewanie sporo. Dostatnio ubranych i całkiem ubogo. Msza św. ze śpiewami, a potem kondukt pogrzebowy. Pogoda brzydka i błoto, a na cmentarz spory kawał drogi. Szedł ksiądz aż na cmentarz i zakonnice ze świecami. Prawie wszyscy, co byli w kościele, też szli. Trumna najskromniejsza, zwykły wóz i jeden słaby koń. Opowiadałam to Władkowi ze wzruszeniem po przyjściu do domu...
A potem Władek był bardzo wzburzony wiadomością, że Gałczyńskiego pochowano zupełnie po świecku, bez księdza i modlitwy.
W takim nastroju, pomimo podniesionej temperatury, leżąc w łóżku zaczął pisać Balladę.
Jakiś czas przed śmiercią pani Kłosińskiej fotografowałam ją, bo zbierałam materiał do portretów bohaterów „Rapsodii świdnickiej", a ona była dobrym modelem do starej Maryny. Była już wtedy słaba i leżała w łóżku.

Listy Jerzego Andrzejewskiego do Czesława i Janiny Miłoszów

Kraków, dn. 19 kwietnia 1946[1]

Kochani moi,

widzę z Waszego listu, że nic otrzymaliście ani mojego listu, ani *Nocy*. I jedno i drugie przesłałem dla Was, ale na adres konsulatu w Chicago jeszcze przed Bożem Narodzeniem przez sen. Nowaka, który był tutaj w Krakowie. Posłałem wówczas także książkę Kisterowi[2]. Sprawy wydawnicze, o których pisze Czesław[3], postaram się tutaj poruszyć. W ciągu maja będę się widział i z Jarosławem i z Borejszą. Tymczasem od wczoraj dopiero jestem w Krakowie. Od początku lutego siedzieliśmy wszyscy troje w Zakopanem, bardzo tam było dobrze, w marcu wiosna się stała w górach najpiękniejsza, jaką sobie można tylko wyobrazić. Trochę pisałem, nic tym

---

Listy te były pisane do Stanów Zjednoczonych, gdzie Czesław Miłosz był urzędnikiem najpierw konsulatu w Nowym Jorku, następnie ambasady w Waszyngtonie.
Zachowujemy oryginalną pisownię listów.

[1] Adres nadawcy listu: Kraków, ul. Krupnicza 22.

[2] Kister był przed wojną właścicielem (czy współwłaścicielem) firmy wydawniczej „Rój" w Warszawie. W początku wojny znalazł się w Nowym Jorku, gdzie założył dom wydawniczy „Roy Publishers". Po jego śmierci firmę prowadziła bardzo energiczna i popularna w środowisku wydawców nowojorskich pani Kisterowa.

[3] Nie wiadomo, o jakie sprawy chodzi.

razem wojennego, poprostu zwykłą powieść miłosną o młodych ludziach naszego pokolenia, okazuje się jednak, że nie tak łatwo odgrodzić się od minionych ostatnich lat i tyle z nich ciągle wynika niepokoju, iż po miesiącu pracy zatrzymałem się nieco w rozpędzie na rzecz rozmyślań, które nie zawsze bywają pogodne i wolne od smutku, niepokoju i goryczy. Od jednego jesteśmy rzeczywiście wolni narazie, to od kłopotów materialnych. *Noc* szybko się rozeszła w pierwszym nakładzie dziesięciu tysięcy, a teraz drukuje się nowy nakład piętnastu tysięcy. Poza tym Gebethner wydaje *Ład serca*, który się już w tych dniach ukaże. Mamy więc nawet, jak na nasze stosunki, dużo pieniędzy, mogliśmy sobie wiele rzeczy posprawiać i żyć bez kłopotów i bez konieczności dorywczego zarobkowania z mojej strony. Teraz robi się czeskie tłumaczenie *Nocy*, gdy wyjdzie pojadę do Pragi. Myślę też o Paryżu, ale nie wiem jeszcze, kiedy będę się mógł wybrać. Narazie zaraz po świętach wyjeżdżam dokoła Polski z wieczorem autorskim i z odczytem o polskim antysemityźmie. Będę w Katowicach, Opolu, Wrocławiu, Jeleniej Górze, Poznaniu, na Wybrzeżu, wreszcie w Warszawie i w Łodzi.. Co potem, nie narazie nie wiem. Ciągle się zastanawiamy, gdzie się wreszcie na stałe osiedlić i gdzie założyć tak zwany dom rodzinny, co przy pewnych możliwościach na powiększenie rodziny staje się naglącą koniecznością. Myślimy trochę o Łodzi, dokąd dużo ludzi z Krakowa teraz się przenosi. Wyjeżdżają Brandysowie i Dygatowie. Ale ostatecznie, jeśli uda się tutaj w Związku wykombinować dla nas pięciopokojowe mieszkanie, zostaniemy w Krakowie na rok jeszcze, dwa.

Pięknie Wam dziękujemy za paczkę dla Marcina. Nie przyszła jeszcze, ale dojdzie najpewniej, bo już parę wspaniałych paczek odzieżowych dostaliśmy ze Stanów od rodziny Marysi. Marcin ma wiosenną i letnią garderobę wprost oszałamiającą, a Marysia szlafroki i bieliznę takiej piękności, jaka mieszkańcom starego kontynentu tylko we śnie może się pojawić. Domyślacie się, że moje jedwabne krawaty i koszule są przedmiotem ogólnej zazdrości. Jeżeli będziecie kiedy mieli ochotę i czas, odwiedźcie naszą tamtejszą rodzinę, napewno się Wami bardzo ucieszą i moglibyście im o nas dużo rzeczy opowiedzieć. Zdaje mi się poza tym, że Wisię Głuchowską Czesław znał przed wojną. Teraz nazywa się Urbanowiczowa, jej mąż jest lotnikiem, pracuje teraz w „American Overseas Airlines". Mieszkają w Nowym Yorku, ale niestety mamy ich

adres tylko w Waszyngtonie, jej matki — Jadwigi Głuchowskiej, 1673 Park Road, N.W. apt. 25 Washington 10, D.C. Gdybyście tam napisali, to byście dostali nowojorski adres Wisi Urbanowiczowej. Cóż poza tym? Książki wychodzą pomalutku, ruszyła się bardzo „Książka" i warszawska „Wiedza", która wydała niedawno Dygata. „Wiedzą" kieruje Nasz przyjaciel Mitzner[4], który jest poza tym naczelnym redaktorem „Robotnika". Książka Brezy jeszcze nie wyszła. Wyszły szkice Kotta, powieść Zawieyskiego u Kuthana, sporo wierszy — Jastrun, Dobrowolski itd. Prasa pęcznieje, Eile myśli już tylko o „Przekroju", a Kuryluk o „Odrodzeniu". U naszych przyjaciół bez zmian większych. Stasiowie Dygatowie mają kupę pieniędzy i w wielkiej nędzy i niedostatku prowadzą żywot w Zakopanem, gdzie ich od głodu ratują nieśmiertelni cycc. Przyjechał do Krakowa Gałczyński, poprzedzając swój przyjazd z Gdyni i z Warszawy licznymi depeszami do Nataszy, zaczynającymi się od inwokacji: Gwiazdo Przewodnia. Wskutek rozlicznych zamroczeń alkoholowych depesz takich było kilka i wszystkie przychodziły na adres Związku. Ostatecznie poeta przyjechał, ale nie sam, lecz z przyjaciółką, którą z miejsca podrzucił Zagórskim.[5] Sam zjawił się na Krupniczej i dość kategorycznie zażądał natychmiast mieszkania, oraz ubrania siebie i żony i także córki. Z Chudkiem[6] wymieniamy od czasu do czasu listy, ale zamiast konkretnych wiadomości Chudek przysyła mi numery pism, w których ukazują się jego wiersze. Niezmienność natury ludzkiej jest równie wzruszająca, jak trochę niepokojąca, czy nie? Krupnicza dogorywa w sensie towarzyskim, a bufet obejmuje Starostowa. Obecne panie zblamowały się na

---

[4] Zbigniew Mitzner, przed wojną redaktor „Szpilek", był za okupacji bardzo aktywny w podziemnej socjalistycznej organizacji „Wolność", której członkami byli też Andrzejewski i Miłosz. Prowadził wojnę z głównym przywódcą organizacji, Wacławem Zagórskim (patrz jego książka: *Wicher wolności*), któremu wreszcie udało się Mitznera z organizacji usunąć. Mitzner założył następnie firmę wydawniczą „Wisła", która skupowała rękopisy, by wydać je po wojnie. Konkurentem tej firmy (na tej konkurencji korzystali literaci) był przyjaciel Miłosza Władysław Ryfica, notabene też członek „Wolności".

[5] Zagórscy — Jerzy Zagórski, poeta, i jego żona — Maryna.

[6] Józef Chudek — bibliofil, pracownik Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, również podczas wojny, kiedy w Bibliotece, zamkniętej dla publiczności, porządkowano zbiory. Chudek był po cichu poetą i ogłaszał swoje wiersze w gazetkach podziemnych. Prowadził dzień po dniu dziennik o życiu w Warszawie okupacyjnej. Miłosz był przez dłuższy czas zatrudniony w Bibliotece jako woźny, stąd jego i Andrzejewskiego znajomość z Chudkiem.

całego. Antoni[7] kłóci się z filmowcami i ma zdaje się bardzo ciężkie życie. Wiem, że bardzo się chciał skomunikować właśnie z Wisią Urbanowiczową, znał ją bardzo dobrze jeszcze przed wojną i dzięki niej miał już wyrobione amerykańskie stypendium dla filmowców. Bardzo chciałby tę sprawę odnowić i wykorzystać. Zainteresujcie się tym przy sposobności.
Czesławie kochany, nie martw się brakiem recenzji[8] z twoich wierszy. Będą się jeszcze zresztą napewno ukazywać (teraz właśnie w świątecznym „Tygodniku Powszechnym" Zagórski napisał wielki o Tobie artykuł, pisał w „Dziś i Jutro" Rymkiewicz), a poza tym książka ma coś więcej niż recenzje, bo tak zwaną miłość wielu czytelników. Zresztą, mój drogi, kto ma u nas pisać recenzje? Nie wyobrażasz sobie, jak nikłe jest i nic autorowi nie dające to wszystko, co napisano o *Nocy*.
O jakich komplikacjach piszę Janka i w czym mam być świadkiem? Napiszcie obszerniej. I w ogóle odzywajcie się trochę częściej, myślimy o Was często i zastanawiamy się, kiedy i gdzie się zobaczymy. Bardzo zabawnie myśleć o Was, że jesteście tak daleko i w świecie tak innym od naszego. Wyobrażam sobie, że auta policyjne z syrenami, to rzeczywiście bardzo nieprzyjemne. Cóż jeszcze? Czujemy się rozmaicie. Ja miałem trochę za dużo Zakopanego, pod koniec wyraźnie już mi tamtejszy klimat nie służył i siedziałem tylko dlatego, że zacząłem robić porządek z zębami. Marysia chorowała w marcu, przeszła ciężką grypę z zapaleniem opłucnej, wykurowała się już zresztą z tego, ale jest dość osłabiona i z tego względu nie jest jeszcze takie pewne, czy ze względu na ogólny stan jej zdrowia nie trzeba będzie ciąży przerwać. Właściwie chcemy mieć drugie dziecko, jedynak, to nie jest dobre. Najlepiej się ma Marcin, który kwitnie, jest duży, tłusty, szalenie teraz zabawny, gadatliwy, towarzyski i tak ładny, iż strach mnie ogarnia, że pewnie wyrośnie na jakieś brzydactwo. Bardzo dużo ma-

[7] Antoni Bohdziewicz – filmowiec, kolega Miłosza z Uniwersytetu Wileńskiego i z Polskiego Radia, podczas okupacji był barmanem w słynnej kawiarni „Arria", czyli „U Aktorek", przy ulicy Mazowieckiej, gdzie Andrzej Panufnik i Witold Lutosławski zarabiali grając na dwóch fortepianach. Miłoszowie odnajmowali pokój w mieszkaniu Bohdziewicza, po ich wysiedleniu z Dynasów, które znalazły się w dzielnicy niemieckiej. Trójka przyjaciół przesiadywała w „Arrii" ze względu na trunki, które dyskretnie i darmo odlewał im barman. Bohdziewicz później stał się jednym z założycieli łódzkiej Szkoły Filmowej.
[8] Właśnie wtedy ukazał się tom wierszy Miłosza *Ocalenie*.

my z niego radości, a gdyby jeszcze miał siostrę, to mój instynkt rodzinny byłby całkiem nasycony.
No, kochani, ściskam Was i całuję serdecznie, miejcie się dobrze, pamiętajcie o nas i piszcie.

Jerzy

21 I 48[1]

Kochani moi,

mam nadzieję, że Wasz Antoni sypia w dzień i ostatecznie jego matka, jak sobie wyobrażam bardzo niestety zapracowana przy jedynaku, mogła by znaleźć trochę czasu i napisać zgodnie z przyrzeczeniem nieco obszerniej, do starego przyjaciela ze starej Europy. Część intelektualnych przeżyć Czesława jest mi znana z jego wynurzeń publicznych, ale muszę wyznać, że byłbym ciekawy dowiedzieć się czegoś konkretnego i o Waszej tzw. rodzinnej egzystencji. Tak jak jest dotychczas, stajecie się dla mnie niemal mitycznymi postaciami, które kiedyś, kiedyś, w dawnych zamierzchłych czasach na tyle jednak bywały konkretne, iż tańczyły na Krakowskim Przedmieściu wraz z otwartą parasolką oraz wykonywały szereg innych, nieraz dość zadziwiających czynności. Zatem Janeczko droga, poświęć mi godzinkę czasu i napisz ładnie o wszystkim, dobrze? O ile się nie mylę, nie zanosi się, abyśmy się ujrzeli w możliwie bliskiej przyszłości, ba! czy w ogóle zobaczymy się kiedykolwiek? Wasz syn na zdjęciu prezentuje się wspaniale, wygląda na ogromnego na swój wiek chłopaka i chyba podobny do Czesława, prawda? Wybierałem się do Was już dawno z listem, ale Marcin chorował na szkarlatynę, a lekarze twierdzą, że właśnie przez papier zarazki szkarlatyny bardzo łatwo się przedostają i to nawet na znaczną odległość. Wolałem więc nie ryzykować, chociaż ta lekarska diagnoza wydaje mi się nieco przesadna. Teraz jest już po wszystkim, choroba miała zresztą bardzo lekki przebieg i nie zostawiła żadnych komplikacji. Ostatnio przez parę tygodni Marcin był z Marysią w Zakopanem i pobyt tam świetnie mu zrobił. W tymże Zakopanem przeszedł bardzo intensywną miłość do małej Szaflarskiej, a teraz chodzi do przedszkola i zaczyna

[1] Adres nadawcy: Kraków, ul. Krupnicza 22.

się uczyć angielskiego. Czytujemy poza tym razem *Chatkę Puchatka* i prowadzimy wyczerpujące rozmowy o różnych środkach lokomocji, o samolotach i okrętach przede wszystkim. Zato Agnieszka jest gruba klucha i intelektualnie rozwija się bardzo leniwie. Żeby już skończyć z dziećmi — nie wiecie pewnie, że Wanda Wertenstein[2] ma syna, nie zmieniwszy zresztą w związku z tym wydarzeniem stanu cywilnego. Ojciec jest nieznany, ale i tak wszyscy wiedzą, że ten mały dzięki lekkomyślności pewnego młodego i bardzo sympatycznego kompozytora jest wnuczkiem Jerzego Żuławskiego. W najbliższym czasie mają się odbyć chrzciny, a rodzicami chrzestnymi są pani Hania i ja. Sami powiedzcie, jak nieoczekiwanym bywa życie.

My ciągle myślimy o przeniesieniu się pod Warszawę, ale przy naszych potrzebach mieszkaniowych i cenach mieszkań jest to dość trudne do zrealizowania. Ja wybieram się ciągle z wyjazdem na dwa, trzy miesiące za granicę, ale ciągle coś krzyżuje te plany. W ostatnich miesiącach dużo mam pracy i nie wiem, czy uporam się ze wszystkim do kwietnia, aby móc z wiosną wyjechać. A wielką mam na to ochotę, poprostu żeby się trochę po tylu latach oderwać od słodkiej ojczyzny i móc spojrzeć na nią trochę z perspektywy oddalenia. Z ojczyzną prawie jak z obiadami domowymi: stale używana zaczyna nudzić i na zdrowie szkodzić. Projektowaliśmy w swoim czasie z Marysią, że razem się za granicę wybierzemy, ale teraz o tyle to trudne, że jesteśmy bez tzw. wychowawczyni, której Czesław tak nam zazdrościł. Kulfona, który był, musieliśmy jeszcze jesienią przepędzić, a znalezienie kogoś sensownego i godnego zaufania to prawie niemożliwe, albo kosztuje kolosalne pieniądze. Na lato wynajmiemy pewnie jakiś domek gdzieś w okolicach Myślenic i tam całym cyrkiem zjedziemy.

Ściskamy Was oboje serdecznie. Piszcie
Jerzy

---

[2] Wanda Wertenstein, córka znanego fizyka, dra Wertensteina. Jej rodzice byli sąsiadami Stawiska Iwaszkiewiczów i łączyły ich z obojgiem Iwaszkiewiczów serdeczne stosunki. Wanda nie była w getcie. Z tamtych wojennych czasów datuje się jej przyjaźń z Andrzejewskim. Rodzicami chrzestnymi jej syna byli Andrzejewski i pani Hanna Iwaszkiewiczowa.

6 IX 48[1]

Mój drogi,

jesteś duże, tluste krówsko, jeśli mogłeś przypuszczać, że ja się na Ciebie obraziłem, czy też, że dotknęły mnie Twoje uwagi o mojej powieści.[2] Co za pomysł! Jeśli chcesz wiedzieć, to Twoim listem byłem szczerze wzruszony, i tym więcej wzruszony, że właśnie od Ciebie nie oczekiwałem ani jednego dobrego słowa. Zacząłem wtedy pisać do Ciebie długi list, chcąc jednocześnie wyjaśnić Ci szczegółowo, jak wygląda cała sprawa z *Robinsonem*[3], ale potem tak się złożyło, że ani głowy, ani naprawdę chwili czasu nie miałem, aby z sensem coś napisać. Twój list dotarł do mnie poprzez „Odrodzenie" z pewnym opóźnieniem. Wróciłem wtedy akurat z Pragi, gdzie byłem cały miesiąc, i odrazu wpadłem w te historie filmowe z jednej strony, a z drugiej strony w nasze sprawy przeniesienia się do Szczecina. W Krakowie byłem kilka zaledwie dni i zaraz wyjechałem z Zarzyckim do Szczawnicy pisać ten scenariusz. Nie uwierzysz, jaka to była trudna i ciężka robota. Męczyliśmy się z Zarzyckim potwornie, poza tym lał prawie bez przerwy deszcz, ale wreszcie zdążyliśmy na termin i po paru tygodniach pobytu w Łodzi i w Warszawie wyjechaliśmy znów na miesiąc, tym razem do Kazimierza, zrobić ostateczny scenopis. Razem z nami był asystent Zarzyckiego, Staś Różewicz, brat Tadeusza, bardzo zdolny i inteligentny chłopak. Ponieważ zdjęcia

---

[1] Adres nadawcy: Szczecin-Głębokie, ul. Pogodna 34.

[2] Chodzi o *Popiół i diament*.

[3] List wyjaśnia zawiłe dzieje scenariusza filmowego *Robinson Warszawski*. Pomysł powstał w głowie Miłosza w Krakowie, na wiosnę 1945 roku, pod wpływem wizyty w Warszawie i zobaczenia tam księżycowego krajobrazu ruin, a także rozmów Andrzejewskiego i Miłosza z pianistą Szpilmanem, który ukrywał się w ruinach po powstaniu, aż do wejścia wojsk sowieckich. Jak Robinson Crusoe na bezludnej wyspie musiał gromadzić znalezione przedmioty, i każdego dnia obawiać się dzikich zwierząt oraz kanibalów. Teraz jednak była to bezludna wyspa stworzona przez cywilizację obracającą się przeciw sobie. Samotny człowiek w krajobrazie ruin: taka była pierwotna idea filmu. Ani Miłosz, ani Andrzejewski nie wiedzieli wtedy, że na podobny pomysł — wykorzystania naturalnej dekoracji ruin — wpadli też Włosi. Szkic dialogów napisał Andrzejewski i scenariusz został przyjęty przez Film Polski. Reżyserem miał być Jerzy Zarzycki, choć trudno powiedzieć, czy od samego początku. Zaraz jednak zaczęły się trudności ideologiczne. Samotny człowiek to za mało, żeby pokazać klasowy przekrój społeczeństwa. Zaczęto więc dodawać postacie, nawet sowieckich spadochroniarzy. Było to już po wyjeździe Miłosza do Stanów. W rezultacie, kiedy film zrealizowano, Miłosz zrzekł się nawet figurowania jako autor pomysłu.

plenerowe musiały się zacząć w połowie sierpnia, musieliśmy się dobrze napracować, aby doprowadzić do porządku cały scenopis, już oczywiście z ustawieniami i dialogami.
Hece z nagrodą zmusiły mnie do wcześniejszego przyjazdu do Warszawy, gdzie siedziałem jeszcze dwa tygodnie, chcąc dialogi doprowadzić do porządku. No, a potem straszliwie zmordowany przyjechałem wreszcie do Szczecina, gdzie od pierwszych dni mego tu pobytu zaczął się istny najazd gości. Kiedy goście się rozjechali, zachorowałem i przeniosłem się do szpitala. Miano mi wycinać tzw. ślepą kiszkę, ostatecznie operację narazie odłożono, ale przy okazji wynaleziono we mnie inne różne dolegliwości. Ale mniejsza z tym. Chcę Ci przede wszystkim wyjaśnić, dlaczego zdecydowałem się wrócić do *Robinsona*. Otóż wtedy, gdy Ciebie zaalarmowano, czy nie posiadasz pełnego scenariusza *Robinsona*, w tej grupie filmowców, w której pracują Jakubowska i Zarzycki, wskutek pewnych przesunięć repertuarowych powstała nagle pustka, którą trzeba było koniecznie wypełnić jakimś filmem, który mógłby być zrealizowany jeszcze w bieżącym roku. W przeciwnym wypadku atelier stało by puste. Wtedy to Jakubowska i Zarzycki wpadli na pomysł, aby na nowo opracować scenariusz *Robinsona*. Jeszcze przed moim wyjazdem do Pragi, to znaczy w połowie kwietnia nasz scenariusz się odnalazł i po uważnym go przeczytaniu sam musiałem przyznać, że w tej formie, w jakiej jest, nie nadaje się do realizacji, oczywiście tylko ze względów czysto filmowych. Nie zapominaj, że robiliśmy ten cały scenariusz we dwójkę, nie mając właściwie żadnego pojęcia o technice robienia scenariuszy, o samej robocie rzemieślniczej. Stąd z Twego świetnego pomysłu powstały dłużyzny, luki, nie mówiąc już o bardzo złych dialogach. Z drugiej strony my dwaj, jako autorzy scenariusza, utraciliśmy do niego, zgodnie z zawartą przez nas umową, wszelkie prawa na rzecz Filmu Polskiego, który stał się właścicielem *Robinsona* i miał prawo dokonywania w naszym tekście wszelkich poprawek i przeróbek. Gdybym się nie zgodził na pisanie nowego scenariusza razem z Zarzyckim, Film z powodzeniem mógłby tę robotę powierzyć komu innemu. Myślę zresztą, że w tym wypadku należało iść również na rękę Zarzyckiemu, który ostatecznie od samego początku miał ten film reżyserować. Moim zdaniem zrobiłem, co można było najlepszego w tej dość skomplikowanej sytuacji: podpisałem umowę, że razem z Zarzyckim napiszemy i scenariusz i scenopis. Dopiero w trakcie

roboty miałem możność przekonać się, jak przy pisaniu scenariusza dobra jest współpraca z inteligentnym reżyserem, poprostu fachowcem. Nie wiem oczywiście, jak Zarzycki wybrnie z samej roboty reżyserskiej, mam jednak nadzieję, że na ostateczną wersję scenariusza oddziałał raczej dodatnio. *Robinson* wygląda teraz tak, żeby Ci rzecz wyjaśnić pokrótce: z naszego scenariusza nie została prawie ani jedna scena, ale też nie uległ zmianie żaden z ważniejszych wątków filmu. Prosiłem jeszcze w Warszawie, aby zaraz po powieleniu scenopisu przesłano Tobie jeden egzemplarz, widocznie zapomniano tego wśród przygotowań do zdjęć. Napiszę jeszcze raz. Że w „Przekroju" ukazała się notatka z pominięciem Twego nazwiska, to jest o tyle wytłumaczalne, że autorami scenariusza jesteśmy obecnie my dwaj z Zarzyckim. Przeoczono natomiast w tej dziennikarskiej notatce, że do Ciebie należy pomysł filmu. Oczywiście przy wyświetlaniu (jeśli do tego dojdzie!) filmu, Ty będziesz figurował na pierwszym miejscu, jako twórca pomysłu filmu. Film Polski, trzymając się naszej umowy, proponuje, abyśmy my dwaj figurowali jako twórcy pomysłu, a ja i Zarzycki, jako autorzy scenariusza, ja sam jako autor dialogów.
Teraz, jeśli chodzi o realizację filmu. Pisano mi niedawno, że zaraz po 15-tym zaczęły się zdjęcia plenerowe. Robią je na Starym Mieście i w okolicach Leszna. Reżyseruje Zarzycki przy pomocy małego Różewicza i drugiego asystenta, aktorki i reżyserki teatralnej, Kaniewskiej. Operator został sprowadzony z Francji, Isnard, podobno jeden z najlepszych operatorów francuskich. Architekt od wnętrz jest Francuzem. Montażystka również Francuzka. Rafalskiego gra Kurnakowicz, Andrzeja — Śmiałowski, młody aktor z Łodzi, Krystynę — młoda i naprawdę doskonała aktorka, Mrozowska, a małego Julka — jakiś chłopak, nie aktor, podobno bardzo dobry. Jeżeli Zarzyckiemu uda się zrobić to wszystko, co z punktu widzenia pomysłów filmowych zostało wymyślone w scenopisie, to myślę, że film powinien być nienajgorszy, a na naszym gruncie napewno całkiem nowy. Początkowo był projekt, abym brał udział przy zdjęciach, teraz jest to o tyle nieaktualne, że zupełnie mi na to nie pozwala zdrowie. Mój drogi, bardzo by mi było przykro, żebyś chociaż przez chwilę mógł myśleć, że byłem wobec Ciebie w jakiś sposób nielojalny, ale naprawdę w tej sytuacji wydawało mi się, że lepiej będzie, gdy ja się zajmę napisaniem nowego scenariusza niż ktoś trzeci, zupełnie nowy. Nie miej mi również za złe, że tak długo do Ciebie nie pisałem,

ale żebyś wiedział, ile na mojej głowie było ciągle kłopotów i w jak opłakanym samopoczuciu znajduję się od dłuższego czasu, to byś nie miał do mnie żalu i nie tłumaczył mojego milczenia w taki sposób, w jaki to zrobiłeś. Czyż Ty naprawdę myślisz, że dlatego, że jestem ciągle w kraju — nie mam właściwego dystansu i do tego, co się tu dzieje i do siebie samego? Możesz być pewnym, że lepiej i jaśniej znam swoje własne braki i potknięcia niż najostrzejsi moi krytycy. Od pewnego czasu żyję prawie samymi wątpliwościami i chwilami jest mi tak ciężko, jak chyba jeszcze nigdy ciężko mi w życiu nie było. Od dawna już nic nie piszę i wierz mi, że wrzask, jaki powstał dokoła mojej powieści, nie podniósł mnie na duchu. Wiele by zresztą trzeba o tym wszystkim pisać, to są sprawy skomplikowane i daleko swoim zasięgiem wybiegające poza moją osobę. Może zresztą i mój pesymizm i moje lekkie zgorknienie wynikają poprostu z mego złego samopoczucia fizycznego. Czy pamiętasz, jak w okresie Dynasów i Alei Niepodległości[4] zaburzenia żołądkowe wpływały na Twój katastrofizm i pesymizm? Tyle jednak ostatnio najróżniejszych trudności wszelakiego rodzaju piętrzy się przede mną, iż chwilami staję przed tym wszystkim zupełnie bezradny i niczego ponad bezsilność i śmiertelne znużenie wydobyć ze siebie nie potrafię. Nie są to oczywiście wartości zasługujące na szacunek, ani współczucie i co do tego nie mam żadnych złudzeń. Wspominam o tym jedynie dlatego, aby Ciebie, starego przyjaciela, chociaż trochę zorientować, jakim omyłkom można ulegać w osądzaniu na odległość.

Jak Ci już wspomniałem, od miesiąca jestem już na tzw. nowych śmieciach w Szczecinie. Mamy tu willę, zresztą nie w samym mieście, tylko na jednym z osiedli, które nazywa się Głębokie i jest od miasta oddalone o sześć kilometrów. Bardzo tu jest pięknie. Willa wygodna, ośmiopokojowa, doskonale rozłożona i dość porządnie odnowiona. Spory poza tym ogród, zaraz za ogrodem duży las i jezioro. Marysia siedzi tu już od maja, pilnowała remontu i włożyła wiele energii w chodzenie dokoła różnych spraw urzędowych. Chwilowo brakuje nam jeszcze trochę mebli, ale mamy je tu niebawem dostać, tak że za

---

[4] Szczególnie bliska przyjaźń łączyła tych troje — najpierw kiedy Miłoszowie mieszkali na Dynasach, potem u Bohdziewicza, i następnie kiedy dostali mieszkanie przy Alei Niepodległości w 1941 roku. Andrzejewski wtedy mieszkał w śródmieściu. Później przeprowadził się na Bielany i spotkania były rzadsze.

parę tygodni dom powinien już być całkiem doprowadzony do porządku. Koszty remontu opłaciło województwo, ale i tak ten dom pochłania pieniądze jak gąbka. Warunki do pracy są tu właściwie idealne, ale cóż z tego, gdy zawsze, nawet w owych idealnych warunkach, jest się tylko sobą. Dzieci całe lato spędziły w Jordanowie i dopiero przed paroma tygodniami tutaj przyjechały. Wyglądają dobrze, są zdrowe, zwłaszcza Agnieszka jest uosobieniem równowagi i okazem dobrej biologii. Marcin za to zdradza przedwczesne tendencje do skomplikowań, nadmiernej pobudliwości i przerostów wyobraźni. Nie przypuszczam, żeby ten chłopiec miał łatwe życie.
Na osiedlu nieco bliższym miasta niż Głębokie mieszkają również Gałczyńscy. On po przyjeździe tutaj trochę narozrabiał swoich zwykłych historii i nakoniec ciężko się rozchorował na serce. Przeleżał się kilka tygodni, potem znów zaczął szaleć i Natalia zabrała go do Warszawy, mając nadzieję, że Borejsza coś w tej sytuacji poradzi. O ile sobie przypominasz, to przed wojną intelektualiści zwykli byli udawać się po porady moralne do Lasek[5]. Co się poza tym dzieje w Szczecinie, nie umiałbym Ci powiedzieć. Nie jeżdżę prawie do miasta i widuję tylko tych trochę ludzi, którzy tu przyjeżdżają. Chudek, jak Ci może wiadomo, pełni obowiązki konsula w Luxemburgu i reprezentuje naszą ojczyznę na tamtejszych państwowych uroczystościach. Wśród wielu niezwykłości nieobliczalnego losu, *casus* Chudek uważam za jeden z najprzedziwniejszych. Tytułują go tam: „monsieur le ministre", albo „monsieur l'ambassadeur". Czymże wobec tych kolei przeznaczenia są prostackie wierzenia w wędrówki duchów? Ciekawy jestem, czy my dwaj będziemy się mogli wzajemnie w podobny sposób zadziwić? Ściskam Cię, mój drogi, ucałuj Jankę i Antka. Czy Janka już zupełnie oduczyła się pisania listów, czy też obowiązki żony i matki zajmują Jej cały czas? Wszystko jest oczywiście możliwe, ale chwilami wydaje mi się mało prawdopodobnym, abyśmy się jeszcze kiedykolwiek zobaczyli i porozmawiali o „sprawach Polski i świata", jak oświadczyły niedawno kobiety województwa kieleckiego zrzeszone w związku jajczarsko-mleczarskim. Trzymaj się!

Jerzy

---

[5] Tak robili też Andrzejewski i Miłosz, gdy jeździli do Lasek na rozmowy z ks. Korniłowiczem i na medytacje. Ironia tego zdania tkwi w kontekście: teraz Jerzy Borejsza, dyktator prasy i wydawnictw, jest „spowiednikiem" pisarzy. List ten świadczy o wewnętrznym kryzysie autora i nie zapowiada działalności, jaką rozwinął w następnym roku, przez co jest cenny dla biografów.

Listy czytelników

Dziesięć, dziewięć albo dwa razy o Białoszewskim

Piotr Michałowski w artykule *Gatunki skrócone „oda–woda" i „Sonet zawichostski"* („Teksty Drugie" 1994 nr 4) interpretuje przywołany w tytule utwór Białoszewskiego. Przypomnijmy raz jeszcze ów tekst:

Siedzę
Chodzą
Rodzą
Siedzę

Siedzę
Płyną
Miną
Siedzę

Dziewięć
Dziesięć
Mieć chęć

Widzieć
Wiedzieć
Siedzieć

W swojej interesującej analizie autor zajmuje się między innymi dwoma wersami strofy trzeciej. Z początku Michałowski rekonstruuje ich

sens, formułując przypuszczenie: „«Dziewięć / Dziesięć» — to p r a w d o p o d o b n i e beznamiętne informacje o poziomie wody, bo tylko z tego znany jest Zawichost" (podkr. A. P.). Po chwili ta poznawcza wątpliwość jednak znika: „Odnotowany nieznaczny przybytek poziomu wody nie zmienia poziomej dynamiki świata przedstawionego; może tylko kształtować uboczne, fraszkowe skojarzenia z «wodolejstwem»". Ten nieznaczny przybytek poziomu wody okazuje się przecież znacznym ubytkiem interpretacyjnym. Michałowskiemu — pozostańmy nadal przy leksyce hydrologiczno-akwatycznej — utonęło podstawowe znaczenie. Użyte przez Białoszewskiego liczebniki „Dziewięć / Dziesięć" są po prostu dowcipnym, „autotematycznym" — ale i nieco nonszalanckim — wypełnieniem dziewiątej i dziesiątej linijki sonetu. Poeta, ironicznie spełniając genologiczne reguły (tego rodzaju przedsięwzięcia Białoszewskiego zostały już opisane), jednocześnie przypomina prawidła podjętego przez siebie gatunkowego wzorca. A jest to znaczenie nader istotne dla rozważań Michałowskiego.

Od ukazania się drugiej publikacji, o której chciałbym wspomnieć, upłynęło już trochę wody (nie tylko w Zawichoście). Pewnym fragmentem owej publikacji nikt się chyba dotąd nie zajął, a zawiera kwestię doprawdy szczególną. Myślę o jednym z cytatów obecnych w zajmującym tekście Małgorzaty Łukaszuk *Kicia Kocia spotyka pana Cogito* („Teksty Drugie" 1994 nr 1). Autorka zestawia utwory poetyckie, traktując je jako dzieła Białoszewskiego. W odnoszącym się do przytoczenia przypisie czytamy: „Wiersze bez tytułu drukowane w «Kulturze Niezależnej» nr 63/1990". Wprawdzie tytuły zostały w przywołanym periodyku wyróżnione, nie to jest jednak najciekawsze. Domniemane poezje Białoszewskiego są bowiem... ułożonymi przez Edwarda Balcerzana parodiami poety! No cóż, za pomyłką autorki kryją się dwa wcale niebagatelne przekonania. Jedno można nazwać interpretacyjnym, drugie ma charakter wyraźnie aksjologiczny. Ironia Białoszewskiego i humor jego języka poetyckiego są tedy na tyle swoiście nacechowane, jeśli tekst parodiujący uznany zostaje za tekst autora parodiowanego. Trudno przy tym o większy komplement dla parodystycznego talentu Balcerzana niż ta — zaskakująca skądinąd — pomyłka.

Adam Poprawa

Szanowny Panie Redaktorze,

Przyjazna dusza dostarczyła mi „Teksty Drugie", nr 2 i 4 z roku 1994. W pierwszym z nich znalazłem artykuł p. Joanny Rostropowicz-Clark o Krzysztofie Kamilu Baczyńskim (*Wódz powstańców, poeta bohater*), w drugim list do redakcji p. Krystyny Żebrowskiej. Unikam połajanek, ale jako autor eseju o żydowskich wątkach w twórczości Baczyńskiego[1], zresztą przez p. Żebrowską powołany na świadka, czuję się niejako zmuszony do oderwania się od innych prac, proszę mi wierzyć, że bardziej inspirujących.

Podstawą wiedzy p. Rostropowicz-Clark jest lektura książki Natana Grossa *Poeci i Szoa* (Sosnowiec 1993), gdzie autor, m. in. analizując twórczość wielu polskich poetów, pisze o żydowskim pochodzeniu Baczyńskiego i o żydowskich wątkach jego twórczości. Pani R.-C. nie zauważyła jednak — i na tym polega jej naukowy „wyczyn" — że Natan Gross wyraźnie i niedwuznacznie pisze, iż referuje moje badania, podaje też dokładną metrykę mojej pracy. Nie uczyniła tego autorka artykułu. Gdy zrobiła to pierwszy raz, w gazetowym artykuliku, zwróciłem jej uwagę. Obiecała poprawę. Jak widać z „Tekstów Drugich" — nie poprawiła się. Pani Rostropowicz-Clark jest ponoć doktorem w dziedzinie humanistyki, winna więc być świadoma moralej i prawnej odpowiedzialności za słowo. Winna, ale nie jest. Powinna również umieć przynajmniej czytać. Nie rozumiem jej postępowania, nie wiem więc, czy zakwalifikować je jako plagiat czy ignorancję. Takie powtarzanie cudzych badań i wywodów odbiera artykułowi znaczną część wartości heurystycznych i tu skłonny jestem przyznać p. Żebrowskiej jakąś dozę słuszności.

Dalsza część artykułu p. R.-C. jest ciekawa, acz nieskładna. Nie wiem, czy dobrze odczytałem jej myśl, tak jak ja zrozumiałem — artykuł jest (nieuporządkowaną) pretensją do starszej generacji Polaków, wcale nie antysemitów, o dużą ich niezręczność w traktowaniu problemów polsko-żydowskich, zwłaszcza problemów związanych z II wojną

[1] *Wokół biografii K. K. Baczyńskiego*, „Aneks" 1979 [22], s. 115–142; [wersja rozszerzona:] *Szkło bolesne, obraz dni*, Uppsala 1991, s. 15–16.

światową i Zagładą. Jest w jej rozumowaniu nieco z naiwności dziecka, które poczuło się oszukane, ale wiem, że bez jakiejś dozy nieporadności nie może się obejść przy dochodzeniu prawdy w materii tak skomplikowanej. Nie jest w tym odosobniona. Wykładając w Szwecji mogłem stwierdzić, że polscy studenci mają częstokroć podobne odczucia co p. R.-C. i cechuje ich podobna nieporadność.
Pani Żebrowska reprezentuje inne stanowisko, a przede wszystkim inny sposób rozumowania. Pisze:

Panu Natanowi Grossowi zależy na udowodnieniu, że znany polski poeta był Polakiem tylko z wyboru, a tak naprawdę wybitność zawdzięczał stuprocentowej żydowskości. Słownictwo owej biograficznej notatki pióra p. Grossa ma charakter prymitywno-propagandowy, a sposób kojarzenia w niej następujących po sobie zdań razi brakiem logiki.

Przeczytałem jeszcze raz inkryminowany tekst, szukając czegokolwiek, czym p. Żebrowska mogłaby wesprzeć swój stanowczy a morderczy sąd, jakiejś niezręczności, aluzji, nietaktu. Nie znajduję. Gross pisze: „Krzysztof Kamil Baczyński był Polakiem, uważał się za Polaka i całym sercem oraz twórczością to wyrażał. Jednakże Hitler miał na to inny pogląd". (Dalej o ukrywaniu się „na aryjskiej stronie" rodziny Baczyńskich i Zielęńczyków.) Nic więc, co mogłoby wesprzeć p. Żebrowską. Ale p. Żebrowska, jak widać, należy do tych, którzy nie potrzebują uzasadnienia, którzy swoje sądy czerpią z jaźni, a może i prachuci.
Zabawne. Gross z dużą admiracją pisze o Miłoszu nie mającym żydowskich przodków. Wysoko ceni twórczość innych polskich poetów. Nic, co potwierdzałoby sąd o Grossie jako żydowskim nacjonaliście.
Nawiasem mówiąc, czy p. Żebrowskiej przyszłoby do głowy określać jako oenerowca, powiedzmy, polskiego pisarza tylko dlatego, że ten uważa Kopernika za Polaka, nie przywołując nawet jego niemieckich powiązań rodzinnych i kulturowych? Tak zelżyć polskich autorów podkreślających polskie pochodzenie, np. Schopenhauera? Dlaczego więc korespondentka „Tekstów Drugich" pozwala sobie nazwać wybitnego poetę i działacza kulturalnego żydowskim odpowiednikiem oenerowca? I od autorki, i od „Tekstów Drugich" można jednak żądać poczucia odpowiedzialności za słowo!
Casus p. Żebrowskiej nie jest odosobniony. Kilka zdań, darujmy sobie cytat, dowodzi, że p. R.-C. zlekceważyła niemiecki terror wobec Polaków jesienią 1941 r. Wiadomość o osłabieniu niemieckiego terroru pochodzi jednak nie od p. R.-C. i nie do niej pretensja. Jeśli

napadać, to raczej na mnie, bo zdania p. R.-C. pochodzą z mojego eseju. Ale zdanie to, o osłabieniu niemieckiego terroru jesienią 1941, nie jest moją tezą. Pretensje proszę zgłosić do Kazimierza Wyki, który to napisał, dziwiąc się, skąd u Baczyńskiego ponure, katastroficzne nastroje akurat w tym czasie.
Ale p. Żebrowska niczego nie podaruje Grossowi, wytknie mu nawet rażący błąd fleksyjny „w cudzysłowiu". Rozszyfrujmy zarzut. Gross pisze, że Baczyńscy byli poza gettem „na aryjskich papierach", o ten cudzysłów chodzi. Proszę pani, w czasie okupacji i po okupacji tak mówiono, to nie żaden błąd fleksyjny, to przyjęty zwrot, idiom. A może chciała wytknąć Grossowi *żydłaczenie*? Ale w takim razie proszę napisać wyraźnie, podejmę chętnie dyskusję na temat *żydłaczenia*, nie jest ono czymś gorszym niż dialekt góralski lub krakowski. Tylko proszę o rzeczowe argumenty! (Błędów fleksyjnych zauważyłem u p. Ż. kilka, ale nie wytaczam armat.)
Sprawa ma istotniejszy wymiar niż połajanka i mącenie wody polskim kaduceuszem. Izrael jest w dużej mierze państwem zbudowanym przez wychodźców z Polski. Nie będę przypominał okoliczności, które spowodowały wychodźstwo, zwrócę uwagę na teraźniejszość. Gdy w 1974 r. zwiedzałem Izrael, mogłem wszędzie porozumieć się po polsku. W 1994 r. język polski wyraźnie był w zaniku. Zsumował się naturalny proces wymierania jak i niepoczytalna polityka, już nie będę pisał czyja, stwierdzę, że nie tylko władz PRL. Jeśli jednak co nieco tych więzi — mimo wszystko! — się zachowało, to należy w pierwszym rzędzie dziękować za to ludziom pokroju, no właśnie, właśnie: Natana Grossa.
Wątpię, by popularyzacja polskiej literatury gdziekolwiek była intratnym zajęciem, można znaleźć sposób życia bardziej wygodny. Na twórczość Grossa zwrócił mi uwagę 20 lat temu mój przyjaciel, legendarny dowódca powstańczy Wacław Zagórski. Wacław redagował londyński „Tydzień Polski", do którego w miarę systematycznie pisywał Gross. Współpraca z „Tygodniem Polskim" też nie przynosiła zysków, dobrze, jeśli honoraria pokrywały koszty przesyłek pocztowych.
Dlatego śmiem twierdzić, że niezależnie od twórczości Grossa — jego zasługi jako popularyzatora polskiej kultury są poza dyskusją — należy mu się szacunek za to, co czynił i czyni jako rzecznik polskiej kultury. I powiedzmy z całą stanowczością, że p. Żebrowska nie jest uprawniona do wytykania mu błędów fleksyjnych!

Czego pragnie p. Żebrowska, co chce osiągnąć? Zniechęcić Żydów do zbliżenia z Polską? To zbliżenie to krucha materia, ostatnimi laty dużo naprawiono, ale przecież wisi ono ciągle na włosku dobrej woli i poświęcenia ludzi, angażujących się tylko dlatego, że tego zbliżenia pragną. Pani Żebrowska wylała swoje wiadro pomyj. W ostatecznym rachunku jednak wystawiła świadectwo sama sobie.
Oczywiście, w podtekstach jej listu czają się problemy zgoła poważne, których istnienia ona nie podejrzewa, a których nie sposób poruszyć przy okazji połajanki na tak mizernym poziomie. Może więc przy innej, bardziej właściwej okazji.

Józef Lewandowski

Na wypowiedzi profesora Józefa Lewandowskiego zamykamy dyskusję nad szkicem Joanny Rostropowicz-Clark — *Wódz powstańców, poeta bohater.*

Sprostowanie

Profesor Stefan Morawski zechce przyjąć wyrazy naszego ubolewania z powodu licznych i przykrych błędów, które znalazły się w jego artykule „Na tropach modernizmu jako formacji kulturowej", opublikowanym w numerze 5/6 (1994) „Tekstów Drugich".

Powinno być:
s. 63, w. 5–6 od góry: [...] przyjmując, że dany światopogląd był wówczas dominujący. Zgoda, ale jaki i cóż znaczy [...]
s. 66, w. 17 od góry:
podległego
s. 66, w. 5 od dołu:
Bouhours de Meré
s. 66, w. 1 od dołu:
Shaftesbury
s. 69, w. 5 od góry:
Art and Craft Movement
s. 69, w. 9 od góry:
Filemona i Baucis
s. 70, w. 10 od góry:
z czasem
s. 70, w. 12 od góry:
odysei
s. 72, w. 9 od dołu:
[...] świadome tego, że filozofię i religię [...]
s. 73, w. 20 od góry:
[...] wedle określonych praw kierujących [...]
s. 74, w. 1 od dołu:
futuryści
s. 76, w. 15–16 od góry:
Rzecz jest sporna, bowiem wielu badaczy mniema, że nie ma ku temu podstaw.

Ponadto:
W artykule Adama Makowskiego *Archeologia języka* na stronie 153, w. 2 od góry, powinno być:
[...] „wiedza o władzy" jest równocześnie wiedzą przez tę władzę [...]

Treść

Jerzy Jarzębski Słowo władzy – władza słowa 1

Szkice

Clare Cavanagh Śmierć książki à la russe: poezja za Stalina (tłum. *J. Zach-Błońska*) 5

Rolf Fieguth Słowo, *sacrum* i władza. Komentarze do *Ślubu* Gombrowicza i jego tradycji romantycznych 18

Przemysław Czapliński O realizmie antysocjalistycznym 31

Heinrich Olschowsky Ideologiczne wzorce odbioru. Polska literatura a krytyka literacka NRD 49

Jacek Kopciński Stare klabzdry na wojnie (*Kabaret Kici Koci* Mirona Białoszewskiego) 62

Roztrząsania i rozbiory

Paweł Rodak Wojna w dzienniku – „Spokój" i „Śmierć" . 76

Grzegorz Wołowiec Wszyscy jesteśmy postkomunistami (o felietonach KTT) 91

Jacek Kopciński „Przyjemnie posłuchać" 99

Lidia Burska Porachunki Tomasza Łubieńskiego 108

Maria Prussak Czyściec Böcklina 111

Andrzej Miś Summa pornographiae 116

Świadectwa

Bogdan Czaykowski Znasz-li ten kraj? 120

Magda Karabełowa „Mit o Odysie" w krzywym zwierciadle totalitaryzmu – biografia książki 141

Przechadzki

German Ritz Stosunek niejednoznaczny, czyli Jarosław Iwaszkiewicz wobec władzy 146

Jurij M. Łotman „Koniec! Jak dźwięcznie brzmi to słowo..." (tłum. *Roman Mazurkiewicz*) 156

Pożegnania

Bogusław Żyłko Jurmich (1922–1993) 162

Archiwalia

Andrzej Biernacki Humanistyczny wstyd czyli Kapturowy sąd nad *Balladą katolicką* 169

Władysław Jan Grabski *Ballada katolicka o Konstancji z Nawrockich Kłosińskiej i Konstantym Ildefonsie Gałczyńskim* 174

Listy Jerzego Andrzejewskiego do Czesława i Janiny Miłoszów 181

Listy czytelników 192

Warunki prenumeraty na rok 1995:
Roczna prenumerata krajowa: **200 000 zł** (6 numerów)
Roczna prenumerata zagraniczna:
- kraje komunistyczne i postkomunistyczne: **400 000 zł** (pocztą zwykłą)
- inne kraje świata: **42 USD** (pocztą lotniczą).
Cena pojedynczego egzemplarza - **7 USD**.
Wpłaty prosimy kierować na konto: Instytut Badań Literackich PAN, „Teksty Drugie", PBK XIII O/Warszawa, nr 370044-3489, z podaniem dokładnego adresu nadawcy.
Istnieje także możliwość opłacenia prenumeraty dolarowej czekiem, który prosimy kierować na adres Redakcji.

Bieżące numery do nabycia w księgarniach OR PAN

Warszawa	Pałac Kultury i Nauki
Lublin	ul. Marii Curie-Skłodowskiej 5
Poznań	ul. Mielżyńskiego 27/29
Katowice	ul. Bankowa 11
Kraków	ul. Św. Marka 22

oraz w księgarniach:

Warszawa	Główna Księgarnia Naukowa im. Bolesława Prusa, Krakowskie Przedmieście 7
	„Liber" Księgarnia Uniwersytecka, Krakowskie Przedmieście 24
	Księgarnia „Odeon", ul.Hoża 19
Białystok	Księgarnia „Akcent", ul. Rynek Kościuszki 17
Bydgoszcz	Księgarnia „Bestseller", ul. Jezuicka 8/10
Katowice	Księgarnia Wolnego Słowa, ul. 3 Maja 31
	Księgarnia „Libella", ul. Francuska 12
Kraków	Księgarnia „Znak", ul. Sławkowska 1
	Antykwariat „Bibliofil", ul. Szpitalna 19
	Księgarnia Akademicka, ul. Gołębia 18
Łódź	Łódzka Księgarnia Niezależna, ul. Piotrkowska 102
Opole	Księgarnia Akademicka, ul. Matejki 12
Poznań	Księgarnia „Bestseller", ul. Wrocławska 16
Rzeszów	Księgarnia Akademicka „Libra", ul. Towarnickiego 3
Szczecin	Księgarnia „Scriptum", ul. Mazurska 26
Wrocław	Księgarnia Ossolineum, Rynek 6
	Księgarnia Arhat, ul. Szczytnicka 50/52
	Księgarnia Towarzystwa Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, pl. Nankiera 15
Wiedeń	Polnische Buchhandlung - Księgarnia Polska, 1070 Wien, Burggasse 22

Dystrybucję czasopisma **„Teksty Drugie"** prowadzi Dom Księgarski Stowarzyszenia Wolnego Słowa, ul. Nowolipie 9/11, Warszawa, tel. 635 96 95. Bieżące numery można też kupować w Wydawnictwie IBL, Pałac Staszica, Nowy Świat 72, pok. 129.

„Teksty Drugie" są kontynuacją dwumiesięcznika **„Teksty"** wydawanego w latach 1972 -1981 i zawieszonego w stanie wojennym.

Wydanie numeru na zlecenie Instytutu Badań Literackich PAN - Wydawnictwo Przedświt, Warszawa, Al. Ujazdowskie 16/49, tel. 621-67-64.
Druk: TEBO ul. Kompanii „Kordian" AK 28, Warszawa, tel. 667-79-21

W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH

Grażyna Borkowska
Pędy, rytmy. Jeszcze o Białoszewskim
Stefan Chwin
Jan Błoński i Witold Gombrowicz
Henryk Markiewicz
Dekonstrukcja „Przyjaciół" Mickiewicza
Piotr Michałowski
Polskie imitacje haiku
Maria Prussak
Przygody *Lekcji XVI*
czyli
o pożytkach tekstologii
Janusz Tazbir
W kręgu mitów polskich i obcych
Alina Witkowska
Dziko - pięknie - groźnie
czyli
Ukraina romantyków
Elżbieta Wolicka
Filozofia a nauka o literaturze

ISSN 0867-0633