teksty

DRUGIE

KONSERWATYŚCI I NIEUCZESANI

z treści:

Edward Balcerzan
Jak starzeje się literaturoznawstwo?
Michał Głowiński
Style bycia, style mowy
Stefan Chwin
Błogosławiona Ochrana?
Paweł Stępień
Racje żywych i racje umarłych: Ismena i Antygona
Wacław Lewandowski
Zasadzić głuszca — rytuał wtajemniczenia
Urszula M. Benka
Media pożądania

6
(18) 1992

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 6 1992
Dwumiesięcznik Instytutu Badań Literackich PAN
TEORIA LITERATURY KRYTYKA INTERPRETACJA

Konserwatyści i nieuczesani

Jeśli powieść jest zwierciadłem na gościńcu, to pismo takie jak nasze trzeba by nazwać zwierciadłem biurek i szuflad. Niezbyt to ładne określenia, zresztą i jedno, i drugie. Kojarzą się oba głównie z kurzem, albo przydrożnym, albo bibliotecznym. Na dodatek szuflada jest po prostu częścią biurka. Jako sposób bycia tekstu oznacza jednak stan zasadniczo inny i godzien osobnego potraktowania. W szufladzie mieści się bowiem to, co napisane, ale nie przeznaczone do natychmiastowej publikacji, schowane „na lepsze czasy", podczas gdy na biurku króluje krótki dystans. To rozumie każdy, choć być może cała ta metaforyka podzieli niebawem losy podstarzałych określeń, bo zamiast starej szuflady bliższa prawdy okaże się zapomniana dyskietka.

I oto lepsze czasy nadeszły! A szuflady wcale nie są puste. Niezawodne są zwłaszcza szuflady Michała Głowińskiego, pełne analiz i spokojnych zapisków gromadzonych w czasie, gdy inni miotani silnymi emocjami zdobywali się co najwyżej na wiecowo-zebraniową aktywność, odkładając powinności filologa na później. Nie jest to jedyna radosna i bardzo pocieszająca wiadomość, możliwa do odczytania już choćby ze spisu treści niniejszego numeru. Jest ich więcej. Oto inny profesor, Edward Balcerzan, już doświadczony, choć przecież pełen zapału i entuzjazmu, dokonuje przeglądu dyscypliny. Na biurkach zaś młodszych nieco powstają poważne analizy dotykające zakamarków narodowej świadomości, rodzą się pytania i wątpliwości. Urszula Benka powróciła z zagranicy z ogromnym szkicem, z czego dobitnie wynika, że po pierwsze „stamtąd się wraca", co jeszcze

niedawno nie było takie oczywiste, po drugie — wyjazdy nie muszą oznaczać rozstania z twórczością i przeszłością, a nawet mogą inspirować. Najmłodsi zaś w krytycznym rzemiośle, jak Wacław Lewandowski i Paweł Stępień, sięgają po dzieła uznane i wielkie. Obraz z naszego zwierciadła jest tak optymistyczny, że warto ulec mu na chwilę. Ba, nawet dodając i inne fakty. Na biurkach bardzo wielu badaczy pojawia się szczególny typ dzieł: syntezy historycznoliterackie i pozbawione kompromitujących luk podręczniki. Ta wielka praca to już bezpośredni wyraz owych lepszych czasów.

Niestety, ten radosny obraz jest bardzo powierzchowny. Nawet, wydaje mi się, tak powierzchowny, że na codzień nie dostrzegamy go, przechodząc od razu do bardziej zasadniczych wątpliwości. Budzi je już na przykład wzajemne nieprzystawanie do siebie różnych typów myślenia i stylów uprawiania refleksji nad literaturą. Młodzi nie są uczniami profesorów, profesorowie nie tworzą szkół, bunt to nie przywilej młodości, a już jakby zawodowy i trochę odgrzewany obowiązek średniego pokolenia, świeżość spojrzenia to zaleta związana z profesorskim tytułem, młodzi zaś mają do zaproponowania przede wszystkim bardzo solidne, choć i tradycyjne podejście analityczne do uznanych problemów o ustalonej randze. Wszystko na opak — jeśli popatrzeć bliżej. I jeden tylko stąd da się wysnuć optymistyczny wniosek: o braku determinizmów, o niekonieczności przypisania do doktryny. Tyle że to trochę optymizm dla ubogich.

Nie mam zamiaru stawiać zarzutów, ani w ogóle podejmować się wartościowania. Przesłanek gromadzi się jednak coraz więcej i można by spróbować jakiegoś opisu czy refleksji. Otóż wydaje mi się, że rzeczywiście nastąpiło zerwanie ciągłości nie tyle dyscypliny, co przekazywania postaw. Byli strukturaliści, z uśmiechem traktując dawniejszą własną metodologiczną utopię ścisłości, być może w ogóle nie zauważają, jak dziwna jest sytuacja adepta w momencie, gdy po dostojnej teorii zostały tylko wspomnienia. Wolno wybrać, każdemu to, co mu odpowiada. Nie ma jasnego obrazu walczących szkół i konkurencyjnych poglądów, za to są silne urazy osobiste i niechęci. Jest też jakiś postmodernistyczny galimatias, z którego niektórzy potrafią wykroić coś dla siebie. I wcale niekoniecznie wybory młodszych wiodą w kierunku tradycyjności — czego dowodem kontestacyjność pisma „brulion", które jest jednym z niewielu nowych zjawisk literackich. Ale już „Kresy", choć nowe, są tradycyjne. To nie jest sprawa pokoleniowa — znów nie wpychajmy tego w jakąś formę determinującą z góry, rozstrzygającą jakby ponad piszącym.

Humanistyka żywi się i buntem, i tradycją. Tradycją jednak dużo bardziej: jest ona po prostu niezbędna, by możliwe było porozumienie, zapewnia czytelność postaw. Dzisiejsza sytuacja zamieszania wcale nie sprzyja kontestacji, choć mogłoby się tak wydawać, bo przecież „wszystko wolno". Odbiera szanse buntownikom, odbiera im przeciwników, pozbawia skuteczności — zanim jeszcze wypowiedziane zostaną pretensje. Do kogo? Zamiast kontestatorów pojawiają się, zaledwie, jacyś nieuczesani, których można poznać po cechach w zasadzie drugorzędnych. Toteż nasze redakcyjne zdumienie, że jeden numer pisma mieścić musi w sobie rzeczy metodologicznie zupełnie różne, opadło i przemieniło się w zasadzie w odruch aprobaty: tak właśnie wygląda polska humanistyka. W ostatnich latach nie narodziło się żadne „inne" czy „nowe" literaturoznawstwo, bo nie sposób zaproponować alternatywy wobec panującego pomieszania stylów krytycznych. Edward Balcerzan nazywa to samo zjawisko, dużo ładniej i bardziej elegancko, „wielojęzycznością współczesnego literaturoznawstwa".

Zamiast śmiałych pomysłów, których realizacja wymaga pewnej dozy szaleństwa, kontrolowanego zresztą starannie, choć najlepiej — w sposób niezauważalny, dużą siłę przyciągania zaczynają wykazywać propozycje nęcące przez swoją solidność. W miarę porządna filologia być może więcej obiecuje niż nowa utopia teoretyczna, bo daje narzędzia rozumienia tekstów, stawiania im pytań i ich interpretowania — zdają się sądzić nowi konserwatyści. Tak ich nazywam, choć to wyraźna przesada, bo nie jest to żaden nurt, zaledwie strategia i to doraźna, na pewno nie w takim znaczeniu, którego używa w swoich pracach Balcerzan. Być może jest w tym powrocie do filologii ukryty akt wiary w samą literaturę, choć i wiele rezygnacji. A że ta zupełnie współczesna też sprawia zawód — lepiej zająć się dziełami o ustalonej randze i miejscu.

Poczucie przynależności do określonej szkoły metodologicznej daje przede wszystkim gotowe odpowiedzi na ciągle nasuwające się pytania o sens uprawiania dyscypliny, jej charakter i kompetencje. W sytuacji „wielojęzycznej" każdy musi odpowiadać sam. Nie niepokoi mnie, że są to odpowiedzi różne, nawet — tak różne. Obawę budzą konsekwencje psychiczne, brak dowartościowania, wzajemna niesłyszalność i płynące stąd demobilizujące poczucie próżni, może pozornej, skoro szuflady nie okazały się puste, na biurkach mnożą się papiery, notatki i nowe artykuły, a kolejne syntezy powstają w pośpiechu i pod wyraźną presją oczekiwań.

Anna Nasiłowska

Proponujemy Państwu sprzedaż wysyłkową wybranych książek Oficyny PEN (podane niżej ceny uwzględniają koszt przesyłki!)

Marta Piwińska ***Juliusz Słowacki od duchów***, s. 500, cena 47 000 zł

„Autorka przymusiła mnie do nowej lektury *Króla-Ducha*, wręcz zachwycała bogactwem swej krytycznej wyobraźni, precyzją odkrywczej lektury, brawurą wypowiedzi, budziła zgorszenie nonszalancją, co chwila zmuszała do własnego formułowania stanowiska... Chciało się klaskać i gwizdać podczas lektury. Przeważnie jednak klaskać. To ciekawa, chwilami wręcz fascynująca książka" (S. Treugutt).

Michał Głowiński ***Rytuał i demagogia. Trzynaście szkiców o sztuce zdegradowanej***, s. 177, cena 33 000 zł

„Krótki kurs WKP(b)" jako opowiadanie mityczne, *Jak czekista z czekistą*, *Artysta na totalitarnym dworze*, *Wiersze na sześćdziesiąte urodziny Bolesława Bieruta*, *Wokół „Poematu dla dorosłych"*, *Socparnasizm* — i inne szkice o socrealizmie, których bohaterami są m. in. Andrzejewski, Borowski, Brandys, Panufnik, Szostakowicz, Ważyk.

Stanisław Barańczak ***Zwierzę słucha zwierzeń. Małe bestiarium z angielskiego***, s. 136, format B5, cena 30 000 zł

Trzydzieści sześć wierszy trzydziestu sześciu poetów zwracających się do lub mówiących o mniej więcej tyluż zwierzętach — w wyborze i przekładzie Stanisława Barańczaka, z ilustracjami Michała Braniewskiego (wydanie dwujęzyczne). Książka dla wszystkich, nawet dla najbardziej wybrednych!

Do każdego zamówienia obejmującego 3 tytuły dodajemy gratis książkę-niespodziankę!

Zamówienia realizować będziemy **po wpłynięciu należności** na konto **IX O. PKO Warszawa 1599-309725-136** z zaznaczonymi **tytułami zamówionych książek** oraz liczbą egzemplarzy.

Szkice

Edward Balcerzan

Jak starzeje się literaturoznawstwo? Siedem odpowiedzi na (podchwytliwe) pytanie

Pytanie jest w istocie „podchwytliwe" — z bardzo prostego powodu. Oto zarówno „literaturoznawstwo", jak i „starzenie się" są słowami wieloznacznymi, przy czym ich polisemie wynikają z różnych źródeł. „Literaturoznawstwo" („wiedza o literaturze") należy do grupy nazw o zawiłej, labiryntowej semantyce; „starzenie się" — w odniesieniu do wszelkich form aktywności intelektualnej człowieka — to znana paru stuleciom, służąca opisowi różnych konfliktów idei, zleksykalizowana metafora. W pierwszym wypadku musimy wybierać pomiędzy rozmaitymi obszarami czy wymiarami świata: świata wiedzy o literaturze. Tu polisemia wynika z nadmiaru zdarzeń, które usiłujemy ogarnąć posługując się terminem „literaturoznawstwo". Natomiast gerontologiczna metafora sprawia mniej kłopotów. Co prawda i ona spycha nas w wieloznaczność (jak na metaforę przystało), ale nie jest to wieloznaczność przepastna lecz — ograniczona leksykalizacją, oswojona przez spotocznienie.

Od redakcji: *Tekst wygłoszony podczas sesji „Stare i nowe literaturoznawstwo" (KUL, Lublin, 14 XI 1992).*

Tak czy inaczej pytanie — postawione w tytule szkicu — okazuje się wiązką pytań: trzeba będzie odpowiadać na nie parokrotnie: za każdym razem niemalże od nowa.

W zależności od tego, co mamy na myśli posługując się terminem „literaturoznawstwo", jakie granice zewnętrzne, a osobliwie wewnętrzne interesującej nas dziedziny bierzemy w danej chwili pod uwagę, możemy twierdzić, iż literaturoznawstwo starzeje się:

— nieporządnie;
— niepokornie;
— nieuchronnie;
— nieobligatoryjnie;
— niesynchronicznie;
— niegłębinowo;
— nieostatecznie.

Nim wytłumaczę się z tych przydawek, wrócę do kwestii granic „literaturoznawstwa", a zwłaszcza jego podziałów wewnętrznych, gdyż ustalenia delimitacyjne warunkują sygnalizowaną tutaj wielość odpowiedzi (na pytanie „jak się starzeje?"). Oto niemało naszych ksiąg uczonych — obejmujących jakąś panoramę wiedzy o literaturze, przedstawiających już to jej wielowiekowe bogactwo, już to dorobek jednego badacza — zaczyna się od wytyczenia linii granicznych, które ową panoramę dzielą na obszary mniejsze. Delimitacja wewnętrzna, jak wszelkie inne czynności nakierowane na opis, należy do zajęć wstępnych, wypełniających „początki" prac poświęconych historii i teorii badań literackich. Delimitacja stanowi materię p r z e d m o w y b a d a w c z e j, przy czym niechaj „przedmowa" oznacza tu nie tylko składnik konstrukcyjny tekstu, ale — etymologicznie — wszystko to, co się organizuje „p r z e d m o w ą" — wyprzedza i ukierunkowuje literaturoznawcze „mówienie". Historyczne koncepcje uporządkowań delimitacyjnych są referowane przez liczne kompendia, podręczniki, syntezy; tak postępuje Henryk Markiewicz w pierwszym rozdziale *Głównych problemów wiedzy o literaturze*; analogicznie rozpoczyna dialog z czytelnikiem swej najnowszej książki Janusz Sławiński — choć wskazuje już inne, świeższe, wykrystalizowane w ostatnim ćwierćwieczu regiony naszego zawodu.

„Prace składające się na tę książkę — można — jeżeli komuś zależy — przyporządkować trzem kręgom zainteresowań"[1] — powiada autor

[1] J. Sławiński *Próby teoretycznoliterackie*, Warszawa 1992, s. 5.

Prób teoretycznoliterackich i owe kręgi po kolei charakteryzuje.
„Jeżeli komuś zależy"...
Na elementarnych, inicjalnych rozróżnieniach zależy każdemu, kto nie tylko dostrzega w literaturoznawstwie, ale i głęboko przeżywa zmienność napięć między tożsamością a różnorodnością języków, metod, wyborów tematycznych, pożyczek z historii, licencji sprowadzanych z zagranicy itd. Nie bez powodu mówię o zmienności napięć (a nie po prostu o napięciu), gdyż dla większości z nas w każdym momencie inaczej uobecnia się przewaga jednej lub drugiej wartości. Raz „wygrywa" jedność w wielości; kiedy indziej pochłania nas wielość, która jedności zagraża.
Notabene w takiej właśnie dramaturgii metodologicznej sytuuje się autobiografia intelektualna Sławińskiego, lapidarnie zapisana w słowie *Od autora* z cytowanych tu przed chwilą *Prób teoretycznoliterackich*. Najpierw, wyznaje Sławiński, dążyłem do „związania jedną problematyką" wszystkich przedmiotów zainteresowań naukowych. A dziś? „Wcale nie jestem przekonany, że dziś potrafiłbym skutecznie podtrzymać w sobie przedwczorajsze zapały integracyjne", bo być może, zastanawia się uczony, pielęgnowanie „odmienności problematyk, pojęć i terminologii" jest „po prostu ciekawsze"[2]...
Obie wizje: literaturoznawstwa ulegającego rozdrobnieniu i literaturoznawstwa scalonego — utrzymują w mocy zasadność podziałów wewnętrznych. Rozdrobnienie potwierdza je w sposób oczywisty. Lecz i scalenie — również! Dokonuje się wszak ponad podziałami, które tracąc na moment moc dezintegracyjną — nadal przecież czają się w ukryciu, by w sprzyjających okolicznościach wszcząć secesje i rozłamy wewnętrzne.
Czym dla historii piśmiennictwa jest periodyzacja, tym dla teorii badań literackich — delimitacja przestrzeni literaturoznawczej.
Znane podziały tej przestrzeni (np. na teorię literatury, historię literatury i krytykę literacką; na badania „zewnętrzne" i „wewnętrzne"[3],

[2] Tamże, s. 6–7.

[3] Zob. na ten temat M. Głowiński *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992, s. 7–20. W szkicu o metodach zewnętrznych i wewnętrznych pyta Głowiński: „dlaczego koncepcja jeszcze niedawno uznawana za aktualną, racjonalną, twórczą przeszła w pewnym momencie do historii?" (s. 7). Interesuje nas ta sama kwestia — nie w odniesieniu do jakiejś konkretnej idei badawczej, lecz do wszelkich postaci wiedzy o literaturze.

idiograficzne i nomotetyczne; genetyczne i strukturalne, opisowe i historyczne, hołdujące scjentyzmowi i wpatrzone w personalizm, itd.) w jakim — zapytajmy — stopniu mogą pomóc rozjaśnieniu tajemnicy „starzejącego się" literaturoznawstwa? Niektóre mogą, zwłaszcza tradycyjny („szkolny") podział na teorię, historię i krytykę, w którym jedną z cech wyróżniających krytykę jest — największa wrażliwość na czas, najbardziej intensywna przemijalność...

Lecz podziały „zastane" nie wystarczają. Odwołując się do wcześniejszych, klasycznych delimitacji wiedzy o literaturze, możemy znajdować przygodne — z reguły nie zamierzone przez projektantów — potwierdzenia pierwszej ze zgłoszonych tu tez, a mianowicie, iż l i t e r a t u r o z n a w s t w o s t a r z e j e s i ę n i e p o r z ą d n i e — w pewnych obszarach szybciej, w innych wolniej, tam z mniejszymi, ówdzie znów z większymi oporami, potęgując wrażenie chaosu.

Znów przychodzi mi w sukurs Sławiński, który w końcu lat siedemdziesiątych przenikliwie (i nie bez literackiego polotu) interpretował nienajlepszy stan samopoczucia własnego i swych kolegów po fachu jako stan nadmiaru konceptów, nadprodukcji instrumentów badawczych, którymi zrazu „entuzjazmujemy się ponad miarę", i które „ następnie w pośpiechu porzucamy" z szybkością epidemii zmieniają się w nas bowiem pożądania metodologiczne „i nikomu ani w głowie testować porzucony sprzęt", który, choć porzucony, „nie znika przecież. Wypełnia różne lamusy i schowki, wala się bezładnie na poboczach dróg i usypiskach; niekiedy służy jeszcze jakiś czas ubogim prowincjuszom, do których zmiany upodobań i mód docierają ze znacznym opóźnieniem"[4].

Po 14 latach od ogłoszenia drukiem cytowanych tutaj *Zwłok metodologicznych* nic się „w tym temacie" nie zmieniło. Jedną tylko glosę warto wtrącić. Oto proces transformacji świadomości badawczej — jak go zobaczył Sławiński — bywa dokładnie taki sam na początku i na końcu dziejów wszelkiej myśli. Na wejściu i na wyjściu — identyczny. Jego istota nie ulega zmianie, gdy korzysta z przywilejów mody i gdy staje się nagle niemodny; literaturoznawstwo zachowuje się jednako w awangardzie i w ariergardzie, bo przez bliźniacze się przedziera rozgardiasze w okresie pokwitania i w wieku sędziwym... A jednak ocena zamętu okazuje się za każdym razem inna! O młodości jakiejś idei badawczej powiemy, iż jej niekoherencje są twórcze, wyroiły się z impetu żarliwości.

[4] J. Sławiński *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, s. 40–41 (prwdr. „Teksty" 1978 nr 5).

(Młodość musi się wyszumieć — także w gabinetach wiedzy o literaturze.) Starzejące się literaturoznawstwo — odwrotnie — rodzi zażenowanie, jego nieporządki wydają się wstydliwe, przypominają złomowiska, śmietniki, nieledwie cmentarze... Cóż, starość nie udała się nie tylko Panu Bogu (i nie tylko postkomunistycznej służbie zdrowia): nie jest także arcydziełem naszej wyobraźni zawodowej.

To i owo można wszak na to zaradzić.

Gdyby tak: gdyby interesujące nas relacje między „młodością" a „starością" mogły się znaleźć u podstaw podziału wiedzy o literaturze? Musiałby to być, powtarzam, podział specjalnie dla naszych celów stworzony, uwzględniający procesy transformacyjne literaturoznawstwa, przy czym każdy taki proces ujawniałby swoiste reguły „długo- i krótkowieczności".

Otóż sądzę, że warunkom tym sprosta rozróżnienie trzech (ogarniających całość) szeregów transformacyjnych wiedzy o literaturze. Są to:

1) szereg ideologii badawczych;
2) szereg dyscyplin;
3) szereg czynności i norm gatunkowych.

O żadnym z wyróżnionych tu szeregów nie da się powiedzieć, iż w nim właśnie literaturoznawstwo starzeje się prędzej (intensywniej) niż w dwóch pozostałych. Jeżeli je wyróżniam, to dlatego, iż w każdym z nich procesy gerontologiczne wiedzy o literaturze przebiegają specyficznie, dzieją się z innych względów i wedle odrębnych zasad.

Ad 1. Szereg ideologii to zbiór „izmów" literaturoznawczych, programów wyznawanych przez kolektywy badawcze, szkoły, środowiska, pokolenia... Jest to porządek nastawiony na przemienność racji, sycący się grą olśnień i upadków, triumfów i porażek; rzec by można — z ducha „darwinistyczny". Tu antagonizmy są potrzebne jak tlen, i jak niezmienne role do zagrania (przez każdego z nas): „młodych" i „starych", „archaistów i nowatorów". W tym widowisku i „młodość" i „starość" są — jak w życiu — normą komunikacji literaturoznawczej, a że wszelkie widowiska ideologiczne mają w sobie coś z teatru sensacji, więc i u nas do „starości" nie dorasta się spokojnie i godnie, „starość" bywa stanem narzuconym, przedwczesnym, wymuszonym przez intrygi i nietolerancje.[5]

[5] Czy byłaby możliwa typologia „izmów" z punktu widzenia stopnia agresji w walce z innymi „izmami"? Zapewne tak. Nie każdy światopogląd badawczy dorównałby pod

Pozytywizm, marksizm, psychologizm, socjologizm (wulgarny tudzież wyrafinowany), fenomenologia, formalizm, Nowa Krytyka, neoarystotelizm, orientacja strukturalno-semiotyczna, hermeneutyka, krytyka tematyczna, personalizm, poststrukturalizm, dekonstrukcjonizm... To, że w wyliczeniu tym — dalekim od kompletu — obok doktryn zrodzonych w umysłach znawców literatury rozpoznajemy ideologie interdyscyplinarne, że niektóre nazwy krzyżują się swoimi zakresami, a znów zakresy jednych nazw wchłaniają zakresy nazw innych — może niepokoić tylko kogoś, kto poszukuje systematyki statycznej.
Nas interesuje dynamika.
Niewspółmierność i niejednorodność „izmów" wynika z dynamiki właśnie — gwałtownej i nie notowanej w takim nasileniu w dwu innych, sąsiednich szeregach proponowanego tu podziału.
Obserwując ewolucje wewnątrz szeregu ideologicznego nie możemy już poprzestać na stwierdzeniu, iż l i t e r a t u r o z n a w s t w o s t a r z e j e s i ę n i e p o r z ą d n i e. O literaturoznawstwie analizowanym w planie walki „izmów" powiemy raczej, iż s t a r z e j e s i ę n i e p o k o r n i e. Co prawda wynik starcia wrogich sobie „izmów" z góry wydaje się przesądzony (każda nowa doktryna zwycięży — bezwładem nowości), to jednak aktywność wykazują obie strony, wygrywająca i przegrywająca, nie tylko „młody", ale i wpędzany w „starość" światopogląd badawczy. Atak ma swoją urodę, ale obrona również. Warto doświadczyć także i emocji defensywnych, choćby po to, by zrozumieć tych, których się kiedyś pokonało. Dziś wiem, iż w naszym zawodzie niewiele się zawdzięcza życzliwym konformistom, którzy akceptowali nas nieszczerze, w imię polskiej pajdokracji, więcej zawdzięcza się tym, którzy stawiali opór i zmuszali triumfującą młodość do retorycznej i merytorycznej wynalazczości.

Ad 2. Szereg dyscyplin badawczych wydaje się nieomal negatywem szeregu „izmów". Tu nie dąży się do walk wewnętrznych (wszystkich ze wszystkimi). Założenia są zupełnie inne (aideologiczne): wymagają tolerancji i współpracy, a przynajmniej nieingerencji w problemy rozwojowe dyscyplin sąsiednich.

tym względem marksizmowi, nie każdy stać na „bojowość" rodzącą takie zdania: „Wrogie jest i to, co burżuazyjna polonistyka mówi, i wrogie jest jej milczenie" (S. Żółkiewski *Stare i nowe literaturoznawstwo. Szkice krytyczno-naukowe*, Wrocław 1950, s. 78).

„Nikomu nie wchodzę w paradę" — oświadcza Wisława Szymborska w krótkim wstępie do *Lektur nadobowiązkowych*.[6] Słowa poetki — choć dotyczą zbioru felietonów — mogłyby być przesłaniem czy mottem nauki ewoluującej w porządku dyscyplin. Takich dyscyplin (specjalności, dziedzin, gałęzi) jak: teoria dzieła, teoria procesu historycznego, teoria komunikacji literackiej, stylistyka, wersologia, historia literatury (różnych epok), socjologia form literackich, biografistyka, psychologia twórczości, tekstologia, folklorystyka, translatologia, komparatystyka, dokumentalistyka...

Te i tym podobne nazwy dziedzin wiedzy o literaturze znamy w dydaktyce jako nazwy przedmiotów zajęć, a w kształceniu kadry naukowej — jako nazwy zakresów wiedzy obowiązującej kandydatów ubiegających się o tytuły i stopnie.

Literaturoznawstwo uzyskuje w prezentowanym tu szeregu byt instytucjonalny, uczelniany, instytutowy (IBL-owski), a porządek wewnętrzny specjalności badawczych decyduje o tak ważnych sprawach w biografii każdego z nas (i studenta, i nauczyciela akademickiego), jak relacje między przedmiotami obowiązkowymi i fakultatywnymi, jak podziały na zespoły badawcze (katedry, zakłady, pracownie), jak uznanie lub zakwestionowanie naukowego statusu danej specjalności itp. Tu najostrzej rysuje się granica między rytmem „izmów" a rytmem „dyscyplin". Przywilejów wpływu na nasz los nie chcielibyśmy — sądzę — przyznawać ideologiom literaturoznawczym, nie marzy nam się bowiem — mam nadzieję — państwo ideologiczne w murach uniwersytetów (starsi pamiętają mury marksistowskie i ich radosne burzenie).

Wiem: odrębności obydwu szeregów (dyscyplin i „izmów") nie należy absolutyzować. Łatwo o liczne przykłady pokazujące, jak to dyscypliny wiedzy o literaturze współdziałają z „izmami"; niektóre są jak kratery wygasłych wulkanów (ideologicznych), inne mogą być w każdej chwili zdolne (lub zmuszone) do ideologizacji — własnych dążeń, a pośrednio też i całej gęstwiny „gałęzi" badawczych.

Lecz naruszenia granicy między tymi porządkami potwierdzają jej faktyczność i ważność.

Dwa przykłady (z życia).

W czasach, gdy zaczynałem studia, w sytuacji „ideologii" (nie tylko w Poznaniu) znajdował się blok przedmiotów teoretycznych, miłośnicy

[6] W. Szymborska *Lektury nadobowiązkowe*, Kraków 1973, s. 5.

teorii musieli (*nolens volens*) — dla odzyskania praw w procesie dydaktycznym — konspirować. Nie słyszeliście o konspiracji teoretyków literatury? Była (krótko) i taka „konspira". W Poznaniu, w roku akademickim 1957/58, w grupie B drugiego roku studiów. Mgr Bartoszyński omawiał z nami *Teorię literatury* Borysa Tomaszewskiego oraz *Studia z estetyki* Romana Ingardena — kosztem nawet swoich ukochanych *Pamiątek Soplicy*. Nie obywało się też (w środowisku Koła Polonistów) bez spontanicznych napaści na inne, kwitnące wówczas obficie gałęzie filologii polskiej, pielęgnowane przez starszyznę profesorską, takie jak krytyka tekstu, biografistyka czy regionalistyka. Śmieszyły nas filologiczne akrybie, w snach nawiedzały horrory (pytanie na egzaminie: z jakiego drzewa była dzida Achillesa?); irytowały „detektywistyczne" namiętności biografów (już o świcie czy jeszcze po ciemku spoliczkowano Bolesława Prusa? pod którym krzaczkiem kucnął wieszcz, gdy miał już dosyć Wielkopolski?).

W istocie przecież dowcipasy te i złośliwostki stanowiły spektakl zastępczy, były polemiką w maskach: ideologizowały dziedziny wiedzy — odnajdując w nich ukrytą pracę „izmów" — miast od razu przenieść cały spór („starych" genetyków z „młodymi" strukturalistami) na terytorium ideologiczne, do czego zresztą w końcu doszło.

Gdy ukończyłem studia i znalazłem się w Moskwie (z wycieczką literatów), stałem się świadkiem interesującej próby maskowania pewnego „izmu", który już się odsłonił i nie mógł przeniknąć do szeregu dyscyplin w sposób niezauważalny. To był strukturalizm: właśnie się odradzał (w Moskwie, Leningradzie i w Tartu). O tym, by jawnie określił się jako ideologia czy światopogląd badawczy, nikt tam nie marzył: światopogląd w Kraju Rad był tylko jeden (jak matka): tylko marksistowsko-leninowski. Ocalić strukturalizm znaczyło przekonać politruków od humanistyki, iż jest on nową, kolejną dziedziną wiedzy. Jak dialektologia, folklorystyka, stylistyka. O co chodzi? Dialektologia bada dialekty, folklorystyka folklor, stylistyka styl, a strukturalizm struktury. Politrukowi wątpiącemu w realność struktur podrzucało się cytaty z Marksa, w których przynależność struktur do rzeczywistości (godnej wiedzy) okazywała się stwierdzona autorytatywnie. Rzecz ciekawa, iż w środowisku moskiewskim przyzwyczajono się do nazwy nowej dziedziny; gdy (to był rok 1966) błądząc korytarzami Instytutu Słowianoznawstwa pytałem o Riewzina, Toporowa, Iwanowa, Cywian i Segała, usłyszałem: — *Wy priszli k strukturalistam? Strukturalisty obiedajut...*

To jeszcze nie koniec historii. Po powrocie opublikowałem w miesięczniku „Nurt" felietonik na ten temat zatytułowany *Obiad strukturalistów*. W wiele lat później chciałem tak zatytułować książkę. Wydawca prosił, bym odstąpił od tego pomysłu. Niby teoria badań literackich korzystała w czasach PRL z wolności, a jednak „strukturalizm" nie nadawał się na sztandar (na okładkę). Ustąpiłem: książka ukazała się pod tytułem *Kręgi wtajemniczenia*. Powiecie: dziś nic by mi nie przeszkodziło w publikacji *Obiadu strukturalistów*? Tak. Ale obiad zjedzony. Teraz to już po herbacie...

Odrębność rekonstruowanych tu porządków wiedzy o literaturze daje o sobie znać między innymi także w zmianach zainteresowań sesji metodologicznych. Konferencja warszawska z 1974 roku zajmowała się głównie szeregiem dyscyplin badawczych (prócz wymienionych tu już wcześniej, w jej polu widzenia znalazły się m. in. historia idei, genologia, narratologia, tematologia i teoria tekstu); „izmów" prawie nie było — był zagadkowy marksizm widziany oczami Kmity. Zapowiedziana na koniec listopada bieżącego roku konferencja krakowska — odwrotnie — zajmie się przede wszystkim ideologiami badawczymi. (Nasza, lubelska, podobnie.) Poszukujemy odrębności rekonstruowanych tu szeregów po to, by ujawnić różnice norm d ł u g o- i k r ó t k o w i e c z n o ś c i. Otóż te dyscypliny badawcze, które nie są zamaskowanymi „izmami", starzeją się inaczej niż ideologie. Nie w ogniu walki, lecz w zgodzie z bezpieczeństwem i higieną pracy. Czyli: naturalnie i racjonalnie. Wycofywanie instrumentów zużytych jest w przestrzeni specjalizacji badawczych nie tylko z góry założone, ale i przewidywalne, więcej — sterowane (jak w procesie produkcyjnym). Dzieje się to bez rozpaczy i depresji; jest normą ruchu, formą życia; tak więc przejścia z terytoriów rozpoznanych ku obszarom zagadkowym dzielą doświadczenia poszczególnych specjalności na „stare" i „młode", ale z tak pojmowaną „starością" można się rozstać bez żalu i wejść w kolejną „młodość" — jak w każdej wędrówce epistemologicznej, w astronomii czy archeologii. W świecie ideologii nie jest się bezpiecznym. Tam nikt nie zna dnia ani godziny wygnania w „starość". W świecie dyscyplin badawczych każdy może czuć się Faustem, choć nikt nie podpisywał paktu z wysłannikiem piekieł.

W perspektywie specjalności wiedzy o literaturze obowiązuje porządek pracy (technokratyczny, cywilizacyjny). A to znaczy, iż literaturoznawstwo podzielone na dyscypliny, zinstytucjonalizowane s t a r z e j e s i ę

n i e u c h r o n n i e. Tutaj wszystkie starzejące się teksty i wielotekstowe konstrukcje badawcze są wycofywane z aktualności i przemieszczane w nieaktualność. Ich miejscem docelowym okazuje się archiwum podzielone na kilka odrębnych pomieszczeń. Warto zajrzeć przynajmniej do trzech. Jedno nazwijmy miejscem dla „banałów", drugie — dla „fałszywek", trzecie[7] — dla „brudnopisów" wiedzy o literaturze.

„Banały". Nieuchronność banalizacji wynika z naszych zapędów popularyzatorskich. Banał to prawda kiedyś odważna i nowatorska, dziś — zdegradowana, wtopiona w świadomość potoczną. Zagadnienie to oświetla Jurij Łotman — w rozważaniach na temat trzech faz poznania: przednaukowej, naukowej i ponaukowej.[8] Potoczność to archiwum wiedzy ponaukowej. Tu „starzenie się" dyscyplin wiedzy o literaturze okazuje się — w swej nieuchronności — dostojne, szacowne, nie polega bowiem na wzgardliwym zapomnieniu lecz upowszechnieniu za cenę bezimienności.
O podobnym „starzeniu się" — nie nauki, lecz poezji — myślał Przyboś, gdy pisał, że słowo poetyckie wtedy zwycięża czas, gdy w potocznej mowie „przysłowieje". Lecz przydarza się to rzadko: tak poezji, jak i nauce o literaturze. Idźmy dalej korytarzami archiwum.

„Fałszywki". Tak nazywam prace (zarówno pojedyncze teksty, jak i całe serie czy regały) — „zdemaskowane" w świecie dyscyplin jako ciała obce, należące w swej istocie przede wszystkim do rzeczywistości ideologicznej, która do niedawna już to nie była widoczna, już to widoczność uwikłań ideologicznych nie budziła sprzeciwów, a teraz, gdy przemijający „izm" pogrąża się w przeszłość, jego błędy, urojenia, przegięcia, ba: nieledwie kłamstwa — dostrzegają radośnie wszyscy! Oto nagle widzi się dokładnie — wczoraj prześlepiane — zależności czyjegoś dorobku od słabnącego rytmu mijającej koniunktury: jej intonacje i intencje wyraźniejąc — wzmagają naszą czujność. Ujawnienie tajonego rodowodu ideologicznego zdemaskowanej „fałszywki" potęguje dystans

[7] W dyskusji nad tym referatem zwrócił mi uwagę Kazimierz Bartoszyński na jeszcze jedną (czwartą) izbę w archiwum literaturoznawczym, którą wypełniają uporczywe przesądy, powracające błędy lub zadawnione mniemania — pozbawione argumentów. Byt przesądów jest paradoksalny. Wiemy, że powinny zostać wycofane z wiedzy o literaturze, a mimo to nie można uwolnić się spod ich wpływu.

[8] J. M. Łotman *Analiz poeticzeskogo tieksta. Struktura sticha*, Moskwa 1972, s. 3–7.

między tym, co wydaje się impetem teraźniejszości (nie do oddzielenia od nas samych), a przeszłością coraz bardziej obcą.
Pouczającą, a zarazem sytuującą się na najwyższym poziomie intelektualnym ilustracją tego procesu mogą tu być krytyczne rozbiory Ingardenowskiej teorii dzieła — zajmujące kiedyś sporo czasu konferencyjnego, lekturowego, wreszcie dydaktycznego (na zajęciach z teorii literatury i metodologii badań literackich). Uwagi Katarzyny Rosner o symbolistycznym rodowodzie „jakości metafizycznych", obserwacje Kazimierza Bartoszyńskiego poczynione w związku z lekturowymi determinantami Ingardenowskiej idei „schematyczności" oraz „miejsc niedookreślenia" czy Jerzego Ziomka próba wyrugowania „*quasi*-sądów" na rzecz koncepcji „fikcyjnego pola odniesienia" — wszystkie te poczynania miały wspólny kierunek: „przedawnienie" teorii Ingardena oznaczało włączenie jej do archiwum „przedawniającej" się kultury.
W heroicznych i młodzieńczych czasach strukturalizmu krajowego — w poszukiwaniu bliskich „fonemowi" elementarnych jednostek różnych kodów i poziomów komunikacyjnych — mnożono wymyślne „emy": jednostki mitu to były: „mitemy", jednostki biografii — „biografemy" (wymyślił je Romand Zimand w Świnoujściu w 1973 roku). Otóż nawiązując (na moment) do tych zabaw terminologicznych, można by elementarne jednostki procesu gerontycznego prac literaturoznawczych nazwać „g e r o n t e m a m i"[9]: powiedzielibyśmy wówczas, iż w wielu dyscyplinach badawczych „gerontemy" są śladami oddziaływania na naukę — sąsiadujących z nią ideologii. Z tego by z kolei wynikało, że w szeregu dyscyplin obowiązuje jednak (czy się to komuś podoba, czy nie) r y g o r s c j e n t y s t y c z n y, przynajmniej w jego postaci najbardziej elementarnej i oczywistej etycznie — miarą wartości pozostaje (jednak) prawda, ruch ku prawdzie jako powinność najpierwsza.
Ale do czujnej dbałości o scjentystyczną higienę naszego zawodu nie da się zajmujących nas zjawisk ograniczyć.

„Brudnopisy". Jak wspomniałem, trzecie pomieszczenie w archiwum literaturoznawstwa jest przeznaczone dla prac, które można by nazwać „brudnopisami". Mam na myśli wszystko to, co „zestarzało się" dlatego, iż znalazło kontynuatorów i uzyskało w nowszych wersjach kształty

[9] A zajmujący się gerontemami dział metodologii badań literackich — gerontologią badań literackich.

doskonalsze. Tu „starzenie się" jest przyspieszane nie tylko wskutek krzątaniny uczniów (następców) badacza, stanowi także przez niego samego akceptowaną formę rozwoju.
Sytuacją modelową byłoby tu dzieło wznawiane wielokrotnie za życia autora i w kolejnych wersjach przez niego poprawiane, ulepszane, aktualizowane. Wersje wcześniejsze (np. *Zarysu teorii literatury*) — na tle nowszych — stają się z roku na rok tym, co nazywam „brudnopisami" doskonalącej się myśli.
W szeregu dyscyplin badawczych starzeniu się naszych prac sprzyjają w gruncie rzeczy wszystkie mechanizmy recepcji. Nie tylko odtrącenia, ale i zachwyty. Nie tylko lektury nieufne, ale i odbiory wyznawcze, które generują kontynuacje czy naśladownictwa. Stąd teza o nieuchronności.
Przykładowo: w interesującej nas perspektywie nie ma różnicy jakościowej (różnicy finalnego efektu) między głośnym niegdyś pamfletem Janusza Lalewicza, podważającym tezy *Poetyki w świetle językoznawstwa* Romana Jakobsona a pracami takich autorów, jak Edward Csàto, Isaak Riewzin, Aleksandra Okopień–Sławińska czy Janusz Sławiński, którzy kontynuując myśl Jakobsonowską „remontowali", urozmaicali, dostosowywali do nowych obszarów (spektaklu teatralnego, procesu przekładu, krytyki literackiej) schemat aktu komunikacji językowej.
Opowieściom tym można zarzucić, że opisują los luksusowy. Mówimy wszak o pracach dostrzeżonych w środowisku znawców (lub wydawców), obserwowanych i komentowanych, a więc żywo „obchodzących" nie tylko autora (i jego najbliższą rodzinę), ale także szerszy krąg użytkowników. Czy to znaczy, że im większą poczytnością cieszy się tekst badacza, tym intensywniej się starzeje? Właśnie tak! „Starzenie się" tekstu literaturoznawczego — w porządku dyscyplin badawczych — to proces nieuchronny dlatego, że stymulujący ruch myśli nie mniej energicznie niż akty poczęcia dzieł nowych. Proces ten musi wszakże być zauważany. Nie może odegrać jakiejkolwiek roli — w przestrzeni pozakomunikacyjnej „niedostępnej ludzkim oczom, że nikt po niej się nie błąka"... Prace, których nikt nie czyta, nie starzeją się, ponieważ tak naprawdę nie istnieją. Można to, korzystając z Leśmiana, wyrazić jeszcze dobitniej: nie starzeją sie jedynie „skrzeble", bo „nie żyją nigdy, tylko umierają".

Ad 3. W dotychczasowych ustaleniach wystarczała nam opozycja między szeregiem „izmów" i szeregiem dyscyplin badawczych. Nie ogarnia ona

jednak całości literaturoznawczych doświadczeń. Zapowiedziałem na wstępie, że pojawi się w proponowanym przeze mnie podziale wiedzy o literaturze jeszcze jeden szereg. To czynności i gatunki badawcze, które rozmyślnie łączę w jeden (choć nie do końca jednolity) porządek. Myślę o wszelkich postaciach pisemnej i ustnej komunikacji literaturoznawczych, więc np. o takich gatunkach, jak synteza historycznoliteracka, monografia, podręcznik, portret literacki, szkic zwany niegdyś „przyczynkiem", drobiazg w stylu „roztrząsań i rozbiorów" (z „Tekstów Drugich") czy „diagnoz" (z „Kresów"), edycja książkowa o wypracowanej przez parę pokoleń, skodyfikowanej konstrukcji (w rodzaju tomów Biblioteki Narodowej czy Biblioteki Analiz Literackich), kalendarium, bibliografia, słownik terminów, hasło encyklopedyczne, dysertacja „na stopień", recenzja naukowa, referat konferencyjny, komunikat, tezy (w rodzaju słynnych tez Praskiej Szkoły Strukturalnej czy Szkoły Tartuskiej), głos w dyskusji, podsumowanie obrad. No tak: jeszcze nekrolog w periodyku środowiskowym.

Z kolei czynności badawcze to opis, analiza, interpretacja, rekonstrukcja historycznoliteracka, wartościowanie, periodyzacja, a także modernizacja (termin Bachtina) czy problematyzacja (potrzebę refleksji nad tą ostatnią czynnością zgłosili niedawno moi studenci na konwersatorium z metodologii badań literackich: jeżeli komuś się zarzuca, że za mało sproblematyzował lub mógłby sproblematyzować lepiej temat swojej pracy magisterskiej, to może by trzeba skodyfikować reguły problematyzacji?).

Nietrudno zauważyć, iż gatunki i scenariusze zachowań badawczych to zjawiska bardzo do siebie podobne, na granicy identyczności. Choć nie zawsze: ich korespondencje bywają jednokierunkowe: jeżeli każdy gatunek ma w swym „kodzie genetycznym" zapisany zawsze scenariusz zachowań badawczych, to tylko niektóre scenariusze badań są jednocześnie gatunkami (na przykład interpretacja czy rekonstrukcja historycznoliteracka); inne nie powołały do życia osobnych gatunków — żyją poligenologicznie (periodyzacja, wartościowanie).

Analizując szereg czynności oraz gatunków badawczych z punktu widzenia gerontologicznego należałoby powiedzieć, że i w tym szeregu literaturoznawstwo się starzeje, ale — jeszcze inaczej niż w szeregu doktryn i w szeregu dyscyplin naukowych. Starzeje się wielorako: autorsko i czytelniczo, prywatnie i społecznie. Niektóre typy czynności literaturoznawczych (tak samo gatunki) zużywają się wskutek przypadku: zaczyna

brakować chętnych, przybywa znudzonych. Inne znowuż zachowania i gatunki tracą wsparcie publiczności, więc i tutaj — wedle zagadkowych dla współczesności koniunktur — nagle brakuje chętnych i przybywa znudzonych.

W latach sześćdziesiątych głód interpretacji (głównie poetyckich) był tym, co jednoczyło znawców i odbiorców. Dziś w koniunkturach psychosfery literackiej (po stronie wytwórców i na rynku konsumenta) są faworyzowane głównie kompendia, syntezy, podręczniki, leksykony, kalendaria.

Gdzie decydują koniunktury psychosfery, tam nie masz nic stałego ni pewnego. Problematyczne są także dezaktualizacje i przeceny: na każdy rodzaj działalności literaturoznawczej przychodzi w końcu era retro. Najlapidarniej zaś ujmując opisaną sytuację powiemy, iż w porządku czynnościowo-gatunkowym literaturoznawstwo starzeje się nieobligatoryjnie.

Dotychczasowe ustalenia mogą wywołać wrażenie, że literaturoznawstwo ma starość, jakiej tylko pozazdrościć... Wesołeż jest życie staruszka? Powiedzmy: urozmaicone nie mniej niż młokosa. Referowany tu podział daje nam jeszcze jedną możliwość porządkującą. Proszę zauważyć, iż w podziale tym (w odróżnieniu od klasycznych) nie różnicują się teksty, lecz wymiary każdego tekstu. Tak jak potrafimy (z grubsza, z wahaniami) podzielić teksty znawców na opisowe i historyczne, nomotetyczne i idiograficzne, obsługujące zewnętrzną i wewnętrzną problematykę literatury etc., tak nie możemy stwierdzić, iż ten oto tekst należy tylko i wyłącznie do ideologii, ten znowuż obsługuje tylko dyscypliny, a ten z kolei sytuuje się w porządku gatunkowo-czynnościowym. Albowiem nie ma tekstu literaturoznawczego, przez który nie przepływałyby wszystkie trzy żywioły jednocześnie. Mniej lub bardziej jawnie, najczęściej z wyrazistą supremacją jednego nad pozostałymi, ale nieodzownie wszystkie trzy. Każda wypowiedź poświęcona literaturze sytuuje się w jakiejś (choćby mglistej i przez autora niezamierzonej) tendencji ideologicznej. Żadna — nie istnieje poza przestrzenią dyscyplin (choć może być niesamowitym mieszańcem interdyscyplinarnym; choć może antycypować dyscyplinę, której jeszcze nie ma). To samo trzeba powtórzyć w odniesieniu do szeregu czynności i gatunków: nie ma tekstów agenologicznych, tekstów bez scenariusza zachowań badawczych.

Skoro każdy tekst należy do trzech wyróżnionych tu szeregów transfor-

macyjnych literaturoznawstwa, a w każdym z nich — co próbowałem pokazać — obowiązuje inny zegar czy kalendarz, zatem wiedza o literaturze — postrzegana jako zbiór tekstów — starzeje się niesynchronicznie.

W końcu lat siedemdziesiątych uczestniczyłem w zorganizowanej przez metodologów (ogólnych) dyskusji na temat strukturalizmu[10], któremu zarzucano — ogólnie — oderwanie od rzeczywistości, pominięcie aspektu referencjalnego oraz pragmatycznego na rzecz uporządkowań syntagmatycznych sztuki literackiej. Polemizując z metodologami (ogólnymi) powoływałem się (konkretnie) na ludzi, którym deklarowana solidarność z ideologią semiotyczno-strukturalną nie przeszkadza zajmować się rzekomo lekceważonymi uwikłaniami społecznymi oraz historycznymi sztuki słowa (*Kultura literacka lat 1918–1932* Stefana Żółkiewskiego, *Renesans* Jerzego Ziomka). W odpowiedzi usłyszałem, że są to dzieła metodologicznie eklektyczne. Nie potrafiłem się z metodologami (ogólnymi) porozumieć, gdyż ocenialiśmy te same teksty, ale mierzyliśmy ich wiek przy pomocy różnych chronometrów. W czasie „izmów" obie książki nie odznaczały się niczym ostentacyjnie nowym (i tu rację mieli moi oponenci). W czasie genologicznym, odwrotnie, były to książki „młode", gdyż brawurowo i gruntownie odnawiały gatunek syntezy (historycznoliterackiej — Ziomek, socjologicznej — Żółkiewski).

Gdybyśmy niesynchroniczne przemijanie wiedzy o literaturze chcieli przedstawić w sposób alegoryczny, to najsugestywniej ową względność czasów ewolucyjnych wyraziłaby scena z trzeciego aktu *Matki* Witkacego, kiedy to bohater sztuki, Leon, spotyka Kolorową Osobę, która mówi: „Z pewnością nie poznajesz mnie, Leoneczku, jestem twoją matką w wieku lat dwudziestu trzech — jeszcze przed twoim urodzeniem się". Konsekwencją nierównoczesności procesów transformacyjnych jest osobliwa „wielojęzyczność" współczesnego literaturoznawstwa. Pod tym względem sytuacja jest prawdziwie „postmodernistyczna". Oto bowiem żaden sposób wysłowienia nie ma dziś pełnej wiarygodności, prawie każdy wydaje się tyleż dopuszczalny, co i „podejrzany". Dopuszczalny, ponieważ wcześniejsze próby „poprawnościowego" dyscyplinowania języka naukowych awangard XX wieku skompromitowały się — nie tyle jako obrona „starego", ile jako „starcze" zrzędzenie twardogłowych

[10] Piszę o tym w *Kręgach wtajemniczenia*, Kraków 1982, s. 119–123.

malkontentów. Podejrzany, bo trzeba nie lada wysiłku, szczególnego natężenia i „szkiełka", i „oka", by upewnić się, czy oryginalny sposób wyrażania się komunikuje treści równie oryginalne. Innowacje w planie ekspresji są nieporównanie częstsze niźli w planie zawartości. Efekt „młodości" okazuje się więc nad wyraz często efektem retorycznym bardziej niż merytorycznym. To pozwala sięgnąć po kolejną (przedostatnią) odpowiedź na (podchwytliwe) pytanie, a mianowicie, że literaturoznawstwo starzeje się n i e g ł ę b i n o w o.

Ograniczę się do jednego przykładu — w pewnym sensie rzeczywiście „postmodernistycznego", gdyż dotyczącego „odmładzającej" mocy cytatu, ściślej: roli autorytetu, do którego cytat odsyła.

Oto parokrotnie wypowiadałem się w sprawie kolizji etycznej między badawczym nakazem prawdy a ciśnieniem racji pozaepistemologicznych, wyrażając pogląd scjentystyczny, acz umiarkowany, iż uczony — gdzie się da — powinien bronić prawdy możliwie nietendencyjnej, prawdy z troskliwością unoszonej ponad jakiekolwiek racje inne niż poznawcze. Mój umiarkowany scjentyzm („z ludzką twarzą") bywał obiektem replik polemicznych. W 1978 roku, we wstępie do wydanej w Moskwie po rosyjsku antologii polskiej krytyki i teorii krytyki, zatytułowanej *Poiski i pierspiektiwy*, Wiktor Choriew napisał, że Balcerzan — idąc śladami Łotmana, Barthesa i „drugich strukturalistow" — popełnia błąd, ignorując w nauce moment subiektywny, czyli ludzki. A przecież nikt inny tylko Lenin powiedział: „Bez «emocji człowieczych» nie było nigdy, nie ma i nie może być człowieczego poszukiwania prawdy (*iskanija istiny*)"[11]. Niedawno Krzysztof Dybciak, odpowiadając na moją krytykę jego książki o literaturze emigracyjnej, napisał: „nie można fałszować poznawczej sytuacji nauki, określając ją jako dziedzinę poza ocenami i aksjologią, jako domenę obiektywności. Współcześnie socjologia wiedzy, filozofia języka, hermeneutyka udowodniły, że przekonanie o nauce czystej, absolutnie prawdziwej i poza wartościami, jest utopią".[12] Czym się różnią obie wypowiedzi? Niczym — prócz przywoływanych autorytetów, które zmieniają w sposób niemalże karnawałowy relacje między „młodością" i „starością" stron sporu. W 1974 roku atakujący

[11] W. Choriew *O sowriemiennoj polskoj litieraturnoj kritikie*, w: *Poiski i pierspiektiwy*, Moskwa 1978, s. 12–13.

[12] K. Dybciak *Głos w dyskusji*, w: *Między Polską a światem. Kultura emigracyjna po 1939 roku*, red. M. Fik, Warszawa 1992, s. 36.

mnie Leninem Choriew był wyrazicielem „starego", co w polskiej sytuacji komunikacyjnej dyskwalifikowało go „w przedbiegach". Z równym (nie)powodzeniem mógłby wołać: „nie ma opisu neutralnego" — cytując Żółkiewskiego z 1950 roku.[13] W 1992 roku wzywający na pomoc hermeneutykę tudzież powołujący się na inne — nie bez kozery określone jako współczesne — dziedziny humanistyki Dybciak prezentuje się wcale „młodo". A obaj, i Choriew i Dybciak, mówią dokładnie to samo! Struktury głębokie ich tekstów są doskonale identyczne. Gdyby ktoś w sporze ze mną powołał się nie na leciwą już cokolwiek hermeneutykę, lecz na wciąż podlotkowaty (w Polsce) dekonstrukcjonizm, który także „wie", że żadnej prawdy obiektywnej nie ma, a dążenie do niej to utopia, argument wydałby się jeszcze „młodszy": a ja nie miałbym innego schronienia prócz jakiegoś Domu Weterana Scjentyzmu Utopijnego na głuchej prowincji.

Mówiąc poważnie: spór o poznanie i terapię (jak go określiła kiedyś arcytrafnie Maria Janion) nie zestarzał się w głębi humanistyki dlatego, że nie został rozstrzygnięty (ani na korzyść Lotmana, ani na korzyść Lenina). W istocie swej pozostaje on wielkim pytaniem, a dopóki jest pytaniem, dopóty na powierzchni stylistycznej będą się powtarzały odpowiedzi sprzeczne.

Skoro literaturoznawstwo ma swe „uniwersalia", zapewne dzielone z sąsiednimi dziedzinami aktywności intelektualnej człowieka, ale przez to wcale nie mniej ważne, to znaczy, że jego sytuacja — raz po raz — zbliża się do sytuacji sztuki literackiej (a także filozofii).

W tych obszarach wiedza o literaturze starzeje się n i e o s t a t e c z n i e. I to jest siódma, ostatnia odpowiedź na podchwytliwe pytanie.

[13] S. Żółkiewski, op. cit., s. 17.

Stefan Chwin

Błogosławiona Ochrana?

Niech nie opuszcza ciebie twoja siostra Pogarda
dla szpiclów katów tchórzy [...]
[Zbigniew Herbert]

Lekcja niewyobrażalnego

Współpraca z tajną policją rosyjską? Wystarczy przypomnieć upokorzenie Stanisława Brzozowskiego, kiedy oskarżono go o podobny czyn. Znaleźć się na liście współpracowników Ochrany — to chyba najbardziej upiorna scena z polskiego snu. Potrafiono wybaczać różne zbrodnie i przewiny, ta jedna nie podlegała moralnej amnestii. To przecież oczywiste: nie ma większego zła niż być jednym z „nich".
Ale co właściwie znaczyła współpraca z Ochraną nie jako fakt moralny, lecz jako fakt historyczny?
Już w swoich pierwszych powieściach Władysław Terlecki zrezygnował z patriotycznego moralizowania a także porzucił — co równie ważne — wizję linearnej nieuchronności zdarzeń dziejowych, na której w tradycyjnej prozie historycznej opierano ocenę czynów z przeszłości. Sprawa zdrady i kolaboracji ma tu taki właśnie historiozoficzny kontekst: pojawia się na tle wielowariantowej („probabilistycznej") wizji procesu

dziejowego — niepokojącej i — trzeba przyznać — wielce „niewygodnej".[1] Gdyby dzieje potoczyły się inaczej, sens czynów, osądzanych jako „zdrady", uległby dramatycznej zmianie — żaden z polskich pisarzy nie wypowiedział równie dobitnie tego przeświadczenia. Owa historia alternatywna, a więc świadomość możliwych linii zdarzeń, które mogłyby wyniknąć z podejmowanych decyzji, stanowiąca podskórny, stale obecny nurt opowiadania, jest dla Terleckiego równie ważna jak wiedza o faktach, które się rzeczywiście zdarzyły. Zmienia to radykalnie perspektywę aksjologiczną powieści historycznej.[2] W wielowariantowym obrazie polskich dramatów tradycyjna opozycja „romantyka" i „pozytywisty", „niepodległościowca" i „organicznika", przesuwa się w głębokie tło; jej miejsce zajmuje w istocie antynomia między decyzją historycznie trafną i decyzją zgodną z moralną powinnością.[3]

I jeśli w tym pisarstwie wyczuwa się silny podkład lękowy, to źródła lęku biją tu właśnie: w radykalnym przeżyciu nieobliczalności historii.[4] Powieściowy obraz dziejów wyrasta tyleż z niechęci do marksistowskiego determinizmu historycznego, co z pamięci o skrajnych doświadczeniach

[1] Przed zarzutem nihilizmu bronił się Terlecki w wywiadzie *Umarli są bardziej tolerancyjni. Z Władysławem Terleckim rozmawia Krystyna Nastulanka*, „Polityka" 1977 nr 23. Wspomniał też, że spotkał się z zarzutami, że jego książki osłabiają duchową odporność narodu. Zob. *Tragizm historii utrwala naszą obecność. Rozmowa z Władysławem Lechem Terleckim*, „Zdanie" 1985 nr 2. Opinie krytyki na temat jego twórczości bywały diametralnie rozbieżne. Jedni uważali gę za patriotycznego moralistę (np. J. Łukasiewicz, J. Maciejewski), inni twierdzili, że w swojej twórczości Terlecki uchyla się od jakiegokolwiek wartościowania. Np. K. Kopka odnajduje u Terleckiego niepokojące przeświadczenie, że Judasz jest modelem człowieka, zdrada jest kondycją ludzką i możemy tylko wybierać między rodzajami zdrady (*Władysława Terleckiego pisarstwo moralnego niepokoju*, „Tygodnik Kulturalny" 1987 nr 11). Uważano go za pisarza kryptoopozycyjnego, ale odnajdywano też w 1981 roku w jego powieściach argumenty potwierdzające słuszność tez publicystycznych Jerzego Urbana i Daniela Passenta. Zob. J. Niemczuk *Pan z Polski*, „Kultura" 1981 nr 19.

[2] O *quasi*-historycznym, w istocie współczesnym, charakterze powieści Terleckiego pisał już Tomasz Burek. Zob. *Metafora*, „Tygodnik Kulturalny" 1966 nr 27.

[3] Jako rodzaj literackiej „probabilistyki" prozę Terleckiego określił J. Niemczuk. Zob. *Pan z Polski*.

[4] Zob. *O historii, strachu i moralności. Z Władysławem Terleckim rozmawia Małgorzata Mietkowska*, „Tygodnik Kulturalny" 1980 nr 51–52. Wypowiadając się na temat całej literatury powojennej, nieokreślony niepokój w nią wpisany uznawał Terlecki za odbicie urazu sytuacji wojny domowej lat 1944–1948, która — jego zdaniem — mogła się skończyć katastrofą i naznaczyła polską świadomość na całe dziesięciolecia. Zob. *Wypowiedź w ankiecie „Pisarze o XXV-leciu"*, „Miesięcznik Literacki" 1969 nr 11.

wieku XX — to one właśnie nauczyły Terleckiego „probabilistycznego" spojrzenia nie tylko na minione dzieje, lecz i na teraźniejszość: w historii nawet niewyobrażalne jest możliwe. Na polską sprawę w wieku XIX spojrzał Terlecki z perspektywy holocaustu i innych katastrof XX wieku.[5] „Ostateczne rozwiązanie", zniknięcie całych narodów z powierzchni ziemi, milionowe deportacje — właśnie ta lekcja niewyobrażalnego nadała współczesną barwę polskim dylematom wieku XIX i jeśli Terlecki wraca do tamtej epoki, to po to przede wszystkim, by przedstawić „zdradę" w sytuacji ostatecznego ryzyka, w chwili przeczucia druzgoczącej klęski, zagłady, końca, kiedy każdy wybór groził narodową i indywidualną katastrofą.

Katastrofa rozbiorów, klęska 1864 roku, popowstaniowe pacyfikacje, represje po roku 1905, śmierć Witkacego w poczuciu końca cywilizacji... Czyn, uznany przez historię za zdradę, objawia się tu jako fakt jeszcze nie zdefiniowany, niejasny, otwarty na różne interpretacje — właśnie dlatego, że nieznane są jego konsekwencje.[6] Kto zatem właściwie ma prawo rzucać patriotyczną anatemę i ostatecznie rozstrzygać, co jest a co nie jest apostazją? Sztyletnik wymierzający karę „zdrajcy", heroiczny straceniec wzywający do ofiary z krwi, zbiorowość, która domaga się wierności przodkom (bądź — co także się zdarza — pragnie świętego

[5] „Traugutt w czasie procesu i podczas egzekucji był człowiekiem posiadającym prawdopodobnie wizję historii i dalszego jej biegu (...) byłby to zapewne zaledwie jeden z wielu wariantów przewidywań naszego losu. Historia zresztą wariant ten potwierdziła i to zbudowało legendę Traugutta. Innym uprawomocnionym wariantem mogło być jednak widzenie Waszkowskiego, który w momencie ostatecznego życiowego rozrachunku sądzi, iż kontynuacja wszelkich działań przeciwnych ówczesnemu systemowi jest zapowiedzią ostatecznego i najtragiczniejszego rozwiązania «kwestii polskiej»". Znamienne jest tu użycie przez Terleckiego na wskroś dwudziestowiecznego pojęcia „ostatecznego rozwiązania" dla określenia jednego z wariantów polskich losów w wieku XIX. Zob. *Tragizm historii utrwala naszą obecność. Rozmowa z Władysławem Lechem Terleckim*, „Zdanie" 1985 nr 2.

[6] „Człowiek nigdy w pełni nie dorasta do historii, nigdy nie może jej ogarnąć w całkowitym kształcie, choćby dlatego, że odebrane mu jest prawo widzenia perspektyw historycznych w tym stopniu, aby widzenie takie nie kryło lęku, że przyszłość w części tylko zależna będzie od realizowanego wysiłku." Historia przerasta wszelkie projekty jako „proces złożony, nie dyktujący jednoznacznych rozwiązań", cel bowiem, do którego zmierzamy, „kształtuje się w przyszłości na innych zasadach, trudnych do przewidzenia wtedy, kiedy zaczyna się on kształtować", zatem niekiedy zaniechanie dążenia do jego realizacji może sprawić, że losy narodów ułożą się lepiej niż gdyby działanie zostało podjęte. Zob. W. Terlecki *Baśniotwórstwo i historia*, „Współczesność" 1966 nr 13.

spokoju), opinia kierująca się przywiązaniem do tradycji, historycy i pisarze z wysoka oglądający dziejowy kontekst czynów? To nie rozstrzygnięte pytanie projektuje narracyjną formę powieści Terleckiego. Męczące migotanie granicy między wiernością a zdradą, apostazją i patriotyczną kolaboracją jest tu nie tylko cechą historycznej materii doświadczenia, wynika także z mnożenia zmiennych perspektyw opowiadania.[7]

Wielopolski, bohater *Powrotu z carskiego sioła*[8], sprawca „branki" i wróg powstania; Aleksander Waszkowski z *Dwóch głów ptaka*[9], ostatni naczelnik powstańczej Warszawy, oddający Rosji pieniądze patriotycznego podziemia; Stanisław Brzozowski, oskarżany o współpracę z carską Ochraną[10], Maria Wisnowska, bohaterka dwuznacznego „czarnego romansu", polska aktorka zakochana w oficerze zaborczej armii, znieważana przez patriotyczną ulicę[11]... Wszystkie te postacie, owiane czarną legendą zdrady, w wieloperspektywicznym medium narracji Terleckiego odzyskują niepokojącą pełnowymiarowość, daleką od patriotycznych schematów.[12]

Zamachowiec, który nie zabił

Tak właśnie dzieje się w *Dwóch głowach ptaka*. Powieściowa narracja konfrontuje trzy dyskursy — dyskurs patriotyzmu insurekcyjnego, dyskurs kapitulacji i dyskurs niedokonanej patriotycznej zemsty. Myśl Waszkowskiego porusza się wśród znaczeń, które w głosach jego rozmówców stają się migotliwe, dalekie od prostych moral-

[7] Najbardziej chyba relatywistyczną lekturę prozy Terleckiego przedstawił Andrzej Mencwel. Jego zdaniem powieść Terleckiego jest zainscenizowanym „historycznym chórem" racji, w którym pisarz „argumentom i postawom nadał wagę jednakową i równie godną refleksji". Mencwel wskazywał też na antynomię między wiernością sobie a wiernością „głównemu nurtowi" historii, określającą sytuację moralną bohaterów i projektującą „wątpliwości w sprawie infamii". Zob. *Dwie głowy ptaka*, „Miesięcznik Literacki" 1971 nr 11.

[8] *Powrót z Carskiego Sioła*, w: *Twarze 1863*, Kraków–Wrocław 1984 (dalej w tekście P).

[9] *Dwie głowy ptaka*, Warszawa 1970 (dalej w tekście DG).

[10] *Zwierzęta zostały opłacone*, Warszawa 1976.

[11] *Czarny romans*, Warszawa 1974.

[12] O niechęci wobec grottgerowskiej legendy polskiej historii, zacierającej obraz wewnętrznych podziałów w społeczeństwie walczącym z zaborcami mówi pisarz w: *Po nas jest wszystko. Rozmowa z Władysławem Lechem Terleckim*, „Kultura" 1975 nr 35.

no-patriotycznych wskazań.[13] Gra poznawczych perspektyw sprawia, że powieść staje się rodzajem literackiej fenomenologii idei — bada sprzeczności i intelektualne pułapki ukryte we wnętrzu pojęć wieku XIX, wśród których polska myśl gubiła się tracąc moralną pewność działania.[14]

Wpisując tę fenomenologiczną refleksję w akcję powieści, Terlecki skupił się przede wszystkim na wieloznaczności idei „zdrady patriotycznej". Współwięzień Waszkowskiego opowiada o patriotycznych zamachach na Szczęsnego Potockiego i Wielopolskiego, więzienna opowieść o wymierzaniu sprawiedliwości zdrajcom ojczyzny mogłaby wzmocnić rozchwianego przywódcę powstania, ale ten schemat więziennej edukacji nie zostaje przez Terleckiego podjęty. Sztyletnik opowiada bowiem w istocie o tym, jak nie zabił zdrajcy.[15]

Ów niedoczyn zamachu na „zdrajcę" to jeden z podstawowych toposów wyobraźni historycznej Terleckiego. Jeśli rzeczywiste zamachy na Wielopolskiego nie udały się zapewne z powodów technicznych, w *Dwóch głowach ptaka* Terlecki wysuwa na pierwszy plan właśnie wewnętrzne ideowo-psychologiczne przyczyny niemożności zabicia margrabiego. We wspomnieniu zamachowca Kordianowski archetyp niemocy skrytobójcy staje się modelem jednej z polskich „słabości": bo ów nieudany zamach na „zdrajcę" Wielopolskiego ma w powieści swoje antecedencje w nieudanym zamachu na „zdrajcę" Szczęsnego Potockiego. Źródło niemocy tkwi w zdolności do intelektualnej empatii, która pozwala sztyletnikowi zajrzeć na drugą stronę: wejść w duchowy świat zdrajcy. Zamachowiec chce przestrzec Waszkowskiego przed słabością i niezdecydowaniem, ale w jego opowieści portret osiemnastowiecznego magnata–zdrajcy odwiedzającego pałace carycy Katarzyny przeobraża

[13] W świecie Terleckiego każda idea ma wiele odcieni, „nie ma jednej idei patriotycznej, nie ma wspólnej idei wolności". Zob. J. Wegner *Wybór losu tragicznego*, „Więź" 1971 nr 12, s. 132.

[14] Najobszerniejszą analizę poetyki Terleckiego zawiera praca: D. Szajnert, A. Izdebska *Władysława Terleckiego pentalogia o Powstaniu Styczniowym (Między poetyką a historią)*, „Prace Polonistyczne", seria XLII, 1986. Autorki zwracają uwagę na polemiczne ukierunkowanie prozy Terleckiego wobec książki K. Pruszyńskiego *Margrabia Wielopolski*, która była bardzo żywo dyskutowana po Październiku, i wobec historycznego opracowania H. Jabłońskiego *Aleksander Waszkowski*, Warszawa 1963.

[15] Opowieść więźnia o Szczęsnym Potockim Jacek Łukasiewicz nazywa „dydaktyczną". Nie jest to określenie trafne. Zob. J. Łukasiewicz *Władysław Terlecki „Dwie głowy ptaka"*, „Tygodnik Powszechny" 1971 nr 17.

się mimowolnie w sugestywny portret polskiego „realisty", którego czarowi trudno się oprzeć.

„Tak długo jak jesteśmy silni, prawo będzie po naszej stronie." Szczęsny broniąc się przed zarzutem infamii, zgodnie z zasadą monarchiczną definiuje wierność ojczyźnie jako wierność koronowanemu władcy. Daje tym dowód swego związku z mentalnością epoki. Czy zatem — może zapytać Waszkowski — stając po stronie legalnego polskiego monarchy, zwracającego się do Rosji z prośbą o przyjacielską pomoc, ów magnat uchodzący za symbol zdrady dopuszcza się rzeczywiście apostazji? Przecież „Król jest z nami dla obrony najświętszych interesów" (DG 20) — mówi Szczęsny o Stanisławie Auguście. Monolog osiemnastowiecznego monarchisty wyzwala całą serię szyderczych pytań, które mogą zranić do głębi polską duszę. Bo przecież czy ów król polski, a właściwie — jak drwi Szczęsny — monarcha z rosyjskiego nadania, budzący najzupełniej uzasadniony śmiech wśród zaborców, był rzeczywistym królem Polski? A pomoc przyjacielska Katarzyny II? Czy zwrócił się o nią po to, by ocalić kraj przed ostateczną katastrofą, czy raczej po to, by zdobyć upragnioną koronę?

Cyniczna refleksja magnata, krążąca wokół tych pytań, stawia zatem przed Waszkowskim (i przed czytelnikami powieści) problem znany bardziej może nawet Polsce pojałtańskiej niż Polsce czasów Targowicy. Co jest zdradą a co patriotyczną wiernością w kraju o ograniczonej suwerenności, w którym władza jest „nasza" i równocześnie „nie-nasza"? Bo jeśli obiektywną miarę czynów uosabia prawdziwy narodowy władca, jak oceniać czyny, gdy władca, ów gwarant narodowego porządku moralnego, jest tylko „częściowo" polski? Szczęsny, którego widmo wywołuje w swoim monologu współwięzień Waszkowskiego, czuje, że bez trudu potrafi intelektualnie usprawiedliwić każdą decyzję, drwi z Polaków walczących z Rosją (bo nie potrafią, niestety, pojąć nieubłaganej logiki dziejów), ale ta drwina gorzka i nienawistna, podszyta samopogardą, wyraźnie przypomina tonację uczuć znaną ze *Zniewolonego umysłu*.

Myśl Waszkowskiego zostaje zatem porażona doświadczeniem historycznej zmienności. Bo czy czyny ludzi wieku XVIII można mierzyć polityczno-moralnymi miarami wieku XIX i XX? Przecież Szczęsny, człowiek myślący kategoriami epoki feudalnej, nie zna pojęcia ojczyzny w nowożytnym sensie, wie, że „nie ma jednej ojczyzny" (DG 146), więc czy można go nazwać zdrajcą?

Nic zatem dziwnego, że sztyletnik, wczuwający się w sposób myślenia zdradzieckiego magnata, rozdarty między moralną odrazą dla apostaty a poczuciem, że racji „realizmu" nie da się zlekceważyć, niczym Kordian w rozmowie z Doktorem i Wacław Garczyńskiego w rozmowie z Nieznajomym zbliża się do obłędu, udręczony spotkaniem ze swoim lękowym fantomem (bo w istocie Szczęsny jest jungowskim cieniem jego patriotycznego „ja"). Tak ukształtowana więzienna opowieść współtowarzysza mówi więc Waszkowskiemu tyleż o obowiązku dopełnienia patriotycznej zemsty, co o historycznej względności pojęcia zdrady i — co jeszcze bardziej deprymujące — o tym, że mogą zdarzyć się także zdrady ocalające, najgłębiej patriotyczne.

Migotliwość granicy między „zdradą a rzetelną powinnością"... Terlecki bezstronnie rysuje racje obu stron.[16] Patriotyczny sztyletnik pragnący zabić Wielopolskiego, przekonany, że ujrzy tchórzliwego nikczemnika, widzi przed sobą Wallenroda ugody, któremu powstanie odebrało wszelkie szanse działania dla Polski i właśnie to wytrąca mu broń z ręki. Obaj powieściowi antagoniści w równym stopniu zarzucają sobie nawzajem apostazję.[17] Wielopolski przekonany, że sprawę narodową zdradzili właśnie powstańcy, owi godni litości straceńcy, ludzie bezmyślni zarażeni romantyką śmierci, odpowiedzialni za masakrę polskich elit zgodną z „zapotrzebowaniem" Petersburga i Prus Bismarcka, traktuje sztyletnika jako uosobienie polskiego obłędu. Ale on sam — ów zdradziecki „kolaborant" — niewiele ma w ujęciu Terleckiego wspólnego z cynicznymi karierowiczami na służbie Rosji. To raczej pozbawiony młodzieńczych złudzeń rozgoryczony intelektualista, wtajemniczony w sekrety polityki międzynarodowej, pragnący wzmocnić polską cywilizację, świadomy krzyżujących się w Polsce obcych interesów, człowiek klęski, który w poczuciu przegranej chce opuścić kraj... W spotkaniu z nim insurekcyjna myśl, sparaliżowana „uczuciem niemocy" w obliczu niejednoznaczności „zdrad", które miała osądzić, traci moralną pewność czynu — i nie potrafi uderzyć.

[16] Zdaniem Michała Sprusińskiego Terlecki bada w polskiej kulturze proporcje między pragmatyzmem a realizmem, a także granice między wiernością idei patriotycznej a patriotycznym doktrynerstwem. Zob. *Między romantyzmem a pragmatyzmem*, „Odra" 1978 nr 1.

[17] „Czym jest zdrada, czym wierność? — jeśli za zdradę uchodzić zaczyna każdy wybór, każda próba oporu?" — tak rozszyfrował główne pytanie powieści Michał Komar. Zob. *Zmaganie z tradycją*, „Polityka" 1971 nr 25.

Śledztwo „filozoficzne"

Ale zagrożona zwątpieniem myśl Waszkowskiego zderza się też z sofistycznym dyskursem kapitulacji, którym posługują się władze śledcze.

„Broń się usilnie. (...) Broń swego myślenia" — mówi do Waszkowskiego współwięzień (DG 7). Śledztwo ma wciągnąć ofiarę w ideową dyskusję nad losem polskim, przeobrażając polityczną dywagację w sofistyczną pułapkę, w której myśl patriotycznego „fanatyka" zostanie sparaliżowana historiozoficznym fatalizmem i pogodzona ostatecznie z logiką dziejów.[18]

Właśnie dlatego przeciwnikiem Waszkowskiego staje się w *Dwóch głowach ptaka* policjant–filozof, „oficerek" z Petersburga, znawca estetyki Hebbla, ów funkcjonariusz tajnej policji przypominający Wolina ze *Zdobycia władzy*, oficera służby bezpieczeństwa, który mistrzowsko władając bronią dialektyki zaprowadza nowy ład w Polsce pojałtańskiej. Ten mistrz policyjnego fachu został wyposażony przez Terleckiego w tak doskonałą znajomość meandrów polskiego ducha, że wydaje się chwilami ciemnym *alter ego* polskiego spiskowca. Potrafi bowiem nader umiejętnie manipulować rzeczywistymi urazami polskiej duszy — przede wszystkim niepokojem, jaki budzi w Waszkowskim materialistyczne pojmowanie dziejów, a także urazem zdrady polskiej sprawy przez Zachód.

Wie, że powinien ugodzić w samo centrum romantycznego patriotyzmu, nieomylnie więc uderza w pierwszym rzędzie w ideę „ducha narodu", na której wspiera swoją determinację Waszkowski. Przekonuje go, że naród — wbrew idealistycznym fantazjom romantyków — jest tylko statystycznym zbiorowiskiem jednostek, które zmienia się w czasie, i w miejsce nieweryfikowalnej trwałej duchowej esencji polskości, do której odwołują się dążenia „separatystyczne" polskich buntowników, podsuwa więźniowi ideał ludzkości zjednoczonej, „ideał państwa zjednoczonego jedną cesarską władzą bez dominacji jednych narodów nad innymi". Skoro bowiem — jak twierdzi — nacjonalistyczne niepokoje w Polsce doprowadzą co najwyżej do „dominacji

[18] O śledztwie jako dyskusji ideowej w prozie Terleckiego pisze J. Niemczuk w pracy *Dialektyka historii. O prozie Władysława Terleckiego*, „Odra" 1979 nr 1. Zob. także: S. Bardijewska *Anatomia manipulacji*, „Teatr" 1986 nr 3.

dzikiej", tylko spokojność w Warszawie pozwoli taką dominację przekształcić w dominację „oświeconą" (DG 91), korzystną dla wszystkich narodów żyjących w granicach imperium.
W ten sposób policyjny rozum wpisuje się w romantyczny świat wartości, po to by je zawłaszczyć i czyni to z szatańską zręcznością, wykorzystując wiedzę o zawikłanej strukturze myśli zbuntowanej. Oficer z Petersburga proponuje więźniowi kolaborację nie tylko w imię obrony partykularnego narodowego interesu przed szaleństwami konspiratorów, lecz i w imię bliskiej każdemu romantykowi uniwersalnej idei wszech-zjednoczenia, stworzenia sprawiedliwej wspólnoty ludów. Ideę tę oczywiście nie omieszka „wzbogacić" koniecznym akcentem rosyjsko-państwowym, ale czyż nie jest to idea głęboka i porywająca? W ten sposób śledztwo staje się praktyczną fenomenologią idei wolnościowych, bo policjant–filozof w równym stopniu snuje imperialistyczne marzenia, co wykorzystuje swoją świetną orientację w karbonarskich pojęciach wieku. Wyczuwając w marzeniu o nowym, lepszym, wyzwolonym z tyranii świecie zalążek totalistycznej rewolucyjnej utopii, manipuluje ideami tak, by w migotliwej sieci rzeczywistych podobieństw i fałszywych współbrzmień uwięzić swoją ofiarę. Rysując ów „filozoficzny" obraz śledztwa, Terlecki z pewnością demaskował odpychającą przebiegłość aparatu represyjnego, ale też dywagacje funkcjonariusza śledczego nie dają się sprowadzić jedynie do fałszującej złowieszczej manipulacji, ujawniają bowiem także totalistyczny sekret ideowej atmosfery czasu, w której zdrada partykularnego interesu narodowego mogła się objawić jako zasługa dla przyszłego zjednoczenia ludzkości.[19]
Ta strategia łączy się z wykorzystaniem wiedzy o urazach rozdzierających dusze powstańców w chwili klęski. Aresztowany powstaniec wie, że większość Polaków kieruje się już tylko „wolą przetrwania", staje zatem przed pytaniem, czy insurekcyjna mniejszość ma prawo nadal walczyć wbrew woli zrezygnowanego narodu. „Buntować się przeciw tej woli? (...) przeklinać, odwoływać się do honoru..." (DG 37). Zdradą narodowej sprawy będzie zatem działanie w zgodzie z wolą narodu (a więc kapitulacja, bo naród, już zrezygnowany, bić się nie chce), czy też przeciwnie:

[19] Na relatywność idei niepodległościowej w *Dwóch głowach ptaka* (niebezpieczeństwo niepodległościowego separatyzmu przeciwstawione scaleniowej idei ludzkości zjednoczonej) trafnie zwraca uwagę Janusz Maciejewski. Zob. *Cień margrabiego czyli o powieściach historycznych Władysława Terleckiego*, „Odra" 1972 nr 7–8.

działanie wbrew tej woli, to znaczy walka w imię moralnych pryncypiów? W ten sposób niepodległościowa myśl przeżywa konflikt między patriotyczną powinnością a dotkliwym empirycznym doświadczeniem społecznym — i policyjny intelekt potrafi ów konflikt przekształcić w pułapkę. Waszkowski broni się przed urazem społecznej izolacji przegranego spisku poprzez świadomą mentalną alienację z historii, działając w podziemiu stara się przebywać myślą wyłącznie w wiecznym czasie nakazów moralnych, nie chce dywagować nad możliwym rozwojem zdarzeń: postanowił walczyć tak długo, jak się da, i w ostatniej chwili uciec za granicę. Zrezygnowanym realistom przeciwstawia „ciągłość idei" (DG 53) potwierdzoną śmiercią setek bojowników i to mu wystarcza, policyjna obróbka tak ukształtowanej polskiej duszy musi się więc skupić przede wszystkim na sprowadzeniu go na ziemię. To właśnie nawrócenie na historię ma obezwładnić zbuntowanego Polaka.

„Sypać" dla dobra Sprawy

Bo nawet jeśli początkowo zostaje mu podsunięta możliwość ocalającej samokrytyki (został powstańcem z „oszukanego nikczemnie sumienia", DG 119), ten trop manipulacji okazuje się mylny. Prawdziwa manipulacja polega na wykorzystaniu filozoficznych pułapek nowoczesnej świadomości zdesakralizowanej, dla której historia jest jedynym wymiarem istnienia. W takim ustawieniu powieściowej perspektywy pobrzmiewają wyraźnie echa esejów Miłosza o „heglowskim ukąszeniu". Plan podsuwany więźniowi przez oficera śledczego spożytkowuje bowiem antynomię między bezczasem jałowej wierności wartościom patriotycznym a egzystencjalnym konkretem zakorzenienia w nurcie dziejów. Jeśli Waszkowski, więzień zagrożony anonimową śmiercią w rosyjskich kazamatach, będzie milczał w śledztwie, skaże siebie na zupełne zapomnienie, powinien zatem zeznawać prawdę, nie po to jednak, by ocaleć (jego prześladowcy nie kryją, że wyrok już zapadł), lecz po to, by w policyjnych papierach przekazać potomności legendowy wizerunek siebie, ostatniego przywódcy powstania. Przerywając milczenie spiskowiec, boleśnie odczuwający społeczną izolację spisku, zyska szansę na powtórne włączenie się w nurt zbiorowego życia, od którego przez klęskę powstania został odłączony. Stanie się znów człowiekiem historii.

To właśnie dlatego, mimo że Waszkowski wyczuwa w tym planie

podstęp, propozycja oficera śledczego, by zaczął mówić, wbija mu się „mocno w głowę" (DG 177). I gdy potem postanawia złożyć zeznania, czuje „kojącą" ulgę zdania się na nurt historii.

Dwuznaczną decyzję złożenia zeznań przygotowuje więc śledcza manipulacja moralną jaźnią odzwierciedlona. Waszkowski zdaje sobie sprawę, że jeśli będzie milczał, on, ostatni przywódca polskiego buntu, przejdzie do historii naznaczony dwuznacznym piętnem — okryty chmurą złych tajemnic.

Ma bowiem na sumieniu czyn, o którym nie potrafi zapomnieć. Oto 8 marca 1865 roku wziął udział w napadzie na bank rządowy w Warszawie, kiedy to przejęto ponad trzy miliony rubli na cele powstańcze. Akcję tę rosyjska propaganda natychmiast przedstawiła światu jako zwykłe przestępstwo. Teraz wie, że jeśli będzie milczał, utrwali na zawsze te kryminalne skojarzenia wokół powstania. Dlatego, podobnie jak Mickiewiczowski Wallenrod, dotkliwie przeżywający kolizję między szlachetnym celem walki a moralnie dwuznacznymi metodami, pragnie oczyszczenia. Sądzi, że jeśli będzie zeznawać, zyska szansę na rozproszenie kryminalnej aury wokół akcji ekspropriacyjnej, oczyści też z przestępczych podejrzeń swoich współtowarzyszy. Jeśli zaś w dodatku złoży zeznania w obecności angielskiego konsula, będzie mógł też wpłynąć na opinię Zachodu, perfidnie wprowadzaną w błąd przez rosyjską propagandę, która „patriotyczną kradzież" pieniędzy z banku rządowego przedstawiła światu jako pospolitą zbrodnię, pragnąc moralnie zohydzić polskie powstanie. Czyż więc powinien się wahać? Właśnie tę drogę jego myśli znają władze rosyjskie.

„W a l l e n r o d y c z n y k o m p l e k s p a t r i o t y c z n e g o z b r o d n i a r z a" staje się szansą śledztwa.

Dlatego Waszkowski mówi całą prawdę. Przyznając, że działał wbrew prawu, dodaje z naciskiem: „Osobista moralność staje naprzeciw prawom, które z wyższych racji wypada uznać za niemoralne" (DG 153). Chce — podobnie jak chcieli aresztowani dekabryści oskarżani o kryminalną zbrodnię carobójstwa — by zeznania stały się fundamentem czystej moralnie tradycji spisku. „Sypie" więc dla dobra sprawy?... Ale przecież robi dokładnie to, czego oczekują od niego Rosjanie, którym jego zeznanie jest potrzebne wyłącznie do wyciągnięcia pieniędzy powstańczych z londyńskich sejfów! Więc jednak zdradza? Zatem powinien milczeć? Wówczas jednak straci jakąkolwiek szansę na zmycie hańbiącej plamy z powstania. W tym szatańskim splocie jego czyn mieni się

sprzecznymi sensami. Współpraca z rosyjską policją okazuje się równocześnie hańbiącą winą i — narodową zasługą. Tragiczna ironia zawęźleń losu „szlachetnego zdrajcy" dopełnia się zaś w chwili, gdy brytyjski konsul, który w swoich zapiskach przeznaczonych dla potomności utrwali obraz ostatniego przywódcy polskiego powstania, widzi w Waszkowskim złamanego w śledztwie, godnego litości, sypiącego kolaboranta Rosji, który zdradza swoich polskich braci...

Odsłaniają się zatem mroczne paradoksy idei „patriotycznej kolaboracji". Terlecki mnoży perspektywiczne ujęcia, tak by odsłoniła się właściwie obezwładniająca niemożność zbilansowania zysków i strat wynikających ze „szlachetnej zdrady". Bo jeśli nawet Waszkowski, dotknięty „heglowskim ukąszeniem", nie ma intencji wrogich Polsce, to nie przekreśla to w niczym pytania, jaka jest właściwie obiektywna, historyczna wymowa jego czynów. Ale jaką wymowę obiektywną mogła mieć decyzja Waszkowskiego wówczas, w roku 1865, kiedy nikt nie wiedział jeszcze jak potoczą się dalej polskie losy? Moralna psychologia motywów zdrady — zdaje się mówić Terlecki — nie pokrywa się z oceną ich historycznego sensu. Ów obiektywny sens decyzji Waszkowskiego w *Dwóch głowach ptaka* ginie zaś w nieprzejrzystości.

Bo w policyjnym dyskursie pojawia się też argument historiozoficzny, „ostatecznie" przeobrażający zdradę w gorzką patriotyczną powinność. Znów widmo Hegla pojawia się w sali przesłuchań. Policjant–filozof przekonuje Waszkowskiego, że znikanie małych narodów z powierzchni ziemi wynika z nieubłaganej dziejowej konieczności, zatem czyż największym dobrem dla Polaków, narodu skazanego przez Rozum Dziejowy na unicestwienie, nie będzie wybór możliwie najmniej bolesnej formy umierania? Wielokrotnie konać w krwawych powstaniach czy raczej stopniowo pokojowo roztopić się w słowiańskim morzu imperium poprzez bezbolesną „utratę poczucia narodowej odrębności" — oto alternatywa, przed którą zostaje postawiony Waszkowski. Jest to w istocie alternatywa całej porozbiorowej historii, którą dobrze zna także zarażony „realistycznym" fatalizmem Szczęsny. W policyjnym dyskursie makabryczna idea narodowej eutanazji urasta do rangi patriotycznej zasługi...

Aresztowanemu spiskowcowi rosyjskie władze oferują więc podwójną „szansę": zdradzając w swoich zeznaniach powstanie ocali honor powstania, przyspieszając zaś *finis Poloniae* sprawi, że Polska umrze nie tylko bezboleśnie, lecz — że umrze czysta. Czyż może być większa zasługa?

Szlachetny odruch aresztowanego Polaka kryje w sobie bezbronność, którą diaboliczna policyjna myśl potrafi wykorzystać. Właśnie głębokie patriotyczne przywiązania pozwalają na skuteczną manipulację duszą buntownika. Waszkowski, skutecznie zarażony dziejowym fatalizmem, przekonany, że Polska zostanie zmiażdżona przez wschodnie imperium, podobnie jak bohaterowie *Zniewolonego umysłu* traci nadzieję, ale czy jego myślą nie kieruje też wizja moralnie pięknej śmierci narodu — zaszczepiona mu przez romantyczny mesjanizm?[20] Jego rozmówca, błyskotliwy policyjny intelektualista, wyczuwa tę mesjanistyczną nutę, więc powołując się na estetykę Hebbla podpowiada mu, że „kiedy jedno zło niszczy drugie, staje się dobrem" (s. 162). I Waszkowski przejmuje tę estetyczno-polityczną perspektywę. Zeznając ma wrażenie, jakby „dyktował mu swoim głosem oficerek".

Czy jednak mówiąc słowami policyjnego dyskursu zdradza naprawdę? Chce odebrać powstańcom pieczęć Traugutta, ale czyni to przecież wyłącznie z powodów altruistycznych, nie licząc na jakiekolwiek ocalenie.[21] Przeświadczony, że dalsze akcje powstańcze „wpływają na osłabienie sił narodowych", pragnie uniknąć „podobnych nieszczęść" (DG 175) — oto cel. „Za jaką cenę? Zdrady? Dopadło go wreszcie to słowo." Widząc w dalszej walce „fanatyzm bezrozumny" (DG 177), przed zarzutami współwięźnia broni się słowami: „Nie wolno (...) szafować słowem zdrada". Powołuje się na Stanisława Augusta, Szczęsnego Potockiego i Wielopolskiego. „Margrabia kierował się przecież ideą narodową" (DG 185). Tak przedstawiają się jego intencje. Ale jaki jest obiektywny sens historyczny jego decyzji? To prawda: pieniądze

[20] Według Zbigniewa Bauera myśl Terleckiego wciąż krąży wokół pytania: „czy można także zwyciężyć przez zdradę?". W swoim eseju Bauer analizując motywację „zdrady patriotycznej" Waszkowskiego, daje jej wykładnię mesjanistyczną. Jego zdaniem w decyzji Waszkowskiego „kryje się jakaś niezwykła, odwrócona klisza jednostki «cierpiącej za miliony»: lepiej jest samemu przyjąć na siebie widmo moralnej śmierci po to, aby nie oddawać na pastwę śmierci rzeczywistej innych (...) i całego narodu". Zob. Władysław Terlecki: *Ucieczka przed cieniem*, „Odra" 1986 nr 11.

[21] O heroizmie „zdrady" Waszkowskiego pisze A. Błaszkiewicz w pracy *Wewnętrzne dialogi Władysława Terleckiego*, „Dialog" 1982 nr 3, s. 152. Jej zdaniem polifoniczna gęstość relacji pozwala Terleckiemu „rozgrzeszyć czyny potępione ostatecznie" (s. 149). Błaszkiewicz mówi też o „oficerku" jako „cieniu" aresztowanego powstańca. Wedle radykalnie relatywistycznej interpretacji Sławy Bardijewskiej decyzja Waszkowskiego jest w ujęciu Terleckiego heroicznym wyzwoleniem się z postromantycznych stereotypów wierności i zdrady. Zob. *W pułapce historii*, „Scena" 1984 nr 5.

odebrane polskim patriotom wzmocnią wrogie imperium, ale przecież równocześnie ocalą Polaków przed kolejną rzezią, więc ów zdradziecki cios zadany ruchowi niepodległościowemu pozwoli narodowi przetrwać?

Policja jako „spisek"

Proza Terleckiego rekonstruuje głęboką wieloznaczność historycznego faktu i zamiast psychologicznego wywodu wyjaśniającego zagadkę czynów daje czytelnikowi partyturę sensów „zdrady", niczego nie dopowiadając do końca. Każdą ideę, każdą decyzję, każde zdarzenie oświetla z wielu stron, uświadamiając komplikację polskiego doświadczenia. W takim wieloperspektywicznym spojrzeniu czyn traci „twardą" tożsamość — jest takim, jakim się wydaje i takim, jakim może się okazać, wszystko zależy od tego, jaką linię historii znajdziemy na jego przedłużeniu.[22] Jeśli zatem powiemy, że Waszkowski dopuszcza się zdrady oddając Rosji pieniądze przeznaczone na walkę spiskową, czy dałoby się utrzymać taką ocenę, gdyby dziesięć lat po Powstaniu Styczniowym doszło w Polsce do rzezi równie straszliwej jak rzeź Pragi, o której nie potrafią przestać myśleć bohaterowie Terleckiego? Niepokojąca gra punktów widzenia, która buduje świat tej prozy, opierająca się na wielowariantowej wizji historii, dopuszcza wszystkie możliwości rozwoju zdarzeń — także te najgroźniejsze, bliskie naszej dwudziestowiecznej wyobraźni.

Gra ta osiąga punkt szczytowy w finale *Dwóch głów ptaka*, w scenie, w której dopatrywano się zwykle powtórki z Dostojewskiego. Oto po odzyskaniu powstańczych pieniędzy policyjny filozof kusi Waszkowskiego do trwałej współpracy z tajną policją. Znów z diaboliczną maestrią wykorzystuje splątania romantycznej myśli zbuntowanej, tym razem dwuznaczności romantycznej idei zbawicielskiego spisku, zapewne bliskiej sercu każdego konspiratora. Zachęca teraz aresztowanego Polaka do włączenia się w wielkie policyjne przedsięwzięcie daleko wykraczające poza polskie opłotki.

---

[22] W świecie Terleckiego — pisała Danuta Dąbrowska — „jedynym miernikiem może być tylko to, jak czyny ludzkie owocują w przyszłości". Miarą postaw jest „długie trwanie" narodu. Zob. *Powstanie Styczniowe w twórczości Władysława Terleckiego*, „Życie i Myśl" 1988 nr 1, s. 81. Trzeba dopowiedzieć, że z tą perspektywą zderza się u Terleckiego pytanie o wartości.

Policja? „Rehabilitujmy to pojęcie" — mówi do Waszkowskiego oficer z Petersburga, ale nie chodzi mu wcale o policję współczesną, lecz o wymarzoną policję przyszłości, zamaskowany „najwyższy krąg policyjny", organizację tajnych funkcjonariuszy, „którzy będą zakonspirowani po obu stronach frontu" (DG 207). Odwołując się do romantycznej wyobraźni spiskowej, funkcjonariusz rysuje w istocie projekt tajnej policji jako organizacji „wallenrodycznej", chodzi bowiem o karbonarsko-policyjny spisek skierowany nie tylko przeciwko ruchom wywrotowym, ale także archaicznemu systemowi samodzierżawia. Celem tej supertajnej, zamaskowanej przed wszystkimi organizacji, ma być reforma cesarstwa, hamowanie wzajemnej agresji w konfliktach społecznych, liberalizacja praw i przyznanie narodom „pewnych" swobód. Właśnie dlatego współpracę policjantów–urzędników we władzach cesarstwa z policjantami–konspiratorami we władzach organizacji rewolucyjnych symbolizuje w powieści obraz ptaka o dwóch głowach. Symbol ten w intencjach „oficerka" z Petersburga ma stanowić przeciwieństwo dwugłowego orła carskiego, symbolizującego stary reżim. Policyjny kusiciel twierdzi, że spiskowcy i „oświeceni" funkcjonariusze walczą w rzeczywistości z tym samym wrogiem: starym światem, który trzeba zmienić, różnią się tylko w metodach działania. Rewolucja jest chirurgią zbyt kosztowną, by można było do niej dopuścić. Czy zatem — pyta carski oficer — wsparcie „spisku", który hamowałby krwawe dążenia rewolucyjne, równocześnie z ukrycia przyspieszając proces niezbędnych reform w cesarstwie, byłoby zdradą?[23]

Waszkowski odrzuca tę propozycję i 17 lutego 1865 roku ginie na stokach Cytadeli. Powieść nie ujawnia motywów jego odmowy. Czy jednak Terlecki kreując ów kusicielski monolog policyjnego sofisty chciał tylko zdemaskować nikczemną przebiegłość III Wydziału, o której wiemy dobrze od dawna, czy raczej, podważając kolejny stereotyp, do swojej wizji wieku XIX dorzucał nową, szczególnie drastyczną komplikację?

[23] Wizja międzynarodowej policji przyszłości zarysowana w finale *Dwóch głów ptaka* była różnie rozumiana przez krytykę. Zdaniem Michała Boniego oficerowi Terleckiego chodzi o stworzenie „mocnego systemu organizacyjnego, który miałby nie tyle burzyć istniejący porządek, ile regulować konieczność zmian". System ten byłby kierowany przez oświeconych totalitarystów cechujących się „antydogmatycznością myślenia" (*Rozumieć historię*, „Miesięcznik Literacki" 1979 nr 7, s. 82). Inaczej rzecz widział Janusz Maciejewski, wedle którego Terlecki zdemaskował policyjną totalitarną utopię szigalewowską. Zob. *Cień margrabiego...*

Bo przecież w wywiadach mówił o podwójnej, reakcyjnej i równocześnie proroczej, roli tajnej policji w XIX wieku.[24] Ochrana zbrodniczymi metodami niszczyła ruchy niepodległościowe, ale przecież to właśnie funkcjonariusze III Wydziału doskonale wyczuli najważniejsze niebezpieczeństwo, jakie w przyszłości miało zagrozić Rosji i światu. Współpraca z tą złowieszczą, wrogą Polsce organizacją była więc haniebną zdradą, jednak to właśnie Ochrana mogła pośrednio zapobiec rewolucji 1917 roku. Gdyby zaś się to udało, gdyby w Rosji nie doszło do rewolucyjnego wybuchu, świat — a więc także Polska — zostałby ocalony. Co wynikło z powstania stalinowskiego imperium? W tle historycznych fabuł Terleckiego mnożą się takie hipotetyczne pytania o linie historii przyszłości, wybiegające naprzód wiele dziesięcioleci i to one najgłębiej relatywizują ocenę historycznych czynów.

I nie chodzi wcale o rzekomo zbawienny terror Ochrany, który miałby zapobiec rewolucji. Chodzi o Ochranę jako podmiot życia politycznego w Rosji.

Bo Terlecki nie wykluczał wcale, że w III Wydziale mogli się znaleźć też prawdziwi zwolennicy reform, rozumiejący potrzebę przebudowy cesarstwa. Więc jeśli rozmówca Waszkowskiego był jednym z nich? Pryncypium powstańczego heroizmu, dla Żeromskiego nakaz polskiego *sacrum*, znów przestawało być oczywiste. Możliwość przekształcenia się Rosji w monarchię konstytucyjną typu zachodniego była, zdaniem Terleckiego, w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku całkiem realna. W wyniku korzystnego zbiegu okoliczności Rosja mogła stać się jednym z cywilizowanych państw europejskich i w tym procesie przemian ustrojowych istotną rolę mogli odegrać właśnie politycy ściśle związani z Ochraną. Ta mroczna organizacja skupiała bowiem nie tylko — jak chce stereotyp — demonicznych drani i ludzi o mentalności stupajki,

[24] Rosyjska policja polityczna — mówił Terlecki w 1985 roku — miała „niezmiernie przenikliwą wizję historii", trzeba zatem zdecydowanie odrzucić obraz zaborcy jako podłego głupca, dominujący w polskiej literaturze. Dla rosyjskich liberałów Powstanie Styczniowe „było to takie samo nieszczęście jak dla nas". Gdyby nie wypadki z 1863 roku być może „doszłoby do pewnych aliansów między radykalnymi ugrupowaniami a pewnymi koteriami dworskimi usiłującymi „europeizować" Rosję i powstałby „model państwa podobnego do struktur konstytucyjnych monarchii zachodnioeuropejskich". Terlecki podkreślał, że tajna policja rosyjska skutecznie blokowała procesy rewolucyjne. Zob. *Tragizm historii utrwala naszą obecność. Rozmowa z Władysławem Lechem Terleckim*, „Zdanie" 1985 nr 2.

lecz i „oświeconych" intelektualistów. Politycy rosyjscy — mówił Terlecki w jednym z wywiadów — którzy „posiadali najsilniejsze powiązania z policją polityczną", mieli „niezmiernie przenikliwą wizję historii". Czy zatem ich akcja zmierzająca do powstrzymania polskich powstańców, by swoimi wystąpieniami nie utrudniali tego, korzystnego przecież dla świata przeobrażenia, była tylko reakcyjną obroną imperialnego *status quo*? Bo jeśli — to także nasze powstanie, hamując ewentualną liberalizację państwa carów i zaogniając sytuację wewnętrzną w Rosji, pośrednio doprowadziło do wybuchu rewolucji w 1917 roku i narodzin na wschodzie imperium totalitarnego — czego fatalne skutki rozciągnęły się na cały wiek XX? Patriotyzm powstańczy z 1863 roku jako jedno ze źródeł stalinizmu?

Ocenę polskich zdrad i wierności komplikował więc obraz międzynarodowych uwikłań sprawy polskiej, oglądany nie tylko synchronicznie, lecz i w wydłużonej perspektywie czasowej, widziany na tle alternatywnych linii historii biegnących głęboko w wiek XX. Ów obraz tajnej policji rosyjskiej, odgrywającej równocześnie rolę złowieszczą i zbawienną, będący elementem ogólniejszej, pluralistycznej wizji konfliktu polsko-rosyjskiego w XIX wieku, wyrastał w prozie Terleckiego z głębokiej niechęci pisarza do mitycznej demonizacji Rosji jako niezmiennego konserwatywnego monolitu. Zdrada i „pluralistyczny" obraz starcia — takie spojrzenie jeszcze bardziej potęgowało migotliwość granicy między „sławą i infamią".

Paweł Stępień

Racje żywych i racje umarłych: Ismena i Antygona

Jak głosi tradycja starożytna, *Antygona* Sofoklesa wywarła tak wielkie wrażenie na obywatelach ateńskich, że wybitnego tragika wybrano na jednego ze strategów w wojnie samijskiej.[1] I wprawdzie to *Króla Edypa* uznaje się za najbardziej klasyczną spośród zachowanych tragedii antycznych[2] i najdoskonalsze dzieło poety[3], jednak można też spotkać opinię, iż jego szczytowe osiągnięcie artystyczne stanowi właśnie *Antygona*[4]. Dramat ten odegrał w dziejach kultury europejskiej szczególną rolę. Jakkolwiek bowiem nie inspirował twórców do kreacji arcydzieł[5], odcisnął swe piętno na historii opery, muzyki

[1] Zob. M. Cytowska, H. Szelest *Literatura grecka i rzymska w zarysie*, wyd. 3, Warszawa 1985, s. 44.

[2] Zob. tamże, s. 45.

[3] Zob. choćby S. Srebrny *Wstęp* do: Sofokles *Antygona*, tłum. K. Morawski, oprac. S. Srebrny, wyd. 11, przejrzał i uzupełnił J. Łanowski, Wrocław 1984, s. XXIX, przyp. 3.

[4] Zob. uwagi wstępne S. Stabryły do *Antygony*, w: *Ajschylos, Sofokles, Eurypides. Antologia tragedii greckiej*, tłum. S. Srebrny, K. Morawski, J. Łanowski, wybrał i oprac. S. Stabryła, Kraków 1989, s. 235; zob. też S. Stabryła *Starożytna Grecja*, Warszawa 1988, s. 153, oraz tegoż *Śpiewaj mi Muzo. Cztery opowieści o poetach greckich*, Katowice 1988, s. 186.

[5] Por. J. Łanowski *Dalsze losy „Antygony"*, w: Sofokles *Antygona*, s. LXXVIII.

programowej (Felix Mendelssohn–Bartholdy, Camille Saint–Saëns), dramaturgii (Racine, Jean Cocteau, Jean Anouilh, Bertold Brecht) i poezji, a osobliwą popularność zdobył w XX stuleciu.[6] Chęć i potrzeba tłumaczenia, parafrazowania, wystawiania *Antygony* w wieku wojen światowych i totalitarnych systemów, nie wynikająca przecież z tendencji klasycystycznych, dowodnie świadczy o nagłej aktualności zarysowanego w sztuce konfliktu jednostki, broniącej tradycji w imię miłości rodzinnej, i bezwzględnego dyktatu państwa. Żywa obecność dzieła Sofoklesa w polskiej literaturze ostatnich dwustu lat znajduje dodatkowo wyraziste uzasadnienie w dramatycznej historii niewolonego narodu, która warunkowała sposób odbioru tragedii. W 1914 lub 1915 r. Tadeusz Zieliński głosił w uniesieniu:

> tyle nam rozkazują i tyle oburzających nas rozkazów, że ta nienawiść do współczesnych nam Kreonów przenosi się mimo woli na ich pierwowzór Sofoklesowski — nawet słuchać nie chcemy o jego prawdzie, wszystkie nasze sympatie oddając jego szlachetnej przeciwniczce, kochając w Antygonie wszystkich tych, którzy są nam drodzy na skutek swego śmiałego protestu i święci swem cierpieniem i bohaterską śmiercią.[7]

Postać nieugiętej córki Edypa postrzegano jako symbol męczeństwa za sprawę wolności, ale też — wprost — jako prefigurację romantycznej „dziewicy–bohatera"[8].

Okoliczności dziejowe w znacznym stopniu zaważyły na interpretacjach dramatu. Lwowski grecysta, Stanisław Witkowski, piszący u progu lat trzydziestych o tragedii greckiej, stwierdza: „W sztuce widziano konflikt wolności i despotyzmu, a temat ten był popularny w XIX w. (zwłaszcza w pierwszej jego połowie), który staczał podobne walki"[9]. I popularność wspomnianego tematu bynajmniej nie zmalała w wieku XX , co przesądziło o skupieniu uwagi badaczy na głównych bohaterach utworu: Kreonie i Antygonie. W ich cieniu — siłą rzeczy — pozostawała postać Ismeny, drugoplanowa a niezwykle ważna. O ile bowiem nie sposób jej opisać nie uwzględniając sylwetki niezłomnej siostry, o tyle — przez

[6] Na temat dziejów *Antygony* pisze J. Łanowski, op. cit., s. LXXVII–CXVI, oraz *Antygona*, w: *Mit — człowiek — literatura*, red. i wstęp S. Stabryła, Warszawa 1992, s. 185–210.

[7] T. Zieliński *Sofokles i jego twórczość tragiczna*, Kraków 1928, s. 271.

[8] O Antygonie jako wzruszającej postaci „dziewicy–bohatera" pisze T. Sinko w *Zarysie literatury greckiej*, Warszawa 1959, t. 1, s. 415.

[9] S. Witkowski *Tragedia grecka*, Lwów 1930, t. 1, s. 293.

wzgląd na wzajemną relację obu dziewcząt — niemożliwa jest również pełna charakterystyka Antygony z pominięciem problemu Ismeny.
Spod piór egzegetów i komentatorów tragedii Sofoklesa wyłaniał się obraz tytułowej bohaterki jako ogarniętej „rodzeńskim uczuciem" niewiasty[10], pałającej miłością, która „gorąca a bezinteresowna (...) tworzy główny rys jej charakteru"[11] i znajduje wyraz w najsłynniejszym chyba wersie dramatu: „Mój los — współkochać, nie współnienawidzić"[12]. Heroiczna, „prawdziwie posągowa"[13] kobieta, pragnąca pochówkiem otworzyć zmarłemu bratu bramy podziemia, działa „jak nieustraszony bohater"[14] — „mocna, przedsiębiorcza, niezłomna"[15]. Jej „najgłębszą istotą (...) jest (...) ostateczne umiłowanie prawdy aż do śmierci (...), niezmienna wierność wobec siebie samej i wszystkiego, co dla niej i dla *polis* jest święte, a więc bezkompromisowość, nieugiętość i bezbłędność uczucia"[16]. Od takiego, odmalowanego z nie skrywaną sympatią portretu Antygony jaskrawo różni się pobieżny wizerunek Ismeny, jak można by sądzić, wręcz niegodnej wnikliwszej uwagi. Lękliwa, słaba, uległa — stanowi niezbyt barwne, ale konieczne tło, na którym cnoty dumnej siostry jaśnieją pełniejszym blaskiem, „ma być tylko postacią pomocniczą"[17]. Boleje wprawdzie nad losem brata, ale nie decyduje się go pochować. Na jej usprawiedliwienie dodawano, iż reprezentuje cechy normalnej, zrozumiałej dla wszystkich kobiety, zwłaszcza zaś kobiety greckiej, świadomej, że nie sposób bezkarnie przeciwstawiać się mężczyźnie, a nadto władcy.[18]

[10] Zob. A. Małecki *Prelekcye o filologii klassycznej i jej encyklopedyi miane w półroczu letniem r. 1850*, Kraków 1851, s. 238–239.

[11] J. Oko *Wstęp* do: Sofokles *Antygona*, Lwów 1913, s. 16.

[12] Wszelkie cytaty z *Antygony* wg: Sofokles *Antygona*, przeł. i oprac. M. Brożek, wyd. 9, Wrocław 1973. Podkreślenia w cytatach — autora artykułu.

[13] J. Oko, op. cit., s. 15.

[14] T. Sinko, op. cit., s. 415.

[15] S. Srebrny *Wstęp* do: Sofokles *Antygona*, s. LXIV.

[16] E. M. Szarota *Nowoczesne dramaty o Antygonie*, „Meander" 1961 nr 4, s. 192.

[17] M. Brożek *Wstęp* do: Sofokles *Antygona*, s. 35. O kontraście usposobień sióstr, podkreślającym cechy Antygony, pisali też m. in.: S. Witkowski, op. cit., t. 1, s. 293; J. Łanowski *Literatura Grecji starożytnej w zarysie*, Warszawa 1987, s. 69–70; J. Starnawski *„Antygona" Sofoklesa*, Warszawa 1983, s. 33; S. Srebrny *Wstęp* do: Sofokles *Antygona*, s. LXIV.

[18] Zob. W. Steffen *Czy „Antygona" Sofoklesa jest tragedią Antygony?*, Warszawa 1959 z. 1, s. 46; S. Srebrny *Wstęp* do: Sofokles *Antygona*, s. LXV.

Jednak w zderzeniu z faktami klarowność przeciwstawienia charakterów obu sióstr rychło obnażyła swoją pozorność. Konstatowano zatem, iż „wbrew deklaracji «współkochania» nie czuje się siostrzanej miłości Antygony do Ismeny", iż „jest wobec siostry niepotrzebnie szorstka", iż nazbyt gwałtownie rezygnuje z jej pomocy przy pochówku brata.[19] Lecz by ocalić pochlebny osąd bohaterskiej córy rodu Labdakidów, mówiono równocześnie o pełni postaci żywej: z zaletami i wadami, kładziono nienawistne uczucia do Ismeny na karb usterek mistrzowskiego dramatu lub tłumaczono je jako przejaw desperacji niewiasty niezłomnej, która w walce o ideę przestrzegania praw boskich „mogłaby skorzystać z pomocy tylko równie zdecydowanych na wszystko, jak ona sama"[20]. Odwoływano się też do realiów kultury greckiej czasów Peryklesa, dalekiej od apoteozy odwagi i śmiałości zepchniętych na dalszy plan życia publicznego kobiet: „Aby więc uprawdopodobnić — pisał Stefan Srebrny — swoją Antygonę, dał jej poeta pewne rysy charakteru raczej męskie, dał jej nawet pewną twardość i szorstkość, która nas t r o c h ę razi w jej stosunku do siostry"[21]. Przejrzystość i oczywistość kontrastu mąciło też „n i e o c z e k i w a n e bohaterstwo Ismeny"[22]. Poczytywano je za próbę rehabilitacji w oczach widzów dziewczyny przepełnionej trwogą i lękiem, uznawano za „nowy przejaw liryzmu w tragedii (...) odosobniony niemal w greckich tragediach"[23], z pewnym zakłopotaniem stwierdzono nawet: „We wzajemnym zaś stosunku sióstr do siebie, musimy powiedzieć, podoba się nam bardziej Ismena"[24]. Nie prowadziło to jednakże do rewizji poglądów na tę postać i jej funkcję w dramacie Sofoklesa.

Warto zatem spojrzeć na przedstawione w *Antygonie* córki Edypa na nowo, nie ulegając uprzedzeniom i determinantom tradycji interpretowania owego dzieła. Ich odrzucenie bowiem pozwoli ukazać bez apolo-

[19] O braku siostrzanej miłości Antygony do Ismeny pisze J. Starnawski, op. cit., s. 53; o niepotrzebnej szorstkości wobec Ismeny wspomniał S. Witkowski, op. cit., s. 294; W. Steffen zaznacza: „[Antygona] rezygnuje zaraz po pierwszych zastrzeżeniach Ismeny z jej pomocy w pogrzebaniu trupa" (op. cit., s. 46).

[20] W. Steffen, tamże, s. 46; szorstkość Antygony wobec siostry uznaje za usterkę tragedii także S. Witkowski, op. cit., s. 294.

[21] S. Srebrny *Wstęp* do: Sofokles *Antygona*, s. LXV — podkreślenie moje.

[22] Tamże, s. LXX — podkreślenie moje.

[23] J. Starnawski, op. cit., s. 40.

[24] M. Brożek *Wstęp* do: Sofokles *Antygona*, s. 35.

getycznej ekwilibrystyki tytułową bohaterkę w jej wzajemnym związku z siostrą i tym samym dopełnić lub wprost przewartościować dotychczasowe sądy o przestrzegającej boskich praw niewieście. Umożliwi również odnalezienie odpowiedzi na pytanie o rzeczywiste miejsce Ismeny w utworze. A zadanie to wydaje się tym bardziej istotne, że tragedia Sofoklesa nie zastygła w glorii antycznego arcydzieła. Jest wciąż żywa, czego dowodem choćby najnowsze przekłady, podjęte przez znawcę i tłumacza dramatów Becketta, Antoniego Liberę, wespół z Januszem Szpotańskim oraz przez zamieszkałego w Polsce greckiego poetę, Nikosa Chadzinikolau.[25]

Uderzająca jest miłość Antygony do zmarłych, nade wszystko zaś do Polinejka. O ile jej siostra, lękając się przekroczyć srogi zakaz Kreona, wyznaje, iż prosić będzie odeszłych do Hadesu o przebaczenie swej słabości, o tyle ona w najmniejszym stopniu nie liczy na ich wyrozumiałość. Chce zaskarbić sobie przychylność zhańbionego brata i tych, z którymi przebywa on w podziemnym świecie, a z niezachwianą pewnością sądzi, że miłość umarłych jest bezwzględna i żądna ofiar. Martwi kochają bowiem swych żyjących bliskich, jeśli ci pogrzebem otworzyli im drogę do krainy cieni, nienawidzą natomiast, nie bacząc na okoliczności i usprawiedliwienia, jeśli żywi powinności tej nie dopełnią (w. 74–75, 94). Innej możliwości — według Antygony — nie ma. Dlatego też miłość do Polinejka złączona jest w jedno z lękiem. I również dlatego bohaterka dramatu nie podejmuje decyzji na oczach widzów — uczyniła to przed rozpoczęciem akcji na wieść o wydaniu przez władcę surowego wyroku. Przeczuwając bezmiar wieczności, którą przyjdzie jej spędzić w Hadesie u boku rodziców i braci, wybrała lojalność wobec zbezczeszczonego zmarłego, czyli śmierć (w. 74–76). Tym samym w swojej świadomości przekroczyła granicę między światem żywych i państwem martwych. Doprowadzona przez straże przed oblicze Kreona, powie (w. 546–547):

moja już dusza
d a w n o u m a r ł a, do zmarłych iść musi.

Podążając na miejsce kaźni wspomina ojca, matkę i Eteoklesa, których duchy, w co mocno wierzy, przyjmą ją „jako swą najdroższą" (w. 859),

[25] Zob. Sofokles *Antygona* (fragmenty), tłum. A. Libera i J. Szpotański, „Ogród" 1991 nr 2, s. 3–11; Sofokles *Antygona*, tłum. i wstęp N. Chadzinikolau, Poznań 1991.

a już zamurowana żywcem w grobowcu nie czeka na powolną śmierć, z pomocą samobójczej pętli wybiega im naprzeciw.[26]
Konieczność podjęcia tragicznej decyzji, równoznacznej dla Antygony ze zstąpieniem do Hadesu zanim jeszcze odbierze sobie życie, dyktował jej także strach przed sądem bogów, karzących za łamanie świętych, odwiecznych praw (w. 440–447). Nadto, w chwili gdy dowiedziała się o bezwzględnym zarządzeniu swego wuja, z całą wyrazistością odczuła brzemię klątwy ciążącej na rodzie Labdakidów: śmierć braci nie zadowala złowrogiego fatum, kolej na córki Edypa. Dramat Sofoklesa otwiera skarga Antygony (w. 1–6):

O, siostro moja rodzona, Ismeno!
Czy znasz ty takie z nieszczęść po Edypie,
Których by Zeus nam oszczędził w t y m ż y c i u?
Nie masz cierpienia ni kaźni, ni hańby,
Nie masz niesławy, której bym wśród wspólnych
Twoich i moich nie widziała nieszczęść.

Miara klęsk i bólu przebrała się i Antygona pragnie umrzeć (w. 448–454). Zgon bowiem jest ucieczką z t e g o ż y c i a. Gotowa na wszystko niewiasta nie próbuje uniknąć feralnej siły przekleństwa, jedyne wyjście dostrzega w przyspieszeniu końca i — nim on nastąpi — uznaje się już za zmarłą. Akt ten zacieśnia jeszcze bardziej jej więź z bliskimi przebywającymi w podziemnym świecie. To ich, nie zaś żywą Ismenę, współkocha wierna siostra i córka. Nadludzka odwaga i pogarda, jakie okazuje stojąc przed majestatem władcy, są w istocie przywilejem martwych. Potęga Kreona, jego surowość i argumenty przemawiające za słusznością srogiego rozkazu nie mają dla Antygony znaczenia. Nie rozważa ona różnicy między Eteoklesem, co zginął broniąc ojczystego miasta, i Polinejkiem, „Co ziemię ojców i bogów tej ziemi / Ogniem chciał zniszczyć" (w. 199–200). Albowiem głównym bóstwem, którego praw musi stanowczo przestrzegać, jest teraz Hades. Zaznaczy to z jadowitą ironią Kreon, bezradny wobec wyniosłej dziewczyny, wyjawiając Przewodnikowi Chóru rodzaj kaźni, jaką dla niej obmyślił (w. 759–760).
Energii do okupionego życiem działania dodaje niezłomnej córce Edypa

[26] Nie jest bowiem tak, że — jak twierdzi w eseju *Tragedia grecka i absurd* Jan Kott — „samobójstwo Antygony już nie jest wyborem, tylko aktem rozpaczy. Antygonę pokonuje absurd". Zob. J. Kott *Zjadanie bogów. Szkice o tragedii greckiej*, Kraków 1986, s. 278.

również świadomość, że wypełnienie obowiązku wobec zmarłych staje się na tym świecie bohaterstwem. Rozgłos i chwała wynagradzają t u t a j prawość postępku, miłość ze strony nieżyjących bliskich — t a m. Antygona wie, iż skoro jest kobietą, nie może zdobyć większej sławy niż ta, którą zyskała grzebiąc brata (w. 490–491).

Wkroczywszy — mentalnie — w granice krainy martwych, bohaterka tragedii Sofoklesa porzuca uczuciowość żywych i przyjmuje bezwzględne prawa mieszkańców Hadesu. Siostrzaną miłość do Ismeny zaświadczają jedynie pierwsze skierowane ku niej słowa. W gruncie rzeczy bowiem Antygona nie przychodzi, by szukać jej wsparcia, pomocy i rady, lecz by wystawić ją na próbę (w. 37–38). Ponieważ zaś decyzja zadowalająca zmarłych jest tylko jedna, wahanie, niepewność i lęk budzą w wiernej bratu niewieście odrazę. Mówienie o słabości kobiet i bezsilności wobec doczesnej władzy może stanowić wyłącznie próbę ukrycia bezbożności i egoizmu Ismeny, które Antygona piętnuje zjadliwym szyderstwem (w. 71, 76–77, 80, 86–87). Martwi żądają ofiar. Nie ma racji pośrednich. Albo lękliwa siostra ochotnie i bez namysłu pomoże grzebać zwłoki Polinejka, albo przyłączy się do tych, którzy je bezczeszczą, zasługując wraz z nimi na nienawiść zmarłego i Antygony (w. 93–94). Dlatego też w chwili, gdy Ismena wyznaje, iż w swej niemocy musi ulec Kreonowi, nieugięta córka Edypa odbiera jej nawet możliwość ekspiacji: „gdybyś chciała / Jeszcze mi pomóc, nie będzie mi miło" (w. 69–70). Jedyne zadanie, jakie wyznacza pozostającej po stronie żywych niewieście, to rozsławianie chwalebnego czynu. Tylko tak uniknąć może ona powiększenia ciążącego na niej odium (w. 86–87).

Niczego nie zmieni wstrząsające poświęcenie Ismeny. Antygona odtrąca je z pogardą jako śmieszne (w. 538). Brzydzi ją nagła uzurpacja, której dopuszcza się bojaźliwa kobieta przywiązana do świata żyjących. Niemal zazdrośnie wykrzykuje: „Nie umrzesz ze mną! Nie przywłaszczaj sobie, Co nie twym dziełem!" (w. 533–534). Z wyniosłą niechęcią wyrzuca Ismenie, że miłości nie świadczy się słowami (w. 530). Myśląc kategoriami zmarłych nie rozumie, iż zbolała siostra pragnie oddać życie z miłości nie tyle do martwego brata, co d o n i e j. Antygona dostrzega z całą jaskrawością zasadniczą różnicę między sobą, należącą już do krainy cieni, a Ismeną, mocno zrośniętą ze słonecznym światem (w. 542, 544). Nie pojmuje jednak, że każąc jej żyć, nie spełnia skrytego marzenia niewiasty lękającej się śmierci, ale skazuje ją na nieustanną udrękę wyrzutów sumienia.

Prowadzona przez straże na stracenie niewzruszona dotąd bohaterka dramatu wybucha nagłą skargą. Jej przejmujący lament nie wynika jednakże z przywiązania do życia. Antygona nie pragnie zmiany losu: poddaje się rozpaczy, gdy — jak sądzi nieodwracalny — wyrok już zapadł. Przywołując na świadków rodzinne miasto, jego mieszkańców i nieporuszony tebański krajobraz, wskazuje na sprawcę swego nieszczęścia — Kreona, który pogwałcił święte prawa bogów (w. 875–876). Gwałtowny żal za traconym życiem i jego powabami nie wypływa z chęci przedłużenia ziemskiej egzystencji. Jest przeznaczony dla żywych. Podnosi w ich oczach bezmiar ofiary.[27] Antygona przemawia językiem żyjących. Ogrom swego poświęcenia podkreśla skarżąc się, iż odchodzi nie opłakana przez przyjaciół, żałuje nie zaznanej miłości. W istocie jednak — ujawniając głębię cierpienia — nie przestaje myśleć jak martwi. Zaznacza, że nieżyjąca już, czeka jeszcze na śmierć (w. 818–819). I w tym zawieszeniu między światem żywych i umarłych, przemawiając językiem żyjących, odczuwając nawet niepewność, czy jej czyn zyskał uznanie bogów (w. 886–887), pomija całkowicie istnienie dwojga kochających ją z równym oddaniem: Hajmona[28] i Ismeny.

Moc Afrodyty bowiem, niebiańskiej sprawczyni druzgocącej klęski Kreona[29], siła, którą głosi chór w *stasimon III*, waśniąca członków rodziny i zrywająca więzy krwi, oddziałuje tylko na żywych, nie martwych. To Hajmon z miłości do Antygony porwie się na ojca, ona zaś nie wystąpi, wiedziona uczuciem do kochanka, przeciw bratu i bliskim przebywającym w Hadesie.

Ismenę natomiast, zapewne gorzko opłakującą los siostry i — kiedy nie dano jej z nią umrzeć — swój, Antygona wykluczyła z grona bliskich już wtedy, gdy bojaźliwa niewiasta przyznała pierwszeństwo prawom Kreona (w. 65–68). Teraz, w obliczu śmierci, mówi o sobie jako o ostatniej z Labdakidów (w. 856–857). Niegodna rodu Ismena, która nie spełniła

[27] Por. S. Srebrny *Wstęp* do: Sofokles *Antygona*, s. LXXIII.

[28] Wymienienie przez Antygonę imienia Hajmona nie byłoby wykroczeniem przeciw zasadzie nieumieszczania w tragedii scen miłosnych. Tymczasem zarówno S. Srebrny, jak i M. Brożek mówią o wstrzemięźliwości Antygony w przypominaniu swego związku z Hajmonem przywołując fakt istnienia wspomnianej zasady. Zob. S. Srebrny, tamże, s. LXXII oraz M. Brożek, przypis do *stasimon III*, w: Sofokles *Antygona*, s. 83.

[29] Zob. H. D. F. Kitto *Form and Meaning in Drama. A Study of Six Greek Plays and of „Hamlet"*, wyd. 2, London 1964, s. 166–167 i zwł. s. 176–177.

oczekiwań zmarłych, nie może już być ani córką Edypa, ani siostrą Antygony.

Osamotniona — we własnym mniemaniu — w świecie żyjących, rzucając klątwę na prześladowców (w. 888–889), bohaterka tragedii Sofoklesa odchodzi w cierpieniu, ale i w chwale (w. 791–792, 807–809, 834) do umiłowanych rodziców i brata[30]. Umarłszy za życia wśród ogromu nieszczęść, wstępuje pospiesznie między swoich. Jej śmierć, choć Antygona tego nie wie, stanowi początek końca Kreona. Jest zwycięstwem. Ismena dowiaduje się o bezwzględnym wyroku Kreona z ust siostry, która rozważyła już straszliwą wieść i podjęła decyzję. I — w przeciwieństwie do Antygony — nie ma czasu przemyśleć dogłębnie nowego stanu rzeczy. Ta bowiem żąda od przerażonej Ismeny natychmiastowego postanowienia. Tymczasem zaskoczona budzącą grozę wiadomością niewiasta pozbawiona jest odwagi, determinacji i pogardy właściwych przebywającej już myślami wśród martwych siostrze. Paraliżowana lękiem, mocno tkwi w świecie żywych. Podobnie jak Antygona, z całą wyrazistością dostrzega, iż śmierć braci i zarządzenie władcy Teb są skutkiem przekleństwa ciążącego na rodzie Labdakidów. Pragnie jednakże — inaczej niż siostra poddająca się feralnej sile — zatrzymać ciąg nieszczęść (w. 49–60). Dlatego gotowa jest ulec przemocy Kreona. To on, wzbraniając nawet najbliższym oddać cześć zmarłemu, ściąga na siebie gniew bogów, nie zaś te, które jako kobiety nie mogą mu się przeciwstawić. Strach Ismeny łączy się z rozsądkiem. Lękliwa niewiasta mówi do siostry: „Pierwsza rzecz — nie chcieć tego, co daremne" (w. 92). I, w pewnej mierze, rozwój wypadków potwierdzi słuszność tych słów. Dopełniając — symbolicznego zaledwie — pochówku, Antygona poświęca swe młode życie, ulega fatum nękającemu Labdakidów, ale nie otwiera umiłowanemu bratu drogi do Hadesu. Albowiem posiadający pełnię władzy Kreon ponownie każe wydać jego zwłoki na pożarcie psom i drapieżnym ptakom, czemu zresztą nie zapobiegłoby też kilka garści piachu wysypanych na trupa przez bohaterską siostrę. Wobec mocy srogiego króla Teb nawet wspólne przeniesienie przez Antygonę i Ismenę ciała Polinejka do grobowca (w. 43) byłoby daremne i nie umożliwiłoby duchowi zstąpienia do krainy cieni.

Symboliczna ceremonia pozwala jednak oczyścić się z winy i uniknąć

[30] W Hadesie znajduje się tylko Eteokles, którego zwłoki pogrzebano. Por. M. Brożek, przypis do w. 860, w: Sofokles *Antygona*, s. 87.

straszliwego gniewu umarłych. Wie o tym nieugięta córka Edypa, która ze szczególną siłą odczuwa bezwzględność miłości ze strony martwych bliskich, pożądającej ofiar i wyrzeczeń. Świadomości tej nie ma mocno związana ze światem żywych Ismena. Postrzega ona przebywających w Hadesie krewnych jak żyjących. Wierzy, że wysłuchają jej próśb i wybaczą uległość słabej istoty wobec wyroków władcy państwa (w. 65–68). Szczerą siostrzaną miłością darzy Antygonę — ostatnią z najbliższych pozostałą przy życiu. Dlatego tak bardzo niepokoi się i lęka o nią, błagając, by — skoro nie może zrezygnować z samobójczego przecież postanowienia — dokonała niebezpiecznego i płonnego czynu w tajemnicy (w. 84–85). Dlatego też dziwi ją, choć jeszcze nie rani dotkliwie ze względu na gorączkę dramatycznej rozmowy, zjadliwość, pogarda i wręcz nienawiść okazywane przez ukochaną siostrę.

Gdy Antygona, nie bacząc na przestrogi Ismeny, dopełniła obrzędu symbolicznego pogrzebu i uczciła zhańbionego brata, w umyśle posłusznej Kreonowi niewiasty rozgrywa się gwałtowna walka. Strach o los siostry, którą okrutny wuj może ukarać śmiercią, trwoga o samą siebie, lęk przed cierpieniami i zgonem, bezradność wobec sytuacji, bolesne przeczucie życia w osamotnieniu, napiętnowanego poczuciem winy i wyrzutami sumienia, niepewność słuszności dokonanego wcześniej wyboru nękają przywiązaną mocno do świata żyjących córkę Edypa. Ismena boi się i odchodzi niemal od zmysłów. Taką zauważył ją Kreon, zanim strażnik przywiódł przed jego oblicze schwytaną na gorącym uczynku Antygonę. I taka, łkająca, złamana nieszczęściem i zbolała, staje przed srogim władcą i dumną siostrą. Kiedy jednak poruszony lekceważeniem swego majestatu król pyta strwożoną, czy brała udział w grzebaniu zwłok Polinejka, okazuje się, że Ismena podjęła już decyzję. Nieco wcześniej, również niesłusznie podejrzewany przez władcę o złamanie zakazu, strażnik, który przyprowadził sprawczynię świętej zbrodni, wyznał, iż ogarnęły go sprzeczne uczucia (w. 425–428):

Radość, że sam się z nieszczęścia człek wyrwał,
Smutek, że bliźnich wieść musi na karę.

Dodał jednak:

Lecz ja już taki jestem z urodzenia,
Że nic to wszystko, bylem sam ocalał.

Miłująca życie córka Edypa jest jak najdalsza od takiej postawy. Bierze na siebie winę za czyn nie popełniony, by nie pozostawić swej siostry w cierpieniu i śmierci (w. 527–528) i by — choć tak — uczcić zmarłego brata (w. 531–532). Kocha Antygonę i powodowana miłością pragnie poświęcić to, co najcenniejsze.[31] Dlatego też rani ją boleśnie pogarda, zjadliwość i nienawiść ze strony siostry, których nie może zrozumieć (w. 537). Nie rezygnuje z ofiary życia, mimo iż Antygona ofiarę tę z niechęcią odtrąca, pragnąc ocalenia Ismeny (w. 540, 545). Nie rezygnuje jednakże z prób ratowania siostry, usiłując jej czyn wytłumaczyć szaleństwem wynikłym z ogromu nieszczęść (w. 550–551) i przypominając tyranowi o związku Antygony z jego synem (w. 555–562). Kreon lekceważy te zabiegi i podtrzymuje swój wyrok na nieposłuszną i dumną niewiastę. Ismenie nie udało się zachować umiłowanej siostry od zguby, lecz — za sprawą nieograniczonego okrucieństwa władcy — zyskała chociaż możność dzielenia cierpień i śmierci z tą, bez której, jak dwukrotnie powtarza, dalsze życie nie miałoby sensu (w. 535, 553).
Ismena, mocno zrośnięta ze światem żywych, w imię uczucia do ostatniej spośród żyjących bliskich, decyduje się poświęcić własną ziemską egzystencję. Ów zgon byłby aktem zwycięstwa miłości ż y w y c h. Wyrafinowana ironia niszczycielskiej siły fatum jest jednak większa niż srogość zapalczywego tyrana: klątwa ciążąca na rodzie Labdakidów dosięga swej ostatniej ofiary o d b i e r a j ą c j e j m o ż n o ś ć p o n i e s i e n i a c h w a l e b n e j ś m i e r c i. Kreon, upomniany przez Przodownika Chóru, cofa swe postanowienie dotyczące Ismeny. Tym samym skazuje ją na życie znaczone hańbą odtrącenia przez wyniosłą Antygonę. Tragizm Antygony wydaje się wyrazisty: jeśli wypełni boskie nakazy, czeka ją śmierć, jeśli ulegnie Kreonowi, ściągnie na siebie gniew zmarłych i bogów, i będzie pokutować całą wieczność. Jednakże wybór między racjami państwa i religii nie jest równoważny w skutkach: posłuszeństwo prawom świata martwych prowadzi do śmierci, która nie stanowi dla Antygony ostatecznej katastrofy; przeciwnie, niewiasta znękana okrucieństwem fatum pożąda jej jako ucieczki — p r z e d bezmiarem nieszczęść i d o ukochanych bliskich. Natomiast podporządkowanie się wyrokowi władcy pozwoliłoby jej żyć, ale ze świadomością upoka-

[31] M. Brożek, wbrew wyrazistości przekazanej przez Antygonę Ismenie informacji o karze grożącej łamiącym zakaz Kreona (w. 35–36), przypuszcza, iż Ismena wzięła na siebie winę sądząc, że nie grozi jej śmierć. Zob. M. Brożek, przypis do w. 518 i nast., tamże, s. 70–71.

rzającego rodową dumę nieszczęścia i w oczekiwaniu na zemstę znieważonych bóstw i zmarłych krewnych. Dotkliwą klęskę — w mniemaniu Antygony — niesie ze sobą zgoda na bluźniercze okrucieństwo króla Teb. Wybór, jakiego dokonała, był właściwy i zwycięski. W istocie tytułowa bohaterka tragedii Sofoklesa nie jest postacią tragiczną.[32] Tragizmem, w pełnym tego słowa znaczeniu, odznacza się postawa Ismeny.[33] Pozornie jej sytuacja i położenie siostry są tożsame. W rzeczywistości jednak zachodzi między nimi zasadnicza różnica, gdyż Ismena, przeciwnie niż pragnąca umrzeć Antygona, bardzo mocno związana jest ze światem żywych. W jej przekonaniu ostateczną klęską jest śmierć. Dlatego chce uchylić się przed niszczycielską siłą klątwy ciążącej na rodzie Labdakidów, ocalić siebie i siostrę. Postrzegając zaś swych zmarłych jak żyjących, nie przypisuje im tej bezwzględności, której świadomość ma Antygona. Sądzi, że wybrała właściwie. Nie wie bowiem, iż każdy wybór przybliża katastrofę. Wkrótce potem, gdy już jej bohaterska siostra dopełniła pogrzebu skazując się na męki i śmierć, Ismena, kierowana miłością, zmienia decyzję, nie chce pozostawić ukochanej Antygony samotnej wobec owego najstraszliwszego doświadczenia — zgonu. Ekspiacja zostaje odtrącona: przez wyniosłą siostrę i przez fatum, które odbiera przywiązanej do życia niewieście możliwość oczyszczającej śmierci. Ismena — podobnie jak główny bohater tragedii Sofoklesa, Kreon[34] — jest postacią głęboko tragiczną.

Antyczny dramat nie przedstawia jedynie konfliktu jednostki i państwa, praw boskiej tradycji i praw stanowionych przez władcę, uczucia i rozumu. Mówi także o klęsce ostatnich przedstawicielek przeklętego rodu Labdakidów. O dwóch niewiastach zmiażdżonych przez los, przed którego wyrokiem nie ma ucieczki, o ich postawach wobec nieuniknionego i cenie, jaką muszą zapłacić. Zachowanie godności, równoważne ze zgodą na fatum, możliwe jest przy skierowaniu miłości ku zmarłym i przyjęciu ich — nieludzkich — uczuć. Próba oddalenia katastrofy w imię lęku i miłości właściwych żyjącym nie udaje się. Ofiara życia zostaje odrzucona. Wobec nieludzkich wyroków losu godność ocalić mogą tylko martwi. Żyjący skazani są na klęskę i poniżenie.

[32] Por. W. Steffen, op. cit., s. 43–44.

[33] Jerzy Starnawski twierdzi natomiast, że Ismena „wyłącza się z tragicznego konfliktu", op. cit., s. 34.

[34] Zob. W. Steffen, op. cit., s. 44–45 i 52.

Wacław Lewandowski

Zasadzić głuszca. Rytuał wtajemniczenia: Wańkowicz, Pawlikowski, Miłosz

Powiedziałby kto, że w tytule winno być: „zasadzić się na...". — Nic podobnego. Pod wieczór, gdy dzień się przesili, głuszec–kogut zapada na wysoką gałąź świerkową. Odzywa się kilkakrotnie, dając znak, że o brzasku w tym właśnie miejscu rozpocznie tokowanie. Podchodu głuszca myśliwiec spróbuje o przedświcie, tymczasem nie strzela, by nie płoszyć innych, które w ślad za pierwszym przybyć mogą na tokowisko; trwa w ukryciu, dbając aby żaden szmer nie zdradził jego obecności. Wyczekuje długo, żeby nie płoszyć ptaka odgłosami odejścia, bo jeśli „mszarów dygnitarz" zaniepokoi się nieznanym dźwiękiem, nie będzie nazajutrz tokował i podchód nie uda się. „Ta wieczorna część polowania zwie się «podsłuchami» albo «zasadzką», od słowa «zasadzić» głuszca, którym to terminem określa się, że myśliwy wie, gdzie ptak siadł na noc."[1] Po udanej zasadzce należy spędzić noc w puszczy, około pół kilometra od tokowiska, a na dwie i pół godziny przed wschodem słońca „ruszać na tok". Zasadzanie i podchód tokującego głuszca

[1] W. Korsak *Rok myśliwego. Rzecz dla myśliwych i miłośników przyrody*, Poznań 1922, s. 280.

z dawna było cenionym rodzajem polowania, nic przeto dziwnego, że ma swój rozdział w polskim piśmiennictwie myśliwskim od zarania tej literatury począwszy, tj. od *Myślistwa ptaszego* Mateusza Cygańskiego z 1584 roku. Ale że głuszec wymaga puszczy prawdziwej, zasięg jego powszechnego występowania, a co za tym idzie — popularności polowań, z obrotem wieków coraz wyraźniej ograniczał się do wschodnich terenów Rzeczypospolitej, a i tam już w latach dwudziestych naszego wieku nie stwierdzano dawnej obfitości.

Ten król naszej skrzydlatej zwierzyny, tajemniczy śpiewak nocy, nieczęsty jest niestety na ziemiach polskich; mało jest zakątków, które by się poszczycić mogły wielką ich ilością. Na przeważnej przestrzeni Litwy i Białej Rusi rzadki jest i coraz rzadszy się staje, gnieciony przez postęp kultury, a raczej wprost przez przenikanie ludzi w głąb wielkich lasów, tej prasiedziby olbrzymiego ptaka.[2]

Toteż nie dziwi, że już w dziewiętnastowiecznym piśmiennictwie częstsze od marcowych będą toki kwietniowe[3], a w wieku XX, głuszec na dobre przeniesie się z tzw. literatury myśliwskiej do literatury pięknej, najchętniej zagości w twórczości pisarzy polskich ziem utraconych. Obok pasjonatów-myśliwych, wielbicieli puszcz litewskich i poleskich, o polowaniu na „zakonnika leśnego" mówić będą przeważnie ci pisarze, dla których już okres Polski międzywojennej był czasem wygnania (ich „kraj lat dziecinnych" został bowiem — albo w wyniku powstania nowego państwa litewskiego, albo wskutek postanowień traktatowych z Rygi — po obcej stronie granicy), a ewentualny udział w wychodźstwie wojennym i emigracji pojałtańskiej był powtórnym doświadczeniem wygnańczego losu. Pierwszym, który skojarzył ów głuszcowy wątek z problematyką przymusowego opuszczenia „kraju lat dziecinnych" był Melchior Wańkowicz, żegnający rodzinne Kałużyce odcinkami *Szczenięcych lat*, drukowanymi w Mackiewiczowskim „Słowie" (wyd. książkowe: 1934). To pożegnanie „strony rodzinnej" otrzymało wkrótce równie głośne co przeniewiercze dopełnienie w *Opierzonej rewolucji*, w którą Wańkowicz wpisał zgodę na historyczne przemiany, czym zyskał sobie u licznych ziomków opinię zdrajcy lub co najmniej (jak

[2] Tamże, s. 49.

[3] Na terenach byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego przedwiośnie nastaje później niż w Polsce, stąd np. Korsak mówi o tokach głuszcowych w kwietniu, a Wincenty Pol, przedstawiając w *Roku Myśliwca* (Poznań 1870) polski kalednarz łowiecki, porą podchodu głuszca na tokowisku nazywa marzec.

u Cata-Mackiewicza) — kabotyna. Nie wdając się w szczegóły, poprzestańmy tymczasem na stwierdzeniu, że podchód głuszca na tokowisku odmalowany jest w *Szczenięcych latach* w kolorycie rytuału inicjacji męskiej — aktu wtajemniczenia „męskiej kijanki". Poddanie się temu rytuałowi utkwiło w pamięci narratora jako zapowiedź końca czasu dzieciństwa, przestrzeni dzieciństwa i dziecięcej beztroski. Uświadomiło przemijanie czasu historycznego i indywidualnego. Było pierwszym otarciem się o tajemnicę istnienia, zapowiedzią dojrzałości, tzn. odczuciem śmiertelności.

Co najmniej dwa literackie obrazy strzelania głuszca na tokowisku korespondują z przekazem Wańkowicza. Obydwa wyszły spod pióra „podwójnych" emigrantów: *Dolina Issy* Miłosza (1955) i późniejsza od niej o lat dziesięć *Wojna i sezon* Michała Kazimierza Pawlikowskiego (kontynuacja emigracyjnego bestselleru *Dzieciństwo i młodość Tadeusza Irteńskiego*).

Bohaterowie tych książek — niezależnie czy mają lat 9, 12 czy więcej — znajdują się na progu dojrzałości, jakby w przededniu wymuszonej bądź przyspieszonej przez czynniki zewnętrzne, historyczne, utraty owego poczucia bezpieczeństwa, której podchód głuszca jest zapowiedzią i jakby przygotowaniem.

Łowy mają rytualny charakter i, by tak rzec, mistyczne nasycenie polowania wiąże ze sobą przywołane tutaj literackie przekazy. Na rytualizację składają się w tym wypadku: obecność osoby wprowadzającej, okres medytacyjnych przygotowań, niezmienny porządek powtórzeń i sekretność aktu. Ważnym czynnikiem rytualizacji podchodów głuszca jest także magiczny nieomal porządek znaków-sygnałów z nie-ludzkiej strony świata, nakazujących rozpoczęcie obrzędu. Umiejętności rozpoznania tych sygnałów nabywa się wraz z wiedzą wstępną, z treścią wtajemniczeń przygotowawczych, bez których nie można być dopuszczonym do samo-istotnego, zasadniczego wtajemniczenia.

Wiosenny śpiew swój zaczyna głuszec wówczas, gdy w lasach głębokich śniegi jeszcze leżą, a od ciepłych już promieni słonecznych wkoło drzew, a także na południowych stokach wzgórz, ukazuje się czarna przemokła ziemia.[4]

Wtedy jeszcze „żaden głos zwierzęcy lub ptasi nie zamąca mszarnego odludzia. Jeden z wielu uroków takiego polowania na głuszce na

[4] W. Korsak, op. cit., s. 276.

przedwiośniu tkwi właśnie w tym kontraście zimowej jeszcze martwoty z namiętną pieśnią głuszca".[5]
Pierwszy znak, który trzeba umieć odczytać, by wziąć udział w rytuale, wskazuje początek przedwiośnia — najdogodniejszą porę podchodu. Ta zaś nastaje, gdy drozd śpiewak zacznie wywodzić swe trele.[6] Ten pierwszy znak jest dany od puszczy. Trzeba więc, w ramach przygotowań do rytuału, ożywić w sobie atawistyczną zdolność odbioru przedcywilizowanych znaków i to ożywić do tego stopnia, by „drżeć febrycznym dreszczem, jak każdy dźwięk z puszczy nieznanymi, żłobionymi z prawieków drogami duszy, wypełnia ciało melodią, w której zatraca się jestestwo".[7]
Umiejętność rozpoznawania śpiewu drozda nie należy do zakresu ogólnej wiedzy, ani ogólnie dostępnej orientacji słuchowej. Podkreślał M. K. Pawlikowski, że *turdus musicus* to „ptak niemal nieznany w parkach i kulturalnych gajach, bo przebywający w dzikich i głuchych zakątkach puszczy."[8] W sposób bardziej kategoryczny, uznając że są one częścią wtajemniczenia, myśli o drozdowych trelach bohater Miłosza:

Na ostrych szczytach [...] wyciągały swoje melodie drozdy (*Turdus musicus*, a nie *Turdus pilaris* i nie *Turdus viscivorus*! Tylko głupcy mieszają te gatunki).[9]

Częścią przed-wtajemniczenia jest także triada znaków, obwieszczających porę przedświtu. Trzykrotny krzyk żórawi na leśnych błotach, tokowanie pardwy i ciąg słonki (daje się słyszeć charakterystyczne chrapanie), wszystkie trzy znaki informują, że do wschodu słońca pozostało dwie i pół godziny.[10] Można podczas nocy spędzanej w puszczy pozwolić sobie na zaśnięcie przy ognisku, bo przecież debiutantowi towarzyszy przewodnik — osoba wprowadzająca. Jest to mistrz ceremonii, który obudzi o czasie, podprowadzi na tok, przypomni raz

[5] M. K. Pawlikowski *Wojna i sezon*, Paryż 1965, s. 239–240. Dalej stosuję skrót „P", nry stron podaję w nawiasach.
[6] Zob. W. Korsak, op. cit., s. 282.
[7] Zob. M. Wańkowicz *Szczenięce lata*, Kraków 1987, s. 112. Korzystam tu z wydania piątego. Dalej oznaczam „W" i podaję nry stron w nawiasach.
[8] M. K. Pawlikowski *Rozmyślania słowicze*, w: M. K. Pawlikowski, *Brudne niebo*, Londyn 1971, s. 91.
[9] Cz. Miłosz *Dolina Issy*, Kraków 1989, s. 153. Dalej oznaczam „M" i podaję nry stron w nawiasach.
[10] Zob. W. Korsak, op. cit., s. 280.

jeszcze kanoniczne reguły podchodu, wreszcie — pozwoli „oderwać się"; pozostawi myśliwca sam na sam z tajemniczym ptakiem, o kilkadziesiąt kroków od drzewa, na którym siadł tokujący kogut. W roli przewodnika staje zawsze „człowiek leśny", nie bardzo wplątany w sieć reguł cywilizacji dwudziestowiecznej, „dziki", często tajemniczy i zawsze — wolny. Przewodnik to postać szczególna. Programowo odwrócony od spraw „dorosłego" świata, mało zważający na cywilizacyjne ograniczenia człowieka, jest swoistym pośrednikiem pomiędzy naturą a światem ludzkim, także: pomiędzy światem dziecka a konwenansami dorosłych. Toteż z łatwością zdobywa pełne zaufanie młodzieńca, staje się dlań nauczycielem, jak Romuald Bukowski dla Tomasza z *Doliny Issy*. Dziecięca wizja państwa z rozmyślań Tomasza jest wymownym tego zaufania przejawem.

Tak rozmyślał, i postanawiał, że jak dorośnie, założy takie państwo, które całe będzie lasem, ludzi się tam nie będzie wpuszczać, chyba tylko niektórych. Na przykład jak kto? Na przykład takich jak pan Romuald [s. 118].

U Pawlikowskiego przewodnikiem jest gajowy, niejaki Wacław Łuszczyk, o którym nie mamy dokładniejszych informacji, poza tą, że na pogrzebach chłopskich prawosławnych i katolickich „wyśpiewywał pieśni nabożne z książki trzymanej nieraz do góry nogami, był bowiem niepiśmienny" (s. 242). — Nic to dziwnego. O rodowodzie gajowych stron tamtejszych pisał Pawlikowski w innym miejscu:

Jedynym sposobem walki z kłusowniczą ludnością puszczańską było stosowanie z pewnym powodzeniem starej metody. Aby wziąć w karby złodzieja, należy zeń zrobić policjanta. Gajowych puszczańskich werbowano spośród miejscowych kłusowników, i byli to [...] pierwszorzędni gajowi![11]

Kłusownik jest wolny i pochodzi z „ludzi wolnych", z dawnych osadników królewskich, którzy w zamian za tropienie i ochranianie zwierzyny otrzymali królewski przywilej wolności, wynoszący ich ponad niewolne chłopstwo okoliczne.[12] Gdy nowe czasy przyniosły ograniczenie łowieckich przywilejów, leśni osadnicy stali się kłusownikami, potem zaś częstokroć — gajowymi. Nie mieli nic wspólnego z „miejskimi" myśliwymi, polującymi ze snobizmu bądź naśladownictwa, przechowali w sobie bowiem żyłkę myśliwską, odziedziczoną „w atawistycznym

[11] M. K. Pawlikowski *Do was przyjeżdżał na łowy*, w: *Brudne niebo*, s. 23.
[12] Zob. tamże, s. 21–22.

testamencie". Stąd zew puszczy silniej przemawiał do nich niż czysto ludzkie normy i ograniczenia. Gdy wielki pas fragmentów prastarej puszczy ciągnący się na południe od ujścia Dzisny do Dźwiny został przepołowiony przez granicę ryską i gdy skończył się krótki okres przemytniczego handlu, wypraw „kochanków Wielkiej Niedźwiedzicy" przez kordon, wówczas już „tylko zwierz dziki albo kłusownik przekraczał dukt graniczny".

Bo zwierzęciu dzikiemu obce są wszelkie sprawy ludzkie i słup graniczny jest dla niego tylko suchym pieńkiem. A rasowy kłusownik niezdolen jest oprzeć się pokusie, gdy w dzwoniącej ciszy przedświtu doleci do jego ucha kastanietowy trel grającego „z tamtej strony głuszca!"[13]

Taką właśnie mentalność i taką puszczańską duszę musi mieć człowiek, by zostać wprowadzającym w głuszcowy rytuał. Takim jest też Wańkowiczowski stary Michej, człek leśny, nosiciel kultu, jaki „w prostych sercach zaszczepiły wieki". Obecność przewodnika jest niezbędnym warunkiem spełnienia rytuału.[14] O rytualizacji obyczaju stanowią jednak powtórzenia. Rytuał bowiem, „nawet gdy jest dostatecznie elastyczny, by zawierać margines improwizacji, pozostaje wierny pewnym regułom, jakie właśnie składają się na to, co jest w nim rytualnością."[15]

Rytuały różnią się od innych obyczajów nie tylko tym, że ma je wyróżniać założona z góry skuteczność, ale również za sprawą tego, jak wielką rolę grają w nim powtórzenia — i nie jest to sprawa praktyki, ale samej istoty rytuałów.[16]

Spędzając noc przy ognisku trzeba zarazem naruszyć pewne tabu, wyznaczone przez tradycję, także literacką. Miejsca tokowe znajdują się w „jądrze gęstwiny", w terenie, którego symbolikę wyznacza tradycja regionalna i Mickiewiczowska. Należy wejść w mszary, pokonać „wał

[13] M. K. Pawlikowski *Puszcza Hołubicka*, w: *Brudne niebo*, s. 16.

[14] Ciekawy wariant owego przewodnictwa znajdujemy w tomiku *Patrząc na moich synków* piewcy myśliwstwa kniei litewskich Juliana Eismonda „Na leśnym dalekim mszarze / głuszcowy tok wam pokażę (...) / Podprowadzę sam / do drzewa..." (cytuję za: H. Nehring, J. Kehl *Łowiectwo oczami artystów*, Warszawa 1989, s. 88.) Przewodnictwo jest tu dopełnieniem ojcowskiego obowiązku — wprowadzeniem synów w dojrzałość. Podobnie jest u Wańkowicza; wprawdzie przewodnikiem jest człowiek leśny, stary Michej, ale inicjatorem rytuału jest starszy brat, wypełniający funkcję patriarchy rodu. W obu przypadkach rytuał głuszcowy jest postrzegany jako rytuał inicjacyjny.

[15] J. Cezaneuve *Sociologie du rite (Tabou, magie, sacré)*, Paris 1971, cyt. za: M. Głowiński, *Poezja i rytuał*, w: *Rytuał i demagogia*, Warszawa 1992.

[16] M. Głowiński, tamże.

pniów, kłód, korzeni, obronny trzęsawicą" i wejść do ostępu, gdzie „człowiek nie zbłądzi", „bo Trud i Trwoga, i Śmierć bronią mu przystępu".[17] Bagniste, mszarne centrum litewskiej puszczy to teren zakazany, tajnia budząca głód poznania i, zarazem, strach — trwogę przed spotkaniem z Niewiadomym. Ale owo wejście w gąszcz w celu przygotowania się do głuszcowego rytuału przynosi także bardziej odległe i ponadregionalne skojarzenia. Opuszczenie na jakiś czas wioski i oddalenie się w gąszcz, w miejsce tajemne, jest przecież powszechnym u wspólnot plemiennych sposobem przygotowania do ceremonii inicjacyjnej.[18] Ta cecha wstępnych powtórzeń może więc informować o charakterze rytuału.

Część powtórzeń rytualizujących sam podchód głuszca na tokowisku wynika ze specyfiki tokownika. Śpiew głuszcowy składa się z trzech wyraźnie oddzielonych części.

Pierwsza, to tak zwane „klapanie"; jest to głos, który ptak wydaje dziobem, podobny nieco do klaskania kastanietów, czysty jednak i wdzięczny nad wyraz. Dźwięk ten, zawsze podwójny, wydaje głuszec zrazu wolno, potem coraz prędzej i w wyższej nucie, kończąc prawie trelem o tercję wyżej, niż pierwsze dźwięki, po którym bezpośrednio następuje odgłos, podobny nieco do odkorkowania butelki [zwany „korkowaniem"], o oktawę niższy od ostatnich nut klapania. [...] po nim zaś następuje głos syczący, zbliżony nieco do dźwięku, który wydaje nóż ostrzony o osełkę [„szlifowanie"]. Przy tej ostatniej części pieśni głuszec wyciąga bardziej szyję, otwiera szeroko dziób, a dzięki specjalnym naroślom na szczęce dolnej, które w tym czasie zamykają otwory uszne, nic słyszeć nie może, do tego stopnia, że głuchy jest nawet na odgłos strzału, danego w odległości kilkudziesięciu kroków. Od tej właściwości pochodzi nazwa tokującego ptaka. [...] Często głuszec długo klapie nim pieśń właściwą rozpocznie, sącząc bez końca przez ciszę leśną podwójny stukot, ale nie przyśpieszając go i nie przechodząc do pieśni właściwej. Gdy się jednak roztokuje, to normalnie klaskanie trwa 10–15, zaś szlifowanie 3–4 sekund, a pieśń następuje jedna po drugiej. Klapanie głuszca

[17] Por. Mickiewiczowski opis „jądra gęstwiny" i mszarnego „smętarza" w *Panu Tadeuszu*, w. 379–557. Groza i tajemniczość mszarnych, bagiennych ostępów była, wydaje się, ważnym elementem widzenia Litwy przez romantyków. Np. Syrokomla „Szerokie mszary i mokre bagniska, / jak rzucić ścielą się z daleka, / Gęstą olszyną ocieniona rzeka, / Pomiędzy karczów jak loch się przeciska..." albo: „Na miękkim gruncie stopa się ugina, / Gdzieniegdzie mszary — o! w takowej głuszy / Przykro dla oka i tęskno dla duszy". W *Pieśni o ziemi naszej* W. Pol wejście w „jądro gęstwiny" w poszukiwaniu miejsc tokowych wyróżnił jako jedną z cech charakterystycznych Litwy i litewskości: „A za głosem z tokowiska, / Czesze gęstwią leśnik śmiały".

[18] Zob. B. Bettelheim *Rany symboliczne. Rytuały inicjacji i zazdrość męska*, przeł. i wstęp D. Danek, Warszawa 1989.

słyszeć się daje w lesie zwykle z odległości 300–500 kroków, korkowanie nieco dalej, za głucha pieśń dopiero na 100–150 kroków.[19]

Gdy odległość, z jakiej słychać klapanie wydaje się większa niż 300 kroków, można zbliżać się ostrożnie i powoli, jeszcze nie zważając na pieśń. Od miejsca, skąd do tokującego ptaka pozostało mniej niż 300 kroków, należy rozpocząć podchód „w pieśń". Podchodzi się „religijnie" — po trzy kroki, tyle bowiem można postąpić w czas „głuchej pieśni". Potem oczekiwanie, aż powtórzy się cykl śpiewaczy ptaka i znów trzy kroki, nie więcej. Poza czasem „głuchej pieśni", ciszę należy zachować absolutną, by nie spłoszyć tokownika trzaskiem złamanej gałązki albo chrzęstem cienkiego lodu pod stopą na częściowo jeszcze zmarzniętej mszarynie. Ale podchód „religijny", po trzy kroki, to umiejętność nie lada, częstokroć niespełnione marzenie debiutanta. Myśliwiec, który wprawy nie ma, może nie nadążyć; w gęstwinie poruszać się niełatwo, a i teren trudny, najczęściej bagienny, podmokły. Dlatego nowicjusz bywa zwykle ostrożny, robi po dwa kroki, a w końcówce podchodu, jak Tadeusz Irteński, „dla ostrożności po jednym kroku" (P, s. 241).
Wiele przeszkód stoi na przekór chęci postępowania zgodnego z regułą. Jest ciemno (dzień jeszcze nie wstał), nie widać nie tylko zaszytego wśród gęstwy gałęzi ptaka, ale i najbliższego otoczenia. Teren jest grząski i odczucie jego niestabilności należy, zdaje się, do rytuału. Trzeci skok, w największym napięciu i pośpiechu wykonywany, bywa zwieńczony takim doświadczeniem.

Hop-hop-hop! za trzecim susem trafiłem na sam brzeg kępy i noga powoli zesuwa się w torfowisko. Stoję jak wryty — głuszec też skończył i zabiera się do telepania.
Chlup — cmoknęło cicho, cichutko pode mną błoto. Głuszec zamilkł. Serce zamarło. Nogi coraz głębiej jadą. A ten bestia tam nasłuchuje. Jedna noga zgięta — nie śmiem wyprostować. Głuszec milczy. Już zimną wodę czuję na siedzeniu; nie śmiem nóg wyprostować [W, s. 122].

W *Dolinie Issy* podobnie:

Raz, dwa, trzy. Koncentrował się cały na tej czynności i modlił się: „ Panie Boże spraw. Panie Boże spraw." Nie wolno, żeby nie wiedzieć co, poprawiać się. Gdzie stanąłeś, tam czekaj. Ale jedna noga Tomasza wysunęła się szukając oparcia w kępie mchu, i już po „trzy" ześlizgiwała się w wodę, błoto bulgotało głośno. Mógłby cofnąć ją przyciągając się do drzewka za nim, ale to by chyba zaskrzypiało. Więc grzązł z rozpaczą. [...] Stracił jedną pieśń na wydobywanie nogi z bagna [s. 159].

[19] W. Korsak, op. cit., s. 277–278.

Do rytualnych (i rytualizujących) powtórzeń można, wydaje się, zaliczyć także zespół doznań i napięć psychicznych, skumulowanych w finale polowania. Różne odczucia i skojarzenia łączą się wówczas w jedno w duszy myśliwca, czyniąc chwilę ustrzelenia tokownika ważną i niezapomnianą. Na wstrząs psychiczny, który ma tu moc przeobrażenia sztubaka w młodzieńca gotowego na przyjęcie pełnego wymiaru egzystencji, składa się kilka elementów. Nagle i gwałtownie zaktualizowana świadomość wejścia w nie-ludzki obszar, jakby ponad ludzkie możliwości dokonanego zjednoczenia z przyrodą (więc i z tym wszystkim, co bardziej od ludzkiego trwania stabilne i długotrwałe). Ponadto, odczucie nierozerwalnego splotu miłości i śmierci (wszak głuszec ginie w momencie największego rozognienia miłosnej pieśni), a także, co chyba najistotniejsze, poczucie wybrania — jest bowiem tak, jakby myśliwiec z woli wyższego porządku i w imieniu tegoż kładł kres życiu starego mieszkańca „jądra gęstwiny". Pieśń miłosna sędziwego koguta nie jest tylko wabiącym samicę sygnałem gotowości i pożądania, jest także wyznaniem, potwierdzeniem poczucia więzi z myśliwym, który ma być wykonawcą woli nadprzyrodzonej. Jest bowiem po trosze tak, jak w mitologiach dawnych ludów myśliwskich. Zwierzę, jeżeli nie kocha myśliwego, nie pozwoli mu się zabić.[20] Ptak jest tu „duchem pośrednim", mającym moc łączenia duszy myśliwca z duszą Wszechbytu. W tej jedynej chwili, i na chwilę jedynie, myśliwy odczuwa pełnię metafizycznej więzi ze wszystkim, co istnieje, czuje się częścią nadrzędnego porządku, w którym granice indywiduum tracą znaczenie. Jest to chwila porozumienia wszechistot, ale porozumienia migawkowego, tak krótkotrwałego, że jakby złudnego, nie dającego się odtworzyć. Zostaje jednak przeżycie, jakieś otwarcie na świat, mimo że samo osiągnięcie zdobyczy jest rozczarowaniem.

[20] Por. cytat wyzyskany przez Herberta (*Barbarzyńca w ogrodzie*, Lublin 1991, s. 12–13): „Ludy myśliwskie, żyjące na Syberii przed rewolucją, bytowały w podobnych warunkach jak człowiek z epoki reniferów. Lot-Falck w książce *Les rites de chasse chez les peuples sibériens* pisze: «Myśliwy traktował zwierzę jak istotę co najmniej równą sobie. (...) w dziedzinie magicznej człowiek przypisuje zwierzęciu siłę nie mniejszą niż jego własna. (...) W dziedzinie duchowej przyznaje mu jeszcze więcej wartości... Zwierzę ma bardziej bezpośredni związek z tym, co boskie, jest bliższe siłom przyrody, które się w nie wcielają. (...) Śmierć zwierzęcia zależy przynajmniej częściowo od niego samego: aby mogło zostać zabite, musi wyrazić swoją zgodę, musi wejść w układ ze swoim mordercą. (...) Jeśli renifer nie kocha myśliwego, nie da mu się zabić»". Wydaje się, że można zaryzykować wyznaczenie, na pozór tylko odległej, analogii pomiędzy wyżej opisanymi wierzeniami a metafizycznym nasyceniem kulminacji podchodów głuszcowych.

Strzał. Tomasz widzi odrywanie się głuszca od gałęzi [...]. Przeciąga językiem po spieczonych wargach. Jest w nim szczęśliwość i dziękczynienie Bogu. [...] Nie znał [głuszec] ludzi, może raz czy dwa słyszał z daleka ich głosy. [...] Uderzył piorun i zabił. A on, Tomasz, przebywał za piorunem, z drugiej strony, spotkali się tak, jak mogli się spotkać, i trochę żal, że nigdy inaczej, tylko tak. Właściwie tęsknił do porozumienia z różnymi żyjącymi istotami takiego, jakiego nie ma. Czemu ta przegroda i czemu, jeśli się kocha naturę, trzeba zostać myśliwym? [M, s. 160]

Takie rozczarowanie nie zawsze przychodzi z chwilą zakończenia rytuału. Czasem poczucie triumfu wypiera ponure refleksje. Wtedy jest tak, jak u Wańkowicza (s. 124):

Już go mam — niedostępnego, niedościgłego; podnoszę jego dziką głowę, którą zdobi na podgardlu pęk piór. [...] Siadam ze wzruszeniem na pieńku.

I w tym jednak wypadku rozczarowanie niebawem nadejdzie. Nie będzie już tylko odczuciem niedosytu z powodu momentalności doznania, lecz także odczuciem „przemijania postaci świata" (s. 125).

O Boże! O Wielki Boże! Nie ma Kałużyc! [...] Połamane pnącza dawnego życia chcą odrastać. Nie odrosną.

Podchód głuszca przygotowuje do doznania utraty, przemijania i równocześnie — otwiera perspektywę trwania nieskończonego. Momentalny błysk, w którym odsłonił się świat, na zawsze już wpisuje myśliwego w splot dwóch perspektyw oglądu: poszukiwacza i wtajemniczonego. To, oczywiście, nie zwalnia od odczucia człowieczej tragedii, ale daje siłę, pozwalającą w boleści i klęsce odnaleźć wartości. Obojętne, czy poczucie klęski zwiąże się z odczuciem przemijania w jak najogólniejszym jego sensie, czy np. z doświadczeniem wygnania. Wszystko wtedy można przyjąć jako przeznaczenie, bo to powinno „pomóc w zobaczeniu naszych złudzeń". Rytuał głuszcowy daje bowiem przebłysk ciągłości, nieskończoności trwania, pozwala wyjść ponad właściwą człowiekowi perspektywę ciągłych przemian. Pamięć doznań z mszarnego tokowiska pozwala nawet po latach wracać do utraconego czasu i przestrzeni. Jak w zapisie Pawlikowskiego z 1948 r.:

Przed kilku laty [...] wracałem do domu o północy przez uśpioną dzielnicę Hampsteadu. [...] Nagle stanąłem jak wryty: z pobliskiego klombu drzew doleciało wyraźne i ostre kwilenie sowy. Sowa w centrum Londynu [...]! Zatrzymałem się i długo przysłuchiwałem się sowie z uczuciem, z jakim nie przysłuchiwałbym się najbardziej melodyjnym trelom drozda-śpiewaka. [...] Zapomniałem o miejscu i czasie. Wydało mi się, że jestem na grobli leśnej w leśnictwie starodworskim [...] i że idę samotny na podchód głuszca o świcie.[21]

[21] M. K. Pawlikowski *Anatomia wspomnień*, w: *Brudne niebo*, s. 82–83.

To nie tylko nostalgia, to także atak tęsknoty za chwilą „finalnej rewelacji sensu", tą wieczną chwilą, „w której niewiadome ostatecznie odsłoni swą twarz".[22] Jest to także powrót do Raju Utraconego, tęsknota do ideału „nieograniczonego niczym, czystego spojrzenia na świat, spojrzenia, dla którego nie ma tajemnic — i któremu nie potrzeba s ł ó w, bo słowa mącą je, wprowadzając w nie niejednoznaczność, możliwość błędu, cień. Spojrzenia, dla którego nie istnieje c z a s, bo i czas łamie pełnię obecności, wprowadzając nie-obecność, skończoność, śmierć".[23]
W żadnym wypadku nie można sprowadzić podchodu głuszca do wymiaru tzw. chrztu myśliwskiego. Pierwszy upolowany głuszec nie jest nigdy pierwszą złowioną zwierzyną (u Wańkowicza np. „chrzest" następuje po ustrzeleniu pierwszego szaraka — s. 114–115) — podchód jest zbyt trudnym rodzajem polowania. Inicjacyjny charakter strzelania głuszca na toku jest podkreślany poprzez ściśle przestrzeganą sekretność rytuału. Dwie wyróżnione przez Bettelheima funkcje sekretności rytuałów inicjacyjnych mają tu zastosowanie. Po pierwsze — sekretność jest wyrazem „zazdrości męskiej", męską odpowiedzią na magiczną wyższość kobiet (jako posiadaczek tajemnicy narodzin). Po drugie, jako że cele rytuałów inicjacyjnych osiągalne są jedynie symbolicznie, sekret chroni „wierzących" przed wątpliwościami sceptyków.[24] Izolacja kobiet od spraw podchodu wykracza poza tradycyjną absencję niewiast w czynnościach myśliwskich.[25] Kobietom nawet nie opowiada się o szczegółach tego polowania ani o miejscach tokowych. Wszelkie niewieście pytania są bagatelizowane, obracane w żart.

— A czy suchy tok?
— W moim kwartale na Mietiszczu [...] noc w noc śpiewa na pagóreczku suchutkim, w pantofelkach panieneczka zajdzie — zwraca się [leśnik] do Aliny. [...] Chytre uśmiechy rozpełzają się po poradlonych twarzach dzikoludów [W, s. 117].

[22] Zob. M. P. Markowski *Miłosz: dylematy autoprezentacji*, „Teksty Drugie" 1991 nr 1–2, s. 27.
[23] K. Michalski *Logika i czas. Próba analizy Husserlowskiej teorii sensu*, Warszawa 1988, s. 44. Cytuję za M. P. Markowskim, op. cit., s. 32, który odnosi przytoczone do tęsknoty za wyzwoleniem z Ziemi Ulro — „krainy zapośredniczenia".
[24] Zob. B. Bettelheim, op. cit.
[25] Zwyczajowa w obrzędowości łowieckiej absencja kobiet rozszerzała się w obowiązujący myśliwego zakaz kontaktów z płcią odmienną na dzień przed polowaniem. Zwyczaj nie zakazywał jednak snucia przed kobiecym audytorium opowieści myśliwskich. Zob. M. P. Krzemień *Tradycje i zwyczaje łowieckie*, Warszawa 1990, s. 75–76.

Jest i sekretność w drugiej swej odmianie. Narrator Pawlikowskiego opis podchodu opatruje przypisami adresowanymi tylko do Wtajemniczonych (*Tylko do wiadomości panów Myśliwych...*, s. 241), nie dbając o wyjaśnienie szczegółów laikom.

Rytualny i inicjacyjny charakter podchodu głuszca na toku, wpisany w trzy omawiane tu teksty, każe myśleć o — ograniczonym wprawdzie, ale istotnym — tekstów tych pokrewieństwie. Najbardziej narzucającą się byłaby tu kategoria intertekstualności, w takim jej przejawie, jakim jest aluzja literacka. Należałoby założyć, że interpretant (sygnał aluzyjności) ma tu charakter ukryty, zachodzi więc wypadek aluzji pośredniej. Jeżeli założyć, że Miłosz i Pawlikowski nawiązują aluzyjnie do Wańkowicza, można by stwierdzić, że wszelkie uwarunkowania występowania aluzyjności pośredniej są tutaj spełnione.[26] *Szczenięce lata* były, przynajmniej wśród publiczności czytającej północnych Kresów Wschodnich, znane powszechnie, głośne i szeroko (także za sprawą skandalu *Opierzonej rewolucji*) omawiane. Podobna jest tematyka trzech rozpatrywanych tu tekstów, a następcy (jeśli za następców ich uznać) nie trzymają się niewolniczo pierwowzoru. Wątpliwość nasuwałaby tylko sprawa ewentualnej obecności intencji aluzyjnej w *Dolinie Issy*; przy najgorętszych chęciach trudno byłoby przypisać tekstowi Miłosza taką względem Wańkowicza intencję. Inaczej z Pawlikowskim. Na kartach jego „kroniki" Mel Wańkowicz wspominany jest często i to wspominany niesympatycznie — jako przeniewierca, ten, który nie dochował wierności stronie rodzinnej. Można by jednak, z równym przekonaniem, zakładać, że wszystkie trzy literackie przedstawienia (Wańkowicza, Miłosza i Pawlikowskiego) odnoszą do jednego, wspólnego im intertekstu pozaliterackiego, jakim jest tradycja i obyczaj myśliwski. Jednakże wydaje się, że obydwa przypuszczenia można równie łatwo odrzucić. Za odrzuceniem aluzji literackiej przemawiają wspomniane tu wątpliwości co do tak ukierunkowanej intencji aluzyjnej w *Dolinie Issy*, lecz także istnienie wcześniejszych od *Szczenięcych lat* i nie mniej, można sądzić, na Kresach znanych tekstów literackich operujących porównywalną symboliką głuszcowego podchodu. Można tu wymienić Juliana Eismonda *W puszczy (Opowieść o sercu zwierzęcym)* (1927) i *Puszczę* J. Weyssenhoffa (1930).[27] Przeciwko przyjęciu za intertekst li tylko łowieckiego obyczaju

[26] O warunkach tych pisze K. Górski w szkicu *Aluzja literacka. Istota zjawiska i jego typologia*, w: *Rozważania teoretyczne*, Lublin 1984, s. 194.

przemawiają przynajmniej dwa argumenty. Wystarczy porównać omawiane literackie realizacje podchodów głuszca z jakimkolwiek tekstem, odnoszącym wyłącznie do znajomości realiów polowania i myśliwskich zachowań (pierwszy z brzegu: R. Bratnego *Historia najnowsza u Antka Półgłówki*[28]), by stwierdzić, że sama wierność łowieckiej tradycji nie mieści w sobie mistycznego nasycenia tej sceny; cała sfera emocjonalna sprowadzona jest, jak u Bratnego, do żądzy posiadania cennego trofeum. Druga wątpliwość. Jeżeli przynajmniej najogólniejsze lokalizacje przestrzenne *Doliny Issy* potraktować jako dające się odnieść do pozaliterackiej rzeczywistości, jeżeli do tego zastanowić się nad autorską genezą sceny głuszcowej u Miłosza, wówczas należałoby stwierdzić, że ma ona rodowód literacki, że nie wywodzi się z autorskiego doświadczenia. Rzecz w tym, iż bohater *Doliny Issy* słyszy dźwięk, jakiego w żaden sposób usłyszeć by nie można w lasach Litwy:

Nie więcej niż westchnienie przytłumione przez odległość, jakiś tajemniczy sygnał, nie przypominający niczego na świecie. Jakby ktoś kuł — ale nie, jakby odkorkowywał butelki, i też nie to [s. 157].

Porównajmy z Pawlikowskim:

Tadeusz robi dwa kroki i staje jak wryty. Nie słyszy jeszcze tzw. głuchej pieśni, bo głuszec jest zbyt daleko, ale wie, że po trelu zawsze następuje pieśń głucha zwana szlifowaniem. [P, s. 241; tu następuje przypis: „Tylko do wiadomości panów Myśliwych: głuszce Wileńszczyzny, podobnie jak inne głuszce północne, a w przeciwieństwie do głuszców południowych, np. poleskich, nie korkują!"]

Nie różniąc się zewnętrznie niczym, głuszce północne i południowe mają tok zupełnie inny. Na Polesiu i na południe od mokradeł poleskich oraz na terenach zachodnioeuropejskich tok głuszcowy jest złożony

[27] Bardzo to interesujące realizacje, w swej symbolice uzupełniające przedstawienia tu omawiane. Eismond, w opowieści *Przerwana pieśń*, ukazuje podchód nieprawy, próbę ignoranckiego pominięcia reguł rytualnych. Myśliwy–ignorant nie osiąga celu, zwycięzcą pozostaje „Stary Kogut" i jego „śpiew niepożyty, jak sama Puszcza". Weyssenhoff zaś rozszerza inicjacyjną moc rytuału. Stary Moroz, człowiek leśny, podchodzi tu swego „śmiertelnego głuszca" i wraz z ptakiem gotuje się do „chwili przemiany": „A głuszec poganin śpiewał tylko o radości życia w wybuchu wiosny i w zachwycie kochania. Choć wziął w siebie ludzką duszę, nie pamiętał nauk o życiu zaziemskim, wielbił tylko chwilę rozkoszy, zapomniał o jej następstwach. A może przeczuwał, że wiek człowieka czy ptaka nie przepada dla wszechżycia — i czekał odważnie szczytnej chwili umierania, chwili przemiany."

[28] Odpowiedni fragment przytaczają H. Nehring, J. Kehl, op. cit., s. 123–124.

z trzech części, jak to już wyżej opisano. Głuszce Wileńszczyzny, Żmudzi, tzw. głuszce witebskie (prawego brzegu Dźwiny) i głuszce północnej Rosji mają tok dwudzielny, pozbawiony najgłośniejszego dźwięku — korkowania.[29]

Nie można tu mieć pewności, ale jest wysoce prawdopodobne, że ów dźwięk podobny do odkorkowywania butelki wywodzi się u Miłosza bardziej z tzw. literatury myśliwskiej niż z łowieckich doświadczeń. Wiele tu wątpliwości, jak chociażby ta, że Miłoszowska ornitologia literacka słynie z werystycznej dokładności[30], albo i ta, czy dolinę Issy można, chociażby w tym aspekcie, uważać za krainę niefikcjonalną i utożsamiać z doliną Niewiaży. Może też głuszce tej ostatniej zaliczają się już do zachodnioeuropejskich? Wszak, obojętnie jak by krainę tę traktować, wiemy, że „fauna jest tu mieszana, jeszcze niecałkowicie północna". Nie ma chyba konieczności rozstrzygania w tym miejscu wszystkich wątpliwości. Wystarczy przecież stwierdzenie, że symbolika literackich toków głuszcowych wykracza daleko poza to wszystko, co utrwaliło się w tradycji myśliwskiej. Zrezygnujmy więc tak z poszukiwań intencji aluzyjnej względem Wańkowicza, jak i z dopatrywania się intertekstu w obyczaju myśliwskim.

O Miłoszowskim widzeniu świata, a zwłaszcza przyrody, pisał M. Stala:

> Dlaczego więc dotknięcie drewna miałoby chronić od poczucia przemijania? Czy przez to, że wyrywa na chwilę z potoku czasu, czy dlatego, iż w całej swej kruchości pozostaje w pamięci? [...] Otóż — równie trwałe jak nastawienie na rzeczywistość, poczucie jej stałej obecności i niewyczerpywalności, jest w dziele Miłosza nakierowane na związek między tym, co jest a tym, co się staje. Czy po prostu: pytanie o czas. Przy tym: podstawową formą Miłoszowskiego przeżywania czasu jest skupienie uwagi na momentalnych doświadczeniach, odsłaniających nie tylko konkretny przedmiot, lecz też perspektywę na świat. [...] Miłoszowska kontemplacja świata jednoczy dwie dopełniające się perspektywy — odsyła wciąż od okruchu bytu do całości istnienia.[31]

Taka zasada postrzegania przyrody i jej symboliki daje się, można sądzić, uogólnić. Można by wówczas mówić o jakimś wspólnym odczuwaniu przyrody, o socjolekcie pisarzy północno-wschodnich ziem utraconych.[32] Ów socjolekt byłby wspólnym obszarem odniesień tak dla

[29] Zob. W. Korsak, op. cit. s. 277–278.

[30] Zob. np. J. Mackiewicz *Błędy których się nie widzi*, w: *„Wiadomości" na emigracji*, Londyn 1968, zwłaszcza s. 170.

[31] M. Stala *Chwile pewności*, Kraków 1991, s. 80–81.

[32] O pojęciu socjolektu, wg Riffaterre'a „języku widzianym, nie jako gramatyka i słownik.

omawianych tu fragmentów Wańkowicza, Miłosza i Pawlikowskiego, jak i dla wspomnianych — Weyssenhoffa i Eismonda. Takie potraktowanie zagadnienia otwiera jeszcze jedną zagadkę. Dlaczego mianowicie właśnie podchód głuszca miałby skupiać w sobie całą symbolikę, wynikającą z postrzegania przyrody wspólnego danemu kręgowi pisarzy? Po pierwsze, dlatego chyba, że wyzyskanie symboliki miejsc tokowych jest zawsze, o czym była już mowa, wpisaniem się w tradycję Mickiewiczowską („jądro gęstwiny"), a więc — świadomym zaznaczeniem obecności w socjolekcie „litewskiego" pisarstwa. Jeśli za istotę tego socjolektu uznać widzenie w przyrodzie „niejasnych świadectw powinowactwa każdej rzeczy ze wszystkim" i przekonanie, że „doświadczenie konkretu przynosi tę samą tajemnicę, co doświadczenie całości istnienia"[33], to da się wyznaczyć, pozostający w ramach socjolektu, pierwotekst kanonizujący symbolikę toków głuszcowych. Będzie nim ów przedziwny podręcznik łowiecki Włodzimierza Korsaka — *Rzecz dla myśliwych i miłośników przyrody*. Właśnie w wielokrotnie tu cytowanym *Roku myśliwego* kodyfikuje się sferę nadznaczeń tego rytuału. Pisał Korsak:

żadne jednak z polowań równać się dla mnie nie może z tokami głuszcowymi, a to dlatego, że żadne nie daje wzruszeń tak silnych i uroczych, żadne nie otwiera przed olśnionymi oczyma myśliwca takiego bogactwa estetycznych upojeń, na żadnym nie styka się człowiek tak bezpośrednio z łonem przyrody i nie czerpie u samych jej źródeł tyle mocy i sił ożywczych. Silne, jak samo życie, więzy łączą odtąd duszę wtajemniczonego z duszą Wszechbytu.[34]

Także on skodyfikował siłę utrwalania się w pamięci rytualnych doświadczeń:

Prócz zachwycających widoków budzącej się przyrody w samym sercu dzikiej puszczy, owiewa myśliwca jakiś urok tajemnicy dziwnych, niby pogańskich obrządków, sprawianych przez duchy leśne w zaczątku nieśmiertelnej siły światła i wiecznie młodej wiosny. Mistyczne te wrażenia nie dadzą się porównać z żadnymi innymi [...], a są tak wszechpotężne, że zakuwają na zawsze w nierozerwalne pęta władze człowieka, zdolnego je odczuć, działając jak narkotyk, od którego się uwolnić niepodobna.[35]

---

lecz magazyn społecznych mitów", pisze R. Nycz w szkicu *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, w: *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, W. Bolecki, Warszawa 1992, s. 35.

[33] Zob.: M. Stała, op. cit., s. 87 i 79.

[34] W. Korsak, op. cit., s. 282–283.

[35] Tamże, s. 276.

Wydaje się, że omawiane tutaj literackie przekazy podchodów głuszca na toku zapośredniczają się aluzyjnie względem *Roku myśliwego*. Dzieło to miało w swym czasie szeroki rozgłos i zasięg oddziaływania, przede wszystkim na Kresach. Korsak z Witebszczyzny był „znany wśród miłośników przyrody, zwłaszcza tej, której pierwotnym pięknem szczyciły się ziemie byłego Wielkiego Księstwa" — stwierdza Miłosz, dodając że mnóstwo „wiedzy o ptakach i czworonogach" Korsakowi właśnie zawdzięcza.[36] Ale chociaż, inaczej niż Miłosz, Weyssenhoff i Pawlikowski uważali autora *Roku myśliwego* za artystę, nawet „prawdziwego poetę"[37], nie w walorach artystycznych podręcznika tkwi sekret siły jego oddziaływania. Wydaje się, że Korsakowi jako pierwszemu udało się zwerbalizować zespoły znaczeń odczuwanych w zetknięciu z przyrodą przez odpowiednio wrażliwych mieszkańców północno-wschodnich Kresów. Istniał już i funkcjonował jakiś socjolekt tej społeczności, w korzeniach swych zaczepiony o tradycję regionalną i Mickiewiczowską, potem zaś pojawił się podręcznik Korsaka, werbalizujący i kanonizujący socjolektyczny sposób odczytywania kontaktów z przyrodą i głuszcowego rytuału. Potem zaś, punktem wyjścia będzie już owa werbalizacja Korsakowska i można się spierać, w jak wielkim stopniu podnieta do aluzyjnych kontynuacji wiąże się tutaj z doświadczeniem emigracji i „podwójnej emigracji". Nie o to teraz chodzi. Ważne jest, że jak pisał o Litwie Wincenty Pol w *Pieśni o ziemi naszej*: „Lud tam jeszcze nie zmieszany, / Wszystko jeszcze jest gniazdowe, / Jak te drogi powiatowe — / Każdy swój i każdy znany". Coś z tej wspólnoty pozostało do naszego wieku i przetrwało cechujące ten wiek historyczne zawieruchy. A wiele miejsca w obrębie tego „czegoś" zajmuje postrzeganie i odczuwanie przyrody wspólne pisarzom Kresów północno-wschodnich.

[36] Cz. Miłosz *Rok myśliwego*, Kraków 1991, s. 5.

[37] Zob. *Wstęp* J. Weyssenhoffa do pierwodruku *Roku myśliwego* Korsaka, zob. też M. K. Pawlikowski *Kolorowa baśń leśna*, w: *Brudne niebo*, s. 32–36.

Urszula M. Benka

Media pożądania

Wam to wszystko opowiadam
małym powietrznym czarownicom
które jedyne możecie zrozumieć ten szept
niezrozumiale kochanka kołyszący
nie do snu
ale do normalnego spania
by wypoczął i nabrał sił do następnych snów
jeszcze bardziej ekspresyjnych
[J. Styczeń *Mroczne medium pożądania*]

Kobieta, adresatka tych wyznań Janusza Stycznia, pozwoli się zaskakiwać tą natarczywą wszechwiedzą, bowiem przeważnie nie domyśla się nawet, że jeszcze tutaj, w bezpiecznej kawiarni, staje się tylko nagłą enuncjacją wewnętrznych sekretów poety. Ten — nie przestraszy się żadnej swojej demonstracji. Osobisty los kobiety ciekawi go, owszem, szczególnie los wyznaczony przez sztukę, o ile kobieta przypadkiem się nią para. Jest tó właśnie jedna z tajemnych metod ekstrapolacji wewnętrznych zmagań Janusza Stycznia: pozwolić kobiecie tworzyć, uczynić z niej nie tylko muzę, czyli jak właśnie powiedziała Erica Jong, śmierć pojmowaną oksymoronicznie, nie tylko archaiczną Wielką Boginię, ale — realnie — dać szansę wystąpienia w misterium, w charakterze Eurynome, która zada cios jego sobowtórowi. Poeta

popełnia samobójstwo i musi je wyrazić na wiele oksymoronicznych sposobów. Jest Osjanem i Wajdelotą, jest Odysem i Nikim; w poplamionym garniturze z wystającą z kieszeni gazetą, jest zarazem Adonisem i Kalibanem. Czytelnik przywykły do pisarstwa na miarę epoki, ściśle respektującego wszystkie siedem jej cnót śmiertelnych, gubi się w tych sprzecznościach, Adonis przebrany za dzika wprawia go w popłoch. Otóż stan ten wyraża, niestety tylko w zapomnianym języku, prawdę, iż Adonis b y ł również dzikiem, i był obmierzły, i t o właśnie czyniło go perwersyjnie kuszącym dla Umarłej, dokonał bowiem wykwintnego samobójstwa, rodzaju zbrodni doskonałej, pozbawionej motywu, immanentnej — czyli kreatywnej w samej swej istocie. Nie starając się wcale o mistykę w teologicznym słowa znaczeniu, Styczeń w chropawych swych wersach dosięga tajemnicy mistyków — wielu religii — iż zło jest w nas, i ono stanowi nić łączącą labirynty ludzkie i boskie.

„Niepokojące muzy" w tym języku — to korowód Straszliwej Najstraszliwszej, odbitej w licznych lustrach jej sypialni, gdzie poeta lubi pełnić honory kata i pazia, sutenera, klienta, ojca zresztą i samej Świętej Ladacznicy. Jak wyznał w *Statku upiorów*, zakłada na tę okazję pokraczny strój jak szata utkana z piór quetzala, którą wkładali kapłani azteccy. Ogniste pióropusze migające wokół bioder jak miecze pokrwawione, jak mroczna fala listopadowych liści w Zaduszki, jak gwiazdy spadające: zarówno mżawka jesienna jak potop, to ciągle — Woda, eliksir, oceany, Wąż Okeanos, to jednocześnie ziemia i grób, skała, piekło i wyniesienia nad gwiazdy. Byt jako wir porywający zdumionych na równi z tymi, co nie zauważą nawet porwania.

Branka, wszedłszy do pionowego labiryntu Janusza Stycznia, na chwilę przed swym końcem w wymiarze egzystencjalnym zrozumie, że znalazła się w miejscu dziwnie sobie znajomym, jak gdyby od praczasów jej sens sprowadzał się do trafienia z powrotem w tę przystań, jak w łono matki. Partenogenetycznej swej matki, której obie płcie, jakie my dostrzegamy, są tylko niczym błoto i skała, morskie fale i góry lodowe: tym samym, tylko wyrażone w innych językach. Płeć to iluzja — zapomnieliśmy bowiem, porwani egzystencją na ziemi, że cały „byt" tutejszy jest tylko ciasnym gardłem, przez jakie przyszło nam brnąć z poprzedniej do następnej fazy istnienia; są one wielopłciowe, zarazem męskie, żeńskie, serafiniczne. W wąskim gardle materii przyszło się nam niejako rozdwoić. O czym wiedziały mity z trudem przypominając sobie, że na Początku

człowiek był Jeden, androgyniczny. Jak Adam. Jak grecka istota szukająca się potem po ziemi w rozproszonych częściach. I tu jest jakby klucz do sedna nekrofilii wraz ze wszystkimi jej przejawami: nekrofilia jest pędem ku tożsamości, potrzebą tożsamości, jej instynktem. I dlatego Umarła jako Nie Stawiająca Oporu, rzeczywista czy też wyobrażona, czy też zaledwie doznawana poprzez poezję, dopełnia brakujący nam obszar.

Wrócę jednak do pionowego labiryntu i do ofiary poety. Staje zatem zdumiona, w komnacie, gdzie rozpoznaje instynktownie każdy mebel i sprzęt, a komnata ta powtarza się w kulturze tak uporczywie, iż przypuszczać by można, że płynie przenikając zapory czasu. Tylko kurz grubą warstwą ciążący na niej i półmrok stwarzają złudzenie, iż kolejne epoki dokonały tu zmian. Gdyby spojrzeć z punktu widzenia psychiatrii, rzec można, iż tanatofilia polega na lubowaniu się wizją własnej śmierci lub sytuacji jej bliskich, jak głębokie omdlenie, bezbrzeżny sen. Archetyp Śpiącej Królewny jest jej naczelnym hasłem, jak hasłem nekrofilii jest kulminacja baśni o Śnieżce. Niesiona w kryształowej trumnie przez krasnoludki, martwa Śnieżka zachwyca królewicza, który nie bacząc na nic, odmyka wieko i rzuca się namiętnie na zwłoki, całuje je, i wtedy dopiero — przypadkiem — trujące jabłko wypada z ust. Gdyby nie to pocieszające zakończenie, ten fragment baśni odpowiadałby idealnie nekrofilicznym upodobaniom w zakresie estetyki, także i samą lapidarnością ujęcia: biała jak — śnieg, czerwona jak — krew. I czarnowłosa. Tanatofilia to wczucie się w głęboki żal otoczenia, w rozpacz partnera, to lube muskanie niebezpieczeństwa. Uprzywilejowanym miejscem tanatofila jest parapet okna, najlepiej wysoko nad ziemią, albo też skraj przepaści. Zajęciem — kroczenie po krawędzi, aż do zawrotu głowy, z przywołaniem motywu Ikara „gdzie zasługą upaść z chmur". Podobnym progiem istnień jest trumna.

W paryskich domach publicznych zeszłego stulecia dbano, aby nie brakło specjalnych pomieszczeń z katafalkiem wśród gorejących świec. Na życzenie gości studzono też całuny, „numerek" zaś poprzedzała lodowata kąpiel zapewniająca skórze odpowiednio niską temperaturę, bez czego wprowadzenie w stan ekscytacji osób usposobionych nekrofilicznie bywa żmudne, jeśli w ogóle da rezultaty. Stosowano makijaż z przewagą martwej bieli, fioletu, odcieni ziemistych i trupich. Dobierano pachnidła i garderobę. Literatura owej doby, zwłaszcza przeznaczona dla szerszej (!) publiczności, nie bez przejęcia kreuje obrazy, w których

nieodmiennie umarła ukochana, nadal piękna, jest przedmiotem admiracji i uniesień. Opisy pocałunków, rozpaczliwie namiętnych uścisków, okrzyki pełne pasji, wyznania o ileż śmielsze niż wielbiciel odważyłby się wyjawić żywej. Jednym ze stałych elementów tej mozaiki jest np. szczególnie egzaltowana „szalona spowiedź", bez żenady obnażająca cielesne żądze, skrywane dotąd pod liryczną konwencją. Te właśnie cechy gwarantowały czytelniczy sukces, masowy nakład i zrozumiały poklask odbiorcy. Pisarstwo, o jakim mowa, objęte terminem „melodramat", cechowało się zawsze usiłowaniem wyrażenia odwiecznych prawd — i za takie uznawali je odbiorcy. Wątpliwości sprowadzają się właściwie do „jakości ujęcia", co w niczym nie podważa zasady, iż upodobanie w śmierci i stosowanie wobec niej kategorii erotycznych, mówienie o śmierci w języku miłosnym, nie tylko nie jest rzadkością, ale wręcz — wyczekiwanym niecierpliwie dowodem, że autor r o z u m i e czytelnika. Wystarczy przyjrzeć się potencjalnej reakcji na romans, który by pominął ów ekstremalny wymiar uczucia: romans ten nie ma szans w konkurencji z „prawdziwą literaturą miłosną".

Sprawa zatem nie mieści się w granicach patologii, przeciwnie, zarysowuje się fakt, iż patologią byłoby raczej coś, co pozbawiłoby miłosny archetyp śmiercionośności, obojętne czy w umownym, jak przyjęto uważać, świecie sztuki, czy też w realnych stosunkach ludzkich. Trzeba powiedzieć wreszcie, iż sama nekrofilia, o ile nie posuwa się do bezczeszczenia „cudzych" zmarłych, darzona jest rodzajem tajemnego szacunku, intuicyjnym zrozumieniem, tkwi bowiem w naturze miłości i stanowi reakcję oczywistą. Tak samo jak każdy mord na tle seksualnym stanowi natychmiastową podnietę, której dopiero opierać się można z pewnych względów, o jakich poucza nas otoczenie, tak oczywiste jest wewnętrzne przyzwolenie kochającej osoby, by jej partner (pod warunkiem, że kocha) spotkał się z pokusą nekrofilii. Co oznacza, że gdyby reagować miał przeciwieństwem nekrofilii, tj. wstrętem do zwłok, dowiódłby, że uczucie zostało gdzieś wyszczerbione.

Literatura dla pospólstwa, cokolwiek by wydziwiać na temat jej artystycznych groteskowości, posiadła sekret oksymoronu kształtującego psychikę, bezwiednie też ciążyła ku mitycznym formułom: elipsie, lapidarnemu szkicowaniu postaci i problemów. To stawiało ją w bezpośredniej kolizji z „pisarską sztuką", wymagającą bogatych charakterystyk i komplikacji wątków, dyskusji z poglądami epoki na poziomie opiniotwórczym. Uznany kanon prozatorski wymagał tego, ponadto wielce

zaważył klimat: „mitotwórstwo" uprawiano w warunkach urągających swobodnemu duchowi mitu. W archaicznym micie immanentna jedność opisywana była metaforycznie jako wieloaspektowa gmatwanina, w języku przeważnie antropomorficznych symboli. Natomiast kultura ostatecznie zdefiniowała się przeświadczeniem, iż miast jedności jest wielość (stare metafory sprowadzono więc do ustaleń dosłownych), a wszystkie zachowane symbole potraktowano jak desygnaty. Tak oto wewnętrznie sprzeczna dusza stała się walczącymi ze sobą stronami, dobrą i złą; strona dobra zachowała swój ludzki charakter, a zła nabrała cech demonicznych aż po wyemanowanie Demona. Odrodzony czy też zbawiony człowiek ma być kikutem po amputacji zła, jedyna bowiem zalecana postawa wobec zła, to nie jego zrozumienie, lecz likwidacja. Pradawne symbole ożyły — jako ponadludzkie istoty lub atrybuty istot, ich święte emblematy, ich diaboliczne emblematy, i znowu — nie funkcjonalny sens, ale kategoria zewnętrznego podobieństwa bywała decydująca: koźlonogi satyr lub Priap uznani zostali *a priori* za diabłów. Symbol ptaka natomiast ostał się jako jedyna, niepodważalna wykładnia. Trzeba przyznać, że w wielu wypadkach ta walka ze „złem" okazała się triumfalnym zwycięstwem: kultura odniosła je w pierwszym swoim impecie nad „śmiercią", „szaleństwem" i lunarnym typem umysłowości. Śmierć ugięła się pod ciosem religii. Szaleństwo pod ciosem medycyny. Lunarny typ umysłowości padł prawdopodobnie pierwszy, pod ciosem logiki.

Logika, Religia i Nauka wiodły odtąd swe boje z różnym powodzeniem, jest jednak faktem, że dyskusja z nimi staje się bezprzedmiotowa, gdy pozostaje się w ramach pierwszej z nich. Logika to nić, która wyprowadza z labiryntu „chaotycznych", kuliście zrośniętych, synchronicznych uwrażliwień myślenia lunarnego; jest w istocie labiryntem zatomizowanych, niekoherentych obserwacji. Ta linearność, przeciwstawiona zwycięsko Księżycowi, oddaje więcej z dziejów ludzkiego ducha niż szczegółowe rozpoznania historycznych odpowiedników Pazyfae, Minosa, Minotaura, Dedala, konstruktora budowli, nie mówiąc o Ariadnie i Tezeuszu. Historyczny labirynt w Knossos ma plan zresztą prosty: podoby do rytualnego topora, jakich wiele znaleziono na Krecie. Labirynt–Topór to Księżyc, Miłosna Śmierć, udławiona tą nicią, wleczona później przez morza jakby w głąb swego wnętrza, za umykającym pospiesznie okrętem bohatera, i porzucona na pastwę Boga, na pustej, niczyjej wyspie. Pewne mity mówią, że królewna zabita została przez

bliźnią siostrę Appolona: patrona nauk i logiki. Bliźnia siostra, to duch nauki i logiki. Przyjdzie jeszcze sporo o tym powiedzieć.
Literatura niskiego lotu smakuje więc sytuacje, gdy heroina leży bezwładnie, otruta, poraniona, porwana i związana niby w klasycznym *bondage*; w kuchni z piekarnika ulatnia się gaz i w ostatnim dosłownie momencie mężczyzna przybywa na ratunek, całuje pobladłe wargi. W razie tragedii odcina miękki pukiel i jego życie upływać ma w kamiennej rozpaczy za nieboszczką. Literatura wysokiego lotu stroni może od rekwizytów kuchennych — pielęgnuje wszelako identyczne wzorce. Pafnucy z *Tais* Anatola France'a przebudzi się erotycznie dopiero w grobowcu, czego nie dokonała żywa aktorka w Aleksandrii, doskonała Zmarła wyobrażona na fresku. Czego kobieta nie jest w mocy wyzwolić z mężczyzny w konwencjonalnych warunkach, wyzwala w „domu umarłych", jako zmarła dla świata, wypędzona, zelżona, skazana w celi. Mężczyzna będzie pięściami bił w kryptę jej grobu i gryzł do krwi palce. Kobieta — ujmie w dłonie odciętą głowę mężczyzny i nie zawaha się powiedzieć słów równających się wydaniu na nią wyroku:

Ach! nie chciałeś się zgodzić, bym ucałowała twe usta, Iokanaan. Cóż to! Ucałuję je teraz. Ukąszę je zębami jak dojrzały owoc. Tak ucałuję twe usta, Iokanaan.
[...] Kocham cię dalej i kocham tylko ciebie... Pragnę twojej urody. Głodna jestem twojego ciała. I ani wino, ani owoce nie mogą ukoić mojej żądzy. Cóż teraz pocznę, Iokanaan? Ni rzeki, ni jeziora nie ugaszą już mej namiętności. [...]
— Ona jest monstrualna, twoja córka. Ona jest zupełnie zbydlęcona. Przy tym to, co ona robi, jest zbrodnią.[1]

„Miłość bardzo przypomina torturę, albo zabieg chirurgiczny. (...) On albo Ona będzie operatorem, czyli katem; drugie przedmiotem, ofiarą" — powiada Baudelaire w *Dziennikach poufnych*. Bez względu na to, czy odwzajemnia się namiętność, czy nie, bo jeśli tak, czeka los trutnia, a jeśli kto chce namiętność odrzucić, zostanie symbolicznie zabity i symbolicznie przywołany z martwych. Ot, w formie kukły, nad którą mamrotane są gusła:

Oh for a candle I could light
to draw you closer...
Oh for a poppet
made like you
with your own lovely body

[1] O. Wilde *Salome*, tłum. (z jęz. franc.) U. M. Benka (nie publikowane).

sewn again of cloth,
with your own pale
unseeing eyes,
with your own cock sweetly curving,
remade in wax or clay...[2]

Warto może wsłuchać się w te słowa, bo nie są tylko bezradnym sygnałem erotycznej obsesji czy seksualnego skrzywienia. W wypadku Janusza Stycznia najmniej bowiem chodzi o perwersyjność, od podniety nonkonformizmu czy inności. Dzieje się raczej tak, że to w obronie naturalności nieperwersyjnej rozszerzyć on próbuje i unerwić swe samozrozumienie, i dlatego uprawia swój „nałóg" ku czci Pani Śmierci, Nadobnej Miłośnicy. Ta D a m a ma ciało z wieczoru, „ale wszystkie cienie nie złożą się na jej postać". („Nic w tych oczach nie mam, prócz wieczoru"...) „Jest Ona milczeniem i muzyką milczenia", nie dziwi się, ale milczy („jest tak cicha, że wszystko nacicha");

— leżąc pod ziemią będę wąchał wszystkie kwiaty
sadzone przez ciebie na grobie
ach, jaka to będzie rozkosz!
[J. Styczeń *Poprzez serce i poprzez zwierciadło*]

Janusz Styczeń unika form dosadnych: robi wszystko, by ich uniknąć. Innym poetom ucieczka ta powiodła się lepiej: odskoczyli w imaginację. Realna kobieta, z której czerpali natchnienie, znikła z obszaru podległego dyktatowi kultury — wynurza się dopiero na łonie „bezgrzesznej przyrody": z toni wód. Najdosłowniej. Tafla jeziora jest grobowcem dla żywych, a jednocześnie ogrodem rozkoszy. Jej mieszkanki przyjmą postać na wzór i podobieństwo Umarłej — martwice o licach przezroczystych, o palcach bladych, pajęczych, o źrenicach zmatowiałych i rybich. Symbol zimnokrwistości ogarnie je ciasno: pokryte śliską łuską, bestialsko dziewicze, zintegrują w sobie ów pozornie męski archetyp: Węża i Trutnia; ich śmiech wieczysty oznacza dla mężczyzn załaskotanie na śmierć, a tradycyjny przekaz zadba już, by nic nie uronić z ich diaboliczności. To znaczy, z tak oczywistego w kulturze dzisiejszej skojarzenia węża z szatanem — skąd pierścień odgina się zaraz ku Tej, która starła szatana, jak Eurynome.
Ucieczka przed samopoznaniem prowadzi więc ku tym samym obszarom sensu, prosto w ich głuchy gąszcz, choć egzegeci uparcie poprzestać

[2] E. Jong *Witches*, New York—Scarborough Ontario 1981.

chcą na odniesieniach najmniej w tym wszystkim wartych uwagi: socjalno-moralistycznych. Umyka więc ich oczom intrygujący fakt, że kobieta żywa w rzeczywistości zostaje rytualnie, jak w magii, zabita, i na kartach jawi się już upiorem, z którym autor doprawdy poczyna sobie do woli, któremu kładzie w usta spazmatyczne, bezwstydne zgoła błaganie o seksualną inicjację — w zbiorowej orgii:

Niechaj podbiegną młodzieńce,
Niech mię pochwycą za ręce,
Niechaj przyciągną do ziemi,
Niech poigram chwilkę z niemi.
[Adam Mickiewicz *Dziady*, cz. II]

Bezwolny upiór pokutuje w ruinach cerkwi, na cmentarzu, na dróg rozstaju, cierpiąc należne zniewagi od postronnych nieskorych wnikać w mistyczne niuanse Przeznaczenia. To poetyckie morderstwo wydaje się bezpiecznym środkiem, by posiąść nareszcie Oporną, choćby za cenę złamania jej karku w grubiańskiej pieszczocie, za którą ten sam moralista ciśnie kamieniem w realnym życiu. O ile jednak w *Balladach i romansach* zabita zostaje ta, która ważyła się odrzucić zaloty, to w poezji wrocławskiego Nosferatu zginie ta, która je przyjmie. Naruszyła cielesne tabu. Poeta melancholijnie marzy:

zamiast dziewczyny mieć jej postać we śnie,
zamiast życia mieć nocny księżyc życia,
zamiast namiętności mieć palącą się świecę,
zamiast ciała mieć szaty tego ciała [...]
zamiast nocy mieć oślepiający, nieustanny
dzień śmierci.

Delikatną aluzją do kontemplacji rozkładającej się Damy są słowa:

lubił patrzeć na nią tak jak na obraz,
widzialny we wszystkim, ale niewidzialny
w aurze i nastroju,
patrzył na nią i za każdym razem
widział inne c i e n i e i inne światła,
p r z e m i e n i a j ą c e jej włosy, oczy,
zasłonięty biust [...]
patrzył na nią i chciał wzrokiem
pobrać z niej trochę wieczności dla siebie,
ale przecież nie chciał wieczności jej pozbawiać

Aura jest wciąż ta sama: w napięciu aż po śmierć drga boski zachwyt, od

którego serce, konając, bierze nieznaną rozkosz. Przyjacielem wizjonera jest Mrok; Mrok przywołuje kobietę — w postaci księżyca. Jej oczy, pełne piersi, węzeł włosów, są p e ł n i ą, lecz oto: „Ja nie chcę wiedzieć tak dużo, wolę mrok niż marzenie", usłyszy od poety. Poeta, choć do wyjaśnień nieskory, powie coś o „księżycowej nagości" (podkreślenia moje — U. M. B.):

m u s z ę okryć się mrokiem, m u s z ę k o b i e t ę
o k r y ć m r o k i e m,
mrok szeleści wszystkimi gałęźmi, że cały czas
jest przy mnie, niech popatrzę,
jak w ogromnym ciele ciemności
kobieta m o ż e z n i k n ą ć.

Mrok kusi, by słuchać go dalej:

prawdziwa przeszłość składa się ze śmieci,
rzeczy i pamiątki gniją i zespalają się ze sobą,
tworzą jedno wspólne ciało przeszłości,
w tym ciele przeciwieństwa się godzą,
wrogie pamiątki całują się,
kwiaty miłości spowiadają się wszystkim
brudom

— Jakim?... Włosy kobiety już nieobecnej, choć do tej chwili co dnia ujmowane nabożnie, adorowane — wrzucone do śmietnika, do ostatniej mogiły, skąd wrócą duchem.[3] By spętać każdą śmiertelniczkę, co wtargnie do sanktuarium: nawiedzonego domu poety. Łono natury tutaj ma także swój punkt docelowy: grób porośnięty liliami, te lilie są jak sztylety, a oblubienica prowadzona do trumny. Pęt nie nałoży się tylko tej, która (dawszy się zabić) przystanie na rolę identyczną, choć może służebną z pozoru: praczki brudów świata. W istocie to miejsce poczesne: Tej, Która Brudy Świata Bez Pamięci Gromadzi.
Janusz Styczeń nazwie ją w swoim wierszu Parką. Nada jej tytuł przynależny Afrodycie. Jestem pewna, że nie zawaha się nawet, by wznieść ofiarę do rangi morderczego kapłana i żądnego krwi bóstwa, podobnie jak muza tożsama jest z artystą i — przekracza go nawet, w jakimś szerszym wymiarze odniesień. Jedność przeciwieństw, dogłębny oksymoron tej poezji sprawi, że muza — niekoniecznie nawet Eurydyka! —

[3] S. Symotiuk *Śmietnik jako zaświat*, „Pismo" 1988 nr 2, s. 92.

nie wie, że jej twarz stała się podobna
do twarzy Orfeusza,
i to jest podobieństwo zupełnie lustrzane
wie o tym jej serce i bije rozszalałe
i w sobie jej serce odnajduje serce Orfeusza
i dziewczyna otwiera usta i mówi
sercem Orfeusza
[*Tren*]

Jej droga ku niebotycznym możliwościom jednoczenia się z Ciałem Tajemnicy właściwie jest otworzona. Poeta nie cofa się przed archetypem partenogenetycznego stworzenia przez Kobietę, kreśląc obraz jakże podobny najpierwotniejszym wizjom:

[...] kobieta wiecznymi wodami omywa mężczyznę,
mężczyzna ma zamknięte oczy,
nie chce patrzeć w ciemną wieczność,
wie, że ręce praczki są z wiecznością oswojone
i pewne, i jego ciało na nowo w y ł o n i ą z w ó d
potem kobieta dosiada konia,
chce go do końca w y r ó ż n i ć z c h a o s u
[*Księżycowa praczka*]

— a kobiety m i e s z a j ą s w o j e w o d y ze źródeł płci i urodzin. Te krynice są niczym lustra, które można pić, bo kordiał — to tożsamość. Samego siebie pić do upojenia, w narcystycznej biesiadzie, płomiennej, wielojęzycznej, dionizyjskiej. Toast wzniesiony z siebie podczas zaślubin znów będzie pierwotnym rytem i takież miejsce dobiera mu autor: na grobie. Czemu nada rangę tytułu.

Aby rozwijana tu myśl stała się wyrazistsza i bardziej spójna, trzeba teraz oddać się rozważaniom nieco odmiennym: przyjrzeć się Sztuce, ma ona bowiem dla Stycznia władzę i wartość Sacrum. Porównanie jego Boga ze Sztuką w *Szymonie Słupniku* jest czymś bez precedensu w tradycji literackiej i kulturowej, w jakiej poeta ten tworzy — lecz dźwiga też ciężar znaczeń pojawiających się w konsekwencji. Janusz Styczeń nie żachnie się na pewno, gdyby nazwać go poetą apollińskim. Kojarzy to pojęcie z Marcelem i opozycją pomiędzy „być" i „mieć"; otóż poeta apolliński dystansuje się od mar swej epoki zwanych dufnie Stylem i Obowiązkiem. Poeta–mędrzec, stary centaur wychowujący młodzieńca, czeladnika zaledwie swej sztuki, któremu wyrywa się jeszcze szalony nieogładzony krzyk miast metafory. Coś więcej w tej

materii powiedzą same wiersze, tak autotematyczne i skore odróżniać złudną od mądrej *ars poetica*, groteskową iluzję od prawdy o roli i powołaniu artysty. W dramatach Stycznia to problem eksponowany na płaszczyźnie wiecznego sporu o Styl i Formułę, często jednak trudno się oprzeć wrażeniu, iż to tylko zasłona kryjąca znacznie intymniejszy stosunek, bowiem s z t u k a dla Orfeusza–poety jest E u r y d y k ą. Damą, umiłowaną, boską, dla której w prywatnym życiu swym godzi się na celibat i szereg ograniczeń, omalże rytualnych. Jak blisko w istocie pierwiastek apolliński i sztuka znajdują się od Upragnionej Umarłej, zdać sobie można sprawę wniknąwszy nieco w naturę rządzących nią boskich sił, czyli wydobytej na jaw kwintesencji. Dla Gravesa było oczywiste, że m u z a to odpowiedniczka Bogini, ale pomijając okrężną tę drogę uważny słuchacz Homera domyśli się, że patron sztuk, pan na Parnasie, Apollo, to demon śmierci. Tanatos–artysta, rzec można, a samo jego imię oznacza po grecku „niszczący", „zabójczy" — i nie inaczej się jawi on w *Iliadzie*, jak w glorii zagłady i mordu. Apollo Smintejski, „Mysi", karze plagą gryzoni, a nie tylko pomorem tysięcy, jak u stóp Troi, gdzie nie oszczędził nawet stadniny achajskiej. Opłakując śmierć Patroklesa, Achilles nazwie go najzgubniejszym spośród bogów. Przypomina Syreny, które również, opanowawszy tajniki śpiewu, pełne są okrucieństwa. Historia rozszarpanego Marsjasza zwraca także uwagę, że maestria posiada swój punkt krytyczny, od którego jest samobójcza — a nie tylko, że „bóg był zazdrosny". Homerycki jego przydomek: Lykegens, to Zrodzony z Wilczycy, Wilczy, Krewny Ludzi–Wilków; dla Pauzaniasza jest Kierującym Losem, jak Parka. Lub samą Mojrą, jak wywodzi w swym fascynującym eseju Ignacy R. Danka.[4]

Posiadał bliźnią siostrę, jak i on żądną krwi, niszczycielkę. Artemida Dzika, Zwierzęca — to demon nagłej śmierci, pokotem zwalającej zdrowych i w pełni sił. Celuje szczególnie w zagładzie kobiet, zowie się często Lwicą — w jej władaniu znajdowała się całą fantastyczna zoologia. Bliźnia Apollinowi i lustrzanie podobna, zarazem starsza rangą i dostojeństwem (to ona czyni bratu wymówki w *Iliadzie*, a on jej nie śmie nic odrzec), w wierzeniach archaicznych dominowała w tym związku. Ofiary ludzkie składano Artemidzie do czasów stosunkowo późnych i Homer prawie na pewno znał mity wywodzące się z nich, chociaż pominął w eposie mord popełniony na Ifigenii, zarazem nie złagodził go

[4] I. R. Danka *Pierwotny charakter Apollina i Artemidy*, Wrocław 1987.

wcale taurydzką wersją porwania. Etymologia imienia Artemidy to słowa: krajać, zabijać oraz rzeczownik „rzeźnik", boska łowczyni bowiem dostarczała stale świeżego mięsa na Olimp. Nosiła złoty miecz, kołczan — jak zwierciadlany cień Apollina zgładziła bezlitośnie potomstwo Niobe. Obrzędy na jej cześć odbywały się głuchą nocą.

Pierwotnie Artemida również zawierała w sobie „obszar apolliński" — nie tylko jako kolejne uosobienie Wielkiej Bogini, ale jako żeńska wersja Apolla, tożsama z nim nawet w tradycji homeryckiej jako pani nagłej śmierci i strzelectwa. Oboje ich wydała na świat Noc, matka śmierci. Letoidzi to hipostaza Hekate. W orfickim Hymnie do Hekate ta ostatnia jest synkretyzowana z Artemidą, przydomki zaś obu bogiń i cechy dowolnie zmieszano — ostała w tradycji jako matka obojga, Latona wywodzi imię od „Jestem w Ukryciu" i rdzenia oznaczającego Noc. Artemida Agrotera jest boginią wojny i próbuje prześcignąć Atenę w tym rzemiośle. Stawszy się opiekunką zwierząt i ptaków, przejęła też pewne cechy czczonej w Knossos Bogini–Gołębicy, skąd wzięły się niespotykane w sztuce minojskiej skrzydła Artemidy Pani Zwierząt. W kreteńskiej Artepie przysługiwał jej specjalnie podkreślony przydomek Bezskrzydła. Na pewno zespoliła się całkowicie z taurydzką boginią śmierci i jako taka nosi tytuł Trzymającej Złote Wrzeciono — nie jako patronka tkactwa, lecz Mojra z nożycami. To ona pozbawiła życia Ariadnę i do niej modliła się Penelopa o rychły swój zgon (bogini uważana była za uosobienie śmierci „miękkiej", łagodnej i bezbolesnej, nagłej i nie poprzedzonej chorobą).

Charakterystyczne, że w mitologii germańskiej najstarsza z Walkirii, Berta, jest też boginią śmierci i wojny, i też jest u kądzieli, ewolucja religii zamieniła ją zaś w upiora, w Białą Damę — postrach zamku (Berta bez końca przędła złotą nić)[5] — stąd być może przedostając się do opowieści o śmiercionośnym wrzecionie Śpiącej Królewny, gdzie sen oczadził zresztą nie tylko Piękną, ale i całe miasto. Śpiąca Królewna stanowiłaby więc Mojrę–Profankę, która tknęła niegodnie świętego emblematu bogini. Ginie też jak Ariadna, miękką i słodką śmiercią, a wspomniałam już wśród uwag o bogini księżyca, że w tamtejszych obrzędach ofiara jest zarazem lunarnym i śmiercionośnym bóstwem. Tu dodać można, iż sama Artemida ostatecznie uznana została za bóstwo lunarne. W baśni, o której mowa, śmierć jest odwracalna, ale to samo

[5] Tamże.

dotyczy mykeńskiej ofiary z Ifigenii, to samo Ariadny i Penelopy. Cudowne zjawienie się kochanka jest jakby w stanie przebłagać Lwicę i wtedy Umarła podnosi się z mar, by znowu sycić tego, kto nie wzdraga się przed Umarłą...

Rozwijające te analogie hymny mówią, iż Artemida–Rzeźniczka to „piękna jak Nauzykaa" i „mądra jak Penelopa", „bardzo podobna Penelopie" — preapollińska żeńska wersja boskiego pierwiastka sztuki. Kreatorska Eurydyka u Stycznia (lustrzana z Orfeuszem), Nauzykaa u Gravesa (właściwa autorka *Odysei*), w osobistym odczuciu wrocławskiego mordercy muz — sztuka po prostu, by domknąć ciągu tych skojarzeń.

Zresztą do końca poszczególne dziedziny sztuk apollińskich znajdowały się we władaniu sił żeńskich: muz obdarzonych autonomią, a kult Apollona na Delos i w Delfach był ściśle powiązany z kultem Artemidy, patronki korowodów. Męski bóg stał się naczelną postacią triady (Apollo, Artemida, Latona), otrzymał zwierzchnictwo nad Muzami, które jeszcze w Hymnie homeryckim XXVII tańczą wraz z Charytami — pod przewodem Artemidy. Wzajemnie analogiczne były też funkcje rodzeństwa w muzyce. I tylko związkowi z siostrą Apollo zawdzięcza swój status; jak wskazuje hymn homerycki na cześć Apollina, dziewczęta stanowiły jego chór na Delos i opiewały zarazem Latonę i Artemidę — miała ona funkcję chóralną, a brat jej muzyczną; Zwierzęta patronowały pląsom i „dzikim" impulsom artystycznej kreacji, gdy Zabójczy wziął pieczę nad artystami tworzącymi nowszą, mniej żywiołową, za to bardziej ideową i intelektualną formę kultu.

Sama natura obojga bóstw zdaje się wskazywać, iż nie nadawały się one na partnerów erotycznych; Bliźnięta te, choć spojone na mnóstwo innych sposobów, ani między sobą, ani na zewnątrz nie łakną stosunków miłosnych; Artemida nawet ostatecznie zostanie uznana za dziewicę. Była, by tak się wyrazić, olimpijskim katem dla ludzi (wcale nie tylko kobiet) wiążących się seksualnie z bogami. Zanim powstały bóstwa antropomorficzne, Artemida z Apollem stanowili być może jedno, o nieokreślonej płci, do którego dawni przodkowie Greków modlili się w sposób znany nam z religii prymitywniejszych Rzymian: *Sive deus, sive dea es, sive mas, sive femina.* Na aspekt ten, przekroczenia granicy płci, tak istotny dla „apollińskiego poety", zwróciłam uwagę specjalnie. Aspekt sztuki i aspekt śmierci zrosły się lub też znalazły doskonałe wzajemne uzupełnienie. Nie umiem się oprzeć pokusie, by nie widzieć

świętych jeleni galopujących w ikonografii średniowiecznej właśnie w gęstwach Artemis, czyli jej gajów, akurat przez jej zastrzeżone polany, gdzie sama była Pozostającą w Ukryciu nieodrodną córą swej matki i kto ją ujrzał, konał. Gdzie była Niewidzialna jak Hades. Jelenie z krzyżami w porożu piły z jej źródeł. Nie mogę się oprzeć pokusie, by nie dostrzec wśród nich jednorożca — zwierzęcia, które Styczeń uzna chyba za swój animistyczny portret. Jednorożec i Dama i — jak na gobelinach kluniackich — Sztuki Nadobne: oto jak w odmiennym paśmie kultury te elementy znów jednoczą się, grawitując nieodparcie ku sobie, w tragicznej harmonii. Dzika triada: Miłość, Śmierć oraz Artyzm. I, jak na gobelinach, symbol lwa czyli Diany, Dziewicy i zarazem Matki, Księżyca w Nowiu. U Stycznia zaś senna lwica — to jego Blanche, wybranka poety wędrującego w otchłaniach tej onirycznej dramaturgii.

Może kogoś zdumieć niekonsekwencja autora: postacie kobiece naraz niejako rwą się odegrać główną rolę, Muzy Miłosnej Zagłady. Na wszelki wypadek rzucę: u Kallimacha Artemis jest zgoła dziewczynką. Podziały na czerń oraz biel rozłożone są tak, by się wzajemnie przeniknąć: Janusz Styczeń nie próbuje bowiem obsadzić mitologicznego spektaklu; raczej każdorazowo umie go ujrzeć w kobiecie. Nie chodzi mu także o zmuszanie odbiorcy, by w przystępnej scenerii wrocławskich mieszkań, gdzie pozuje się na cyganerię, zechciał od razu doczytywać się sensów na miarę Ajschylosa — ma na to zbyt wiele autoironii. Najdalszy od epigonizmu, od mitologicznej dekoratywności czy erudycji; pozwala s w y m w e w n ę t r z n y m kobietom biec jak zaklęte w tym samym kierunku sensu, ponieważ w każdej dostrzega najprawdziwszy oksymoron. Ośmielę się rzec: to on go pociąga. Nie wiotkie półcienie duszy, lecz grube szramy zabliźniające się na ponownie zrosłym ciele Tajemnicy: tak mylnie widywanej wciąż jako rozdarta, jako Tiamat. Zatem — nie słodkie krągłości, lecz mięso. Wektor skojarzeń wieść będzie ku „Padlinie", ku cuchnącej jatce Rzeźniczki, ku Parce gnijącej wśród swoich wiecznych brudów opisanych z naturalistyczną pedanterią, jak gdyby każda zatłuszczona łyżka, każdy ogryzek i szpargał miały ciężar symbolu. Godnego, ach, zestawienia z księżycem, lazurem wód egejskich, łzami światła, lodowatą pokusą i cyklem wierszy o ś w i ę t y c h.

Niuans psychologiczny tej dramaturgii, tej dramatycznej poezji, nie polega bowiem na pogłębianiu czy dowodzeniu. Polega na kontraście wpisanym immanentnie w chaos sprzed Stworzenia, czyli poprzedzają-

cym wyodrębnione później, jednorodne już elementy. Które dopiero w trakcie jakiejś zupełnej orgii łączą się ze sobą na powrót, jak w obrzędzie Płodnego Chaosu. W tym celu jednak ich formalna skorupa musi się rozpaść, by „kobiety" pomieszały swe „wody narodzin i płci". Kontrast więc aspektów duszy, a nie motywów zachowania. Czytelnik, przywykły do egzystencjalnych przyczyn zachowań, tkwi w behawioryzmie — tu zaś, pozwolę sobie rzec, chodzi o fenomenologię. Rzecz jasna, skazuje to postaci Janusza Stycznia na boczny tor dramaturgii. Skazało go jednak już z góry rozumienie na serio, a nie na niby, oksymoronu. Jego „element zaprzeczający" nie jest bowiem kaprysem ni szarżą wynalazczej inwencji. „Czarny śnieg" pada u Stycznia r e a l n i e. „Zimny ogień" pali się bez udawania, krzepnąc w ciemniejącym blasku, w skończonych granicach Nieskończonego.

biblioteka tekstów

Maria Janion ***Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów***

Tematem książki jest wyobraźnia oraz jeden z jej najbardziej zdumiewających wytworów — fantazmat; bohaterami — Conrad, Czapski, Freud, Flaubert, Gombrowicz, Grass, Hoffmann, Konwicki, Krasiński, Laing, Mickiewicz, Musil, Wajda, Witkacy. „Maria Janion złożyła w swej książce jasną propozycję. Musimy się najpierw zdecydować, co z romantyczno-symbolicznej kultury należy ocalić, a co na zawsze zgubić, aby duchowość polska mogła się odnaleźć w dzisiejszym świecie, doprawdy zupełnie niepodobnym do wyobrażeń, którymi oślepiły nas nasze ukochane widma. Jest to propozycja zasadnicza" (R. Przybylski).

Jerzy Jarzębski ***W Polsce czyli wszędzie. Szkice o polskiej prozie współczesnej***

Sytuacja literatury emigracyjnej, kryzysy realizmu w prozie krajowej po wojnie, ewolucja obrazu kresów w literaturze ostatniego półwiecza — to główne tematy książki, której odrębnymi bohaterami są Gombrowicz, Schulz, Witkacy, Białoszewski, Mackiewicz, Lem. „Poza Błońskim nikogo z żyjących krytyków nie czytam z takim pożytkiem i satysfakcją" (H. Markiewicz).

Jan Józef Lipski ***Tunika Nessosa. Szkice o literaturze i o nacjonalizmie***

Szkice o poezji, dramacie i prozie, głośne eseje: *Dwie ojczyzny, dwa patriotyzmy* i *Antysemityzm ONR „Falangi"*, wspomnienia o przyjaciołach. „Ta książka jest taka, jaki był Jan Józef. On był wielostronny, renesansowy... *Tunika Nessosa* jest rodzajem wizytówki pisarskiej... Znakomite eseje literackie, polityczne, historyczne i osobiste" (A. Michnik).

Pytajcie o te książki w księgarniach!

Świadectwa

Michał Głowiński

Style bycia, style mowy (Notatki z dawnych czasów)

Żelazna miotła: Werblan 1958 — Werblan 1968

Teksty oficjalne czyta się niemal wyłącznie w gazetach. Niektóre ukazują się potem w książkach, każdy z kolejnych przywódców jest autorem wielu tomów, a Breżniew występuje wręcz w roli literata; ich jedynym przeznaczeniem jest zawalanie księgarń i bibliotek. Przypadkiem znalazły się w moich rękach *Szkice i polemiki* Andrzeja Werblana (Warszawa 1970), złożone z tekstów z lat 1958–1969. Niektóre z nich pamiętałem, stwierdziłem jednak, że czyta się je inaczej, gdy są zebrane w tomie. W dzienniku czy w miesięczniku nie stanowią rzeczywistości wyłącznej. Można ich lekturę przerwać, by zatrzymać oko na jakimś, choćby najgłupszym, felietonie, na prognozie pogody, nekrologach czy repertuarze kin, można więc — odetchnąć. Podczas lektury książki dzieje się inaczej, nie ma w niej przerywników. I dlatego czytanie tego rodzaju tekstów w tej postaci robi jeszcze bardziej przygnębiające wrażenie. Książka Werblana jest od początku do końca popisem nowomowy, co tym wyraźniejsze, że posługuje się on na ogół polszczyzną poprawną i unika wyskoków. Jest to jednak polszczyzna urzędniczo szara, wyzbyta jakichkolwiek właściwości indywidualnych. Zajmę się tu dwoma artykułami Werblana, w swoim czasie głośnymi, bo wyrażają-

cymi bez ogródek to, co inni autorzy oficjalni kamuflowali bądź formułowali w postaci nie tak czystej. Zajmę się mianowicie tekstem przemówienia *O socjalistyczny kierunek działalności kulturalnej* z roku 1958 i artykułem *Przyczynek do genezy konfliktu*, ogłoszonym w roku 1968 w „Miesięczniku Literackim" i stanowiącym ideologiczne uzasadnienie partyjnego antysemityzmu. Porównanie tych dwu elukubracji może się okazać interesujące — oczywiście nie dlatego, że pozwoli przedstawić indywidualną ewolucję Werblana (tym nie warto byłoby się zajmować), ale z tej racji, że rzuci światło na pewne zmiany w reżimowych wypowiedziach.

I w roku 1958, i dziesięć lat później Werblan występuje w roli ideologa, co wyraża się w tym, że opinie swoje chce motywować poprzez odwołania do ogólnych zasad marksizmu, odwołania, które jego wypowiedziom („wystąpieniom" — jakby się powiedziało w nowomowie) mają nadać charakter teoretyczny i naukowy. Jego demagogia ma więc mniej cech wiecowych niż inne tego rodzaju teksty, dba się tu nie tyle o pozory racjonalności, co o to, by każde z twierdzeń miało oparcie w ortodoksji. Jego sposób konstruowania wypowiedzi, niezależnie od tematu, wywodzi się bezpośrednio ze stylu lat stalinowskich. Pod tym względem obydwa teksty, choć dzieli je dziesięciolecie, niczym się od siebie nie różnią. Podmiot w tych artykułach jest podmiotem partyjnym, przez usta autora przemawia bezpośrednio partia; wie on zawsze wszystko lepiej, każdy fakt, każde wydarzenie może więc autorytatywnie skomentować i wyjaśnić, bo wychodzi ze słusznych założeń i operuje jedynie słusznymi kryteriami. Przeprowadza też wyraźne, nie znające jakichkolwiek zawikłań, podziały dychotomiczne. Podstawową kategorią, umożliwiającą i motywującą dokonywanie tych podziałów, jest kategoria słuszności. Dozwolone i godne poparcia jest to tylko, co słuszne. Z kryteriów słuszności autor się nie tłumaczy, słuszne jest to, co mówi partia, uzbrojona w jedynie naukową i jedynie słuszną teorię marksizmu-leninizmu. Słuszność traktowana jest jak aksjomat. Wywody opierają się na tautologii i do niej prowadzą: słuszne jest to, co jest słuszne. I jeszcze jedno podobieństwo: mimo swego „teoretycznego" zakroju obydwa artykuły mają cele doraźnie aktualne: w pierwszym przypadku likwidację resztek odwilżowych swobód, w drugim — ostateczne wyrugowanie Żydów z polskiego życia publicznego.

Interesujące wydają się różnice między Werblanem 1958 i Werblanem 1968, wynikające nie tylko z tego, że różny był przedmiot ataku, ale

także — z sytuacji ogólnej. W roku 1958 występuje on z pełnym programem restalinizacji, nie może się jednak *expressis verbis* do tego przyznać, gdyż osłabiłoby to jego pozycję. Godzi się więc, że partia popełniła błędy i zapewnia, że do błędów tych nie ma powrotu. Atak jego kieruje się jednak na tych, którzy błędy te krytykują, gdyż nie czynią tego z pozycji partyjnych (czyli słusznych), a ponadto krytykując, kwestionują samą istotę socjalizmu i jego zdobycze. Wydaje się, że dwa lata po Październiku działacz partyjny, jeśli chciał, by głos jego był w ogóle słyszany, musiał przyjmować takie założenia wstępne, a więc przynajmniej częściowo interioryzować ówczesne nastroje i oczekiwania. Z zajęcia takich właśnie pozycji niewiele jednak wynika, gdyż cały wywód opiera się na tych przesłankach, które pełnią życia cieszyły się właśnie w okresie stalinowskim. Swoistością przemówienia z roku 1958 jest to, że zwraca się ono do pisarzy partyjnych. Do tych, których w języku ortodoksji komunistycznej określa się jako rewizjonistów. To właśnie rewizjoniści są głównym zagrożeniem, to oni dokonują niesłusznej krytyki socjalizmu. W ataku na nich zdumiewa — gdy się patrzy z dzisiejszej perspektywy — rola tradycyjnych marksistowskich schematów, w których kategoriami podstawowymi są: walka klasowa, klasowy wróg, burżuazja itp. Schematami tymi manipuluje Werblan w pełni po stalinowsku: ci, co nas krytykują, są na usługach burżuazji i obiektywnie służą restytucji kapitalizmu. Jeśli się tekst ten interpretuje jako dokument walk partyjnej ortodoksji z tendencjami liberalnymi, to zdumiewa, że konflikt toczy się wyłącznie wewnątrz partii. Reszta społeczeństwa w ogóle się nie liczy, nie bierze się jej pod uwagę.

W roku 1968 Werblan mówi również o rewizjonistach, ale w całkiem innym kontekście. W tradycyjnym marksizmie rewizjonizm był kategorią ponadnarodową, w *Przyczynku do genezy konfliktu* stał się zaś przypadłością właściwą działaczom należącym do jednego tylko narodu, a nawet — cechą rasową. Charakterystyczne, że aby umotywować słuszność (znowu ta „słuszność") antysemickich poczynań, Werblan także używa narzędzi ortodoksyjnego marksizmu, przede wszystkim teorii walki klas i klasowego zdeterminowania ludzkich działań. Można by powiedzieć, że tłumaczy antysemityzm na język marksizmu. Najistotniejsze wydaje się jednak przesunięcie w podziale: my — wrogowie. Od wyznaczników klasowych — do narodowych. Linia demarkacyjna przebiega tutaj już nie między realizującą słuszną

linię partią i jej marksistowsko-leninowskim kierownictwem a rewizjonistami, lecz między Polakami, którzy tej linii są wiernii przykładnie wyznają zasady socjalizmu, a Żydami, którzy z natury swej sytuacji są rewizjonistami (bądź dogmatykami), a więc obcym ciałem zatruwającym jadami zdrowe społeczeństwo. Werblan 1958 takiego wywodu nie mógłby sformułować, choć i wtedy był zapewne antysemitą. Werblan 1968 nie odczuwał już żadnych przeszkód, by takie idee głosić — i to pozostając wierny marksizmowi-leninizmowi. Gdy czyta się jego *Przyczynek* z dzisiejszej perspektywy, równo po dwunastu latach, rzucają się w oczy dwie rzeczy. Po pierwsze, tendencja, by antysemityzm, lub ogólnie — emocje narodowe, formułować w języku marksizmu, jest już dzisiaj zjawiskiem historycznym; propaganda, jeśli nie całkowicie, to w dużym stopniu zrezygnowała z tego krępującego ją sztafażu, uniemożliwiającego formowanie odczuć w tej dziedzinie. Po drugie, tendencja, by łączyć przeciwstawienie: Polacy — obcy oraz zwolennicy socjalizmu i jego przeciwnicy, jest od roku 1968 niezmiennym wyznacznikiem propagandy, choć przybiera różne postacie, raz mniej, raz bardziej agresywne i nie musi się zawsze łączyć z Żydami bądź Niemcami. Oglądany pod tym kątem, artykuł Werblana należy do tych tekstów z końca lat sześćdziesiątych, które dokumentują jeden z istotniejszych przełomów w kształtowaniu technik propagandowych reżimu.

Czytane z pewnego punktu widzenia, obydwa artykuły Werblana — o czym już wspominałem — należą do zamierzchłej historii. W Polsce nie ma już rewizjonistów, a propagandyści, nawet gdy nie liczą się z rzeczywistością (tak zwykle bywa), nie czują potrzeby polemizowania z nimi. Jest demokratyczna opozycja, w której zresztą znalazło się trochę dawnych tzw. rewizjonistów. Z nią jednak partia polemizuje za pomocą milicyjnych pałek, stosuje więc retorykę trudną do opisania na tych kartach. Werblan o pałkach nie mówi, pisze jednak o żelaznej miotle, służącej do wymiatania wrogów Polski i socjalizmu. Ta metafora wydaje mi się niezmiernie charakterystyczna. Wszystko, co ten człowiek robi i pisze, określić można właśnie jako posługiwanie się żelazną miotłą. Ale chodzi nie tylko o to. „Żelazna miotła"jest metaforą typowo stalinowską. „Żelazny" to jedno z ulubionych słów Stalina, który zwykł mawiać o żelaznej logice, żelaznych prawach historii itp. Czasem w jednej przypadkowej metaforze wyraża się cała ideologia i cała tradycja.

Werblan 1958 i Werblan 1968. A Werblan 1980, Werblan dużo ważniej-

szy, na szczytach władzy? Nie dysponuję żadnym jego tekstem z ostatnich czasów, który mógłbym porównać z wcieleniami poprzednimi. Nie wykluczam jednak, że kiedyś, jak się nadarzy okazja, napiszę dalszy ciąg tych uwag.

3 VI 1980

Style bycia — style mowy

Z faktu, że w systemie komunistycznym pierwszy sekretarz partii jest postacią najważniejszą, dominującą, wynikają różnorakie konsekwencje, nie tylko polityczne. Interesuje mnie sprawa może nie najważniejsza, ale jednak istotna, a mianowicie: jak sposób bycia pierwszego sekretarza wpływa na oficjalne normy obyczajowe, na styl zachowania, a więc także styl mówienia — nie tylko jego, ale partii, propagandy, czy najogólniej — rządzących. Jest niemal zasadą, że pierwszy sekretarz po objęciu władzy stara się w pewnej przynajmniej mierze zachowywać inaczej niż jego bezpośredni poprzednik. Te różnice w zachowaniu niekiedy nakładają się na różnice polityczne, nie musi to jednak stanowić reguły. Największym wyłomem w tej dziedzinie był sposób bycia Chruszczowa. Wniósł on do komunizmu żywioł marchołtowski, ludowy, choć oczywiście nie w pełni wyzwolił się od oficjalnej obyczajowości. Zachowania, powiedzenia i reakcje Chruszczowa nie dawały się przewidzieć i niekiedy mogły wydawać się nieobliczalne. Przykładem najgłośniejszym i zarazem najbardziej spektakularnym było trzaśnięcie butem o mównicę w ONZ. Jego sposób bycia wyraźnie kontrastował z bizantynizmem Stalina. Z kolei zachowania Breżniewa, w każdym calu biurokratyczne, kontrastują z tym, jak się publicznie nosił Chruszczow.

W Polsce obserwujemy działanie podobnej reguły, aczkolwiek nie na skalę imperium. Gomułka — Gierek — Kania. Zachowanie każdego z nich jest określone w większej lub mniejszej mierze przez sposób bycia poprzednika, choć w przypadku Kani — po pierwszym miesiącu panowania — można się tego jedynie domyślać. Pierwsze miesiące władzy są zresztą na ogół nietypowe. Nowo wybrany numer jeden zabiega wtedy o popularność, o wytworzenie i utrwalenie obrazu swojej osoby w opinii społecznej, a przede wszystkim — przedstawia projekty reform, różne rzeczy obiecuje, by szybko o nich zapomnieć. Zachowania Gomułki w początkowym okresie władzy, kiedy cieszył

się popularnością i uchodził wręcz za męża opatrznościowego, znacznie się różniły od jego sposobu bycia w latach następnych, kiedy był dyktatorem, nie pamiętającym o tym, jaki ruch społeczny wyniósł go do władzy. W swej mentalności Gomułka pozostał prostym człowiekiem, którego wyobrażenia o świecie określiło ubogie dzieciństwo w robotniczej rodzinie oraz przedwojenna aktywność w partii komunistycznej. Nie rozumiał społecznych aspiracji, bo to wszystko, co było powyżej poziomu życia rodziny robotniczej z początku wieku w ubogim regionie Polski, wydawało mu się luksusem. Luksusem była choćby kawa, której wtedy w tym środowisku się nie pijało. Luksusem był samochód, więcej — luksusem było zwykłe skromne mieszkanie. Styl Gomułki był stylem ograniczenia i ascezy. Taki też był chyba jego osobisty sposób bycia. Oddziałał on i na styl jego przemawiania, a także — styl kontaktów ze społeczeństwem. W ostatnich latach były one zresztą coraz rzadsze, ograniczały się do spotkań z kamarylą. Gomułka mówił nowomową; w jego przemówieniach nieustannie dochodziły do głosu takie wątki, jak oskarżenia o to, że Polacy za dużo jedzą, żyją ponad stan, mają zbyt wysokie aspiracje. Osobista asceza nie uchroniła go od tego, co się określa w komunistycznym żargonie jako kult jednostki.

Przebieg biografii politycznej Gierka jest podobny, różnice wydają się jednak godne uwagi. Zanim jednak rozwinę tę sprawę, chciałbym zatrzymać się nad epizodem nie zrealizowanym, jedynie potencjalnym, choć ważnym. Myślę tu o Moczarze i jego dążeniach do objęcia najwyższego stanowiska w partii. Moczar, apelując do przeżyć patriotycznych, chciał ukształtować swój obraz jako dobrego Polaka. I on, i jego zwolennicy odwoływali się do frazesu patriotycznego. Gomułka zachowywał się z dystansem, według klasycznych wzorów komunistycznej biurokracji, Moczar chciał pokazać, że jest „swój chłop". W praktyce okazywało się, że jest przede wszystkim „swoim milicjantem", intencje pozostały jednak wyraźne. Brutalność, organizowany antysemityzmu, antyintęligenckość (chyba jeszcze większa niż niechęć Gomułki do intelektualistów), a także — nieprawdopodobny wręcz prymitywizm tworzyły inny od zamierzonego obraz społeczny tego człowieka. Retoryka jego propagandzistów zbliżała się do pyskówek z prasy brukowej i wymyślań z najgorszych lat stalinizmu, była swoistą syntezą tych wcale nie tak sobie dalekich, jakby się na pierwszy rzut oka wydawać mogło, żywiołów.

Moczar nie został numerem jeden, lansowany przez niego styl nie stał się obowiązujący. Przyszedł Gierek, mówiący lepiej i bardziej elegancko niż upadły dyktator, lepiej też i bardziej elegancko niż konkurent do stanowiska. Na samym początku swych rządów starał się zarysować swój obraz jako przywódcy rozważnego i poważnego, który prowadzi szczery dialog ze społeczeństwem. Miał talenty aktorskie, niezłą prezencję i dobrze brzmiący niski głos, różne sztuczki więc się udawały; na słynne „pomożecie?" robotnicy odpowiedzieli pozytywnie. Trzeba przyznać, że w pierwszych latach poziom oficjalnej retoryki podniósł się znacznie (by potem, dość szybko, radykalnie się obniżyć). Gierek zerwał z małostkowością, charakterystyczną dla wielu wypowiedzi Gomułki, nie wdawał się w polemiki z literatami, nie wypominał Prymasowi Wyszyńskiemu, że wyjeżdżając do Watykanu wywozi dewizy (nie pamiętam dokładnie kiedy, ale było to w każdym razie pod koniec czternastolecia Gomułki, prasa w napastliwym tonie się rozpisywała, że Wyszyński wywiózł jakieś dewizy; nawiasem mówiąc, to Gomułka właśnie wprowadził do Polski kult dolara, w czym wyrażała się mentalność chłopa, pochodzącego z tych okolic, z których na przełomie wieków emigrowano do Ameryki i przysyłano dolary rodzinom). Gierek kształtował swój styl od początku w opozycji do stylu Gomułki. Odrzucał jego prowincjonalność, otarł się o wielki świat — i umiał fakt ten dyskontować. Przede wszystkim jednak przeciwstawił się gomułkowskiej ascezie. Przestał wypominać Polakom, że za dużo jedzą i że w ogóle przewróciło im się w głowie. Uznał, że nowoczesne społeczeństwo powinno być społeczeństwem zmotoryzowanym. Nie chciał hamować ambicji konsumpcyjnych, popierał je. On sam przyjął pozę dobrego i troskliwego, a przede wszystkim — zadowolonego z siebie, ojca narodu, który dba o wielką polską rodzinę (tą formułą się posługiwał). Jego przemówienia niemal do końca były przemówieniami paternalistycznymi. Stał się wielkim komunistycznym panem, królem, któremu składa się hołdy i dla którego tworzy się fikcyjną rzeczywistość. W przeciwieństwie do Gomułki, nie działał tylko w głębi swego gabinetu, jeździł po Polsce, ale spotykał się jedynie z tzw. aktywem i z przedstawicielami władzy, a więc tymi, którzy konstruowali dla niego tę potiomkinowską atrapę. Słynne były historie, że jak miał przyjechać do jakiegoś miasteczka (bądź tylko przez nie przejeżdżać), to przedtem szorowano w nim ulice, a w PGR-ach, które łaskawie odwiedzał, wypożyczano od okolicznych

chłopów dobrze się prezentujące krowy, by w ten sposób ucieszyć pańskie i gospodarskie oko pierwszego sekretarza. Propaganda, trąbiąca nieustannie o wspaniałych osiągnięciach, przy każdej sposobności głosiła jego sławę. Były okresy, że na pierwszych stronach gazet każdego dnia ukazywały się jego zdjęcia. Informacja przekształciła się w kronikę dworską. Królował ceremoniał, o czym aluzyjnie wspomniał Kania w swym inauguracyjnym przemówieniu. Życie stawało się teatrem, w którym pierwszą osobą jest panujący sekretarz, teatrem dworskim, feudalnym, patetycznym. Przemówienia, mające coraz mniejszy kontakt z jakąkolwiek realnością, stawały się monologami w tym surrealistycznym spektaklu. Obowiązująca w nich nowomowa była już tylko igraniem słowami. Gierkowi zdawało się jednak, że cieszy się autorytetem, że społeczeństwo polskie rzeczywiście uważa go za dobrego ojca i żywi dla niego uczucie wdzięczności. Fama głosi, że był bardzo zdziwiony i zawiedziony, iż jego przemówienie z 18 sierpnia nie wywołało żadnej znaczącej robotniczej reakcji i nie wpłynęło na przerwanie strajków. Żył w świecie fikcji, którą sam sobie stworzył przy pomocy usłużnych propagandystów. Nie mógł wiedzieć, że strajkujący w Gdańsku stoczniowcy w ogóle jego mowy nie chcieli słuchać; był w ich świadomości kimś tak zgranym i tak skompromitowanym, że niczego się po niej nie spodziewali. Trzeba jednak przyznać, że schodząc ze sceny tego upiornego teatru, nie kazał do robotników strzelać — może w jakiejś mierze i dlatego, by się odróżnić od Gomułki.

Przyszedł Kania. Teraz także zmiana stylu jest widoczna, choć trudno ją opisać po pięciu tygodniach władania, trudno tym bardziej, że w pierwszych tygodniach nowy szef niemal nie ujawniał się publicznie. Nie wiadomo oczywiście, ku czemu zmiana ta poprowadzi, jak się potoczy ewolucja. Sprawozdanie „Trybuny Ludu" z pobytu Kani w hucie „Warszawa" świadczy, że reguła działa: publiczne zachowania nowego władcy kształtują się w opozycji do sposobu bycia poprzednika. W przeciwieństwie do komunistycznej wielkopańskości Gierka, do jego komunistycznego bizantynizmu, Kania lansuje prostotę i bezpośredniość. Jak dowodzą — nieliczne dotąd — świadectwa, stara się nie przemawiać do aktywu, ale rozmawiać z robotnikami (co prawda tylko partyjnymi). Chce uniknąć teatralności. Optując za prostotą, nie popada jednak we właściwy Moczarowi styl „swojego chłopa", rubasznego i fajnego. Przełamał bardzo radykalnie partyjne *decorum*: w hucie „Warszawa" nie pouczał robotników, ale pozwolił, by oni go pouczali,

takiego odwrócenia ról jeszcze dotychczas nie było. Kania unika retoryki, tak tej, która właściwa była Gomułce, jak tej, którą praktykował Gierek. Nie udaje mu się wyzwolić od nowomowy, choć ją ogranicza; pełne jej wyrugowanie nie jest w przypadku numeru jeden możliwe. O stylu Kani można mówić tylko jako o pewnej potencjalności. Jak się ukształtuje, zobaczymy.

11 X 1980

Trochę retrospekcji

Śledzę uważnie nowomowę od połowy lat sześćdziesiątych; jeśli zaś chodzi o lata wcześniejsze, to pamiętam poszczególne zjawiska od przypadku do przypadku, a także — ogólną tonację. To za mało, by pisać historię. W nowomowie wiele elementów ma charakter inwariantny, wiele jednak się zmienia. Współistnienie czynników stałych i zmiennych wydaje mi się łatwe do wytłumaczenia. O stałości decyduje to, że jest ona językiem podporządkowanym wyraźnie określonej polityce i ideologii, których zasady podlegają ewolucjom jedynie nieznacznym, ponadto wielką rolę grają takie determinanty stabilności, jak rytualność i zaawansowana schematyzacja; na zmienność wpływa to, że język ten musi pełnić różne funkcje doraźne, odpowiadać na partyjne potrzeby chwili, służyć rozmaitym — także momentalnym — trendom polityki i oddawać kolejne jej zakręty. Pomyślałem o tym, czytając ten fragment *Dziennika 1954* Leopolda Tyrmanda (Londyn 1980), w którym pisze on o II Zjeździe PZPR, jaki odbył się w marcu tamtego roku, a więc w pierwszą rocznicę śmierci Stalina, ale jeszcze w duchu w pełni stalinowskim. Po streszczeniu przemówienia ówczesnego głównego partyjnego ideologa, Adama Schaffa, Tyrmand pisze (s. 284):

I tak dalej, i dalej, żargon w przewalającym się przez salę obrad bełkocie. Ktoś chce zagnać uczniów do czytania *Młodej Gwardii*, więc domaga się, aby „otoczyć młodzież większą opieką". Ktoś mówi, że „ osiągnęliśmy przełom w nastrojach załogi" i znaczy to, że pół fabryki aresztowano. „Rolnicy uznali wyższość gospodarki zespołowej" znaczy, że puszczono z torbami kilka wsi przy pomocy rabunkowych świadczeń, odsypów, podatków. Mnie się najbardziej podoba termin „wąski praktycyzm", co oznacza, że dźwig portowy musi mieć wmontowane popiersie Stalina, zaś inżynierowie, którzy wyrażą wątpliwość w takie ulepszenie, grzeszą „wąskim praktycyzmem". Ale nie najgorszy był też ów sekretarz partyjny z Łodzi, który skarżył się na endeckie wpływy w przemyśle tekstylnym. I pomyśleć, że ja zawsze miałem endeków za spłyciarzy i obskurantów, a tu taka siła duchowa, po piętnastu latach niebytu Stronnictwo Narodowe ma takie wpływy! To ci ideologia!

Dzisiaj fragment ten brzmi jak karykatura, karykaturą wszakże nie jest — nawet jeśli Tyrmand wywody swe trochę podkolorował. Uchwycił on istotną cechę nowomowy, zwłaszcza tej z okresu stalinowskiego. Łagodnie brzmiące formuły znaczą całkiem coś innego niż na to wskazywałyby użyte w nich słowa. Język ten jest swojego rodzaju szyfrem, złożonym z eufemizmów, peryfraz i różnego rodzaju sformułowań, w których sensie zorientować się można pod tym jedynie warunkiem, że zna się konteksty i realia. Tyrmand tłumaczy więc nowomowę na normalny język polski tak, jakby była mową obcą. W okresie stalinowskim miała ona postać bardziej stężoną i zaawansowaną niż obecnie. Przezwyciężanie stalinizmu w jego kanonicznej postaci w czasie ostatniego ćwierćwiecza polegało m. in. na ograniczaniu sfery działania tak pomyślanego języka. Wiadomo bowiem, że nowomowa ma charakter tym bardziej arbitralny, im władza bardziej czuje się bezkarna i może nie brać pod uwagę odczuć i aspiracji społecznych. A w okresie stalinowskim miała wszelkie po temu możliwości, by w ogóle się z nimi nie liczyć. Ten fałszywy język oczywiście nie zanikł, nadal przecież np. „praca ideologiczna" oznacza indoktrynację, a „podstawy ustroju socjalistycznego" to całkowita bezkarność rządzącej elity, wydaje się jednak, że — mimo wszystko — zasięg jego działania został w porównaniu z czasami klasycznego stalinizmu ograniczony.

14 VI 1981

Interes klasowy

Sposób mówienia osobliwego zespołu, który określa się jako Katowickie Forum Partyjne, przedstawiony został szerokiej publiczności w ponad godzinnej rozmowie telewizyjnej, nadanej 30 czerwca. Sposób mówienia straszny... Nie chodzi już nawet o to, że ci dziwni faceci, których większość pracuje w Śląskim Instytucie Naukowym (nie wiem, co to takiego — czy instytucja partyjna, wojewódzki odpowiednik Wyższej Szkoły Nauk Społecznych, czy też instytucja zajmująca się wyłącznie sprawami regionalnymi), mówią fatalną polszczyzną — z nieustannymi błędami gramatycznymi, wadliwie rozłożonymi akcentami i okropną intonacją; jest to polszczyzna zła z punktu widzenia szkolnej poprawności — i da się ją porównać bodaj tylko z tym, jak mówił Jan Szydlak, a jego wysłowienie było przez lata przysłowiowe. Istotne jest odnowienie słownictwa stalinowskiego w tej

jego postaci, która zdołała przez ostatnie ćwierćwiecze wyjść z obiegu, uschnąć. Stalinowski był sam ton, każdy z tych ludzi przemawiał tak jak prymitywny prokurator w procesie z lat pięćdziesiątych, z oskarżycielskim zapamiętaniem, pewnością siebie nie mającą sobie równych, z zacietrzewieniem czy wręcz — zapluwaniem się. Takiego pokazu stalinowskiej retoryki nie było już dawno. Wódz tej grupy, Wsiewołod Wołczew, mówił w sposób bardziej kulturalny (zresztą i ta „kulturalność" bardzo jest względna), ale zarazem z wyraźnymi naleciałościami rosyjskimi — tak w słownictwie, jak w intonacji. Dla oglądającego ten telewizyjny show gadanie w ten sposób musiało mieć wymowę symboliczną — jednoznaczną. I na to się nakładał język stalinowski. Pisałem już o odrodzeniu po Sierpniu języka marksistowskiej ortodoksji. Język katowickiego forum też mógłby być przykładem tego procesu, służy jednak innym celom i ma inny charakter. W poprzednich wypadkach chodziło o oswojenie przemian poprzez wyrażenie ich w języku tradycyjnego marksizmu. Tutaj gra toczy się o co innego. Język ortodoksji stalinowskiej jest językiem odmowy, werbalizacją postaw, według których to, co się dzieje w Polsce, stanowi zdradę komunizmu i interesu klasowego robotników. A interesowi temu odpowiada to wszystko, co odpowiada interesowi partii, zwłaszcza zaś jej zawodowego aparatu. Po występach członków forum nadano dyskusję z udziałem przedstawicieli tych organizacji partyjnych Śląska, które skrytykowały jego enuncjacje. Jeden z nich powiedział bez ogródek, że to, co katowickie forum nazywa interesem klasowym robotników, jest w istocie interesem klasowym aparatu partyjnego. Dla działaczy forum robotnik to aparatczyk.

2 VII 1981

Dziewiąty Zjazd — próba charakterystyki językowej

Ta robiona na gorąco próba, dzień po zakończeniu imprezy, będzie przede wszystkim zbiorem luźnych uwag, usiłujących uchwycić to, co najbardziej znaczące i najwyrazistsze. Francuski socjolingwista, Marcellesi, opublikował przed kilku laty książkę o języku jednego z kongresów francuskiej partii socjalistycznej w latach dwudziestych (niestety jest ona niedostępna w Warszawie). Z pewnością i ten Zjazd PZPR zasługiwałby na monografię, choćby dlatego, że różnił się od wszelkich poprzednich zjazdów partii — także w sposobach mówienia. Dwie różnice wydają się zasadnicze: ograniczenie rytualności

i różnorodność. Jeśli chodzi o zjawisko pierwsze, to żywioł obrzędowości zredukowany został do minimum. Ograniczał się do pewnych elementów scenariusza, nieuchronnych na tego rodzaju zlocie (przemówienia przedstawicieli bratnich partii, powitania itp.). Zachowano też partyjną etykietę, choćby w formach zwracania się do słuchaczy (obowiązujący incipit przemówień: „szanowni towarzysze" bądź „szanowne towarzyszki, szanowni towarzysze"; niektórzy, gdy chcieli nadać swym alokucjom charakter bardziej bezpośredni, dodawali: „drodzy"). Ta partyjna etykieta nie przesądzała jednak z góry o sposobach mówienia, była zewnętrznym elementem wystroju retorycznego. O załamaniu rytualności zdecydowała zmiana roli wstępnego referatu pierwszego sekretarza. Nie trzeba już było do niego czołobitnie się odwoływać, cytować, zapewniać, że myśli się tak samo. Na Zjeździe zabrakło tekstów–matryc, które zwykle bywają jednym z fundamentów rytualności. I to właśnie umożliwiło różnorodność. Od lat zajmuję się nowomową, jednak nie spotkałem jeszcze wielkiego zgromadzenia partyjnego, którego uczestnicy mówiliby w sposób tak zróżnicowany. A więc gdyby opisywać Zjazd jako całość, to stwierdzić by wypadało, że język partyjny jako spójny twór już nie istnieje. Elementy wspólnoty były w sumie niewielkie, sprowadzały się do rudymentów marksistowskiego wysłowienia. Ich przyjęcie nie przesądzało z góry o tym, co się mówi. Czasem w tym języku formułowano idee od ortodoksji partyjnej dalekie. Przykładem najbardziej charakterystycznym z tego, co czytałem bądź słyszałem, było pod tym względem przemówienie Grzegorza Rysza z Krosna. Oświadczył on, posługując się nieskazitelnymi kategoriami marksizmu, że powracające tak często w Polsce kryzysy nie są zjawiskiem przypadkowym i nie wynikają z konkretnych błędów tej czy innej ekipy przywódców; są następstwem faktu podstawowego: komunizm w Polsce nie wynikł w sposób naturalny z procesu rozwojowego, został wprowadzony w roku 1945 na skutek pewnego zbiegu okoliczności politycznych i militarnych. Wypowiedź ta kwestionowała jeden z głównych komunistycznych mitów (Polacy po wojnie wybrali drogę socjalistyczną), ale pozostała wierna marksizmowi.

O ile wiem, nie kwestionowano, przynajmniej *expressis verbis*, fundamentów ideologicznych partii, np. centralizmu demokratycznego, wiązania idei socjalizmu z ideą sojuszów, a więc tego, na czego straży stoją właśnie sojusznicy. Sfera różnorodności była jednak ogromna. Na tym Zjeździe posługiwano się wszystkimi językami, jakie kiedykolwiek

w PZPR funkcjonowały, od języka stalinowskiego począwszy. Każdy z tych języków występował w różnych wersjach, kształtowany był na różnych poziomach. Nawet język stalinowski, który w przemówieniu niejakiego Ojrzanowskiego z Gdańska przybrał postać rażąco prymitywną, przypominał gadania partyjnych krzykaczy z początku lat pięćdziesiątych (osobnik ów traktował równouprawnienie prywatnego rolnictwa jako przejaw godnego potępienia socjaldemokratyzmu); podobny charakter miały wypowiedzi członka katowickiego forum, Grębosza, w dyskusji nad projektem programu partii. Jednakże ten sam język stalinowski w wypowiedzi Kociołka ułożył się w całość logicznie zbudowaną (choć według zasad specyficznej partyjnej logiki) i współtworzył strukturę retoryczną o wyraźnych konturach. Osobny styl, wyraźnie krystalizujący się na Zjeździe, to mowa partyjnej biurokracji. Język ten czasem był pozbawiony bezpośrednich odwołań ideologicznych, na ogół jednak odgrywały w nim one jakąś, choć nie główną, rolę. W przeciwieństwie do języka ideologii, który niekiedy bywał bardziej giętki, służył on z reguły formułowaniu postaw konserwatywnych, nie wchłaniał niczego z tego, co nazwać by można językiem reform. Było wiele przemówień na tematy konkretne, które mogłyby zostać wygłoszone na jakiejś naradzie gospodarczej, nie podejmowano w nich wątków politycznych i ideologicznych, starano się przede wszystkim rozważać stan faktyczny; tutaj rzecz jasna najmniej było miejsca na tradycyjne elementy języka partyjnego.

A jak mówili partyjni liberałowie? Z zasady lepiej od swych bardziej twardogłowych towarzyszy. W niektórych przemówieniach ujawniały się jakieś wizje rozwoju, jakaś rzeczywista problematyka. Autorzy tych tekstów nie odchodzili od ortodoksji, starali się jednak mówić o konkretach w sposób rzeczowy, w przeciwieństwie do swych towarzyszy — unikali akcentów agresywnych. Zdarzały się też teksty nietypowe, np. głos w dyskusji lekarza z Rabki, Kurdzielewicza, zwracający uwagę swym humanitarnym tonem. Szczególną uwagę przyciągnęło przemówienie delegata z Torunia, Zbigniewa Ciechana, ale — jak się zdaje — wyszedł on już poza granice partyjnego myślenia, nie był więc dla Zjazdu reprezentatywny.

Nowomowa na Zjeździe oczywiście nie zaniknęła i zaniknąć nie mogła, jest przecież stylem partii — niezależnie od takich czy innych politycznych zakrętów. Nie mogła zarówno dlatego, że nie zrezygnowano z wielu koncepcji, wmówień, mitów, które zwerbalizować można tylko w *newspeaku*, jak i z tej racji, że partyjni mówcy do tego stylu się przyzwyczaili,

osadzili w nim, w istocie innego sposobu mówienia nie znają. Trudno zrezygnować ze stereotypów, klisz, utartych metafor, którymi operowało się przez lata i które miały swojego rodzaju moc obowiązującą. A więc nowomowa nie zaniknęła, zakres jej działania został jednak ograniczony. Złożyło się na to wiele względów. Po pierwsze, znacznie poszerzył się zespół mówców, znaleźli się w nim nie tylko partyjni wyjadacze, spędzający życie w gmachach komitetów. Po drugie, Zjazd obradował pod ciśnieniem rzeczywistości, a o tym, co rzeczywiste, trudno nowomową mówić, jest to przecież język ideologicznej fikcji. Po trzecie, na Zjeździe toczyła się wyraźna walka polityczna pomiędzy poszczególnymi frakcjami; można się zresztą domyślać, że była ona o wiele silniejsza na zamkniętych obradach niż w tym, co publiczności udostępniono. W pewnych przemówieniach wyraźne było staranie, by nie mówić utartymi stereotypami i według obowiązujących wzorców retorycznych. Niekiedy widoczna była wręcz stylizacja literacka. Pojawiały się też cytaty i aluzje literackie; najczęściej przytaczanym utworem było *Wesele*. Zwracała uwagę większa kolokwialność; nawet Kania przemawiał bardziej potocznie niż jakikolwiek dotychczasowy pierwszy sekretarz.

Status społeczny mówców a sposoby mówienia. Trudno tu wskazać na regułę. Jak się zdaje, wyraźna jest różnica między robotnikami starszymi a młodszymi (przez starszych rozumiem tych w okolicach pięćdziesiątki). Młodsi mówią bez porównania sprawniej; ich mowa niczym już się nie różni od mowy inteligenckiej. Starsi byli na ogół nieporadni, nie panowali nad retoryką partyjną, ale też trudno im było się odwołać do jakichś innych wzorców mówienia. W ich mowie wyraźne były różne naleciałości środowiskowe. W jeszcze większym stopniu dotyczy to chłopów. W ich grupie różnice pokoleniowe mocno się zaznaczyły. Starsi mówili w sposób tradycyjnie chłopski, ten i ów posługiwał się nawet przypowieściami; naleciałości partyjne w tym chłopskim mówieniu kazały myśleć o sołtysie Kierdziołku, bohaterze znanego w latach sześćdziesiątych cyklu satyrycznych monologów radiowych Jerzego Ofierskiego. Chciałbym podkreślić, że status społeczny nie łączył się w sposób konieczny z takimi czy innymi sposobami mówienia. Wystarczy porównać, by się o tym przekonać, wypowiedź rozsądnego robotnika z Ciechanowca, Dobrowolskiego, z gadaniem Siwaka, który zresztą wszedł do najwyższych władz partyjnych. Siwak jest zjawiskiem odosobnionym — w każdym razie na tym Zjeździe. Jego styl, pod pewnymi względami niewątpliwie wyrazisty, jest stylem ubeckiego prymitywa. Przedmiejska cwaniackość łączy się

w nim z tradycją stalinowską. Osobnik ten chce za każdym razem demonstrować swą „proletariackość" i partyjność, chce się pokazać jako tzw. swój chłop i prawdziwy partyjny robociarz, któremu żywiołowo obce jest to, co niekomunistyczne.

21 VII 1981

Dyskurs ideologiczny partii — jesień 1981

Pisałem przed rokiem, że nagłe reaktywowanie słownictwa marksistowskiego i wysmażanie obszernych elaboratów o charakterze ideologicznym służyło sprowadzaniu tego, co nieznane — do znanego, było próbą oswojenia zachodzących zmian, nadania im pożądanej formy, wyznaczania granic, a więc — zapanowania nad nimi. Próba ta się nie powiodła, ruch społeczny nie dał się zredukować do kształtów, jakie PZPR chciała mu nadać, nie dał się zredukować do końca nawet w samej partii. W konsekwencji ten typ dyskursu ideologicznego, jaki praktykowano tuż po Sierpniu, na dłuższą metę okazał się nieprzydatny, musiał się więc zmienić. Podejmując zadanie jego opisu w postaci, w jakiej obecnie występuje, jestem świadom, że partia nie ma w tej chwili jednolitego sposobu wypowiadania się na temat tzw. ideologicznych pryncypiów, że występują w tej materii duże zróżnicowania, o czym świadczył IX Zjazd, a po nim — każde kolejne plenum. Rozpiętość jest rzeczywiście ogromna, od agresywnych oświadczeń Katowickiego Forum i przemówień działaczy w rodzaju Kociołka do tekstów przedstawianych przez światłych aktywistów z Torunia. W tej próbie opisu nie będą mnie jednak interesować przypadki skrajne, zajmę się wypowiedziami stanowiącymi zapis stanowisk pośrednich, najszerzej — jak się zdaje — reprezentowanych.

Ważnym czynnikiem, który określa obecnie charakter tego dyskursu, jest fakt, że sprawy ideologiczne w istocie nikogo niemal nie obchodzą. Nie obchodzą one społeczeństwa, co jest oczywiste, bo nie obchodziły nigdy, ale nie zajmują także większości partyjnych. Dla nich są ważne, co w pełni zrozumiałe w teraźniejszej polskiej sytuacji, przede wszystkim kwestie praktyczne. Składa się na to wiele czynników. Posierpniowi przywódcy utrzymują, że Gierek ze swą ekipą rozbroił partię ideologicznie. Ta ideologia tak się zgrała, że samej partii staje się niepotrzebna w latach spokoju, pełni więc tę rolę, którą bez kłopotu pełnić może — rolę dekoracji. O tym, jak te sprawy są obojętne nawet członkom

najwyższych władz partyjnych, mówi brak reakcji na poświęcony sprawom ideologii referat Olszowskiego, przeszedł on niemal niezauważony. Więcej, sam referat niespójny, wypełniony frazesami, pozbawiony walorów perswazyjnych, potwierdza z dużą dobitnością moje tezy.
Ów brak nawet partyjnego zainteresowania sprawami ideologicznymi określa w dużym stopniu właściwości dyskursu. Przede wszystkim znaczną w nim rolę grają te elementy, które określiłbym jako metaideologiczne. W wypowiedziach zarówno sygnowanych nazwiskami przywódców, jak i zawodowych ideologów, mówi się ze szczególną dobitnością, czym dla partii komunistycznej jest ideologia (najczęściej „busolą"), że bez niej nie może ona funkcjonować, lub wręcz — istnieć. Stąd — dalej — nawoływania, by niczego w tej dziedzinie nie zaniedbywać, że powstaje pilna konieczność wytężonej pracy ideologicznej, ideologicznego szkolenia itp. Że każdy członek partii powinien stać na straży jej ideologicznej czystości.
Wątki metaideologiczne mają świadczyć o kontynuacji tego, co dla ruchu komunistycznego najważniejsze i pod żadnym pozorem nie może zostać zaniechane. Rozważania tego rodzaju są zdumiewająco nijakie, nawet wtedy, gdy nieobce są im pohukiwania — i nie kontaktują z obecną sytuacją; nie można tu nie przypomnieć sławetnej formuły nieboszczyka Żdanowa: „bezzębny wegetarianizm". Wydaje się zresztą, że przekonanie kogokolwiek nie stanowi bynajmniej celu dyskursu ideologicznego w jego obowiązującym teraz kształcie. Życie sobie (także życie partii), a gadanie o pryncypiach — sobie. Perswazyjność podporządkowana została rytualności. Słowo ideologiczne zrównało się w pełni ze słowem obrzędowym. Rytuał nie jest tu jednak czymś niewinnym, wynikającym tylko z ciążenia tradycji, mającej zapewnić to, co w języku partyjnym nazywa się tożsamością. Dyskurs ideologiczny ma stanowić wyraz i — zarazem — gwarancję prawomyślności tak poszczególnych działaczy, jak i partii jako całości. Ma być dowodem uczestnictwa we wspólnocie socjalistycznej, nieodstępowania od obowiązujących radzieckich wzorów.
Nie jest on niewinny z innego jeszcze punktu widzenia. Tadeusz Marczak w doskonałym artykule o nowomowie, opublikowanym w nrze 21 „Aneksu", pisał o niej jako o szumie. Szum ten ma przeszkodzić wykrystalizowaniu się innych, swobodnych form mówienia. I tę właśnie funkcję dyskurs ideologiczny spełnia doskonale, ma on bowiem nie dopuścić do kształtowania się innego rodzaju formuł ideologicznych — także w obrębie języka partyjnego. Ma narzucić ten sposób mówienia

jako jedyny i obligatoryjny. Dyskurs ten pełni taką rolę jak rytuał. Jednym z zadań obrzędu jest uniemożliwianie zachowań nieprzewidzianych. Uczestnictwo w obrzędzie w jego wersji kanonicznej, nie naruszonej przez reformatorskie nowinki, staje się sygnałem prawowierności, należenia do wspólnoty wolnego od wszelkich wątpliwości, eliminującego możliwość jakiegokolwiek kwestionowania zasad, na których obrzęd ów działa.

Rytualny i pomyślany jako szum, dyskurs ten ma charakter konserwatywny. Konserwatywny nie dlatego tylko, że chce zachować ideologiczną tradycję bez poddawania jej jakimkolwiek zmianom, czy nawet — retuszom. Konserwatywny ze swej istoty. Polega to m. in. na tym, że w myśl tej koncepcji ideologia w swej oficjalnie akceptowanej, zeskorupiałej postaci jest czymś nadrzędnym wobec rzeczywistości. To nie ideologię podporządkowuje się ewoluującemu światu społecznemu, ale — przeciwnie — świat ów nagina się do ideologii. Działają tu uświęcone reguły marksistowskiego dogmatyzmu. Dogmatyzm ów nie pozwala na korygowanie ideologii nawet wówczas, gdy partia musi dostosowywać swe działania do realiów. Dyskurs ideologiczny odbiera partii w jakiejś przynajmniej mierze (niemałej, jak mi się wydaje) zdolność kontaktowania się z rzeczywistością. Ten konserwatyzm ma jednak także inną stronę, jego podstawową funkcją jest hamowanie procesu przemian. Teraz już nie chodzi o narzucenie mu sensów, kóre byłyby dla partii dogodne. Sprawą podstawową jest to, by ułatwiał osadzenie się w Okopach Świętej Trójcy, by w pewnych sprawach w ogóle ucinał możliwość dyskusji itp. Oglądany z pewnego punktu widzenia, dyskurs ten ma w dużym stopniu charakter defensywny. Za jego pośrednictwem partia broni się przed tym, co się dzieje, przed zmianami, niekiedy broni się tylko werbalnie, bo — zmuszona przez okoliczności — podejmuje decyzje wbrew własnemu dyskursowi ideologicznemu.

24 X 1981

Propaganda a terror

Mówi się, że najistotniejszą rzeczą w komunistycznej propagandzie jest to, że tworzy ona nową rzeczywistość, że buduje ją w słowie, nie biorąc pod uwagę stanów faktycznych. Taką teorię nowomowy głosi Roman Zimand. I ja się do niej po części przychylam, podkreślając rolę, jaką w tym języku gra czynnik magiczności. Nie jest

teraz moim zamiarem rozpatrywanie tej teorii, zastanawianie się nad jej słusznością, nad tym, w jakiej mierze integruje ona podstawowe właściwości nowomowy. Chciałbym zwrócić uwagę na jedną rzecz zasadniczą. Propaganda może w słowie tworzyć fikcyjny dobrobyt (dobrobyt, o którym się mówi, ma być substytutem dobrobytu rzeczywistego), może ze słów komponować sprawną produkcję i dobrą robotę (co nagminne było za Gierka), nie może jednak czynić jednego: nie ma żadnych po temu danych, by z języka tworzyć fikcyjny terror, by zastępować represje — słowem. Wszystko może być imaginacyjne, aparat terroru musi być rzeczywisty. Wiadomo, że już w czasie rewolucji bolszewickiej Lenin zaczął budować ze słów świat fikcji — i aparat terroru. Dzierżyński działał, i miał działać, w świecie realnym; podobnie jak liczni następcy i naśladowcy — po dzień dzisiejszy.

Stosunek propagandy i terroru nie jest tylko relacją między fikcją a realnością. Propaganda ma terror osłaniać, chronić, upiększać, a także — motywować, jest więc przemocy potrzebna. Jednakże terror może się bez niej obyć, przynajmniej w pewnych momentach — gdy „idzie na całość". Pewien typ propagandy zaś bez niego istnieć nie jest w stanie, więcej — w ogóle nie dane by mu było powstać. Od razu by się rozpadł, jak konstrukcja pozbawiona fundamentów. Realność terroru umożliwia propagandowe fikcje wszelkiego rodzaju, jest ich podstawą. Bez terroru z lat wielkich czystek nie do pomyślenia byłoby radosne, tryumfalne wręcz przemówienie Stalina z roku 1936 poświęcone nowej sowieckiej konstytucji, nie byłby możliwy jego ton, ale także poszczególne obietnice i stwierdzenia, urągające potocznemu doświadczeniu obywateli pierwszego kraju robotników i chłopów. Podobnie bez terroru stalinowskiego nie do pomyślenia byłaby działalność takich symboli propagandy początku lat pięćdziesiątych, jak Wanda Odolska (autorka komentarzy do sfingowanych procesów w stylu mów prokuratorskich Andrieja Wyszynskiego), czy Stefan Martyka (lektor „Fali 49"). Propagandzie komunistycznej lęk sterroryzowanego społeczeństwa jest niezbędny, przemoc jest właśnie jej tlenem i wodorem. Historyk z pewnością kiedyś dokładnie przedstawi, jak potęgowanie terroru (bądź jego łagodnienie) wpływało na zmiany stylu i metod propagandy.

A co się dzieje z propagandą w komunistycznym państwie, w którym w pewnym momencie duża część społeczeństwa uwalnia się od lęku? Uwalnia nawet nie dlatego, że terror zmalał, a jego aparat został wydatnie zmniejszony. Jak wiadomo, za czasów Gierka systematycznie

go rozbudowywano, niemniej tak się sprawy potoczyły, że władze nie mogły już swobodnie się nim posługiwać. Aparat ów mógł niepokornych molestować, niekiedy nawet prześladować, nie był już jednak w stanie tak funkcjonować, jak za dawnych dobrych czasów. Waldemar Kuczyński ogłosił niedawno w „Tygodniku Solidarność" doskonały artykuł, w którym twierdzi, iż fakt, że Polacy przestali się bać, ma zasadnicze znaczenie polityczne i decydująco wpływa na bieg wydarzeń. Społeczeństwo zalęknione nie byłoby w stanie dokonać tego, co w Polsce się stało od Sierpnia, nie byłoby w stanie uczestniczyć w tym, co stale się dzieje. W państwie, w którym społeczeństwo wyzbyło się strachu, aparat terroru staje się bezradny i w dużej mierze dla partii nieużyteczny — w każdym razie do momentu, gdy władza postanawia pójść na całego. To prawda, od czasu do czasu partia decyduje się na użycie tego aparatu; dowodem wydarzenia ostatnich tygodni: najście na mieszkanie Kuronia, atak na Szkołę Pożarniczą, incydenty z samochodami „Solidarności", z których w Katowicach i we Wrocławiu sprzedawano niezależne wydawnictwa. Są to wydarzenia, których nie sposób lekceważyć, ale jednocześnie nie mają one tej wymowy, co podobne posunięcia z lat dawnych. Te pokazy siły, mające świadczyć o zdecydowaniu władz, strachu jednak nie budzą, wywołują zaś protesty, stają się przedmiotem publicznej riposty.

Co się więc dzieje z propagandą komunistyczną w kraju, w którym społeczeństwo od lęku się wyzwoliło, w którym aparat terroru nie może działać tak, jak w innych państwach realnego socjalizmu? Jest to kwestia wielkiej wagi dla opisu obecnej propagandy partyjnej. Szybko zdano sobie sprawę, że postać, jaką nadał jej Łukaszewicz w gierkowskim dziesięcioleciu, nie przylega do nowej sytuacji, natychmiast po Sierpniu „propagandę sukcesu" odrzucono. Nie tylko dlatego, że ta fikcja nie dała się kontynuować, choć i ten wzgląd był nie bez znaczenia. Z partyjnego punktu widzenia ten styl propagandowy przestał być funkcjonalny, tym bardziej, że — częściowo z tej racji, że już mocno zużyty — służył bardziej usypianiu społeczeństwa niż jego mobilizowaniu (na propagandę usypiającą partia stawia przede wszystkim w momentach stabilizacji). W artykule przeznaczonym dla „Tygodnika Solidarność" twierdzę, że w obecnej propagandzie działa podobny mechanizm co w dawniejszej, z tą różnicą, że przedtem tworzono pozytywny świat na pokaz, teraz zaś — równie fałszywy, ale negatywny. Propaganda, agresywna, nie licząca się z realiami, konstruująca straszny pokazowy świat, nie może się już opierać bezpośrednio na terrorze, sama ma się stać formą terroru.

Terror psychologiczny zajmuje miejsce dotychczasowego terroru materialnego. Skoro lęku nie wywołują rozbudowane oddziały milicji, kohorty tajniaków, instytucje, których jedynym celem jest trzymanie społeczeństwa za mordę, podsłuchy i inwigilacje, trzeba stosować inne metody i inne środki. Szerzeniu lęku ma służyć propaganda, przejęła więc ona funkcje terroru. Dzisiejsi propagandyści z wydziału KC, który zajmuje się tymi sprawami, a także tabuny usłużnych wykonawców, choćby dziennikarze pichcący trzy razy w ciągu dnia dziennik telewizyjny, przejęli w jakiejś mierze funkcje bezpieczniaków. Funkcjonalnie pani Falska, odpychająca lektorka dzienników telewizyjnych, jest odpowiednikiem pani Bristigerowej, czy wręcz — panią Bristigerową na miarę naszych czasów. To prawda, jest ona tylko nędzną wykonawczynią czyichś poleceń, lektorką tekstów, których sama nie napisała. Ale właśnie ją opinia publiczna utożsamiła z tym stylem propagandy. To, co nazywam nadwyżkami interpretacyjnymi, służy właśnie terrorowi psychicznemu i ma wywołać strach, ma budzić w społeczeństwie stany lękowe. Czynnikiem terroru jest katastroficzne słownictwo, więcej — stają się nim także wyliczenia statystyczne. Poczucie strachu przed strajkami mają wywoływać liczby informujące o stratach, liczby — jak udowodniono w prasie „Solidarności" — od początku do końca fantastyczne. Propaganda ta, tworząc lęk, ma przywołać społeczeństwo do porządku, a więc — do bezwolności i posłuszeństwa. Ten cel jest wyraźny, do tego zmierzają promotorzy tego rodzaju propagandy, przejmującej funkcję terroru (nie stanowi tajemnicy, że głównym animatorem i opiekunem tego rodzaju propagandy jest Olszowski; można by powiedzieć, że funkcjonalnie, w obecnym polskim położeniu, jest odpowiednikiem Bermana). Polak znowu ma się bać. Agresywna propaganda tego rodzaju, oparta na kłamstwach, insynuacji, demagogii, przede wszystkim denerwuje i budzi opór. Tak jednak na nią reagują głównie ci, którzy od lęku się wyzwolili. Byłoby przesadą powiedzieć, że w Polsce wszyscy przestali się bać. Boją się zwłaszcza ludzie starsi, boją się wszystkiego. Nauczyły ich strachu doświadczenia pokoleniowe, przeszli okupację, mają za sobą lata stalinowskiego terroru. Wydaje mi się, że na tę formę propagandy odpowiadają po myśli jej organizatorów przede wszystkim emeryci.

7 XII 1981

Roztrząsania i rozbiory

Kantata satyryczna Szostakowicza

Prawdopodobnie w roku 1957, prawdopodobnie Dymitr Szostakowicz, napisał muzykę i, najprawdopodobniej, tekst kantaty satyrycznej *Antiformalisticzeskij rajok*. W wersjach rosyjskiej i angielskiej dzieło to ukazało się na płycie kompaktowej szanowanej oficyny „Erato" (orkiestrę prowadził Mścisław Rostropowicz), uzyskując niezwykle wysoką ocenę (8,5 w skali 10-punktowej) profesjonalnego pisma „Diapason"[1]. Partyturę uprzystępnili w r. 1990 Boosey and Hawkes Music Publishers, którzy raczej nie pozwoliliby sobie na utratę marki, wypuszczając w świat niepewne dzieło. W tymże 1990 r., na Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień", miało miejsce prawykonanie polskie. Autorstwo potwierdzałby także sam Szostakowicz we wspomnieniach przekazanych Salomonowi Wołkowowi.[2] Ale...

Wiarygodność wspomnień jest coraz powszechniej podawana w wątpliwość. Podważyła je m. in. żona Mścisława Rostropowicza, wybitna rosyjska śpiewaczka Galina Wiszniewska, w wywiadzie udzielonym „Encounterowi" (grudzień 1986), zarzucając Wołkowowi kompilację z anegdot powszechnie znanych, od lat krążących w środowisku rosyjskich emigrantów, niekoniecznie przekazanych przez kompozytora. A poza *Świadectwem* nie dysponujemy żadnym innym mniej lub bardziej oficjalnym dokumentem, poświadczającym autorstwo *Rajoku*. Nie

[1] Por. Pierre-E. Barbier, recenzja z CD: *Raiök*, version russe (a) et anglaise (b), 1989, „Diapason" 1989 nr 6.

[2] Por. *Świadectwo. Wspomnienia Dymitra Szostakowicza tak jak zostały opowiedziane Solomonowi Wołkowowi i w opracowaniu tegoż*, przeł. B. Maluch, NOWA, Warszawa 1987. Dalej cytaty z tego dzieła oznaczono w tekście skrótem „Ś" i podano numer strony.

sugeruje tego nawet Krzysztof Meyer, najwybitniejszy bodaj znawca twórczości Szostakowicza, o którym wieść niesie, iż przemycił na Zachód ów utwór.[3]

W samym *Rajoku* wzorem powieści XVIII-wiecznej, którą naśladuje też *Przedmowa*, kompozytor ukrywa się za maską wydawcy rękopisu odnalezionego przez niejakiego P. I. Opostyłowa, magistra sztuk pięknych. Tenże Opostyłow miał również opatrzyć znalezisko obszernym wprowadzeniem, informującym o miejscu odkrycia (w hm... zbiorniku z fekaliami), sposobach doprowadzenia go do stanu używalności (tu wydawca pozwala sobie pominąć nazbyt naturalistyczne szczegóły) oraz krótkim streszczeniem tekstu i oceną jego muzycznych i literackich walorów. Sam wydawca ograniczył się do kilku przypisów, albo tłumaczących skróty w ekspertyzie Opostyłowa, albo ją uściślających (np. że nie mamy do czynienia z partyturą, lecz „na razie" jedynie z kompozycją fortepianową).[4]

Nazywając znalazcę manuskryptu „P. I. Opostyłowem", „wydawca" uchyla maski, a w każdym razie dodaje jeszcze jedną przesłankę za autorstwem Szostakowicza. Ów *nomen omen* (*postyłyj* znaczy „obrzydliwy") to także odsyłacz do konkretnej postaci, z zachowaniem nawet autentycznych inicjałów, do Pawła Iwanowicza Apostołowa. Apostołow — „apostoł" słusznej muzyki radzieckiej, pełnił funkcje I sekretarza organizacji partyjnej przy Moskiewskim Oddziale Związku Kompozytorów. „Podczas wojny — wspomina Szostakowicz — dowodził dywizją, a po wojnie nami, kompozytorami. (...) Przyjechał na białym koniu i rozprawił się z cała muzyką" (Ś, s. 160). O zgrozo, miał ku temu niejakie kompetencje — w młodości uczęszczał na kursy wokalne im. Strawińskiego i sam skomponował nawet 10 epitafiów. Nic więc dziwnego, że jego sądy traktowano jak wyrocznie. Między innymi sądy represjonujące muzykę Szostakowicza. Śmierć towarzysza Apostołowa też wiąże się z twórczością kompozytora, który nawet „czuje się bardzo winien" i zapewnia: „nie miałem zamiaru go zabijać" (Ś, s. 160). Zmarł on mianowicie na posterunku, czuwając nad czystością ideową podejrzanego autora podejrzanej *VII Symfonii*, podczas próby tejże. Również w *Rajoku* „zabija" go muzyka Szostakowicza: Opostyłow topi się w dole z ekskrementami. Nie zdołali go uratować wierni druhowie z Wydziału

[3] D. Szostakowicz *Z pism i wypowiedzi*, wybór i oprac. K. Meyer, przeł. J. Ilnicka, Kraków 1979.

[4] Co, notabene, mogłoby zaprzeczać autorstwu Szostakowicza, który, jak wiadomo, od razu dokonywał instrumentacji swoich dzieł, bardzo ostro krytykując tych muzyków, którzy robią to potem lub, co gorsza, powierzają komu innemu.

Bezpieczeństwa Muzycznego. Po wydobyciu zwłok nie sposób było odróżnić Opostyłowa od gówna.

Rajok wymusiła historia polityczna i kulturalna ZSRR od roku (przyjmijmy) 1936. Szostakowicz miał tylko wszelkie predyspozycje muzyczne, literackie i biograficzne, dysponował niezbędną praktyką w innych niż muzyka dziedzinach sztuki (teatralnej, filmowej, operowej, baletowej, a także popularnej), umiał też, czego nie raz dowiódł, sprawnie posługiwać się nowomową, tyleż w słowie, co w dźwięku, by utwór z a p i s a ć. Właśnie zapisać, nie zaś napisać. Bo tekst i muzyka kantaty złożone są w całości z cudzych słów, z cytatów językowych i sytuacyjnych oraz z fragmentów autentycznych wypowiedzi.[5] Dlatego zamaskowanie autora jest całkowicie naturalne.

Akcja kantaty rozgrywa się w Pałacu Kultury, gdzie odbywa się zebranie „poświęcone palącej problematyce współczesności, a mianowicie walce nurtu realistycznego w muzyce z przedstawicielami formalizmu", to znaczy „doniosłym zagadnieniom muzykologii". Uczestniczą w nim działacze i działaczki, tworzący chór. Za stołem prezydialnym zasiadają towarzysze Jedinicyn, Dwojkin oraz Trojkin. Do nich przede wszystkim należy głos, udzielany zgodnie z liczbowo-nazwiskową hierarchią, przez Przewodniczącego.

Zgromadzenie otwiera Jedinicyn, ustalając definicję formalizmu i realizmu. Jest ona nader prosta: muzykę realistyczną piszą „kompozytorzy narodowi", a formalistyczną — „antynarodowi"[6]. Przemówienie Jedinicyna budzi entuzjazm zebranych działaczy i działaczek, którzy dziękują mu, wznosząc trzykrotnie okrzyk: „Sława!". Następnie Dwojkin ze zjadliwą ironią dowcipkuje na temat „dysonansów" i „atonalności", po czym przechodzi do ustalenia wzorców muzyki pożądanej: „my, towarzysze, opowiadamy się za muzyką piękną i pełną wdzięku", czyli za operą kaukaską. Jeszcze dobitniej formułuje postulaty pod adresem słusznej muzyki Trojkin: „My, towarzysze, winniśmy być jak klasycy",

[5] Biograficzne zamaskowanie autora można też tłumaczyć goryczą Szostakowicza, który czuł się nierozumiany nawet przez najbliższych przyjaciół. I to nie tylko takich, jak życzliwy, ale nie mający zielonego pojęcia o muzyce Zoszczenko, który potrafił mu przypisać *IX Symfonię* Beethovena, krzycząc przy tym z zachwytem: „Wiedziałem, że ty nie możesz być formalistą!" (autor *Niebieskiej księgi* wzniósł ten okrzyk na koncercie, którego pierwszą część wypełniały utwory Beethovena, a drugą — Szostakowicza, właśnie po wysłuchaniu pierwszej części), ale także profesjonalistów, zupełnie np. głuchych na sens *Symfonii Leningradzkiej*.

[6] Równie prosta, jak inne, np. Trockiego, który wprawdzie zaczyna od Kanta i Hegla, ale po tych historycznych ogólnikach przechodzi do powszechnie używanych epitetów typu „zamaskowane religianctwo", „reakcjonizm" itp.; por. *Leon Trotsky on Literature and Art*, ed. and introduction P. N. Siegel, New York 1970, s. 40–41.

bo pożądane dziś gatunki to „symfonie, poematy, kwartety i kantaty, kantaty, sonaty i poematy". Chór, rozentuzjazmowany wystąpieniami, podejmuje apele mówców i dopowiada ukryty w podtekstach sens. Całość kończy przestroga Trojkina pod adresem tych, którzy jednak ośmieliliby się tworzyć muzykę formalistyczną: „A jeśli ktoś przyjmie idee burżuazyjne, na długo go wsadzimy! I w łagrach o zaostrzonym reżimie umieścimy!". Chór znów ochoczo podchwytuje: „Tak! Tak! I w łagrach umieścimy!".

Tyle sam tekst. W twórczości Szostakowicza słowo odgrywało szczególną rolę. Kompozytor nie wierzył bowiem, wielokrotnie doświadczając fałszywych interpretacji swych utworów, w jednoznaczną wymowę samej muzyki. „Jakąś ochronę przed całkowitym niezrozumieniem są słowa — mówił. — Każdy tępak, każdy głupek zrozumie, jeśli są słowa" (Ś, s. 160). Pomimo to właśnie tekst słowny nie jest w *Rajoku* oczywisty. Wypowiedzi poszczególnych mówców brzmią bowiem niezwykle serio. Osłuchani z fraze(s)ologią sowiecką, rozpoznajemy w nich gorzką ironię. Ale słuchacze współcześni dosłuchiwali się w nich raczej oficjalnych uchwał i rezolucji, sformułowań z obowiązujących podręczników estetyki i historii sztuki, a nawet kodeksu karnego. Transakcentacja, przeniesienie tekstu do właściwego rejestru stylistycznego dokonuje się dopiero za sprawą dźwięku. Trudno, jeśli w ogóle można, streścić muzykę. Nie znającym *Rajoku* wystarczyć musi zapewnienie, że jest ona jedną wielką parodią, złożoną z cytatów, z fragmentów łatwo rozpoznawalnych utworów, których większość należała do żelaznego repertuaru sowieckiego, tyleż muzy poważnej, co podkasanej. Gdy w wystąpieniu Trojkina mozartowski recytatyw przechodzi w ludową piosenkę (domagając się „poematów, kwartetów, kantatek, sonatek" zaczyna on wyśpiewywać na melodię *Kalinki*: *Ech, sonatki, sonatki, kantatki moi. Raz wiesiołyje kwartietiki, kantatki moi. Raz simfonija, poemka, suitka moja*), gdy Dwojkin żąda naśladowania klasyków do wtóru walczyka Czajkowskiego, a zwłaszcza kiedy chór wyśpiewuje tekst grożący wsadzeniem do łagrów na skoczną, wesołą melodyjkę z popularnej piosenki rodem (co jako żywo przypomina nasze sztubackie prześmiewanie *Elegii o życiu i śmierci Ludwika Waryńskiego*, kończone „tralala, lalala lalala — i umarł i wrócił do kraju") — wtedy żadnych wątpliwości co do nacechowania stylistycznego utworu i stanowiska jego autora mieć już nie można. Zbiór cytatów z sowieckiej nowomowy muzycznej ma jednoznaczny sens. Poza tym, że *Rajok* jest zbiorem cytatów, cudzych słów i cudzych dźwięków, jest on także zbiorem aluzji sytuacyjnych — zapisem swego rodzaju nowomownej etykiety, obowiązującej na dworze sztuki sowieckiej. Z reguły przyjmuje się, że kantata powstała jako bezpośrednia reakcja na dekret Żdanowa z 1948 roku i na całą rozpętaną wówczas

kampanię antyformalistyczną. Rzeczywiście, sceneria kojarzy się natychmiast z posiedzeniem wierchuszki działaczy kultury CK WKP(b) lub obradami sławetnego I Wszechzwiązkowego Zjazdu Kompozytorów. Ale zbiera ona zarazem doświadczenia Szostakowicza z innych antyformalistycznych zgromadzeń w latach trzydziestych i sześćdziesiątych (kiedy „formalizm" przyjął postać „semityzmu"). *Rajok* cytuje sytuacje, w których przyszło uczestniczyć samemu kompozytorowi.

Na przykład zaszczytu występowania przed audytorium proletariackim w Moskiewsko-Nrawskim Domu Kultury w Leningradzie, gdzie przed premierą w Teatrze Małym miała miejsce prezentacja trzech scen z opery *Nos*. W doborowym towarzystwie muzykologów i przyjaciół, Sollertinskiego i Wajnkopa, Szostakowicz musiał się tu poddać pod ocenę widza masowego, do którego i tylko do którego sztuka miała obowiązek przemawiać[7]. Po raz bodaj pierwszy, ale nie ostatni. Śpiewy przywódców politycznych nasuwają z kolei na myśl scenkę (Szostakowicz znał ją z opowieści przyjaciela) z Teatru Wielkiego, kiedy to podochoceni Woroszyłow i Żdanow wyśpiewywali nędznymi głosikami ludowe melodie — pod batutą, naturalnie, samego Stalina.

W atakach na Szostakowicza–formalistę wyróżniają się dwie daty — 1936 i 1948. Ale wszystko zaczęło się już po premierze *Nosa*, w r. 1928, kiedy to po raz pierwszy został okrzyczany formalistą. Atak drugi miał miejsce wraz z wystawieniem *Lady Mackbeth mceńskiego powiatu*. Po dwóch latach sukcesów, także zagranicznych, opera spotkała się z oficjalną krytyką w „Prawdzie" (z 27 stycznia i 6 lutego). Przypieczętowała ją kwietniowa dyskusja w Związku Kompozytorów Sowieckich, w której — do już spopularyzowanych — dołożono jeszcze epitety „naturalisty" i kompozytora „antynarodowego", wobec uznania dzieła za „niemelodyjne". Muzyka do baletu *Jasny strumień* umocniła już tylko dotychczasowe przydomki. W tymże 1936, na rok przed szczytem wielkiego terroru, ale już po rozprawieniu się z Tuchaczewskim i Meyerholdem (należącymi do kręgu przyjaciół kompozytora) i Meyerholdem, ukazuje się wstępniak w „Prawdzie" zatytułowany *Chaos zamiast muzyki*. Podobno autorstwa, a przynajmniej pomysłu Stalina.

Nietrudno było przewidzieć, że uskrzydlił on rozmaitych stalinków, często zresztą po prostu ziejących zawiścią wobec artysty, cieszącego się coraz większą sławą na Zachodzie. Sława ta stanowiła zresztą pewną ochronę, bo zamykała usta krytykom. Skorzystała na niej np. *VIII Symfonia*, która wprawdzie wzbudziła złość partyjnego aparatu od

[7] W tymże Domu Kultury odbyło się prapremierowe wykonanie *III Symfonii Pierwszomajowej*.

kultury, ale po światowym sukcesie *VII Symfonii*[8] nie pozwolono sobie na ostrzejszą nagonkę. Po prostu dano Szostakowiczowi do zrozumienia, że władza oczekuje odeń poprawy — *Symfonii IX*, prawdziwie triumfalnej, w której — jak złośliwie wspomina autor — „przy użyciu poczwórnego zestawu «blach» miał pozdrowić wodza" (S, s. 126).
Nie inaczej było po wojnie, zwłaszcza po roku 1948, gdy uznano Szostakowicza za formalistę numer jeden (numer dwa przypadł Prokofiewowi). W 1951 za „dekadentyzm", „nawrót do formalizmu" i „abstrakcjonizm" potępione zostały *24 preludia i fugi*. W 1954 — *X Symfonia*. W 1962 — *Symfonia XIII*, której dodatkowo przypisano „syjonizm", jako że jej I część powstała do słów poematu Jewtuszenki *Babi Jar*. I tak do końca. „Nie mam szczęścia z tym formalizmem — żalił się przekornie kompozytor. — Powstaje projekt, proszą mnie, żebym skomponował muzykę, a potem zawsze wybucha skandal. «Fatalne jaja», jak u Bułhakowa"[9]. Ale Szostakowicz nie tylko biernie poznawał smak antyformalizmu. Antyformalistą bywał też sam, i to zarówno w muzyce, jak w słowie. Nie tylko przecież ukrywał swoje dzieła (jak *IV Symfonię*, która po wycofaniu w trakcie prób pozostała nieznana na całe ćwierćwiecze), ale też popełniał utwory uznawane za wzór nowej symfoniki radzieckiej[10], komponował oratoria typu *Pieśń o lasach*, poematy do słów poetów rewolucyjnych, symfonie i poematy symfoniczne poświęcone pamięci Lenina — *Rok 1917* i *Wierność*. Zbierał przy tym nagrody (sześciokrotnie) stalinowskie, a potem leninowskie i państwowe oraz tytuły Ludowego Artysty ZSRR, był kawalerem Gwiazdy Przyjaźni Narodów, wręczonej przez samego Ulbrichta, wreszcie (w 1960) wstąpił w szeregi KPZR. W 1957 — prawdopodobnie roku powstania kantaty *Antiformalisticzeskij rajok* — występował z trybuny II Wszechzwiązkowego Zjazdu Kompozytorów z nader słusznymi przemówieniami i pracował nad *XII Symfonią* na 40-lecie Października[11]. Szczególnie zaskakująca w świetle *Rajoku* jest jednak jego publicystyka — nienaganna, jeśli chodzi o posługiwanie się antyformalistyczną bronią. Jej mowę kompozytor przyswoił sobie nazbyt dobrze, by nie operować nią w sposób iście doskonały w kantacie.

[8] Premiera odbyła się w radio USA, a o dyrygowanie konkurowali m. in. Stokowski i Toscanini.

[9] Tak oceniona została *V Symfonia*, potraktowana nadto jako odpowiedź kompozytora na słuszną krytykę *Lady Mackbeth*.

[10] Por. D. Szostakowicz *O wriemieni i o siebie 1926–1975*, Moskwa 1980.

[11] Z wywiadu dla „New York Timesa", 1931 r.; cyt. za: D. Szostakowicz *O wriemieni...*, s. 27. Inna sprawa, że szereg ataków kompozytora na „muzyków burżuazyjnych" i apele o „muzykę narodową" rzeczywiście szczerze wyraża jego poglądy estetyczne. Wiadomo, że nie aprobował Schönberga, a tym bardziej postwebernizmu i aleatoryzmu, podobnie zresztą, jak Britten czy Honegger — jego ulubieni twórcy XX-wieczni.

Przemawiał w niej w końcu własnym językiem — językiem publicysty przekonującego, że „nie może istnieć muzyka bez ideologii". A więc „my, rewolucjoniści (...), uważamy Skriabina za największego muzycznego wroga. Dlaczego? Dlatego, iż muzyka Skriabina ciąży ku niezdrowemu erotyzmowi"[12]. Publicysty zapewniającego, że „dobra muzyka podnosi na duchu", zatem „obowiązkowo powinna być silna, mężna"[13]. Domagającego się (w r. 1932!) „jak najszybszej realizacji historycznego postanowienia CK WKP(b) z 23 kwietnia na froncie muzycznym", to znaczy „w dziedzinie krytyki muzycznej walki z lewacką wulgaryzacją"[14]. Żądającego „bezwzględnego oporu rewanżystowskim nastrojom (...), bezwzględnego przeciwstawienia się lewakom zagrażającym nam z prawej flanki"[15].

W biografii Szostakowicza bardziej niż „kolaboranckie" gesty i utwory o nader głęboko ukrytym własnym punkcie widzenia[16] zastanawia jednak decyzja pozostania w kraju i publikowania w oficjalnym obiegu. Wiedział przecież dobrze, czym grozi bycie „formalistą"; przekonał się o tym na przykładzie bliskich sobie ludzi — Meyerholda, Tuchaczewskiego, Charmsa, Achmatowej. Czemu nie wyemigrował, jak wielu innych? Cieszył się wszak międzynarodową sławą, która wprawdzie niejednokrotnie stanowiła parasol ochronny, nie zapewniała jednak swobody twórczej. Wydaje się, że Szostakowicz miał jasne rozeznanie w postawach politycznych. Liczne, pełne goryczy uwagi o Sołżenicynie — fałszywym proroku emigracji i Sacharowie, twórcy bomby wodorowej, który niczego złego nie widział w czerpaniu profitów finansowych i bytowych ze swej „naukowej" działalności, pobieraniu nagród od władz, a nawet korzystnym z punktu widzenia interesów nauki odosobnieniu w Gorkim[17], przekonują jednak, że i emigracja, i postawa dysydenta były dla niego nie do przyjęcia.

W tej sytuacji pozostawało milczenie — albo postawa, której nauczył się może od Zoszczenki, może od Oberjutów, a może od swoich

[12] Tamże.
[13] Tamże, s. 30.
[14] Tamże, s. 33.
[15] To kapitalne sformułowanie przypomina identyczną nieomal (co by znaczyło: powszechnie używaną) frazę z powieści Andrieja Płatonowa *Wprok. Biedniackaja kronika* (*Na dobre. Kronika biedniaków*) z 1931 r. włożoną w usta kołchozowego „rozkułacznika".
[16] Jak głęboko — świadczyć mogą nieporozumienia wokół *Symfonii Leningradzkiej*, powszechnie nieomal przyjętej jako wyraz tragedii i triumfu oblężonego przez Niemców miasta. Tylko nieliczni muzykolodzy dostrzegli w niej odzwierciedlenie tragedii zupełnie innej — miasta upokorzonego, stłamszonego w latach trzydziestych.
[17] Sacharow przyznaje się do tego z zadziwiającą naiwnością; por. jego *Wspomnienia*, przeł. D. Ulicka, t. 1, Warszawa 1991.

ulubionych klasyków literatury rosyjskiej, Sałtykowa-Szczedrina, Gogola, Leskowa: ucieczki w ironię i autoironię, w raj cudzych słów, gdzie można ukryć się w aluzjach i parodiach.

Stąd znamienny dla całej twórczości Szostakowicza styl. W *Rajoku* jest on tylko najwyrazistszy — manifestuje się już w tytule: wieloznacznym, nasuwającym rozmaite skojarzenia, odsyłającym do cudzych utworów, gatunków wypowiedzi i form artystycznych. „Rajok" znaczy i „panorama rozciągająca się z góry" (przed oczami postronnego obserwatora) i — w przypadku przestrzeni teatralnej — „jaskółkę", z której ogląda widowisko pospólstwo, wtrącając głośno swoje trzy grosze, na przykład okrzyk „o raju!", że zaś „jaskółka" to inaczej albo „paradyz", albo „galeria" — znaczy również „mały raj" lub wreszcie — „zbiór portretów". Jeszcze jeden literacki sens słowa: także odsyła do muzy „niskiej"; „rajok" mianowicie to tyle, co „kuplet", dowcipna piosneczka na aktualne tematy, złośliwa i prześmiewcza, czasem — parodia pieśni „wysokiej" (w danym przypadku — utworu Musorgskiego). Kantata satyryczna Szostakowicza łączy w sobie i przeplata wszystkie te odcienie znaczeniowe.

Intertekstualność była dla Szostakowicza swego rodzaju normą; jako jedną z trzech najważniejszych lekcji wyniesionych od Meyerholda wymienia obowiązek nawiązywania do tradycji i równoczesnego jej przezwyciężania, byleby tradycja owa była dostatecznie wyraźna w nowej całości. Norma ta w odniesieniu do sztuki współczesnej przybrała postać obowiązkowej ironii. Nie tylko dlatego, że postawa ironisty była dla Szostakowicza formą egzystencji.[18] Nazbyt groteskowa była sama rzeczywistość, by ją poważnie traktować. Powaga należała do raju utraconego: „W dawnych czasach można było błąkać się z mieczem po zamku w poszukiwaniu ducha. Dzisiaj człowiek krąży po wspólnym mieszkaniu z siekierą w ręku, czyhając na współlokatora, który nie gasi światła w ubikacji" (Ś, s. 94).

Bez wątpienia styl ironiczno-satyryczny, wsparty na cytacie, stanowi w ogóle ważny nurt muzyki XX wieku, wymierzony w patos, górność i chmurność tak dalece, że jego współtwórcy nie stronili nawet od dziwacznych tematów w postaci faktur handlowych i cenników, przytaczanych w dziele. Szostakowicz, obok Hindemitha, Weila czy Strawińskiego, jest tylko jednym z wielu jego przedstawicieli. Ale forma intertekstualna dla autora *Rajoku* to coś więcej niż tylko polemiczny związek z tradycją. Różne odmiany intertekstualności, w tym zwłaszcza aluzja, parodia i cytat, pozwalały kompozytorowi na ukrycie autorskiego „ja", zatarcie imiennej poszlaki, swobodne operowanie „donosami" rzeczywis-

[18] Por. „Trzeba wszystko traktować z ironią, zwłaszcza to, na czym nam szczególnie zależy. Jest wtedy większa szansa, że uda nam się to zachować" (Ś, s. 84).

tości. I w muzyce, i w wypowiedziach słownych potrafił on nader sprawnie posługiwać się cudzym słowem, sam schowany pod maską ironii. W przypadku satyry na antyformalizm jest to tylko znacznie bardziej wzraziste niż, powiedzmy, w przypadku bynajmniej nie triumfalnego marsza z *IX Symfonii* bądź requiem z *Symfonii VII*.
Mowa cudz(o, y)słowowa była dla twórców ZSRR względnie bezpiecznym środkiem ustosunkowania się do rzeczywistości. Jej osłona pozwalała na polemikę, wyrażenie krytycznego dystansu do tego, co oficjalne. Stanowiła broń równie dobrą, jak śmiech. To nie przypadek, że teoria słowa zdialogizowanego i teoria komizmu–śmiechu narodziły się właśnie tam i właśnie w latach trzydziestych, czterdziestych.
Szostakowicz skorzystał z tych doświadczeń przemawiania nieswojo-swoim głosem. Nie doznał tylko raju jednoznaczności. Takiego jak Czechow, najbardziej chyba przezeń szanowany pisarz, zwłaszcza jako autor *Sachalina*, którego zawsze wymieniał pośród tych, co życiem poświadczyli głoszoną etykę. Może i dobrze — *Rajok* dziś, taki jaki jest, to przede wszystkim raj dla słuchacza.

Danuta Ulicka

Dzieci Rewolucji

W zakończeniu pierwszego tomu *O demokracji w Ameryce* znaleźć można kilka zdań traktujących o zasadniczej odrębności Ameryki i Rosji, swoisty paragon dwóch krajów, które dla Europejczyka w pierwszej połowie XIX wieku wyznaczały kresy zachodniego świata. Dwie potęgi, rozciągające się na przestrzeni kontynentów, swoją siłę czerpały z innych źródeł i Tocqueville w serii antytez objaśniał tę kapitalną różnicę: Amerykanów ukształtować miały zmagania z dziką przyrodą, gdy tymczasem Rosjanie walczyli z ludźmi, jedni zdobywali ziemię z pomocą pługa, drudzy zaś miecza. Przepaść cywilizacyjna w toku wywodu przechodzi w przepaść polityczną między wolnością a niewolnictwem; Amerykanie uznają aspiracje indywidualne i polegają na zdrowym rozsądku obywateli, dla Rosjan natomiast cały autorytet skupia się w jednym człowieku. Konkluzja autora zawiera proroctwo, które w przeciwieństwie do poprzedzającego je passusu ocalało przed cenzurą w polskim wydaniu w roku 1976:

Ich punkty wyjścia są różne i odmienne są ich drogi, lecz na mocy tajemnych planów Opatrzności zdają się powołani do tego, by kiedyś w rękach każdego z nich znalazły się losy połowy świata.

To porównanie dwóch imperiów zestawia się często ze spekulacjami Custine'a na temat natury i przyszłości państwa carów, zwłaszcza w literaturze angielskiego obszaru językowego, gdzie lektura *Demokracji* bywa introdukcją do mniej tam popularnych *Listów z Rosji*. Uwaga Tocqueville'a, przewidująca przyszość, i profetyczne obawy Custine'a przed ekspansją rosyjską uzupełniają się i potwierdzają wzajemnie. Niezwykła przenikliwość społecznych diagnoz, która przesądziła o trwającej po dziś dzień aktualności dwóch dziewiętnastowiecznych książek, wzmacnia dodatkowo zadziwiającą symetrię losów: dwu obywateli francuskich, katolików, badało dwie obce kultury w podróżach przypadających na początek i koniec tej samej dekady, lata trzydzieste XIX stulecia. Obydwaj powrócili do ojczyzny przeświadczeni o wyższości rządów przedstawicielskich — Tocqueville przekonał się o dobroczynnych skutkach decentralizacji i egalitaryzmu, Custine przejrzał nieludzki mechanizm władzy w kraju, który uchodził za ostatni bastion konserwatywnego ładu. Paralela między *Listami z Rosji* i *Demokracją w Ameryce*, wynikająca z oczywistych skojarzeń i efektownych przeciwieństw, musiała jednak wydawać się w gruncie rzeczy powierzchowna, ponieważ przed Ireną Grudzińską-Gross nikt jeszcze nie zadał sobie trudu, by zastanowić się nad istotą powinowactwa łączącego Custine'a i Tocqueville'a.

Wiadomo, że wywodzili się z jednego środowiska, arystokracji zdziesiątkowanej w okresie Terroru. Dzieciństwo markiza de Custine, urodzonego w roku 1790, upłynęło w atmosferze ciągłego zagrożenia; hrabia de Tocqueville, młodszy o piętnaście lat, dorastał otoczony wspomnieniami niedawnej grozy. Na szafocie stanęli bliscy krewni obydwu, dziadek i ojciec Custine'a zostali zgilotynowani, matka o włos uniknęła śmierci, podobnie jak rodzice Tocqueville'a. Książka Grudzińskiej-Gross, zatytułowana *The Scar of Revolution*[1], czyli *Blizna rewolucji* — nieuleczalna trauma przeżyć, przekracza wszakże w swojej analizie wąską perspektywę biografii. Dwa studia, składające się na pracę: *Custine in Russia* oraz *Tocqueville in America*, opowiadają — to właściwe słowo dla narracji klarownej, żywej, dalekiej od akademickiej rutyny — jak wstrząs, z którego wyłoniła się nowożytna Europa, odegrał decydującą rolę w doświadczaniu obcej rzeczywistości; jak głęboki kryzys tożsamości, wywołany przez gwałtowny zwrot w dziejach, określił wizję Rosji Custine'a i wizję Ameryki Tocqueville'a. Obydwaj patrzyli na świat poprzez pryzmat rewolucji, która była właściwym tematem *Listów z Rosji*, a u autora *Demokracji* i *Dawnego ustroju* pozostawała uwikłana

[1] I. Grudzińska-Gross *The Scar of Revolution. Custine, Tocqueville and the Romantic Imagination*, University of California Press, Berkeley 1991.

w równie znaczący splot relacji między wolnością i równością. Rewolucja obdarzyła swoje dzieci trudną wiedzą o boleśnie nieuchronnej zmienności historii, wyczuleniem na symptomy społecznych przemian i zdolnością dostrzegania rodzących się dopiero form. Ceną wyostrznej świadomości stało się poczucie wyobcowania i zagubienia w świecie pogrążającym się w chaosie, trwającym w stanie utajonego wrzenia. Wpływ rewolucji przefiltrowany został przez literaturę; nastrój egzystencjalnego *suspense'u*, wycofywania się z czynnego życia na pozycje outsidera, emocjonalny klimat melancholii o niejasnych przyczynach, znamionujący epokę przełomu i zachwiania dawnych wartości, najsugestywniej potrafił oddać Chateaubriand, który odkrył dla romantyków nie znane przedtem dziedziny języka i wyobraźni. Nadał także ton romantycznej, estetyzującej religijności — katolicyzm jest jednym z elementów wspólnych paraleli Custine — Tocqueville. Autorka *The Scar of Revolution* tak często przywołuje Chateaubrianda, że staje się on trzecim protagonistą książki, przede wszystkim jako twórca Renégo — ukrytego bohatera obu podróży, w obu przypadkach przedsięwziętych w poszukiwaniu własnej tożsamości.

Odsłaniając reneizm Custine'a, romantyczny model jego kreowanej w *Listach z Rosji* autobiografii, Grudzińska–Gross przeciwstawia się ich lekturze powierzchownej i ahistorycznej, wyławiającej przeważnie aforyzmy polityczne z tekstu, którego organiczną częścią są retrospekcje rewolucyjnych horrorów, dygresje o religii, długie cytaty czy opisy duchowych rozterek, zwykle zresztą opuszczane przez wydawców (upominała się o pełne wydanie już w „Res Publice" nr 10 z 1988 roku, recenzując edycję *Listów* „Aneksu", powtarzającą wybór Gałlimarda). Tymczasem przyczyn zdumiewającej bystrości sądów Custine'a należy upatrywać nie w jego politycznej mądrości, lecz właśnie we wrażliwej wyobraźni. Pamięć lęku i gwałtu, jakich doświadczył w dzieciństwie, pomogła mu zdemaskować strach wszechobecny w Rosji i panującą tam zasadę uniformizacji społeczeństwa, a także, co najważniejsze, dostrzec zawiązki nieuniknionego buntu, przyszłej rewolucji.

Jednak wizja romantycznego *par excellence* podróżopisarza wpisuje się zarazem w tradycję dyskursu o Rosji, w siatkę stereotypowych wyobrażeń, którą, pieczołowicie traktując kontekst historyczny, zarysowują rozdziały o dwoistej naturze imperium, pogmatwanej rosyjskiej historii, imaginacyjnej geografii oraz autoafirmacji Europejczyka w zetknięciu z obcymi. Custine mnóstwo czytał przygotowując się do wyprawy: Grudzińska–Gross świetnie zanalizowała funkcję obszernych fragmentów *Listów* zaczerpniętych wprost z Karamzina — zapożyczeń z cudzego języka, przystosowanego do opisywania niepojętych okrucieństw i do apologii autokracji. Podróżnicy do wnętrza Rosji, po-

czynając od Herbersteina, szesnastowiecznego dyplomaty, który pierwszy postawił pytanie o związek rosyjskiego charakteru narodowego i despotycznych rządów, stykali się zawsze z fenomenem nie poddającym się racjonalizacji i wymykającym się kategoriom znanym myśli Zachodu. Rosja bytowała rozpięta pomiędzy Europą i Azją, cywilizacją i barbarią, naturą i kulturą. Itieneraria różnych epok roją się od paradoksów i oksymoronów, próbujących oddać spiętrzone sprzeczności. Dylematy klasyfikacji rozwiązywano najczęściej uciekając się do stereotypu tajemnicy, trudno więc przecenić znaczenie wyobraźni i literackiego obrazu, który stał się dobrym narzędziem opisu rosyjskiej rzeczywistości. Sam Custine żył również w strefie „pomiędzy", do końca nie zaakceptowany przez tworzące się środowisko intelektualno-artystyczne, odrzucony przez Faubourg Saint-Germain z powodu homoseksualnego skandalu. Podróżując właściwie całe życie odnajdywał stały grunt, historię unieruchomioną, przeniesioną w wymiar przestrzeni, historia *in statu nascendi* kojarzyła mu się bowiem nieodwołalnie z grozą rewolucji i odmawiał w niej udziału. Studium o *Listach z Rosji* oraz ich autorze nie zajmuje się bynajmniej kwestią anachronicznego aktualizowania tekstu, który rzekomo ma potwierdzać kontrowersyjną tezę o ciągłości białego i czerwonego imperium, lecz stara się ukazać współczesność sytuacji intelektualisty, protestującego piórem przeciwko złu, jakiego był świadkiem, sytuacji niepewnej, niejasnej, nabrzmiałej różnymi lękami. Inspiruje ponadto pytania jak pisać o Rosji teraz, tym istotniejsze, że z polskiej perspektywy taki dyskurs wplątany jest zawsze w grę stereotypów i naznaczony, jak u Custine'a, pragnieniem potwierdzenia własnej tożsamości i tożsamości Europy.

Natomiast w studium dotyczącym Tocqueville'a Grudzińska-Gross nieco prowokacyjnie przesuwa na drugi plan klasyczne dzieło *O demokracji*, koncentrując się na mało znanych zapiskach autobiograficznych, odtwarzających Amerykę podświadomości i marzenia, Amerykę wyobraźni. Wyraziście zaznacza się tu rola Chateaubrianda, patrona romantycznych wypraw za ocean, który zdawał sobie sprawę także ze zmian w myśleniu ludzkim, jakie zwiastuje młode społeczeństwo i republika nie znanego dotąd pokroju. Jego podróż stanowiła też ucieczkę z zamętu Rewolucji. *Atala* i *René* wprowadziły w zbiorową podświadomość obraz amerykańskiego azylu — miejsca schronienia i dobrowolnego wygnania ofiar historycznych katastrof.

Tocqueville'a na amerykańskich szlakach poprzedzał René; obaj wyruszyli z Europy przytłoczeni świadomością przemijania dawnego ładu i poczuciem egzystencjalnej pustki. Objawy tej choroby wieku Grudzińska-Gross odczytuje z listów i *Wspomnień* autora *Demokracji*. Bohater Chateaubrianda nie uwolnił się za oceanem od swych frustracji; z jego

nastrojem harmonizował posępny i pusty amerykański krajobraz, który pozwalał kontemplować siły natury i słabość człowieka. Kwintesencję romantycznej wizji Ameryki — dzikiego pustkowia zawiera relacja Tocqueville'a z podróży do jeziora Oneida, jaką odbył z Gustawem Beaumontem. Eskapada dwóch przyjaciół była wędrówką sentymentalną — szukali śladów rodaka, który niegdyś osiedlił się w ustroniu nad jeziorem; jego ucieczka od świata posłużyła za temat kilku utworów. Tekst itinerarium *Voyage au lac Oneida* został wnikliwie i wszechstronnie zinterpretowany. Krótki epizod amerykańskiej podróży, zdawałoby się błahy, zamyka według Grudzińskiej-Gross całe amerykańskie uniwersum i jest emblematyczny dla Tocqueville'owskiego widzenia Ameryki. Utajona ambiwalencja, wieloznaczność symboliki, sublimacja egzystencjalnych lęków, wymiar religijny oraz różnorodność kryjących się w tym opisie problemów — od straconej szansy francuskiego kolonializmu do możliwości emigracji — zostały tu przekonująco wydobyte i rozszyfrowane, również w konfrontacji z innymi literackimi wersjami historii francuskiego samotnika. Błyskotliwy hermeneutyczny popis odsłania napięcie między dwiema Amerykami Tocqueville'a — poetycką, której obraz uformowała romantyczna literatura, i zracjonalizowaną, znaną z jego *opus magnum*, gdzie skądinąd można znaleźć wariant opisu wędrówki do jeziora utrzymany w odmiennym stylu i kładący nacisk na egzotykę. Te dwie wizje łączy dwoisty obraz lasu: w tekstach bardziej osobistych las wzbudza melancholię i niechęć do cywilizacji, w traktacie stanowi wyzwanie dla pionierskiej aktywności człowieka. Las, czy raczej puszcza, urasta do symbolu całej Ameryki — to chaos i żywioł, które opanowuje analiza. Intelektualny dystans, charakteryzujący ujęcie systemowe, Grudzińska-Gross wyprowadza z *katharsis*, jakie Tocqueville przeżył na wysepce jeziora Oneida, kiedy identyfikując się z jej poprzednim mieszkańcem odrzucił pokusę emigracji — odnalazł własną tożsamość.

Opis Ameryki w *Demokracji* zaczął od spojrzenia z dystansu właśnie, z lotu ptaka, z perspektywy Boga, który ogarnia wspaniałą symetrię form i plan dziejów — od wizji porównywalnej z obrazem Rosji w *Ustępie* III części *Dziadów*. Pustka przestrzeni staje się znakiem zamiarów Opatrzności wobec Ameryki, swoistego cudu, bo postęp równości nie sprowokował tutaj krwawych ekscesów rewolucji i nie zniszczył wolności. Jednak w dziedzinę politycznej refleksji wkracza romantyczna metaforyka ze swymi słowami-kluczami: ruina i grób zmieniają się w kolebkę nowego życia. Nowy Świat, jak pisze autorka, zastąpił koniec świata. Tocqueville mógł wzorować się na literaturze w swoich wysiłkach uchwycenia amerykańskiej rzeczywistości, Custine był tej możliwości pozbawiony, ponieważ Rosja nie zdążyła wejść do zachodniej literatury;

jej pustka kojarzyła się jedynie z grobem. W zakończeniu książki powraca paralela dwóch krajów, nawiązująca niejako do Tocqueville'a i porównanie dwóch postaw podróżników — akceptacji i odrzucenia, które ukształtowały samoświadomość Zachodu i wytyczyły jego przyszłość.

The Scar of Revolution jest wypowiedzią bardzo osobistą w swoim poszukiwaniu tradycji intelektualnej, które wiąże przy tym narodziny arystokracji intelektu, przejmującej prestiż dawnej klasy, z głębokim kryzysem tożsamości. Swoboda eseju, z jakiej często korzysta autorka, pozwala na wycieczki z XIX do XX wieku. Perspektywa współczesności podkreśla żywotność romantycznych koncepcji egzystencji i historii, jednakże to rzecz dla wszystkich i zainteresuje nie tylko historyków romantyzmu — amerykańska publikacja okazuje się być niezwykle aktualna na polskim rynku czytelniczym: jako komentarz do wydanego niedawno wyboru z *Pamiętników* Chateaubrianda, jako wstęp do oczekiwanej pełnej edycji *Listów z Rosji* Custine'a i jako przybliżenie nowego *image* Tocqueville'a, który w Polsce występuje we wcieleniu pisarza politycznego i socjologa. Można więc żałować, że nie jest łatwo dostępna.

Elżbieta Kiślak

Zamiast monografii

Pole badawcze związane z socrealizmem, zjawiskiem być może kuriozalnym, ale z pewnością istotnym dla pełnego obrazu powojennej kultury polskiej, zaczyna stopniowo być zabudowywane pracami stanowiącymi fundament sproblematyzowanej i usystematyzowanej wiedzy. Wyobrażenia tego kierunku stanowiły przez dłuższy czas właściwie kompleks stereotypów i domenę ciekawostek anegdotyczno-humorystycznych. Dopiero od niedawna podejmowane są próby wykroczenia poza ogólnikowe formuły i poddania powstałych wówczas tekstów rzetelnej analizie. Lata pięćdziesiąte są jeszcze na tyle bliskie nam w czasie, że wciąż zachowują istotne znaczenie dla współczesności, a jednocześnie na tyle odległe, by móc obserwować je z dystansu, włączać w paradygmaty o szerszym zasięgu.

W dziedzinie plastyki pierwsze rozpoznania stanowiły monograficzna wystawa malarstwa, rzeźby i grafiki w Muzeum Narodowym w roku 1987 oraz książka Wojciecha Włodarczyka *Socrealizm. Sztuka polska 1950–1954* (Paryż 1986). Bibliografia przedmiotu, jeśli chodzi o literaturę, jest dość uboga. Obejmuje właściwie tylko artykuł Piotra Kun-

cewicza *Poetyka powieści produkcyjnej* z roku 1965, podwójny numer „Poezji": *Biała plama 1950–55* (1986 nr 1–2) oraz pewne fragmenty w pracach Michała Głowińskiego poświęconych nowomowie. Na tym tyle książka Tomasika[1] jawi się niemal jako przedsięwzięcie pionierskie. *Słowo o socrealizmie* to kontynuacja i rozwinięcie wyraźnie skrystalizowanych zainteresowań autora, które zaowocowały już jego poprzednią pracą: *Polska powieść tendencyjna 1949–1955. Problemy perswazji literackiej* (Wrocław 1988). Nowsza pozycja jako ujęcie komplementarne w mniejszym stopniu koncentruje się na zabiegach perswazyjnych, natomiast przynosi interesujące ustalenia dotyczące założeń programowych kierunku i jego wyróżników tematyczno-formalnych. Poszerza się zestaw gatunkowy badanych tekstów, uwzględniono bowiem lirykę i w nieco mniejszym stopniu dramat (co zresztą znajduje uzasadnienie w hierarchii gatunków uznawanej przez samych animatorów kierunku). Autorowi udało się uniknąć kpiarsko-szyderczego tonu i taniego ironizowania, w całym wywodzie zdecydowanie dominuje aspekt poznawczy, choć nie brak i zaznaczanego dyskretnie wartościowania (np. w wypadku *Władzy* Konwickiego czy *Homines novi* Ziółkowskiego).

Książka jest heterogeniczna gatunkowo, łącząc formę encyklopedycznego referatu z analizą tekstu artystycznego; choć gromadzi szkice publikowane wcześniej, stanowi spójną kompozycyjnie i zdyscyplinowaną myślowo całość. Otwiera ją rozdział wstępny, teoretyczny, będący punktem wyjścia dla wszystkich pozostałych. Ujmując w sposób syntetyczny, w postaci zwięzłych paragrafów, cechy specyficzne produkcji literackiej wczesnych lat pięćdziesiątych, zwraca uwagę sprawnością w modelowaniu rzeczywistości historycznoliterackiej. Rozróżnienie poetyki sformułowanej i immanentnej pozwala wyraziście ukazać rozziew między ambitnymi, aczkolwiek dość ogólnikowymi deklaracjami, a artystyczną *praxis*. Natomiast chyba trochę nie wykorzystana pozostała rysująca się przy okazji omówienia programu szansa ukazania nieautentycznego, administracyjnie zaprogramowanego charakteru tej twórczości. Za to udało się Tomasikowi uniknąć podstawowego niebezpieczeństwa związanego z procedurami definicyjnymi, które nieśmiało rysowało się w jego pracy doktorskiej, to znaczy mnożenia bytów ponad potrzebę i wprowadzania nadmiernej liczby zbyt subtelnych, szczegółowych uściśleń i rozróżnień. Rozdział konstruuje precyzyjną i wyrazistą siatkę pojęciową dla następnych ustępów, łączących refleksję genologiczną z drobiazgową i sfunkcjonalizowaną analizą konkretnych utworów. Omówienie sformułowanych *explicite* założeń twórczych jest doprecyzowane i ukonkretnione w tekście poświęconym wierszom programowym.

[1] W. Tomasik *Słowo o socrealizmie. Szkice*, Bydgoszcz 1991.

I znów drobną wątpliwość budzi, podobnie jak we wstępie, brak zaakcentowania sztucznie spreparowanego charakteru danej sytuacji, wobec czego rodzi się pytanie czy wiersze z lat 1949–1955 i zawarte w nich manifesty autorskie można czytać w sposób dosłowny? Traktowanie ich jako świadectw literackiego przesilenia i prób zrozumienia czym jest literatura, aczkolwiek w jakiś sposób uzasadnione, powinno być jednak obwarowane pewnymi zastrzeżeniami.

W szczegółowej analizie *Władzy* Konwickiego Tomasik proponuje niestereotypowe ujęcie przykładając modną ostatnio aparaturę, opartą na syntezie kategorii intertekstualnych i zaproponowanych przez Austina, nie do utrzymanego w konwencji *collage'u* tekstu postmodernistycznego ani do operującego rozbudowaną topiką dzieła klasycystycznego, lecz do utworu tak topornego jak tendencyjna, antyimperialistyczna powieść socrealistyczna. Dominantę semantyczną i kompozycyjną tej książki upatruje w zabiegu określanym przez Głowińskiego terminem *alegacja*, w którym to zabiegu funkcję intertekstu pełni teza, kompleks dogmatów utrwalonych w partyjnej frazeologii. Jak się zdaje, Tomasik opowiada się za rozszerzonym rozumieniem zakresu znaczeniowego kategorii intertekstualności — traktuje ją raczej jako aspekt niż jako składnik dzieła i nie ogranicza do intertekstów indywidualnych, autorsko sygnowanych. Dzięki interpretacji dokonanej za pomocą przyjętej od Riffaterre'a kategorii systemów deskrypcyjnych udaje się Tomasikowi przekonująco pokazać spójność tematyczną i formalną powieści, co z kolei nie pozwala na wydzielenie i „uratowanie" z niej części rzekomo indyferentnej ideologicznie. Jednocześnie szkic obrazuje starzenie się tekstów artystycznych zbyt mocno zideologizowanych, zyskujących z upływem czasu funkcję jedynie dokumentalną. Zastrzeżenie budzi w tym fragmencie jedynie stwierdzenie o paradoksie intertekstualności: „powieść tendencyjną można czytać nawet wtedy, gdy cała sfera jej literackich odwołań pozostaje nierozpoznana" (s. 58). Trochę się to kłóci z późniejszym zdaniem o obligatoryjnym charakterze tej kategorii w odniesieniu do relacji między ideologicznymi dogmatami a powieścią. Może lepiej byłoby mówić o problemie intertekstualności: czy i kiedy można czytać, nie rozpoznając wprowadzonych odwołań?

Część czwarta poświęcona koncepcji człowieka wpisanej w teksty socrealistyczne zarysowuje problem związku z tradycją literacką z jednej, a refleksją psychologiczną z drugiej strony. O ile bezdyskusyjne jest odnoszenie powieściowych rysopisów do tradycji balzakowskiej lub fieldingowskiej, jak i do „fizjologii wyższych układów nerwowych" Pawłowa, o tyle można zapytać o trafność konkluzji wynikającej z zestawienia tych dwóch relacji: „Pawłowizm opisu fizjonomii polega na wiązaniu wyglądu postaci z jej środowiskiem" (s. 87), podczas gdy już

w *Komedii Ludzkiej* bardzo płynne są przejścia w partiach wstępnych od opisu *milieu* do wizerunku postaci, co więcej, akcentuje się tam ich genetyczną współzależność.
Wreszcie w rozdziale ostatnim, *Powieść historyczna jako dokument*, w której głównym analizowanym tekstem jest *Homines novi* Ziółkowskiego, zapomniana już dziś powieść z 1955 roku, pojawia się przegląd repertuaru literackich technik perswazyjnych. Wskazana też jest niespójność założeń programowych tej odmiany gatunkowej.
W wykładzie przeważa ujęcie synchroniczne, ale w podrozdziale *Etapy kształtowania się programu* otrzymujemy zarys chronologiczny, przy czym warto zwrócić uwagę, że periodyzacja literatury w znacznej mierze odzwierciedla tu bieg wydarzeń politycznych. Uwzględnienie czasowej rozpiętości w opisie zjawiska, wmontowanie go w kontekst historyczny (co prawda zarysowany bardzo szkicowo) i zademonstrowanie wewnętrznych antynomii (na przykład przy okazji powieści historycznej) pozwoliło Tomasikowi na zrekonstruowanie dynamiki rozwoju socjalistycznego realizmu. Inspirujące jest też ukazanie znaczenia kierunku jako negatywnego punktu odniesienia dla twórców otwierających właściwą literaturę współczesną (Mrożek, Hłasko, Nowakowski etc).
Słowo o socrealizmie nie daje wyczerpującej charakterystyki opisywanego kierunku — można sobie wyobrazić rozbudowę książki w kilku punktach, na przykład o rozwinięcie kwestii stosunku socrealizmu do tradycji powieści wczesnego pozytywizmu, wtórnego charakteru prądu, a nawet reprodukowania wzorów radzieckich (głównie Gorkiego), o szersze omówienie kontekstu historycznego — od wystąpienia Żdanowa w 1934 roku, przez działalność „Kuźnicy", wydanie *Popiołu i diamentu*, aż do praktyk ograniczania środkami administracyjnymi samodzielności i niezależności środowisk twórczych. Selektywność wydaje się jednak właśnie jedną z zalet książki. Autor dość wyraźnie zakreśla granice swoim zainteresowaniom badawczym. Otrzymaliśmy książkę, która jest już czymś o wiele więcej niż rekonesansem. Właściwie stanowi ona już przygotowanie do monografii i pozostaje w chwili obecnej najbardziej kompletnym opracowaniem zagadnienia. Co więcej, w momencie, kiedy mówi się coraz częściej o kryzysie zainteresowań teoretycznoliterackich, stanowi świadectwo witalności i sprawności dyscypliny.

Grzegorz Grochowski

Dyskretny urok krytyki adoracyjnej

Niepewność nas zgubi. Przynajmniej w gąszczu najnowszej literatury, przez który przedzieramy się zbrojni w bedekery krytyków-tropicieli. Tu trzeba mieć jasność: wiedzieć, że wielkie jest wielkie, a miernotę należy omijać.

Naukę taką wynoszę (oczywiście pośrednio) z książki Mariana Stali[1], opatrzonej optymistycznym tytułem *Chwile pewności*. Książka jest niekonfliktowa i w pewnym sensie wytworna. Autor pochodzi z dobrego domu krytyki krakowskiej, której świetne tradycje kształtowali Kazimierz Wyka, Jerzy Kwiatkowski, Jan Błoński. Przedmiot literackiej wyceny — też z kruszcu szlachetnego, bo mowa tu o twórczości Miłosza, Herberta, Szymborskiej, Barańczaka, Krynickiego, Polkowskiego, Maja. Styl wykładu — imponująco erudycyjny, acz pozbawiony ciernistej terminologii akademickich filologów; łagodnie perswazyjny i żarliwie adorujący to, co adoracji godne. A co jest godne? Opowiem własnymi słowami (w poczuciu niemożności oddania osobliwie zindywidualizowanej mowy krytyka i uwzględniając ryzyko nietrafnej interpretacji czy nawet prostackiego wmówienia).

Na kartach tej książki spotkali się poeci co najmniej czterech generacji. Jakiż to koncept autora zetknął ich w przestrzeni tekstu, który chce być — jak wnosi przedmowa — pewną propozycją syntezy? Już na jedenastej stronie wywodu rzecz się wyjaśnia: „oddalanie się od awangardy i kształtowanie ładu poezji to najogólniejszy, nadrzędny temat tej książki". Chodzi o awangardę krakowską w jej dwóch wątkach: hasło Peipera, definiujące wiersz jako piękne zdanie oraz model liryczny Przybosia, kształtujący po wojnie nurt osobny i przeciwstawny (jak to niegdyś w *Odmarszu* twierdził Jan Błoński) wobec „linii Miłosza". Antyteza Błońskiego wzbudziła kontrowersje już w chwili jej poczęcia; Marian Stała zasadniczo z nią nie polemizuje, jeno objaśnia, że po śmierci Przybosia model awangardowy wyraźnie zanika i oto trzeba zaproponować inne kryteria porządkowania liryki lat osiemdziesiątych (bez określania wyraźnych dat periodyzacyjnych). Autor *Chwil pewności* rezygnuje z układów dychotomicznych. Woli mówić nie o kontrastach czy sprzecznościach, lecz o brzmieniu kontrapunktowym nowej poezji. O chórze głosów, w którym (prawie) nie ma dysonansów. Nie ma i nie może być, gdyż nowa poezja okazuje się wspólnym dorobkiem o s o b o w o ś c i k o n i e c z n y c h dzięki którym środkiem rwącej rzeki współczesności płynie jeden centralny nurt. „Osobowość konieczna" nabiera

[1] Marian Stala *Chwile pewności. 20 szkiców o poezji i krytyce*, Znak, Kraków 1991.

piętna konieczności, wtedy gdy jej dzieło nie tylko otwiera perspektywę na indywidualny i głęboki obraz świata, lecz wyzwala u odbiorcy nastawionego na poszukiwanie obiektywnego, nierelatywnego systemu wartości reakcję typu: „dobrze, iż te słowa zostały powiedziane". Krytyk słusznie zastrzega się, że jest to definicja prowizoryczna i zdroworozsądkowa. Zwróćmy wszakże uwagę na jej cenny liberalizm: oto czytelnik decyduje, która osobowość jest konieczna, która mniej, a która może wcale. Widzę co prawda drobny problem: j a k i czytelnik? Uczeń, kupiec, doktor czy — przepraszam za wyrażenie — odbiorca wirtualny? Naprawdę niepokoi fakt, iż Marian Stala wyznacza poezji zadanie formowania „obiektywnego, nierelatywnego systemu wartości". Jakże to? Więc Tadeusz Różewicz, wątpiący i poszukujący wartości, acz pełen sceptycyzmu, nie jest „osobowością konieczną"? A Ewa Lipska, autoironicznie zmagająca się z tragizmem bytu w swym Domu Spokojnej Młodości — także nie? A Rafał Wojaczek, a Edward Stachura? Nie opowiadam się w tym miejscu po stronie filozofii rozpaczy, lecz przypominam jedynie typy poezji, których definicja Mariana Stali nie dotyczy, a ich czytelnik także być może woła: dobrze, że te słowa zostały powiedziane.

Zdaje się, że równie nieostrożnie strząsnął krytyk z pióra następny komentarz: „otóż wymienieni poeci są dość zgodni w jednym: ich twórczość nie jest układaniem pięknych zdań, lecz raczej odsłanianiem wszystkich wymiarów istnienia konkretnej osobowości i jej światoodczucia". „Piękne zdanie" to aluzja do Peiperowskiej koncepcji liryki, kilkakrotnie i dość demagogicznie w tej książce użyta. Naprawdę nie tylko o piękne zdanie Peiperowi chodziło, albowiem miało ono być środkiem (nie celem) kształtowania nowej (wobec konwencji międzywojennego dwudziestolecia!) wrażliwości poetyckiej. Miało tworzyć, precyzował Przyboś, nowe sytuacje liryczne. Trzeba uważnie przeczytać jego późne wiersze, by odkryć, iż tają one wymiar „metafizyczny" — jak prawie każda dojrzała liryka. I nie wydaje się, by poszukiwanie tego wymiaru wyróżniało tylko te „osobowości konieczne", które prezentuje Marian Stała. Lęgnie się przeto w mej głowie niecna myśl, że oto autor *Chwil pewności* pomylił przyczyny ze skutkiem: wczytał się i pięknie niekiedy zinterpretował wiersze wybitnych poetów, a wybrał ich dlatego, że właśnie okazali się — w sobie właściwy sposób — wybitni, uznani. I doprawdy niepodobni. Bo, jak napisał Różewicz w *Poemacie autystycznym*, każdy poeta jest największy. Nurt „nowej poezji" można byłoby zatem równie dobrze zastąpić jakimś innym uporządkowaniem, na przykład alfabetycznym.

Osobowości poetyckie konieczne tworzą w książce Mariana Stali plejadę prawie bez skazy (artystycznej). Lekkiego klapsa dostał Julian

Kornhauser za poezję „bez formy". To znaczy za brak wiary i nadziei, że nie wszystkie formy i wartości znikają. Poeta ów, który — pisze Stała — „aż do znudzenia naśladuje gest Różewicza" (?!), sądzi, iż nic nie ma sensu, a wszyscy siedzimy w błocie. No tak, nie jest to miłe położenie i krytyk słusznie protestuje. Niekiedy wszakże błoto ma własności lecznicze. Inna rzecz, że nie wypada wnosić błocka na jasne posadzki literackiego salonu.

W aksjologii Mariana Stali, wbrew intencjom autora zapewne, dochodzi do niebezpiecznej unifikacji. O Szymborskiej czytamy tutaj, że jest poetką, którą „trzeba dopisać do listy autorów myślących kategoriami religijnymi — choćby z dala od religii". O autorze *Pana Cogito* krytyk powiada: „Punkt dojścia Herbertowskiej przygody z czasem mieści w sobie sens religijny". Czy to znaczy, iż znalezienie się wobec czasu, danie mu świadectwa i odpowiedzi — jest ostatecznie postawą wobec Boga? Być może... Są to słowa pisane w 1983 roku. Dziś, po lekturze *Elegii na odejście* trzeba je ponownie przemyśleć. W szkicu *Purgatorium*, dotyczącym kontrowersyjnej fazy twórczości Ryszarda Krynickiego, którą dokumentuje tomik *Niepodlegli nicości*, Stala pokazuje obecność metafory „czyśćca" i jej semantykę. Opowiada jak Krynicki zmierza ku wyciszeniu, milczeniu i etyce wycofania z zewnętrznego świata. Wydaje się naturalne, że postawa taka ma podłoże filozoficzno-religijne. Dlaczego zatem bohater eseju pisze: „w tym roku / nie zrodziłem owoców / tylko liście / co nie dają cienia" — skoro reprezentuje nurt poezji obiektywnych i nierelatywnych wartości? Może poezja nie wystarcza mu na objaśnienie sensu egzystencji? Stala jakby te wątpliwości przeczuwa i orzeka, że doświadczenie Krynickiego ma charakter graniczny, lecz dla poezji niebezpieczny.

W *Widokówce z tego świata* Stanisława Barańczaka, książce „konstrukcyjnej", dowodzącej „geometryczności wyobraźni", można rozszyfrować taki oto sens nadrzędny: „prawdopodobne staje się domniemanie, iż Barańczak, odwołując się do chrześcijańskiej idei Boga, usiłuje pokazać drogę do jakiejś nieznanej, ponadwyznaniowej Transcendencji". Tryb przypuszczający sądu krytycznego chroni tu autora przed natarczywością czytelnika, który mógłby zadać pytanie: czy ktokolwiek pisze dziś jeszcze wiersze nie religijne?

Najmłodsi bohaterowie *Chwil pewności* reprezentują twórczość nowej rzeczywistości, której ponurym prologiem był stan wojenny. Świat poetycki Polkowskiego jest „przestrzenią odłączenia od Boga", aliści — prawem paradoksu — Boga dotyczy. Stała w *Liście do Jana Polkowskiego* tłumaczy: „negatywna teologia Pańskich wierszy jest teologią Boga nie istniejącego czy nie mającego siły by zaistnieć dla człowieka — i wartości, które są tylko kategorycznym imperatywem, nadającym

sens naszemu istnieniu". Z kolei Bronisława Maja ceni autor dlatego, że poezja nie jest dla niego „sztuką układania pięknych zdań ani językiem w języku". Ten zmistyfikowany w książce argument sugeruje, iż autor rozróżnia najogólniej dwie odmiany poezji. Gorszą, czyli „język w języku" i lepszą, czyli metafizyczną, religijną, chroniącą wartości, etc. (Tylko pogrobowcy strukturalizmu mogą protestować, ale dla tych, jak wiadomo, nadeszły ciężkie czasy.) Maj przynależy do drugiej opcji, gdyż „w sposobie, w jaki autor *Wspólnego powietrza* przeżywa istnienie świata, jest coś oczywiście i koniecznie wiodącego ku strefie *sacrum*".
Zamykam książkę w przeświadczeniu, iż nie jest ona adresowana do laików (w dwojakim słowa znaczeniu). A także nie do tych, którzy pojmują rolę krytyki literackiej jako partnerską polemikę z twórcą i sądzę, że mniej mu są potrzebni brązownicy, a bardziej — czujni hermeneuci. *Chwile pewności* mógłby zastąpić widniejący na okładce podtytuł: *20 szkiców o poezji i krytyce*. Po zaniechaniu wstępu z kontrowersyjną tezą scalającą teksty pisane w różnych latach, autor zbioru na pewno zasłużyłby na opinię wszechstronnie oczytanego i wrażliwego krytyka. A może nawet, w swej dziedzinie, na miano „osobowości koniecznej".

Anna Legeżyńska

Zamglona konstelacja

1. Od lat w polskim życiu intelektualnym wszystko istnieje osobno, zawieszone w jakiejś odległej przestrzeni, z której od czasu do czasu wyławiamy poszczególne zjawiska i mówimy o nich bez związku z innymi. Tak też dzieje się z refleksją na temat poezji. Lata osiemdziesiąte, wbrew rozpowszechnionym mniemaniom, wcale nie były intelektualnie „puste i zdominowane przez politykę". Na półce, na której już możemy poustawiać obok siebie tomy wszelkich możliwych obiegów, obok książek „aktualnych", doraźnych i „służących sprawie" (ważnej skądinąd), odnaleźć można wiele innych, nie redukujących myślenia o sztuce do wymiaru politycznego. Nadchodzi czas pogłębionej refleksji, a przede wszystkim trzeba przestać posługiwać się w ocenach dotyczących spraw kultury „politycznym kluczem biograficznym", jak to się działo np. przy okazji polemiki wokół książki Walca o Mickiewiczu. Tym bardziej, że to nie żaden klucz, tylko wytrych lub nawet łom. Takimi narzędziami nie otworzy się wejścia do świata wyobraźni.
Chciałbym się tu zająć kilkoma książkami, które, jak sądzę, należy dziś

nie tylko przypomnieć, ale skonfrontować ze sobą. Interesują mnie wypowiedzi poetów o sposobach istnienia liryki, a więc książki o charakterze na swój sposób programowym. I tu od razu pierwsza refleksja ogólna: z całą pewnością nie mieliśmy po roku 1939 tak bogatej w ten typ wypowiedzi dekady. Zdawać by się wszak mogło, że było to dziesięciolecie raczej podobnym poszukiwaniom nie sprzyjające. A jednak... I zastrzeżenie: relacjonując programowe czy *quasi*-programowe wypowiedzi poetów nie piszę o ich poetyckich realizacjach — to zupełnie odrębne sprawy.

2. Zacząć wypada — nie ze względu na Nobla, lecz dla poszanowania następstwa w czasie — od książki Czesława Miłosza *Świadectwo poezji*. Ważne wydają się również uwagi pomieszczone w tomie *Nieobjęta ziemia*, dotyczące całego doświadczenia polskiej poezji:

> Trudność ustawienia głosu. Czy też, inaczej, trudność zakreślenia granicy w zdaniu, które w polskim ma skłonność do rozlewania się kapryśnie na boki, aż po zupełne gadulstwo. Niepokojący jest ten brak zmysłu formy u staropolskich autorów, i to nawet tych ze Złotego Wieku. [...] Czy brak zmysłu formy, dostrzegany w języku, w piśmiennictwie, może być przyczyną upadku jakiegoś kraju? Nie, że następstwem upadku jest brak zmysłu formy, bo to byłoby za proste, ale odwrotnie. Wtedy dopiero pytanie nabiera jadowitości.

Przyznam, że czytając te słowa, nie byłem przekonany o ich słuszności. Więcej: nie jestem o tym przekonany do dzisiaj i sądzę, że winny one być sygnałem wywoławczym jakiegoś poważnego seminarium, jakiejś żywej i ostrej dyskusji. Czy rzeczywiście polszczyzna poetycka nie posiada wewnętrznej dyscypliny, a polskie zdanie „rozlewa się kapryśnie na boki"? U Kochanowskiego, Sępa, Norwida, Słowackiego, Leśmiana tak właśnie jest? Czy może jest inaczej: istnieje — także na poziomie zdania — jakaś odrębna i warta wydobycia zdyscyplinowana, ale inaczej niż tego chce Miłosz, „forma polskości", forma polskiej poezji? I może odnajdziemy ją — przedzierając się przez wydaną w tym samym roku co *Świadectwo poezji* monografię Ryszarda Przybylskiego *Klasycyzm albo Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego* — właśnie w poezji klasycznej? Nie wiem. Wiem jednak, że w refleksji nad polską poezją — tą dawną i tą współczesną — powstają ważne napięcia nie mające na szczęście nic wspólnego z bałamutnym, a wciąż jeszcze obecnym przeciwstawieniem „klasycyzm — romantyzm".

Miłosz powiada w *Świadectwie poezji*: „Żaden komputer nie zdoła obliczyć tak wielu danych za i przeciw, toteż poeta ze swoją intuicją pozostaje jedynym, choćby niepewnym, źródłem informacji". Nadaje więc działalności poety sens specjalny. Ale też stawia jej określone zadania:

poezja w moim poprzednim wykładzie została określona jako „namiętna pogoń za Rzeczywistością" i niewątpliwie jest tym, a żadna nauka i żadna filozofia nie potrafią zmienić faktu, że poeta stoi wobec rzeczywistości, która jest co dzień nowa, złożona, nie do wyczerpania, i próbuje jak najwięcej z niej zamknąć w słowach. Ten fakt elementarny, sprawdzalny przy pomocy pięciu zmysłów, jest ważniejszy niż jakiekolwiek konstrukcje myślowe. W nigdy nie spełnionym pragnieniu *mimesis* czyli wierności szczegółowi jest zdrowie poezji i szansa, że przetrwa ona okresy dla niej niepomyślne. Sam akt nazywania rzeczy zawiera w sobie wiarę w ich byt, a więc w świat prawdziwy, cokolwiek o tym powiedziałby Nietzsche.

Kontynuuje tę myśl następująco: „Oczywiście, są poeci, którzy słowa odnoszą do słów, nie do ich pierwowzorów w rzeczach, ale ich artystyczna przegrana świadczy o tym, że idą przeciwko jakiemuś niezmiennemu prawidłu poezji". I tu już, rzecz jasna, w tej manifestacji „reizmu" poetyckiego, otwiera się niesłychanie interesująca przestrzeń dyskusyjna, wybiegająca daleko poza problematykę poetycką — mamy zresztą do czynienia z taką dyskusją prowadzoną w ciągu ostatnich kilkunastu lat w polskiej (i nie tylko w polskiej, rzecz jasna) kulturze, lecz, podobnie jak wiele innych zagadnień, zepchnięta została z pola widzenia na plan dalszy, zamglony: dość tu przywołać *Tropy* Andrzeja Kijowskiego, czy niedawno wydane *Uwagi* Konińskiego lub eseistykę Andrzeja Falkiewicza.

Dyskusja Miłosza z klasycyzmem traktowanym jako „pokusa rezygnacji, czyli pięknego pisania" staje się aktualna, gdy uświadomimy sobie, że do „klasycyzmu" zalicza on także wszelkie odmiany poezji noszącej u nas miano „lingwistycznej", poezji tak czy inaczej zajmującej się językiem i w języku właśnie odnajdującej swą rzeczywistość — czy będzie to twórczość Juliana Przybosia, Zbigniewa Bieńkowskiego, Mirona Białoszewskiego lub Tymoteusza Karpowicza, ale także przecież Stanisława Barańczaka i Ryszarda Krynickiego. Zagadnienie, które tu się otwiera, to próba odpowiedzi na pytanie, czy owo „cyzelatorstwo" językowe, o którym pisze Miłosz, naprawdę nie da się pogodzić z tą „namiętną pogonią za Rzeczywistością", czy nie ma tu swoistych dyskretnych pokrewieństw. Także i istota wiary w „rzeczywistość istniejącą obiektywnie", szczególnie zaś wiara w świadectwo zmysłów docierających do Obiektywnej Rzeczywistości musi stać się przedmiotem refleksji. Że sprawa prosta nie jest, dowodzą stulecia rozwoju filozofii, której wewnętrznych sporów nie da się przecież przekreślić takim wyznaniem wiary.

3. W wydanym w 1988 roku, dość niejednorodnym tomie Mieczysława Jastruna *Forma i sens poezji*, odnajdujemy jakby nawiązanie do uwag Miłosza odnoszących się do poszukiwania doskonałości formalnej:

Współczesny artysta czuje się we władzy demona, który kusi go obrazami pustyni. Abstrakcja, destylacja formy może zaprowadzić go w końcu w świat nieludzki, nie do zamieszkania. Zdawałoby się, że pragnienie czystej sztuki, szlachetna w istocie żądza bycia tylko artystą, za którą płaci się samotnością i wyrzeczeniem, nie powinna być sprzeczna z powołaniem pisarza. A jednak o niewiadomej chwili przychodzi zemsta sztuki. Oddany tylko jej sprawom poeta jałowieje duchowo i traci to, co było jedynym przedmiotem jego starań i sensem jego samotności. Jest w tym jakaś trudna do zrozumienia konsekwencja życia, które w każdej sprawie skazuje nas na niepełność i za wszystko żąda zadośćuczynienia.

Jastrun wyraźnie jest ostrożniejszy w sądach na temat formalnego cyzelatorstwa. Jego tryb warunkowy, odniesiony do zagrożeń niesionych przez „destylację formy", wyraźnie odrzuca demonstrowaną przez Miłosza — całkiem przecież świadomie — dziecinną naiwność, zaś kategoria „życia", które reguluje przebieg procesów artystycznych, jest bardziej wieloznaczna od kategorii „rzeczywistości", w której obiektywny byt nakazuje wierzyć autor *Świadectwa poezji*. Oczywiście i tu należałoby się zastanowić nad zakresem znaczeniowym używanego przez Jastruna pojęcia „życie": nie można go bowiem — tak powiedzą, i słusznie, teoretycy literatury — przyjmować z dobrodziejstwem inwentarza, należy je jakoś uściślić i określić jego relacje z literaturą. Naprawdę wszelako ważne wydaje się coś innego — odniesienie literatury, poezji do świata zewnętrznego, czegoś, co poza nią samą ma określać jej sens. Jak będziemy to definiowali, to już zupełnie osobna sprawa. Zresztą, jak się okazuje, forma poetyckiej wypowiedzi i tak nie może pozostać sprawą wyłącznie artystyczną:

Choćbyśmy stosowali nie wiem jak techniczne miary do poezji, nie oprzemy się w pewnej chwili wrażeniu, że jednak forma jej nie jest bytem samym w sobie, że jest przepuszczalna dla treści swego czasu i dla owych imponderabiliów, które wynikają z faktu, iż jest dziełem ludzkim.

Można, rzecz jasna, owe w r a ż e n i a artystów lekceważyć i w teoretycznych rozbiorach, podporządkowanych wymogom dyscypliny, pomijać, lecz wkrótce zapewne okaże się, że tylko przenieśliśmy problem na inny poziom, lecz go nie zlikwidowaliśmy. Otwarte natomiast pozostaje zagadnienie wierności realiom, owym „szczegółom", którym, wedle przekonania Miłosza, poezja winna pozostawać wierna. Pochwycenie ich bowiem nie jest sprawą prostą, zaś komplikacje z tym związane oddaje ten oto wywód Jastruna:

poezja usiłuje nadać rzeczom przelotnym trwałość, rozszerzyć ich zakres potoczny, insynuuje inne (nie tylko poezja symboliczna) znaczenia, stalsze od tego, które związane jest ze skazanym na śmierć przedmiotem, prawa powszechności i nieśmiertelności gatunku i rodzaju stara się wyryć na każdym kształcie, którego urodą jest to, że mija.

W świetle tej oto konfrontacji uprawnione wydaje się pytanie o sposób

istnienia przedmiotu poezji, o egzystencjalny status owego „szczegółu" i jego relacje z językowymi konotacjami. Na tym właśnie poziomie ujawniać się poczyna sens starcia między Miłoszowskim „reizmem" a „klasycyzmem", którego rzecznikiem wydaje się być Jastrun. Rodzi się cały kompleks pytań o ciągłość doświadczenia poetyckiego, ale też i o tożsamość naszych kulturowych doświadczeń. Jak się bowiem okazuje, rzecz nie sprowadza się jedynie do „cyzelowania" słów i gotowych, raz na zawsze danych metafor czy porównań. Poczucie niepełności i niewyczerpywalności doświadczenia cechuje obu poetów — wszakże rozumienie owej „niedoskonałości" lirycznego poznania pozostaje rozbieżne. Tym bardziej, że przeczucia Jastruna nie wykluczają w sposób tak kategoryczny, jak to czyni Miłosz, nastawienia nominalistycznego. Wynika to zapewne z oparcia myśli poetyckiej Jastruna na wierze w istnienie „rygorów niewidzialnych":

pisanie wierszy nikogo jeszcze nie upoważnia do nazywania się poetą, a brak rygorów zewnętrznych nie oznacza bynajmniej odrzucenia rygorów wewnętrznych, które właśnie dzięki swej niewidzialności mogą stać się trudniejsze do osiągnięcia.

Nie należy twierdzić, że tak zarysowana wymiana zdań — nigdy nie wyrażona w bezpośredniej rozmowie — prowadzić musi do ujawnienia sprzeczności. Chodzi o pewne napięcia i system dopowiedzeń — nie zawsze bezpośrednio ze sobą związanych — które tworzą wspólne pole znaczeniowe różnych poetyk. Przy czym wydaje się, że obaj poeci mogliby się wspólnie podpisać pod poetyckim komentarzem do *Notatnika* Anny Kamieńskiej, wypowiedzianym w wierszu Miłosza: „Dobry człowiek nie nauczy się podstępów sztuki". Podpisując się wszakże pod owym aforyzmem, każdy z nich miałby swoją jego wizję: Miłosz zapewne bardziej „cyniczną", Jastrun bardziej „sentymentalną". Istotę owego „cynizmu" i „sentymentalizmu" należy dopiero doczytać — tym bardziej, że obie postawy ufundowane są na dystansie: w wypadku Miłosza będzie to dystans ironiczny, w wypadku Jastruna — emocjonalny.

4. W żadnym wypadku nie można jako książki programowej traktować *Dziennika bez samogłosek* Aleksandra Wata, opublikowanego (w opracowaniu Krzysztofa Rutkowskiego) dopiero w roku 1986, niemniej warto wynotować z niego jedną uwagę o zasadniczym znaczeniu. Zważywszy zaś, iż właśnie wtedy uwaga ta przedostaje się do świadomości czytelniczej, należy ją chyba potraktować jako „głos towarzyszący" współczesności. Rzecz dotyczy poczucia konwencjonalności literatury, w tym także poezji:

Tak się niefortunnie stało, że chyba właśnie od czasu romantyków artyści jak gdyby nagle zjedli jabłko z drzewa wiadomości złego i dobrego. Nagle odkryli konwencjonalność form

i z tą chwilą, z tym nowym, nieznanym dawniej poczuciem konwencjonalności zrodziło się poczucie *déja vu, déja lu, déja peint*, stare przekleństwo Eklezjasty: „Wszystko, co jest — było". Ratunku szuka się w pościgu za czymś nowym, ale gdy się raz ma poczucie konwencjonalności, wszystko nowe konwencjonalizuje się w ręku. Jedynym wyjściem z tego magicznego koła szablonu i antyszablonu jest nie reinwencja języka, ale reinwencja samego poety. To znaczy pisanie wierszy jako przeistoczenia własnej psychiki i odwrotnie: przeistoczenie własnej psychiki w twórczość.

Dotyka tu Wat problemu „cyzelatorstwa" językowego z innej zupełnie niż Miłosz strony: uważa, że język nie oddaje myśli. Dlatego nauki ścisłe posługują się matematyką, sztucznymi symbolami. Jednakże nieufność poety wobec słowa ma inne przyczyny, składają się na nią „wieki nawarstwionego kłamstwa i wieki zużytych do cna śliczności". I dodaje: „Kiedy czasem czytam te śliczności «dzisiejszych» poetów: stara kokietka, nie pomoże blansz i róż, kiedy panna stara już, spopod próchniejącego ciała widać już kształt szkieletu". Dopiero w tym kontekście warto przywołać uwagi spisane przy okazji refleksji nad doświadczeniem Skamandra:

A przecież przy tym ładunku talentów i dowcipu, powinni by właśnie oni być awangardą poetycką, a nie my, nieudolni gówniarze bez żadnych tradycji narodowych. Wielka szansa poezji polskiej została zwichnięta, stracona, zmarnowana i to się nie da odrobić, puste miejsce zajęli głupcy i dzikusy: Przybosie i Różewicze.

Ton, trzeba przyznać, dość gwałtowny, a i sądy dalekie od dworskości. Z tych okruchów *Dziennika bez samogłosek*, gdy pominąć gwałtowność polemicznych emocji autora, da się wszak wypreparować pewną postawę poetycką, która skierowana jest przeciw „destylacji formy" bądź „cyzelatorstwu". Więcej nawet: poezja ma, wedle tych wypowiedzi Wata, pełnić funkcje kreacyjne nie na poziomie języka, lecz na poziomie psychiki. To zaprzeczenie kreacyjnej siły wynalazczości językowej jest wyrazem ekstremalnej nieufności wobec słowa, które nie może w poezji mieć bytu samoistnego. Jest ono — by rzecz określić obrazowo — jedynie pestką ukrytą w miąższu owocu, esencją osobowości, estetyczną soczewką skupiającą wartości określające sens ludzkiego istnienia. Słowo „poetyckie" użyte w poezji nie jest tym samym, co słowo stanowiące przedmiot zainteresowania lingwisty, jego konsystencja — mimo zewnętrznego podobieństwa — jest w liryce odmienna niż w językoznawstwie. Słowo poety jest słowem dynamicznym, więcej nawet: czyniącym. Nie jest przedmiotem, lecz emanacją podmiotu.

Stąd opór wobec traktowania go jako jedynie „materiału" podlegającego rzemieślniczej obróbce. Wyraża tę postawę m. in. krytyka metafory. Techniczna redukcja języka — a o tym właśnie mowa w wypadku krytyki „poezji metaforycznej" — prowadzi w sposób nieunikniony do zwyrodnień, których najżywiej analizowanym przez Wata przykładem jest „literatura socrealistyczna".

Wyraźna sugestia Wata, iż awangardyzm staje się wyrazem totalitaryzmu na skutek instytucjonalnej redukcji słowa do tworzywa ideologicznego, jest z pewnością niesprawiedliwa. Dokonywana *ex post* ocena ma charakter wyraźnie ahistoryczny i zasługiwałaby może obecnie na przewartościowanie w świetle roli, jaką „poezja lingwistyczna" odegrała w Polsce w latach siedemdziesiątych. Niemniej z pewnością w poszukiwaniach Wata odnaleźć można cały kompleks problemów dziś niezwykle ważnych. Jego refleksja nad sposobem istnienia słowa wynosi sprawy poezji w obszar ponadjęzykowy i usiłuje proponować nową definicję słowa.

5. W tytule tomu Krzysztofa Karaska *Poezja i jej sobowtór* (1986) dystans między poezją i autorefleksją poety jest wyeksponowany w sposób wręcz demonstracyjny. Być może właśnie dlatego nie należy jej odczytywać jako wypowiedzi programowej, lecz raczej jako zwierzenia towarzyszące pisaniu wierszy, równoległe wobec samego procesu twórczego. Uprawianie poezji i pisanie „o poezji" to — zdaje się powiadać autor — dwie zupełnie inne dziedziny. Nie należy mylić tych planów ani traktować ich jako komplementarnych sposobów ekspresji. Poezja i jej sobowtór (autor) to byty odrębne. Wyobrażenie o poezji nie jest poezją, ale konstytuuje stan twórczego „otwarcia" pozwalający odnaleźć sens istnienia sprzeciwiający sie bezsensowi doraźnej, przemijającej egzystencji.
Poezja przenika pod powierzchnię doświadczanego świata: „Poezja bowiem — to zdanie może wydawać się uroszczeniem — jest próbą syntezy doświadczeń gatunku z punktu widzenia jednego pokolenia. Ba, jednego człowieka". Owa synteza zaś to przetworzenie w wierszu zaplotu dwóch obszarów języka — żywego języka współczesności oraz językowego dziedzictwa.
W dość zawiłych, metaforycznych w swej istocie formułach, refleksje Karaska odsyłają do pytań o przedmiot poezji, który wydaje się tu bardziej istotny od zasad poetyki. Stawiają przed poezją zadanie powiązania tego, co doraźne („powierzchnia rzeczywistości"), z tym, co przekracza horyzont doraźności i co sprawia, iż mimo zmienności poetyk możliwy jest ponadczasowy dialog konstytuujący tożsamość poezji i umożliwiający ową „syntezę doświadczeń gatunku". Rozpoznając „system warstw" rzeczywistości Karasek stawia — nie wprost, ale dobitnie — pytanie dotyczące jej ontologicznego statusu, także jej trwałości w obliczu pozbawiającej życie ludzkie sensu perspektywy śmierci. Inaczej mówiąc — pyta o stosunek owego wziętego w cudzysłów „teraz", doraźnego życia powierzchniowego do przekraczającego doraźność bytu zakorzenionego w tej innej realności, jaką odkrywa pod

powierzchnią rzeczywistości. Sztuka, poezja musi odsłaniać wymiar nadziei:

Myślę, co więcej — jestem nawet tego pewien, że sztuka, że poezja, jeśli nie chce stać się dziś retoryką boleści, wyrazem ślepej trwogi gatunku [...]; jeśli nie chce stać się przyzwoleniem na znikczemnienie, musi w gąszczu głosów, do których należy jej własny głos, odnaleźć „gałązkę nadziei", „strunę światła", „głos drozda". Jej powinnością jest dawanie „prócz narzędzi tropiących ciemność także odrobiny nadziei".

Charakterystyczna jest podjęta przez Karaska — przy wszystkich zastrzeżeniach, wraz z przywołaniem sądu Grassa, iż „każda awangarda posiada w istocie faszystowski charakter"— obrona awangardy. Jest w tym ujęciu awangarda „marzeniem o sztuce całkiem nowej, wolnej, nie określonej żadnymi granicami; sztuce operującej nowym językiem form i pojęć". Awangarda jest dla Karaska warsztatem przygotowującym formy, bez których nie może obejść się człowiek współczesny — nawet jeśli jej bezpośrednie dokonania okazują się często nietrwałe. Interesujące, jak często — także przecież u Miłosza i u Wata — powraca przekonanie o zasadniczo nowej sytuacji współczesnego człowieka. Właśnie założenie, że sytuacja jest „nowa", powoływało do życia ruchy awangardowe stwierdzające, że dotychczasowe narzędzia stają się w tej sytuacji bezużyteczne. Ale przecież niekoniecznie to poczucie zasadniczej odmienności sytuacji musi powoływać ruchy nowatorskie, które z założenia niejako kwestionują ocalającą moc kultury (oczywiście: tradycyjnej). Charakterystyczne też, że — niezależnie od oceny samego zjawiska awangardy — pozostawia ona ślad we wszystkich niemal tekstach opisujących sytuację poezji czy sztuki w ogóle. Z jednej strony we wszystkich tych wypowiedziach mowa o tym, że jedynie przez sztukę możliwe są nadzieja i ocalenie, z drugiej — niejako na jednym oddechu — mowa jest o niemożności wypełnienia tych zadań. W książce Karaska mowa jest o słowach stanowiących materiał poezji, „z którymi walczy i od których ginie".

6. Ta absurdalność i wewnętrzna sprzeczność sytuacji poety dochodzi do głosu także w książce Stanisława Barańczaka *Tablica z Macondo* (1990). Więcej nawet: stanowi ona zasadniczy przedmiot jego refleksji nad poezją: „jest coś w samej naturze poezji, co stanowi odpowiedź na podstawowy defekt życia: jego skończoność". Poezja to gra, której sensem jest przezwyciężenie bełkotu świata przez konstruowanie wypowiedzi, która „tym się różni od innych sposobów użycia słowa, że w tych samych rozmiarach tekstu potrafi zmieścić więcej znaczeń.

Zastanawia ta redukcja życia do języka, do istnienia w języku i poprzez

język, w ostateczności — dążenie do utożsamienia życia i poezji. W gruncie rzeczy pojawia się ono u wszystkich omawianych tutaj autorów, choć w odmienny sposób — nawet wówczas, gdy jak Wat wskazują na istnienie „czegoś" wyższego, w czym to życie jest zanurzone czy — jak Miłosz — odwołują się do Rzeczywistości Obiektywnej stanowiącej podstawę doświadczenia poety. Barańczak zmierza do przezwyciężenia tego powikłania w drodze „dialogowego" otwarcia poezji na to, co wobec niej zewnętrzne. Życie i poezja odnajdują swą jedność w dialogu (nawiasem mówiąc, postulowana „dialogowość" poezji pojawia się w programach ogłaszanych przez twórców okupacyjnej Warszawy, przede wszystkim u Trzebińskiego). Pisze więc autor *Sztucznego oddychania*:

Poezja jest bardziej wieloznaczna niż inne dziedziny ludzkiego wysłowienia: ma więc stosunkowo większe szanse utrwalenia choć ułamka przytłaczającej wielości i ogromu tego wszystkiego, co wobec wiersza zewnętrzne lub od niego wyższe. Drugą stroną medalu jest jednak zwięzłość — i jest to cecha poezji ważna nie tylko jako przyczyna sprawcza wieloznaczności, ale również jako wartość sama w sobie. Poezja mówi bowiem o Innych, Świecie i Transcendencji, a l e j e s t t a k ż e d i a l o g i e m z n i m i. Jest skierowana do nich [podkr. L. S.].

Tutaj, podobnie jak w innych omawianych tekstach autorefleksyjnych, daje się jednak zauważyć — odwieczne chyba — dążenie do uzasadnienia poezji czy sztuki czymś zewnętrznym. Miłosz wielką wagę przywiązuje do jej poznawczych funkcji. Jastrun i Wat kierują uwagę ku funkcjom religijnym. Miłosz jest bardziej ostrożny pisząc: „Poezja zamiast religii, czyli powołana przez te same potrzeby, które zwracają człowieka do religii. Taka formuła byłaby poprawna, ale jest zbyt ogólna i obejmuje rozbieżne nieraz skłonności". Zewnętrznych „zaczepów" poszukują także Karasek i Barańczak — każdy na swój sposób. Ta jakaś niewystarczalność wyłącznie estetycznych uzasadnień poezji — i w związku z tym coraz częściej powracająca krytyka ruchów awangardowych — jest wyrazem obaw przed, z jednej strony „pomniejszeniem" jej społecznej roli, z drugiej — przed jej upodmiotowieniem.

Czy obawy te są słuszne? W świetle doświadczeń artystycznych dwudziestego wieku są uzasadnione. Co zresztą interesujące, w obu wypadkach związane są z funkcjonowaniem poezji w systemach totalitarnych, które zarazem zmierzały do jej „pomniejszenia" i — jakby paradoksalnie — „spożytkowania". Powraca więc znów problem wyrzucania z platońskiej Republiki „poetów-fascynatorów", z którymi utożsamia się w *Ciemnym świecidle* narrator wiersza. W tle daje się zauważyć jakąś niepewność w stosunku do niedawnych doświadczeń „poezji lingwistycznej". Być może jest to niepewność uzasadniona, zwłaszcza w świetle uwag Zygmunta Kubiaka, który pisał (w przed-

mowie do tomu szkiców Alfreda Gawrońskiego *Dlaczego Platon wykluczył poetów z państwa*):

Nie wydaje się jednak, żeby adepci sztuki mieli się lękać filozofii lingwistycznej. Raczej przeciwnie, jest ona ich cenną sojuszniczką, bo po pierwsze nic tak nie wspiera sztuki, jak czujne szyderstwo z niej, a po drugie krytyka analityczna oczyszcza pojęcie sztuki, podobnie jak pojęcie filozofii, dzięki temu, że wymierzona jest przeciw strukturom złudnym, na poły artystycznym, na poły filozoficznym.

Bez wątpienia refleksja nad stanem współczesnej poezji dokonywana przez samych poetów przeczuwa istnienie owych „struktur złudnych" w przestrzeni lirycznej. Jednak, nawet jeżeli ich obecność okaże się tu rozpoznawalna, to czy możliwe jest jakieś „samooczyszczenie"? Nie sądzę. Dążność do wykraczania poza swą domenę jest bowiem chyba na stałe wpisana w poetycką praktykę. Jest tu bez wątpienia jakieś pęknięcie, którego zaleczyć się nie da i może nawet nie warto próbować. Jest bowiem coś wspaniałego w wierze poety w zdolność rozpoznawania świata i obdarzaniu ludzkości nadzieją ocalenia. Tak, jak to się dzieje w zakończeniu *Świadectwa poezji* Miłosza:

Nadzieja poety, ta której bronię, którą zalecam, nie jest zamknięta żadnymi datami. Skoro rozpad jest funkcją rozwoju i rozwój funkcją rozpadu, wyścig pomiędzy nimi może równie dobrze zakończyć się zwycięstwem rozpadu. Na długo, ale nie na zawsze; tutaj wkracza nadzieja. Przeciwnie, każdego dnia można widzieć znaki świadczące, że teraz, w tej chwili, rodzi się coś nowego, dotychczas nigdy nie znanego w tej skali: ludzkość jako żywioł świadomy swej nieprzynależności do Natury — ponieważ tylko człowiek otrzymał w dziedzictwie ten skarb jakim jest pamięć czy historia.

Niewiele jest w moim przekonaniu tych znaków, o których pisze Miłosz i, gdy trzeźwo świat obserwować, trudno podzielać jego optymizm. Ale kto powiedział, że poeta ma być trzeźwy?

Leszek Szaruga

Glosy

Cierpienie jako towar

Leopold Tyrmand w pisanych już w Ameryce *Zapiskach dyletanta* notuje między innymi taką oto rozmowę:

„Bunt jest naszym obowiązkiem" — rzekł pan domu. Siedzieliśmy w uroczym mieszkaniu w Greenwich Village; atmosfera i wystrój w tak dobrym guście, że nie protestowałbym, gdyby przyszło mi spędzić tam pod przymusem parę najbliższych lat. „Obowiązkiem?" — powtórzyłem zatopiony w myślach. „Nie podoba się panu to słowo?" — zapytał podejrzliwie gospodarz. „Przypuszczam, że to teraz zajęcie dość intratne. Zwłaszcza protest przeciw właściwej, autentycznej wolności. To nowy przemysł, nowy sposób ciułania grosza i zbijania kapitaliku. Żeby otworzyć taki biznes konieczne są trzy rzeczy: pióro, gitara i wolne społeczeństwo jako przestrzeń działań zawodowych. Protesty pisemne zapewniają niezły byt, śpiewane przynoszą miliony. Kto umie efektywnie wystawiać na pokaz swoje udręki społeczne i katusze, rychło zostaje milionerem. Bardzo liczy się sposób; ujęcie niedoli i męczarni musi być fachowo wyreżyserowane".[1]

Rozmowa ta miała miejsce w latach sześćdziesiątych. Jej kontekst polityczny dziś już przeminął. Demaskatorski ton oceny amerykańskiej kontestacji w wypowiedzi Tyrmanda traci po latach swój prowokacyjny charakter. Ciekawe natomiast pozostaje spojrzenie na bunt od strony jego wartości komercyjnej, przeliczenie społecznego cierpienia na pieniądze. Spostrzeżenie, że protest, wszelkie społeczne udręki i katusze po prostu dobrze się sprzedają.

Uwaga ta sprowokowała mnie do następującego pytania: na ile we współczesnej kulturze polskiej cierpienie, nasza, by tak rzec, tradycyjna „specjalność", traktowane jest przez twórców jako towar na sprzedaż, podbijający komercyjną wartość książki. Okazuje się, że przykładów

[1] L. Tyrmand *Zapiski dyletanta*, Warszawa 1991, s. 75.

takiego handlowego podejścia do cierpienia jest sporo. Znaleźć je można właściwie w całej kulturze: w filmie, w literaturze, w życiu politycznym.

Traktowanie cierpienia jako towaru daje się zauważyć, po pierwsze, w pewnych zabiegach wydawniczych, jakim poddaje się literaturę łagrową. Po drugie, w poezji stanu wojennego i w całej kombatanckiej literaturze „solidarnościowej"; wreszcie — po trzecie, w pewnej odmianie sztuki, nazwijmy ją roboczo „klinicznej". Chodziłoby tu o dzieła, których akcja toczy się w szpitalu, choć niekoniecznie, a przedmiotem opisu jest nieuleczalna choroba, patologia, ułomność.

Literatura lagrowa przynosi zapis doświadczeń ekstremalnych i nie jest moim zamiarem kwestionowanie ich autentyczności, ani tym bardziej twierdzenie, że któremukolwiek z autorów w literackim utrwalaniu tych doświadczeń przyświecał cel merkantylny. Nie mam ani podstaw, ani prawa do formułowania takich sądów. Chodzi mi głównie o pewne procedery dokonywane niejako „ponad głowami" autorów. Na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych zaistniał u nas, jak wiadomo, swoisty „boom" na literaturę łagrową, zupełnie zresztą zrozumiały — likwidowano cenzurę. Ten niezmiernie ważny odłam nie istniejącego dotąd w pierwszym obiegu piśmiennictwa domagał się jak najszybszego udostępnienia czytającej publiczności. Jedną z pierwszych pozycji, jaka ukazała się z tej dziedziny na rynku księgarskim była wydana w 1989 roku przez wydawnictwo Alfa antologia *My, deportowani*. Książka składa się między innymi z fragmentów dzieł znanych na świecie klasyków literatury łagrowej: Czapskiego, Grubińskiego, Herlinga–Grudzińskiego, Obertyńskiej. Nie byłoby w tym nic szczególnego, gdyby nie fakt, że wydawnictwo, jak twierdzi Herling–Grudziński, pozwoliło sobie na wypuszczenie tej składanki obywając się bez zgody żyjących autorów. Wydawnictwu Alfa zależało na czasie. Tylko bowiem uprzedzając innych wydawców można było napisać we wstępie: „książki, z których dokonano wyboru fragmentów, nie były dotychczas publikowane w kraju"[2]. Mimo stwierdzenia autora opracowania: „przy wyborze poszczególnych fragmentów kierowałem się zasadą komplementarności"[3] nietrudno zauważyć, jak ważną rolę w selekcji odegrała drastyczność scen, zawarty w nich duży ładunek cierpienia. Te dwa fakty: wybór fragmentów najbardziej martyrologicznych i po prostu piractwo, druk bez zgody autorów, by ze względu na pierwszeństwo publikacji „chodliwego" tematu zebrać maksimum zysku, upoważniają

[2] *My, deportowani. Wspomnienia Polaków z więzień, łagrów i zsyłek w ZSRR*, wybór i oprac. B. Klukowski, Warszawa 1989.

[3] Op. cit., s. 9.

do wniosku, że na poziomie wydawniczym cierpienie traktuje się tu jako atrakcyjny do sprzedania towar.
Najbardziej może kuriozalnym przykładem merkantylnego traktowania cierpienia wpisanego w literaturę łagrową jest użytek, jaki zrobił z fragmentu *Innego świata* Witold Filler. Oddajmy głos samemu Herlingowi:

Powstało podobno jakieś pismo pornograficzne, którego nazwy dobrze nie pamiętam, „Plajt Boy" czy coś takiego. Wiem tylko, że redaktorem pisma jest osławiony niegdyś Witold Filler, który po prostu wyjął z *Innego świata* opis sceny gwałtu w obozie i w ten sposób czytelnikom zaproponował mnie jako pisarza pornograficznego, czy — należącego do tej kategorii. To są rzeczy naprawdę karygodne.[4]

Bohaterka wspomnianej sceny, zgwałcona przez urków Ukrainka, unieważniła właściwie swoje upokorzenie, obdarzając jednego ze swych oprawców zaskakującym uczuciem, nieprawdopodobnie czystą miłością. Jak bohaterowie Dostojewskiego — poprzez maksymalne poniżenie dostąpiła oczyszczenia, wpisując się w dialektykę upadku i świętości. Wybierając z tej całości jedynie scenę gwałtu Filler zredukował związek degradacji i wywyższenia do pierwszego członu, sprowadzając wszystko do aspektu, który uznał za najlepszy do sprzedania — do sensacyjnej pornografii.
Najwdzięczniejszym jednak terenem, gdzie motyw cierpienia występuje w sposób oczywisty w funkcji komercjalnej jest kombatancka literatura „solidarnościowa", a także, o dziwo, niektóre pozycje z — satelitarnej wobec tamtej — literatury, której bohaterami, czasem nawet autorami, są byli prominenci — Gierek, Kiszczak, Rakowski, Jaruzelski. Sporo spektakularnych przykładów takiej martyrologii przynosi także popularna poezja stanu wojennego odwołująca się do romantycznych stereotypów przeżywania klęski narodowej w sposób masochistyczny.
Fakt, że polska egzaltacja narodowym cierpieniem ociera się o patologię, zauważono już dawno; orientacja szyderców ma nawet swoich klasyków. Za sytuację modelową literatury prześmiewców uznać można scenę z *Monizy Clavier* Mrożka:

— O, tu, wybili, panie, za wolność wybili!
Nastąpiło zamieszanie. Ucichli, patrzyli na mnie, nie mogli zrozumieć, o co mi chodzi. A przecież chciałem tylko uprzytomnić im w sposób jasny i przystępny, niejako poglądowy, cierpienia mojego narodu".[5]

Tę skłonność do cierpiętniczego ekshibicjonizmu tłumaczy się najczęściej żywotnością paradygmatu romantycznego, który uaktywnia

[4] *Dawni mistrzowie*. Rozmowa z Herlingiem-Grudzińskim przeprowadzona przez Z. Kudelskiego, „Tygodnik Literacki" 1990 nr 10.
[5] S. Mrożek *Moniza Clavier*, w: *Polska nowela współczesna*, Kraków 1987, t. 2, s. 336.

się w porównywalnych okolicznościach politycznych, w wersji popularnej przybierając czasem formy karykaturalne. Abstrahując jednak od rodzimej tradycji, można spojrzeć na inny aspekt tej samej sprawy: to towar, który zawsze dobrze się sprzedaje.

W postsolidarnościowej literaturze „kombatanckiej", której bohaterami są często aktywni dziś politycy, prześladowania, związane z nimi udręki i cierpienia funkcjonują jako dowody dzisiejszej wiarygodności, stają się więc politycznym argumentem. Pobyt w „internacie" po ogłoszeniu stanu wojennego stał się chlubną kartą poważnego polityka przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Ponieważ jednak, co potwierdzają świadectwa, pobyt w owych miejscach odosobnienia nie był aż tak straszny, w relacjach podkreśla się cierpienia psychiczne i moralne spowodowane już to upokorzeniami ze strony nadzorców, już to przejmującym niepokojem o najbliższych, tęsknotą za rodziną. Pisze na przykład autor *Dziennika internowanego*, że dyskusje w celi na temat ewentualnego podpisania lojalek „przecięło zdanie mojego dziecka: tatusiu, nie podpiszesz żadnych oświadczeń, prawda?"[6] Trudno się oprzeć wrażeniu, że opisywane często przez internowanych głodówki zakładane były w dużej mierze po to, by aktywnie wypełnić scenariusz walczącego o słuszną sprawę więźnia, natomiast władze psuły brutalnie ten wizerunek poprzez dokarmianie na siłę. Opisy takiego dokarmiania przedstawianego jako męka noszą odcień niezamierzonej dwuznaczności: „Szóstego czy siódmego dnia przystąpili do dokarmiania — czytamy w książce *Polityczni*. — Sadzali na krześle, ładowali rurę... To były męczarnie, niektórzy z kolegów nie mogli tego wytrzymać i odłączali się. Kilku przy dokarmianiu pobito"[7]. W *Dzienniku internowanego* jest nawet mowa o świadomym traktowaniu głodówki jako zjawiska przydatnego do kreowania obrazu samego siebie: „nie mam złudzeń — czytamy — że dla nich jest to rzecz śmieszna i bez znaczenia (...). A jednak, żeby odzyskać szacunek dla siebie, trzeba było tak postąpić"[8].

W książkach tych często reaktywuje się romantyczny stereotyp spiskowca oraz stereotyp więźnia. Przychodzi to autorom o tyle łatwo, że — czego są świadomi narratorzy–więźniowie, odpowiada on oczekiwaniom publiczności. Jednak tylko niektórzy autorzy przyznają, że jest różnica między tymi oczekiwaniami a rzeczywistością: „o nas w Strzebielinku — czytamy na przykład w *Dzienniku internowanego* — rozsiewa

[6] J. Mur [A. Drzycimski, A. Kinaszewski] *Dziennik internowanego*, Gdańsk–Warszawa 1989, s. 30.

[7] *Polityczni. Opowieści uwięzionych w Polsce (1981–1986)*, Warszawa 1989, s. 48.

[8] J. Mur, op. cit., s. 71.

się plotki, że przebywamy w strasznych warunkach, jesteśmy poranieni, mamy połamane ręce i nogi, komuś oberwano uszy"[9].
Ciekawe, że motyw cierpienia w podobny sposób wykorzystują w swych książkach przedstawiciele drugiej strony barykady wielkiej konfrontacji politycznej lat osiemdziesiątych. Pisali oni swe książki w czasie, gdy ich orientacja przegrała. Cierpienie pełni tu funkcję oczyszczającą, ma przynajmniej częściowo wymazać winy, do jakich niektórzy w jakiejś mierze się poczuwają. W książce *Jak to się stało* M. F. Rakowski pisze:

Gdy dziś notuję, niemal każdego dnia, wręcz brutalne ataki na moją formację ideologiczną, budzenie demonów nienawiści i politycznej nietolerancji, od której uwalnialiśmy się stopniowo, ale z dobrym skutkiem — mam na myśli „Okrągły Stół" — to uważam, że popełniliśmy grzech naiwności. Są to oczywiście uwagi polityka, który przegrał.[10]

Dariusz Fikus, były współpracownik Rakowskiego z „Polityki", pisze w książce *Foksal' 81*, że Rakowski w okresie swej największej aktywności politycznej — jako premier — świadom niepopularności przedstawiał siebie wobec współredaktorów pisma jako kogoś, kogo naród nie rozumie; ale „naród nie rozumiał także Stanisława Augusta Poniatowskiego ani Aleksandra Wielopolskiego"[11]. Rakowski chce się więc przedstawić jako tragiczny polityk wielkiego formatu, jeden z niewielu rozumiejących historyczne konieczności i w imię wyższych racji znoszący nawet niepopularność wśród narodu. W tym ujęciu Rakowski przestaje być prominentem, staje się męczennikiem historii. W napisanej później książce wspomnieniowej byłego premiera motyw zrozumienia konieczności dziejowej znika, okazało się, że nie była aż tak konieczna. Sprawowanie funkcji premiera przedstawiane jest natomiast jako praca niewdzięczna, przynosząca gorycz, zderzająca się co krok z niezrozumieniem.
Publicznej spowiedzi dokonał także Wojciech Jaruzelski. W związku ze sprawą wprowadzenia stanu wojennego rozwija on teorię mniejszego zła, pisze o cenie psychicznej, jaką zapłacił za tę decyzję:

Jest sobota, 12 grudnia, minęła kolejna ciężka noc. Trudno ją nazwać nocą snu i odpoczynku. Cały ten okres — zwłaszcza ostatnie tygodnie i dni — były udręką, koszmarem. Może jako żołnierz nie powinienem ujawniać stanu swego ducha, ludzkiej słabości, która prowadziła do desperackich myśli. Nieraz kładłem dłoń na chłodnej rękojeści pistoletu. Ale to wspomnienie osobiste...[12]

[9] Tamże, s. 45.
[10] M. F. Rakowski *Jak to się stało*, Warszawa 1991, s. 210.
[11] D. Fikus *Foksal' 81*, Wrocław 1989, s. 169.
[12] W. Jaruzelski *Stan wojenny — dlaczego...*, Warszawa 1992, s. 1.

W podobnym tonie, jako o człowieku przede wszystkim umęczonym, pisze o generale w notatce z 1989 roku Rakowski:

Musi rzeczywiście przejść drogę krzyżową. Czy warto się tak szarpać? Trudno powiedzieć. Jedno jest pewne. Jeśli zostanie prezydentem, to za olbrzymią cenę (stresy, fizyczne wyczerpanie). Być może, że byłoby lepiej, gdyby odszedł ze wszystkich stanowisk, a ja w ślad za nim.[13]

W tej orientacji dominuje więc obraz heroicznego polityka, który składa siebie na ołtarzu historii, a jeśli nawet popełniał błędy, to tylko w imię czystej wiary w dziejową konieczność. Kolejne ofiary ukąszeń Hegla.
Obie strony wielkiego politycznego sporu posługują się więc cierpieniem w sposób w gruncie rzeczy podobny. Traktują je jako argument wpływający korzystnie na moralny wizerunek podmiotu. Za czym oczywiście kryje się przeświadczenie–stereotyp, że cierpienie uszlachetnia.
Następnym kręgiem, w którym trudno nie zauważyć komercjalnego podejścia do cierpienia, jest sztuka, którą nazwałam poprzednio „kliniczną". Chodzi tu o dzieła, których tematem jest zmaganie się z fizyczną lub psychiczną niemożnością. Kariera motywu choroby, patologii, kalectwa w kinie współczesnym, sukcesy takich filmów jak *Przebudzenie, Rain Man, Moja lewa stopa* czy naszych *Nienormalnych* świadczą o tym, że takie egzotyczne dla przeciętnego bywalca kina drastyczności są bardzo filmowe. W poświęconym tej sprawie artykule Joanna Szczęsna pisze:

To, że inwalida, jego problemy osobiste i zawodowe, jego heroiczne próby by sprostać wymaganiom ludzi zdrowych mogą być atrakcyjnym tematem dla mediów, Amerykanie zauważyli już dawno. Ani telewizja ani film nie stronią więc od tej tematyki. Detektyw na wózku inwalidzkim (był taki serial na jednym z kanałów), niewidoma kobieta kontra bezwzględni przemytnicy narkotyków (Audrey Hepburn w *Doczekać zmroku*), romans głuchej dziewczyny z nauczycielem (Marlee Martin w *Dzieciach gorszego Boga*), uczenie się życia na nowo przez sparaliżowane ofiary wietnamskiej wojny (John Voight w *Powrocie do domu* i Tom Cruise w *Urodzonym 4 lipca*) — jakież tu pole do popisu dla inteligentnego scenarzysty, jakie możliwości dodatkowego potęgowania napięcia [...] walka o prawo do normalnego życia w opartej na autobiografii niewidomej i głuchej Heleny Keller *Cudotwórczyni* czy wspomnienia Christy Browna (*Moja lewa stopa*) wzruszały się tym tysiące widzów na całym świecie.[14]

Z jednej strony jest to na pewno pozytywna próba oswajania społeczeństwa z problematyką niepełnosprawnych, z drugiej jednak — komercjalizacja tematu. Filmy te często tchną tak zwanym trudnym optymizmem, mają skłonność do ocierania się o sentymentalizm. Czasem lekko

[13] M. F. Rakowski, op. cit., s. 241.
[14] J. Szczęsna *Kiedy prezydentem USA zostanie inwalida*, „Gazeta Wyborcza" 1992 nr 107.

fałszywy ton wprowadza zbyt natrętny dydaktyzm. Bohater pozytywny tych filmów, człowiek, który przechodzi samego siebie czasem w nieprawdopodobny sposób, musi budzić podziw. Bagatelizuje się te sprawy, które ich pechowym bohaterom się nie udają. Elementy upadku, jeśli nawet się pojawiają, to zazwyczaj tylko po to, żeby efekt końcowej glorii był większy. Nie znam filmu, którego główny bohater chory na coś nieuleczalnego, na przykład stwardnienie rozsiane, stoczyłby się, skończył w rynsztoku, czy też byłby zdecydowanym szwarccharakterem. Dominują egzempla pozytywne. Te pasożytujące na fizycznych i psychicznych cierpieniach filmy są w gruncie rzeczy wielką pochwałą człowieka, jego nieograniczonych możliwości.

W literaturze trudno mówić o tak wyraźnym jak w filmie odrębnym nurcie tematycznym. Literatura taka istnieje, ale czytana jest raczej w kręgach szczególnie tą problematyką zainteresowanych: w szpitalach, sanatoriach. Rozprowadzają ją często ludzie z kręgu Apostolatu Chorych. Fakt, że dzieła te należą zazwyczaj do literatury drugorzędnej nie odgrywa specjalnej roli, wszak ich funkcja jest przede wszystkim terapeutyczna. Ich autorami są zazwyczaj amatorzy, którzy chcą „dać świadectwo". Są to różne historie ludzi, którzy bądź od dzieciństwa zmagają się z jakąś nieuleczalną chorobą, bądź wytrąceni z normalnego życia przez straszny wypadek muszą uczyć się na nowo egzystować. Utwory te można podzielić na dwie grupy: jedna, której bohater dochodzi do samodzielności własnym, heroicznym wysiłkiem i druga, której bohater przystosowuje się do życia i odradza przy pomocy wiary. Przykładem tekstu reprezentującego grupę pierwszą może być książka Stanisława Podlaskiego *Przezwyciężyć siebie*. Jej bohater, człowiek dawniej bardzo aktywny, po wypadku — paraplegik, heroicznym wysiłkiem usamodzielnia się, wraca nawet do pracy, pisze doktorat. Religia wyrzeczeń, nieludzkiej pracy nad sobą tworzą specyficzny klimat tej książki, w której przestrzeganie żelaznej dyscypliny miesza się z dyskretnym podziwem dla samego siebie. Człowiek nie żyje dla szczęścia, twierdzi bohater, lecz dla społeczeństwa. Autobiografia bohatera wypreparowana jest z niekonsekwencji i z jakiejkolwiek radości. Wszystko podporządkowane jest przezwyciężaniu niemożności, co wiąże się nie tylko z fizycznym cierpieniem, ale często z upokorzeniem. Życie to ma być pozytywnym przykładem, ale tchnie przygnębiającym dydaktyzmem. Dramat tej książki polega na tym, że jej inspiracja — tragiczne, ale i heroiczne życie autora — przedstawione tu jako pasmo cierpień, budzi nie tyle podziw, co przygnębienie. Przezwyciężanie siebie, samorealizacja, wbrew zapewnieniom autora, nie są w stanie zapełnić pustki i rozpaczy jego pozazawodowego życia. Przed opisem tej sfery autor wyraźnie się cofa, podjęcie tego wątku zburzyłoby pozytywny wydźwięk

całości. Rzecz jasna, nie jest moim celem deprecjonowanie tego godnego podziwu życia, zastanawiam się tylko po co wtłaczać w ciasny gorset dydaktyzmu historię, w której nie ma miejsca na niekonsekwencje, na radość i złość, w której problemy fizjologiczne to tylko kłopoty z nietrzymaniem moczu. Trudno przypuszczać, żeby autor sądził, że wydźwięk dydaktyczny opowieści jest wprost proporcjonalny do liczby zawartych w niej opisów cierpienia. Gdzie jest granica między zachwytem a niesmakiem, między podziwem a niechęcią? Jest próg, którego nie można przekraczać w stężeniu cierpienia wtłaczanego do literatury. Efekt może być odwrotny do zamierzonego.

Największym jednak bestselerem literatury „szpitalnej", czytanym zwłaszcza na oddziałach urazowych, jest chyba od lat książka Joni Eareckson *Joni*. To przykład tekstu z grupy drugiej. Jest to historia młodej dziewczyny, która po skoku do wody i uszkodzeniu kręgosłupa nigdy już nie stanęła na nogi, ale która, po początkowym okresie załamania, przy pomocy wiary dochodzi wreszcie do siebie, usamodzielnia się i akceptuje wszystko, a nawet jest szczęśliwa. Dochodzi do wniosku, że cierpienie nie jest złem, lecz darem bożym. Nad tym przekonaniem, jakie często w tego typu literaturze można spotkać, chciałabym się dłużej zatrzymać. „Biblia powiada, że nasze ciała są czasowe — mówi Joni. — Gdy patrzyłam na swoje życie z perspektywy wieczności, wszystkie moje troski związane z wózkiem inwalidzkim przestały mnie niepokoić".[15] Pewnego razu, gdy bohaterka obserwowała bawiącą się obok niej młodzież, jakaś dziewczyna spytała:

— Czy chciałabyś się bawić tak jak my? [...] — Nie, naprawdę nie — odpowiedziała Joni — po prostu jestem zadowolona z przebywania na otwartej przestrzeni, na Bożym podwórku, gdzie mogę rozmyślać nad jego dobrocią i wielkością i modlić się. Wcale nie przejmuję się tym, że nie mogę biegać razem z wami.[16]

Otóż myślenie tego typu może budzić wątpliwości z dwóch powodów. Po pierwsze, leczy duszę, ale szkodzi ciału. Usprawiedliwia powolność w walce o usprawnienie ciała, dopuszcza wręcz zaniechanie walki, skoro jest tak, jak być musi. Jeśli traktuje się cierpienie jako boży przywilej, trudno z nim walczyć. Tym samym uzasadnia się bierność i poddanie się losowi. Poza tym, nawet z teologicznego punktu widzenia nie jest przyjęte traktowanie zła (cierpienia) jako dobra. Zło jest zawsze złem. W komentarzu do powtarzanego często zdania: „Bóg doświadcza tych, których kocha" ojciec Francois Varillon stwierdza: „Wyznam wam, że mam

[15] J. Eareckson *Joni*, Warszawa 1991, s. 150.
[16] Tamże, s. 174.

pokusę odpowiedzieć wtedy: «Byle mnie tylko Bóg nie ukochał za bardzo!»"[17].

W książkach tego typu cierpienie związane z chorobą traktuje się jako efektywny element retoryki religijnej. To dopiero wiara przywraca tym ludziom sens życia, przywraca radość i spokój, odrywa od nieistotnego ciała. I znów — przy całym szacunku dla niezwykłej siły charakteru Joni — wydaje się, że sposób, w jaki postrzega ona i propaguje wiarę, jest co najmniej kontrowersyjny. Oto główną wartością wiary w ujęciu Joni jest to, że może być ona doskonałym balsamem na nieszczęścia. Im większe nieszczęście jest w stanie pokonać, tym większa jest jej zdolność terapeutyczna, tym większa siła przyciągania. Także i w tym wypadku mówić można o komercyjnym podejściu do cierpienia. Im większe cierpienie — tym większa siła wiary, która je pokonuje i o którą tu tak naprawdę chodzi. Zdolność pokonywania cierpienia jako reklama wiary. Odrębnym, ciekawym zagadnieniem, jest pytanie, jakie w gruncie rzeczy stosuje się kryterium, wyodrębniając z literatury, która przecież od początku swego istnienia z upodobaniem eksploatuje cierpienie, teksty traktujące je jako towar. W niektórych wypadkach, wydaje się, że tym kryterium może być dystans narratora. Chociaż nie zawsze. Ale to temat na osobny, większy tekst.

Barbara Zielińska

Alicja przed lustrem. Rzecz o Gdańsku i prozie Pawła Huelle

> Jeżeli otworzysz drzwi naszego salonu, zobaczysz malusieński skrawek korytarza w domu po Drugiej Stronie Lustra i jak głęboko wzrok sięga, jest on bardzo podobny do naszego korytarza, tylko wiesz, tam dalej może być zupełnie inny.
> [L. Carroll *O tym, co Alicja odkryła po drugiej stronie lustra*]

Czy najbliższe otoczenie, znane od dzieciństwa miejsca i przedmioty mogą jednocześnie fascynować swoją obcością? Mimo swej bliskości pozostawać poza nieprzekraczalną granicą tajemniczości? Okazuje się, że tak. Coś takiego przydarzyło się Pawłowi Huelle. A może inaczej, przydarzyło się całemu pokoleniu urodzonemu w Gdańsku w kilka, czy kilkanaście lat po wojnie, a jedynie autor *Weisera Dawidka* potrafił to opisać.

[17] F. Varillon *Radość wiary, radość życia*, Kraków 1988, s. 296.

Dla naszych rodziców, bo i ja pochodzę z Gdańska, przybyłych najczęściej zza Buga, to miasto było po prostu obce, może nawet wrogie. Zamieszkali tu przecież z konieczności, nie z wyboru. Część z nich nigdy go nie zaakceptowała, prawdziwy, rzeczywisty świat pozostał tam, skąd musieli odjechać. Był to odległy i coraz idealniejszy świat „przed wojną". Ale tym czym dla nich były Wały Hetmańskie, Pohulanka, Łyczaków, dla nas miały się stać Jaśkowa Dolina, park w Oliwie, Srebrzysko. Miały, ale nie całkiem. Tam otaczający człowieka świat był tym czym był, a zetknięcie z przeszłością oznaczało po prostu spojrzenie w odwróconą lornetkę, która oddala przedmioty, ale nie zmienia ich kształtu. Tymczasem w Gdańsku był to kontakt z czymś obcym i niezrozumiałym, a przez to pobudzającym wyobraźnię. Nie chodzi tu (lub tylko w niewielkim stopniu), o historię przez duże H, o wielowiekowe zabytki Starówki, ale o przeszłość niedaleką, obecną codziennie w najbliższym otoczeniu, na ulicach własnej dzielnicy, we własnym domu. Jeżeli wie się „od zawsze", że kuta lampa pod sufitem to jeszcze po właścicielu domu, a meble też poniemieckie, to własne mieszkanie zaczyna być trochę obce i jak Pan Polaske w opowiadaniu *Stół* pojawia się w nim ów właściciel — Niemiec. Ale właściwie kto to taki Niemiec? Przede wszystkim, i to trzeba od razu powiedzieć, nie miał on nic wspólnego z tymi, którzy rozpętali wojnę, o których ze zgrozą wspominali dorośli i przeciw którym „stali jak mur" żołnierze z Westerplatte, o czym z przejęciem deklamowaliśmy na szkolnych akademiach. „Nasz" Niemiec był obcym, ale nie wrogiem. Był (choć go przecież nie było) tym, który znał właściwy kształt rzeczy. W powieści Huellego taką rolę pełni tytułowy bohater, obdarzony nadprzyrodzonymi własnościami i nadprzyrodzoną wiedzą, tajemniczy i nieuchwytny, znikający w końcu, nie tylko z rzeczywistości, ale i ze wspomnień. Dla mnie był to jednak Niemiec, ile to razy słyszało się formułę „za Niemców". Za Niemca ten ogród wyglądał zupełnie inaczej, Niemiec miał tu oranżerię, za Niemców stała tu figura Gutenberga, a tu był cmentarz. Ten świat „za Niemców", pociągał swoją niedostępnością. Nic dziwnego, że narratorowi *Weisera Dawidka* śni się jazda kolejką do Kokoszek. Cóż może być lepszym symbolem obecności nieobecnego świata niż przecinający miasto i przedmieścia nasyp kolejki dojazdowej, która nigdy już nie miała wyjechać na trasę, bo nie opłacało się odbudowywać wysadzonych w powietrze wiaduktów. Widzisz — mawiał mój ojciec — tędy w sobotę i niedzielę jeżdżono na piknik. A ja zafascynowana stałam na niepotrzebnym już nikomu mostku i prawie widziałam jadący z Zaspy pociąg, prawie...

Nie wszystko, co było „za Niemców", czy „przed wojną" przestało istnieć, ale okazywało się, że rzeczywistość została zafałszowana, rzeczy zmieniły przeznaczenie — nie były tym czym były naprawdę. Szkoła

okazywała się szpitalem wojskowym, opera halą sportową i nagle miało się wrażenie, że żyje się w nieprawdziwym świecie. Jakoś zawsze tamten niedostępny wydawał się tym właściwym, a nasz jedynie jego zniekształceniem, czasem wręcz karykaturą. W którymś momencie zaczynało się to zmieniać w grę z rzeczywistością — co tu było n a p r a w d ę, czym to lub to było n a p r a w d ę. Grę, której podstawowym założeniem było, że prawdziwa rzeczywistość jest inna od dostrzegalnej, lecz nieuchwytna. Grę tę ułatwiała nam szkoła, w której uczono nas tylko o walkach mieszkańców prapolskiego Gdańska z Krzyżakami, a potem dopiero o obronie Westerplatte. Ani jedno, ani drugie nie miało dla nas praktycznie żadnego związku z otaczającą nas rzeczywistością i nie przeszkadzało w zabawie, której nadmiar autentycznych faktów odebrałby całą tajemniczość. Chcąc dowiedzieć się czegoś więcej byliśmy zdani na siebie i na wyrywkowe i przypadkowe wiadomości rodziców.
Jeszcze jedną barierą, która odgradzała nas od przeszłości był jej język, który choć niezrozumiały, towarzyszył nam stale. Również i w tym dawni mieszkańcy zdawali się jakoś obecni, choć znów oddzieleni taflą lustra. Jak pokazuje opowiadanie *Przeprowadzka* nawet prawdziwe spotkanie nie pozwoliło przekroczyć jej do końca. Niemieckie napisy były wszędzie, stawały się czymś oczywistym. Pamiętam, że kiedy w krakowskim mieszkaniu krewnych zobaczyłam na kurkach w łazience słowa „ciepła, zimna", zamiast „kalt i warm" wydało mi się to czymś nie tylko dziwnym, ale wręcz gorszącym. Ich naga dosłowność była niemal nieprzyzwoita, a przy tym zbędna. Co innego tamte obce słowa, czy inne na szufladach w kredensie — Mehl, Kümmel, Salz. One były konieczne i niewątpliwie miały znaczenie niemal magiczne — prawdziwe nazwy jakie nosiły przedmioty w tamtej, nieosiągalnej rzeczywistości. Kto z centralnej Polski może zrozumieć, co znaczy świadomość, że wszystkie miejsca, w których się przebywa, począwszy od własnej ulicy, mają inne dziwne nazwy. Już nie Jaśkowa Dolina, tylko Jeschkentall, nie Sobótki tylko Johannisberg. I codziennym spacerom zaczyna towarzyszyć kolejne pytanie — jak nazywał się ten plac, a tamten zaułek? I znowu zmieniało się to w pochłaniającą i coraz bardziej wciągającą zabawę. Oto w otaczającym Gdańsk lesie bezimienne wzgórze, ale na przewróconym kamieniu jest napis Hevelius Höhe — i oto wspaniałe uczucie, że posiadło się tajemnicę, stanęło na progu nieznanego. Dawno już nie ma tego kamienia, ani tego kto przeczytał mi i przetłumaczył napis, ale wciąż odczuwam tamto podniecenie, kiedy zdarzy mi się wspinać, nie, nie na Wzgórze Heweliusza, na Hevelius Höhe i rozumiem, czemu wyprawa z Dawidkiem Weiserem Lasami Oliwskimi nie była tylko zwykłą wycieczką. Że tęsknota za zaginionym światem towarzyszy nie tylko dzieciom, a zarazem, że nie ma sposobu, by go przywrócić,

udowodnili ostatnio szacowni radni miasta Gdańska, zmieniając nazwę jednej z ulic na Do studzienki. Tak, tak, ta ulica nazywała się Heiligenbrunnenweg i rzeczywiście wiodła do świętego źródełka. Tylko, że granicy lustra przekroczyć nie można tak łatwo — zamiast studzienki jest wytwórnia wód gazowanych, a nazwa nic już nikomu nie mówi.
Chyba nigdzie poza Gdańskiem nie miałam tak silnego wrażenia, że miasto ma własną mowę. Na napisy we własnym języku nie zwraca się na ogół uwagi, najwyżej na ich treść. Ale to był inny obcy, a jednocześnie bardzo codzienny język. Pojawiał się, często na przekór nowym mieszkańcom, przebijał napisem spod farby, fragmentem słowa wyłaniającym się po odpadnięciu tynku, datą i nazwą firmy na kratce ściekowej, czy płytce chodnika. Teraz takich napisów jest o wiele mniej, ale w latach sześćdziesiątych, gdy byliśmy dziećmi, spotykało się je co krok. Były takie miejsca, gdzie, do czasu, nie walczyli z nimi i dorośli — cmentarze. Szczególnie piękny był największy z nich, nieistniejący dziś cmentarz przy łączącej centrum Gdańska z Wrzeszczem lipowej alei zwanej Aleją Zwycięstwa. Cmentarze, szczególnie stare, są zawsze łącznikami z przeszłością, paradoksalnie najbardziej tutaj żywą. Tak było i w tym wypadku, a atmosfera opuszczenia wzmagała wrażenie, że przekroczyło się granice codzienności. Codzienności tak, ale i tutaj przeszłość zamykała się i broniła przed intruzem. Można było oglądać nagrobki, inne, okazalsze niż te, które widziało się w Zaduszki na powojennym już Srebrzysku, ale przed poznaniem do końca ich historii chroniła je znów bariera języka. Nie tylko niezrozumiałego, ale często nieczytelnego, bo pisanego gotykiem. Mimo to, tu właśnie najbliższy wydawał się tajemniczy świat z tamtej strony lustra.
Świat, którego ślady tropiliśmy, a niektórzy z nas tropią do dziś, już teraz fachowo, z uwagą archeologa na gruzach Pompei. Ale w ten sposób nie można go odtworzyć. Prawdziwą wiedzę o Pompei miał tylko jej mieszkaniec, może jeszcze urodzony na wygnaniu jego syn, nie archeolog. Tylko Alicja mogła poznać obie strony lustra. Nam dana jest jedna lub druga. Z tej drugiej znalazłam się tylko raz, ale nie w Gdańsku, we Lwowie. Tam to ja znałam prawdziwy kształt rzeczywistości i właściwe nazwy. Do mnie mówiły zrozumiale napisy z przeszłości, szłam ulicą Kazimierzowską do Wałów Hetmańskich, na miejscu szop i ruder widziałam Cmentarz Orląt. Ale to był Lwów mojego ojca, miasto istniejące już tylko w kraju pamięci. Taki Gdańsk (realniejszy bo z własnych wspomnień) znał Günter Grass. Dlatego wszelkie, czynione już próby porównania jego książek z prozą Huellego są ogromnym nieporozumieniem (krzywdzącym obu autorów), opartym na jakże powierzchownej i zwodniczej zbieżności miejsca akcji. Zbieżności zresztą pozornej, Grass opisuje Gdańsk znany, ale utracony.

Huelle własny, ale nie zdobyty do końca, broniący się przed poznaniem, bliski w swej obcości, Gdańsk, którego też już chyba nie ma. Znikają ostatnie niezrozumiałe napisy, nikt już nie pamięta, co tu czy tam było za Niemców. Dla naszych dzieci przeszłość Gdańska to Grudzień i Solidarność, a nie Wolne Miasto i wojna. To dobrze, ale dobrze też, że ktoś opisał nasz Gdańsk.

Anna Grześkowiak–Krwawicz

Institut für die Wissenschaften vom Menschen
Institute for Human Sciences

A-1090 Wien, Spittelauer Lände 3
Tel. (0222) 31358-0, Fax 31358-30

Program przekładów

Instytut Nauk o Człowieku w Wiedniu zaprasza na pobyt stypendialny naukowców lub tłumaczy, którzy planują przetłumaczenie z któregoś z języków wschodnioeuropejskich na zachodni czy też odwrotnie, bądź też z jednego wschodnioeuropejskiego na inny, znaczącego utworu z dziedziny nauk humanistycznych lub społecznych. Szczególnie preferowane będą te tłumaczenia, których tematyka odpowiada profilowi obecnych projektów Instytutu.

Stypendyści pracują nad tłumaczeniem w instytucie przez czas niezbędny dla jego dokonania (z reguły sześć miesięcy). Instytut, oprócz miejsca do pracy, biblioteki, komputera i innych urządzeń, zapewnia odpowiednie stypendium, które pokrywa koszty pobytu.

Podania wraz z życiorysem, listą publikacji, tytułem utworu proponowanego do przekładu oraz poświadczeniem wydawnictwa, które ma wydać ów przekład, należy kierować do mgr Karoliny Niedenthal na adres instytutu. Decyzję w sprawie przyznania stypendium podejmuje międzynarodowa komisja.

Lista bieżących projektów Instytutu Nauk o Człowieku:

- Transitions to Democracy
- Transformation of the National Higher Education and Research
- Systems of Central Europe
- Social Costs of the Economic Transformation of the CSFR, Hungary and Poland
- Political Romanticism
- Jews, Poles and Ukrainians in Galicia: 1772–1918
- The Experience of War in East Central Europe: Social Disruption and Political Revolution
- Research and Publication of the Writings of Jan Patocka

Pożegnania

Jerzy Edmund Jankowski (1912–1991)

W okresie wzmagających się już natarczywie wezwań partyjnych, by się wzorować na stalinowskim modelu badań, lecz trochę przed utworzeniem Polskiej Akademii Nauk, można było w warszawskim Pałacu Staszica spotkać nader starannie ubranego pana z dobrze przystrzyżonym wąsikiem — godnego, spokojnego, bardzo służbistego; przy pracy używał granatowego płaszcza–fartucha, którym naówczas jeszcze się posługiwali księgarze czy archiwiści, mający przecież do czynienia z bibliofilskim, ale jednak kurzem. Postać pana Edmunda Jankowskiego (bo występował tylko pod swym drugim imieniem, „Jurek" zawarowany został jedynie dla rodziny i dawnych kolegów) — otóż postać owa nie mogła nie przyciągać uwagi. Nieliczni asystenci zatrudniani w Towarzystwie Naukowym Warszawskim (w którym schronienie znalazło Korbutianum) do starszego — to znaczy dobiegającego czterdziestki! — kolegi odnosili się z poufałym respektem, za który on — zwłaszcza pannom — odwzajemniał się przystojnym żartem bądź delikatnie złośliwym cytatem. Natomiast wobec kuratora zbiorów, Juliana Krzyżanowskiego, nasz kustosz Archiwum Orzeszkowej przybierał w sposobie bycia tak dobrze z *Pamiątek Soplicy* znane zachowania szlacheckiego klienta, gdy ma honor przestawać ze swoim książęcym pryncypałem.

Bo też pochodzenie „robotnicze", które sobie wpisywał do ankiety osobowej, było czymś w rodzaju sytuacyjnego dowcipu; Imć Jankowski nigdy nie zapominał, że jest szaraczkowym szlachcicem jak się patrzy, bo i po mieczu, i po kądzieli. Owe to właśnie swoje chudopacholstwo lubił niekiedy eksponować, aż do ponad potrzebę ustępliwości, gdy na

swej drodze spotykał utytułowanego (naukowo) posesjonata. Tym zresztą był pysznie skromniejszy im lepiej znał rzeczywistą wartość swej wiedzy i właściwego rozeznania rzeczy. Zapytany bowiem wprost — umiał się naczupurzyć i granic nie przekraczając grzeczności, wypalić prawdę w oczy. Chociaż prawie wydaje mi się pewne, że — swoje robiąc — wolał jednak milczeć.

Myślę też, że przedtem nie zawsze tak bywało. Edmund Jankowski należał do gatunku osób o mocnych i stałych wierzeniach oraz przekonaniach. Studia polonistyczne pod przemożnym kierunkiem Józefa Ujejskiego dobrze pasowały do zainteresowań religijnych młodego człowieka o silnych związkach z kulturą katolicką (jego brat, z czasem kanonik Kapituły Warszawskiej, był dużej miary znawcą muzyki kościelnej). Poświęcenie się badaniu i nauczaniu literatury stanowiło możność pracy na rzecz polskich wartości narodowych, które mu były wyraźnie drogie. Tutaj nie mogło dojść do nawet pośredniego kompromisu! Jako młody pedagog zaangażowany do słynnego gimnazjum w Rydzynie — zrezygnował z wyróżnienia, opuścił elitarną szkołę Tadeusza Łopuszańskiego i przeniósł się na warszawskie Bielany do ojców Marianów, byle móc młodzież kształcić w pełnej zgodności ze swymi ideałami. Nie zabrakło go też oczywiście na tajnych kompletach podczas wojny: wszędzie pozostawił po sobie trwałą pamięć wychowańców i uczniów.

Rodzaj życia wprowadzany przemocą przez ustrój nazywający siebie demokracją ludową był dla natur mimozowatych jeszcze nieznośniejszy niż dla innych, wprost niewysłowienie okropny. Magister Jankowski we wczesnym powojennym okresie zaznał był jakichś szykan, o których nigdy potem nic wyraźnego nie zdołałem zeń wydobyć. Nie musiały to być aż prześladowania, lecz pozostawiły ślad nie do zatarcia. Pan Edmund nie wrócił odtąd do publicystyki w pismach katolickich — chociaż wczesne jej próbki świadczą, że miał w tym kierunku nie sam talent, bo i temperament. Skóra, którą niełatwo zranić czy bodaj ukłuć, nie jest dana każdemu; zło wyrządzone przez dyktatorskie systemy trzeba też rozciągnąć na szkody nie tylko jednostkowe, lecz zarazem społeczne tam wszędzie, gdzie w grę wchodził los inteligentów, których kształtowały normy wychowania przedwojennego. Moda wśród młodzieży na *Czerwone i czarne*, wewnętrzne przyzwolenie na taktyczną obłudę, przyjść miały znacznie później.

Do przystosowania się, zachowując godność, lepiej byli przygotowani ci, co z własnej młodości pamiętali zabory. Oni też niemal intuicyjnie wiedzieli, jak innych podtrzymać na duchu. Profesor Julian Krzyżanowski był właśnie jednym z takich. Przydatność naukową osób, z którymi go los zetknął, oceniał w mig i zazwyczaj trafnie. Za obowiązkami

dydaktycznymi nie przepadając, wyznaczał robotę, radą czy pomocą służył chętnie, ale jeżeli ktoś nie paprał — w szczegóły się nie mieszał i do metod pracy nie wtrącał. Pana Jankowskiego złapał — jak sądzę — na haczyk jego przyjaźni z Ludwikiem Świderskim; ktoś po nim musiał podjąć jego dzieło, zająć się dalszym wydawaniem korespondencji Orzeszkowej, opiekować się archiwum pisarki. Edmund Jankowski interesował się innymi raczej tematami historycznymi, ciągnęło go też wyraźnie ku współczesności literackiej. Ale czyż się odmawia wezwaniu zwierzchnika? Zresztą i pozytywizm miał swoje ponęty: tak by wynikało ze świetnego, jeszcze sprzed wojny zapamiętanego wykładu Zygmunta Szweykowskiego; okres to za mało wciąż spenetrowany, możliwości lektur, zwłaszcza ciekawej prasy, są nie do wyczerpania. Czytanie było pana Edmunda zapamiętaniem i rozkoszą — wszystko poza tym, nawet obowiązki (traktowane niebywale poważnie), nawet uczucia (przeżywane mocno), nie mówiąc o zwyklejszych przyjemnościach (jak mecze sportowe); otóż wszystko inne stanowiło ledwie przedsmak tego, czym będzie... emerytura: możliwością zwiększenia porcji czasu na książki i pisma jeszcze nie poznane. O dzisiejszym biskupie Kraszewskim, swoim niegdyś najlepszym uczniu, wyrwało mu się kiedyś w rozmowie ze mną westchnienie: „I co też z niego w Kościele zrobili! Cóż mógł zeń być za polonista!".

Tak więc profesor Krzyżanowski właściwie sobie dobrał współpracownika: miał w nim odtąd wiernego sekretarza i faktycznego zastępcę (z czasem — vice-prezesa) w Towarzystwie Literackim imienia Adama Mickiewicza, życzliwego krytyka swoich maszynopisów przed ich oddaniem do druku (żebyż jeszcze pracowite wykazy dostrzeżonych możliwości uzupełnień miał potem czas uwzględniać), miał i przyjaciela, trzymającego się przez skromność z dala, ale wiernie, o czym wiedział. Nie mówiąc, rzecz prosta o tym, że totumfacki główne swoje zadanie wykonywał gorliwie.

Edmund Jankowski stworzył z archiwum Orzeszkowej warsztat historyka literatury wzorowy i w pewnym sensie idealny, bo dostosowany do potrzeb oraz przyzwyczajeń jednego tylko użytkownika — mistrza, którym był on sam; któż bowiem poza nim śmiałby tu coś majstrować. Jest to najwspanialszy pomnik, jaki badacz twórczości wystawić może pisarzowi. Lata a lata zejść musiały i zeszły na porządkowaniu rękopisów, na zabieganiu o nabytki, na wywiadach z tymi, którzy jeszcze autorkę *Nad Niemnem* pamiętali, na docieraniu do nie ogłoszonych pamiętników (chociażby Konstantego Skirmunta), na wypraszaniu od rodzin fotografij z kręgu przyjaciół i oczywiście korespondentów Orzeszkowej, na rozwiązywaniu aluzyj w listach zawartych, na ustalaniu faktów biograficznych, na szukaniu (i znajdywaniu) pozacieranych śladów

w Grodnie i gdzie indziej — a to w czasach, kiedy w tamtych stronach świata pamiątki polskie budziły podejrzliwość władz. Tak powstało świetne opracowanie Orzeszkowej pism krytycznoliterackich, tak narastały tomy jej ważnej korespondencji (powiadam: ważnej; bo sam wnikliwy komentarz wydawcy bywa niekiedy dużo ciekawszy!). Toteż zaznawał pan Edmund cichej sławy u tych, którzy zeń robili sobie ściągawki do własnych prac (nie podając źródła swej nagle zdobytej wiedzy). Ale szczęściem — nie tylko tej i takiej sławy. Cieszył się rzeczywistym uznaniem najwyższych kręgów nauki — i to bez wyjątku. Dawał temu wyraz Pigoń, piękną pochwałę napisał Juliusz Wiktor Gomulicki. A i profesor Alina Witkowska, zajadły swego czasu rzecznik PZPR, popierała należne panu Jankowskiemu w Instytucie Badań Literackich awanse służbowe, gdyż bez jej sekretarskiego podpisu byłyby one były nie do przeprowadzenia. Wzajemny szacunek tych, co znają swój fach i mają pisarskie uzdolnienia, lubi się obracać przeciwko interesom partyjnym. W tych warunkach zdołał jakoś profesor Krzyżanowski wymóc na długoletnim magistrze, by stanął do rygorozów doktorskich, potem zaś doprowadzić go do habilitacyjnego kolokwium, które wypadło wspaniale.

Edmund Jankowski miał dobre poczucie stylu, dostosowanego do swej własnej osobowości. Przede wszystkim dbał o rzeczowość tego, co drukowi powierzał. Odwoływanie się do sytuacji literackich — jedynego chyba ozdobnika, na który sobie dość często pozwalał — nie można uznać za wyjątek: dla tego człowieka bohaterzy na przykład *Przepióreczki* byli prawdziwymi ludźmi, nie postaciami ze sfery fikcji; gdy o kimś tedy pisał, że takie były jego obyczaje, szło mu — rzecz prosta — o wyrażenie w krótkim zdaniu tego, o czym się czytuje pod mianem żeromszczyzny. Przepadał za wypowiadaniem się przy pomocy aluzji, „aludować" było też jednym z częstych słów, gdy się z nim rozmawiało... Ten wielokropek kładę tutaj na pamiątkę: pan Jankowski wyróżniał ów znak przestankowy, bo może być on w miarę potrzeby emfatyczny (jak choćby u Kleinera), ale głównie dlatego, że zawiadamia o niedopowiedzeniu. Ile właśnie takich niedopowiedzeń, by nie posunąć się za daleko, nie rzec czegoś, co by nie było „naukowe" — wie uważny odbiorca listów Orzeszkowej, o ile czyta je łącznie z aparatem dokumentarnym wydawcy. Do takich odbiorców zawsze — i to zapalonych — należał Jarosław Iwaszkiewicz; każdy tom wydania Jankowskiego obrastał nową korespondencją między wielkim pisarzem współczesnym a wielkim polonistą.

Działo się tak tym naturalniej, że Iwaszkiewicz — ze względów chociażby na swą tradycję familijną — powstanie styczniowe traktował zawsze jak coś wciąż bliskiego; Edmund Jankowski — uczestnik ruchu oporu pod

ostatnią okupacją niemiecką — na sprawy rozgrywające się w roku 1863 lubił patrzeć poprzez porównania z czasami, w których działał: toteż nie przypadkiem w monografii wymknęło mu się zdanie, że Orzeszkowa za naszych dni zyskałaby uprawnienia kombatanckie! W ogóle słownictwo potoczne łatwo przenikało do pojęć pana Edmunda (nawet i paskudny „krwiobieg" literacki!); mocno się zresztą zarzekał, że purystą być nie zamierza: tak był do późnych swych lat ciekawy wszelkich nowinek literackich, że i bez większych oporów przyswajał sobie przynajmniej niektóre spośród nowotworów języka.

Starsze, więc szacowniejsze nowinki szły doń same, gdy naturalnym porządkiem rzeczy — jako najlepszemu fachowcowi — powierzono mu omawianie działu *Listów* w „Roczniku Literackim". Wyśmienicie oceniał historyczną wartość korespondencji, toteż szczerze podziwiał nie samych tylko nadawców, lecz i tych spośród adresatów, co to — jak mawiał — ciekawe listy umieją wywoływać. Nade wszystko jednak celował w krótkich psychologicznych portretach jednych i drugich. Cudze listy były mu rekompensatą przygód, których sam prawie na pewno nie był zaznał. Szczęśliwe życie rodzinne pozwalało mu z leciutkim rozbawieniem patrzeć na kochliwość Sienkiewicza (lecz ośmielał się mu przygadywać jedynie cytatem z poety, którego twórca Trylogii wyróżniał — z Sępa-Szarzyńskiego!). Niemal całkowicie podporządkowany swej żonie, osobie statecznej, z wyraźną fascynacją spoglądał na życie różnych awanturnic. Będąc pełen cnotliwości i skrupułów, nie popadał jednak ani trochę w mizantropię — owszem, przygody i zmienność losów wielkiej Solskiej śledził z pełnym wyrozumienia współczuciem. Tylko bodaj wyuzdańcom nie przepuszczał, więc też nie rozumiał zachwytu, z jakim Henryk Szletyński odgrzebał miłosne epistoły Junoszy-Stępowskiego.

Aż nadeszła tyle upragniona emerytura i — nie spełniły się oczekiwania. Pan Jankowski znał tylko swoje obowiązki, o prawa zabiegać nie umiał. Nie oglądał się na wynagrodzenie — biegły był w przypisach, nie zaś przepisach. Raptem się okazało, że lat pracy ma za wiele (gdy się uwzględni podwójne liczenie okresu nauczania podczas wojny), że więc — niech żyją prawnicy układający normy ubezpieczeń! — nie wszystko się wlicza do okresu wysługi. Mało tego, wyszło na jaw, że prace zlecone, które pilnie wykonywał dla IBL-u, też nie podwyższają renty. W sumie po pół wieku solidnej pracy dostał zaopatrzenie, z którego nawet skromnie utrzymać się niepodobna. Taki jest w Polsce los osób z tytułem profesorskim (o ile nie są ludźmi w porę zapobiegliwymi) — chociaż tytuł ten przyznaje się na równi ze stopniami generalskimi.

I wówczas — nie chcąc musieć korzystać z niczyjej pomocy, nawet swoich synów — pan Jankowski wziął się do pracy dla siebie do

niedawna prawie nowej: do reedycji słownika pseudonimów Adama Bara.

Reedycji — łagodnie powiedziane. W wykonaniu takiego redaktora wszystko musi być od początku przejrzane dokładnie, sprawdzone, uzupełnione. W kwerendach przyszły z pomocą również inne poza Barową kartoteki, między innymi słynna Jana Józefa Lipskiego, który się pseudonimami rzeczywiście pasjonował. Wprędce profesor Jankowski stał się nie lada specjalistą w zakresie pseudonimologii i zwłaszcza pseudonimografii, znawcą okoliczności, w których aletonim przemienia się w anagram, może przybrać postać monachonimu, czyli hagionimu, stać się allonimem bądź alienonimem, zadowolić się asteronimem czy też prostym kryptonimem lub zgoła grafonimem, już nie wspominając, że i opunimem. Z rozkoszą prawdziwego filologa pławił się w rozpoznawaniu siedmiu grzechów głównych pseudonimiki (obawa, obojętność, ostrożność, pycha, skromność, złośliwość, wprowadzanie w błąd czytelnika) — nazwanie owych grzechów przejąwszy od Reiffenberga. Z Belgiem tym łączyło go traktowanie dokumentacji tak serio, że mowy tu być wprost nie mogło o zwykłej chętce zażartowania (bez żadnej złośliwości), chętce, z której ileż także i pseudonimów. Nie! Wiadomości na karcie tytułowej dzieła to sprawa poważna. Jak istotnie poważna, zaznałem kiedyś na własnej skórze, gdy Maria Dernałowiczówna w swej wybornej książce o Antonim Malczewskim zamiast mi za jakiś drobiażdżek podziękować w odnośniku — pozwoliła sobie na niewinną a zabawną mistyfikację bibliograficzną. Pan Jankowski wytropiwszy „fałszerstwo" rozsierdził się, wręcz naindyczył. „Za coś takiego powinno się odbierać doktorat" — mruczał groźnie. A przecież poczucia humoru wcale a wcale pozbawiony nie był.

Miewał tylko — jak pewno każdy wybitniejszy człowiek — małe swoje dziwactwa. Na przykład: pisał (zwykle pelikanem) nie za wyraźnie może, z charakterem, ale nader porządnie i o ile nie drobno (w notatkach), to w zasadzie czytelnie; za to jego podpis! — ten się cały aż skręcał wśród pogmatwanych zawijasów. Nie pomogło, gdym kiedyś przyniósł i pokazał autografy (a były to listy!) czy to Leopolda I, króla Belgów, czy nawet kardynała Pacellego (w końcu papieża). Niech sobie inni kaligrafują, odpalił na poczekaniu, podpis to nie napis. I pozostał wierny tej swojego pomysłu kunsztownej plątaninie liter.

Wśród takich to pogaduszek upływały lata w Pałacu Staszica, już nie na drugim piętrze, ale na niskim parterze, z dużym oknem na Świętokrzyską, przez które — idąc Nowym Światem od strony Alei Jerozolimskich — można było podejrzeć wiszącą na głównej ścianie pokoju olbrzymią fotografię starej pani Nahorskiej. Okno uchylało się od góry przy pomocy długiego kija, nieco podobnego do gasideł, jakimi posługują się

kościelni. Pan Edmund dorobił się wady serca, toteż nieustannie wietrzył i pracownię Orzeszkowej zdołał przemienić nieledwie w lodownię. Ale i tak gości tu nie brakło na bodaj kęs dobrze przyprawionej literackiej ploteczki.

Nagle wszystko runęło, pan Edmund chyba przeciągnął strunę swojej w pracy skrupulatności. Jak tylu namiętnych czytaczy — zaczął tracić wzrok. I gdybyż się to było stało przynajmniej z winy starych rękopisów! Jednakże owo jego wieczne podczerwienienie oczu brało się nade wszystko z gorliwości do korekt: czwartej, szóstej — każdej było mu nie dość. Próżno przestrzegał doświadczony Pigoń, że z przesady w poprawianiu zecera rodzą się nowe zecerskie błędy. Ależ skąd! Ten upór i perfekcjonizm miał swą genezę może w tym właśnie, że nasz tu bohater synem był drukarza, na pewno równie zapamiętałego.

Profesor Edmund Jankowski odszedł oddawszy w wielkim porządku swe prace — by się tak wyrazić — obowiązkowe. Nie dopełnił tego, ku czemu się sposobił, a czego stosunkowo nieliczne ślady wskazują, co zeń był za wytrawny historyk polonistyki. Zostawił kilka ważnych szkiców: o Chrzanowskim, na którym z miejsca poznała się była Orzeszkowa; o Konradzie Górskim, z którym się przyjaźnił i wiele korespondował; o Zygmuncie Szweykowskim, którego podziwiał; no i naturalnie o Julianie Krzyżanowskim, którego wielbił tak, że mu darował nawet jego przejście na kalwinizm (boć przecie rzecz polegała nie na sporze religijnym). Najpiękniej pisywał o niedocenionych lub raczej — w życiu trochę przegranych: przykładem nekrolog Józefa Spytkowskiego. Jakim zaś wytwornym umiał być recenzentem tam, gdzie kto inny by nie wytrzymał i popisał się swoimi wiadomościami — niech mówią ci, których prace wypadło mu ocenić raczej ujemnie.

W prowadzonych na własny użytek zapiskach był znacznie surowszy, ale i to się wyrażało bez słownej złośliwości — jedynie wykrzykników i znaków zapytania przy cytatach było znacznie więcej. Podejrzewam, że upust swojemu dowcipowi dawał w dziennikach: odgrażał się, że je prowadzi, ale zarazem uprzedzał, że szyfruje. Szyfr to będzie, obawiam się, nie do rozwiązania: polega na myślowych jemu samemu wiadomych skrótach, na aluzjach do rzeczy, które tylko autor może zrozumieć, bo tylko on wie z pamięci, jak je rozwiązać. Tak mi wynika z rozmów, z podpytywań, jak też zapisze różne niedyskrecje, łowione chętnie. Jakem to już wspomniał — był przepłoszony czasami, na które przypadły jego najdojrzalsze lata. Po roku 1956 został formalnie wezwany do współpracy z „Tygodnikiem Powszechnym", na którą miał ochotę. Nie skorzystał przez wzgląd na przyszłość swoich synów, którym — obawiał się — mogłoby to zaszkodzić na studiach i potem. Złym jego duchem

bywał Eugeniusz Sawrymowicz, lubiany kolega, któremu o wiele za dużo mówił i zanadto się z jego partyjnym zdaniem liczył.

Zeszło mi na wspominki, na odruch żalu, że nie wszystko, co miał był do powiedzenia, napisał. Bo reszta — dzieło życia pana Jankowskiego — rzeczy to tak znane, że oczywiste. Nie sprawdza się w odniesieniu do jego osoby powiedzenie, jakoby nie było ludzi niezastąpionych. Gdy się myśli o twórczości Elizy Orzeszkowej — jeszcze chyba długo nie wyjdzie się poza jego ustalenia i powinszować będzie można każdemu, kto zdoła odszukać nowe jakieś dokumenty. Tak samo jak nieprędko przyjdzie się oswoić z widokiem, że to jedno parterowe okno Pałacu Staszica jest obecnie stale zamknięte.

Andrzej Biernacki

Treść

Anna Nasiłowska Konserwatyści i nieuczesani 1

Szkice

Edward Balcerzan Jak starzeje się literaturoznawstwo? Siedem odpowiedzi na (podchwytliwe) pytanie 5

Stefan Chwin Błogosławiona Ochrana? 22

Paweł Stępień Racje żywych i racje umarłych: Ismena i Antygona 39

Wacław Lewandowski Zasadzić głuszca. Rytuał wtajemniczenia: Wańkowicz, Pawlikowski, Miłosz 51

Urszula M. Benka Media pożądania 67

Świadectwa

Michał Głowiński Style bycia, style mowy (Notatki z dawnych czasów) 83

Roztrząsania i rozbiory

Danuta Ulicka Kantata satyryczna Szostakowicza . . 103

Elżbieta Kiślak Dzieci Rewolucji 111

Grzegorz Grochowski Zamiast monografii 116

Anna Legeżyńska Dyskretny urok krytyki adoracyjnej . 120

Leszek Szaruga Zamglona konstelacja 123

Glosy

Barbara Zielińska Cierpienie jako towar 133

Anna Grześkowiak-Krwawicz Alicja przed lustrem. Rzecz o Gdańsku i prozie Pawła Huelle 141

Pożegnania

Andrzej Biernacki Jerzy Edmund Jankowski (1912–1991) 147

Książki nadesłane

	Le Baroque et Pologne et en Europe, red. M. Delaperriére, Paris 1991.
	Zwierzę słucha zwierzeń. Małe bestiarium z angielskiego, wybór i przekład S. Barańczak, PEN — ITAKA, Warszawa 1991.
Stanisław Barańczak	*Zupełne zezwierzęcenie*, A 5, Poznań 1991.
Leszek Aleksander Moczulski	*70 widoków w drodze do Wenecji*, A 5, Poznań 1991.
Emily Dickinson	*100 wierszy*, wybór, przekład i wstęp S. Barańczak, Biblioteka Poetów Języka Angielskiego pod red. S. Barańczaka, t. 1, Arka, Kraków 1991.
Ph. Larkin	*44 wiersze*, wybór, przekład i wstęp S. Barańczak. Biblioteka Poetów Języka Angielskiego pod. red. S. Barańczaka, t. 2, Arka, Kraków 1991.
Maciej Włodarski	*Obraz i słowo. O powiązaniach w sztuce i literaturze XV–XVI wieku na przykładzie „ars moriendi"*, Universitas, Kraków 1991.
Lech Ostasz	*Droga filozoficznego myślenia*, Universitas, Kraków 1991.
Antoni Szwed	*Między wolnością a prawdą egzystencji. Studium myśli Sørena Kierkegaarda*, Universitas, Kraków 1991.
Zofia Radzikowska	*Z historii walki o wolność słowa w Polsce. Cenzura w PRL w latach 1981–1987*, Universitas, Kraków 1991.
Jolanta Antas	*O mechanizmach negowania. Wybrane semantyczne i pragmatyczne aspekty negacji*, Universitas, Kraków 1991.
Józef Wróbel	*Tematy żydowskie w prozie polskiej (1939–1987)*, Universitas, Kraków 1991.
	Studia nad polskim esejem, red. M. Wyka, Universitas, Kraków 1991.
Wiesław Paweł Szymański	*Ostatni romans*, Universitas, Kraków 1991.
Wacław Iwaniuk	*Moje obłąkanie*, Stowarzyszenie Literackie KRESY, Lublin 1991.
Andrzej K. Waśkiewicz	*Mirbad 7*, Oficyna Wydawnicza im. T. Peipera, Warszawa 1991.
Craig Raine	*Księga Proroctw i inne wiersze*, wybór, przekład i posłowie J. Jarniewicz, Biblioteka, Łódź 1991.

Maria Kłańska	*Daleko od Wiednia. Galicja w oczach pisarzy niemieckojęzycznych 1772–1918*, Universitas, Kraków 1991.
Artur Grabowski	*Z didaskaliów (1986–1989)*, Optimol, Kraków 1991.
Stanisław Dąbrowski	*Pętlą przez las (wiersze oliwskie)*, Gdynia 1991.
Dawid Lodge	*Zamiana*, Rebis, Poznań 1992.
Jonathan Carroll	*Dziecko na niebie*, Rebis, Poznań 1992.
Stanisław Stabro	*Chwila bez imienia. O poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*, Verba, Chotomów 1992.
Anthony de Mello	*Przebudzenie*, przekład B. Moderska, T. Zysk, Rebis, Poznań 1992.
Janusz Anderman	*Choroba więzienna. Scenariusz filmowy*, Pomost, Warszawa 1992.
Marek Nowakowski	*„Homo Polonicus"*, Pomost, Warszawa 1992.
Władysław Panas	*W kręgu metody semiotycznej*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1991.
Isaak Bashevis Singer	*Namiętności*. Opowiadania, przeł. E. Petrajtis–O'Neil, Atext, Gdańsk 1991.
	Hana. Pamiętniki polskiej żydówki (1939–1946), Atext, Gdańsk 1991
Wiktor Szałamow	*Opowiadania kolymskie*, przeł. J. Baczyński, przedm. M. Heller. Zamiast posłowia *Piętno* G. Herlinga–Grudzińskiego, Atext, Gdańsk 1991.
Karl Manheim	*Ideologia i utopia*, przeł. J. Miziński, Test, Lublin 1992.
	Anty-Kultura. Wybór tekstów o paryskiej „Kulturze", Pomost, Warszawa 1992.
Andrzej Sulikowski	*„Nie można świata zostawić w spokoju". O twórczości Jana Józefa Szczepańskiego*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1992.
Marcin Cieński	*Formacja Oświeceniowa w literaturze Polski i Niemiec*, Wiedza o Kulturze, Wrocław 1992.
	Studia i szkice o literaturze współczesnej, Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Olsztynie, Studia i Materiały nr 32, Olsztyn 1992.
	Semiotyka wczoraj i dziś, wybór tekstów pod. red. J. Pelca i L. Koja, Biblioteka Myśli Semiotycznej, Wrocław 1991.
Urszula H. Żegleń	*Modalność w logice i w filozofii. Podstawy ontyczne*, Biblioteka Myśli Semiotycznej, Warszawa 1990.
Leon Koj	*Problemy semiotyki logicznej*, Biblioteka Myśli Semiotycznej, Warszawa 1990.

Jacek Woźniak	*Logiczna analiza pojęć typologicznych*, Biblioteka Myśli Semiotycznej, Warszawa 1991.
Jolanta Świderek	*Logika Klaudiusza Galena*, Biblioteka Myśli Semiotycznej, Warszawa 1990.
Leon Koj	*Analizy i przeglądy semiotyczne*, Biblioteka Myśli Semiotycznej, Warszawa 1990.
Antoine Arnoud, Claude Lancelot	*Powszechna gramatyka racjonalna*, Biblioteka Myśli Semiotycznej, Warszawa 1991.
Noam Chomsky	*Inspiracje i perspektywy*, red. H. Kardeli, Z. Muszyński, Biblioteka Myśli Semiotycznej, Warszawa 1991.
	Szkice z semantyki i ontologii sytuacji, red. M. Omyła, Biblioteka Myśli Semiotycznej, Warszawa 1991.
	Język, znaczenie, rozumienie i relatywizm, red. Z. Muszyński, Biblioteka Myśli Semiotycznej, Warszawa 1991.
Zygmunt Ziembiński, Maciej Zieliński	*Dyrektywy i sposób ich wypowiadania*, Biblioteka Myśli Semiotycznej, Warszawa 1991.
Barbara Stanosz	*10 wykładów z filozofii języka*, Biblioteka Myśli Semiotycznej, Warszawa 1991.
	Fragmenty filozoficzne ofiarowane Henrykowi Hiżowi w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin , red. J. Pelc, Biblioteka Myśli Semiotycznej, Warszawa 1991.
Witold Marciszewski	*Logika z retorycznego punktu widzenia*, Biblioteka Myśli Semiotycznej, Warszawa 1991.
Krystyna Misiuna	*Ontologiczne założenia języka*, Warszawa 1991.
Alicja Helman	*Historia semiotyki filmu*, t. 1, Biblioteka Myśli Semiotycznej, Warszawa 1991.
Colin Wilson	*Outsider*, Rebis, Poznań 1992.
Erich Fromm	*Dogmat Chrystusa i inne pisma religioznawcze*, tłum. J. Mizińska, J. Miziński, L. Siniugina, Rebis, Poznań 1992.
Jan Kochanowski	*La vie gu'il faut choisir. Trad du polonais et du latin, et presente par Alice–Catherine Carls*, Paris 1992.
	„Common Knowledge", Fall 1992, vol. 1 no 2.
	„Common Knowledge", Spring 1992, vol. 1 no 2.
Tadeusz Rachwał, Tadeusz Sławek	*Maszyna do pisania. O dekonstruktywistycznej teorii literatury Jacquesa Derridy*, Rój, Warszawa 1992.
Tadeusz Sławek	*Między literami. Szkice o poezji konkretnej*, Wyd. Dolnośląskie, Wroclaw 1989.

Warunki prenumeraty:
Roczna prenumerata krajowa: **100 000 zł** (6 numerów)
Roczna prenumerata zagraniczna:
— kraje postkomunistyczne: **200 000 zł** (pocztą zwykłą)
— inne kraje świata: **36 USD** (pocztą lotniczą).
Cena pojedynczego egzemplarza — **6 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
Wrocław	ul. Plac Wolności 7
Katowice	ul. Bankowa 11
Kraków	ul. Św. Marka 22

oraz m. in. w księgarniach:

Warszawa	Księgarnia im. B. Prusa, Krakowskie Przedmieście 7
	Księgarnia Reprint, Krakowskie Przedmieście 71
Kraków	Księgarnia Naukowa, ul. Podwale 6
	Księgarnia Orlando, Plac Wszystkich Świętych 7
	Księgarnia Znak, ul. Sławkowska 1
Wrocław	Księgarnia Ossolineum, Rynek 6
Toruń	Księgarnia Indeks, ul. Kościuszki 9
Szczecin	Księgarnia Scriptum, ul. Mazurska 26
Gliwice	Księgarnia Kultura, ul. Zwycięstwa 17
Gdańsk	Księgarnia Literka, ul. Wita Stwosza 55

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

Roczniki 1991–1992 wydane nakładem Oficyny Polska Encyklopedia Niezależna (PEN, później OPEN)

Drukowano w Bielskich Zakładach Graficznych, zam. 2389/92

W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH

Kazimierz Bartoszyński
Postmodernizm a „sprawa polska"
Włodzimierz Bolecki
Polowanie na postmodernistów
Leszek Brogowski
Ingarden: konkretność i niedookreślenia
Zdzisław Łapiński
Postmodernizm. Co to i po co?
Hanna Pulaczewska
Postkolonialne wersety
Krzysztof Rutkowski
Objawienie
Arthur Schopenhauer
O książkach i czytaniu
Dorota Siwicka
Oko w oko z trzy po trzy
Wojciech Tomasik
Ubizm

ISSN 0867-0633