

DEKADA Literacka

Iwaszkiewicz w czyścicu: Karl Dedecius, German Ritz, Włodzimierz Maciąg, Marian Sienkiewicz, Wojciech Skalmowski ■ Odojewski o Mackiewiczu ■ Węgierska architektura organiczna

Myszę, naturalnie, o stosie popeerelowskich rupieci literackich, na które usiłuje się Iwaszkiewicza — jako pisarza konformistycznego wobec dawnej władzy — zepchnąć, pogrążając w tzw. sprawiedliwym zapomnieniu.

Ani to słuszne, ani rozsądne.

Otóż — po pierwsze — śmierć autora umieściła jego dzieło w perspektywie wieczności, poza przypadkowymi i nietrwałymi kontekstami, pozwalając potom-

rackiej, w wyobrażeniach i symbolach poezji, i w nienasyconym poznawczym prozy. Znajdziemy Europę targaną sprzecznościami, pełną rozterki, uwodzicielską i cyniczną, wyrachowaną i wielkoduszną, oportunistyczną i rycerską, kłamiącą sobie i złąknioną prawdy żywej, słowem taką, jaka ukazała się oczom prowincjusza Henryka Sandomierskiego w *Czerwonych tarczach*, taką samą, o jakiej medytował stary poeta w *Petersburgu*, w *Ogrodach...*

Czy nie szkoda Iwaszkiewicza na stos? Tomasz Burek

nym, do których się zaliczamy, oceniać je bezstronnie i rozumieć niemalostkowo.

Po wtóre — Iwaszkiewicz widziany w przekroju swej artystycznej biografii nie był pisarzem jednego, peerelowskiego, okresu, wprost przeciwnie, był pisarzem kilku, pod każdym względem różnych światów, epikiem nawarstwiających się doświadczeń, a jednocześnie bolejącym świadkiem ich niespójności i bezużyteczności.

I po trzecie — wbrew mniemaniu niechętnych mu osób Iwaszkiewiczowskie pisarstwo zawiera pierwiastki nie tylko powszechnie doniosłe i żywotne, ale, rzekłbym, szczególnie wartościowe z punktu widzenia współczesnych naszych potrzeb duchowych. Jakie to pierwiastki?

Europejskość. Nie deklarowana bądź dopiero projektowana, lecz organiczna, zrosnięta z osobowością, swobodnie się przejawiająca. Europy nie musimy szukać daleko. Znajdziemy ją w książkach Iwaszkiewicza, i to nie w tematach samych, jak ktoś gotów pomyśleć, nie w scenerii, nie w opisach podróży, nie w ideologii europejskiej jedności nawet, ale w tysięcznych refleksach, subtelnościach i finezjach tkanki lite-

Metafizyczność. Religijność. W czasach polskiego papieża z jednej strony, a z drugiej — bardzo naskórkowych, jak się okazało, spotkań inteligencji polskiej z wiarą i Kościołem, warto sobie wreszcie uprzytomnić, że jeden z najgłębszych rodzimych nurtów uczuciowości religijno-metafizycznej, dający się porównać z analogicznymi nurtami w literaturze dwudziestowiecznego Zachodu, przepływa — w wierszach Iwaszkiewicza. Gdzież indziej usłyszymy dialog między niewiarą a wiarą, między łaską a posuchą, ziemskim a nadziemskim, równie natężony, szczery, wstrząsający, jak w *Dionizjach* najpierw, jak w *Lecie 1932*, jak w *Innym życiu*?

Kultura uczuć. Jest Iwaszkiewicz uznanym mistrzem tematu miłosnego w liryce i nowelistyce. Temat to jednak zawsze powiązany z tłem egzystencjalnym, z analizami psychologicznymi, z jakąś atmosferą obyczajowo-kulturalną i z jakąś filozofią. Dlatego w tym, co pospolite i powtarzalne, umie autor *Młyna nad Utratą* dostrzec odwieczną perypetię duszy ludzkiej. Odwieczną — to znaczy nie zakończoną nigdy. I rozpoczynającą się w każdym z nas od nowa.

Zamyślmy się nad utworami najpiękniejszymi Iwaszkiewicza.



fol. Archiwum

W naszym cyklu „CZYŚCIEC PISARZY” jako pierwszy pojawił się Julian Przyboś. Teraz chcemy przyjrzeć się Iwaszkiewiczowi — jego dziełu i jego osobie. Iwaszkiewicz jest szczególnie, aby tak rzec, wdzięcznym obiektem lustracyjnym. Prowokuje surowe opinie, dostarcza materiału historycznoliterackim kaznodziejom i młodym wścikłym. Ale można również przyjąć nieco inną postawę — nie tyle emocjonalną, ile w miarę możliwości obiektywną. Spojrzeć na pisarza nie tylko w perspektywie aktu oskarżenia. Dwa przeciwstawne stanowiska rysują się wobec fenomenu Iwaszkiewiczowskiego: pierwsze z nich to *Mefisto z kwiatem glicynii* Jana Walca; drugie to rozumiejąca postawa Czesława Miłosza z zapisków *Roku myśliwego*. Nie chodzi o to, aby wybierać między nimi. Warto natomiast — i taka jest nasza intencja — uwzględnić możliwość polifoniczną w ocenie Iwaszkiewicza.

Marta Wyka

Z listów do redakcji

Pani Agnieszka Fulińska
„Dekada Literacka”

Szanowna Pani

Przemilczanie prasowej krytyki uchodzi w cywilizowanym świecie za przejaw arogancji. Śpieszę z odpowiedzią na serię wystąpień, którymi zaszczyliła Pani „Universitas”, kwartalnik UJ. Sprawa wygląda mi na nagłą. Skoro układ numeru 1. wzbudza nieustającą troskę od roku, a błędy drukarskie 2. nru niby koszmar nawiedzają Panią po sześciu miesiącach — uporczywe milczenie redakcji graniczyłoby z okrucieństwem.

Zakładam, że jako osoba związana z UJ kierowała się Pani wyłącznie dobrą wolą: to oczywiste. Będąc stałym czytelnikiem „Rzeczypospolitej” (dziennika chwalebnie wyzbytego aspiracji magicznych), nie wiem jak się przedstawiają Pani produkcje publicystyczne w świetle potocznych kryteriów smaku, stosowności i miary. Stąd poniższe uwagi dotyczą wyłącznie ostatniej publikacji na temat kwartalnika („Dekada Literacka” 1993 nr 6).

Szczerze dziękuję za to, że darzy Pani „Universitas” stałym zainteresowaniem. Pani oceny — jawne lub ukryte — pozostawiam bez dyskusji. Chcę wyjaśnić, że spogląda Pani na nasze pismo oczyma młodzieńczej wyobraźni. Nieporozumienia, jakimi naszpikowana jest recenzja, mogą stałemu czytelnikowi naszego pisma nasunąć niemiłe wrażenie, że ma przed oczyma coś innego niż to, co widzi.

Uważa Pani, iż nie radzimy sobie z realizacją „wzniosłych celów”. Moja odpowiedź: różnimy się co do koncepcji. Żywi Pani jednostronne a zarazem fantastyczne wyobrażenie o realizacji *hic et nunc* takich celów jak nasze. Pani zalecenie brzmi: „należałoby zamawiać konkretne artykuły u specjalistów i popularyzatorów nauki”. Czy można poważnie podejrzewać, że na to nie wpadliśmy? Teksty zamówione stanowią trzon naszych numerów. Ale korzystamy też z propozycji lepszych niż nasze własne. Czasem konieczne będą spolszczenia tekstów obcojęzycznych. Od niektórych projektów trzeba odstąpić, ale nie składaliśmy naiwnych obietnic. Wydanie nru sygnałowego poprzedziliśmy rocznymi przygotowaniem, mogliśmy więc przewidzieć wszystkie trudności z wyjątkiem wskaźników inflacji, ceł na materiały poligraficzne, rozkładu systemu dystrybucji oraz rozmiarów inteligentnej biedy RP. Nie chcieliśmy zapełniać numerów wyłącznie materiałami „encyklopedycznymi”. Przewidywaliśmy, że zamierzony program będzie realizowany w sposób „organiczny”,

a nie mechaniczny. To ma być żywe pismo. Idąc za Pani radą, zaczęlibyśmy wydawać drętwe biuletyny o nakładzie 500 egz.

Pani zdaje się akceptować nasze „wzniosłe cele”, tyle że rozumie je po swojemu. Nasz program nie zamyka się w granicach nauki. W ogólności interesuje nas wiedza — wszechobecna w świecie ludzkim (czego o nauce powiedzieć nie sposób). Dlatego z niedowierzaniem przyjmuję opinię, że kwartalnik to „bardziej elegancka wersja zeszytów naukowych”. Prócz innych cech, od zeszytów naukowych odróżnia nas — zechce Pani wybaczyć poślednią metaforę — wiedza naznaczona pełnią życia. Chodzi o napięcia między nauką a potocznym doświadczeniem i pytaniami światopoglądowymi. O wiedzę związaną z aktywnością obywatelską, z umiejętnością odbioru sztuki współczesnej, z aspiracjami do podmiotowej postawy wobec cywilizacji naszych czasów.

Nasze główne zadanie nadal zawiera się w idei „wyższego wykształcenia ogólnego”. Jeśli nie „Universitas”, nie uniwersytet otwarty — to ktoś inny będzie podejmował to zadanie, bo jest ono cywilizacyjnie nieuchronne. Zgodzi się Pani, że ideał wykształcenia wyższego to coś więcej niż naukowa erudycja; także kompetencje kulturalne, dojrzałość obywatelska, niezależność itd. Gdyby „Universitas” nosiła charakter czysto encyklopedyczny, ethos wykształcenia wyższego przybrałby kształt karykaturalny.

Za mało miejsca, bym odpowiadał na drobne zarzuty lub bronił naszego dorobku. Nie zrozumiała, nie dojrzała Pani pewnych rzeczy — trudno, dziennikarz nawet profesjonalny, ma prawo do niezrozumienia. Chciałbym jednak, by Pani poznała fakty, które wprawdzie nie mają wpływu na ocenę kwartalnika, ale wzbogacają obraz o sympatyczny element. Jak większość pism niekomercyjnych i niekoteracyjnych, „Universitas” polega wyłącznie na dobrej woli ludzi, dzięki którym realizuje swój program, obniżyła do minimum koszty wydawnicze i jest dystrybuowana z coraz większym powodzeniem. Bezinteresowność pozwala egzystować czasopiśmiom lepszym lub gorszym — lecz zawsze ważnym. Przynajmniej trzy czy cztery funkcjonują w Krakowie.

Cieszę się, że Pani recenzja dała mi okazję do wspomnienia o tym. Mam nadzieję, iż nadal będzie nas Pani wspomagać swym krytycyzmem. Wyraży poważania zechce Pani przyjąć.

Bogusław Dopart

Kraków, 30. marca 1993.

„Jedyną rzeczą gorszą od tego, że o nas mówią, jest to, że o nas nie mówią” — te słowa Oskara Wilde’a wystarczyłyby za komentarz do listu p. Bogusława Doparta, aby jednak uniknąć posądzenia o arogancję, skomentuję konkretne zarzuty.

1. „Zaszczyciłam” „Universitas” jedynie dwiema wypowiedziami: umiarkowaną w ocenie recenzją pierwszego numeru („Universitas czyli Wszelchnica”, „Gazeta w Krakowie” 12.02.1992 r.) i inkryminowanym tekstem w „Dekadzie Literackiej”.

2. Nie nękają mnie „koszmary”: nie po raz pierwszy omawiałam w rubryce Raz w miesiącu kilka numerów czasopisma (np. rocznik 1992 miesięcznika „Znak”, DL 1993/2). Nic w tym dziwnego, skoro numery sprzed roku są wciąż dostępne w księgarniach.

3. Przez popularyzację nauki rozumiem prezentację w przystępnej formie podstawowych treści i metod danej dziedziny, jej historii i osiągnięć najnowszych. Najlepszy artykuł specjalistyczny i najciekawszy esej warunków tych nie spełniają, nie tracąc przy tym nic ze swej wartości. Utrzymuję twierdzenie, że publikacji popularyzatorskich w kwartalniku jest mało.

4. Użyte w liście określenie „wiedza” jest niejasne. Rzeczownik ten na ogół występuje z przydawką precyzującą — o czym. Wiedza zawsze jest uzależniona od posiadającego ją podmiotu i przedmiotu, którego dotyczy, dlatego górnolotne sentencje o abstrakcyjnym „wykształceniu ogólnym” brzmią pusto.

Nie podzielam ponadto wyrażonego w liście optymizmu co do przyszłości. Obawiam się, że „cywilizacyjnie nieuchronne” jest raczej upowszechnienie się modeli kultury popularnej i powiększenie przepaści pomiędzy kulturą wysoką i niską.

5. Wywołana jako „związana z UJ”, pragnę zwrócić uwagę na notatkę w trzecim numerze kwartalnika (s.14), pomijając rolę UJ w historii wznowionego Seminarium Interdyscyplinarnego. Stanowi to nietakt zarówno wobec patronującego Seminarium Rektora UJ, jak i wybitnych Profesorów, którzy tworzyli tradycję uniwersytecką, dłuższą niż opisane dzieje Seminarium w PAT. Nie pisałam o tym wcześniej, aby nie uprawiać prywaty, ale obecnie czuję moralne prawo do upomnienia się o tę sprawę.

6. „Rzeczpospolita” została w liście określona jako dziennik „wyzbyty aspiracji magicznych” w kontekście sugerującym, iż „Gazeta Wyborcza”, z którą od ponad roku współpracuję, takie aspiracje posiada. Otóż zostałam wychowana w duchu racjonalizmu, toteż mój stosunek do tendencji magicznych, parapsychologicznych, gnostycznych itp. jest zdecydowanie negatywny. Nie przyjąłabym pracy w czasopiśmie opartym na irracjonalizmie, wysłaniem magicznym bądź spiskową teorią dziejów.

W profesji dziennikarza i publicysty cenię sobie niezależność i mam nadzieję, że nigdy moja sympatia dla instytucji, partii bądź osoby nie zakłóci dążenia do maksymalnego (w absolutny nie wierzę) obiektywizmu. Przed publikacją uzasadnionych uwag krytycznych powstrzymałabym mnie jedynie świadomość, iż mogłyby komuś wyrządzić faktyczną krzywdę, a to wielkie słowo, nie przystające jakoś do moich gorzkich uwag o kwartalniku „Universitas”.

Agnieszka Fulińska

my bać się czytelnika jak inni wydawcy, bo nasze pismo jest bezpłatne”. Artyści z Chicago „chcą współpracować z każdym (ale nie ze wszystkimi)”.

(kl)

☆☆☆

Stanisław Barańczak wydał nakładem amerykańskiego Northwestern University, w serii TriQuarterly Books, wybór swoich wierszy pt. *Selected Poems: The Weight of the Body* (Wiersze wybrane: Ciężar ciała), o czym doniósł najstarszy miesięcznik poetycki ukazujący się w USA „Poetry”. W tejsze notatce znajdujemy wzmiankę, że Barańczak jest laureatem nagrody Terence Des Pres za rok 1990. Oto więc kolejny tom polskiego poety, który — już nie tylko jako tłumacz — wchodzi na trudny rynek amerykański. Cieszy nas to tym bardziej, że Stanisława Barańczaka mamy przyjemność często gościć na łamach „Dekady Literackiej”.

(el)

Co nowego w prasie?

Może najdziwniejszy w ostatnim półwieczu zestaw tekstów dotyczących żyjącego pisarza, jego twórczości i postawy ideowej, ukazał się nie w czasopiśmie literackim, lecz w 86 n-rze „GAZETY WYBORCZEJ” (540 tysięcy nakładu). Myślę o rozmowie Joanny Bonieckiej z Jerzym Harasymowiczem i o redakcyjnym komentarzu Michała Cichego.

Rozmowa dotyczy jednego epizodu w życiu 60-letniego poety: opublikowania 13 lipca 1984 r. w „Gazecie Krakowskiej” (piśmie wówczas aktywnie reżimowym) kilku wierszy o wymowie, mówiąc w uproszczeniu, prokomunistycznej i poetyce propagandowej, anachronicznie socrealistycznej. Publikację tę wiele osób uznało wówczas za akt kolaboracji.

W latach stalinowskich liczni twórcy wychwalali reżim. Po Październiku lub później wielu z nich publicznie rewokowało i usiłowało wytłumaczyć przyczyny swego postępowania. Zachowywano w tym jednak jakiś umiar, dyktowany poczuciem wstydu? smaku? Niezwykłość wypowiedzi Harasymowicza polega na odrzuceniu umiaru. Poeta dokonuje aktu pokajania, którego drastyczność nie ma precedensu w historii polskiej kultury współczesnej. Czytelnik czuje się tu zażenowany, podobnie jak przypadkowy świadek intymnej sceny. Cytywanie tych wypowiedzi przypominałoby kolportowanie fotografii takich scen.

Każdy ma prawo do publicznej pokuty i do jej manifestowania w takiej formie, jaką uznaje za właściwą. Harasymowicz zdaje się sądzić, że jego wina (gdyż tak ocenia swe postępowanie) wymaga skrajnych form ekspiacji. Publiczne manifestacje upoważniają jednak do również publicznych ich ocen i komentarzy. Te zawarte są w bardzo ostrych jak na polskie zwyczaje pytaniach Joanny Bonieckiej, a zwłaszcza w komentarzu Michała Cichego, zatytułowanym wymownie „Żal grzechu czy Parnasu?” Jest to również tekst niezwykle. Traktuje bowiem pokutnika Harasymowicza z podobną bezkompromisowością, jak on sam siebie. Dopowiada i uzupełnia szczegóły i okoliczności „czynu”, zaostża kwalifikacje. Czytelnik może tu znów poczuć się zażenowany — tym razem jak mimowolny świadek czyjejś egzekucji. Niechże więc za pointę starczy cytat odpowiedzi, jakiej M. Cichy udziela na postawione przez siebie pytania o motywy i autentyczność czynów i pokuty poety: *Nikt w zastępstwie Jerzego Harasymowicza nie mógł i nie może na te pytania odpowiedzieć.*

Coraz więcej czasopism i gazet zdobywa się na periodyczne, zwykle comiesięczne dodatki ogólnokulturalne lub poświęcone książce. Pierwszym chyba takim dodatkiem była „DEKADA LITERACKA”, która nim się usamodzieliła, rozpoczęła swój żywot przed dwoma i pół laty przy „GAZECIE KRAKOWSKIEJ”, ukazując się początkowo co tydzień. Comiesięczny dodatek „KULTURA” istnieje przy „POLITYCE”, również co miesiąc „GAZETA WYBORCZA” publikuje obszerną wkładkę pt. „GAZETA O KSIĄŻKACH”. Chodzą słuchy, że w podobnej formie ukazywać się ma nowe „ŻYCIE LITERACKIE”. Ostatnio do sponsorów dołączył „PRZEGLĄD TYGODNIOWY”, prezentując dodatek „PRZEGLĄD KSIĄŻEK”. Większość tych dodatków ogranicza swoje zainteresowania wyłącznie do spraw książek, ujętych głównie w formie informacyjnej. Niewątpliwie zawężenie tematyczne ma jedną dobrą stronę: pozwala czytelnikom orientować się „na bieżąco” w literackiej produkcji i sytuacji na rynku księgarskim.

Systematyczne śledzenie dodatków nasuwa raczej optymistyczne wnioski. W produkcji wydawniczej zaczynają powoli stabilizować się sensowne proporcje, zbliżone do sytuacji w Europie zachodniej: literatura rozrywkowa dominuje ilościowo, ale obok niej pojawia się coraz obficiej klasyka, a także — mniej liczne, ale jednak — książki współczesnych pisarzy polskich. Coraz więcej jest też księgarzy mających ambicje promowania wartościowej książki. Jeden z najbardziej znanych, p. Czesław Apiecionek, właściciel księgarni „Odeon” w Warszawie, odpowiadając na pytanie „PRZEGLĄDU KSIĄŻEK” co to znaczy być księgarzem w Polsce 1993, odpowiada: *Trzeba (...) mieć pasję, własne preferencje, przemyślany profil i nie wstydić się tego. Sprzedawać literaturę masową tak, aby w odpowiedniej proporcji mogła zarobić na książkę ambitną.*

J.L.

Varia

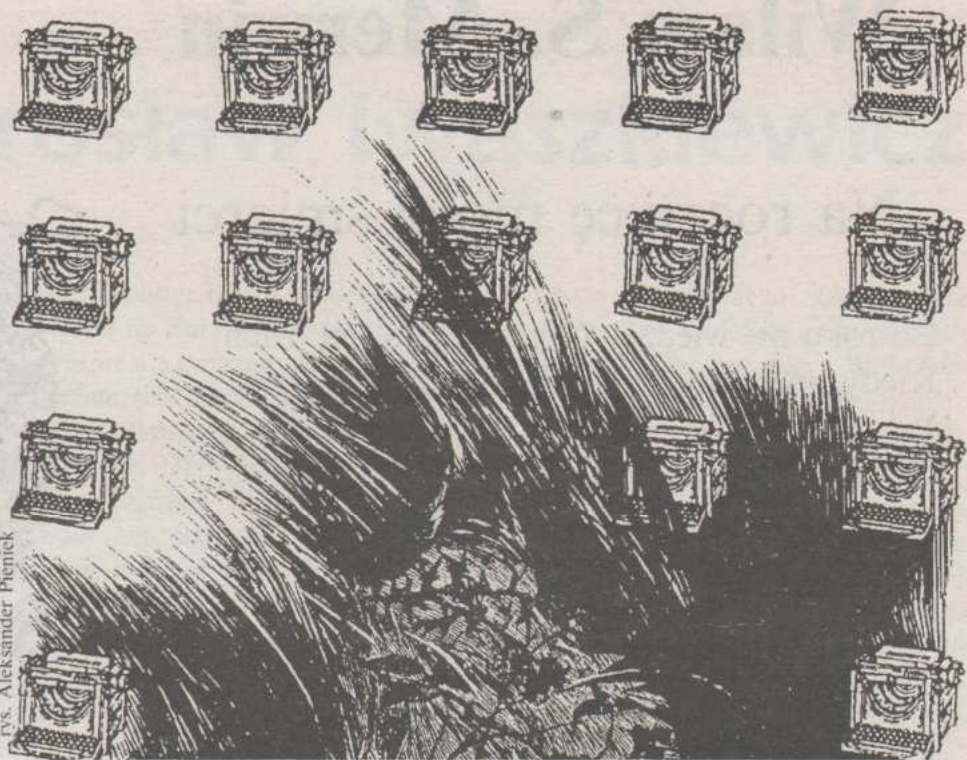
20 kwietnia br. w krakowskim oddziale PEN-Clubu odbył się wieczór autorski interesującego poety-emigranta z Chicago, ADAMA LIZAKOWSKIEGO. Prócz utworów z kilku dotychczas wydanych tomików wierszy, poeta przywiózł dwa numery kwartalnika literackiego *Dwa Końce Języka*, prezentującego prozę, wiersze, przekłady, twórczość anglojęzyczną chicagowskiej grupy poetyckiej NIEZAPŁACONY RENT, której Lizakowski przewodniczy. W numerze podsumowującym dotychczasową działalność tej formacji czytamy: „W kwietniu tego roku mija dwanaście miesięcy istnienia grupy poetyckiej Niezapłacony Rent. Miejscem narodzin grupy była śp. galeria malarska Wojt-

ka Wróbla o przepięknej nazwie *The 2-nd Power Art Gallery*, w której poeci czuli się jak u siebie w domu, a funkcję gospodarza pełnił Adam Lizakowski. (...) Organizowaliśmy wieczory poezji, spotkania autorskie, parady poezjożerów, wystawy malarskie. Prowadziliśmy działalność energicznie, nie zważając na pogodę ani dziurawą kieszeń skarbnika, który po pierwszym miesiącu istnienia grupy planował samobójstwo. Mimo wszystko przeżył on i przeżyła grupa. W sumie spotkań było 16, wydaliśmy dwa tomiki wierszy, *Dwa Końce Języka* — kwartalnik literacki oraz ubiliśmy piany z kilku milionów jajek. Mamy też własne znaczki oraz koszulki z napisem grupy, otrzymaliśmy amerykańską dotację z Nowego Jorku i jesteśmy jedyną organizacją w Chicago w dziejach historii Polonii, która naprawdę żyje własnym życiem bez jakichkolwiek funduszy... prezesa i ziewającej publiczności, nawet nie musi-

Nikt nie ma dziś wątpliwości, że dzieło Józefa Mackiewicza należy do najwybitniejszych części naszej literatury współczesnej. Nikt z tych, którzy to jego dzieło znają. Tych w kraju nie jest wcale tak wielu. Najczęściej pochodzą z elit humanistycznych, skupionych wokół uniwersytetów, z kręgów inteligentnych zorientowanych w dorobku twórczym naszej emigracji. Szerszej publiczności czytelniczej jest ono raczej wciąż jeszcze nieznaną. I długo trzeba by tłumaczyć — dlaczego. Nie jest to w każdym razie wina krajowych wydawców. Egzemplarze książek pisarza na razie dostępne — to albo dawne wydania podziemne, albo edycje polskich zagranicznych oficyn, które można nabyć w nielicznych, niestety, tylko księgarniach za cenę dla niewielu dostępną.

obalone rzekome fakty, wszystko gwoli pogwałcenia przeciwnika, który od kilku lat nie żyje.

Sprawa Mackiewicza — chciałbym przypomnieć — to fakt opublikowania przez pisarza w „Gońcu Codziennym”, piśmie ukazującym się w języku polskim w Wilnie pod okupacją niemiecką, czterech artykułów o antysowieckim charakterze. To ten jeden właśnie jedyny fakt, reszta jest interpretacją. A więc o charakterze przeciwnym, niż owo specyficzne dzieło całej plejady polskich poetów, prozaików, eseistów, krytyków, którzy wcześniej, podczas okupacji sowieckiej na wschodnich ziemiach publikowali w polskojęzycznej sowieckiej prasie utwory o charakterze wybitnie antypolskim, szkalujące w haniebnych słowach swoje państwo, swój naród, swoją dwudziestoletnią wol-



Dla dobra literatury – proszę...!

Włodzimierz Odojewski

Bardziej znana niż literackie dzieło Józefa Mackiewicza jest tak zwana „sprawa Józefa Mackiewicza”. Chodzi o rzekomą współpracę autora *Drogi do nikąd* z Niemcami, o kolaborację, o rzekomo słuszny wyrok śmierci wydany na pisarza przez sąd „Polski Podziemnej”, rzekomo nigdy nie cofnięty i... o rzekomo kłamliwy obraz działalności AK przedstawiony przez pisarza w jego utworach. O żywotności tak zwanej „sprawy Józefa Mackiewicza” nie tylko w sędziwych już przecież kręgach kombatanckich, ściślej AK-owskich, ale i kręgach młodszych, zwłaszcza bezkrytycznych apologetów „zbrojnego czynu”, przekonałem się, uczestnicząc w zorganizowanym przy Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, znakomicie obsadzonym przez uczonych przybyłych z różnych ośrodków akademickich, sympozjum, którego tematem była wprawdzie twórczość zmarłego pisarza, lecz które to sympozjum w dużej mierze poświęcone było „sprawie Mackiewicza”.

Nasz kraj, którego życie polityczne ugina się od złowrogiego ciężaru mnóstwa spraw zastępczych, w żadnej mierze nie poprawiających naszego ciężkiego życia, jak widać także musi mieć podobne zastępcze sprawy w innych dziedzinach. W literaturze do jednej z głośniejszych, należy „sprawa Józefa Mackiewicza” właśnie — był czy nie był kolaborantem. Bo Polacy, w każdym razie niektórzy Polacy, jak się w swych urazach (słódko hodowanych pod sercem) uprą, zaprą, zapamiętają, to i pół wieku może z okładem minąć, a nie popuszczą, nawet żeby nie wiem ile wciąż nowych dokumentów wpływało na wierzch, mówiących jednoznacznie, że racji nie mają. Mniej fascynuje ich samo dzieło literackie, pozostawione przez pisarza niż dziewicza cnota jego postawy; powtarza się z uporem stare, zjeżdżały dawno argumenty, dawno

ność. Nie chcę wymieniać tych twórców z nazwiska, gdyż większość z nich nie żyje, nad nieboszczykami zaś pastwić się nie umiem; zresztą wielu późniejszymi utworami zrehabilitowało się za tamten swego życia okres.

Do czego jednak zmierzam: żaden z tych kolaborantów wileńskich i lwowskich (bo o środowisko twórcze tych dwóch ośrodków chodzi) nie otrzymał wyroku śmierci, w ogóle żadnego nie otrzymał wyroku, nawet potępiającego wyroku historii. Mackiewicz natomiast za te swoje cztery antysowieckie artykuły otrzymał wyrok śmierci, i choć ten wyrok został cofnięty (a nawet, jak się dowiadujemy z niedawno opublikowanych dokumentów), został uznany przez ówczesne dowództwo AK za omyłkę, to przecież zaciekle przeciwnicy nieżyjącego pisarza dalej, z uporem godnym lepszej sprawy, twierdzą, że wyrok był słuszny, a cofnięty nigdy nie został.

Skąd owa pamiętliwość i zaciekleść pewnych kół w bezustannym tarzaniu w błocie pamięci pisarza? Dla których ów omyłkowo wydany i wkrótce cofnięty wyrok śmierci był i jest wciąż głównym atutem dowodowym na kolaborację pisarza? Zanim odpowiem na to pytanie — jeszcze małe wyjaśnienie. Otóż mówię o kołach dawnych działaczy, oficerów i historyków AK. Naturalnie nie chciałbym generalizować — nie mówię o AK-owcach w ogóle, mówię — powtarzam — o pewnych tylko kołach tego kombatanckiego środowiska. Nie może ono Mackiewiczowi darować, że w utworach literackich, jak i publicystycznych, podważył on sensowność ich zbrojnego trudu, że go w ogóle zakwestionował.

Chciałbym tutaj, w jak największym skrócie, przytoczyć poglądy pisarza. Uważał on więc, że rząd londyński, jak i władze Państwa Podziemnego zawiodły przynajmniej w tej materii, że zupełnie nie przygotowały społeczeństwa polskiego na groźbę sowiecką, że cho-

ciaż już w 39 i 40 roku było jasne jakiego traktowania może spodziewać się Polska znalazłszy się w orbicie sowieckiej, nie zostało to otwarcie społeczeństwu powiedziane. Co więcej, Mackiewicz zawsze pisał i głosił, że swymi zaciekle antyniemieckimi atakami zbrojnymi na Niemców, AK nie tylko narażała kraj na ich równie zaciekle akcje odwetowe, ale nadto — walcząc z Niemcami, przerywając dostawy broni na front wschodni, wysadzając niemieckie transporty, niszcząc szlaki komunikacyjne i wiążąc w akcjach niemieckie siły, pomagała AK praktycznie Sowietom, przyspieszając w ten sposób przyszłe zniewolenie naszego kraju. Mackiewicz czyn zbrojny AK najchętniej ograniczyłby do akcji samobronnych, aby zminimalizować straty własne, aby zachować jak najwięcej z własnej substancji narodowej, zarówno ludzkiej, jak w ogóle materialnej.

Konsekwencją tych poglądów było obarczenie przez pisarza zarówno polityków londyńskich, jak i działaczy krajowego podziemia, winą za przyspieszenie i ułatwienie zniewolenia po wojnie Polski przez Sowietów. Mackiewicz w osławionym artykule *Nudis Verbis* pisze:

„...za największą winę kierowników naszego podziemia poczytuję nie straty w ludziach i dobrach materialnych w okresie oporu antyniemieckiego, nie powstanie Warszawy, o których posiadamy własny, odmienny sąd, a — kompletne, idealne niemal rozbrojenie moralne wobec najeźdźcy sowieckiego. Imponujące, jak głaz z monolitu, solidarne stanowisko wobec okupanta niemieckiego, nie jest zasługą kierowników naszej konspiracji, a samych Niemców i ich tępacko-brutalnej polityki w pierwszym rządzie, w drugim zaś zdrowego instynktu całego narodu. To są fakty. I otóż w ciągu długich pięciu lat ten zdrowy instynkt samoobrony narodowej w stosunku do drugiego najeźdźcy, najeźdźcy sowieckiego,

podkopywany i podważany był systematycznie przez „autorytety” podziemia, w ślepych posłuszeństwie instrukcjom londyńskim...”

I dalej: „... Czy ktokolwiek powiedział chociaż raz w Londynie, że nie wolno podszczuwać Kraju w pośredniej popularyzacji sowieckiego „sojusznika”, gdyż Kraj ten, zaszczyty przez Niemców, zalany optymizmem i ślepa wiarą w Anglików, czekał bolszewików w 80 procentach, jak zbawienia?” I jeszcze trochę dalej: „... Nie zgadzam się z tymi, którzy twierdzą, że z Niemcami można było współpracować i nie należało do nich strzelać. Nie można było współpracować przede wszystkim dlatego, że sami tego nie chcieli, Niemców, moim zdaniem, trzeba było bić tam wszędzie i tak samo, jak oni nas bili. Ale nie znaczy przez to, że należało wygrywać Polskę dla — bolszewików”.

Takich poglądów, przyznają państwo, nie toleruję się, nie wybacza. Z nich, z tych poglądów głoszonych przez Mackiewicza, sądzę, wywodzą się uporczywość i długotrwałość ataków na pisarza, więcej nawet, ich intensyfikacja od kiedy nie żyje, od kiedy nie może się bronić. I to właśnie, a mianowicie: kopanie trupa i metody jego kopania (bo najlepiej przeciwnika, posiadającego odrębne poglądy, oskarżać o zdradę, o kolaborację) przypominają mi do złudzenia metody stosowane przez komunistów. Tylko że komuniści w rzeczywistości coś innego mieli pisarzowi za złe, a mianowicie to, że pojechał w 43 roku do Katynia i że dał świadectwo, że zabrał głos w sprawie rozkopywanych tam masowych grobów polskich oficerów, a także, iż miał odwagę od razu wtedy stwierdzić, że mord tego dokonali Sowietci.

Dobrze jeszcze, gdy dyskusja z Mackiewiczem toczy się — jak to mogłem zauważyć na lubelskim sympozjum (bo i tam nie zabrakło jego przeciwników) — w sferze takich przyczynkar-

DOKOŃCZENIE NA STR. 4

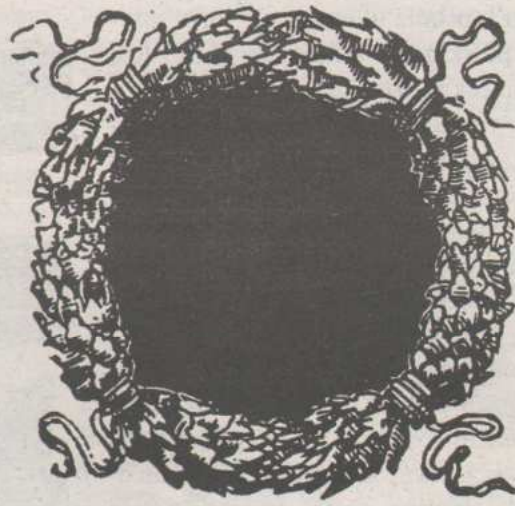
Wilam S. Merwin

Na rocznicę mojej śmierci

Co roku nie wiedząc o tym mijam ten dzień
Kiedy pożegnają mnie ostatnie ognie
I cisza odprawi
Niestrudzonego wędrowca
Niby promień nieświecącej gwiazdy.
Wtedy nie będę już czuł się
W życiu jak w cudzym ubraniu,
Zdziwiony ziemią
I miłością jednej kobiety
I bezwstydem ludzi,
Tak jak dziś, pisząc po trzech dniach deszczu,
Słyszając jak śpiewa strzyżyk i ustaje ulewa,
Zmierzając nie wiem ku czemu.

z angielskiego tłumaczył

Czesław Miłosz



DOKOŃCZENIE ZE STR. 3

skich argumentów, jak na przykład — że bohater tej czy innej prozy tego pisarza (bohater, powiedzmy, postać autentyczna) nie działał w danym czasie i w danym miejscu, ukazany przez Mackiewicza, ale gdzie indziej, w nieco innym czasie i innym miejscu. Wtedy pół biedy. Z takimi argumentami zgodzić się można lub nie, można wyjaśnić, że proza artystyczna ma prawo do kreatywnych przeinaczeń, albo można tłumaczyć, że autor tego prawa tu i ówdzie nadużył. Gorzej jednak, gdy ta dyskusja z pisarzem odbywa się według wypróbowanego w zeszłym roku przez jedno z poznańskich pism wzorca. A mianowicie takiego: skoro pisarz publikował w gadzinówce, to znaczy był sympatykiem hitlerizmu, a skoro był sympatykiem hitlerizmu, to znaczy, że był kolaborantem, skoro zaś był kolaborantem, to znaczy, że był faszystą, a skoro był faszystą, to znaczy, że był antysemitą. I to wszystko, mój Boże, pisze jakiś mały żurnalista o autorze jednej z najbardziej wstrząsających relacji o holokauście żydowskim w Ponarach.

Tymczasem prawda o karze, jaka na pisarza spadła za wydrukowanie owych czterech artykułów w „Gońcu Codziennym” (o karze wprost nieprawdopodobnej, jeżeli weźmie się pod uwagę przewinę, bo karze śmierci) już wielokrotnie przecież była ogłaszana. Sprawą Mackiewicza zajmował się już sąd Syndykatu Dziennikarzy Polskich przy II Korpusie w Rzymie w roku, mój Boże, 45-tym, i to zajmował w pozytywnym tego słowa znaczeniu, bo Józefa Mackiewicza od zarzutu kolaboracji uniewinnił, zrehabilitował jego imię, choć przesłuchiowano wtedy tylko świadków oskarżenia. Dziś po niemal pół wieku dysponujemy nadto wielo-

ma wiarygodnymi źródłami i wypowiedziami kompetentnych osób, świadczącymi za pisarzem, albo minimalizującymi jego przewinę — druk owych czterech artykułów w piśmie ukazującym się za niemieckim przyzwoleniem — lub wręcz podważającymi zasadność wydanego przez sąd „podziemny” wyroku, czy nawet... dopatrującymi się w tym wyroku agenturalnych, mających na celu eliminację pisarza, który widział i opisał Katyń, działań NKWD.

Najlepiej sięgnąć do źródła — świeżego i wiarygodnego. Autorem jest Longin Tomaszewski, członek komendy Garnizonu AK Miasta Wilna, dziś przewodniczący Komisji Historycznej Okręgu Wileńskiego AK przy Światowym Związku Żołnierzy Armii Krajowej. Longin Tomaszewski jest autorem książki *Kronika Wileńska*. Z jej drugiego tomu pozwolę sobie przytoczyć taki oto cytat:

„...Wyrok wydany przez WSS pod przewodnictwem „Justyna” (Stanisława Ochockiego) „Wilk” (gen. Krzyżanowski — przyp. W.O.) odwołał na wiosnę 1943 roku. Stało się to prawdopodobnie pod wpływem protestów liczących się członków Organizacji, którzy poddali w wątpliwość zasadność wyroku. Nie brak było głosów, że oskarżenie było oparte nie na sprawdzonych faktach, lecz na osobistych animozjach pewnych ludzi, których raziła bezkompromisowa wrogość J. Mackiewicza do Sowietów, „sprzymierzeńca naszych sprzymierzeńców”. Nie wykluczano nawet prowokacji sowieckiej. Wkrótce po odwołaniu wyroku „Wilk” wyraził zgodę na wyjazd J. Mackiewicza do Katynia. Owocem tej podróży był wywiad udzielony przez niego „Gońcowi” na temat pobytu na miejscu sowieckiej zbrodni”. I nieco dalej jeszcze: „... Wy-

rok na J. Mackiewicza został wydany zbyt pochopnie i może być uważany za przykład pomyłki sądowej, co „Wilk” w porę dostrzegł i nie dopuścił do egzekucji”.

Żeby tu nie pozostawić niedopowiedzeń, pozwolę sobie jeszcze dodać, że owego „Justyna”, czyli Stanisława Ochockiego, przewodniczącego Sądu Specjalnego, który wydał wyrok na Mackiewicza, po zajęciu Wileńszczyzny przez Armię Czerwoną znajdujemy w służbie dyplomatycznej Komitetu Lubelskiego. Nic dodać, nic ująć.

Chciałbym jednak na zakończenie zwrócić uwagę na inny jeszcze aspekt całej sprawy. Z pisarzami i ich dziełami nie walczy się kulą, wyrokami skazującymi, ani organizowaniem akcji noszących charakter pomówienia. Zaciekłość pewnych kół kombatanckich w przeszłości pamięci pisarza, w posługiwaniu się (z braku nowych) starymi argumentami, wśród których wciąż króluje zarzut kolaboracji, sprawia, że mobilizuje to zwolenników i przyjaciół pisarza, którzy do owej cztero-artykułowej jego w „Gońcu” kolaboracji z Niemcami, z coraz większą goryczą i gniewem zaczynają porównawczo przykładając haniebną w swej wymowie kolaborację z Sowietami wielu, bardzo wielu tużów naszej literatury w okupowanym Wilnie i Lwowie, wyciągając z niebytu utwory coraz znaczących literackich nazwisk. W ten sposób coraz większe obszary naszej literatury zostają wciągnięte w coś w rodzaju lustracji, której skutek dla samej literatury, dla samych dzieł, może być tylko żalony: obryzanie jej błotem. Już kiedyś apelowałem do starszych panów, nie potrafiących spojrzeć dalej swego kombatanckiego pępka, o umiar dla dobra tejże literatury, dla dobra kultury polskiej. Ten apel teraz jeszcze raz ponawiam.

Włodzimierz Odojewski

Polak w

Kiedy pytałem przed laty nestora literatury polskiej, który z jego wierszy minionego półwiecza jest mu najbliższy, który wyraża najtrafniej istotę jego dorobku jako artysty, jako obywatela — odpowiedział bez wahania: *Europa*. Wiersz napisany w 1921 roku i opublikowany w 1931 dał jakby programową nazwę cyklowi liryków (*Powrót do Europy*). Wiąże on doświadczenie wschodu i zachodu i rozstrzyga niejako pomiędzy egzotyczną tradycją romantyzmu i perspektywami naszego starego kontynentu ujętymi realistycznie. „Obywatel Północy”, który lubi powoływać się na swoje pochodzenie scytyjskie i na swoją azjatyckość (*Mapa pogody*, 1977), który jednak pragnie wolności i niezależności w cieplejszych krajach, szuka odrębności, bywa synem marnotrawnym i jak tamten powraca skruszony. Do Europy. Wiersz jest tylko pozornie jednoznaczny. Pozostawia wiele miejsca na medytacje prowadzące w wielu kierunkach. Gdzie leży ta wymyślona Europa?

Przeżyć

ANKIETA „KULTURY” z minionego roku ułatwia nam powzięcie sądu. Na pytanie, który z pisarzy polskich jest dzisiaj niedoceniony albo przeceniony, padało niezwykle często — wśród reprezentantów różnych grup — nazwisko Iwaszkiewicza. „Kultura” nie jest już dzisiaj głosem „z zewnątrz” i jej estetyczne opinie nie tworzą się pomiędzy Paryżem i Ameryką, lecz nad Wisłą. Ale na to pytanie także niegdysiejsi „arbitri elegantiarum” nie odpowiadali inaczej i w końcu Duńczyk Zagajewskiego po drugiej stronie wielkiego muru nie będzie sądził inaczej. Właśnie „Duńczyk”, którego Gombrowicz, Schulz i Witkacy w swojej drodze do Polski prowadzili donikąd, cieszy się z trwałości Iwaszkiewiczowskiego świata, jakkolwiek doznanie estetyczne jest tu silniejsze niż doznanie rzeczywistości: biedermeierowskie spojrzenie z okna na świat ogrodów, nawet w warunkach PRL, kiedy wizja estetyczna ogrodu przestaje mieścić się w politycznym pejzażu. „Stoję i znowu patrzę / W głąb świata / Przez tę ciasną ramę”.

Iwaszkiewicz wymija rzeczywistość wieku, który przeżył prawie w całości. On przebywa wciąż w owym stuleciu, które formowało

pejzażu Europy: Jarosław Iwaszkiewicz

Karl Dedecius

Cóż to jest za Europa?

Od pierwszych wierszy, od *Oktostychów* (1919), aż do ostatnich, do *Mapy pogody* (1977), ściga polski Odyseusz poetycki mit Europy, aby go ożywić, sprawdzić, odnowić. Znaczący zwrot w tym sześćdziesięcioletnim błakaniu się, to właśnie *Powrót do Europy*.

Jerzy Kwiatkowski nazywa ten wiersz (*Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*) arka przymierza Polski z Europą. Krytyk podkreśla dwoistą strukturę poezji Iwaszkiewicza, jej oblicze janusowe, które zwrócone jest ku dwóm obliczom Polski równocześnie, ku Polsce wyrażającej witalność i Polsce rezygnacji, ku temu, co prywatne i co publiczne, a wreszcie ku temu, co wschodnie i co zachodnie. Polaryzacja jest pozorna. Potraktowana z dystansem staje się powiększonym promieniem koła. Oblicze janusowe jest obliczem środka. Europa jest jakby akordem poruszonego środka, który składa się z różnorodnych tonów, a nawet wiąże przeciwieństwa.

Jeśli w ogóle daje się wyobrazić model biografii polskiej, który przełamywałby sprzeczności czasu przeszłego, teraźniejszego, a nawet przyszłego i sprowadzałby kontrowersyjne cząstki do wspólnego mianownika, to Iwaszkiewicz byłby najżywym przykładem podobnie trudnego żywota. W ten sposób obraz intelektualisty podróżującego pomiędzy dwoma obszarami kulturowymi uzyskuje sens dodatkowy. Arka przymierza staje się klamrą, która spina wymykające się treści czasów przejściowych, pozwala pisarzowi bronić się przed rezygnacją, przed poczuciem schyłku.

Dostrzegano często w dziele Starego Mistrza rezygnację. Nigdy wszakże pesymizmu, nigdy wyrzeczenia się. Przede wszystkim nie było tam nigdy wyrzeczenia się tradycji ani potrzeby ciągłości. „Wszystko, co nowe, wspaniałe, zdumiewające, możliwe jest do osiągnięcia tylko przy zachowaniu kulturalnej ciągłości” (z pewnego apelu do młodych twórców).

Formalnie był Iwaszkiewicz w *Powrocie do Europy* związany i równocześnie nie związany ze swoim pokoleniem, traktowano go jako kontynuatora modernistycznej *Młodej Polski*, ale także jako współtwórcę ekspresjonistycznego Skamandra, jakkolwiek ani pierwsze, ani drugie, nie może być zarzutem. W swoich stylizacjach poeta dawał wyraz swojemu doświadczeniu Europy: kiedy szukał najbliższego sobie dziedzictwa na wielu wyspach poetyckich możliwości.

W poezji polskiej po I wojnie światowej podróże w krainę egzotyki nie były rzadkością. Ucieczka z ciasnoty dnia powszedniego, od jałowości cywilizacji z jednej strony, z drugiej zaś od zniszczeń, jakie ona gotuje (już wówczas) — była na początku stulecia powracającym tematem liryki. Poetyckie wyprawy fantastyczne Ta-

deusza Micińskiego (*Melancholia* 1902 i inne), oddające duszność wysp australijskich pejzaże Witkacego (1918 i 1922) dawały wizje tropicznych topoi, a równocześnie pobudzały do wypraw w nieznane.

W 1957 (3 maja) pisarz rozmawiał z Wilhelmem Machem, rozmowę publikowała „Nowa Kultura”. W jednej z odpowiedzi padło zdanie: „Ja nie pojmuję orientu. Wschód jest dla mnie chaotyczny, niezrozumiały i obcy. Wolę starą Europę, swojskie i znajome ścieżki. Moja „orientalna” młodość? Ukraina, Odessa, fantastyczne wędrówki gdzieś tam poza Odessę, moja *Ucieczka do Bagdadu*? To było dawno temu, to działo się inaczej i nie dosłownie. Mój orient, mój własny orient, nie ma swego miejsca na żadnej mapie”.

(fragmenty) tłum. Mcg

wiek obcując z pięknem

German Ritz

jego młodość — i w tej Polsce, która od dawna stała się utraconą i zagubioną krainą. Iwaszkiewicz tam właśnie lokuje swoje estetyczne stanowisko: „Minione obrazy uniesień miłosnych i mistycznych przesunęły mu się przez głowę — świat wydał mu się najpułstszym ze światów, a potem najpiękniejszym ze światów. Zrozumiał też, że niczego mu już w świecie nie trzeba, ani miłości, ani pracy, ani może Boga, tylko te najpiękniejsze, codzienne chwile ujmować w dłoń, przytrzymać”. **To obcowanie z Pięknem w stuleciu Oświęcimia, to spojrzenie wstecz zagraża Orfeuszowi utratą wszystkiego. Potęga smaku nie uchroniła zresztą IWASZKIEWICZA przed kolaboracją z władzą. Ona pozwoliła jednak przez całe ćwierćwiecze po 1955 roku stworzyć pisarzom polskim pewien obszar estetycznej wolności, zanim u schyłku ery socjalizmu nie zeszli do podziemia.** Co nie udało się Pięknemu, miało udać się w wymiarze etosu. I samemu Iwaszkiewiczowi zatarły się estetyczne miary rzeczy, kiedy kazał się pochować w mundurze górniczym: „Największym przekleństwem natur subtelnych jest pociąg do ludzi prostych i grubych”. Ostrzeżenie to czy ironia? Ostatni znak modernizmu, który nie ma już tu żadnego znaczenia. Tylko

w estetycznym kodeksie XIX wieku ten mundur może być piękny.

Iwaszkiewiczowski świat piękna nie jest jednak postmodernistyczną przestrzenią gier. Spojrzenie na Piękno jest spojrzeniem rzuconym w obliczu śmierci: „Wer die Schönheit angeschaut mit Augen / Ist dem Tode schon anheimgegeben” („Kto ujrzał Piękno własnymi oczami, jest już oddany śmierci”). Epitafium Platona odślania drugą, zawsze współczesną stronę świata Pięknemu, jego doznaje się najpierw poprzez urodę cielesności innego człowieka (mężczyzny). Spojrzenie jest zmysłowym i dlatego nieodparcie wewnętrznym aktem zabezpieczenia się przed wszelkim wyobcowaniem: „Nie, ja wiem przecie dobrze, jesteś chłopcem tylko / I Bóg nie mieszka w tobie, masz ułomne ciało / Jesteś piękny jak człowiek i kłamiesz co chwila / I chcę, aby po tobie nie pozostało”. Inaczej niż u Gide’a sublimujące się spojrzenie Iwaszkiewicza nie jest zagrożone przez śmierć, ono niesie raczej doznanie cierpienia, ponieważ odwołuje się do świata, którego już nie ma.

Iwaszkiewicz pozostanie w literaturze polskiej XX wieku ze względu na swoją wierność Pięknemu, które w jego spojrzeniu strzeżone jest przez



Jarosław Iwaszkiewicz i Artur Rubinstein, 1958 r.

„ogrody dzieciństwa” i przez „ogrody rzeczy”, które budzą także tęsknotę Herberta. Zagajewski, ostatnio Koehler, a trochę wcześniej Miłosz o tym mówili: „Co da się zebrać? Nic, najwyżej piękno, / A wtedy nam wystarczyć muszą kwiaty wiśni / I chryzantemy i pełnia księżyca”. Jest w tym jednak coś więcej, niż strzeżenie znaczenia prostych, codziennych spraw, niż owo „poznać, zrozumieć i wyrazić” Antoniego (z powieści *Księżyc wschodzi*), co zapewnia Iwaszkiewiczowi jego pozycję historyczno-literacką.

Jego estetyka Pięknemu przekracza obszary literatury polskiej, nie poprzez upodobania do klasycyzmu, lecz poprzez obcy, uwodzicielski — muzyczny ton, który odżywa we wspomnieniu rosyjskich wierszy Puszkina, Błoka czy Kuźmina. Ta urzekająca obcość uwiedzie także Miłosza, który wie, że w Polsce nikt nie jest już zdolny do odnalezienia głębokiej i wewnętrznej bliskości z Rosją. Zbyt silnie i tragicznie obydwaj narody się

rozdzieliły. Ten inny, rosyjski ton daje się w szczególności dosłyszeć w liryce Iwaszkiewicza. Zadziwiająco, że nie przełożono jej dotąd na niemiecki. Czytelnik niemiecki, który ma do dyspozycji bogaty wybór prozy pisarza, zostaje w ten sposób pozbawiony samego fundamentu jego dorobku. Impresjonistyczne opowiadania Iwaszkiewicza są ostatecznie tylko wtórne wobec dzieła liryka. U schyłku wieku jeszcze jedno staje się u Iwaszkiewicza jasne, a mianowicie, że w głębi jest to pisarstwo modernistyczne i że cezura awangardyzmu wyznaczana tak stanowczo w latach 60-tych i 70-tych, była przedwczesna. Obecność Iwaszkiewicza w większym stopniu niż Miłosza wyczuwalna jest w liryce np. Zagajewskiego, a także wielu poetów „Brulionu”. Jeśli nowa liryka nie jest świadoma tej inspiracji, to dlatego, że przeświadczona o prymacie obrazu, nie otworzyła się jeszcze na walory muzyczności.

tłum. Mcg

Zacznę od siebie, bo w danym wypadku ma to znaczenie merytoryczne: bez mała 20 lat temu — jeszcze za życia Iwaszkiewicza — napisałem jako „M. Broński” b. krytyczny szkic o nim („Kultura” 7–8, 1974), który przedrukowałem w zbiorze *Teksty i preteksty* (’81) i który został niedawno przypominany — ku mojej umiarkowanej radości — przez p. Jacka Dąbałę w jego antologii krytyki emigracyjnej. Tekst ten, ukazujący mnie jako zażartego „anty-Iwaszkiewicza” istnieje więc jakoś nadal i wypada tu powiedzieć, co dziś o nim

O twórczości Iwaszkiewicza — raz jeszcze

myślę. Najwłaściwszą jego ocenę dał w swoim czasie mój ojciec: „nie podoba mi się, bo wyobrażam sobie jak temu człowiekowi (tzn. Iwaszkiewiczowi) musiało być przykro”.

Moja ówczesna agresywność miała trzy źródła: 1° — zachowaną ze stalinowsko-gomułkowskich czasów urazę do licencjonowanego pięknoducha, którego postawa zakrawała na utratę poczucia rzeczywistości (w okresie, kiedy wycieczka na Słowację była dla zwykłych ludzi nieosiągalną mrzonką, Iwaszkiewicz zaczął jeden ze swych listów z podróży słowami: „Chętnie wracam na Sycylię...”); 2° — instynktowny sprzeciw wobec nudnie oleistego panegiryzmu ówczesnej krytyki, dla której wszystko co Iwaszkiewicz kiedykolwiek napisał było równie genialne; 3° — szczere rozczarowanie, gdy podczas ponownej lektury (a przygotowywałem się do mego kawałka uczciwie) konfrontowałem mój dawny zachwyt 19-latką nad np. *Młynem nad Utratą* z wrażeniami człowieka o 20 lat starszego. Dziś, po upływie dalszych 20 lat uważam, że jedynie punkty nr 2 i 3 są istotne i postaram się to jeszcze raz krótko uzasadnić. Innymi słowy: podtrzymuję moją raczej nieprzychylną ocenę tej twórczości, natomiast myślę z niechęcią o formie, w jakiej ją wyraziłem.

Główną fortą Iwaszkiewicza jest umiejętność komponowania obrazów działających jako katalizator nastrojów, którym czytelnik łatwo (właśnie: *łatwo*) poddaje się, ponieważ go rozrzewniają: „*No cy nas wabi zapomnienie / Za czarnym parkiem woda — Leta... / Gdzie zagubimy się jak cienie / I ja i ten pies i kobieta*” (cytowane z pamięci, a więc zapewne niedokładnie). To funkcjonuje w ten sam sposób w poezji, w opowiadaniach i w powieściach, choć najlepiej w opowiadaniach — „to” czyli tzw. urok, inscenizowanie „czarowej krainy” dostatecznie realistycznej, by sprawiać wrażenie konfrontacji z rzeczywistością docięniętą do dna (termin Witkacego), a zarazem dostatecznie wystylizowanej („wysterylizowanej”, wykrzyknęliby dekonstrukjoniści), by czytelnik mógł pofolgować w so-

bie nastrojom, które w innym kontekście uchodziłyby za sentymentalizm. Nie wydaje mi się to ucieleśnieniem ideału literatury najwyższej próby. Iwaszkiewicz nie jest oczywiście pisarzem „złym” — kwalifikacja taka byłaby niepoważna — ale jego mistrzowska poprawność przy mniej powierzchownej lekturze ujawnia braki, które wywołują uczucie wspomnianego rozczarowania. Dotyczy to dwóch materii, obu *par excellence* literackich: jakości języka i jakości myśli.

Co do pierwszej sprawy: trudno w tekstach Iwaszkiewicza doszukać się jakiegoś

sformułowania-błyskawicy czy zdania-olśnienia. Nawet jego najlepsze rzeczy (np. *Matka Joanna od Aniołów*, *Warkocz jesieni*, *Ogrody* — umyślnie wymieniam różne gatunki) osiągają swój efekt raczej konsekwencją w aranżowaniu rekwizytów, niż środkami czysto językowymi; poszczególne zdania są takie-sobie. Tzw. mistrzostwo języka („uroda poetyckiego słowa”, jak się od pewnego czasu pretensjonalnie pisze) Iwaszkiewicza wydaje mi się raczej mitem.

Ad dwa: „myśl”. Nie chodzi tu nawet o banalność owej sławetnej „refleksji nad przemijaniem”, lecz o to co można by nazwać siłą uchwytu zjawisk. Postacie i sytuacje Iwaszkiewicza mieszczą się bez reszty w kantowsko sztywnych i rzekomo rozumiejących się same przez się kategoriach typu „miłość”, „rezygnacja” czy „smutek”. Brak sugestii złożoności, nie ma pytań ile kryje się za nimi podkategorii i impulsów bardziej podejrzanej — a więc bardziej interesującej — proweniencji.

Chciałbym zakończyć tę wypowiedź stwierdzeniem, że głównym stymulansem mej „nieprzychylniej oceny” jest nie tyle sam jej obiekt, co raczej atmosfera wysilonej admiracji wokół niego, która wręcz prowokuje do prób zmiany proporcji. Iwaszkiewicz był długo traktowany jako innowator i odkrywca, podczas gdy w istocie jest epigonem tradycji dość staroświeckiej (Turgieniew-Bunin, z lekką podmodernizacją w stylu Briusow-cum-Siewierianin); znakomicie uchwycił to Tadeusz Konwicki pisząc gdzieś: „*Iwaszkiewicz wypełnił istotną lukę w polskiej literaturze 19-wiecznej*”. Trudno więc właściwie krytykować tego pisarza za brak w jego utworach rzeczy, których w nich nie zawarł, ponieważ nie mieściły się w jego tradycji — nie można zarzucić papieżowi, że jest złym protestantem. *It takes all kinds to make a world*, toteż nie będąc wielkim admiratorem tego pisarstwa na pewno nie życzyłbym sobie, by *Panny z Wilka* czy *Czerwone tarcze* zniknęły z polskiej literatury czy choćby z mojej pamięci.

Wojciech Skalmowski

Odpowiednie

Niezwykłość wielkiego talentu Iwaszkiewicza kryje się w jego wrażliwości „egzystencjalnej”, tj. w rozległości skali, jaką uruchamia przy doznawaniu rzeczy i zjawisk. Siły tego piarstwa nie daje się uchwycić poprzez idee literacko-estetyczne („dionizyjskość”, estetyzm, amoralność piękna, instynkt śmierci przenikający instynkt erotyczny), ani przez szczególne wysubtelnienia receptorów zmysłowych jego różnorodnych narratorów (słynna „zmysłowość” jego opisów świata, ludzi, przyrody). Istnieje kilka bardzo dobrych prac o sztuce Iwaszkiewicza (m.in. Wacława Kubackiego, Ryszarda Przybylskiego), których lektura bardzo zbliża do jej zrozumienia, odsłania się w nich bowiem jej istotne i głębokie pierwiastki. Przybylski powiedział wiele ważnych rzeczy o Iwaszkiewicz, zanurzył go niejako w najważniejszych prądach epoki i zrekonstruował w ten sposób „strukturę osobowości kulturowej”. Poczucie niedosytu stąd wynika, że Przybylski posługuje się znakomicie stylem myślenia, który to styl omija pewien obszar zagadnień dający się określić jako „rudymenta egzystencji”. To jest ten obszar, gdzie potrzeba ekspresji staje zaledwie przed wyborem „gotowych” idei, ale doznawana jest „jeszcze” jako potrzeba niejako „pierwotna”, „organiczna”, nie warunkowana konwenansami kulturowymi, gdzie chce być znakiem „indywidualnego zaistnienia” w „gwarze świata” bardziej niż wyborem miejsca na mapie prądów historycznych. Gdzie jest, krótko mówiąc, potrzebą „egzystencjalną” bardziej niż „kulturową”.

Przeciwstawienie podobne uzna ktoś za fikcję umysłu. Nie mamy narzędzi (sankcjonowanych „naukowo”), aby dotrzeć do tego poziomu zjawisk, albo też procesy duchowe na tym poziomie nie dają się indywidualnie selekcjonować — i „sztuka

Iwaszkiewicza” staje się tu jedynie przykładem ekspresji „jako takiej”, tj. pozbawiona zostaje indywidualnego piękna. A jednak obcuując z tekstami wybitnego artysty odnosimy prawie zawsze wrażenie, że siła, z jaką do nas przemawia, rodzi się nie tylko z odpowiednio zestawionego zbioru idei, ale że spoza tego zbioru przemawia do nas pewien niepowtarzalny „sposób istnienia”, „wzór doznawania rzeczy”, pewien model podmiotowości, który daje nam znać o sobie jakby ponad repertuarem zastanych kodów porozumienia. O sobie chce nam ten ktoś powiedzieć, nie tylko o tym, co na świecie zastał. Czy można w ogóle mówić „o sobie” bez pośrednictwa kultury zastanej? Najdobitniej formułuje to Gombrowicz w *Ferdynardzie*: „Niech kształt mój rodzi się ze mnie, niech nie będzie zrobiony mi!”. Ten okrzyk bezradnego (jak się na końcu powieści okaże) Józia niech uzasadni nasze poszukiwania.

Jak zatem uzasadnia się iwaszkiewiczowska potrzeba ekspresji? Kim jest ten artysta „egzystencjalnie”, tzn. kim się odsłania „pod powłoką” wyborów czy upodobań historycznych? Otóż jest to ktoś obdarzony bardziej od innych, jakby ponad miarę, poczuciem „intensywności istnienia”. Jest to ktoś obdarzony taką skalą wewnętrzną, której rozległość zwiększa niejako możliwości doznawania, tych doznań jakby więcej być może i bardziej zróżnicowane być one mogą. Nie chodzi tu tylko o samą pojemność receptorów zmysłowych, o skalę kolorów, zapachów czy dotyków — której zwiększone rozmiary dawno już u Iwaszkiewicza zauważono. Chodzi także o inne rodzaje doznawania, o żywe i silne doznawanie czasu i przestrzeni (a więc i nieskończoności świata i samotności „w obliczu bytu”), chodzi o specyficzne doznawanie „ciężaru egzystencji”, co bywa „bólem” albo „szczęściem”

Demoralizator

Zachowana korespondencja z lat pięćdziesiątych pomiędzy Jarosławem Iwaszkiewiczem a Leszkiem Herdegenem, początkującym krytykiem, to jakby „drugi obieg literacki” epoki stalinowskiej. Zaskakujący dokument i przejmujące świadectwo obrony doświadczeń i upodobań pisarskich, jak też prawa do własnego języka artystycznego i wartości estetycznych, które usiłowano zniszczyć, wprowadzając obowiązującą oficjalnie doktrynę socrealizmu. Pięćdziesięciosześcioletni pisarz i dwudziestoletni chłopak zaczynają korespondować w roku 1950. Łączyła ich łatwość, z jaką wchodzili w nowe układy polityczne. Iwaszkiewicz usiłował przystosować się do pojałtańskiego ładu, a względną niezależność opłacał, idąc na kompromis z komunistyczną władzą. By zyskać szerszy margines wolności osobistej tak trudno wówczas osiągalny, wplątywał się w niezliczone funkcje społeczne. Równocześnie próbował ocalić, nie tylko zresztą swoje, piarstwo przed infiltracją prymitywnej ideologii. Korzystał z każdej okazji — co warto uzmysłowić tym, którzy tak łatwo zarzucają mu oportunistę — i różnymi sposobami kształtował umysły i wrażliwość młodych ludzi. Zwłaszcza tych, którzy znaleźli się w jego kręgu, a byli pozbawieni w latach stalinows-

kiego reżimu dostępu do pełnej tradycji kulturowej.

Herdegen, marksista z wyboru, stał się szybko jednym z heroldów krytyki zaangażowanej. Obrastał także w różnego rodzaju funkcje — współzałożyciel i szef działu literatury współczesnej w Wydawnictwie Literackim, kierownik działu krytyki w „Życiu Literackim”. Był więc kimś, kto rzeczywiście miał wpływ na opinię. Iwaszkiewicz, pisarz już o dużym dorobku, wyróżniający się ogromną kulturą i wiedzą, Europejczyk, zaprawiony w służbie dyplomatycznej międzywojnia, szybko zorientował się, że młody zagończyk literacki jest chłopcem wybitnie zdolnym, warto więc poświęcić mu czas i uwagę. A nuż uda się osłabić jego impet krytyczny i uświadomić, że prymitywny socjologizm jest mało przydatny w ocenie dzieła literackiego, szczególnie poezji. Oto jak bronił w 1952 roku zaatakowanego Zygmunta Kubiaka: „On ma ten sposób prawdziwego poety, że każda materia, każde słowo staje się u niego w niewiadomy sposób poezją. Bardzo przepraszam, że piszę do Pana, marksisty, o jakichś mistycznych „niewiadomych”, ale chyba po cichu przyzna mi Pan rację, że gdzie jak gdzie, ale w poezji jest jakiś margines rzeczy „niewiadomych” — prawda? Ma to samo Ildefons,

słowa, odpowiednie miary

— i z oporem poddaje się kwalifikacjom moralnym, ponieważ istota tego doznania nie jest moralna. Amoralizm Iwaszkiewicza, o którym się nieraz mówi, nie daje się sprowadzić do estetyzmu (sam Iwaszkiewicz próbuje go tak tłumaczyć), amoralizm ten kieruje się raczej przeciw konwenansowi kulturalnemu „splaszczającemu” głębię do-

znania (stąd charakterystyczne „prowokacje” moralne, np. w opowiadaniu *Martwa pasieka*). Ale postaci (czy podmioty liryczne) Iwaszkiewicza także miłość przeżywają ze szczególną intensywnością, i ta intensywność właśnie wprowadza do wyobrażenia miłości jakiś cień immoralizmu — jakby kulturowe wyobrażenie miłości pisarzowi

nie wystarczało, jakby je musiał przelamywać, aby osiągnąć pełnię wyrazu. Być może nietszcheizm daje tu o sobie znać jako uzasadnienie ośmielające. Ale z Nietzschem Iwaszkiewicz nie wiązałbym, ponieważ pisarstwo Iwaszkiewicza przenika tak silny „zachwyty istnieniem”, tak silne poczucie „przenikania” rzeczy i zjawisk, że od pogar-

dy czy choćby wyniosłości Nietzschego jesteśmy doprawdy daleko. Iwaszkiewicz pyta nas wciąż, dlaczego mamy się czuć przymuszeni do przeróżnych kontroli wewnętrznych, do czuwania albo „strzeżenia miary”, kiedy istnienie jawi się jako nieustająca pokusa „uruchomienia całej skali”, jaką człowiek został obdarzony. Stereotyp kojarzeniowy prowadzi tu nas ku hedonizmowi, tymczasem znów „nie o to chodzi”, mało który z pisarzy zdołał tak bogato wyrazić ciężar i ból istnienia, które może być doznawane jako koszmar — bez żadnych praktycznych czy zmysłowych uzasadnień.

Jak się to ma do chrześcijaństwa? — pytamy prawie mimowolnie. Nie jest przypadkiem, że Iwaszkiewicz uwrażliwiony był na problematykę chrześcijańskiego egzystencjalizmu, że tłumaczył Kierkegaarda. Nie znajdziemy chyba u niego problematyki „absurdu zbawienia”, znajdziemy natomiast inne doznania prawdziwie religijne: że świat, który się „dla nas” urzeczywistnia jest sam dla siebie cudem. Że życie w nim jest nieobliczalnym darem. To poczucie nie rodzi się jako następstwo jakiegoś wyboru ideowego, jakiegoś ustawienia się wobec tradycji. Ma ono także swoją skalę intensywności, swoje miejsca zwątpienia. Jest jakby dane „raz na zawsze” i towarzyszy pisarzowi do końca długiej twórczości. I nikt może nie nauczył nas „miłości świata” w tym stopniu co Iwaszkiewicz.

I w tej perspektywie warto może przypominać polityczne zachowania się pisarza. Nie w tym rzecz, że dostępny mu wymiar życia duchowego rozgrzeszać go ma z pewnego rodzaju nonszalancji. Dorobek pisarza zmusza nas wręcz do mówienia o nim poprzez odpowiednie słowa i odpowiednie miary rzeczy. Oczywiście jest, że nie wszystko było w nim wielkie. Żałośne małoduszne byłoby, gdyby te słabości i błędy wymuszały jakąkolwiek barierę niechęci.

Włodzimierz Maciąg



ale dla mnie u Kubiaka ten sposób przemieniania słowa w poezję jest czystszy, prostszy. Niech Pan weźmie, na przykład, wiersz *Rękawiczki* w ostatnim numerze „Nowej Kultury”. Cóż za urok inkantacji, która tak pięknie podtrzymuje idee wiersza i jego przedziwne w swej prostocie obrazy”.

Iwaszkiewicza zafascynowała niewątpliwie młodość i urok osobisty zadziornie startującego krytyka. Szybko się zaprzyjaźnili. I choć Herdegen nie był łatwym partnerem w sporach ideowych i artystycznych, autor *Panien z Wilka* niezmiernie taktownie, często zgoła wytwornie, ale uparcie, bronił sztuki pisarskiej przed wulgarnym marksizmem swego adwersarza. Polemiki i spory, jakie zawierały jego listy (kto wtedy tego typu poglądy byłby w stanie bezkarnie ujawnić, nawet gdyby przesłizgnął się przez gęste sito cenzury!), pisane piękną polszczyzną, błyskotliwe i pełne trafnych spostrzeżeń, służyły edukacji młodego neofity. Ostrzegał go też w listach, pewnie również i w rozmowach, które tak chętnie z nim prowadził, że przejęty ideą rewolucji swoim pisaniem czyni szkody, atakując pisarzy z tych pozycji.

Wytykał mu bezlitośnie używanie „formulek” marksistowskich, którymi wtedy żonglowali krytycy, często dla własnego bezpieczeństwa, aby nie ujawnić prawdziwych upodobań. „Stary pisarz”, jak siebie nazywał, przy wielu okazjach ironizował o pozostałościach świadomości burżuazyjnej, stwarzając pozory, że niby ulega reedukacji. Ale swoje racje wykladał z całą otwartością i stanowczo. Herdegen bowiem nazbyt często posługi-

wał się obowiązującym wówczas żargonem ideowym, przejętym od służebnych teoretyków, autorów wszelakich rozpraw, którzy na czele swoich bibliografii umieszczali nazwisko tow. Burowa, a kończyli pozycjami tow. Żdanowa. W środku rozpierał się Józef Stalin z tezami na temat językoznawstwa.

Autor *Warkocza jesieni* poszturchiwany za estetyzm świadomie pełnił rolę mentora nie tylko wobec Herdegena. Bacznie przyglądał się krakowskiej szkole krytyki literackiej, a z Jerzym Kwiatkowskim prowadził już rozległą korespondencję, gdy ten studiował jeszcze polonistykę. Herdegenowi w obszernych listach przekazywał reminiscencje z licznych wjaźy na Zachód, niedostępnych młodym marksistom, perfidnie odciętych od szerokiej wiedzy o różnorodnych zjawiskach literackich. Warto posłużyć się cytatem z listu, oznaczonego datą 20.IV.1954 r.: „Robiłem lekkie kroki w kierunku umożliwienia wyjazdu na kongres Pen-Clubu do Amsterdamu komuś młodemu — ale mnie zakrzyczano, niestety, a tak chciałem skierować uwagę na Flaszana, Herdegena lub innego Ena. Ambasador Wende zaśmiał się tylko ironicznie”.

Zamiast więc podróży fundował przyjacielowi relacje o pisarzach emigracyjnych, podsuwał przemycone, a obłożone anatemą, książki. „O emigrantach osobny rozdział, kiedyś ci opowiem, przywiózłem „*Transatlantyk*” i „*Ślub*” Gombrowicza. Genialne. Musisz to przeczytać. Lepsze od „*Obywateli*” — naprawdę”. Gdy adresat natarczywie domagał się zakazanych lektur, Iwaszkiewicz, obiecując mu przesyłkę, nie bez satysfakcji pisał:

„Obawiam się tylko, aby się nie zachwiała Twoja wiara w realizm socjalistyczny i optymistyczny tragizm. Ale trudno — chętnie zostanę demoralizatorem młodzieży jak Sokrates. Wiara w dajmoniona jest zawsze demoralizująca”.

Tymczasem Herdegen coraz bardziej ulegał magii teatru. Już w 1953 roku jako absolwent krakowskiej Państwowej Wyższej Szkoły Aktorskiej, członek kolektywu Koła Naukowego ZMP, z grupą uczennic i uczniów 35-letniej Lidii Zamkow, której rekomendacji w szeregach PPR udzielił sam Leon Schiller — przeniósł się z Krakowa do Teatru „Wybrzeże”. Spędza tu szesnaście miesięcy. Gra i pełni, wraz z Konstantym Puzyną, funkcję kierownika literackiego, czynnie uprawiając krytykę. Iwaszkiewicz nie był zachwycony wyborem przyjaciela. 5.VII.1954 roku pisze: „Oglądałem Twoją Fizys na wielu fotografiach z „*Optymistycznej tragedii*” — ale przyznam się, że doznawałem pewnej, zupełnie niewytłumaczalnej przykrości, widząc Ciebie jako aktora. Zupełnie nie umiem wyjaśnić sobie tego, ale jednak miałem to ukłucie w sercu, ile razy widziałem Ciebie w tym pasiastym sweterku i z harmonią. Jednak w najlepszym, najszlachetniejszym aktorstwie jest coś z wygłupu i dlatego może nie lubię widzieć moich najbliższych przyjaciół na scenie. To zapewne resztki myślenia burżuazyjnego (raczej czucia), ale dobrze, że już u mnie tylko o resztkach można mówić!”.

Zamkow, choć członkini partii, burzy z furją poetykę socrealizmu w teatrze. Tworzy teatr polityczny, teatr buntu, napięć, konfliktów, sprzeciwu. Zaczyna

być coraz bardziej niepokorna i krytyczna wobec rzeczywistości. Herdegen po powrocie do Krakowa stopniowo wycofuje się z czynnego życia literackiego. Zrywa z partią, rzucając na fali odwilży październikowej, jak Lidia Zamkow i wielu innych artystów, czerwoną legitymację. Zagarnia go całkowicie scena. Szufflady pisarzy, jak pamiętamy, okazały się puste. Natomiast teatr, gdy tylko zelżała cenzura, szybko wyzwolił się z gorsu zniewolenia, sięgając po dramaturgię zachodnią i zakazane dzieła polskiej klasyki. Objawił się Sławomir Mrożek ze swoją szyderczą groteską. Rozpoczął się twórczy proces odnowy polskiego teatru.

Po zagraniu *Hamleta* w Starym Teatrze (1956 r.), w spektaklu utrwalonym przez Jana Kotta w słynnej recenzji *Hamlet po XX Zjeździe*, Herdegen robi błyskotliwą karierę aktorską. Zdobywa ogromną popularność. Gra w teatrze, filmie, telewizji. Podąża zupełnie innym traktem, niż wymarzył to sobie jego demoralizator, który z przyjacielską wyrozumiałością nie omieszka wytknąć, że „sprzeniewierzył się literaturze”. Nie do końca przecież. W 1970 roku zebrał w tom swoje wiersze. A w warszawskim domu przy ul. Królewicza Jakuba wyszykował obszerny stół. Miał służyć mu za warsztat pisarski, gdy zakończy aktorskie granie. Nie zdążył jednak doń zasiąść. Tanatos był szybszy.

Marian Sienkiewicz

Wybór listów Jarosława Iwaszkiewicza do Leszka Herdegena opublikowałem w krakowskim miesięczniku „Pismo” nr 5-6, 1981 r.

KSIĄŻKI

Powtórka z katastrofizmu

Janusz Koryl

Mieszkam w sercu ptaka

Rzeszów 1991.

„Nie patrz w tamtą stronę // gdzie w ruinach miasta // przemykają cienie // struchlałych przeznaczeń” (*Nie mów nic*). — Katastrofa już się dokonała? Czy też dzieje się właśnie na oczach lirycznego bohatera? Nie jest to do końca jasne, czas przeżycia łączy przeciwieństwa w sobie wspomnienie z wizją proroczą. Mówiący podmiot przyjmuje postawę dystansu. „Siedzę przy stole // w bezpiecznej odległości // od świata” (*Odległość*). Jak jednak określić tę odległość? Czy wyraża ją tylko psychiczne oddalenie, zamknięcie się w wewnętrznym świecie, nie całkiem jednak szczelnym, skoro: „Przez uchylone okno // dolatują głosy chłopców // bawiących się w wojnę”? Czy też raczej dystans ów umożliwia pozycję spoza rzeczywistości ziemskiej, która to rzeczywistość staje się przedmiotem panoramicznej retrospekcji? „Przeliczam epoki których byłem świadkiem” — wyzna mówiące „ja” w wierszu *Otucha*, dając do zrozumienia, że historia już się dopełniła, a podmiot dokonuje bilansu z innego brzegu i z innej perspektywy.

Niejednoznaczność czasu i jego niejednorodność, rzutowanie w przyszłość (także nieokreśloną) obrazów tego, co wydarzyło się w przeszłości i nądawanie im rangi profetycznej stanowi wypróbowany arsenał poetyki katastroficznej. Występowanie owej niejednoznaczności w tekstach Janusza Koryla stanowić może zatem ważny sygnał katastroficznej wrażliwości. Uzewnętrzniła się ona również poprzez kreację świata i aurę emocjonalną współtworzącą wizerunek lirycznego bohatera.

Przyjrzyjmy się najpierw scenarii budującej świat przedstawiony. Trudno zresztą nie zauważyć, iż sformułowanie „sceneria budująca” pozostaje tu w wyraźnej sprzeczności z charakterem ewokowanego obrazu. Liryczna akcja rozgrywa się pośród ruin, płonących domów i płonących stosów, pośród narzędzi tortur, którymi okazują się: „Spiski Koronacje Przysięgi Rocznicze” (*W sali tortur*). Tortura jest więc sama historia, obsesyjnie powracająca w wielu tekstach i nazywana po imieniu, nie jak w powyższym przykładzie w sposób peryfrastyczny.

Bezlitosne koło dziejów jest w istocie głównym tematem wierszy zawartych w ostatnim tomiku Koryla. Historia przedstawiona jest jako okrutna i bezkierunkowa siła, która „obraca wniwecz wszystkie ludzkie sprawy” (*Szkic do portretu*). Jest siłą niszczącą człowieka, siłą działającą ślepo i nieuchronnie. Świat

bohatera może być traktowany jako świat w stanie wrzenia, w stanie katastrofy, bądź też — to inna możliwość — jako świat stojący na krawędzi przepaści, w którą za moment się stoczy: „A jest podobne do wierzchołka góry // z którego widać nadciągającą burzę” (*Lekcja kaligrafii*). Znowu więc na innym planie przenikają się zdarzenia przeszłe i przyszłe, perspektywa uczestnika z perspektywą obserwatora. Świat jest bowiem również postrzegany jako „coś na niby” oraz jako coś, co już było.

Historia zastępną i ujarzmioną w muzealnych eksponatach jest właściwie nudna, cała jej groza wywietrzała i nie jest już w stanie wzbudzić niczych emocji: „W gablotkach leżą monety // zdjęte z powiek Abla // (...) // Idziemy dalej — mówi przewodnik // Wszyscy oglądają czaszkę powstańca // Ktoś ziewa (...)” (*Temat muzealny*). Może właśnie to stopień ostrza i związana z tym niezdolność do ożywienia refleksji stanowi jedną z przyczyn determinizmu działania historii, powtarzalności jej mechanizmów i powtarzalności sytuacji na przestrzeni wieków. „Gwiazdy tracą pamięć // Znow Gior-dano Bruno zbliża się do stosu” (*Jak ciepło*). A więc — jak wynika choćby z powyższego cytatu — swego rodzaju fatalizm rządzi historią, skoro wciąż „dzieją się” wydarzenia nie chciane przez pojedynczych ludzi, niosące zagładę i budzące grozę. Koncepcja czasu cyklicznego, historii kolistej bardzo wyraźnie wpisuje się w katastroficzny świat wyłaniający się z wierszy Koryla.

Przekonanie o nieuchronności katastrofy prowadzi bohatera do wniosku, że świat jest nieudany dziełem Pana Boga, któremu On sam się dziwi, i którego wstydy się po trosze: „Jak ja się pokażę // z tym guzem na czole” (*Trema*). Mimo zdecydowanie pesymistycznej diagnozy co do stanu i perspektyw świata, nie padają u Koryla, czego można by się było spodziewać, oskarżenia pod adresem Stwórcy. Winą obarcza się raczej człowieka, który swoją nieodpowiedzialną niefrasobliwością wprawia Boga w przerażenie i zakłopotanie: „Bóg patrzy na nas // skrobiąc się po głowie // jak rozmawiamy o świecie // podniesionym głosem // jak wyrwamy go sobie z rąk // niczym dzieci // które w lesie // znalazły niewypał //” (*Bez skrupułów*). Wobec daremności nadziei na interwencję z nieba, wobec stwierdzenia faktu bezradności Boga liryczny bohater Koryla, odczytujący świat „jak akt oskarżenia” (*Szkic do portretu*), zadaje znamienne py-

tanie: „Więc jakże można sprostać // czasom historycznym?” (*Rzeczy naiwne*).

Wraz z tym pytaniem wkraczamy w obszar refleksji autotematycznej, artykułowanej w dyskretny sposób w wielu tekstach. Obecność tej refleksji i jej charakter stanowią potwierdzenie katastroficzności rodowodu omawianej twórczości. I nie dlatego, iż bohater-poeta zapytuje w wierszu *Zadanie domowe*: „Czy można choćby jednym wierszem ująć ciężaru współczesnej epoki?”, a więc nie w postawie współczucia przyjętej przez bohatera widziałabym to katastroficzne dziedzictwo, ale raczej w stwierdzeniu, iż „słowem nagle zabrakło odwagi” (*Rysunek*), a jeszcze bardziej w podważeniu (podszytym dramatyzmem) sensowności pisania pieśni na ruinach świata: „Cóż po pieśni o której wiemy tylko tyle // że ją naród strwożony w katakumbach nuci” (*Kara*). Motyw nie napisanej książki pojawiający się w kilku wierszach (m.in. *Odległość*, *Nie mów nic*) i sam tytuł cytowanego powyżej tekstu *Kara* odsyłają wprost do międzywojennego Miłosza z jego: „Więc sławę nam znaczone stworzyć bezimienną // jak okrzyk pożegnany odchodzących w ciemność” (*O książce*).

Nie bez powodu przywołałam tutaj nazwisko Miłosza. Jak się bowiem wydaje, jego wpływy zaznaczają się w wierszach Koryla na wiele sposobów. Spróbujmy je wskazać — przynajmniej w trybie wyciszenia sygnałów podobieństwa. Od razu też zaznaczmy, iż w większości dotyczyć one będą *Trzech zim*, najbardziej katastroficznego i zarazem najbardziej wizyjnego tomu poety. Pokrewny Miłoszowski jest, po pierwsze, sposób odczuwania rzeczywistości przez liryczne „ja”. Przypuszczalnie z tego podstawowego podobieństwa wynikają kolejne. Przez „sposób odczuwania” rozumiem tu nie tylko określony typ reakcji na świat, ale także łączący obu twórców zmysł historiozoficzny. Z Miłosza rodem jest też nastrój wielu wierszy oraz, co ściślej z tym związane, wygląd świata zamieszkiwanego i opisywanego przez liryczne „ja”. Pokrewny Miłoszowski jest także typ metaforyki i obrazowania, gęsty, wizyjny, oparty na symbolicznej opalizacji znaczeń i ich narastaniu w materii tekstu. Często pojawiający się motyw pożaru, ognia, płonącego domu można również kojarzyć z wpływami Miłosza, choć należy on do wspólnego dobra poetyki apo-

kaliptycznej i odnaleźć się daje często u Czechowicza. Również i to nazwisko powinno paść w kontekście opisywanej poezji. „Pozwól rzecze opowiedzieć dno”, „Nie udało mi się opowiedzieć gwiazdy”, „Ten wiatr aż do bólu otwiera pejzaże” — to przecież nie tylko Miłosz, ale Miłosz skojarzony z łagodnością i przestrzennością Czechowicza. Myślę, że te dwa nazwiska są najważniejsze dla określenia poetyckiej genealogii wyobraźni Koryla. Trzeba tu jednak wspomnieć jeszcze jednego twórcę — Tadeusza Nowaka. Ludową na poły inkantacyjność wiersza *List do Abla* z nim właśnie bym kojarzyła: „Nie uciszaj we mnie gwiazdy // niech do końca się wypali // (...) // Nie uciszaj we mnie rzeki // która szczątki domu niesie //”. Czyż melodia i obrazowanie tego zaklinalnia nie przywodzi na pamięć Nowakowych psalmów? Nazwiska można by mnożyć. Gdzieś słychać wszak pogłosy z Lieberta (co ciekawe nie w tekście, który przywołuje — chyba nie najszcześliwiej — dosłowny cytat w postaci tytułu *Uczę się ciebie*), gdzie indziej odnajdziemy Różewicza (*Temat muzealny*). Nie to jednakże jest najistotniejsze.

Janusz Koryl mówi przeciw swoim głosem, a wyraziste wpisanie się w tradycję nie zabija siły jego własnej, indywidualnej wyobraźni, wskazuje tylko jej (dumniemane) źródła i pozwala tym dobitniej dostrzec jej specyfikę. Z pewnością tkwi ona nie tylko w zaproponowanej postawie podmiotu lirycznego, streszczającej się najkrócej w dwuwiersiu z *Rekolekcji*: „I kochać trzeba śniegi za to że są białe // za to że jest twarda trzeba kochać skałę”, a dopowiedzianej w *Przypisach*: „Domy budować na ostrzu miecza // (...) // Przy świetle gromnic czytać elementarz”. Obydwa cytaty wskazują na wewnętrzną męstwo bohatera, odsłaniając jego — zakorzenioną w medytacji — zgodę na świat, choćby to był świat dobiegający swego kresu: „Mieszkam w sercu ptaka // który ciągle krąży // we wnętrzu modlitwy” (*Mieszkam*).

Może właśnie w umiejętności wypowiedzenia trudnej nadziei, nie mającej żadnego oparcia i nie mogącej się spełnić w „piaskach gasnącego wieku” (*Kara*) ukrywa się to, co w poezji Janusza Koryla jest jego własne i niepowtarzalne? Może za to „własne” jest zdolnością powtórzenia swoimi słowami pytań dręczących Dwudziestolecie, nadania im nowych znaczeń w nowych kontekstach i pokazania ich nośności?

Zofia Zarębianka

Jan Karski — krzyk w próżni świata

Jerzy Korczak

Misja ostatniej nadziei

Oficyna Wydawnicza VOLUMEN

Warszawa 1992.

Misja porucznika Armii Krajowej, który jesienią 1942 roku wyprawia się z okupowanej Warszawy na Zachód, aby powiadomić rządu alianckiego o dokonywanej zagładzie Żydów, przeszła do legend historii współczesnej i przybrała sens symboliczny. Karski jako pracownik Biura Informacji i Propagandy AK był

gruntownie poinformowany o rozmiarach tej, być może, największej zbrodni nasyżonych czasów. Przy pomocy władz konspiracyjnych zdobył się nawet na przeniknięcie poza druty obozu zagłady Żydów w Bełżcu, gdzie na własne oczy widział rzeczy straszliwe. Był także w getcie warszawskim. Spotkał się kilka razy

KSIAŻKI

Biedny „król życia”

Anna Bojarska

Biedny Oskar czyli dwa razy o miłości

Polska Oficyna Wydawnicza „BGW”

Warszawa 1992.

Kontrowersyjny los Oscara Wilde'a od zawsze wywoływał ciekawość biografów i był niewyczerpanym źródłem pomysłów literackich. Egzystencja artysty intrygująca przez teatralną oprawę w jakiś sposób pozostaje nieuchwytna. Być może dlatego o dandysie wszechczasów napisano więcej książek złych niż dobrych. Efektowny temat życia — dzieła sztuki, okazywał się pułapką zarówno dla tych, którzy przedstawiali na jego estetycznym wymiarze, jak i dla próbujących rozjaśnić owo zjawisko kulturowe za pomocą kategorii psychologicznych bądź socjologicznych.

Tym bardziej więc ryzykowny wydaje się pomysł napisania książki, która zupełnie serio wykorzystuje fragment biografii Oscara Wilde'a. Anna Bojarska w swej najnowszej powieści zatytułowanej *Biedny Oskar* nie tylko podejmuje to wyzwanie, lecz ponadto głównym tematem swej prozy czyni wątek homoseksualnego związku artysty z lordem Alfredem Douglasem — bulwersujący onegdaj opinię publiczną. Jeśli więc — znając problematykę powieści — zawierzyć wydawnictwu BGW, które reklamuje książkę jako „najgłośniejszy skandal erotyczny wszechczasów”, należałoby po niej oczekiwać emocji i dreszczyków, jakich w istocie — rozczarowany być może — czytelnik nie odnajdzie.

Pomysł na przywołanie słynnego romansu sprzed lat prawie stu wydaje się z pozoru prosty, by nie powiedzieć banalny. Pisarka decyduje się stworzyć dwugłos: przedstawić różne, dopełniające się wersje tych samych wydarzeń. Książka — jak informuje podtytuł — traktuje „dwa razy o miłości”. Jak się jednak dowiadujemy ze spisu treści, powieść rozłamuje się symetrycznie na części, z których pierwsza dotyczy śmierci Sebastiana Melmotha (tak brzmiał pseudonim Wilde'a), a druga mówi o śmierci lorda Douglasa. Umieranie, a właściwie długi proces duchowego i fizycznego dogorywania, nie zaś miłość jest więc zasadniczym problemem *Biednego Oskara*.

Związek Wilde'a z Douglasem i późniejszy proces sądowy tak bardzo poruszający wiktoriański Londyn, z dzisiejszej perspektywy wydają się niewinną igraszką. Bojarska odsłania ową względność norm obyczajowych i pokazuje ponadto jak szybko dokonało się przewartościowanie w powszechnej moralności. Próba podjęcia zdezaktywizowanej sensacji niejako od wewnątrz, poprzez optykę głównych person roz-

grywającego się na oczach publicznych intymnego dramatu, a także przywołanie głównych bohaterów wydarzenia w chwili, gdy poddani są procesowi rozkładu umysłowego i fizycznego, unicestwienia skandalizujący wymiar „nie dobrej miłości”. Trudno zgodzić się więc z próbą umieszczenia *Biednego Oskara* w szeregu książek „podniecających” czytelników. Ale też — co wydaje się szczególnie interesujące — nie sposób zaliczyć owej powieści, niezwykle krótkiej, nasyconej niemal poetyckimi sensami, do gatunku utworów sensu stricto biograficznych... Mamy tu raczej do czynienia z taką kreacją literacką, która przenosi nas do konkretnych miejsc, wykorzystuje prawdziwe nazwiska i fakty, lecz snuje na tej kanwie własną i niezależną historię. Celem pisarskim staje się nie tyle wierność wydarzeniom (w istocie zachowania), ile odtworzenie urojonej, być może, prawdy doświadczeń wpisanych w owe wydarzenia. Z cienia wywołane więc zostają nie tyle osoby, ile możliwe o nich wyobrażenia. Sebastian Melmoth — to ostatnie i ostateczne wcielenie Wilde'a. Wgnany z ojczyzny, obumierający na kontynencie bez dawnego fasonu i poluru, skazany na upokorzenie — wzbudza co najwyżej odruch pobłażliwej litości. Kostium i inne rekwizyty niezbędne do autokreacji „trés oscarisé” już za życia artysty i za jego przyzwoleniem oddane zostały do lamusa. Pisarce w sposób sugestywny udaje się stworzyć obraz ostatnich dni artysty. Wilde — tłusta ćma — tłukąca się po ulicach nocnego Paryża wzbudza jedynie współczucie u przypadkowych ludzi. Jego czas zatrzymał się w martwym punkcie i otwiera się tylko na perspektywę przeszłości i wspomnień: monotonną repetycję coraz bardziej rozmywających się w nierzeczywistości zdarzeń. Symbolem dramatycznych doświadczeń staje się dworzec Clapham Junction, nieustannie nawiedzająca pamięć poety „stacja męki”, na której w drodze do więzienia Reading przeżywa ostateczny upadek duchowy. Wilde'owi nie dane było przejść przez granicę nowego stulecia. Śmierć pisarza przedstawiona jest beznamiętnie — to oczywista kulminacja, zbędny finał i tak już skończonego życia, które okazało się mniej trwałe niż „życiowy” zniechęconej żółtej tapety na ścianie pokoju wynajmowanego w tanim hotelu.

Tak naprawdę jednak nie Wilde, a Douglas „jest biedny i jest pokrzywdzony”. Piękny kochanek, coraz bardziej przypominający własną karyka-

turę, przez czterdzieści lat (o tyle bowiem przeżył Wilde'a) boryka się z ciążącą przeszłością. Ogarnięty manią wielkości posuwa się do najbardziej absurdalnych czynów, by zwrócić na siebie uwagę i uwolnić wreszcie od zniechęconej, jedynej roli, jaką odegrał u boku autora *De profundis*.

Można by zaryzykować twierdzenie, że to, co dla powieści Anny Bojarskiej najbardziej znamienne i wartościowe, dzieje się w języku i poprzez język. Dwudzielny układ książki zespala wspomniane chwyt dopełniających się wyznań-monologów, oraz typ narracji. Wykorzystuje on mowę pozornie zależną i wytwarza znamieny klimat, który sprawia, że raz po raz zblizamy się do uobecnionej i przemawiającej postaci, a równocześnie uzyskujemy do niej dystans. Dystans nie pozbawiony tak bardzo niezbędnej w tym wypadku ironii. Krótkie, pojedyncze zdania, powtórzenia i powroty do określonych motywów, sformułowań i obrazów są ekspresją obsesyjnego „gadania” postaci, a równocześnie poprzez wyrazisty rytm prozy wpływają na wyjątkową kunsztowność narracji. Styl pisarski pozwala więc ewokować wewnętrzny świat bohaterów — jednak rzeczywistość ludzka nie jest ukazywana w jej psychologicznych „odmętach”. Sam temat powieści mógłby, rzecz jasna, sprzyjać popadaniu w „bebechowość”: kusić możliwością obnażenia artystycznej psyche. Wydaje się jednak, że pisarce udało się uniknąć podobnych zasadzek. Chroni przed tym właś-

nie specyficzny sposób prowadzenia narracji, swoiste zagęszczenie języka poprzez skrót, metaforyczną kondensację, inkrustowanie powieściowego tekstu cytatami i aluzjami, które można kojarzyć z modernistyczną wyobraźnią.

Powieść uzmysławia trywialną pustkę uczestników wydarzenia i jego płaski, niesłychanie banalny wymiar. Jednocześnie książka o *Biednym Oskarze* pozwala zrozumieć fenomen owej „bańki mydlanej” — talentu pisarza, którego właściwości tak bardzo związane były z kontekstem sytuacji, a dowcip słowny, głoszone paradoksy czy aforyzmy błyszczały prawdziwie tylko na tle tamtego stylu bycia i sposobu mówienia. W zderzeniu z wiktoriańskim konwenansem i pruderią.

Doskonałym uzupełnieniem powieści o „dandysie i jego kochanku” jest niezwykle ciekawa oprawa graficzna. Projekt okładki i cykl rysunków Stasy Edrigeviciusa niczego nie ilustruje i nie komentuje. Sekwencje anonimowych postaci, ich maski, wzajemne relacje wyrażają jakiś niedookreślony dramat, który można odnosić do historii wyrażanej w słowie, a można interpretować jako kompozycje samodzielne — niezależne od powieściowej narracji. Idea swoistej „nieprzetłumaczalności” ilustracji jest — dodajmy na zakończenie — nawiązaniem do znakomitej sztuki edytorskiej mającej swe źródło w tradycji modernistycznej.

Katarzyna Fazan

z przedstawicielami konspiracyjnych ugrupowań Żydów. Tak poinformowany, przez Francję i Hiszpanię dostał się do Londynu, a później poleciał do Stanów Zjednoczonych. Rozmawiał z premierem Sikorskim i wieloma innymi politykami polskimi, udało mu się uzyskać audiencję u Anthony Edena, wówczas ministra spraw zagranicznych Wielkiej Brytanii, w Waszyngtonie dotarł do samego Roosevelta. A w międzyczasie do wielu wpływowych ludzi, do zwierzchników Kościoła Katolickiego i do przywódców organizacji żydowskich, do znanych polityków i dziennikarzy. Karski dotarł wszędzie. Budził różne reakcje: zaciekawienie, kiedy indziej niedowierzanie. Totalna zagłada całego narodu nie mieściła się lu-

dzium w głowach. Nie, to niemożliwe — słyszał Karski wiele razy.

Zachód, jak wiemy, okazał się niezdolny do przeciwdziałania zagładzie. Misja Karskiego okazała się prawie daremna, alianci zajęci byli wojną, wiazaniem skomplikowanego sojuszu z Sowietami, na alarm Karskiego zareagować nie umieli, nie byli w stanie, nie mieli środków... Wstrząsający gest jednego z polityków żydowskich, Zygielbojma, który popełnił samobójstwo, aby obudzić opinię publiczną, okazał się bezskuteczny.

Jerzy Korczak, znany z wielu książek dokumentujących wydarzenia na frontach II wojny światowej, opisał w swojej najnowszej książce dzieje misji Jana Karskiego. Po studiach nad dostępnymi ma-

teriałami, po kilku rozmowach z Janem Karskim, Korczak odtworzył tę sprawę, przypominając jej kolejne fazy, najpierw przygotowania w Warszawie, potem wszystkie kolejne spotkania i rozmowy w Anglii i Ameryce. Korczak nie cytuje dokumentów, te są na ogół znane. O co innego mu idzie: o uchwycenie umysłowego klimatu, który misję skazuje niejako na daremność. Czy brak zdecydowanej reakcji rządów daje się w ogóle usprawiedliwić? Nie daje się — sugeruje pisarz. Ale przypomina równocześnie, jakie to wydarzenia, jakie to okoliczności towarzyszą wszystkim jego rozmowom. Najpierw ujawniona zostaje zbrodnia kатыńska. Niedługo później ginie w katastrofie Sikorski. Rozmowy Karskiego nie

mogą niejako uzyskać priorytetu, zawsze stają się jakby jedną ze spraw, na które trzeba zareagować.

Czytałem opisy i rekonstruowane dialogi z niemalym napięciem. Korczak dobrze wyczuwa miarę sprawy i dobrze dobiera ton językowy, sugestia naoczności wydarzeń osiągnięta została w wysokim stopniu. Obraz jest wyrazisty, ale sprawozdanie zatrzymuje się jednak na pewnej granicy i nie sugeruje żadnej symboliki ópisywanych wydarzeń. Tragiczny wymiar zdaje się zacierać jakby w natłoku wciąż nowych okoliczności. Czy autor to właśnie miał na uwadze? Ale takie rozwiązanie pozostawia jednak pewien niedosyt, jakby treści najważniejsze nie ujawniły się w całej swojej wymowie.

Włodzimierz Maciąg

Pouczająca jest lustracja w stylu włoskim. Niejednemu z naszych mężów sprawiedliwości może się jeżyć włos na głowie, kiedy widzi to, co wyprawiają jego włoscy koledzy. Włosi to naród z pozoru frywolny, kochający różne formy kabaretu, przenikające do codziennego życia. Ich faszyzm w porównaniu z hitleryzmem był błazeński i teatralny. Niemniej Włosi nie oszczędzili Mussoliniego, skazując go pod koniec wojny na śmierć. Utkwiła mi w pamięci rozmowa z profesorem prawa Uniwersytetu w Rzymie. Z lekkim uśmiechem skwitował on naszą pogawędkę o współczesnych Włoszech, mówiąc że jego kraj jest jedynym bodaj w Europie, który dopracował się funkcjonalnego anarchizmu. Każdy, kto był w Rzymie odczuł zapewne szaleństwo wiecznego miasta: niesamowity zgiełk, gdzie kipi intensywność i kreatywność życia. Tutaj pojmowanie wartości pieniądza jakby z zasady zaprzecza kalwińskoluterkańskiemu kodeksowi o wzbogacaniu się poprzez wstrzemięźliwość i oszczędzanie. Nie na darmo prawdziwi Rzymianie lubią chwalić się swoją wybujałą naturą, nie zapominając zarazem o istnieniu starożytnego hamulca - prawa. W parkach, np. w okalającym słynną Villa Borghese, widać wolność rajskiej miłości. Jednakże miłość ta posiada nasłanych aniołów stróżów. Park patrolują na koniach uzbrojeni karabinierzy.

O korupcji na szczytach władzy wiedzieli wszyscy. Wystarczyło porozmawiać z drobnym właścicielem ulicznego straganu, by dowiedzieć się o lepkich rękach polityków. Nagle się urwało. Polityczny przesiew nie został dokonany pod naciskiem opinii publicznej, prasy, kościoła, ale tych, których do tego powołano społecznym mandatem — niezawisłych sędziów. Włoscy juryści wzywają pod trybunał kolejne sławy włoskiej sceny politycznej, spowiada się trzykrotnie premier Giulio Andreotti, chadecy, socjaliści. Lustracja jest tak skuteczna, że dowiadujemy się o powiązaniach polityków z mafią. Postawa włoskich sędziów, notorycznie wcześniej zastraszanym i trzebionym przez mafię, przypomina mi twarde charaktery z kowbojskich westernów. Panowie w czarnych togach nie są jednak aż tak filmowi, aby stanowić powszechnie atrakcyjny wzór.

Zbig.

Być na swoim, być dla siebie alfą i omegą, odpowiadać za swój los — to pozytywne znamiona młodej generacji, która tym samym chce zaistnieć w inny sposób niż rodzice skazani na „opiekun-cze” państwo.

Niedawno zrobiłem rekonesans po krakowskich galeriach, prowadzonych przez takich właśnie zapaleńców. Wszyscy mówili o stagnacji na rynku sztuki, o niekorzystnym kursie dolara, braku atmosfery do lansowania sztuki „wyrafinowanej”. Ale każdy z nich na swoją miarę stara się przełamać trudną sytuację. Właściciele galerii, którzy w jednej osobie są biznesmenami, aranżerami i krytykami wymyślonych przez siebie wystaw, szukają pieniędzy wszędzie: w bankach, fundacjach, na aukcjach i poprzez umiejętnie sterowaną reklamę. Działają na snobizm i sami — w pozytywnym sensie — są snobami. Nowi, mali kapitaliści, którzy wiedzą jak sprzedawać się sztuce.

Zbig.

Leszek Długosz

Tamto okno

Pamięci Edyty z Mertlików Galuszkowej-Sicińskiej

Edyto Austriaczko
Niezwykła polszczyzny ogrodniczko
Z miłości, tu w Krakowie
Nad Wisłą pozostałaś
I dziś na Salwatorze
Pod darnią leżą Twoje kości

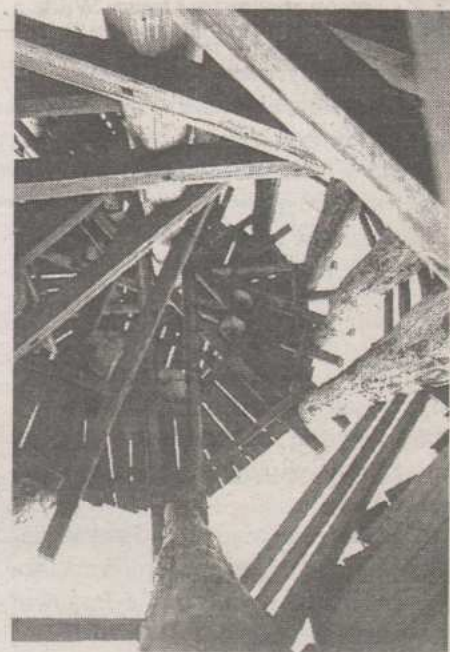
W trzydziestym dziewiątym
Strzelali sobie w głowy Twoi bliscy
I ów najbliższy
— Ty w domu na wysokim brzegu
Budowałaś mosty, po których
Tomasz Mann, Broch, Cajetti
I inni ziomkowie z Twojej mowy
Przechodzili
— I byli po tej stronie
Zrozumieli i najpiękniej polscy

Hodowałaś koty
Malowałaś owoce
Egzotyczne gaje na balkonie sposobiłaś
Rzadko bogowie obdarzając ziemiankę
Taką urodą
Takimi równocześnie umysłu zdobiją cnotami
(— I rzadko kiedy tak powikłały się losy)
Żem był gałązką Twej przyjaźni wyróżniony
Wdzięczny Ci jestem. I dziś się nią szczycę

Edyto, te strofki
Na tych samych miejscach, w tej samej wciąż
Obmyślam kawiarni
(W Krakowie, pod koniec dwudziestego wieku)
Wiesz,
czasem specjalnie, jakby na pamiątkę
Z Długiej skręcam na Pędzichów, aby popatrzeć
Na okno
Gdzie dawno, bo „przed wojną” kochałaś najmocniej
Gdzie, jak mówiłaś, był Twój (Wasz) Tomaszów
(Ten Tuwimowski, ale z piosenki, z lat sześćdziesiątych
Tej piwnicznej)
— Urodzona w Grazu, dozgonna i jeszcze więcej
Mieszkanko Salwatora
Dziś...
— Jestem jednym z nielicznych pod gwiazdami
Śmiertelników, którzy Cię wspominają
— I pewnie ostatnim, który zna tajemnicę
Tamtego okna.



Edyta Sicińska (1909–1985), tłumaczka literatury niemieckiej (m.in. *Hermann Hessego* i *Tomasza Manna*), malarka, żona poety *Józefa Aleksandra Galuszki* (1893–1939). (przyp. red.)



Architektura już dawno przestała się kojarzyć przeciętnemu Polakowi ze sztuką. Ale oto mamy okazję zobaczyć wystawę poświęconą architekturze cudownej, przy tym zrealizowanej, a nie tylko, jak to się zdarza, istniejącej jedynie w sferze projektów. Wystawa węgierska¹ przybyła z kraju położonego blisko Polski, z kraju, który przeszedł jakże podobne do naszych koleje losu.

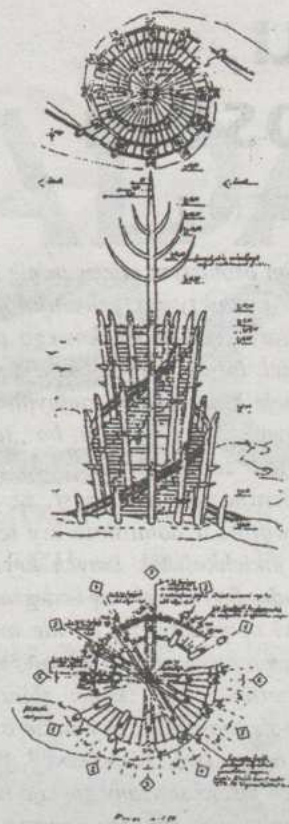
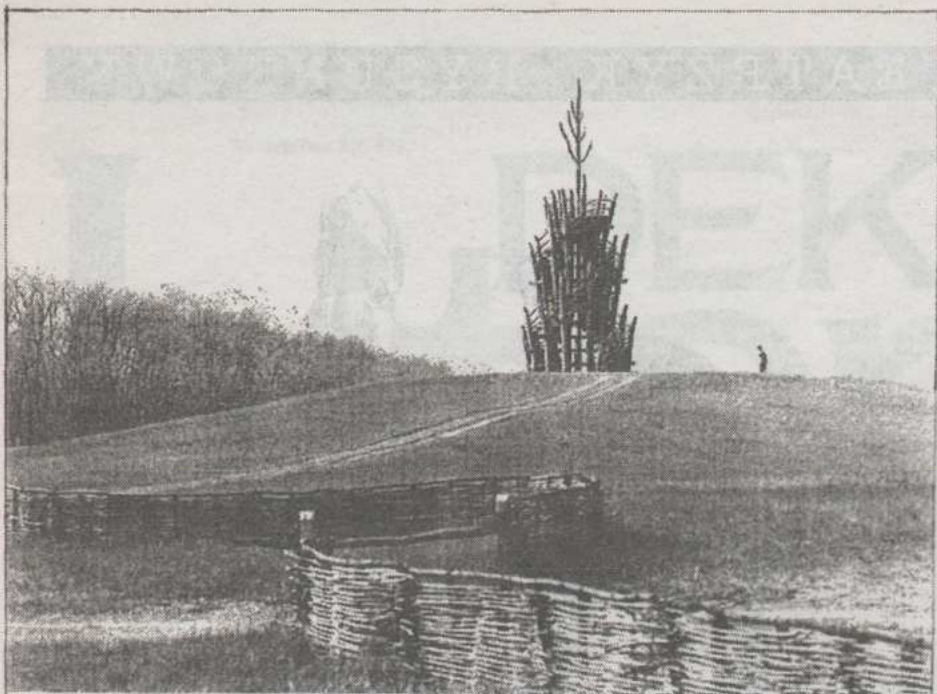
Istnienie tam od lat sześćdziesiątych do chwili obecnej grupy tworzącej w tak konsekwentny sposób architekturę w pełni oryginalną, niezależną od zmieniających się kolejno stylów: modernizmu, postmodernizmu, dekonstruktywizmu, jest fenomenem w dziejach współczesnej architektury światowej.

Spróbujmy zrozumieć ten fenomen. Początek listopada 1956 roku — gąsienice radzieckich czołgów brutalnie tłumią węgierskie powstanie. Nad Węgrami zapada ciemna, pozbawiona jakichkolwiek nadziei noc radzieckiej okupacji. Wyczerpane zostały wszelkie formy walki.

W takich warunkach rozpoczynają działalność trzej węgierscy architekci: Imre Makowecz w Budapeszcie, György Csete w Pécsu, József Kerényi w Kecskemét. Architektura zaczyna być traktowana jako bastion oporu. Odwołuje się do tradycji narodowych, ludowych, organicznych, ale także — mistycznych: do filozofii antropozoficznej Rudolfa Steinera. Bardzo wyraźne są inspiracje rodzimą secesją — przede wszystkim twórczością architekta Ödöna Lechnera (Bank Oszczędności Poczтовых w Budapeszcie) i Gezy Maróti'ego.

Zasady tej architektury polegają na twórczym kontynuowaniu tradycji rodzimych, a także na jej charakterze organicznym². W obu tych elementach tkwią niebezpieczeństwa. W pierwszym — możliwość popadnięcia w zaściankowość, prowincjonalizm. Z kolei architektura organiczna potraktowana powierzchownie często ociera się o formalizm czy wręcz kicz. Cechuje ją *horror vacui* przejawiający się w natłoku elementów — co jest zresztą też w jakimś sensie elementem organicznym: detale zarastające jak roślinność każdą wolną przestrzeń.

Jednakże przed niebezpieczeństwem popadnięcia w zaściankowość architektura węgierska broni się refleksją towarzyszącą powstawaniu obiektów, a także, poprzez nawiązanie do uniwersalizujących kanonów myśli europejskiej. Z drugiej strony stałe poszukiwania w sferze konstrukcji, przede wszystkim w zakresie elementów drewnianych (tradycyjnych i w technice drewna klejonego) nadają tej architekturze charakter nowoczesny i twórczy. W sposób mistrzowski łączy się



Węgierska architektura organiczna

Dezső Eklér, *Wieża Nagyköllő-Harangod*, 1988

na przykład tradycyjne formy architektoniczne ze współczesnymi świetlikami w formie półkul geodezyjnych.

Architekci węgierscy świadomie odwołują się do twórczości Rudolfa Steinera, twórcy filozofii antropozoficznej, a równocześnie architekta — autora budynku Goetheanum w Dornach koło Bazylei w Szwajcarii (pierwsza wersja drewniana z roku 1914 spłonęła w roku 1923, budowę drugiej w żelbecie zakończono w 1928 roku). Warto tu podkreślić, że wpływy antropozofii Steinera były po 1956 roku widoczne nie tylko w architekturze, ale również w opozycyjnej poezji węgierskiej. Antropozofia kładzie nacisk na kształtowanie osobowości: jednostka winna niestrudzenie pracować nad sobą, prowadząc jednocześnie działalność artystyczną, polityczną itd. W architekturze — antropozofia inspirowała język wizualny, który winien stymulować rozwój osobowości — indywidualności. Czyny to między innymi poprzez wprowadzenie zasady metamorfozy, organicznego wzrostu, syntezy z innymi dziedzinami sztuki. Chodzi tu nie tylko o zespolenie sztuk plastycznych, ale również muzyki i odmiany tańca baletowego połączonego z rytmiką: „eurytmia”.

Prezentowana w Krakowie wystawa obejmuje około dwustu barwnych fotografii o dużych rozmiarach. Są to wyłącznie obiekty zrealizowane. Zwróćmy uwagę na niektóre, głównie autorstwa architekta György Csete, którego wykładu na temat architektury węgierskiej wysłuchaliśmy podczas jego pobytu w Krakowie. György Csete, podobnie jak inni architekci węgierscy, posługuje się archetypami. Jak już wspominałem, początkowo architektura organiczna miała być bastionem oporu. Stąd archetyp hełmu, kasku, budynku schronienia. Można tu prześledzić relacje między archetypami

kasku — czaszki ludzkiej (Steiner: Goetheanum), rozchylającego się kwiatu — budowla Muzeum Leśnictwa György Csete w Pusztaszer o ciekawej konstrukcji drewnianej z rozchylającymi się wycinkami kopuły, wreszcie korony św. Stefana w kopule kościoła św. Elżbiety w Halásztelek tego samego architekta. Reminiscencje makówki — zawarte są w obudowie źródła i Świątyni Słońca w Orfű.

W twórczości Imre Makowecza często pojawiają się jako cytaty fragmenty naturalnych drzew wplecione w architekturę — jest to motyw znany z architektury japońskiej. Wreszcie występują tendencje do antropomorfizmu: motyw „domu, który patrzy”. Bardzo dosłownie został on potraktowany w kościele luteranckim w Siófk Makowecza. Nasuwają się tu analogie z domem „Face House” w Kyoto japońskiego architekta Kazumasa Yamashita.

W ślady Imre Makowecza, György Csete, Józsefa Kerényiego poszła cała plejada ich młodych uczniów. Zwróćmy uwagę na niektóre ich prace: zespół mieszkaniowy z apteką w Sárospatac z roku 1983 Ervina Nagy’ego, gimnazjum w Fonyód z roku 1987 Ferenca Salamina, czy wychylające się nieco w stronę konstruktywizmu obiekty Zoltana Koppány’ego i Istvana Kistelegdiego (centrum handlowe w Pécsu — 1989). Od architektów węgierskich można się nauczyć jak interesujące formy może przyjąć architektura mieszkaniowa. Działalność grupy węgierskiej przejawia się głównie w realizacjach architektonicznych, które widzimy na wystawie. Specyficzną realizacją był pawilon węgierski na Wystawie Światowej w Sewilli w 1992 roku — będący collage’em form architektonicznych Imre Makowecza. (Nie był on jednak pokazany w Krakowie.)

Nie sposób jednak nie wspomnieć o innej formie działalności węgierskich architektów: letnich warsztatach z udziałem studentów. Odbyły się już trzy takie sesje:

w Wyszegradzie, Debreczynie i w Innsbrucku. Są one czymś w rodzaju happeningu-teatru, w czasie którego wznoszone są formy z konstrukcji drewnianych w otwartym krajobrazie w takt rytmicznych ruchów baletowych nawiązujących do eurytmii Steinera. Ostatni z warsztatów w Innsbrucku na tle Alp odbył się z udziałem studentów austriackich. Goszczący w Krakowie architekt György Csete zaproponował wspólne warsztaty studentów węgierskich i polskich na Spiszu — regionie, gdzie krzyżowały się wpływy obu kultur. Wspólne wznoszenie architektury przez przedstawicieli wielu narodów to również jeden z postulatów Rudolfa Steinera: przy tworzeniu Goetheanum współpracowali ze sobą reprezentanci siedemnastu narodów. Metoda łączenia w architekturze pierwiastków rodzimych, narodowych i ludowych z wartościami uniwersalnymi, organizowanie międzynarodowych warsztatów i powstające podczas nich projekty i budowle mogą stać się cennym wkładem architektów w budowę „nowego domu europejskiego”.

Krzysztof Kwiatkowski

Przypisy:

¹ Wystawa „Węgierska architektura organiczna” w budynku Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, Kraków, ul. Warszawska 24, w dniach 29.III–20.IV.1993 r.

Organizatorzy: Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej i Węgierski Instytut Kultury w Warszawie

Honorowy protektorat: Dziekan Wydziału Architektury PK prof. Wojciech Buliński
Komisarz wystawy: p. Małgorzata Solska

² Wobec nieporozumień wokół terminu *architektura organiczna* wyjaśniam:

- architektura organiczna to:
- architektura, której kontakt z otoczeniem jest najpełniejszy
- architektura, która w swej konstrukcji lub formie nawiązuje do konstrukcji lub formy twórców przyrody, w tym ciała ludzkiego
- architektura posługująca się, o ile to możliwe, materiałami naturalnymi
- architektura operująca liniami płynnymi, unikająca linii prostokreślnych
- architektura ta może, ale nie musi, wiązać się z niekonwencjonalnymi źródłami energii jak kolektory słoneczne.

Camera obscura

W dodatku „O książkach” „Gazety Wyborczej” z 17 marca br. Helena Zaworska pisze, że André Gide w 1930 roku otrzymał Nagrodę Nobla. W 1930 otrzymał to wyróżnienie pisarz amerykański, Sinclair Lewis — Gide zaś dopiero w 1947! (kl)

☆☆☆

Z felietonu Jerzego Waldorffa w „Polityce” (nr 11) dowiadujemy się, że w warszawskim przedstawieniu „Salome” Ryszarda Straussa do słów Oskara Wilde’a pojawia się w „tańcu siedmiu zasłon” „śliczny nagi chłopiec”; już zaś w następnym zdaniu czytamy, że tenże Wilde miał „romans ze ślicznym angielskim baronetem”, a jego grób w Paryżu przyozdobiony jest postacią „ślicznego nagiego chłopca” — Thanatosa. Ciekawostka — i mały temacik dla zwolenników badań stylistycznych metodą „słów-kluczy”. (hm).

☆☆☆

Bardzo lubimy czytać „Ex libris”, ale co robić, gdy czytając, spotykamy zbyt często lapsusy, które niepotrzebnie dezorientują czytelników. W wymienianym już (29) numerze Leszek Engelking pisze, że „podobno na karcie tytułowej jednego z zapomnianych dziś przekładów „Fausta” Goethego (...) widniało: „Pięść. Jedna tragedia”. Żadne podobno. To tylko dowcip z parodystycznego numeru „Przewodnika Bibliograficznego” zredagowanego w roku 1925 przez Kazimierza Piekarskiego, Jana Stanisława Bystronia i innych. (hm)

☆☆☆

„Gazeta Telewizyjna” (dodatek do „Gazety Wyborczej”) z 20.III poinformowała, że komedia „Doktor Knock” J. Romaina wprowadził do teatru polskiego Erwin Axer, wystawiając ją w roku 1924. Skądże znowu, premiera polska tej sztuki odbyła się tuż po paryskiej, w roku 1924. Reżyserował ją w Teatrze Małym Ryszard Ordyński. (hm)

☆☆☆

Jeszcze raz czytamy (w „Nowych Książkach” nr 12, w recenzji Jacka Leociąka), o „pociętej pod Cecorą głowie hetmana Stefana Żółkiewskiego. Coś ty ojczyźnie uczynił, hetmanie, że ci wciąż imię zmieniają rodacy? (hm)

☆☆☆

Prof. Walery Pisarek, przewodniczący jury konkursu ortograficznego „Dyktando” zarzucił zwycięzcy tego konkursu, że w podtytule jego pisma „Gazety Robotniczej” stale powtarza się błąd, bo w sformułowaniu „gazeta południowozachodniej Polski” określenie kierunków powinno być pisane z łącznikiem („Gazeta Wyborcza” nr 38). Nie ma zgody, Panie Profesorze! Łącznik daje się wtedy, gdy dwa człony przymiotnika złożonego są równorzędne i można by go zastąpić spójnikiem „i”. A przecież wrocławska „Gazeta Robotnicza” nie jest „pismem południowej i zachodniej Polski”, lecz „pismem południowego Zachodu Polski”. A więc dotychczasowa pisownia jest poprawna! (hm)

DEKADA LITERACKA — dwutygodnik kulturalny. Wydawca: Krakowska Fundacja Kultury, ul. Kanonicza 7, 31-002 Kraków, tel. 22-47-73. Adres redakcji: ul. Kanonicza 7. Redakcja: Marta Wyka (redaktor naczelny), Zbigniew Baran (sekretarz redakcji), Leszek Elektorowicz, Krzysztof Lisowski, Włodzimierz Maciąg, Aleksander Pieniek (grafik), Jan Prokop, Bogdan Rogatko, Dorota Terakowska, Teresa Walas. Współpracują: Danuta Abrahamowicz, Stanisław Balbus, Anna Baranowa, Wacław Iwaniuk (Kanada), Stanisław Lem, Jerzy Lohman, Leszek A. Moczulski, Maria Niemojowska (Londyn), Tadeusz Nyczek, Leszek Polony, Stanisław Rodziński, Małgorzata Ruda, Jan Józef Szczepański, Witold Turdza. Skład i łamanie: ARTA WYDAWNICTWO, Kraków, Rynek Gł. 30. Druk: Drukarnia ASSICO, 90-532 Łódź, ul. ks. Skorupki 17/19. Redakcja nie zwraca materiałów nie zamówionych i zastrzega sobie prawo do skrótów.

Warunki prenumeraty: kwartalna wynosi 55 000 zł, półroczna 110 000 zł, a roczna 220 000 zł; za granicą kwartalna wynosi (licząc w dolarach USA) 10, półroczna 20\$, a roczna 30. Wpłaty prosimy dokonywać na: Krakowska Fundacja Kultury, Bank Przemysłowo-Handlowy, IV Oddz. w Krakowie — nr 323415-709987-132-3 ISSN 0867-4094

Pisarzu, cura te ipsum

Włodzimierz Maciąg

Dowiedzieliśmy się wreszcie, kto będzie czuł nad publicznymi środkami masowego przekazu. Można było niestety przewidywać, że tak będzie wyglądać, że wyłonione poprzez partyjne przetargi ciała (zadziwiająco wysoko opłacane) składać się będzie w większości z ludzi, o których wiemy tyle, że sprytnie umieją prowadzić swoje gry polityczne i to w najbardziej trywialnym rozumieniu polityki. Kto wśród nich wypracował sobie jakiś umiarkowany choćby autoritet, kto błysnął jakąś ciekawą refleksją, napisał książkę, która zwróciłaby na siebie uwagę, w kim pokładać można jakieś minimum zaufania, że o kulturze ma coś istotnego do powiedzenia? Śmieszne kryteria, tam chodziło o coś zupełnie innego. Wyłonienie tego ciała jest tylko jednym z sygnałów, z jaką do polityczną elitą mamy do czynienia. Odpiszmy więc tę kolejną sprawę na straty. I dalej róbmy swoje, tj. stawiajmy nasze abstrakcyjne pytania, czym wypełnić tę naszą historyczną loterię wygraną wolność i co chcielibyśmy, aby się liczyło wśród triumfującej bezmyślności.

Stowarzyszenie Pisarzy Polskich zapowiada oto swój kolejny, trzeci już, walny zjazd. Kto tam co powie i jakie sprawy dominować będą w dyskusjach dwustu bez mała wydelegowanych literatów — jeszcze nie wiemy. O tym, że z uprawiania literatury nie można wyżyć, powie zapewne niejeden, że o wydanie książki bardzo trudno, że nas potoki bezwartościowych czytań zalewają. I że trzeba strzec tzw. wysokiego powołania literatury pięknej. Z pewnością ktoś o tym powie, a inni się zjadliwie uśmiechną. W czoło się ktoś popuka, by dać wyraz trzeźwości swego rozsądku. Jak to zwykle bywa na podobnych imprezach, jedni uprawiać będą niezawodną retorykę przemienionych kołodziejów, a pozostali przypomną o projektach spółdzielni wydawniczych albo fundacji stypendialnych, albo nawet o poprawkach do ustawy o prawach autorskich. Czyli nic się tam nowego nie usłyszy, bo wolne zjazdy pisarzy nie po to są organizowane, aby coś nowego na nich usłyszeć. Jest to odwieczna reguła wszystkich zgromadzeń: im są liczniejsze, tym bardziej podatne na bezwład myślowy, jeśli już nie na bezmyślność. Ale jak wyłonić małą grupę najmądrzejszych, która przemówiłaby w interesie wszystkich? Tego żadna demokracja nie umie i to jest w ramach demokracji najprawdopodobniej niemożliwe.

W moim osobistym odczuciu nie jest groźne, że produkty naszych umysłów podane zostały prawom rynkowego popytu i że treści łatwe i przyjemne wygrały konkurencję z treściami trudnymi i nieprzyjemnymi. Tak być musi, bo „tacy są ludzie”, tak zawsze było i tak zawsze będzie. Groźne jest natomiast, że pisarz zaczyna wątpić w doniosłość czy też sensowność jakichkolwiek innych kryteriów swego trudu. Bo rozmyły się i zdegradowały ośrodki opiniotwórcze, bo nie ma elit, które wyznaczałyby i strzegły owych „innych kryteriów”, bo w końcu zbiorowość przestała się troszczyć, aby takie ośrodki istniały i mogły być „niezależne”. W tych warunkach pisarz skazany zostaje na kryterium rynkowego sukcesu i zaczyna wierzyć, że tylko taki sukces jest rzeczywisty, bo jest wymierny „kwantytatywnie”. A więc obecność w oknach wystawowych księgarni, na „listach bestsellerów”, w wysokonakładowej prasie, w okienku telewizyjnym. Sukces w społeczeństwie masowym, wysokie nakłady, popularność nazwiska i biografii — oto zły duch naszego pisarza. Ile nagród można zdobyć — to staje się istotne, bo tak go przecież przekazała potomność: jako laureata.

Oto więc rzeczywisty kryzys życia literackiego: brak struktur, brak ośrodków, brak instancji — które zdolne byłyby oprzeć się barbarzyństwu pieniądza. Władza państwa tego zalać nie może i nawet nie powinna, cokolwiek ona próbuje zrobić, zaraz uczyni polem partyjnych rozgrywek, strywalizuje rzecz i ośmieszy — jak się to stało z nieszczęsną radą do radia i telewizji. Państwo może pomóc w tej mierze, ale chyba jeszcze nie ci ludzie. Ci jeszcze tego nie umieją, a chyba także nie pojmują, o co tu właściwie chodzi.

W latach międzywojennych przypominano (za sprawą głośnej książki Juliana Bandy) pojęcie klerka i klerkizmu. Idea o tyle bardziej pożądana, im silniejsze stawały się naciski masowych partii politycznych na życie kulturalne, im brutalniej dawał o sobie znać pierwiastek „ideolo”. Te naciski znów stały się zbyt natrętne. Znów pojawili się faceci, którzy mówią o swoim jedynie słusznym systemie wartości. Pojęcie tożsamości jako instrument szantażu myślowego — nowe to nie jest, ale zawsze równie jałowe, a nawet bezmyślne. Być może tutaj kryją się rzeczywiste niepokoje czasu. I chyba tutaj przygotowują się rozstrzygnięcia.

TEATRZYK RYSUNKOWY



HYDE PARK CZYTELNIKÓW

Dziś publikujemy dwie, udane naszym zdaniem, miniatury liryczne BEATY ZAŁOT, studentki UJ, pochodzącej z Zakopanego.

A na mojej ręce
usiadł motyl
i mówi, że ufa

A liście ufne, bo częścią drzewa są
spadają myśląc, że to spacer
a to już śmierć

Okazuje się, że w epoce dominacji kultury obrazu poetów — od noblistów po debiutantów — interesują formy najkrótsze: haiku. Kilka takich całkiem udanych prób nadesłał nam GRZEGORZ KOSSON. Oto one:

placze
nad zabitymi dziećmi
gazeta w koszu

W kałuży
twarz swą ujrzała
kropla deszczu

Śpiewaj o kromce
chleba wróblu
koło śmietnika

na cmentarzu
westchnienia
starych pogrzebów

Witold Turdza odkrywa nieznane arcydzieła

Niedawno w Paryżu, na jednej z licznych tu aukcji, sprzedano m.in. nieznane rękopisy Stéphanu Mallarmé. Nie byłoby w tym niczego nadzwyczajnego gdyby nie fakt, że wśród tychże rękopisów znalazły się wiersze, które żadną miarą nie mogły wyjść spod pióra poety, bowiem pisane są po... polsku. Jakoś nikt tego nie zauważył, co świadczy o dużej niedbałości organizatorów aukcji. To właściwie pocieszające, że nie tylko nam nie dostaje solidności, nawet gdy idzie o duże pieniądze. Ale istotniejszy jest inny powód radości: odnaleziono przecież nieznane utwory polskiego poety. Ale którego? Wydaje się, że tylko jeden może być brany pod uwagę. W latach 1886—90 przebywał w Paryżu Antoni Lange. Zaprzyjaźnił się on właśnie ze S. Mallarmé, którego uważał za najwybitniejszego współczesnego sobie poetę. Niejednokrotnie godzinami obaj twórcy dyskutowali na tematy filozoficzne i literackie (potwierdza to S. Barański w nie wydanych drukiem wspomnieniach). Lange, sam poliglota, usiłował nauczyć Mallarmégo języka polskiego, zresztą bezskutecznie. Z pewnością czytał poecie własne wiersze, które służyły jako pomoc w nauce. Wobec braku postępów ucznia zaprzestał wysiłków, a wiersze zostały u Mallarmégo. Kiedy Lange wyjeżdżał z Francji, już o nich nie pamiętał.

Czy rzeczywiście tak było i czy autorem wierszy jest Antoni Lange? Intensywne badania naukowe wkrótce przyniosą z pewnością rozwiązanie zagadki.

Antoni Lange Rojenia

I

Niegdyś życie inaczej nęciło mą duszę —
Rozplomieniało ekstaz piśczętne krater,
Kraśniało zamglonymi zorzami kariery,
I zdało mi się; wszystko że chcę, przeto muszę.

Zamknięty w żądz w światowych bezsterne użroca
I wrzawnym otoczony rojem przyjacieli,
Tom ważył, co ustawnie istność uweseli,
A nie co w wyżę lejąc, ducha oprorocza.

Głuchy na jęk mogilny bólu wszechistnienia,
Iście uludnym szychem wyłączałem skronie.
Dziś, wciąż bardziej samotny na padołu łonie,
Zasłuchanym we wnętrznym prac mych niebne tchnienia.

Oswobodzon od jeństwa barwnych tęcz żywota,
Czuje nadwidziadlaną pół przestworną ciszę,
I wszechjednej Miłości głos jutrzniany słyszę,
I otwieram ukojeń edenowe wrota.