

maj '89

kultura

NIEZALEŻNA

51

maja '89

kultura

NIEZALEŻNA

Miesięcznik

Komitetu Kultury Niezależnej

Warszawa

51

CELESTY 2004

SZKICE

Josif Brodski - Katastrofy w powietrzu - 3

Joanna Lerska - Na marginesie polskich
realizacji sztuk
Erdmana - 39

Marek Pieczara - Dotykane ran - 62

WIERSZE

Josif Brodski - Dedykowane Jańcie - 77

Aleksiej Łosiew - Brodski poświęca
się logice - 91

SWIADECTWA

Irina Ratuszyńska - Kierunek: GUŁag - 101

RECENZJE

Stanisław Krzysztofowicz - Głowa
Lenina - 117

Jan Walc - Dusza Lenina - 122

A.H. - Kraj świata - 126

Magdalena Lubelska - Kompleks mimikry - 134

Jan Kondrak - Karnawał - śmiech i
przerażenie - 138Elżbieta Morawiec - Człowiek w trybie
warunkowym - 144Anna Antowska - Słowa wypowiedziane
na głos - 147

FELIETONY

Leopolita - Moim zdaniem... - 157

WYDARZENIA /red. Leon Bober/ - 162

NOWOŚCI WYDAWNICZE - 167

Copyright by

KULTURA NIEZALEŻNA

Numer oddano do druku

18 maja 1989 r.

Biblioteka

Masz. 2299

SZKICE

JOSIF BRODSKI

KATASTROFY W POWIETRZU

" Il y a des remèdes à la sauvagerie primitive; il n'y en a point à la manie de paraître ce qu'on n'est pas."

Marquis de Custine,
Lettres de Russie

1.

Z racji objętości i walorów prozy rosyjskiej dziewiętnastego wieku utrzymywano powszechnie, że przechodzi ona automatycznie, prawem bezwładności w nasze własne stulecie. Od czasu do czasu w naszym stuleciu, tu i ówdzie, dało się słyszeć głosy przyznające temu czy innemu pisarzowi status Wielkiego Pisarza Rosyjskiego, kontynuatora tradycji. Głosy te wychodziły z kręgów reżimowej krytyki i oficjeli sowieckich, jak również z kręgów samej inteligencji z częstotliwością z grubsza dwu wielkich pisarzy na dziesięciolecie.

W samych tylko latach powojennych, które jak dotąd szczęśliwie nam trwają - minimum pół tuzina nazwisk przeleciało nam koło uszu. Lata czterdzieste zakończyły się na Michaille Zoszczence, a pięćdziesiąte rozpoczęły od ponownego odkrycia Babla. Potem nadeszła odwilż i koronę przyznano przejściowo Władimirowi Dudincewowi za "Nie samym chlebem". Lata sześćdziesiąte

podzieliłi między siebie prawie równo "Doktor Żiwago" Borysa Pasternaka i wskrzeszony Michaił Bułhakow. Większa część lat siedemdziesiątych należy oczywiście do Sołżenicyna; dzisiaj w modzie jest tak zwana proza wiejska, a najczęściej wymieniane nazwisko - to nazwisko Walentina Rasputina.

Ale - co trzeba z całą bezstronnością odnotować - okazuje się, że czynniki oficjalne są mniej zręczne w swoich typowaniach: przez prawie pięćdziesiąt lat chwytają za broń, wypychając naprzód Szołochowa. Upór się opłacił - a raczej opłaciło się ogromne zlecenie na budowę okrętów w Szwecji - i w roku 1965 Szołochow dostał swoją Nagrodę Nobla. A jednak, mimo tych wszystkich kosztów - całej wyteżonej siły państwa z jednej strony i rozgorączkowania inteligencji - z drugiej, nie wydaje się, aby próżnia pozostawiona przez wielką rosyjską prozę dziewiętnastego wieku wypełniła się. Z każdym rokiem - rozmiary jej stają się większe i dziś, kiedy stulecie dobiega końca, nasuwa się podejrzenie, że Rosja może wyjść z dwudziestego wieku, nie pozostawiając po sobie wielkiej powieści.

Jest to tragiczna perspektywa, a rodowity Rosjanin nie musi się gorączkowo rozglądać wokoło i zastanawiać, kogo za to winić: błąd jest wszędzie, ponieważ jest sprawa państwa. Jego wszechobecna ręka wytepiła najlepszych i zepchnęła pozostałą resztę, drugorzędnych, w absolutną przeciętność. Niemniej, o wiele bardziej dalekosiężne i zgubne w skutkach było pojawienie się popieranego przez państwo porządku społecznego, którego opis czy nawet krytyka sprowadzają literaturę do poziomu antropologii społecznej. Nawet i to byłoby może do zniesienia, gdyby państwo pozwoliło pisarzom, aby w palcu swoich środków odwoływali się do indywidualnej lub zbiorowej pamięci

wcześniejszej, tj. odrzuconej cywilizacji; jeśli nawet nie wprost, to bodaj pod pokrywką eksperymentu stylistycznego. Ponieważ i to było tabu, proza rosyjska szybko zeszała do poziomu słabych istot, chlubiących się swoim autoportretem. Człowiek jaskiniowy zaczął malować swoją jaskinię; jedyną wskazówką, że to jeszcze jest sztuka było, że na ścianie jaskinia wyglądała na większą i jaśniejszą niż w rzeczywistości. No i mieściło się w niej więcej zwierząt, jak również traktorów.

Ten gatunek nazywano "realizmem socjalistycznym", dziś powszechnie wykpiwanym. Ale jak to często z ironią bywa, przechodzi ona zbyt łatwo do porządku nad pytaniem, jak pojąć fakt, że - w ciągu niespełna pięćdziesięciu lat - literatura mogła od Dostojewskiego spaść na dno, do poziomu takich Bubiennowów czy Pawlenków. Czy ten upadek na dno był bezpośrednią konsekwencją nowego porządku społecznego, narodowego przewrotu, który z dnia na dzień sprowadził predyspozycje umysłowe narodu do poziomu, na którym instynktowna stała się konsumpcja śmieci? A może w samej literaturze dziewiętnastego wieku była przypadkiem jakaś szczelina, która przyspieszyła ten upadek? A może była to po prostu sprawa wzniosła i upadków, wertykalnego wahadła, właściwego duchowemu klimatowi każdego narodu? I czy zadawanie takich pytań jest w ogóle uprawnione? Tak, jest uprawnione, zwłaszcza w kraju o autorytarnej przeszłości i totalitarnej teraźniejszości. W przeciwieństwie do podświadomości bowiem - superego jest wymowne. Z całą pewnością, narodowy wstrząs jaki dokonał się w Rosji w tym stuleciu, nie ma odpowiednika w historii całego chrześcijaństwa. Podobnie też - jego ograniczający wpływ na psychikę ludzką był dostatecznie wyjątkowy, aby władcy mogli mówić o "nowym społeczeństwie" i "nowym typie człowieka". Ale to właśnie był cel ca-

tego przedsięwzięcia - wykorzeńić cały gatunek duchowo, wykorzeńić bezzwrotnie - jakże inaczej bowiem można byłoby zbudować naprawdę nowe społeczeństwo? Budowy nie rozpoczyna się ani od fundamentów ani od dachu: zaczyna się od produkcji nowych cegieł.

To, co zaszło, było - inaczej mówiąc - antropologiczną tragedią bez precedensu, genetycznym regresem, którego nagim skutkiem jest drastyczne ograniczenie możliwości ludzkich. Bawić się w wykręty, odwoływać się do fetyszy politologii byłoby zbędne i mylące. Tragedia jest wybranym rodzajem historii. Gdyby nie samouzdrawieńcza siła literatury, nie zazналиbyśmy żadnej. W istocie jest aktem samozachowawczym ze strony prozy akt stworzenia komedii czy roman à clef. Ale taka była wielkość tego, co zdarzyło się w Rosji w tym stuleciu, że wszelkie odmiany prozy przeszły na wskroś i wciąż przeszywa, w ten czy inny sposób, hipnotyzująca obecność tragedii. Gdziekolwiek byśmy się obrócili, wszędzie napotkamy utkwione w nas spojrzenie Gorgony - historii.

Dla literatury, w przeciwieństwie do jej odbiorców - jest to i dobrze i źle. Dobrze, bo tragedia dostarcza dziełu literackiemu większej niż powszednia treść i rozszerza krąg czytelników, odwołując się do chorobliwej ciekawości. Zło polega na tym, że tragedia ogranicza wyobraźnię pisarza od samej siebie. Tragedia jest bowiem z istoty przedsięwzięciem dydaktycznym, a jako takie - stylistycznie ograniczającym. Osobisty, a niechby i narodowy dramat zwęża, a naprawdę odbiera pisarzowi zdolność do osiągnięcia estetycznej bezinteresowności, jakiej wymaga ponadczasowe dzieło sztuki. Powaga materii po prostu unieważnia potrzebę dokonań stylistycznych. Opowiadając historię masowej eksterminacji, nikt nie troszczy się aż tak strasznie o

to, aby rozwijać strumień świadomości - i słusznie. Jakkolwiek atrakcyjny jest taki opis, dusza piszącego czerpie zeń więcej pożytków niż jego praca.

Na papierze, ta manifestacja skrupułów spycha dzieło fikcji w stronę biografii, tego ostatniego bastionu realizmu /co tłumaczy popularność tego gatunku o wiele lepiej niż niepowtarzalność podmiotów/. W końcu, każda tragedia w ten czy inny sposób, jest wydarzeniem biograficznym. Jako taka ma tendencję do zaostrzania Arystotelesowskiej bliskości sztuki i życia, posuwając się aż do ich utożsamienia. Potoczny pogląd na prozę jako twór analogiczny do codziennej mowy też tu nie pomaga. Smutna prawda na temat tego równania sztuki z życiem jest taka, że zawsze odbywa się ono kosztem sztuki. Gdyby tragiczne doświadczenie gwarantowało powstanie arcydzieła, czytelnicy byłiby smętną mniejszością wobec znakomitej mnogości zamieszkującej zrujnowane i świeżo wzniesione panteony. Gdyby etyka i estetyka były synonimami, literatura byłaby domeną cherubów, a nie śmiertelników. Na szczęście jednak jest i odwrotna strona medalu: cheruby najprawdopodobniej nie troszczyłyby się o wynajdowanie strumienia świadomości, bardziej zainteresowane jej "duchem".

Niezależnie bowiem od wszystkiego, powieść jest tworem sztucznym, workiem chwyków. Jako sztuczny twór ma swój własny rodowód, własną dynamikę, własne prawa i własną logikę. Najwyraźniej być może ujawniły ten stan rzeczy dokonania modernizmu, którego kryteria odgrywają dziś wielką rolę w ocenie dzieła pisarza. Ale modernizm jest li-tylko logiczną - treściwą i zwięzłą - konsekwencją klasycznego stanu rzeczy. /I to właśnie dlatego należy się zawahać, zanim do cech modernizmu dodamy jego własną etykę. I dlatego też nie jest całkiem daremne zadawanie takich pytań

historii. Bo, na przekór potocznemu przekonaniu historia odpowiada: na sposób dzisiejszy, teraźniejszy; i w tym zapewne jest główny urok teraźniejszości, jeśli nie jedyne jej usprawiedliwienie/. W każdym razie, jeśli kryteria modernizmu mają jakiegokolwiek znaczenie psychologiczne - to takie, że mistrzostwo wskazuje na to, w jakim stopniu pisarz uniezależnia się od materiału czy szerzej - w jakim stopniu jednostka góruje nad niedolą własną czy niedolą swojego narodu.

Innymi słowy - można więc mówić, że stylistycznie przynajmniej - sztuka żyje dłużej niż tragedia, a wraz z nią - artysta. Że zadaniem artysty nie jest samo opowiadanie historii, ale opowiadanie jej we własnych kategoriach. Artysta bowiem zastępuje jednostkę, bohatera swoich czasów: nie czasów minionych. Wrażliwość jego zawdzięcza więcej wymienionej wyżej dynamice, logice i prawom sztuki niż bieżącemu doświadczeniu historycznemu, które prawie zawsze się powtarza. Zadanie artysty wobec społeczeństwa to projekcja, to ofiarowanie tej wrażliwości odbiorcom jako zapewne jedynie dostępnej drogi oderwania się od znanego, zniewalającego "ja". Jeśli sztuka czegokolwiek ludzi uczy - to tego, aby stawali się tacy jak ona, nie tacy jak inni ludzie. Doprawdy, jeśli istnieje jakaś szansa na to, aby ludzie stali się czymś innym niż ofiary czy łotry swoich czasów, to jest nią bezpośrednia odpowiedź na wyzwanie zawarte w dwu ostatnich wersach "Starożytnego torsu Apollina" Rilkego:

"...bowiem każde miejsce tego głazu
widzi cię. Musisz twoje życie zmienić"

/przekład Mieczysława Jastruna/
I właśnie tutaj rosyjska proza naszego stulecia przegrywa. Zahipnotyzowana rozmiarami tragedii, która spadła na naród, wciąż rozdrapuje jego rany, niezdolna przekroczyć doświadczenia - ani filozoficznie, ani

stylistycznie. Niezależnie od tego jak niszczycielskie bywa oskarżenie systemu politycznego, jego obraz pojawia się zawsze spowity w mgliste kadencje fin- de- siècle' owej religijno-humanistycznej retoryki. Bez względu na to, do jakiego jadowitego sarkazmu się dochodzi - cel tego sarkazmu pozostaje zawsze zewnętrzny: system i władze tego systemu. Istota ludzka jest niezmiennie gloryfikowana, jej wewnętrzna dobroć - zawsze postrzegana jako gwarancja ostatecznego pokonania zła. Rezygnacja jest zawsze cnotą i pożądanym tematem, choćby z racji nieskończoności przykładów.

W epoce, która czyta Prousta, Kafkę, Joyce'a, Musila, Svevo, Faulknera, Beckett'a itd., to właśnie te cechy rosyjskiej stylistyki przyprawiają o ziewanie i stawiają ją poniżej powieści kryminalnej czy książek obcych autorów: Czechów, Polaków, Węgrów, Anglików, Hindusów. Ale te same cechy są wodą na młyn wielu zachodnich literackich luminarzy, opłakujących smutny stan powieści w własnych językach i niejasno lub przejrzyście robiących aluzje do błogosławionych skutków cierpienia dla sztuki pisarskiej. Zabrzmi to może jak paradoks, ale z wielu różnych powodów - z których głównym jest mało pożywna dieta kulturalna, jakiej poddawany jest naród od przeszło pół wieku - gusty czytelnicze rosyjskiej publiczności są daleko mniej konserwatywne niż gusty rzeczników publiczności zachodniej. Dla czytelników zachodnich, przekarmionych zapewne modernistyczną bezinteresownością, eksperymentatorstwem, absurdem i tak dalej - rosyjska proza obecnego wieku, zwłaszcza w okresie powojennym jest wytchnieniem, oddechem; potem zaś bredzą i rozwodzą się na temat rosyjskiej duszy, tradycyjnych wartości rosyjskiej literatury, żywego dziedzictwa dziewiętnastowiecznego religijnego humanizmu i całego dobra, jakie wniósł on do rosyjskiego piśmiennictwa, na

temat wreszcie - że zacytuje - surowego ducha rosyjskiego prawosławia. /W przeciwieństwie, oczywiście, do rozwiązłości katolicyzmu/.

Bez względu na to, co to za kij i kto nim kogo chce uderzyć, prawda jest taka, że humanizm religijny rzeczywiście jest dziedzictwem. Ale nie tyle jest dziedzictwem dziewiętnastego wieku w szczególności, co ogólnego ducha konsolacji, uzasadniania porządku egzystencji - porządkiem najwyższym, najświętniej eklezjastycznym, równym - duchowi rosyjskiej wrażliwości i rosyjskim dokonaniem kulturalnym jako takim. Oględnie mówiąc - żaden pisarz w historii Rosji nie jest wolny od tej postawy, przypisując najskromniejsze wypadki Opatrzności Boskiej i czyniąc je w ten sposób automatycznie przedmiotem ludzkiego przebaczenia. Kłopot z tą skądinąd pociągającą postawą polega na tym, że w pełni podziela ją również tajna policja, której funkcjonariusze mogliby ją przytaczać w dniu Sądu Ostatecznego jako mocne usprawiedliwienie swoich praktyk.

Odłożywszy na stronę aspekty praktyczne, co do jednego mamy jasność: ten typ eklezjastycznego relatywizmu /a więc coś, co się na papierze warzy z ubezpieczonych lotów religijnego humanizmu/ w naturalny sposób przejawia się w wyczuleniu na szczegóły, co inaczej określane bywa jako realizm. Kierując się tym poglądem na świat, pisarz i policjant rywalizują ze sobą w precyzji i, zależnie od tego, kto jest w społeczeństwie górą, wzbogacają ów realizm o ostateczny epitet. Co zmierza do pokazania, że przejście rosyjskiej prozy od Dostojewskiego do jej stanu dzisiejszego nie dokonało się z dnia na dzień, nawet bowiem w swoich własnych oczach Dostojewski był odrębnym, autonomicznym zjawiskiem. Smutna prawda w tej materii jest taka, że proza rosyjska pozostaje w stanie metafizycznego

kryzysu wcale dawno, od chwili, kiedy wydała Tolstoję, który wziął koncepcję sztuki jako odbicia rzeczywistości trochę za dosłownie, a w którego cieniu zdania podrzędne prozy rosyjskiej wiją się w niemocy po dziś dzień.

Może to brzmieć jak grube uproszczenie, istotnie bowiem - sama z siebie lawina Tolstojowskiego mimetyzmu miałaby ograniczone znaczenie stylistyczne, gdyby zmieściła się w swoim czasie: spadła na czytelników rosyjskich prawie równocześnie z Dostojewskim. Oczywiście dla przeciętnego zachodniego czytelnika ten typ rozróżnień pomiędzy Dostojewskim a Tolstojem ma ograniczone albo egzotyczne konsekwencje, jeśli w ogóle je ma. Czytając ich obu w przekładach, widzi w nich jednego wielkiego pisarza rosyjskiego, a fakt, że obu tłumaczyła ta sama ręka, Costance Garnett, wcale tu nie pomaga. /Nawet dziś jeszcze, co należy odnotować - zdarza się, że przydziela się temu samemu tłumaczowi "Zapiski z domu umarłych" i "Śmierć Iwana Iljicza" - pewnie dlatego, że umarli i śmierć uchodzą za wystarczająco wspólny wyróżnik/. Stąd, spekulacje luminarzy na temat tradycyjnych wartości literatury rosyjskiej; stąd też, potoczne przeświadczenie o spójnej jednolitości rosyjskiej prozy w dziewiętnastym wieku i wynikające skutkiem tego oczekiwanie na podobne przejawy w dwudziestym wieku. Wszystko to jest dość dalekie od rzeczywistości; i szczerze mówiąc - bliskość Dostojewskiego i Tolstoję w czasie była najniebezpieczniejszym zbiegiem okoliczności w historii literatury rosyjskiej. Skutki tej zbieżności były takie, że zapewne jedynym argumentem, z pomocą którego Opatrzność mogłaby się obronić przed zarzutem o igranie z duchowym rozwojem wielkiego narodu byłby ten, iż tylko w ten sposób ustrzegła się przed zbytnim dopuszczeniem Rosjan do swoich tajemnic. Któż bowiem lepiej od

Opatrzności wie, że ktokolwiek idzie w ślady wielkiego pisarza - musi podjąć pałeczkę dokładnie tam, gdzie pozostawił ją wielki człowiek? A Dostojewski zaszedł pewnie za wysoko - jak na gust Opatrzności. Tak więc zesiadała Tołstoj, aby upewnić się, że Dostojewski nie znajdzie w Rosji kontynuacji.

Udało się - kontynuacji nie było. Z wyjątkiem Lwa Szestowa, krytyka literackiego i filozofa, proza rosyjska poszła za Tołstojem, aż nazbyt zadowolona, że oszczędziła sobie wspinaczki na orlą wysokość Dostojewskiego. Schodziła w dół krętą, dobrze wydeptaną ścieżką pisarstwa mimetycznego i w kilku nawrotach - via Czechow, Korolenko, Kuprin, Bunin, Gorki, Leonid Andrejew, Gładkow - wzniosła się na szczyty realizmu socjalistycznego. Góra Tołstoj rzucała długi cień; aby zeń wychynąć, trzeba było albo przywyższyć Tołstoją w precyzji, albo zaproponować nową jakościowo treść językową. Nawet tym, którzy obrali tę drugą drogę i najdzielniej walczyli z pożerającym cieniem prozy opisowej, pisarzom takim jak Pilniak, Zamiatin, Babel i paru innych - sparaliżowało mowę, przekształcając ją w językowe skurcze stylu telegraficznego, który przez pewien czas będzie uchodził za sztukę awangardową. I jakkolwiek hojnie ci ludzie byli obdarzeni talentem, duchowo byli jedynie wytworami wspomnianego wyżej relatywizmu eklezjastycznego; naciski nowego porządku społecznego łatwo sprowadziły ich na drogę wulgarного cynizmu, a ich dzieła do roli Tantalowych przysmaków na pustym stole wygłodzonego narodu.

Powód, dla którego proza rosyjska poszła za Tołstojem leży oczywiście w jego idiomie stylistycznym, jawnie zapraszającym do naśladowania. Stąd wrażenie, że można go pobić, stąd także - obietnica bezpieczeństwa, skoro nawet przegrywając z nim wychodzi się na swoje z solidnym - rozpoznawalnym - produktem. Nic podobnego nie wypły-

wało od Dostojewskiego. Niezależnie od tego, że nie istniały szanse pobicia go w grze, czyste małpowanie jego stylu pozostawało w sferze niemożliwości. W pewnym sensie. Tołstoj był nieuchronny, ponieważ Dostojewski był jedyny. Ani jego poszukiwania duchowe, ani "środki przekazu" nie otwierały żadnych szans powtórek. Zwłaszcza te ostatnie - intryga rozwijająca się na prawach immanentnej logiki skandalu, zdania narastające gorączkowo, niosące w swoim rwącym nurcie zlepek biurokratycznej, eklezjastycznej terminologii, argotu lumpów, żargonu francuskich utopistów, klasyczne kadencje szlacheckiej prozy - wszystko! - wszystkie warstwy współczesnego stylu - zwłaszcza one składały się na akt, którego naśladowanie było nie do pomyślenia.

Pod wieloma względami Dostojewski był pierwszym naszym pisarzem, który zaufał intuicji języka bardziej niż swojej własnej - i bardziej niż tajemnicy swojego systemu przekonań czy osobistej filozofii. I język odplacił się mu stokrotnie. Jego zdania podrzędne często prowadziły go znacznie dalej niż pozwoliłyby mu dotrzeć własne pierwotne intencje czy intuicje. Innymi słowy, traktował język nie tyle jako powieściopisarz, co jak poeta - lub jak biblijny prorok, żądający od audytorium nie naśladowania, ale nawrócenia. Urodzony metafizyk, instynktownie uświadomił sobie, że aby przenikać nieskończoność - czy to eklezjastyczną czy to psychiki ludzkiej - nie ma narzędzia bardziej dalekosiężnego niż język ojczysty, z jego niezwykle elastyczną fleksją, z jego zawiłą składnią. Sztuka Dostojewskiego była wszystkim oprócz mimetyzmu: nie naśladowała rzeczywistości - kreowała ją czy wręcz - zmierzała ku pewnej rzeczywistości. Ten wektor twórczości zniósł go skutecznie poza prawosławie /i w tym względnie - poza wszelką wiarę/. Czuł po prostu, że sztuka nie mówi o życiu,

choćby tylko dlatego, że życie - nie mówi o życiu. Dla Dostojewskiego - sztuka - tak samo jak życie mówi o tym, po co istnieje człowiek. Jak przypowieści biblijne, powieści jego to środki do uzyskania odpowiedzi na to pytanie, a nie cele same w sobie.

Istnieją z grubsza dwa typy ludzi i odpowiednio - dwa typy pisarzy. Pierwszy typ, niewątpliwie liczniejszy - patrzy na życie jako na jedną i jedyną dostępną rzeczywistość. Zostawszy pisarzem, osoba taka będzie reprodukcją rzeczywistość z najdrobniejszymi szczegółami; odtworzy ci rozmowę w sypialni, scenę batalistyczną, materię tapicerską, zapachy i smaki, z precyzją konkurującą z twoimi zmysłami i soczewkami aparatu fotograficznego, konkurującą pewnie i z samą rzeczywistością. Zamknięcie książki takiego pisarza to jak koniec seansu filmowego: zapalają się światła, wychodzisz na ulicę, pełen podziwu dla Technicoloru i gry tej czy innej gwiazdy, której akcent i ruchy może nawet próbujesz teraz naśladować. Drugi typ, w mniejszości, postrzega własne życie i życie innych jako próbę pewnych wartości ludzkich, których zachowanie pod najwyższą sankcją jest kluczowe czy to w eklezjastycznej czy antropologicznej wersji przyszłości gatunku. Jako pisarz, człowiek taki nie da ci za wiele szczegółów - opíše natomiast stany swych postaci i udręki psychiki z taką przenikliwością, że poczujesz wdzięczność, iż nie spotkałeś się z nim osobiście. Zamykając jego książkę mamy uczucie, jakbyśmy się przebudzili ze zmienioną twarzą. Oczywiście każdy powinien decydować sam z kim chce iść; a literatura rosyjska najwyraźniej popędziła stadnie za tym pierwszym typem, popychana w tym kierunku, o czym nie należy zapominać - przez historię i jej uzbrojonego po zęby agenta - Polizeistaat. I normalnie byłoby niesprawiedliwością osą-

dział taki wybór, dokonany w takich okolicznościach, gdyby nie kilka wyjątków, z których głównym jest kariera Andreja Piatonowa. Ale zanim przejdziemy do niego, roztropnie będzie raz jeszcze podkreślić, że pod koniec wieku proza rosyjska znalazła się rzeczywiście na rozstajach, w rozwidleniu dróg i że jednej z tych dróg - zaniechano. Zapewne za wiele rzeczy zdarzało się na zewnątrz, aby marnować owo słynne Stendhałowskie zwierciadło na penetrację skrzywień psychiki. Ogromne, usłane ciałami, zajężdżone na śmierć historyczne perspektywy, gdzie powietrze stężało od wszechobecnego wycia skargi, wołały o podjęcie epickie, a nie o podchwytliwe pytania; coś stąd, że takie pytania mogły uchronić przed tym epickim obrazem.

Nie lepiej niż koncepcja rozwidlenia dróg, drogi zaniechanej, nie posłuży przeciętnemu czytelnikowi, aby rozróżniał tych dwu wielkich pisarzy rosyjskich i był czujny, kiedykolwiek usłyszy o "tradycyjnych wartościach" literatury rosyjskiej dziewiętnastego wieku. Główna rzecz jednak w tym, że droga zaniechana była drogą, która prowadziła do współczesności, jak tego dowodzi wpływ Dostojewskiego na wszystkich wielkich pisarzy naszego stulecia, od Kafki poczynając. Droga obrana prowadziła do literatury realizmu socjalistycznego. Ujmując to inaczej - strzegąc swoich sekretów, Opatrzność doznała pewnych niepowodzeń na Zachodzie, ale zwyciężyła w Rosji. Jednakże nawet tak niewiele wiedząc o drogach Opatrzności, mamy podstawy, aby przyjąć, że musiała nie być całkiem uszczęśliwiona swoim zwycięstwem. Takie jest przynajmniej jedno wyjaśnienie jej daru dla literatury rosyjskiej w postaci Andreja Piatonowa.

Jeśli powstrzymuję się tutaj przed stwierdzeniem, że Płatonow był większym pisarzem niż Joyce, Musil czy Kafka, to nie dlatego, że takie oceny są w złym guście, ani nie dlatego, że to, co jest istotą wymyka się istniejącym przekładom. Problemem przy takich ocenach nie jest zły gust /czy kiedykolwiek powstrzymał on wielbiiciela?/, ale nieuchwytność hierarchii, jaką zakłada takie pojęcie wyższości. Co do nieadekwatności dostępnych przekładów - są takie nie z winy tłumaczy; zawinił tu sam Płatonow czy raczej stylistyczny ekstremizm jego języka. To właśnie język wraz z ekstremalnym charakterem ludzkiej niedoli, jaką zgłębia Płatonow, sprawiają, że trzeba powstrzymać się do tego rodzaju hierarchicznych osądów - jako że wspomniani wyżej pisarze nie byli wystawieni na żadną z tych skrajności. Płatonow zdecydowanie należy do tego rzutu literatury - a wszakże na tych wysokościach nie istnieje żadna hierarchia.

Płatonow urodził się w 1899 roku i zmarł w 1961 na gruźlicę, którą zaraził się od swojego syna; uzyskał ostatecznie zwolnienie dziecka z więzienia po to tylko, aby zmarło mu na rękach. Z fotografii spogląda na nas cierpliwa, wychudzona twarz o rysach tak prostych jak wiejski krajobraz i jakby gotowa wszystko znieść. Z wykształcenia inżynier budownictwa lądowego /pracował przez kilka lat nad różnymi projektami nawodnienia/ zaczął pisać dość wcześnie, mając lat dwadzieścia, co zbiegło się z dwudziestymi latami stulecia. Walczył w wojnie domowej, pracował w różnych czasopismach i, acz publikowany niechętnie, osiągnął wielki rozgłos w latach trzydziestych. Potem przyszło aresztowanie syna pod zarzutem antysowieckiego spisku, potem pojawiły się pierwsze oznaki oficjalnego

ostracyzmu, potem nadeszła II wojna światowa, podczas której był w wojsku, pracując dla żołnierskiej gazety. Po wojnie zmuszono go do milczenia - jego krótkie opowiadanie opublikowane w r. 1946 naraziło go na całostronicowy pogrom w wykonaniu czołowego krytyka "Literaturnoj Gaziety" i tak to się potoczyło. Potem zezwalano mu jedynie na okazjonalne zajęcia "wolnego strzelca" i literackiego "murzyna", jak np. redakcja baśni dla dzieci, i nic poza tym. Ale wtedy gruźlica już się zaostrzyła i niewiele więcej mógł zrobić. On sam, jego żona i córka żyli z redaktorskiej pensji żony; na czynsz zarabiał jako zamiatacz ulic albo maszynista w pobliskim teatrze.

Nie został aresztowany, mimo że artykuł w "Literaturnoj Gaziecie" był wymownym znakiem, że jego dni jako pisarza są policzone. Ale i tak były policzone - czołowy bonza w administracji Związku Pisarzy odmówił nawet aprobaty, kiedy tajna policja chciała wytoczyć Płatonowowi sprawę, zarówno z zawistnego dlań podziwu jak i dlatego, że wiedział o jego chorobie. Odzyskując przytomność po kolejnym ataku choroby, Płatonow musiał często widywać u wezglowia paru mężczyzn, przeszywających go uważnym wzrokiem - bezpieka śledziła postęp jego choroby, aby zdecydować, czy ma sobie zwracać głowę tą figurą i czy upór urzędnika Związku Pisarzy był uzasadniony. I tak Płatonow zmarł z przyczyn naturalnych.

Wszystko to, lub prawie wszystko, znajdziecie niewątpliwie w różnych encyklopediach, przedmowach, posłowach, w rozprawach o jego twórczości. Wedle miar czasu i miejsca - było to życie normalne, jeśli nie idylliczne. Ale wedle miar dzieła, którego dokonał Płatonow - życie jego było cudem. To, że autorowi "Wykopu" i "Czewengura" pozwolono umrzeć we własnym łóżku, można przypisać tylko boskiej interwencji, choćby nawet objawiła się w postaci szcząt-

kowego sumienia, jakie zachował człowiek z administracji Związku Pisarzy. Inne wyjaśnienie mogłoby być takie, że ani jedna z tych powieści nigdy nie znalazła się w obiegu, jako że obie były przypuszczeniem, zgodnie z zamysłem Piatonowa, "work in progress", czasowo odłożone, w bardzo podobny sposób jak "Człowiek bez właściwości" Musila. A przecież - w powodach, dla których zostały czasowo odłożone - również należy upatrywać boskiej interwencji. "Czewengur" liczy sobie jakieś 600 stron, "Wykop" - 160. Ta pierwsza powieść opowiada o człowieku, któremu w środku wojny domowej przychodzi do głowy, że istnieje możliwość, iż socjalizm już się gdzieś pojawił w naturalny, żywiołowy sposób; tak więc dosiada swojego konia, który nazywa się Rosa Luxemburg i rusza, aby odkryć czy tak się przypadkiem nie stało. "Wykop" rozgrywa się w czasach kolektywizacji, gdzieś na prowincji, gdzie przez dłuższy czas cała ludność była zatrudniona przy kopaniu ogromnego dołu pod fundament, z którego miała się wznieść wielopiętrowa, rzęsiście oświetlona budowla pod nazwą "socjalizm". Jeśli z tego idiotycznie naiwnego streszczenia ktoś mógłby wywnioskować, że mówimy o kolejnym antysowieckim pisarzu-satyryku, z pewną może skłonnością do surrealizmu, winą za to należy obciążyć autora streszczenia, a także konieczność streszczania, najważniejsze jednak, aby zdawać sobie sprawę, że taki wniosek to absolutny błąd.

Książki te bowiem są nie do opisanania. Niszczycielska siła, jaką nadają podjętemu tematowi wykracza daleko poza wymogi krytyki społecznej i należałoby ją mierzyć w jednostkach, które niewiele mają wspólnego z literaturą jako taką. Książki te nigdy nie zostały opublikowane w Rosji Sowieckiej i nigdy tam opublikowane nie będą, ponieważ zrobiły z systemem prawie to samo, co system zrobił ze swoimi poddanymi. Można się

zastanawiać, czy zostaną kiedykolwiek opublikowane w Rosji - niezależnie bowiem od konkretnego zła społecznego, ich rzeczywistym celem jest czułość języka, która pociągnęła to zło za sobą. Cała sprawa z Andrejem Piatonowem, że jest to pisarz - millenarysta, choćby tylko dlatego, że atakuje istotę kariery millenarycznej wrażliwości w społeczeństwie rosyjskim: sam język lub - aby ująć to w bardziej uchwytnej sposób - eschatologię rewolucyjną osadzoną w tym języku.

Korzenie rosyjskiego millenaryzmu w istocie nie różnią się tak bardzo od millenaryzmu innych narodów. Ten bieg rzeczy zawsze ma coś wspólnego z tą czy inną wspólnotą religijną i jej przeoczuciem nadciągającego niebezpieczeństwa /rządziej także - obecności rzeczywistości/ oraz z ograniczoną piśmiennością tej wspólnoty. Nieliczni - którzy umieją czytać i jeszcze mniej liczni, umiejący pisać, normalnie wiodą prym w tym widowisku, proponując z zasady alternatywną interpretację Pisma Świętego. Na horyzoncie umysłowym każdego ruchu millenarystycznego zawsze znajduje się jakaś wersja Nowego Jeruzalem, o którego bliskości decyduje intensywność uczucia. Idea Miasta Bożego, będącego w zasięgu ręki jest wprost proporcjonalna do ferworu religijnego, leżącego u podłoża całej podróży. Wariacje tego tematu obejmują także wersję apokalipsy, idee zmiany całego porządku świata i mgliste, ale tym bardziej pociągające - pojęcie nowego czasu, w kategoriach zarówno chronologii, jak i jakości. /Naturalnie, wykroczenia popełnione w imię szybszego dotarcia do Nowego Jeruzalem, usprawiedliwia piękno celu/. Kiedy taki ruch triumfuje, objawia się jako nowa wiara. Jeśli upada, wówczas, wraz z upływem czasu i rozszerzaniem się piśmienności, wyradza się w utopie, aby rozpiąć się kompletnie w jałowych piaskach nauk politycznych i na stronicach fantastyki nauko-

wej. Jest jednak parę rzeczy, które mogą rozniecić na nowo pokryty sadzą żar. Jest to bądź okrutne prześladowanie ludności, rzeczywiste, najczęściej militarne, zagrożenie, szerząca się epidemia bądź jakieś poważne wydarzenie chronologiczne, jak na przykład koniec tysiąclecia albo początek nowego stulecia.

Już choćby dlatego, że eschatologiczna zdolność rodzaju ludzkiego jest zawsze taka sama, nie warto byłoby wchodzić ze szczegółami w korzenie rosyjskiego millenaryzmu. Także jego owoce nie różniły się tak bardzo, za wyjątkiem swoich rozmiarów i wpływu, jaki te rozmiary wywarły na język epoki, w której wypadło żyć Płatonowowi. Wszakże, mówiąc o Płatonowie i tamtej epoce, powinniśmy mieć na uwadze pewne szczególne cechy okresu, który poprzedził bezpośrednio jej nadejście w Rosji, a także wszędzie indziej.

Okres ten - przełom wieków - był naprawdę szczególny z racji atmosfery poruszenia mas, podgrzewanej przez niespójny symbolizm, przy pomocy którego to chronologiczne nie-zdarzenie, próżnia - przełom wieków - przyoblekało się w wielką różnorodność technologicznych i naukowych usprawnień, w powszechne środki komunikacji, powodując jakościowy skok w samoświadomości mas. Był to okres wielkiej aktywizacji politycznej: w samej tylko Rosji w czasie Rewolucji było więcej partii politycznych niż w dziesiętnej Ameryce czy Wielkiej Brytanii. Równocześnie był to okres wielkiej fali pism filozoficznych i fantastyki naukowej o silnych akcentach inżynierii społecznej i utopii. Atmosfera przesycona była oczekiwaniami i prorocztwami na temat wielkiej zmiany, nadciągającego nowego porządku rzeczy, przebudowy świata. Na horyzoncie była kometa Halleya, zagrażając że uderzy w glob ziemski, w gazetach - groźba militarnej klęski, zadanej przez

rasę żółtą; a w społeczeństwie niedemokratycznym zazwyczaj tylko jeden krok dzieli cara od mesjasza czy - w tym wypadku - od Antychrysta. Okres ten, powiedzmy wreszcie, był odrobinę historyczny. Nic więc aż tak dziwnego, że kiedy nadeszła rewolucja, wielu wzięło ją za to, na co czekali.

Płatonow pisze językiem "zmiany jakościowej", językiem bardzo bliskim Nowemu Jeruzalem. Ścisłej - językiem budowniczych raju lub - jak w przypadku "Wykopu" - kopa-czy raju. W gruncie rzeczy idea raju jest logicznym końcem ludzkiej myśli w tym sensie, że myśl ta nie idzie już dalej, jako że poza rajem nie ma już nic, nic się nie zdarza. Można więc śmiało powiedzieć, że raj jest ślepym zaułkiem; jest ostatnią wizją przestrzeni, końcem wszystkich rzeczy, wierzchołkiem góry, szczytem, skąd nie można zejść donikąd - z wyjątkiem sfery czystego Chronosa; stąd wprowadzenie koncepcji wiecznego życia. To samo w istocie odnosi się do piekła - strukturalnie przynajmniej, obie te sfery mają wiele wspólnego ze sobą.

Istnienia w tym ślepym zaułku nic nie ogranicza, i jeśli ktoś mógłby sobie wyobrazić, że nawet i tu "okoliczności bytu określają świadomość" i rodzą własną psychologię, to psychologia ta wyraża się poza wszelkim językiem. Najogólniej należy odnotować, że pierwszą ofiarą każdej rozprawy o utopii - upragnionej czy już osiągniętej - jest gramatyka; język bowiem, nie umiając sobie poradzić z tą kategorią myśli - zaczyna się zachłystywać trybem warunkowym i grawitować w stronę kategorii i konstrukcji z natury beczasowych. W następstwie tego, ziemia zaczyna usuwać się spod najprostszych nawet rzeczowników i stopniowo spowija je aura dowolności.

Tak się nieodmiennie rzeczy mają w prozie Płatonowa. Można śmiało powiedzieć o tym pisarz, że każde jego zdanie spycha

język rosyjski w semantyczny ślepy zaułek lub - ściślej - ujawnia skłonność do ślepych zaułków, myślową blokadę w samym języku. Na każdej stronicy poczyną sobie mniej więcej tak oto: rozpoczyna zdanie w sposób na tyle nam znajomy, abyśmy mogli prawie przewidzieć tenor całej reszty. Wszakże każde słowo, jakim się posługuje opatrzone jest bądź epitetem bądź intonacją, bądź też niewłaściwą pozycją w kontekście - do tego stopnia, że pozostała część zdania nie tyle przynosi poczucie zaskoczenia, co poczucie, żeśmy się skompromitowali w ogólności - w swojej wiedzy o stylu języka, a w szczególności - o rozmieszczeniu tych właśnie słów. Człowiek czuje się jak w potrzasku, blakając się w oślepiającej bliskości odartego ze znaczenia zjawiska, która oddaje to czy inne słowo i uświadamia sobie, że znalazł się w tym kłopotliwym położeniu wskutek własnej niedbałości, ufając zbyttno własnemu uchu i słowom samym. Czytając Płatonowa, doświadcza się poczucia bezlitosnego, nieubłaganego absurdu wytworzonego w języku oraz poczucia, że z każdym nowym - czyimkolwiek wyrażeniem, ten absurd się pogłębia. I że nie ma z tej ślepej uliczki innego wyjścia niż odwołanie się do języka, który nas w nią zaprowadził.

Jest to zapewne nazbyt wymęczona i niezbyt olśniewająco dokładna czy wyczerpująca /daleko od tego! / próba opisu techniki pisarskiej Płatonowa. Możliwe również, że efekty tego typu można stworzyć jedynie w języku rosyjskim, aczkolwiek obecność absurdu w gramatyce mówi coś niecoś nie tylko o jednostkowym dramacie językowym, ale o rasie ludzkiej w ogólności. Usiłowałem jedynie naświetlić jeden z aspektów stylistycznych Płatonowa, aspekt, który okazał się nie tak bardzo stylistycznym. Miał po prostu skłonność dopatrywania się w słowach ich logicznego - to jest absurdałnego, to jest totalnie paraliżującego

- końca. Innymi słowy - Płatonow, jak żaden inny rosyjski pisarz przed nim czy po nim - umiał ujawnić samodestrukcyjny, eschatologiczny element w łonie samego języka, a to z kolei miało odkrywcze następstwa dla eschatologii rewolucyjnej, której tematu dostarczyła mu historia.

Na pierwszy, pobieżny rzut oka każda stronica tego pisarza sprawia wrażenie, że patrzymy na pismo klinowe: tak gęsto wypełniają je owe semantyczne ślepe ulice. Albo inaczej - jego stronicę wyglądają jak wybebeszone przedmioty zbytu z wielkiego magazynu. Bez wątpienia sugeruje to, że Płatonow był wrogiem tej utopii, tego socjalizmu, reżimu, kolektywizacji, itd. - otóż bynajmniej. Po prostu, to, co robił z językiem wykraczało daleko poza ramy tej szczególnej utopii. Ale tak właśnie przedstawia się nieuchronnie sprawa z każdym językiem: wychodzi on poza historię. Co jednak interesujące w stylu Płatonowa, to to, że zdaje się on rozmyślnie i kompletnie podporządkować słownikowi tej utopii - ze wszystkimi jego nieporadnymi neologizmami, skrótami, akronimami, slangiem biurokratycznym, językiem sloganów, wojennymi hasłami i tak dalej. Niezależnie od instynktu pisarskiego, ta potrzeba, aby nie rzecz - oddanie, z jakim wchodzi w nowomowę, wskazuje, jakby się zdawało, że podziela w jakimś stopniu wiarę w obietnice, którymi tak hojnie szafowało nowe społeczeństwo.

Równie fałszywa, jak zbędna byłaby próba odrywania Płatonowa od jego epoki; język dokonał tego sam, choćby dlatego, że epoki mają swój koniec. W pewnym sensie, można na tego pisarza patrzeć jako na wcielenie języka, przejściowo zajmującego jakiś odcinek czasu i dającego mu świadectwo od wewnątrz. Istota jego przesłania tak mogłaby być wyrażona: JĘZYK A NIE HISTORIA JEST NARZĘDZIEM MILLENARYSTYCZNYM. Oczywiście,

aby dokopać się do pokładów genealogii Płatonowa trzeba by zagłębić się w "sploty słów" całych wieków rosyjskiej hagiografii, w Nikołaja Leskova z jego skłonnością do skrajnie zindywidualizowanej opowieści /tak zwany "skaz" - coś w rodzaju "gawędy"/, we wpływ satyrycznej epiki Gogola, w Dostojewskiego - z jego narastającym jak lawina, zdławionym jak w gorączce zlepkiem stylów. Ale problem Płatonowa nie sprowadza się do linii genealogicznej czy spurszizny tradycji w literaturze rosyjskiej, lecz jest kwestią zależności pisarza od syntezy /czy ściślej - hiper- analizy/ istoty samego języka rosyjskiego, warunkującego - niekiedy poprzez czysto fonetyczne aluzje - pojawianie się koncepcji totalnie wyzbytych jakiejkolwiek realnej treści. Głównym narzędziem Płatonowa była inwersja - a ponieważ pisał totalnie odwróconym w najwyższym stopniu elastycznym językiem - mógł położyć znak równości pomiędzy "językiem" a "inwersją". "Wersja" - normalny szyk słów - miała odgrywać coraz bardziej służebną rolę.

I znowu, bardzo podobnie jak u Dostojewskiego - sposób traktowania przezeń języka był właściwy raczej poecie niż powieściopisarzowi. I, w istocie, Płatonow, tak jak Dostojewski, bywał poetą. Lecz jeśli Dostojewskiego, biorąc pod uwagę wiersz kapitana Lebiadkina o karaluchu w "Biesach", można uznać za pierwszego pisarza absurdu, wiersze Płatonowa nie zapewniły mu żadnej niszy w panteonie. Ale taka np. scena z "Wykopu", kiedy niedźwiedź - czeladnik u jakiegoś wiejskiego kowala, zmusza do kolektywizacji i jest bardziej ortodoksyjny politycznie niż jego majster, również stawia Płatonowa ponad statusem powieściopisarza. Oczywiście, można powiedzieć, że był to właściwie nasz pierwszy pisarz surrealista, z tym jednym zastrzeżeniem, że ów surrealizm nie był kategorią

literacką, co wiąże się w naszym umyśle z indywidualistycznym poglądem na świat, ale wytworem filozoficznego szaleństwa, wytworem psychologii ślepej uliczki na masową skalę. Płatonow nie był indywidualistą, wręcz przeciwnie: świadomość jego determinowały ściśle masowa skala, a także bezosobowy i depersonalizujący zarazem charakter zdarzeń. Jego powieści malują nie tyle bohatera na tle, co samo tło, pożerające bohatera. I właśnie dlatego jego surrealizm jest z kolei bezosobowy, ludowy i w pewnym stopniu spokrewniony - gdybyś tylko w tej kwestii! - ze starożytną mitologią, w której z pełnym uzasadnieniem należy upatrywać klasycznej formy surrealizmu.

To nie egocentryczni indywidualiści, których zarówno wszechmogący, jak i tradycja literacka wyposażyli w naturalną wrażliwość na kryzys, lecz nieporuszone masy wyrażają w dziełach Płatonowa filozofię absurdu; i właśnie dzięki liczebności swoich nosicieli filozofia ta staje się daleko bardziej przekonująca i w najwyższym stopniu nie do zniesienia w swojej wielkości. Inaczej niż Kafka, Joyce i, powiedzmy, Beckett, którzy opowiadają naturalną tragedię swoich "alter ego", Płatonow mówi o narodzie, który w pewnym sensie padł ofiarą własnego języka - albo - by wyrazić to dokładniej - opowiada historię samego języka, który okazał się zdolny do stworzenia fikcyjnego świata, a następnie popadł w gramatyczną odepną zależność. Z tych wszystkich powodów, wydaje się, że Płatonow jest zupełnie nieprzetłumaczalny i w pewnym sensie to dobrze - dobrze dla języka, na który nie sposób go przełożyć. A przecież materia jego dzieła jest bardzo konkretna i względnie urozmaicona. "Czewengur" i "Wykop" zostały napisane odpowiednio - pod koniec lat dwudziestych i na początku trzydziestych; Płatonow pozostał aktywny jeszcze jakiś czas potem. W tym sensie na jego

przypadek należy spoglądać jak na odwrotność przypadku Joyce'a: Platonow stworzył swój "Portret artysty z czasów młodości" i "Dublińczyków" PO "Finnegans Wake" i "Ulyssesie". /Jako że w tej chwili jesteśmy przy tłumaczeniach, warto przypomnieć, że gdzieś w późnych latach trzydziestych jedno z opowiadań Platonowa zostało opublikowane w Stanach Zjednoczonych i że chwalił je Hemingway. Nie jest to więc zupełnie beznaślziejne, mimo że opowiadanie to należało do trzeciorzędnym; wydaje mi się, że był to "Trzeci syn"/.

Jak każde stworzenie żywe, pisarz jest sam w sobie światem, tyle że w znacznie większym stopniu. Zawsze jest w nim więcej tego, co go dzieli od kolegów niż odwrotnie. Mówić o jego rodowodzie, próbować planować go w tej czy innej tradycji literackiej to - w istocie - zmierzać w kierunku dokładnie przeciwnym niż on sam zmierzał. Ogólnie - ta pokusa patrzenia na literaturę jako na spójną całość - jest zawsze silniejsza, kiedy patrzy się na nią z zewnątrz. W tym sensie zapewne krytyka literacka naprawdę przypomina astronomię; należy się jednak zastanowić, czy jest to chlubne podobieństwo.

Jeśli w literaturze rosyjskiej istnieje jakaś tradycja, Platonow reprezentuje radykalne odejście od niej. Jako pierwszy nie dostrzegam ani jego poprzedników, z wyjątkiem może niektórych ustępów "Życia Protopopa Awwakuma", ani następców. Jest w tym oślowisku straszliwe poczucie autonomii i choćbym nie wiem jak chciał powiązać go z Dostojewskim, z którym zapewne ma więcej wspólnego niż z kimkolwiek innym w literaturze rosyjskiej, musiałbym się przed tym cofnąć - nie by to nie wyjaśniało. Oczywiście, to co aż krzyczy o analogię, to fakt, że zarówno w "Czewengurze", jak i w "Wykopie", tematycznie przynajmniej, można upatrywać dopełnienia "Biesów" Dostojewskiego,

są bowiem realizacją proroctwa Dostojewskiego. Ale tu znów, realizacja ta dokonała się poprzez historię, poprzez rzeczywistość; nie była wymysłem pisarza. W tym zakresie można się dopatrywać w "Czewengurze", z wędrówką jego głównej postaci przez wiele krain w poszukiwaniu organicznie objawiającego się socjalizmu i wraz z długimi monologami tej postaci, wygłaszanymi do konia imieniem Rosa Luxemburg, echa "Don Kichota" czy "Martwych dusz". Jednakże takie echa nie ujawniają nic - poza może wielkością puszczy, na której ktoś woła.

Platonow wywodził się sam z siebie i to w nieprzeciętny sposób. Jego autonomia jest autonomią nadwrażliwego metafizyka, materialisty z ducha, który stara się pojąć świat niezależnie, ze swojego korzystnego - lub niekorzystnego - punktu widzenia - z małego, zabłoconego prowincjonalnego miasteczka, zagubionego jak punkcik w nieskończonej księdze ogromnego, rozległego kontynentu. Stronice jego zaludniają tacy właśnie ludzie: prowincjonalni nauczyciele, inżynierowie, mechanicy, którzy w swoich zapomnianych przez Boga osadach żywią potężne, domorosłe idee na temat porządku świata, idee równie zżerające umysł i fantastyczne jak samotność tych ludzi.

Rozwodzę się tutaj nad Platonowem tak długo po części dlatego, że nie jest on zbyt dobrze znany w tym kraju /tzn. w USA - dop. tłumacza/, ale głównie po to, aby zasugerować, że myślowa płaszczyzna spojrzenia na współczesną rosyjską prozę jest czymś nieco innym niż idylliczny wiejski obrazek, jakim zabawia się Zachód. Uniformizm porządku społecznego niekoniecznie zakłada uniformizm operacji myślowych: estetyka jednostki nigdy nie poddaje się całkowicie ani osobistej ani narodowej tragedii, nie poddaje się także wersji szczęścia ani żadnej, ani drugiej. Jeśli istnieje

jakaś tradycja rosyjskiej prozy, jest to tradycja poszukiwania szerszej myśli, bardziej wyczerpującej analizy kondycji ludzkiej niż dziś dostępna, odwoływania się do bogactwa zasobów, z których można czerpać, aby wydostać się z pułapki rzeczywistości. Ale w tym wszystkim literatura rosyjska nie różni się aż tak bardzo od tendencji innych literatur Zachodu i Wschodu - jest częścią chrześcijańskiej cywilizacji kulturowej i ani nie najlepszą, ani nie najbardziej pod tym względem egzotyczną. Patrząc na to inaczej - to rasizm à rebours, poklepywanie ubogiego krewnego po ramieniu za skromne prowadzenie się, coś czemu trzeba jakoś położyć kres - choćby tylko dlatego, że taka postawa zaszcześci do niedbanych przykładów.

4.

Być może najbardziej kłopotliwym aspektem twórczości Piatonowa jest to, że wartość jego dzieła nie pozwala na wygłaszanie zaangażowanych przemówień na temat współczesnych mu oraz tych, co nadeszli po nim. Odnosne władze mogłyby to nawet przytaczać jako powód zatrzymania zarówno "Czewengura", jak i "Wykopu". Z drugiej strony - to właśnie zatrzymanie tych dwu książek i wynika stąd nieświadomość ich istnienia - pozwoliły bardzo wielu pisarzom, współczesnym zarówno Piatonowa, jak i naszym - zaprezentować własne wytwory. Istnieją zbrodnie, których wybaczenie jest także zbrodnią, i to właśnie jedna z nich. Niedopuszczenie do druku dwu powieści Piatonowa nie tylko cofnęło literaturę o co najmniej pięćdziesiąt lat - zahamowało także rozwój psychiki narodowej na taką samą liczbę lat. Palenie książek to w końcu zaledwie gest; niepublikowanie ich - to fałszowanie czasu. Ale znowu, to właśnie było celem systemu: opublikować własną wersję przyszłości.

Teraz ta przyszłość nadeszła i mimo że niezupełnie jest taka, jaką zaprzysięgał system, w dziedzinie prozy rosyjskiej jest daleko gorsza niż powinna być. To nie była proza, ale zarówno stylistycznie, jak i filozoficznie - daleko mniej ma inwencji niż proza lat dwudziestych i trzydziestych. Dostatecznie konserwatywna, aby można było mówić o "tradycjach rosyjskiej prozy", oczywiście; wie jednak, w jakim stuleciu żyje. Po tę ostatnią naukę musi, niestety, uciekać się do obcych autorów, z których większość nadal ma mniej do zaoferowania niż sam Platonow. W latach sześćdziesiątych najlepsi współcześni pisarze rosyjscy czerpali wskazówki od Hemingwaya, Heinricha Bölla, Salingera i - w mniejszym stopniu - od Camusa i Sartre'a. Lata siedemdziesiąte to dziesięciolecie Nabokowa, który przy Platonowie jest jak linoskoczek przy zdobywcy Czomolungmy. Lata sześćdziesiąte ujrzały także pierwszy rosyjski wybór pism Kafki i miało to ogromne znaczenie. Potem przyszedł Borges, a na horyzoncie zamajaczył rosyjski przekład wielkiego arcydzieła Roberta Musila.

Istnieje bardzo wielu innych pisarzy obcych pomniejszego kalibru, którzy - w ten czy inny sposób - dają dziś pisarzom rosyjskim lekcję współczesności - od Cortazara do Iris Murdoch; ale jak się już powiedziało - tylko najlepsi spośród nich mają ochotę pobierać tę lekcję. Ci, którzy naprawdę starannie tę lekcję przerabiają - to czytelnicy i dzisiaj przeciętny rosyjski czytelnik jest znacznie inteligentniejszy niż obiecujący pisarz rosyjski. Kłopot z najlepszymi polega też na tym, że są to pisarze o skłonnościach na ogół satyrycznych i napotykają od początku na tak ogromne przeszkody, że muszą poczynać sobie ostrożnie nawet z nabytą wiedzą. Ponadto, w ostatnim dziesięcioleciu zaczęła się pojawiać, niezdrowa na szerszą skalę, silna

tendencją do nacjonalistycznej samoaprobaty i wielu pisarzy, świadomie czy mimowolnie - skłania się ku tej tendencji, która często przedstawia się jako pokusa utwierdzenia tożsamości narodowej w obliczu depersonalizującego kolosa - państwa. Naturalna i skądinąd godna pochwały, aspiracja ta dla literatury jest trąbką do odrotu stylizacyjnego i estetycznego, oznacza wycofanie się bez oddania niszczącej salwy, zamknięcie się w narcystycznym samorozczuleniu, przy równoczesnym powściągnięciu własnych możliwości metafizycznych. Mówię tu oczywiście o "prozie" wiejskiej, która pragnąc dotknąć ziemi podobnie jak Anteusz, opuszcza się zbyt nisko i dotknęła korzenia. Ani w zakresie inwencji, ani ogólnego poglądu na świat dzisiejsza proza rosyjska nie proponuje naprawdę nic jakościowo nowego. Najgłębsze spostrzeżenie, jakie formułuje, to że świat jest radykalnie zły, a państwo jest jedynie ślepym, choć niekoniecznie łepym narzędziem tego zła. Jej najbardziej awangardową techniką jest strumień świadomości, najbardziej palącą ambicją - przepchnąć w druk erotyzm i obsceniczny język, nie w imię samego druku, niestety, ale by wesprzeć sprawę realizmu. Rzeczelnie zachowawcza w swoich wartościach, posługuje się środkami stylistycznymi, których główną atrakcyjność polega na familiarnej solidności. Nazwa tej gry, krótko mówiąc - to wzory klasyczne. I tu już - hamulec.

To, co leży u podłoża tej koncepcji - wzorów klasycznych - to idea człowieka jako miary wszystkich rzeczy. Połączenie ich w jakąś określoną przeszłość historyczną, powiedzmy, epokę Wiktoriańską, równa się cofnięciu psychologicznego rozwoju gatunku. Skromnie mówiąc, przypomina to przekonanie, że człowiek siedemnastowieczny odczuwał głód mocniej niż współczesny. W ten sposób, wygrywając bez końca na strunie tradycyjnych wartości powieści rosyjskiej

skiej, na jej "eurowym duchu prawosławia" i w naszym tam jeszcze, krytyka zachęca nas do oceniania tej powieści w myśl kryteriów, które są nie tyle kryteriami klasycznymi, co kryteriami dnia wczorajszego. Dzieło sztuki jest zawsze wytworem swojego czasu i należy je oceniać wedle kryteriów jego czasu, wedle kryteriów jego stulecia, mówiąc najskromniej /zwłaszcza jeśli to stulecie ma się ku końcowi/. To właśnie dlatego, że Rosja wydała tak wielką prozę w dziewiętnastym wieku - nie ma potrzeby stosowania szczególnej taryfy ulgowej przy ocenianiu jej współczesnej literatury.

Jak w każdej innej - także i w dziedzinie prozy naszego stulecia wiele widziało. To, co szukało w nim na wartości, to - jak się zdaje, poza "popularnym od wieka" opowiadaniem prostych historyjek - inwencja stylistyczna jako taka, pomysłowość strukturalna - montaż, gra w klasy i co tam jeszcze. Innymi słowy, stulecie to rozmawiało się w ostentacji samoświadomości, przejawiającej się poprzez narratora, dystansującego się od narracji. Jest to, w końcu, postawa tego czasu wobec egzystencji. Mówiąc jeszcze inaczej, w sztuce, to stulecie /alias czas/ polubiło samo siebie, odbicie swoich własnych rysów: fragmentaryczność, niespójność, brak treści, zamglony lub widzialny z lotu ptaka obraz ludzkiej niedoli, cierpienia, etyki, samej sztuki. Z braku lepszego określenia, zbiór tych rysów powszechnie nazywa się dziś "modernizmem", i w zakresie tego właśnie "modernizmu" współczesna powieść rosyjska, zarówno legalnie publikowana, jak i podziemna, kompletnie zawodzi.

Ogólnie mówiąc nadal trzyma się obzernej, konwencjonalnej narracji z akcentem na głównego bohatera i jego rozwój wedle zasad techniki Bildungsroman, w nadziei - nie całkiem bezpodstawnej - że reprodukuje rzeczywistość w najdrobniejszych szczegó-

lach, może stworzyć wystarczająco surrealny lub absurdalny efekt. Podstawy tej nadziei są, oczywiście, trwałe: charakter rzeczywistości kraju; ale rzecz dainna - okazują się to niewystarczające. To, co udarcnia te nadzieje, to właśnie konwencjonalność stylistyczna środków wyrazu, która nawraca do psychologicznego klimatu arystokratycznych początków tych środków wyrazu, tj. do dziewiętnastego wieku, tj. do irrealności.

Był na przykład pewien szczególny moment, w "Oddziale chorych na raka" Solżenicyna, kiedy proza rosyjska, a także sam pisarz - znaleźli się na odległość dwutrzzech akapitów od decydującego przebiecia się. W jednym z rozdziałów Solżenicyn opisuje codzienną harówkę lekarki. Praskość i monotonia opisu stanowczo dorównuje liście zajęć bohaterki - epickich w swojej długości i kretynizmie, ale wyliczanie to trwa dłużej niż ktokolwiek zdoła znieść beznamietny, odnotowujący je ton: czytelnik oczekuje eksplozji - jest to zbyt nieznośne. I tu właśnie autor zatrzymuje się. Gdyby poszedł o dwa, trzy ustępy dalej w dysproporcji tonu i treści - otrzymalibyśmy może nową literaturę; otrzymalibyśmy może prawdziwy absurd, zrodzony nie ze stylistycznego wysiłku pisarza, ale przez samą realność rzeczy.

Dlaczego więc Solżenicyn się zatrzymał? Dlaczego nie poszedł się dalej o te dwa, trzy akapity? Czy poczuł w tym momencie, że znajduje się o krok od czegoś? Być może tak, chociaż wątpię. Rzecz w tym, że nie miał więcej materiału, który mógłby upchnąć w dwa dalsze ustępy, nie miał więcej zajęć do wyliczenia. Dlaczego, zatem, zapyta ktoś - nie wymyślił czegoś? Odpowiedź jest zarazem ślachaetna i smutna: ponieważ jest realista, a wymyślanie rzeczy byłoby nieprawdą - zarówno wobec faktów, jak i wobec natury pisarza. Realista - ma w sobie inne instynkty niż ci, którzy tracą

cię łokciem, abys coś zrobił, widząc, że coś się przed tobą otwiera. Z tego właśnie powodu powątpiewam, aby odczuł, że znalazł się o krok od czegoś: po prostu nie zdołał się zorientować, nie był na tyle wytrącony ze zwykłej równowagi, aby to dostrzec. Tak więc rozdział kończy się nutą moralizatorską, spod znaku: "patrzcie jakie to wszystko okropne". Pamiętam, że czytałem go z drżącymi rękami: "Teraz, teraz się to stanie". Nie stało się.

Epizod w "Oddziale chorych na raka" jest tym bardziej symptomatyczny, że Solżenicyn ma status pisarza zarówno publikowanego oficjalnie, jak i podziemnego. Wśród wielu innych cech, wspólnych obu tym kategoriom, są także ich słabe punkty. Dopóki nie przejdzie całkowicie na stronę eksperymentu - pisarz podziemia różni się od swoich reżimowych kolegów głównie tematyką, daleko mniej - stylem. Z drugiej strony - pisarz eksperymentator ma słonność do eksperymentu mściwego: nie mając widoków na publikację, zazwyczaj szybko zarzuca w ogóle wątki dydaktyczne, za co - w ostatecznym rozrachunku - płaci utratą nawet wąskiej publiczności kilku wtajemniczonych. Często jedyną jego pocieszycielką jest butelka, jedyną nadzieją - porównanie go z Uwe Johnsonem przez jakiegoś uczonego w zachodnioniemieckim czasopiśmie. Po części dlatego, że jego twórczość jest absolutnie nieprzetłumaczalna, po części - ponieważ zatrudnia go jakaś instytucja, wykonująca określone badania naukowe o militarnym zastosowaniu, nie żywi w ogóle myśli o emigracji. W końcu - zarzuca swoje artystyczne poszukiwania.

Tak to właśnie przebiega, ponieważ strefa pośrednia, okupowana w krajach o lepszym systemie politycznym przez ludzi takich jak: Michel Butor, Leonardo Sciascia, Günther Grass czy Walker Percy - po prostu w Rosji nie istnieje. Jest to sytuacja

"albo/albo", kiedy nawet publikowanie za granicą zasadniczo nie pomaga, choćby dlatego, że jest niezmiennie szkodliwe dla fizycznego samopoczucia autora. Stworzenie dzieła o trwałych wartościach wymaga w tych warunkach ogromnej osobistej prawości, jaką częściej posiadają bohaterowie tragiczni niż auto zy tragedii. Naturalnie, w tych trudnych warunkach, prozie wiedzie się gorzej niż innym formom sztuki - nie tylko dlatego, że proces twórczy przebiega tu mniej wartko, ale także dlatego, że wskutek dydaktycznego charakteru prozy - naprawdę bacznie się ją obserwuje. Chwila, w której nadzorca prozy traci autora - to ostatnia kurtyna dla dzieła; a próby, aby uczynić dzieło strawniejszym dla tego psa pasterskiego - sprawiają, że staje się ono jeszcze bardziej owczo bojaźliwe. Co zaś do pisania "do szuflady" czy "na strych" - jakie niekiedy podejmuje znany pisarz, aby oczyścić swoje sumienie, okazuje się, że to także nie uzdrowia go stylistycznie, co stało się oczywiste w ostatnim dziesięcioleciu, kiedy niemal cała proza z szuflad przeniknęła nietknięta na Zachód i została tam opublikowana.

Wielki pisarz to ktoś, kto poszerza perspektywy ludzkiej wrażliwości, kto ukazuje zdezorientowanemu człowiekowi nowe otwarcie, wzór do naśladowania. Po Płatonowie - proza rosyjska najbardziej zbliżyła się do takiego modelu pisarza wraz z pamiętnikami Nadieždy Mandelsztam i - w mniejszym stopniu - w powieściach i w dokumentalnej prozie Aleksandra Sołżenicyna. Pozwalam sobie umieścić tego wielkiego człowieka na drugim miejscu głównie z tej racji, iż zdaje się niezdolny, aby dostrzec poza najokrutniejszym systemem politycznym w historii chrześcijaństwa - ludzki błąd, jeśli wręcz nie błąd wszelkiej wiary w ogóle /a tym bardziej surowego ducha prawosławia!/. Biorąc pod uwagę wielkość histo-

rycznego koszmaru, który opisuje, niezdolność ta sama w sobie jest dość spektakularna, aby domniemywać, że pomiędzy konserwatyzmem estetycznym a przekonaniem, że człowiek z istoty swej nie jest zły - istnieje głęboka zależność. Niezależnie od konsekwencji stylistycznych dla pisarstwa, odrzucenie tego pojęcia jest brzemiennie w skutki - koszmar powróci w każdej chwili w pełnym blasku dnia.

Oprócz tych dwu nazwisk, proza rosyjska ma bardzo niewiele do zaoferowania człowiekowi, który znalazł się w kropce. Istnieje parę odosobnionych dzieł, które zbliżają się do arcydzieł poprzez swoją wzruszającą uczciwość lub ekscentryczność. Wszystkie one mogą zapewnić naszemu zdezorientowanemu człowiekowi - bądź to chwilową katharsis, bądź przynieść mu ulgę swoim komizmem. Mimo, że w ostatecznym rozrachunku ten typ prozy przyczynia się do podporządkowania człowieka status quo - jest to jedna z lepszych jej funkcji; i lepiej, aby czytająca publiczność tego kraju /tj. USA - przyp. tłumacza/ poznała nazwiska Jurija Dombrowskiego, Wasilija Grossmana, Wieniedikta Jerofiejewa, Andreja Bitowa, Wasilija Szukszina, Fazila Iskandera, Jurija Miłosławskiego, Jewgienija Popowa. Niektórzy spośród nich są autorami zaledwie jednej czy dwu książek, niektórzy już nie żyją, ale wraz z bardziej znanymi - Siergiejem Dowlatowem, Władimirem Wojnowiczem, Władimirem Maksimowem, Andrejem Siniawskim, Władimirem Maramzinem, Igorem Jefimowem, Eduardem Limowem, Wasilijem Aksjonowem, Szaszą Sokołowem - stanowią rzeczywistość, z którą każdy, dla kogo literatura rosyjska i sprawy rosyjskie są przedmiotem zainteresowania, wcześniej czy później będzie musiał się zapoznać.

Każdy z tych ludzi zasługuje na rozprawę wcale nie krótszą niż ta oto. Niektórzy spośród nich byli moimi przyjaciółmi, inni

- wprost przeciwnie. Wtłaczać ich w jedno zdanie - to tak jakby sporządzać listę ofiar katastrofy powietrznej - ale to właśnie tam - w powietrzu, w świecie idei - doszło do katastrofy. Na najlepsze utwory tych autorów trzeba patrzeć jak na dzieła ocalałych z katastrofy. Gdyby zapytano mnie o tytuły dwu czy trzech książek, które przetrwają swoich autorów i dzisiejsze pokolenie czytelników - na pierwszym miejscu wymienilibym "Zwyczajnie, po rosyjsku" Wojnowicza i dowolny zbiór opowiadań Jurija Miłosławskiego. Jednakże - utwór, który ma przed sobą nieprzewidywalną przyszłość to, w moim przekonaniu - "Kangur" Juza Aleszkowskiego, który niebawem ukaże się po angielsku /Boże wspomóż tłumacza!/.

"Kangur" jest dziełem niszczycielskiej, przeraźliwej wesołości. Należy do gatunku satyry, jednakże efekt, jaki wywiera, to nie jest ani odwrócenie się od systemu, ani rozładowanie przez komizm, lecz czysty metafizyczny horror. Efekt ten ma o wiele mniej wspólnego z apokaliptycznym raczej poglądem autora na świat jako taki niż naturą jego ucha. Aleszkowski, który cieszy się w Rosji niezwykle wysoką sławą jako pieśniarz /niektóre z jego pieśni są faktycznie częścią narodowego folkloru/ słyszy język jako cud. Bohaterem "Kangura" jest zawodowy złodziej kieszonkowy, którego kariera osnuwa się wokół całej historii Rosji Sowieckiej, a powieść jest epicką gawędą snutą najbardziej obszernym językiem, wobec którego zarówno określenie "slang", jak i "argot" - zawodzą. Podobnie jak prywatna filozofia czy zespół przekonań dla intelektualisty, język obsceniczny w ustach mas służy jako antidotum na przytłaczająco pozytywny, natrętny monolog władzy. W "Kangurze", tak samo jak w codziennej mowie rosyjskiej, rozmiary tego antidotum wykraczają poza terapeutyczny cel, tworząc margines zdolny pomieścić inny jeszcze

świat. Jeśli pod względem fabuły i struktury książka ta nosi może cechy podobieństwa do "Przygód dobrego wojaka Szwejka" czy "Tristrama Shandy", językowo jest absolutnie Rabelais'owska. Jest to monolog - chorobliwy, obmierzły, przeraźliwy - łamiący się w gwałtownych kadencjach, przypominających wersety biblijne. Aby dorzucić tu jeszcze jedno imię: książkę tę czyta się jak Jeremiasza; Jeremiasza śmiejącego się. Dla zdezorientowanego człowieka to już coś. Niemniej - to nie взгляд na owego anonimowego a wszechobecnego człowieka sprawia, że tak wysoko oceniam tę szczególną książkę, lecz jej ogólny stylistyczny rzut w kierunku nieznanym dzisiejszej rosyjskiej prozie. Zmierza tam, dokąd zmierzają język ludowy - to znaczy poza finalizm treści, idei, przekonania - ku następnemu zdaniu, następnemu wyrażeniu - ku nieskończoności języka. Mówiąc skromnie - jest pochodną gatunku powieści ideologicznej - jakiegokolwiek są jej wyróżniki, wchłania w siebie potępienie porządku społecznego, ale przelewa się przez tę formę jak przez kubek - zbyt mały, aby pomieścić potok języka.

Poczynając od wymienionych powyżej autorów, niektórzy uznają być może te uwagi za zbyt maksymalistyczne i stronnicze; najprawdopodobniej przypiszą te wady własnemu *métier* autora. Inni być może stwierdzą, że pogląd na sprawę wyrażony tu jest zbyt schematyczny, aby był prawdziwy. To prawda: jest schematyczny, wąski, powierzchowny. W najlepszym razie zostanie określony jako subiektywny lub elitarny. Byłoby to nawet uczciwe określenie, gdyby nie to, że powinniśmy mieć na uwadze, iż sztuka nie jest przedsięwzięciem demokratycznym; nawet sztuka powieści, która sprawia wrażenie jak gdyby każdy mógł być w niej mistrzem, a także - jej sędzią. Rzecz bowiem w tym, że zasada demokracji, tak pożądana w niemal

wszystkich dziedzinach ludzkich dokonań - nie stosuje się do co najmniej dwu z nich: do sztuki i do nauki. W tych dwu sferach zastosowanie zasady demokracji skutkuje zrównaniem arcydzieła ze śmieciem i odkrycia z ignorancją. Przeciwwstawienie się temu równaniu jest równoznaczne z uznaniem w prozie powieściowej - sztuki; i właśnie ono zmusza do najokrutniejszej dyskryminacji.

Czy się to komuś podoba czy nie, sztuka jest procesem linearnym. Aby uchronić się przed regresem, sztuka ma koncepcję cliché. Historia sztuki to historia sumowania i doskonalenia, poszerzania perspektyw ludzkiej wrażliwości, wzbogacania lub częściej - kondensacji - środków wyrazu. Każda nowa rzeczywistość - psychologiczna czy estetyczna, wprowadzona do sztuki, starzeje się natychmiast dla następnego jej praktyka. Autor, który lekceważy tę zasadę - nieco odmiennie ujętą przez Hegla, automatycznie skazuje swoje dzieło - niezależnie od tego jak dobrą prasę uzyska ono na targowisku - na los i status papki.

Gdyby to była wyłącznie sprawa losu jego książki czy jego własnego losu - nie byłoby tak źle. A fakt, że podaż papki tworzy popyt na papkę także nie jest aż tak zły - dla sztuki jako takiej nie jest niebezpieczny - ona zawsze sama zatroszczy się o swój gatunek, tak jak to czynią ubodzy, jak się to dzieje w królestwie zwierząt. Najgorsze, że proza, która nie jest sztuką kompromituje cpisywane życie i odgrywa redukcjonistyczną rolę w rozwoju jednostki. Ten typ prozy proponuje jednostce finalizmy tam, gdzie sztuka zaoferowałaby jej nieskończoności, wygodę - zamiast wyzwania, pocieszenie zamiast wyroku. Krótko mówiąc - zdradza człowieka wobec jego metafizycznych lub społecznych wrogów, których imię w obu przypadkach jest legion.

Jakkolwiek bezlitośnie to zabrzmi pod wieloma względami, kondycja, w jakiej znajduje się dzisiaj rosyjska proza jest jej własnym dziełem; najsmutniejsze, że nadal podtrzymuje tę kondycję, pozostając taką, jaką jest. Zastanawianie się nad polityką byłoby więc tutaj wewnętrzną sprzecznością czy raczej błędnym kołem, polityka bowiem wypełnia w ludzkich umysłach i sercach próżnię pozostawioną właśnie przez sztukę. Z tarapatów rosyjskiej prozy w tym stuleciu powinna wynikać jakaś lekcja dla innych literatur, bowiem mimo wszystko jest bardziej wybaczalne, że pisarze rosyjscy działają tak jak działają, gdy Piatonow należy do zmarłych niż to, że ich koledzy w tym kraju gonią za banałami, mimo że Beckett jest wśród żywych.

/1984/

Josif Brodski

Przełożyła z ang. Elżbieta Morawiec

JOANNA LERSKA

DEZAKTUALIZACJA CZY NIEPRZEKŁADALNOŚĆ?
Na marginesie polskich realizacji sztuk
Erdmana.

"Z chrzęstem, zgrzytem, skrzypieniem opuszcza się nad Historią Rosji żelazna kurtyna. - Przedstawienie się skończyło. Publiczność wstała. - Pora wkładać futra i wracać do domu. Rozejrzeli się. Ale ani futer, ani domów już nie było". /W. Riazanow "Apokalipsa naszego czasu" 1917./

"Komu jest potrzebny ten przeklęty system, powiedział Lowi Bruni, wsunąwszy O.M. pieniądze na wyjazd do Mierosławca"

/N. Mandelsztamowa, "Nadzieja w beznadziejności..."/

Kiedy dwudziestoletni Nikołaj Roberto-wicz Erdman zaczynał w roku 1923 pisać "Mandat", jedyną własną sztukę jaką udało mu się ujrzeć na scenie, Rewolucja Październikowa święciła już swe ponad pięciolecie. W październiku 1922 GPU uzyskało prawo represji pozasądowych - do rozstrzelania włącznie, w rok później powstają Sołówki i Łubianka, a głównym bohaterem wielu powieści staje się czekista. Niezlomny czekista, dla którego - jak dla Kleiner'a z "Notatek Terentija Zabytego" Arosjewa "starzy ludzie powinni iść na szmelc". Działa dynamicznie "leń", a kraj objeżdżają "żywe gazety", prop-agitki teatralne "Niebieskich Bluz".

Kiedy w roku 1925 sam Meyerhold - już po głośnych premierach "Jutrznia" Verhaere-na, "Misterium Buffo" Majakowskiego, "Ziemia staje dęba" w opracowaniu Tretiakowa, a w przede dniu "Rewizora" - wystawia z dużym sukcesem sztukę Erdmana obowiązuje już we wszystkich republikach rozszerzony Kodeks Karny, zezwalający na sankcje wobec osób uniewinnionych w procesach sądowych lecz uznanych za "socjalnie niebezpieczne" oraz wprowadzający zasadę zbiorowej odpowiedzialności. Grupa pisarzy partyjnych, skupionych wokół Fadiejewa i Awerbacka oraz jego pisma "Na Postu" - nie bez przyczyny zwanego "literacką czerezwyczajką" - wypowiada zdecydowaną walkę "poputczikom". Powstają dwa wielotysięczne związki "literatów proletariackich", w najbliższym czasie coraz bardziej dogmatyczne i ekspansywne, WOAPP i RAPP, rozpoczyna się ruch "wydźwięńców", mających zastąpić owych odsyłanych "na szmelc" intelektualistów i artystów.

Zarazem - formalnie rzecz biorąc - jest to sam środek NEP-u, dekretującego nie tylko rozkwit inicjatywy prywatnej ale i zasadę porozumienia "na gruncie Października" ze starą inteligencją oraz obiecującego znaczne swobody twórcze. Istotnie jest to wciąż jeszcze dynamiczny okres rozwoju sztuki i literatury, z uprzywilejowaniem zaangażowanej politycznie awangardy. Dzieła Einsensteina, Pudowkina, Meyerholda, Taiżowa, Wachtangowa, Majakowskiego, Tatlina i innych wciąż pozwalają sztuce radzieckiej utrzymać się w światowej czołówce. Ale poza krajem znajdują się już, między innymi, Bunin, Erenburg, Iwanow, nawet na lat kilka Gorki, Chagall, Kandinsky, Malewicz, Lissitzky, Merezkowski, Alexandra Exter, nie licząc tych co wyemigrowali wcześniej i którym Rosja rewolucyjna nie wydała się żadną szansą na odzyskanie ojczyzny - jak Archipence, Bakstowi, Ławrionowi, Soutine'owi, do roku 1932 Prokofiewowi i tylu innym. Od lat nie żyje już Błok, zmarły - jak to określił Szkiłowski - "z rozpaczy", a także zmarły po prostu z niedożywienia - Chlebnikow, w 1925 popełnia samobójstwo Jesienin. W tym samym roku rozwiązani zostają - najbardziej od idei "partyjności" dalecy i najbardziej pod tym względem niezależni, działający od czterech lat "Sierapionowy bratia" Zoszczenki, nie ma już - jako grupy - Akmeistów /z Achmatową i Mandelsztamem/, obiektem coraz bardziej zaciekłych ataków staje się "Pierewoł" Woronina, głoszący, iż obok uwarunkowań społecznych liczy się w sztuce - i winno tu znaleźć wyraz - tzw. "obiektywne piękno".

W którym miejscu znajduje się wówczas Erdman, syn zruszczonego niemieckiego, /niemieckiego jak się zdaje ranga/ urzędnika z Moskwy - trudno stwierdzić, przynajmniej na podstawie dostępnych w Polsce materiałów. O autorze "Mandatu" do roku 1923 nie wiadomo prawie nic. Wolno sądzić, że daleka

była mu zaciekleść RAPPu i "Na Postu", bliska zaś zaangażowana awangarda; jeszcze przed scenicznym debiutem współpracował jako dziewiętnastolatek - z moskiewskim Doświadczalnie Heroicznym Teatrem Ferdinanda i Szerszenowicza, który rewolucyjnym treścią nadawał śmiały pod względem rozwiązań inscenizacyjnych wyraz. Swoją pierwszą sztukę dał do czytania Meyerholdowi a nie Stanisławskiemu i do Meyerholda miał pełne zaufanie jeszcze w końcu roku 1930 gdy czytał - Zespołowi GOSTIM-u "Samobójcę" i stawiał warunek, że reżyserować go może tylko dyrektor. Na zdjęciu z 1928 widać go z Meyerholdem i Majakowskim. W 1925 roku bywał z pewnością w towarzystwie konstruktywistów, z którymi był związany jego brat Borys, znany malarz i scenograf, w latach trzydziestych bliski przyjaciel żyjącego już w niełasce Bułhakowa. W każdym razie w roku 1925 wydaje się Erdman należeć raczej do entuzjastów niż sceptyków. "Wydaje się" bo pewności mimo wszystko nie ma żadnej.

"Mandat" ukazuje środowisko ludzi, albo raczej - "byłych ludzi". Główny bohater Paweł Siergiejewicz Gulaczkin jest członkiem rodziny o złym socjalnym pochodzeniu /drobni kupcy przed rewolucją/, przyjaciele rodziny jeszcze gorsi. I oto Gulaczkin ma stać się posagiem dla swej źle urodzonej siostry; przyszły teść pragnie w wyniku kontraktu małżeńskiego otrzymać nie pieniądze lecz komunistę. "Prywatny" komunista jest bowiem jeszcze wtedy gwarancją jakiego takiego bezpieczeństwa, "to nie człowiek tylko list żelazny"./1/

Aby zostać komunistą potrzebny jest mandat oraz paru wypożyczonych /za butelkę wódki, cena jest dosyć niska/ proletariackich krewnych. Jak już się "Mandat" czyli legitymację partyjną uzyskać można nie tylko nie bać się aresztowania ale samemu "wyaresztować pół Rosji". Ba, wystarczy fałszy-

fikat a nawet samo z przekonaniem wypowiedziane zdanie "jestem partyjny", aby wszyscy "zamarli z przerażenia".

Jeśli nie ma się mandatu pozostaje jedno: oczekiwanie na powrót "mateczki Rosji". Bo jak powiada jeden z bohaterów: "najmocniej kochaliśmy Rosję. I coś widzimy - nie ma jej. Zamienili ją, wyciągnęli nam spod nóg i oto zawiśliśmy w powietrzu, ja jestem teraz człowiekiem bez wagi".

"Mandat" ma wszelkie cechy komedii satyrycznej - pełno tu gagów, zabawnych nieporozumień sytuacyjnych i słownych, a zaludniające komedię tę postaci nie tylko nie są heroiczne ale i - mimo zacytowanego wyżej fragmentu - tragiczne. Odwrotnie, to raczej asekuranci, krętacze, lawiranci. Ale przecież nie są to także typowe nepowskie mieszczychy; mimo często przywoływanych analogii z pierwszym aktem "Pluskwy" nie ma tu żadnego materiału do porównań. Gulaczkinowie - inaczej niż Prysipkin - są w wyraźnej defensywie. Ich zapobiegliwość jest zapobiegliwością bez znaczenia; ot, obraz na ścianie z widokiem Kopenhagi lub Karola Marksa na odwrocie, demonstrowany z tej lub drugiej strony, w zależności od tego, kto złożyć ma wizytę. Sprawa z mandatem kończy się fiaskiem, a gdy wszystko zawodzi nawet areszt ich nie czeka, a "jeśli nie chcą nas zaaresztować to z czego będziemy żyć mamuniu, z czego będziemy żyć?" /2/

I tak dopełnia się mały dramat nieprzystosowania małych ludzi o "wypalonych wnętrzach". W nieprawdziwym świecie /"Ludzie nie są prawdziwi - co tam ludzie, kiedy mandaty nie są prawdziwe"/ prawdziwy jest tylko strach.

W późniejszym o parę lat "Samobójcy" ów strach stanie się bohaterem głównym; animować będzie po równi działania wszystkich - bezrobotnego "zwykłego człowieka", jego żony i teściowej, intelektualisty, pisarza, popa, kupca. "Samobójca" też będzie komedią.

W roku 1928 gdy Erdman rozpoczyna jej pisanie NEP znajduje się już w agonii. Wraz z pierwszą pięciolatką nadchodzi era moderczych /w sensie dosłownym i przenośnym/ kolektywizacji i industrializacji. Ogłoszona w marcu rezolucja "O polityce karnej i stanie zakładów karnych" proponuje - obok więzienia - inne formy represji m.in. darmowych robót przymusowych. Bezpłatną siłą roboczą staną się obok "kułaków", burżujów i in. - inteligencji, da temu początek sławny "proces szachtyński" 56-ciu inżynierów i techników. Już dawniej problematyczne, teraz zupełnie niejasne, staną się pojęcia winy i kary. Jak pisze Michał Heller /3/: "Kara przestaje być funkcją winy, staje się funkcją rodzimych stosunków, sytuacji społecznej, rodzaju pracy. Człowiek karany jest nie za konkretny czyn ale za jakieś swoje cechy".

Kiedy do głównego bohatera "Samobójcy", który chce /lub któremu wmówiono raczej tę intencję/ popełnić samobójstwo przybywa przedstawiciel rosyjskiej inteligencji apelując aby ze swej decyzji uczynił akt protestu, nadając mu polityczną motywację, powiada on: "Obywatelu Podsiekalnikow umarłego nie można zmusić do milczenia, jeżeli umarły przemówi. W naszych czasach obywatelu Podsiekalnikow, to co mógłby pomyśleć żywy, może wypowiedzieć tylko umarły". "Samobójca" jest, jak już pisałam, komedią. Inteligent Aristarch Dominikowicz jest po prostu bufonem. Nie wiele są warci inni, przybywający do Podsiekalnikowa w identycznych intencjach: pisarz, kupiec, pop i dwie panienki, którym marzy się kariera femme fatale. Ich wyobrażenia o tym czym jest wolność są w istocie małostkowe, ich marzenia kiczowato-nostalgiczne /"Chciałbym w futrze, w baraniej czapie naciśniętej z fasonem i z wiernym psem na kolanach sunąć saniami przez step. Wokół kochana ojczyzna - ...Chciałoby się runąć w śnieg, modlić się i przeklinać, złorzeczyć i kajać

się... a potem mrożona setka i lecieć...
aaaaach ...tak po naszemu, po rosyjsku/ lub
przyziemne: sprzedawać swobodnie towar,
jeść do syta, a może znaleźć się w świecie,
"w którym jest bielizna, w którym jest
umeblowanie, futra, kosmetyki".

Tylko Podsiekalnikow wyjdzie poza te
konwencje w finałnym apelu "Od pierwszego
dnia rewolucji nie robimy nic. Chodzimy
tylko do siebie i mówimy, że życie jest
ciężkie. Bo życie staje się lżejsze, kiedy
się powie, że jest ciężkie. Na miłość boską
nie odbierajcie nam ostatniej podstawy
egzystencji, pozwólcie nam mówić, że życie
jest ciężkie. Chciałoby szeptem 'Życie jest
ciężkie'. Towarzysze, na tych swoich budo-
wach tego wy nawet nie usłyszycie".

Ale Podsiekalnikow też nie jest żadnym
bohaterem; chce tylko "przeżyć swoje życie
szeptem". Nawet samobójstwa nie odważy się
popęlić. Bo myśl o samobójstwie jest mu
potrzebna tylko po to aby żyć; "myśl o sa-
mobójstwie upiększała mi moje życie". To
właśnie zwykłe, przeciętne życie, w którym
raz tylko, na moment, w obliczu rzekomej
śmierci nie odczuwał strachu. "Po raz pier-
wszy w życiu nikogo się nie boję. Jeśli
zechcę mogę pójść na każde zebranie, wy-
obrażcie sobie na każde i mogę nawet prze-
wodniczącemu pokazać język". "Żaraz drodzy
towarzysze zadzwonię na Kreml. Zatelefonuję
i od góry do dołu obtańczę".

Jest zresztą znamienne, że właśnie "Pod-
siekalnikow, zwykła "jednostka" /tak właś-
nie się określa: "jednostka Podsiekalnik-
kow"/ w miarę rozwoju akcji szlachetnieje.
Inteligent Aristarch do końca pozostanie
pozerem. A przecież z jego ust padają naj-
ważniejsze kwestie sztuki: "Istotnie, życie
jest niemożliwe. Ale ktoś przecież temu
jest winien, że życie jest niemożliwe".
I to Aristarch jest autorem "listu pożeg-
nalnego" Podsiekalnikowa, listu, który
nie przyda się na nic, ale w którym zawarte

są zdania: "Ludzie i partyjni spójrzcie historii w oczy. Pamiętajcie, że inteligencja jest solą narodu. Jak jej zabraknie to niczym nie będziecie mogli posolić tej kaszy, której nawarzyliście".

W roku, w którym bohater Erdmana ma zegnać się z życiem owa nieosolona kasza coraz szczelniej wypełnia wszelkie dotychczasowe szczeliny. Ogromna ilość nazwisk i dzieł znika w ogóle z publicznego życia. "Lejzorek Rojtszwaniec" może ukazać się /w Paryżu/ tylko dzięki temu, że jego autor znajduje się na emigracji. Napisane w tym samym czasie: "Zmierzech" Babla /grany króciuteńko w MCHAT-2/ i "Ucieczka" Bułhakowa objęte są już zapisem cenzury. Babel będzie od tej pory w zasadzie milczał, biorąc czasem zaliczki na "nienapisane powieści". Bułhakow będzie pisał do "szuflady". Jak niepewnym jest ona schronieniem świadczą losy "Mistrza i Małgorzaty" i - mniej znane - "Psiego serca": "choć nie ujrzało druku, zjawilo się w mieszkaniu pisarza dwu przysłowiowych 'krytyków w cywilu' - funkcjonariuszy GPU"./4/ Przeprowadzono rewizję, skonfiskowano nie tylko opowiadanie ale i dziennik pisarza. Nawet, poddane obróbkom - wedle wskazań cenzury - "Dni Turbinów" nie zdołały wejść na scenę. Nie mówiąc o "Szkariatnej wyspie", rzecz jasna. W roku 1929 funkcjonować już będzie pejoratywny i jednoznaczny termin "bułhakowszczyzna".

Jeszcze w listopadzie 1928 Meyerhold ponagla Erdmana w sprawie "Samobójcy", którego zamysł zna. W roku 1931 przystępuje do prób. Jego własna sytuacja też nie jest już tak dobra jak przed trzema laty; unosi się już nad nim epitet "formalizm", jak najgorsze skojarzenia /w roku 1937 będzie to już ordynarny atak/ wywołuje, niedawno wychwalana, "Ziemia staje dęba", w 1923 dedykowana niefortunnie wydalonemu teraz z partii Trockiemu. Nie zyskuje aprobaty "Łaźnia" zrealizowana w roku 1930, tym sa-

nym, w którym popełnia samobójstwo Majakowski.

Sztuka Erdmana budzi zainteresowanie nie tylko Meyerholda. Myśli o niej Wachtangow, wprowadza ją do repertuaru i rozpoczyna próby, wezwany w tej dziedzinie do "socjalistycznego współzawodnictwa" Stanisławski. Premiery przewiduje się w obu teatrach na rok 1932. Nie wiadomo jeszcze, że właśnie wtedy uniformizacja w dziedzinie sztuki odniesie pełne zwycięstwo, zatwierdzona oficjalnie ustawą "O przekształcaniu organizacji literacko-artystycznych". W praktyce oznacza to likwidację wszystkich dotychczasowych grup niezależnie od tego czy znajdowały się bardziej "na lewo" czy bliżej środka. Znika "Pierewał", "Lef", nawet RAPP i WOAPP. Administrowanie kulturą przejdzie w ręce Żdanowa; Łunaczarski został odsunięty już w roku 1929.

W roku 1932 /mimo interwencji u Stalina Łunaczarskiego właśnie, Gorkiego i Stanisławskiego wychodzi nakaz wstrzymania prób "Samobójcy"; Meyerhold opiera mu się aż do próby generalnej, kiedy przybywa do teatru specjalna komisja pod wodzą Kaganowicza. Równocześnie zakazem publikacji i wystawiania objęty zostaje "Mandat".

W dwa lata później Erdman zostaje aresztowany. "W latach trzydziestych pisywał sarkastyczne bajeczki: był to rodzaj "nowego Ezopa". Wasilij Kaczałow uległszy swobodnej atmosferze jakiegoś wieczoru z dostojnikami zacytował kilka z tych miniatur. /5/ Nadieżda Mandelsztamowa cytuje jedną z tych bajeczek: "Raz GPU zajdia k Ezepu, schwatiło starika za żopu. Smysł etoj basni widno, jasion - dowodno etich samych basien". /6/ Okazało się - że gdy idzie o pisarza - miała ona sens proroczy. Aby wszystko stało się jeszcze bardziej paranoiczne, zdążył jeszcze Erdman przed aresztowaniem napisać - wraz z Władimirem Hassem - scenariusz do filmu "Świat się śmieje".

Na dwuletnim zesłaniu spotkał się z aresztowanym w tym samym roku Mandelsztamem. Nadieżda Mandelsztamowa, dość, jak wiadomo, w swych ocenach - aż do niesprawiedliwości - ostra, wspomina go ciepło. Wiadomo, że jeździł w tym czasie potajemnie do Moskwy odwiedzać Bułhakowa.

Nie podzielił jednak losu Mandelsztama, Babla, Piłniaka, Meyerholda. W 1936 został zwolniony. Pierwszym po latach przejawem jego działalności artystycznej jest, w roku 1940, w czasie wojny fińsko-radzieckiej, praca dla Zespołu Pieśni i Tańca NKWD; z Zespołem tym współpracuje w tym samym czasie Dawid Szostakowicz i młody Jurij Lubimow. Potem tworzy Erdmen niewiele: intermedia do "Panny Nitouche" dla Teatru im. Wahtangowa, libretto "Zemsty Nietoperza" i scenariusz do "Śmiałych ludzi" w reżyserii Konstantina Judina, za który w roku 1957 otrzyma Nagrodę Stalinowską.

2

Na ponowną realizację czeka "Mandat" lat trzydzieści jeden. 26.VI 1956 prapremierowy odtwórca roli głównej, Erast Garin, wystawia sztukę - wg inscenizacji zrehabilitowanego już Meyerholda - w moskiewskim Teatrze Aktora Filmowego: "Mandat" grany jest siedemdziesiąt razy; następna premiera odbędzie się w 20 lat później we Włoszech. Pierwszej publikacji dramatu w Polsce /"Dialog" 2 maja 1978/ towarzyszy wprawdzie informacja "prapremiera polska odbędzie się w Teatrze na Woli w Warszawie" ale próby zostają wstrzymane; nie nie pomagają interwencje dyrektora sceny, wówczas jeszcze członka KC - Tadeusza Łomnickiego. Aby niedoszły reżyser tego spektaklu, Eugeniusz Korin, mógł wprowadzić utwór na scenę zawodową trzeba aż "pierestrojki".

"Samobójcę" od czasu ukończenia utworu do prapremiery w ZSRR /wcześniej, w latach 1969-1978 inscenizacje w RFN, Włoszech, Francji, USA i Anglii/ dzieli lat pięćdziesiąt dwa. Ale i ten czas zda się niewystarczający. Wystawiony przez ucznia Meyerholda - Walentina Pluczka w Teatrze Satyry w Moskwie w roku 1982 zostaje "Samobójca" zdjęty po piątym przedstawieniu i wznowiony - dzięki zasługom w międzyczasie przemianom - w roku 1987. W tym samym roku /po nieudanych wcześniejszych próbach, podjętych przez miesięcznik "Teatr" w 1968, a więc jeszcze u schyłku życia autora/ ukazuje się dramat drukiem w "Sowriemiennoj Dramaturgii". Niemal w tym samym czasie publikuje go "Dialog" /w numerze 8/. Wcześniej, w czasie nieodpowiedzialnych "16-tu miesięcy" /a więc przed prapremierą radziecką/ wprowadza "Samobójcę" do repertuaru Teatr Ate-neum; niestety zbyt późno - premiera ma się odbyć w roku 1982 i też opóźni się o lat sześć. Wejdzie na scenę na fali "odnowy", kiedy to przed prezentacją obu sztuk nie stawia się żadnych przeszkód. Więcej: pełnego aktu rehabilitacji ma dokonać w o-jczyźnie specjalna komisja Związku Pisarzy ZSRR, powołana do zbadania spuścizny literackiej Erdmana.

W Polsce w jednym tylko sezonie 1987-1988: odbywa się co najmniej 10 premier; najpierw "Mandatu" /7/, a od prezentowanego publicznie przedstawienia szkolnego krakowskiej PWST w grudniu 1987, reżyserowanego przez Jerzego Jarockiego - także i "Samobójcy". /8/ Biorąc pod uwagę, że nazwisko Erdmana nie było nigdy nazwiskiem popularnym - znali je głównie czytelnicy Michała Hellera - wolno mówić o sukcesie. Można by nawet mówić o "modzie gdyby teatry nie miały na swą obronę argumentu w postaci wcześniejszego zakazu właśnie. A więc nie moda lecz nie zrealizowana wcześniej z powodów "obiektywnych" potrzeba serc i umysłów...

Czy istotnie idzie jednak o ową potrzebę. A jeśli tak, to co na tym zyskują: widz i autor?

Jest rzeczą dość paradoksalną, że jeżeli idzie o recepcję - "Mandat" bardziej niż "Samobójca" zdawał się satysfakcjonować i publiczność "zwykłą" i krytykę. Tak przynajmniej można sądzić na podstawie recenzji. Mogły o tym oczywiście decydować względy uboczne; różnice wymagań /o "Mandacie" pisali głównie recenzenci lokalni, o łagodnych na ogół sercach/; skala trudności inscenizatorskich i interpretacyjnych przy "Samobójcy" bez wątpienia większa, choć schemat "teatralny" obu sztuk jest dość podobny; wreszcie i ranga drugiego utworu, bez wątpienia większa, a więc budząca większe nadzieje. Tak czy owak - oba w końcu utwory wywołały pewne rozczarowanie; z pewnością nie wydawały się aż tak ostre jak oczekiwano.

Może więc po prostu zawinił czas; owe niebagatelne pół wieku z okładem jakie minęło między rokiem 1923 czy nawet 1928 a 1988. Zdarza się wszak niezwykle często utworom niezwykle niegdyś nowatorskim formalnie /o czym zresztą w wypadku Erdmana trudno mówić/ i demaskatorskim, że z biegiem lat nie tylko - co nieuchronne - tracą swe onegdajsze znaczenie lecz po prostu prezentują się jako dość przeciętne. Wystarczyłoby więc po prostu stwierdzić, że mylił się Meyerhold porównujący autora "Mandatu" do Gogola i Suchawo-Kobyłina. Coś z nich może w Erdmanie i tkwi ale w niewystarczającym procencie - nie tak wielkim w każdym razie, by ostrze skierowane w mieszczaucha /czy też odwrotnie przy pomocy mieszczaucha - w partię/ okazało się skuteczne w okresie, kiedy nikt już nie walczy na serio ani z mieszczauchem ani z partią.

Tylko, że choć podejrzenie takie wspiera wiele racji, nie wydaje się ono wyczerpywać problemu, a w każdym razie niezwykle go upraszcza.

Przypadek Erdmana jest bowiem dość szczególny, mimo że nie wyjątkowy. Wydaje się dość charakterystyczny dla sporej ilości dzieł radzieckich, dotąd zakazywanych lub interpretowanych fałszywie a nie przynależących do kategorii "dysydenckich".

Fakt, że Erdman znalazł się po premierze u Meyerholda wśród "cudownych dzieci" radzieckiej literatury nie jest specjalnie zaskakujący, podobnie jak nie zaskakuje późniejszy akt niełaski. Ale zarówno ów pierwotny triumf jak i późniejsze klęski wydają się fatalnie ciążyć nad interpretacją jego - tak bardzo ilościowo skromnej /przynajmniej gdy sądzić po znanych dotąd dziełach/ - twórczości.

Sztuki Erdmana są niezwykle silnie zrośnięte z rzeczywistością, w której przyszło mu żyć i tworzyć. Czytane z innej niż "tam i wtedy" perspektywy, tracą ogromną ilość znaczeń. Wydawać by się mogło, że wymowę ich naprawdę można było zrozumieć jedynie w Rosji lat dwudziestych.

Ale jedynym istniejącym świadectwem, mówiącym o przyjęciu pierwszej sztuki Erdmana są przekazy stronnice. Nie fałszywe nawet a jednostronne. Od strony "Meyerholda" a nie np. tych, co - niekōńiecznie związani dawniej z drobnym handlem, też przeżywali dramat nieprzystosowania i narastającego lęku.

Zaś Meyerhold w roku 1925 uprawia jeszcze teatr zdecydowanie agitacyjny. Bezpośrednio przed "Mandatem" - ledwie trzy miesiące wcześniej daje premierę "Nauczyciela Bubusa" Aleksieja Fajko, farsy, której "sens polityczny polegał na próbie satyrycznego zdemaskowania ideologii sentymentalnej, bezwolnej i tchōrzliwej drobnej burżuazji, z jej abstrakcyjnym humanitaryzmem"./9/ Wolno więc wierzyć Garinowi, iż "Mandat" był dla Meyerholda wyłącznie

"bezlitosnym szyderstwem z dawnych czasów" /"Dialog" 1978, nr 5/. Tak też został utrwalony w ówczesnych recenzjach i tak zapewne przyjmowała go Meyerholdowska widownia. Meyerhold już wtedy porównywał Erdmana do Gogola, nie znalazł się jednak nikt, kto odważyłby się /lub komu wpadłoby do głowy/ zauważyć, że o niedźnych zachowaniach bohaterów "Rewizora" decydują nie tyle ich miałkie charaktery, co sprzyjająca im rzeczywistość.

Jeśli idzie o "Samobójcę", świadectw tak jednoznacznych nie ma. Fragment listu Meyerholda do pisarza: "Starcie z bohaterami pańskiej sztuki stanie się słynne. Porozstawiam ich na scenie jak trzeba" wskazuje wprawdzie na intencje reżyserskie /"starcie", "porozstawiam"/ dość jasno, ale Meyerhold z roku 1931 nie jest już identyczny z Meyerholdem z roku 1925 nie tylko

ze względów, o których była już mowa ale i z tego powodu, że zmienia się jego stosunek do XIX wiecznej rosyjskiej tradycji; nadal krytyczny, oczywiście, lecz o wiele głębszy, kaający tam szukać inspiracji dla awangardowego XX wiecznego teatru. Świadczy o tym najpełniej już "Rewizor" /1926/, ale i "Mądremu biada" /1928/, a także repertuar z pierwszej połowy lat trzydziestych; główne sukcesy to "Małżeństwo Kreczyńskiego" i "33 omdlenia" wg opowiadań Czechowa. Prawie zupełnie brak będzie już wówczas przedstawień opartych o teksty współczesne /już raczej nowe wersje przedrewolucyjnych spektakli: "Don Juana", "Maskarady" Lermontowa, Gribojedowa/ - tak jakby budzące kontrowersje "Łaźnia" /1929/ i "Pluskwa" zamknąć miały - w tej mierze - pewien etap.

Trudno, bez pełnej znajomości dokumentów i faktów, rzecz przesądzać, ale jest z pewnością charakterystycznym paradoksem, że gdy w roku 1969 Frołow przeprowadza swą niezwykle tendencyjną interpretację "Samo-

bójcy" /"Dialog" 1969, nr 11/ powołuje się nie na Meyerholda, a na protokół z prób /reż. A. Sachnowskiego/ u Stanisławskiego, który przynależał wszak do owej starej inteligencji, będącej "solą ziemi", o której w sztuce mowa. Na pierwszej z tych prób "Markow dał umotywowaną charakterystykę postaci Podsiekalnikowa. Jej jądrem jest egoizm doprowadzony do hiperbolicznych rozmiarów: człowiek myślący nie głową a brzuchem".

Przykład MCHAT jest znamieny. O ile demagogiczność, jednostronność, ograniczoność typowa dla spektakli tzw. "Teatralnego Października" miała w sobie /drażniącą rzecz jasna - ale taki też był m.in. jej cel/ spontanizację, o tyle później można mówić już prawie wyłącznie o przykrym kalkulatorstwie, podporządkowaniu się jak najgorszym interpretacyjnym schematom, obowiązującym - jak się okazuje, nie tylko w latach socrealizmu, lecz i długo potem. "Stereotyp Markowa" powielany jest jeszcze w późnych latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych /przykład cytowanego tu Frołowa, Konstantina Rudnickiego i in./ a nawet w drugiej połowie lat osiemdziesiątych, choć frazes zostanie tu już złagodzony "pierestrojkową" niby otwartością. Dopiero w roku 1987 Aleksander Swobodin, człowiek wspomnianej Komisji do spraw spuścizny Erdmanowskiej, w komentarzu do pierwszej radzieckiej publikacji "Samobójcy" /przedruk "Dialog" 1987, nr 8/ wykracza - nie nazbyt śmiało - poza ten schemat. Nie mówi się tu już o bezlitosnej satyrze a o "grotesce uwznioślającej", przyznaje, iż "na marksistowskiej spirali historii, kiedy na wyższym poziomie powtarzają się znane już wcześniej etapy rozwoju społecznego, także i 'mały człowieczek' godzien jest uwagi i studiów artysty". Myśl generalna jest jednak ta sama co dawniej. Jednostka nie jest już być może bzdurą, marzenie 'małego człowieka' o stabilizacji i komforcie 'nie

takie występne' ale nie ma nadal wątpliwości, kto wypada tu negatywnie - przedrewolucyjny czy nepowski mieszczanin, który 'gotów jest, jak mówił Gogol - swój ból zęba brać za nieszczęście całego człowieczeństwa'. Nikogo nie obchodzi, że nawet "ból zęba" przybrać może rozmiary apokaliptyczne i powszechne.

Jest zresztą u Swobodina fragment aż proszący się o komentarz. Przyrównując - tropem licznych swych poprzedników Erdmana do Gogola-pisze; "Jeden z wielmożnych gości premiery 'Rewizora' Mikołaj I skwitował komedię słowami: dostało się wszystkim. O 'Samobójcy' można powiedzieć dokładnie to samo. Dostaje się wszystkim. Inteligentowi - superegoiście bez idei i sumienia /.../ I pseudoliteratowi, i skwaszonemu 'patriocie', którego patriotyzm wyrasta z kieliszka, i narodowych atrybutów rodem ze sklepiku z pamiątkami. I damom z półświatka /.../ i proletariuszowi rodem z Pluskwy, popu wyzbytemu wszelkiej wiary. Także kombinatorowi". Absolutna racja. Tyle tylko, że car Mikołaj mówiąc "wszystkim" nie miał na myśli jedynie kolejnych gogolowskich bohaterów.

4

Co do prawdziwych intencji jakie przyświecały autorowi "Samobójcy" w momencie jego pisania nie ma zresztą pewności tak niewątpliwej jak w wypadku Gogola. Nadzieжда Mandelsztam, jedyiny wiarygodny /w sensie: nieprzekupny/ a współczesny Erdmanowi interpretator jego utworu pisze wprowadzie dość kategorycznie, że wyrażał on powszechne nastroje tych wszystkich, którzy nowej rzeczywistości zaakceptować nie mogli i których nowa rzeczywistość też zaakceptować nie chciała /"nie darmo szczytowym osiągnięciem radzieckiej dramaturgii był 'Samobójca' Erdmana"/. Tak funkcjonował zresztą "Samobójca" w dysydenckiej legendzie. Tak

też prezentował go Michał Heller: "Erdman prezentuje ostry konflikt wymownie ilustrujący stan strachu przed słowem prawdy": każdemu kto czytał te zdania, nie znając tekstu /a kto go mógł znać w roku 1974/ - sam tekst wydawał się później zbyt mało ostry. Lecz czy rzeczywiście miał być ostry w sensie, o którym tu mowa?

Mimo wszystko sprawa nie jest do końca oczywista. I choć skłonni jesteśmy przyznać rację raczej Andrzejowi Drawiczowi, pierwszemu chyba polskiemu autorowi, który - w nowym duchu pisał o Erdmanie /"Niewinni nie mają racji. Nie można żyć a jednak żyć trzeba. I właśnie o tym jest przecież 'Samobójca'"/10/ niż Andrzejowi Wanatowi, dowodzącemu, iż "Samobójca" jest w gruncie rzeczy sztuką koniunkturalną /11/ - to wątpliwość nie zostaje zlikwidowana do końca.

Sam Erdman nie zostawia w tym względzie żadnej wskazówki /w każdym razie nic o tym dotąd nie wiadomo/, może poza fragmencem listu do matki, w którym jeszcze w roku 1929 zwierza się z obaw, iż "Samobójcy nie puszczą". Nie wiadomo czy podzielał sąd Mandelsztamowej, a jeśli nawet to, czy ów sąd - sformułowany na zesłaniu - byłby identyczny z sądem z roku 1928 gdyby j e g o życiu a nawet literackiej karierze nic jeszcze nie groziło. W roku 1934 onegdajszy elegancki i błyskotliwy ulubieniec krytyki i dam "zamknął - wedle Mandelsztamowej - wargi na kłódkę. Czasami opowiadał mi s z e p t e m treść sztuki, której postanowił nie pisać. Jedną z nich oparta jest na kontraście języka zwykłego i urzędowego. W którymś momencie urzędnik /.../ zastępuje oficjalne słowa, myśli i uczucia zwykłymi, ludzkimi". Podobno napisał jednak sceniczny utwór "Posiedzenie w sprawie śmiechu" - dotychczas nie odnaleziony.

Nie mówił wiele i po powrocie z zesłania "Milczał i pił"! Uprawiał literackie chałtury. Być może okaże się kiedyś, że nie tylko.

Wedle Wanata właśnie późniejsza biografia Erdmana /z owym Zespołem Tańca NKWD i Nagrodą Stalinowską/ nie pozwala dostrzec w "Samobójcy" utworu wymierzonego w to, co zawrzeć można było tylko między wierszami. Dla Drawicza, opinię o "Samobójcy", jako gorzkim świadectwie przełomu lat dwudziestych i trzydziestych, potwierdzają m.in. losy utworu, o których zdecydowało powieśdzenie Stalina "sztuka pustawa a nawet szkodliwa".

Ani jedna ani druga sugestia nie wydaje się jednak prawdziwa. Zyciorysy twórców radzieckich były zbyt powikłane i niejednokrotnie całkiem jakby niezależne od wymowy ich dzieł /w dziedzinie dramatu wystarczy wspomnieć choćby Leonowa/, aby można było posługiwać się nimi jako interpretatorskim argumentem. Zaś do zakazu... W gruncie rzeczy przeważająca liczba dzieł napisanych w latach dwudziestych

została w latach trzydziestych i następnych uznana za szkodliwą i to niezależnie od tego w j a k i m c e l u i z jakich pozycji pisał je autor. Wszak nawet niewątpliwie apologetyczny tom reportaży "Kanał Białomorski" znalazł się na indeksie, tak jak znalazły się na indeksie wspomniane tu utwory o bohaterskich czekistach z początku lat dwudziestych i pisane u progu Wielkiego Strachu sztuki Afinogenowa "Strach" i "Kłamstwo", nie mówiąc o wielu, wielu innych. Znalazły się na indeksie po prostu dlatego, że przekazywały p r a w d ę o radzieckiej Rosji. Nie liczyło się już, czy zamiarem autora było właśnie przekazanie owej prawdy a reszta miała stać się umożliwiającym to kamuflażem, czy też prawda ta objawiała się niejako mimochodem. W każdym razie była to prawda,

na którą w latach radzieckiego i polskiego socrealizmu z jego zafałszowanym obrazem "rzeczywistości" nie mogło być miejsca.

I w gruncie rzeczy to jest najistotniejsze. Owa zawarta - w obu sztukach Erdmanna prawda; w "Samobójcy" okropniejsza o wszystkie doświadczenia dzielących oba dzieła - nie tak wielu przecież - lat.

Ale czy potrafimy ją z tych dzieł wyczytać w pełni "teraz i tu"? Nie sądzę. Obraz Rosji Sowieckiej staje się w coraz powszechniejszym stopniu odkłamany. Nie tylko Rosji Sowieckiej, także całego owego "przekłętego ustroju", który zapoczątkowała i narzuciła innym. Nie potrzeba było do tego aż pierestrojki. Ponad 70 lat, jakie minęło od Rewolucji, radykalnie odmieniło proporcje. Na spektaklach "Mandatu" i "Samobójcy" często rozlega się śmiech. Jest to jednak śmiech zupełnie inny niż ten, który towarzyszył Meyerholdowskiej prapremierze. Jego sprawcą nie jest sam autor; współautorstwo przyznać trzeba socjalistycznej historii. Przemieszczała kompletnie dawne punkty widzenia. To "wróg klasowy", mieszcuch, "były człowiek" reprezentuje dzisiejszą zbiorową mądrość. Można - nie idąc nawet na przedstawienie, czytając po prostu teksty, zaznaczać kwestie zdobywające aplauz. Jak te z "Mandatu": "- Nie bój się syneczku, nie bój się Pawełeczku, wymodlę ci przebaczenie - Jakże znowu przebaczenie - A bo będziesz musiał Pawełeczku do partii wstąpić". "A jak mnie mamusi nie przyjmą? - Coś ty Pawełku, tam przymują każdą hałastę". "Powiedźcie mi lepiej od razu, bolszewicyście czy też złodzieje - Myśmy bezpartyjni... - No to chwała Bogu, a więc złodzieje". Lub z "Samobójcy": "- Nawiasem mówiąc, w socjaliźmie człowieka też nie będzie - Jak to nie będzie? To co będzie? - Masy, masy i masy. Ogromna masa mas."

Ten "nowy" śmiech jest bez wątpienia zdrowszy - od tego z pozycji "rewolucji". Świadczy też lepiej od dawnego o niegdyśiejszym instynkcie samozachowawczym widowni. Ale wciąż wydaje się wymykać to, o czym naprawdę mówią te sztuki. Zacytowane wyżej fragmenty brzmią jak dowcipy nie nazbyt wyszukane; jeśli do nich sprowadzać "ostrość" Erdmana, musi ona wydać się problematyczna; szczególnie dziś. Dlatego zapewne, choć na Erdmana dziś "się chodzi" panuje dość powszechna opinia o "deaktualizacji" jego sztuk. Wrócił na sceny zbyt późno. Przynajmniej o 10 lat.

5

Jest pewne, że jako świadectwo wystawiane w s p ó ł c z e s n o ś c i w dosłownym sensie słowa Erdman rzeczywiście się "zdeaktualizował", szczególnie w czasach, gdy nikt już nie walczy z "klasowym wrogiem", bo lepiej nie formułować głośno, kto mógłby nim dziś naprawdę być. Ale tak naprawdę nie idzie tu o żadną "deaktualizację" /nie "zdeaktualizował" się jednak - choć mocno już jest chory - ustrój; może przyznawać się do "wypaczeń" lecz nie pozwala zakwestionować swych korzeni/ a raczej o specjalny - wytłumaczalny zresztą - rodzaj głuchoty na to, co w sztukach tych najbardziej porażające.

Pisała o tym, w dwu różnych miejscach swoich wspomnień i w dwu różnych zresztą kontekstach, Nadieżda Mandelsztam. Raz na marginesie "Wróńskiego gniazda" Ilfa Pietrowa: "Czytelnik lat sześćdziesiątych, czytając nieśmiertelne dzieło młodych dzikusów, nie rozumie zupełnie przeciw komu skierowana jest ich satyra i z kogo się śmieją. Coś podobnego stało się z utworem znacznie bardziej ważkim - z Erdmanowskim 'Samobójcą'". Drugi raz w związku z własnymi zapiskami: "Jeśli zachowają się, to ich czytelnicy mogą pomyśleć, że pisał je człowiek

chory, hipochondryczka /.../ A przecież są naszymi współczesnymi: rozdziela nas przestrzeń, nie czas".

Myślę, że o to właśnie idzie: o przestrzeń - nawet tę ograniczoną przestrzeń "obozu"; czas jest czynnikiem mniejszej wagi! Sztuki Erdmana wystawione dziesięć, piętnaście, dwadzieścia pięć lat temu też zdawałyby się w Polsce "nieaktualne" choć śmieszne. Nawet wystawione w momencie, gdy zostały napisane, mogłyby tu, co najwyżej, dostarczać propagandowych argumentów w ośmieszaniu wizji "radzieckiego raju", w który zdawali się częściowo bodaj wierzyć ówczesni komuniści. Może jedynym okresem, gdy mogły objawić zawarty w sobie koszmar, byłyby wczesne lata pięćdziesiąte; właśnie dlatego, że "przestrzeń" skurczyła się wtedy bardziej niż kiedykolwiek. Ale i tak - na szczęście - nie do końca.

Andrzej Drawicz rozpoczyna swój szkic w "Dialogu" sprzed półtora roku zdaniem: "Że 'Samobójca' jest sztuką doskonałą, każdy widzi". Nie. Nieprawda, nie każdy. Polski czytelnik i widz przywykł widzieć rzeczywistość radziecką poprzez literaturę dysydencką, najczęściej łagrową. U Erdmana nie ma łagrów, przesłuchań, represji /wszak bohatera "Mandatu" nikt nawet nie chce aresztować/. Jest jedynie codzienność formowana w ich cieniu. "Każde nasze normalne życie było utysiąckrotnioną szekspirowską tragedią" - powiedziała kiedyś Achmatowa /12/. "Samobójca" jest taką "szekspirowską tragedią" ukazaną poprzez niezaspokajaną chęć jedzenia z godnością pasztetówki, życia bez ambicji ale i bez strachu - przyznania - bodaj przed sobą /choć bohater w "przedśmiertnej" desperacji dzwoni w tej sprawie, aż na Kreml/ - "Czytałem Karola Marksa i ten Karol Marks mi się nie podoba".

Publiczność widzi w tym jednak wyłącznie owe dowcipne kwestie. Jej szczęście. Trzeba być stamtąd, by naprawdę widzieć co znaczyć

może choćby "prawo do szeptu". To o szepcie powiedział - wedle świadectwa cytowanego przez Drawicza Demiana Biednego - Stalin: "Szept to najbardziej niebezpieczna sprawa. Ważne jest żeby się w porę dowiedzieć". Szepciem opowiadał o swej nienapisanej sztuce Mandelsztamowi Erdman i za poemat o Stalinie, ze zbyt optymistycznym wersem "Nie słysząc i na dziesięć kroków co szepczemy" został aresztowany Mandelsztam.

Trzeby być stamtąd aby - niezależnie od całego polskiego poczucia nierzeczywistości - odebrać w całej grozie owo wyznanie jednego z bohaterów "Mandatu": "i oto zawisliśmy w powietrzu", wyznania, od którego nie tak znów daleko do Mandelsztamowskiego "Żyjemy tu nie czując pod stopami ziemi..."

Trzeba być stamtąd aby zrozumieć, że słowa "myśl o samobójstwie upiększała mi życie. Moje ponure życie" nie są tylko zabawnym paradoksem, zaś wykrzyczana - w przekonaniu, że życie to się porzuca - kwestia "Co to za społeczeństwo? To jest fabryka haseł. A ja nie o fabryce teraz mówię. Mówię o żywym człowieku /.../, który żyje i który przede wszystkim boi się śmierci" - istotnie pachnie kontrrewolucją.

Oczywiście, niby od dawna wszystko to wiadomo, najpierw z nieoficjalnej a dziś i oficjalnej prasy i literatury. Ale powstałe w latach sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i później wspomnienia, powieści, eseje, szkice historyczne, pisane były przez ludzi, którzy nawet gdy żyli w komunizmie radzieckim, znajdowali się w stosunku do niego w wyraźnej opozycji. Ich dzieła były krytyczne i przeznaczone dla adresata równie krytycznego. Ów krytycyzm stawiał zarówno autorów jak i czytelników niejako na zewnątrz radzieckiej rzeczywistości, nawet jeśli fizycznie tkwili w jej środku. Wyrzekając na niemożność przekazania własnych doświadczeń Zachodowi, zachowywały europejski, cywilizacyjny, czy jak go ok-

reślić, system wartości. Sztuki Erdmana, nawet jeśli /ku czemu pisząca te słowa wyraźnie się przychyła/ wyrażały poglądy człowieka, dla którego "nowy ład" nie był całkiem sprawiedliwym i służącym człowiekowi ładem, to przecież nie miały owego dys-tansu, nie mówiąc już o perspektywie z ja-kiej oglądali je odbiorcy. W gruncie rzeczy akcję tych sztuk należałoby posze-rzyć o to wszystko, co działo się w roku 1925 na widowni. "Kiedy bohater komedii Erdmana 'Mandat', wymachując papierkiem, który uważa za mandat, krzyczał, 'Mamusiu z tym papierkiem to ja teraz pół Rosji wy-aresztuję' widownia odpowiadała śmiechem. Śmiech jednakże wywoływała nie sama pogróż-ka. Możliwość 'wyaresztowania' połowy Rosji nie była poddawana w wątpliwość. Śmieszyło przecież tylko, że nie można było tego zrobić na podstawie t a k i e g o pa-pierka, którym wymachiwał bohater". /Hel-ler/

Lecz oczywiście takiego "poszerzenia" akcji dokonać się nie da, nie da się wyn-scenizować tego wszystkiego, co zawiera się p o z a sztukami i czego dialogi i sytu-acje sceniczne są ledwie sygnałem.

Nie wydaje się też, by udało się napisać, zagrać i wyreżyserować sztuki o samym Erd-manie, nie tylko Erdmanie - "jednostce", ale i przedstawicieli pewnego pokolenia inteligencji, którego życie - choć nie tak tragiczne i nie tej samej moralnej wagi, co życie Mandelsztama, Achmatowej, Owietajewej i tylu innych, też urasta do rangi symbolu. Jak świetna mogłaby to być sztuka świadczy makabryczna anegdota, przy-toczona przez Anatolija Swietlickiego na marginesie jego wspomnień o Bułhakowie: Erdman /być może już w okresie pracy w zes-pole NKWD/ ubrany w mundur czekisty dobrany z teatralnego magazynu patrzy w lustro i mówi "Przyszli po mnie".

Joanna Lerska

kładzie René Śliwowskiego, z "Samobójcy"
- Maryli Masłowskiej.

2/ Andrzej Drawicz w szkicu o Erdmanie
/"Dialog" 1987, nr 8/ tłumaczy ten fragment
o wiele drastyczniej niż Śliwowski: "c z y m
mamy żyć mamuniu, c z y m żyć".

3/ M. Heller "Świat obozów koncentracyj-
nych a literatura sowiecka" Paryż, 1974.

4/ A. Drawicz - "Spór o Rosję" Londyn,
1988.

5/ A. Drawicz, "Dialog", op.cit.

6/ "Nadzieja w beznadziejności" Nowy
Jork 1970.

7/ m.in. w Toruniu, Szczecinie, Lublinie

8/ na scenie zawodowej po raz pierwszy
1.II 1988 r. w Teatrze Ateneum /reż. A.
Rozhin /, następnie m.in. we Wrocławiu
/reż. J. Jarocki/.

9/ B. Zachara w: "Spotkania z Meyerhol-
dem" W-wa, 1981.

10/ A. Drawicz - program do przedsta-
wienia wrocławskiego.

11/ program do prapremiery warszawskiej.

12/ wg. L. Czukowska "Zapiski o Annie
Achmatowej" Paryż, 1976.

MAREK PIECZARA

DOTYKANIE RAN

I

Mam nadzieję, że czytelnicy wybaczą mi
ten niemodny tekst. Piszę w nim o Rosji,
ale ani słowa o "pieriestrojce", której
bardzo dużo na łamach zachodniej prasy. Po-
ruszone tu sprawy łączą się z nią tylko
pośrednio i jakby w negatywie. Z jednej
strony mowa jest w nim o dziedzictwie prze-
szłości - ogromie duchowych spustoszeń
stalinizmu - które może mieć decydujące
znaczenie dla losów dzisiejszych przemian

62

w "imperium zła", z drugiej - o pewnym szczególnym, ale charakterystycznym przypadku złudzeń wolnego świata na temat sowieckiego komunizmu.

Leżą przede mną dwie pozycje wydane przez polski drugi obiegi: powieść Artura Koestlera "Ciemność w południe" oraz "Nadzieja w beznadziejności" Nadzieży Mandelsztam. Dwie książki - dwa różne świadectwa dotyczące tego samego zjawiska: przepastnych mroków Rosji sowieckiej. Ich powstanie było wynikiem pragnienia, jak napisała Nadieżda Mandelsztam "dotknięcia ran swego czasu": tragicznej śmierci wielkiego poety, Osipa Mandelsztama, oraz rozczarowania komunizmem i Rosją sowiecką niemieckiego dziennikarza i pisarza, byłego agenta Kominternu. Było też ono kwestią intelektualnej odwagi, a w przypadku żony poety rosyjskiego - odwagi cywilnej. Pisała ona swoje wspomnienia w ciągłej obawie przed zniszczeniem rękopisu przez KGB.

II

Książka Nadzieży Mandelsztam robi tak duże wrażenie, jak "swego czasu" "Archipelag Gułag" Aleksandra Sołżenicyna. Przy istotnych różnicach, są to książki w pewnym sensie komplementarne, nawzajem się uzupełniające. "Archipelag..." przedstawia jakby faktograficzną stronę stalinizmu, ujmując to zjawisko od nadrzędnej, epickiej, syntezyzującej strony. Mandelsztamowa odmalowuje sowiecki Nekropol z innej perspektywy, obnaża wnętrze systemu, jego powszedni, zwykły dzień. Jej spojrzenie jest bardzo osobiste, intymne i kiedy czyta się "Nadzieję...", ma się wrażenie podglądania sowieckiej Rosji na odrażających, wstydliwych świństwach.

Z kart tej książki wyłania się ponury obraz stalinizmu jako systemu, który nie był czymś specjalnie narzuconym społeczeń-

stwu przez patologicznego władcę. Był to system głęboko zakorzeniony w rosyjskiej duszy. Dusza ta poczuła w latach trzydziestych masochistyczny dreszcz rozkoszy, szczególnie w okresie "jeżowszczyzny", będącej apogeum terroru, kiedy w łagrach ginęły miliony ludzi, a inni umierali nie mniej dotkliwym rodzajem unicestwienia: śmiercią za życia, - w szkole, w domu, na ulicy, w każdej chwili i w każdym miejscu swojego istnienia.

To osaczenie człowieka przez system pokazuje Mandelsztamowa jako coś zwyczajnego i naturalnego, coś co nie budziło sprzeciwu /przynajmniej czynnego, jawnego/, nie rodziło odruchu buntu, zaprzeczenia. Donos, kradzież i kłamstwo, upokorzenie, pogarda, jak czynności fizjologiczne, jak oddychanie powietrzem. "Donieść na sąsiada - pisze autorka - i zająć jego mieszkanie czy stanowisko było sprawą całkowicie naturalną". Takie postępowanie należało do specyficznego, powszechnie obowiązującego "sowieckiego bon tonu". "Potrafililiśmy przychodzić do pracy po nocnej rewizji - kontynuuje Mandelsztamowa - i aresztowaniu bliskich i uśmiechać się jakby nigdy nic. Kierował nami instynkt samozachowawczy, lęk o bliskich i specjalny sowiecki kodeks tego co wypada i nie wypada". Wszyscy nawzajem pomagali się zarzynać, wszyscy byli sumiennymi pomocnikami oprawców, a przynajmniej im nie przeszkadzali. Terror i strach tak przyłgnęły do ludzi, aż stały się osobistą własnością radzieckiego człowieka. Samodyscyplina i samoaresztowanie to nowa namiętność tych ludzi, gotowych, jak wykazała ostatnia wojna - na śmierć w obronie swoich więzień i łagrów. I kiedy Mandelsztamowa pisze o człowieku XX wieku, który "pada z pieśniami do masowych grobów, śmiało dusi się w komorach gazowych, z uśmiechem jedzie w bydłych wagonach, prowadzi ze śledczym salonowe rozmowy o roli strachu

w twórczości artystycznej" - to ma na myśli te zjawiska obojętności i rezygnacji, zjawiska, które jednak - co bardzo ważne - nie ograniczyły się do jej kraju, by wspomnieć choćby niemiecki faszyzm, który narodził się w samym sercu nowoczesnej, demokratycznej Europy.

Wspólnota nikczemności bardziej spajała społeczeństwo i uzależniała od systemu niż jego instytucjonalna organizacja. "Nic tak nie łączy jak wspólne przestępstwo - pisze Mandelsztamowa - czym więcej zdrajców, konfidentów i donosicieli tym reżym ma więcej zwolenników, marzących, żeby trwał przez tysiąclecia". Ale droga do piekła prowadziła również poprzez dobre intencje, nawet z pozoru niewinne. I o nich pisze autorka. Może to być zwyczajna tęsknota za stabilizacją i spokojem, domem i rodziną. Píše też o uwiedzeniu przez sztukę, o chęci bycia wydawanym, o "dwunastu tomach z pożłaczanymi brzegami", które były, jak wspomina w pewnym miejscu książki, głównym pragnieniem całego życia Walentina Katajewa. Nie trzeba więc było świadomości, z wyboru, kroczyć drogą zła, by znaleźć się w paszczy czerwonego Lewiatana. Prowadziły do niego również inne drogi, banalne i niewinne. Czy istniała więc możliwość ominięcia Bestii, zachowania własnej niezależności?

W rzeczywistości, którą opisuje Mandelsztamowa, podział na kata i ofiarę stracił jakikolwiek sens. Kopniaki spotykały tych, którzy dystansowali się od nieludzkiego systemu, jak i tych, którzy mu służyli ze wszystkich sił. "Ocaleni okazywali się tak samo martwi, jak pomordowani". Więzienie i świat zewnętrzny przenikały się nawzajem, rodziła je fikcyjny mur. Tak samo fikcyjny charakter miał podział na świat legalności i nielegalności. W ustroju totalitarnym nie ma miejsca na tego typu podział: wszyscy są podejrzani, wszyscy są

potencjalnymi ofiarami systemu. Ale poddajemy się tej fikcji, łatwo popadamy w stereotyp myślenia o rzeczywistości na sposób dychotomiczny, jesteśmy przecież spadkobiercami europejskiego racjonalizmu, ufundowanego na arystotelesowskiej logice wyłączonego środka. Głęboko zakodowana, podświadoma tęsknota za racjonalnym porządkiem każe nam dzielić ludzi na prawomyślnych i wicherzycieli, posłusznych i niepokornych, bezprawie zestawiać z prawem, cierpienie ze szczęściem, zło z dobrem. Tymczasem żyjemy w rzeczywistości, gdzie prawo jest bezprawiem, dobro bywa złem, posłuszeństwo i lojalność zamienia się w nikczemny konformizm. Popadając w to złudzenie popadamy w tym większą zależność od systemu. Tak zamyka się błędne koło złudzeń i omamień, z którego wyrwa nas ból albo po prostu śmierć. Ludzie radzieccy, pisze Mandelsztamowa, chętnie przymykali oczy na rzeczywistość, dlatego często stykali się z nią poprzez skórę.

Tylko więc w klasycznych despociatach, jakże sielankowych z dzisiejszej perspektywy, to rozgraniczenie miało sens. Przemoc i niesprawiedliwość miały miejsce tylko tam, gdzie stanęła noga despoty. Nie dysponował on aparatem ucisku i deprawacji, obejmującym cały kraj, docierającym w każdy zakątek ludzkiego życia, ściśle reglamentującym myśli i postęпки poddanych.

W XX wieku jest już inaczej. Więzienia, zsyłki, łagry są na dobrą sprawę tylko specjalnym dodatkiem, kwiatkiem do kolczastego kożucha, w który ubiera się całe społeczeństwa i narody. Po obu stronach kolczastego drutu obowiązuje ten sam regulamin, to samo prawo - prawo do niczego, Charakterystyczną scenę, potwierdzającą tę tezę, przytacza w "Paszportyzacji" Paulina Watowa ze wspomnień swego męża. Był on więziony jakiś czas razem z kryminalistami. Jeden z nich, herszt celi, wykrzykiwał:

66

"Ucieknę im! Ucieknę, chociaż wolniejsi jesteśmy w tej celi niż na wolności. Wszystko nam wolno. Możemy krzyczeć, nasobaczyć na władzę, na ojca narodów, bo nic już nie mamy do stracenia...". Takie przykłady możemy znaleźć również we wspomnieniach Mandelsztamowej.

Obraz społeczeństwa sowieckiego byłby jednak niepełny, gdybyśmy nie napisali o przejawach oporu. Nie był to opór czynny. Miał on charakter duchowy i moralny, choć niekoniecznie sprowadzający się do czystej symboliki i czczych gestów. Przejawiał się np. w formie duchowej niezależności i godności. Sam Osip Mandelsztam stosował ten rodzaj oporu zachowując się do końca swoich dni jak człowiek wolny i niezależny. Jego prostoduszność, otwartość, a nawet naiwność, wyzbyte przebiegłości niewolnika, którego myśl ogarnięta jest jedynie pragnieniem przechytrzenia swego pana, były przeciwstawione skrytości i podstępności systemu. Jego poezja przeciwstawiona była "półśiówkom" niewolników, była poezją c a ł e g o s ł o w a. Jego życie i tragiczna śmierć były pełną, skończoną i głośną rozmową z historią tak bardzo odbiegającą od strachliwych szeptów jego kolegów po piórze. Ukochany Rzym Mandelsztama legł w gruzy, ale on uparcie krążył po jego ruinach szukając śladów prawdziwego życia, oddychając w dusznej i zatrutej atmosferze jego utraconą wielkością i autentycznością.

Jest w książce kilka momentów, kiedy Mandelsztamowa z uznaniem i uczuciem ciepła wyraża się o prostych ludziach, którzy wiele jej i mężowi pomogli i których postawa nacechowana była moralną godnością. Píše też o innych przykładach niezależności i wrażliwości wśród inteligencji. Ale ci ludzie byli w zdecydowanej mniejszości, nie stanowili siły zdolnej przekształcić ponurą rzeczywistość. Wysiłki pojedynczych osób nie łączyły się w zorganizowaną całość.

Udziałem tych nielicznych stał się specjalny rodzaj samotności, polegającej nie na braku przyjaciół, znajomych, tylko na życiu i działaniu w środowisku, które było głuche i ślepe na to, co się wokół nich dzieje, które szło "z zamkniętymi oczami drogą bratobójstwa". Słowa prawdy wydobywające się z pojedynczych ust rozбивały się jak bańka mydlana o mur obojętności, trywialności i podłości.

Najbardziej pesymistyczne w książce Mandelsztamowej jest właśnie to, że nie opowiada ona o etosie wolności, ale o samotnych przykładach heroizmu. Wolność nie jest tu podniesiona do rangi wartości, normy, która spaja grupy i społeczeństwa. Jak wytłumaczyć ten fakt? Poprzednie stulecie stworzyło ten etos, nie minęło 20 lat i nie zostało z niego prawie nic. Niewątpliwie został on zneutralizowany rewolucyjną frazeologią, rozmył się w nacjonalizmie, który jest tak miły rosyjskiej duszy. Jego nietrwałość wytłumaczyć można tylko tym, że był on już skażony w poprzednim stuleciu nacjonalistycznym czadem i mistycznym dymem, który dusił czyste płomienie wolności.

Nadzieja, która pojawia się w tytule książki, jest oparta bardziej na przesłankach psychologicznych niż realnych, na wierze w moralny postęp i samodoskonalenie człowieka. Doszła do tego wiara w chruszczowowską destalinizację. Ale była to podstawa, jak szybko się okazało, niepewna i tymczasowa - w złagodzonej formie, po niezbędnej kosmetyce systemu, stalinizm stał się wyznaniem wiary kolejnej ekipy władzy.

III

Życie i śmierć Osipa Mandelsztama są najdramatyczniejszym przykładem kaźni tego odłamu rosyjskiej inteligencji, która nie tylko z rezerwą odniosła się do bolszewic-

kiej rewolucji, ale również dała wyraz tej niechęci w praktycznym postępowaniu /Gorki również początkowo z niechęcią odnosił się do bolszewików, ale później stał się jednym z najgorliwszych apologetów stalinizmu, lirycznym bardem pracy niewolniczej/. Zepchnięci najpierw na margines życia społecznego i artystycznego, ginęli w końcu męczeńską śmiercią w łagrach lub przed plutonami egzekucyjnymi. W 1921 roku rozstrzelano Gumilowa, przyjaciela Mandelsztama, ten sam rodzaj śmierci spotkał Borysa Pilniaka, Meyerhold i Isaak Babel zginęli w łagrach, Cwietajewa wybrała śmierć samobójczą.

Te przykłady daleko nie wyczerpują pełnej listy ofiar komunistycznego terroru. Nie mogą też przysłonić niesławnej roli, jaką odegrała tzw. postępową inteligencja /jako grupa społeczna/ w niszczycielskim dziele "rewolucji proletariackiej". Mandelsztamowa oceniła ich rolę jednoznacznie negatywnie, wspierając tym inne antyinteligencyjne krytyki, np. Bierdiajewa czy Sołżenicyna. Inteligencja utorowała drogę praktyce rewolucyjnej /czytaj: terrorowi/, dokonując wcześniej "przeceny wartości", przygotowała glebę pod przyszłą "dialektyczną" demagogię i moralny relatywizm. "Nowym" usprawiedliwiano każdy gwałt, wzniosły cel pozwalał na przemykanie oczu na zło, które miało być pozostałością "starego" świata. Inteligencja rozhuśtała rewolucyjne nastroje - pisał Sołżenicyn w eseju "Inteligencja" - przygotowała rewolucję, która później zwróciła się przeciwko niej przy prawie zupełnej bierności ofiar i cynizmie oprawców.

Mandelsztamowa pisze o tym tak: "Inteligencja jest nosicielką wartości i przy tendencji do ich przeceny wyradza się i niknie - tak jak stało się to u nas. Ale nie tylko ona chroni wartości; lud dochowywał im wierności w najgorszych czasach...

Być może rzecz polega na tym, że wartości nabierają w rękach inteligencji charakteru dynamicznego. Jest ona skłonna zarówno do rozwoju jak i samozagłady. W latach dwudziestych, wyrzekając się szeregu wartości, zwróciła się w kierunku samozagłady. Co ma wspólnego jakiś Tichonow czy Fiedin z normalnym rosyjskim inteligentem? Tylko okulary i sztuczne szczęki".

W innym miejscu nazwie tę nową formację "półinteligencją". "Półinteligencja" jest typowym produktem ustroju, a jednocześnie stanowi jego pożywkę, na której wyrastają najgorsze idee, jak antysemityzm, nacjonalizm, pogarda dla wartości, programowy obskurantyzm, nietolerancja. Jest to grupa zawsze wiernych najemników państwa, gotowych pośredniczyć w rozpowszechnianiu oficjalnych bzdur i kłamstw, umiejących przystosować się do każdej zmiany polityki; to "humaniści", którym - jak mawiał Osip Mandelsztam - miłość ludzkości pozwoliła być obojętnym na losy jednostek.

Rozkład życia duchowego inteligencji zsołał swego czasu surowo osądzony przez Nikołaja Bierdiajewa. Stuletnią drogę inteligencji rosyjskiej określił on jako "natchnioną negatywnymi ideałami i fałszywymi kłamliwymi majakami". "Kiedy romantyczny, liryczny poeta - pisał Bierdiajew w "Filozofii nierówności" - rozpoczął śpiewać hymny szaleństwu rewolucji i pisać artykuły usprawiedliwiające wszystkie jej zbrodnie, ujawnił tylko rozkład własnej duszy, która zagubiła wszelkie różnice między prawdą a kłamstwem, między realnością i widmami, i dokonał sprzedaży Ducha". Tę swoistą "logikę" rozwoju rosyjskiej myśli dużo wcześniej określił Dostojewski między innymi w takim zdaniu Szigalewa z "Biesów": "Wychoǳąc od nieograniczonej wolności, do tyranii bez granic".

Krytyczny stosunek do rewolucji 1917 roku nie przeszkodził Bierdiajewowi kilka

lat później w apologii sowietyzmu, kiedy nowe państwo okrzepło, nabrało imperialnego rozmachu i w pełni odsłoniło despotyczne oblicze. "Sowiety są jedyną potęgą zapewniającą jakąś obronę Rosji przed grożącymi jej niebezpieczeństwami" - pisał w 1951 roku. Te niebezpieczeństwa to indywidualizm, demokracja i sprawiedliwość.

Tak i Bierdiajew nie oparł się "fatalnym i nieszczęsnym cechom rosyjskim" /dochodzą one niekiedy do głosu również u Sołżenicyna/, które autor "Filozofii nierówności" z ogromną pasją atakował u innych. Ten rosyjski fatalizm to przede wszystkim monstrualny nacjonalizm, który paczy spojrzenie na rzeczywistość, usprawiedliwia każdy występki narodowym interesem, oraz mesjanizm, którego ojcem był Aleksander Hercen. Dla niego Rosja była narodem wybranym, zdolnym przynieść całemu światu "dobrą nowinę" w postaci wszechświatowej rewolucji, która, jak przekonywał autor "Sroki złodziejki", jest oryginalnym wynalazkiem rosyjskim.

Dlatego tak wielką wagę mają te świadectwa - jak właśnie książka Mandelsztamowej - które wolne od rosyjskiego fatalizmu dostrzegają rzeczywistość w jej realnej i faktycznej postaci, opisują ją z moralną jednoznacznością, tak obcą innym krytykom sowieckiego ustroju.

Skąd bierze ta odmienność autorki "Nadziei w beznadziejności"? Mandelsztamowie byli spadkobiercami liberalnej i prawdziwie demokratycznej myśli rosyjskiej, która zdołała jednak wytyczyć bardzo wąską ścieżkę pośród posępnego i ciemnego lasu, pełnego upiórów. Tradycja tej myśli sięga połowy XIX wieku i orientacji, która nazwana została okcydentalizmem. Okcydentaliści chcieli widzieć Rosję jako trwałe ogniwo demokratycznego systemu politycznego Europy, chcieli rozwoju Rosji w kierunku demokracji i liberalizacji, obce im były idee

izolacjonizmu i odrębności. Do nurtu tego należeli m.in. Turgieniew, Niekrasow, Panajewowie, Bieliński. Ten ostatni pisał w słynnym "Liście do Gogola", będącym odpowiedzią na nie mniej głośną książkę tego ostatniego pt. "Wybrane fragmenty z korespondencji z przyjaciółmi": "Rosja widzi swój ratunek nie w mistycyzmie, nie w asce-tyzmie, nie w pietyzmie, ale w postępie cywilizacji, oświaty, humanitarności. Trze-
ba jej nie kazań /dość się ich nasłuchiwała/
i nie pacierzy /dość się ich naklepała/,
ale obudzenia w ludzie godności ludzkiej,
przez tyle wieków poniewieranej w brudzie
i błocie".

Po tej stronie rosyjskiej myśli sytuuje się Lew Tołstoj, którego posadza się o różne brzydkie rzeczy, ale nie można mu zarzucić wspierania rosyjskiego despotyzmu i imperializmu. Należy do nich Czechow, którego twórczość przepojona była rzadko spotykanym w literaturze rosyjskiej huma-nizmem i wrażliwością moralną. To również Borys Pasternak, a ostatnio Andriej Sacha-row. /W tych ostatnich przykładach nie chodzi oczywiście o nawiązanie do systemu myśli, jaki stworzył okcydentalizm, tylko o rodzaj postawy/.

IV

Dla szerokich odłamów inteligencji - nie tylko rosyjskiej - rewolucja była nowym bóstwem, zastępowała utraconą wiarę w Boga, a jej adoracji towarzyszył bezkrytyczny mistycyzm. "Rewolucja" była słowem-fety-szem, słowem-zaklęciem, które miało zmie-niać rzeczywistość przez samo wymówienie. Słowo to, pisze Nadieżda Mandelsztam, sku-teczniej ujarzmiło inteligencję niż strach i przekupstwo. "Było to słowo takiej siły, że w gruncie rzeczy nie wiadomo po co byli jeszcze władzy potrzebne więzienia i egze-kucje".

Takiego wyznawcę nowej materialistycznej "religii" pokazuje Koestler w "Ciemności w południe". Rubaszow, pierworodne dziecko rewolucji, jest pożerany przez własną matkę. Nie wywołuje to jednak u czytelnika uczucia litości ani współczucia. Rubaszow jest przecież jednym "z nich". Zanim trafił do więzienia, posyłał tam innych. Jego proces jest tylko wewnętrznym porachunkiem gangsterów. Niedawny kat staje się ofiarą - co potwierdza tylko powszechne zastosowanie praw dialektyki.

Niedawni towarzysze walki, teraz wrogowie, prowadzą tu ideologiczne dysputy, w których padają a r g u m e n t y z jednej i z drugiej strony. Fizyczny i psychiczny szlachtuz poprzedzony został dyskursem godnym starych, szacownych murów Cambridge i Oxfordu a nie moskiewskiej Łubianki. To co było irracjonalne, co wymykało się jakimkolwiek argumentom, co stało poza jakimikolwiek racjami - monstrualny terror stalinizmu - poddane zostaje przez Koestlera racjonalnemu opisowi. Na tym polega słabość i fałszywość jego książki; dlatego jego krytyka nie może wyrzucić zamierzonego skutku.

Koestler jakby nie do końca przezwyciężył w tej powieści balast czerwonej przeszłości. Odnosi się wrażenie, że próbuje ocalić coś z odrzuconej ideologii - romantyczny mit początków rewolucji, czystość intencji pokolenia, które ją przygotowało. Książkę poprzedza motto ze "Zbrodni i kary" Dostojewskiego: "O człowieku, człowieku - nie można żyć bez odrobiny litości". Tę odrobinę litości przeznaczył autor dla głównego bohatera powieści. Uwaga narratora skupia się na tym okresie życia Rubaszowa, kiedy staje się on ofiarą systemu; Rubaszow jako budowniczy systemu jest na dalszym planie. Jest to zrozumiałe, to sytuacja psychologiczna autora powieści w momencie jej pisania; sytuacja ofiary; a nie wyznaw-

cy przyjętej ideologii, rozczarowanego rewolucjonisty, a nie entuzjastycznego burzyciela starego ładu.

Jest to książka napisana za wczesnie /jej pierwsze wydanie ukazało się w Londynie w 1940 roku, a ostateczne zerwanie z komunistami, które, jak podaje Koestler, długo dojrzewało, nastąpiło w 1938/, kiedy autor nie do końca przewyciężył "złą wiarę". Pisał ją człowiek tkwiący jeszcze w złudzeniach tamtego okresu. Obaż - autor i jego bohater - są w sytuacji otwierania oczu na rzeczywistość, ale nie zdążyli jeszcze rozejrzeć się po świecie. Jedyna różnica /geopolityczna! / między nimi polega na tym, że Rubaszow nie robi już tego, jego wewnętrzne dojrzewanie nie ma perspektyw, zginie rozstrzelany, przed Koestlerem natomiast świat stoi otworem.

Rubaszow, zanim umrze, do końca będzie wiernie służył swej partii, zgodzi się na przyznanie do niepopołnionych win i wyspanych z palca zarzutów. Wyprzedaż siebie jest kompletna. Jego "ja" jest już tylko "gramatyczną fikcją", uwolnioną nawet od bólu, strachu, nienawiści, pozbawioną jakiegokolwiek ludzkiego odruchu. Rubaszowowi pozostała tylko rezygnacja, fatalistyczne przekonanie, że "tak musi być", "nic na to nie poradzimy". Jego samouniceswienie i upodlenie wobec ideologicznego cielca jest doskonałe i zupełne, wręcz absurdalne.

I tu, mimo wyłuszczonej wyżej zastrzeżeń, powieść Koestlera odsłania niespodziewanie drugie dno, pokazuje swą wartość. Przystawiając racjonalny, "europejski" wzorzec rozumienia i tłumaczenia rzeczywistości do zjawisk, które wymykają się racjonalnym interpretacjom - obnaża ich złowrogi, demoniczny sens. Siła systemu wpływa z tej irracjonalności. To ona nadała władzy znamię "nadprzyrodzoności", która rzadzi poddanymi według utajonego planu

niezrozumiałego dla zwykłego śmiertelnika. Każde pociągnięcie władzy traktowane jest jak fatalistyczne przeznaczenie, od którego nie ma ucieczki. Sprawa Rubaszowa rozgrywa się poza rzeczywistością i racjonalnością, trudno przyłożyć do niej wzór rozumowania przyczynowo-skutkowego. Rubaszow jest niewinny, ale musi ponieść karę. Jego sytuacja przypomina Kafkowskie świat, utrata łaski najwyższego władcy daje się porównać z przemianą Samsy w robaka.

V

Przypadek Koestlera wymaga poruszenia jeszcze jednej sprawy. Dla niego - jak dla całej zachodniej lewicy komunistycznej - stalinizm był tylko e k s p e r y m e n t e m, a nie rzeczywistością, jak dla intelektualistów Europy wschodniej. Eksperymentem, który wart jest ryzyka w mechanizmie demokratycznym, kiedy można się z niego w każdej chwili wycofać. Zapomina się tylko, że raz zdobytej władzy komuniści tak łatwo nie wypuszczają z rąk, gotowi się poświęcić wszystko dla jej utrzymania, pogrążyć kraj w nędzy i chaosie. Akces czy odejście od komunizmu to dla Europy zachodniej kwestia w y b o r u, a nie twardej konieczności, przekreślonej alternatywy. Kiedy Picasso wstępował do Francuskiej Partii Komunistycznej, powiedział: "Przychodzę do partii tak jak przychodzę do fontanny". Dla rosyjskich intelektualistów i artystów fontanną były zimne syberyjskie rzeki i tylko dla nielicznych woda tych rzek okazała się krzepiącym źródłem nadludzkiego męstwa, hartu ducha, wewnętrznej niepodległości i niezłomności. Dlatego kiedy mówi się o lewicy i komunizmie na zachodzie i na wschodzie - te same słowa oznaczają dwie różne rzeczy. W pierwszym przypadku - komunizm jest znakiem politycznego pluralizmu; jest hodowany i ochraniały

przez system, przeciwko któremu z założenia zwraca swe ostrze. Demokracja hoduje na swym łonie własne przeciwieństwo, toleruje siły, które dążą do jej zniszczenia.

Kiedy mówimy o komunizmie w Europie wschodniej, nie przeciwstawiamy go innej orientacji politycznej. Mówimy o systemie politycznym, który nie toleruje żadnego odszczepieństwa. Komunizm nie oznacza tu już nawet żadnej ideologii i światopoglądu, tylko precyzyjny i całościowy system mistyfikacji życia społecznego i systematyczny przymus.

Spółeczeństwa w ustroju totalitarnym przyglądają się sąsiednim narodom, żyjącym w wolności, ze wzrastającym zdumieniem. Dla nich każda porcja wolności, każde rozluźnienie kagańca okupione jest śmiercią i cierpieniem. Dla ludzi wolnych - wolność jest zabawą w "rosyjską ruletkę", gdzie jest ona wystawiona na ryzyko "demokratycznego" przypadku; przypadku, który demokrację jest zdolny zamienić w krwawą i szaloną tyranię.

"Kiedy widzę książki różnych aragonów, pragnących się przysłużyć swoim krajom i nauczyć je życia na nasz sposób - dochodzę do wniosku, że powinnam opowiedzieć o swoim doświadczeniu" - wyznała Nadieżda Mandelsztam przy końcu swoich wspomnień.

Książki, o których tu była mowa powstały więc również dla tych, którzy opici są wolnością i już nie bardzo wiedzą, co z nią zrobić, jak celowo i rozsądnie jej użyć.

Marek Pieczara

WIERZĘ

JOSIF BRODSKI

DEDYKOWANE JAŁCIE

Opowiedziana poniżej historia
jest autentyczna. W naszych jednak czasach
nie tylko kłamstwo, nawet zwykła prawda
wymaga różnych solidnych potwierdzeń
oraz dowodów. Czyż nie jest znamienne,
że wstępujemy w świat zupełnie nowy,
niemniej ponury. Dowiedziona prawda
nie jest właściwie już prawdą, a tylko
sumą dowodów. Teraz się nie mówi
"ja wierzę", ale raczej "ja się zgadzam".

W wieku atomu, ludzi niepokoją
nie tyle rzeczy, ile ich budowa.
Jak dziecko, które rozerwawszy lalkę
lka odkrywając w jej wnętrzu trociny,
tak my podszewkę takich albo innych
wypadków, zdarzeń zwykliśmy przyjmować
za ich istotę. W tym jest oczywiście
pewien swoisty urok, bo motywy,
różne układy oraz środowisko,
wszystko to - życie. A do tego życia
przyzwyczajono nas tak się odnosić,
jak do przedmiotu naszych konstatacji.

Więc się wydaje niekiedy, że trzeba
spieść tylko te motywy, stosunki
i środowisko - a wtedy nastąpi
już wydarzenie, przypuśćmy przestępstwo.
A to nieprawda. Za oknem zwyczajnie

deszcz kropi, pędzą auta i aparat telefoniczny /ów splątany kłębek katod, zacisków, połączeń, oporów/ milczy. I całe zdarzenie niestety nie następuje. Zresztą chwała Bogu.

Fakt opisany wydarzył się w Jałcie. Jest oczywiste, że wyjdę naprzeciw eksponowaniu powyższych rozważań o prawdzie - czyli, że będę patroszyć tę lalkę. Ale niechaj mi wybaczy miły czytelnik, jeśli mi się zdarzy dodać do prawdy gdzieś element Sztuki, która w końcowym rozrachunku będzie podstawą wszystkich wydarzeń /choć sztuka pisania nie jest przecież sztuką życia, a podobieństwem jedynie/.

Zeznania

świadców podane są w takim porządku, w jakim zostały złożone. I oto przykład, że prawda zależy od sztuki, a nie zaś sztuka od istnienia prawdy

1

"Tego wieczora zadzwonił, powiedział mi, że nie przyjdzie. A myśmy we wtorek tak ustalili, że on przy sobocie do mnie zaglądnie. Tak, właśnie we wtorek Ja zadzwoniłem wtedy z propozycją, by mnie odwiedził, powiedział: "w sobotę". A w jakim celu? Po prostu już dawno chcieliśmy usiąść, przeanalizować obydwaj pewien debiut Czigorina. Ot co. Innego jak pan się wyraził, celu w tym naszym spotkaniu nie było. Z tym zastrzeżeniem, rzecz jasna, że chęci rozmowy z bardzo przyjemnym człowiekiem nie można nazwać celem. Pan poza tym wie lepiej... Tego wieczora niestety zadzwonił, aby dać znać że nie przyjdzie. A szkoda! Bardzo chciałem go zobaczyć.

Jak pan powiedział: był zdenerwowany? Skądże! On mówił swoim zwykłym tonem. Jasne, telefon to tylko telefon.

Bo wie pan, kiedy nie widzi się twarzy, głos się odbiera może nieco ostrzej. Nie usłyszałem wzburzenia... W ogóle on jakoś dziwnie zestawiał wyrazy. Mowę w większości stanowiły pauzy, które w większości trochę deprymują. Przecież milczenie rozmówcy zazwyczaj jest odbierane, jako praca myśli. Ale to było zupełne milczenie, powodujące odczuwanie swego uzależnienia od tej właśnie ciszy, co zawsze wszystkich tak mocno drażniło. Nie, ja wiedziałem, że to były skutki wypadku. Tak, tak, jestem tego pewien. A czymże jeszcze pan wyjaśni... Proszę? Nie, wcale nie był podenerwowany. Zresztą ja sędzę wyłącznie po głosie. A w każdym razie mogę stwierdzić jedno: wtedy, we wtorek, a potem w sobotę mówił swym zwykłym i normalnym głosem. Jeśli w tym czasie coś się wydarzyło, to nie w sobotę, bo przecież zadzwonił! Zdenerwowani tak nie postępują. Na przykład, kiedy ja się dener... Słucham? Przebieg rozmowy? Ależ proszę bardzo. Jak tylko dzwonek zadzwiećczał, natychmiast wzięłem słuchawkę "To ja, dobry wieczór! Bardzo mi przykro i przepraszam pana. Tak się złożyło, że dzisiaj nie zdołam odwiedzić pana". "Doprawdy? To szkoda. Być może w środę? Mam dzwonić do pana? Na miłość boską, jakież tam kłopoty! A więc do środy?" I on: "Dobrej nocy". Koniec rozmowy. Sprzątnąłem naczynia, wyjąłem deskę. A ostatnim razem on na E8 radził mi pójść damą. Dziwny to jakiś był ruch i niejasny. Wręcz absurdalny. Całkiem nietypowy dla Czigorina. W sumie niedorzeczny, nie zmieniający niczego - tym samym obracający wniwecz sens zagrania. Najistotniejszy w grze jest jej rezultat: tryumf, porażka, dajmy na to remis, a jednak zawsze - wynik. A ruch taki

jak gdyby budził wśród figur wątpliwość
w ich egzystencję, samym swym istnieniem.
Nad szachownicą siedziałem do późna.
Bardzo możliwe, że nawet tak będą
grać kiedyś, ale jeśli chodzi o mnie...
Przepraszam bardzo, ja nie rozumiałem:
czy mówi mi coś takie imię? Owszem!
Pięć lat minęło, jak się z nią rozstałem.
Tak, słusznie: myśmy nie byli małżeństwem.
Czy znał tę sprawę? Myślę, że nie wiedział.
Jej mówić o tym byłoby niezręcznie.
Co? Nie rozumiem. A ta fotografia?
Sprzątnąłem wtedy, kiedy miał przyjść do
mnie.

Ależ nie, co pan! Nie trzeba przepraszać.
To jest pytanie całkiem oczywiste.
A skąd wiadomo mi o tym zabójstwie?
Ona dzwoniła do mnie tamtej nocy.
I to był właśnie głos zdenerwowany!"

2

Ostatnio rzadko z nim się widywałam
w minionym roku. On przychodził do mnie
może dwa razy na miesiąc, nie częściej.
A w październiku nie przychodził wcale.
Zwykle uprzedzał mnie telefonicznie.
Mniej więcej tydzień wcześniej do mnie
dzwonił.

Żeby nie było nieporozumienia.
No bo ja, wie pan, pracuję w teatrze.
A tam są wieczne niespodzianki. Nagle
ktoś zachoruje, ktoś znowu ucieka
do zajęć w filmie - trzeba zastępować.
To mam na myśli. A poza tym jeszcze...
On oprócz tego wiedział, że mam teraz...
Tak, słusznie, ale skądże pan wie o tym?
Zresztą to pana powinność służbowa.
A to, co teraz jest potraktowałam
całkiem poważnie. Otóż chcę powiedzieć
tylko... że właśnie z nim się spotykałam
pomimo tego. Jak panu wyjaśnić?
Widzi pan, on był dość dziwnym człowiekiem
i niepodobnym do innych. Tak, ludzie
są niepodobni do siebie nawzajem.
Ale on jeden był inny od wszystkich.

Tak, i to właśnie mnie fascynowało.
Kiedy byliśmy razem, wszystko wokół
już nie istniało. To znaczy, że wszystko
żyć zaczynało, poruszać się, kręcić.
Świat żył swym życiem; on go nie zasłaniał.
Nie! Ja nie mówię panu o miłości!
Świat żył. Lecz wówczas na powierzchni
rzeczy

poruszających się i nieruchomych
coś się zjawiało w rodzaju powłoki,
a ściślej pyłu, który im nadawał
dziwne, bez sensu jakieś podobieństwo.
Wie pan, w szpitalach malują na białe
ściany, sufity, i łóżka, i szafki.
Proszę mój pokój wyobrazić sobie
pokryty śniegiem. Prawda, że to dziwne?
A oprócz tego, czy pan nie uważa
że meble bardzo zyskałyby na tej
metamorfozie? Prawda? A szkoda.
Myślałam wtedy, że to podobieństwo
wyraża całą powierzchowność świata.
Ceniłam sobie te moje odczucia.

Właśnie dlatego ja z nim całkowicie
nie mogłam zerwać. Bo i w imię czego
miałam - wybaczy pan - z nim się rozstawać.
Może z powodu tego kapitana?
Mam inne zdanie. On, to oczywiście
poważny człowiek, mimo że oficer.
Ale wrażenia dla mnie zawsze były
droższe nad wszystko. Czy on by potrafił
dać mi podobne? Boże, ja dopiero
teraz powoli zaczynam rozumieć,
na ile ważnym było w moim życiu
takie poczucie. Tak, i to jest dziwne.
Co mianowicie? A to, że ja sama
teraz się stanę ledwie częścią świata,
że w końcu na mnie pojawi się nalot
tamtej patyny. Właśnie teraz będę
czuć, że nie jestem podobna do innych.
My nic nie wiemy, myśląc, że jesteśmy
niepowtarzalni. To straszne. To straszne.

Przepraszam, wezmę sobie trochę wina.
Panu też nalać? Z Przyjemnością. Cóż pani!
Ja nic nie myślę. No a gdzie i kiedy
poznaliśmy się? Tego nie pamiętam.
Wydaje mi się, że na plaży. Słusznie.
Właśnie w Liwadii, na samotnej plaży.
a gdzież tu jeszcze można spotkać ludzi
w takiej, jak nasza, dziurze. Skąd pan
jednak
wszystko dokładnie wie o mnie. Natomiast
nigdy nie pojmie pan tych słów, od których
wtedy zaczęła się nasza znajomość.
On mi powiedział: "Wiem, jak jestem pani
niemiły, ale..." a co było dalej
jest już nieważne. Prawda, całkiem nieźle?
Jako kobieta szczerze panu radzę
przyjąć tę frazę, jako rodzaj broni.
Co mi wiadomo o jego rodzinie?
Całkiem po prostu nic a nic. Podobno
on gdzieś miał dziecko, ale gdzie? Ja nie
wiem.

Oj, pomyliłam. Dziecko miał kapitan.
Tak, chłopczyk, uczeń i taki ponury.
Ale poza tym wykapany ojciec...
Nie, o rodzinie nic mi nie wiadomo.
I o znajomych. On mnie przecież z nikim
nie zaznajomił, o ile pamiętam.
Przepraszam, chciałam jeszcze sobie nalać.
Tak jest, zupełnie słusznie: duszny wieczór

Nie, ja naprawdę nie wiem, kto go zabił.
Jak pan powiedział? Co? To niedorajda.
Zwariował od tych gambitów hetmańskich.
W dodatku przecież to przyjaciel. Czego
nie mogłam pojąć, to tej ich przyjaźni.
A tam, w tym klubie, tak dymią, że mogą
zasmrodzić cały nasz Brzeg Południowy.
Nie, nie! Kapitan wtedy był w teatrze.
To oczywiste - w cywilu. Nie znoszę
wszelkich mundurów. Wracaliśmy potem
razem do domu.

Myśmy go znaleźli
przed wejściem do mnie. Leżał tuż przy
schodach

Wpierw wydawało nam się, że to pijak.
U nas na schodach, wie pan, jest dość
ciemno.

Ale poznałam go wtedy po płaszczu:
Ten jasny płaszcz był cały zabłocony.
Nie, nie pił wcale. Wiem z całą pewnością.
Widocznie czołgał się, i to dość długo.
Co było potem? Wnieśliśmy go do mnie
i zadzwonili do komisariatu.
Ja? Nie! Kapitan. Mnie było niedobrze.

Tak, ma pan rację, rzeczywiście koszmar.
Pan też tak sądzi. A jednak to dziwne.
Przecież to pana zawód. Ma pan rację:
do tego nigdy nie można przywyknąć.
I pan też człowiek przecież... Pan wybacz.
Tak niefortunnie się rzekło. Tak, proszę.
Ale mnie więcej niech pan nie nalewa.
Mnie już wystarczy. I potem źle śpiam,
a rano próba. No chyba, że jako
lek na bezsenność. Jest pan tego pewien?
Naprawdę? W takim razie jeden łyeczek.
Racja, bez tego bardzo, bardzo duszno.
I ciężko. Całkiem nie ma czym oddychać.
Wszystko przeszkadza. Już mi tchu brakuje.
Tak. Ja się duszę. A jak pan? Co z panem?
Tak? Więc pan także? I pan? Ja już więcej -
ja więcej nic już nie wiem i nie powiem.
Bo ja naprawdę zupełnie nic nie wiem.
Czego pan jeszcze chce ode mnie. Co pan...
Co chcesz ode mnie? No czego? No czego?"

3

"Więc pan uważa, że mam obowiązek
składać zeznania? No cóż, obowiązek,
to obowiązek. Lecz niech pan uwzględni,
że rozczaruję pana, gdyż wiem o nim
bezwzględnie mniej od pana. Chociaż
tego, co jest mi wiadome, wystarczy
już, żeby dostać pomieszania zmysłów.
Panu natomiast, sądzę, to nie grozi,
o ile tylko pan... Tak, całkiem słusznie:
nienawidziłem tego osobnika.
Przyczyny myślę, dla pana są jasne.

A jeśli nie, to wszelkie wyjaśnienia są bezcelowe. Tym bardziej, że pana interesują, koniec końców, fakty.
A więc przyznaję, że nienawidziłem.

Nie znaliśmy się wprawdzie osobiście, ale wiedziałem, że u niej ktoś bywa, a nie wiedziałem, kto właściwie. Ona nic oczywiście o tym nie mówiła. Ja to wiedziałem! Do tego nie trzeba, jak pan na przykład być Sherlockiem

Holmesem.

Zupełnie starczy zwykła spostrzegawczość, zwłaszcza... Ślepotą, owszem, jest możliwa. To pan zupełnie jej nie zna, mój panie! Przecież jeżeli ona nie mówiła nic o tym typie, to wcale nie po to, żeby coś ukryć! Po prostu nie chciała mnie denerwować. Ale i ukrywać nie było czego. Ona przecież sama przyznała mi się do tego - przyparta do muru kiedyś - że od roku prawie nic między nimi nie było. Jak proszę? Czy uwierzyłem? A tak, uwierzyłem. To inna sprawa, czy było mi łatwiej.

Może i pan ma rację. Pan wie lepiej. Ale jeżeli ludzie już coś mówią, to nie dlatego by wątpić w ich słowa. A dla mnie ważny jest sam ruch warg, nawet bardziej istotny, niż prawda i kłamstwo, bo w ruchu ust jest znacznie więcej życia, niż w tym, co usta te wypowiadają. Już powiedziałem panu, że wierzyłem. Otóż to było coś więcej. Po prostu ja zobaczyłem, co ona mi mówi. /Niech pan to pojmie: ja nie usłyszałem, a zobaczyłem/. Przede mną był człowiek. Mówił, oddychał i gestykulował. Jakże uważać to wszystko za kłamstwo? Nawet nie mogłem... A pana to dziwi, jak, mając taki stosunek do ludzi, jednak zdołałem dostać cztery gwiazdki. Widzi pan, ale one są maleńkie.

Ja zaczynałem zupełnie inaczej.
A ci, z którymi zaczynałem - mają
dawno dwie gwiazdy. Wielu po dwie nawet.
Do naszej wersji proszę jeszcze dodać,
że jestem gamoń; to ją dodatkowo
w pana mniemaniu uprawdopodobni.
Jak już mówiłem, zacząłem inaczej.
Jak pan, podobnie, szukałem wybiegów.
I znajdowałem rzecz jasna. Żołnierze
zawsze szukają sposobności, żeby
zmarwić dowództwo. I pod Koszycami
w czterdziestym czwartym, nagle zrozumiałem
jakie to głupie. Przede mną na śniegu
dwudziestu ośmiu leżało ich wtedy
a nie wierzyłem im - tym żołnierzom.
Proszę? Dlaczego teraz mówię o tym,
co nie ma związku żadnego ze sprawą?
Odpowiadałem na pana pytania.

Tak, jestem wdowcem. Od czterech lat prawie
Owszem, mam dzieci. Jedno dziecko, syna.
Gdzie byłem wtedy w sobotę wieczorem?
W teatrze. Potem ją odprowadzałem
do domu. Tak jest, on leżał przy wejściu.
A jak się wtedy zachowałem? Nijak.
Ja go poznałem. Widziałem oboje
pewnego razu w Domu Towarowym.
Robili jakieś sprawunki. I wówczas
wszystko pojąłem...

W tym sęk, że to jego
właśnie na plaży spotykałem czasem.
To samo miejsce lubiliśmy obaj -
tam niedaleko siatki, wie pan. Zawsze
na jego szyi widywałem plamy
te same co to... no wie pan... O właśnie.
Pewnego razu rzuciłem słów kilka,
coś o pogodzie - a wtedy on szybko
schylił się do mnie i patrząc gdzieś w
przestrzeń
powiedział "Jakoś nie mam chęci z panem"
a po upływie kilku sekund dodał
"rozmawiać". Przy tym cały czas spoglądał
nie w moją stronę, ale gdzieś do góry.
I w tym momencie, przysięgam to panu,

mogłem go zabić. W oczach mi ściemniało, miałem wrażenie, że mózg mi zalewa fala gorąca i na mgnienie oka, jak mi się zdaje, straciłem przytomność. a kiedy wreszcie przyszedłem do siebie, leżał spokojnie na poprzednim miejscu, twarz pod gazetą, a na jego szyi ciemniały nadal te same nacieki... Tak, wtedy jeszcze nie wiedziałem, kto to. Na szczęście wówczas nawet jej nie znałem. A potem? Później chyba mnie unikał; Nigdy na plaży już go nie spotkałem. Potem był wieczór w Domu Oficerskim, Tam ją poznałem. Następnie oboje raz zobaczyłem w Domu Towarowym. Dlatego właśnie tej sobotniej nocy go rozpoznałem. Jeśli mam być szczerzy, to w pewnym stopniu byłem z tego kontent. Inaczej mogło ciągnąć się to wiecznie; za każdym razem po jego wizytach ona bywała jak gdyby nieswoja. Teraz, jak sądzę, wszystko pójdzie dobrze, Choć na początku będzie trochę ciężko, ale ja przecież wiem, że koniec końców, zabitych także kiedyś się zapomni. Zwłaszcza, że chyba wyjedziemy. Mam już do Akademii Kijowskiej wezwanie. Ją każdy teatr przyjmie. Syn mój nawet z nią się przyjaźni. Może my oboje będziemy mieli jeszcze swoje dziecko. Ja, jak pan widzi, cha! cha! cha! mam jeszcze...

broń osobistą, własną. Tak, istotnie. Ale nie Stieczkin. Mam całkiem po prostu moją wojenną zdobycz - parabellum. No tak, to była rana postrzałowa.

4

Wieczorem tata odbił do teatru, a ja zostałem w domu razem z babcią. Z nią oglądałem wtedy telewizję. A lekcje? Przecież to była sobota! To znaczy o czym program? Teraz nie wiem, już nie pamiętam. A może o Sorge.

Ach tak, o Sorge. Tylko że do końca nie oglądałem. Widziałem to wcześniej. Mieliśmy kiedyś wycieczkę do kina. Pyta pan, w którym momencie wyszedłem? A chyba wtedy, jak Klausen i Niemcy, czy Japończycy... Potem jeszcze oni płyną łódkami wzdłuż brzegu. I wtedy... Tak, to musiało być już po dziewiątej. Z całą pewnością. Zwłaszcza, że spożywczy w sobotę bywa czynny do dziesiątej, a właśnie miałem ochotę na lody. Patrzyłem w okno, bo to jest naprzeciw. Postanowiłem wtedy przejść się trochę. Nie, babci nic nie mówiłem. Dlaczego? Bo by krzyczała, żeby płaszc i czapkę i rękawiczki i takie tam jeszcze... Tak, byłem w kurtce. Nie, w zupełnie innej. W tamtej z kapturem. Ale ja ją teraz dałem do pralni.

Tak, wsunąłem w kieszeń.
Nie, gdzie klucz trzyma po prostu wiedziałem.
Tak, oczywiście, zupełnie zwyczajnie, nie dla fasonu. Komu tu się chwalić? Było już późno i zupełnie ciemno. O czym myślałem? Po prostu o niczym. I najzwyczajniej siedziałem sobie, siedziałem.

Co? Jak ocknąłem się na samym szczycie? A nie pamiętam... Dlatego, że kiedy schodził się z góry, wtedy człowiek widzi cały czas przystań i te światła w porcie. I już tak łatwo sobie wyobrazić, co się tam dzieje. A w ogóle kiedy jest się już w domu, później - jest podobnie.

Tak, była cisza zupełna i księżyc. No i w ogóle było byczo, pięknie. Jakieś spotkanie? Nic się nie zdarzyło. Nie, nie wiedziałem, która jest godzina. "Puszkini" odpływał zawsze o dwunastej, wtedy był jeszcze. Tam mają na rufie salę taneczną, kolorowe światła, z góry to całkiem przypomina szmaragd.

I właśnie wtedy...

Co? Nie, nie tak przecież. Jej dom jest dalej nad parkiem, a jego spotkałem obok wyjścia z tego parku. Co? A ogólnie jak się układały nasze stosunki? No cóż - ona przecież jest bardzo piękna. Babcia też tak sądzi. Nie, nie przypadła mi do serca. Skądże! A tak w ogóle jest mi wszystko jedno. Tatuś się dowie...

Tak, przy samym wejściu. Aha, on palił. Owszem poprosiłem, ale mi nie dał i potem... w ogóle on mi powiedział: "Zjeżdżaj stąd, a szybko" i trochę później, kiedy już odszedłem tak z dziesięć kroków, a może i więcej, to on półgłosem dodał: "a to łajdak". A była cisza i ja usłyszałem. Zupełnie nie wiem, co się ze mną stało. Całkiem tak jakby mnie ktoś rąbnął w głowę, że mi dosłownie czymś zalało oczy i nie pamiętam, jak się odwróciłem, strzeliłem w niego! Ale nie trafiłem. Stał dalej, ciągle na poprzednim miejscu, zdaje się palił. I ja... I ja wtedy Krzyknąłem głośno, zacząłem uciekać, a on - a on stał...

Nikt dotąd tak do mnie jeszcze nie mówił. A cóż ja takiego złego zrobiłem? Poprosiłem tylko. Tak jest, o skręta. Niech będzie papieros! Wiem, że niedobrze. U nas domownicy prawie nie palą. Ja wtedy nie chciałem akurat palić! Nawet bym nie palił, tylko pottrzymał. A właśnie że nie tak! Wcale nie chciałem wydać się dorosłym! Ja bym nie palił! Ale w porcie wszędzie migoczą ognie, świetliki na redzie... I tu by także... Nie, nie, ja nie mogę tego dokładnie... Jeśli można prosić pana, to niech pan nic nie mówi tacie! Bo mnie zabije! Przecież nie trafiłem! Wiem, że chybiłem! Prawda? Prawda? Prawda?

Taki a taki. I wiek - lat czterdzieści.
 I narodowość. Wolny. Dzieci - kreska.
 Dalej - skąd przybył. Gdzie zameldowany.
 Gdzie kto i kiedy znalazł go martwego.
 A dalej idą podejrzani - troje.
 A więc już mamy troje podejrzanych.
 W ogóle sama możliwość podejrzeń
 trojga o jedną i tę samą zbrodnię
 jest dość znamienita. Tak jest, oczywiście
 trzech ludzie mogą dokonać czynności
 tej samej. Choćby - powiedzmy - zjeść
 kurczę.

Ale morderstwo? A sam już fakt nawet,
 że podejrzenie padło na tych troje
 świadczy, że każdy miał możliwość zabić.
 I w świetle tego pozbawione sensu
 jest całe śledztwo, jeśli w rezultacie
 naszych dochodzeń można się dowiedzieć,
 kto mianowicie, ale już nie tego,
 że inny nie mógł. Co mi pan tu mówi!
 Ciarki po plecach... To nonsens! W ogóle
 sam fakt, że człowiek może to uczynić,
 a drugi człowiek wysledzić mordercę,
 przy uwzględnieniu owej kolejności,
 to bez wątpienia nie jest jednoznaczne.
 Prawdopodobnie jest to rezultatem
 samych zbieżności... O tak, oczywiście,
 wszystko to straszne...

Co? Jak pan powiedział?
 Że choćby nawet sama liczba osób,
 na które padły owe podejrzenia
 łączy je jakby, służąc równocześnie
 jako alibi? I że oczywiście
 trzech ludzi nie ma jak nakarmić jednym
 kurczakiem? Słusznie. I wychodzi na to,
 że sprawca nie jest wewnątrz tego kręgu,
 a raczej poza jego granicami.
 Że jest z tych, których się nie podejrzewa.
 Inaczej mówiąc, mordercę w efekcie
 jest ten, kto nie ma powodu do zbrodni.
 I to się właśnie sprawdziło tym razem.
 Tak, ma pan rację, ale to jest tylko...

Ależ to przecież apologia bzdury!
Apoteoza bezmyślności! Absurd!
Wszystko wskazuje, że to jest logiczne,
Niech pan zaczeka! Proszę mi wyjaśnić,
w czym tkwi sens życia? Czy nie w tym
przypadkiem,
że z krzaków wyjdzie sobie chłopiec w kurtce
i tak po prostu zacznie do nas strzelać?!
No a jeżeli tak jest, to dlaczego
mamy nazywać to przestępstwem? Koszmar.
I prowadzimy śledztwo. Stąd wynika,
że całe życie czekamy na zbrodnię,
że śledztwo tylko jest formą czekania
i że przestępca, to nie jest przestępca
i że...

Przepraszam, ale źle się czuję.
Wyjdąmy na pokład; tu jest bardzo duszno...
Przed nami Jajta. Proszę tam popatrzeć,
to jest ten dom. Nie, trochę niżej w lewo
od Memoriału... Jaki oświetlony!
Przepięknie, prawda? Nie, nie mam pojęcia
ile mu mogą dać. Ale to wszystko
mnie nie obchodzi. To już sprawa sądu.
Pewno dostanie... Przepraszam, ja teraz
nie jestem w stanie myśleć już o karze.
Jakoś mi duszno. O nie, to mi przejdzie.
Na morzu będzie niewątpliwie lepiej.
Liwadia? Proszę - tamta grupa świateł.
I to tam właśnie. Elegancko, prawda?
Tak, nawet nocą. Jak? Nie dosłyszałem.
No, dzięki Bogu, nareszcie płyniemy

"Kolchida" fale podniosła i Jajta -
z jej roślinnością, kwiatami, światłami,
tłumem letników ciągnących niezmiennie
do drzwi nieczynnych zakładów, jak muchy
do lamp płonących - lekko się zachwiała,
zaczęła skręcać z wolna. Noc nad morzem
tak się odróżnia mniej więcej od nocy
nad jakimkolwiek lądem, jak spojrzenie
odbijające się w jakimś zwierciadle
od rzutu oka na kogoś innego.

"Kolchida" wyszła w morze. Za jej rufą pozostawały pieniające się ślady. Cały półwysep w północnej ciemności znikał stopniowo, a raczej powracał do tych konturów, o których nam mapa geograficzna daje informacje.

styczeń - luty 1969

Tłumaczyła

Katarzyna Krzyżewska

ALEKSIEJ ŁOSIEW

BRODSKI POŚWIECA SIĘ LOGICE

Napisana pięciostopowym jambem nowela "Dedykowane Jałcie" /po raz pierwszy opublikowana w czasopiśmie "Kontynent" Nr 6, 1975/ ma niewątpliwie dwie paralele literackie: opowiadanie Akutagawy "W gąszczu" i jego świetną wersję filmową - "Rashomon" Kurosawy, oraz ostatni przedśmiertny zbiór Michała Kuźmina "Pstrąg rozbija lód", ze szczególnym uwzględnieniem części tego zbioru pt. "Lament". Wydaje się, że Kuźmin bardziej troszczył się o czytelnika, niż Brodski. Z niezwykłym mistrzostwem konstruował swe nowele w oryginalnych, lub parodystyczno-banalnych /a przede wszystkim różnorodnych/ formach. Istnieją fragmenty, w których zdumiewająca jest zbieżność wierszopisarstwa Kuźmina z jego odpowiednikami u Brodskiego. Bez problemu można wstawić całą 9 część "Lamentu" /"Czwarty świadek - detektyw"/ do piątej, ostatniej części utworu Brodskiego. Na przykład taki fragment:

Wspomnijmy tylko, że jedynie pies
W sądzie nie bywa przesłuchiwany.
Wszystko mu jedno - młody, stary,

piękny

Jedynak, czy coś w tym rodzaju...
Wszystko to - ludzkie są uczucia
A jego przewadzi węch i zapach krwi.
Gdzie zaś zapach krwi, tam szukaj

zbrodni.

/przekład filologiczny/

Co prawda, detektywi Kuźmina i Brodskiego pozornie są przeciwnikami. O ile pierwszy jawi się jako człowiek oschły, to drugi /autorskie alter ego/ w rozterce konstataje całkowitą nieprzydatność logiki i złudność faktów. Jednak w najgłębszej istocie sztuki, to postaci bardzo sobie bliskie, ponieważ są wytworem wyobraźni poetów przejętych jedną ideą: przedstawienia o życiu nie są adekwatne do życia. Brodski, podobnie jak Kuźmin i Akutagawa, zafascynowany jest fenomenem leżącym, być może, w podtekście wszystkich ludzkich tragedii: człowiekowi brak twardego gruntu pod nogami, ponieważ fakty nie funkcjonują poza ich interpretacją, która jest zawsze subiektywna, a próba stworzenia jakiegoś stereoskopowego efektu prawdy, za pomocą przecięcia się kilku wyobrażeń o jednym i tym samym fakcie, nie zmienia życia jako takiego, ale jedynie znak życia, iluzję, tym bardziej niebezpieczną, im bardziej wydaje się prawdopodobną.

Artysta podobny jest do wróżbiarza, Sybilli, szamana; jego siły i czarów starczy dla zaklęcia duchów - i oto już zjawia się nad rytualnym ogniem przywołana przez niego rzeczywistość, ale w odróżnieniu od czarodzieja, Sybilli, szamana, artysta nie zapomina o różnicy między życiem, a czarami i z tą sprzecznością najczęściej trudno się pogodzić.

W nowelach Akutagawy i Kuźmina jest jedna zasadnicza zbieżność. Ukazując bankructwo faktów, świadectw i logiki, burząc tym samym to, co zwykliśmy nazywać życiem, z uporem pajaka tkają oni nową rzeczywistość na podstawie swoich po części mistycz-

nych koncepcji. /Dla Akutagawy jest to wyeksponowanie skłonności do zła rządzącego światem, dla Kuźmina zaś to przedstawienie o charakterze misteryjnym, estetyzującym, a tym samym usprawiedliwiającym życie z wszelkimi jego przejawami./

Dla egzystencjalnej świadomości Brodskiego takie modele są nie do prajęcia. Jedyne, co przeciwstawia on mdłej iluzoryczności faktów, logiki, każdej branej pod uwagę ludzkiej możliwości adekwatnego postrzegania - to odwaga. Lepiej może użyć tu słowa z leksykonu poety - k u r a ż. Nie w znaczeniu kalki anglo-francuskiego c o u r a g e, ale raczej z tym odcieniem słowiańskiej dziarskości, z jakim to słowo zadomowiło się u Rosjan /tak np. stosuje zapożyczone słowo "fors" Zachar Worobjow, bohater opowiadania Bunina "Jedź słomę, lecz nie gub plew"/. Kuraż, to "upojenie się walką w bezkresnym mroku, do ostatka", to romantyzm, to odwaga rzucania się w życie bez kół ratunkowych i dmuchanych kamizelek, bez scholastycznych dążeń do wyjaśniania istoty rzeczy.

Gatunek noweli Brodskiego to antykryminał. W istocie, 'sprawy kryminału jako takiego, niezbyt interesowały autora, jego zamysłem nie była ani parodia, ani polemika z popularnym gatunkiem. Tym, co go faktycznie interesuje jest logika, a kryminał atakuje jako najbardziej niedostępną twierdzę logiki i faktów. Atak prowadzony jest z uderzenia czołowego, bez przygotowania artystycznego, bez rozbiegu, prosto ze wstępu. Już po drugim wersie autor stawia pod znakiem zapytania cały nasz zwykły świat związków przyczynowo-skutkowych: "W naszych jednak czasach / nie tylko kłamstwo, nawet zwykła prawda / wymaga różnych solidnych potwierdzeń / oraz dowodów. Czyż nie jest znamienne, / że wступujemy w świat zupełnie nowy, / niemniej ponury. Dowiedziona prawda / nie jest właściwie już

prawdą, a tylko / sumą dowodów". Już w drugiej strofie ironizuje na temat stosunku do życia jako "przedmiotu naszych konstatacji". On kpi z ogólnie przyjętego płytkiego rozumienia życia jako schematu na podobieństwo technicznego: "trzeba / spleść tylko owe motywy, stosunki / i środowisko - a wtedy nastąpi / już wydarzenie". Proszę mi wybaczyć tłumaczenie metafory, ale robię to dla podkreślenia, że postawa autora jest od początku określona. Podobnie, jak obecność aparatu telefonicznego nie znaczy jeszcze, że zadzwoni dzwonek, tak istnienie logicznego schematu nie decyduje o mającym nastąpić wydarzeniu.

Życie i śmierć są nieskończenie szersze od logicznych ram. I prawdopodobnie przyłożenie tych ram do życia i śmierci jest czynnością bezsensowną, niemal uwłaczającą.

... dowiedziona prawda

nie jest właściwie już prawdą, a tylko sumą dowodów...

i w ślad za tym:

... teraz się nie mówi

"ja wierzę", ale raczej "ja się

zgadzam".

To, że teraz nie mówi się "wierzę" lecz "zgadzam się", jest głównym oskarżeniem stawianym przez poetę epoce.

Wszystkie głosy /bohaterowie noweli w różny sposób wypowiadają się na ten sam temat/ mówią o wzajemnej obcości życia i zimnej kalkulacji, o niebezpieczeństwie, które tał się w życiowej "logice formalnej". Zróbmy porównanie z Akutagawą. Głosy - postacie w jego noweli wyrażają przeciwstawne sądy o jednym i tym samym zdarzeniu. Wszyscy bohaterowie Brodskiego machnęli ręką na samą możliwość o s a d z e n i a tego co było, podczas gdy fabuła równocześnie zmierza właśnie do s a d u w znaczeniu prawnym.

Pierwszy świadek, szachista zasłania się swoim niepoważnym stosunkiem do logiki, jako gry wymagającej zaledwie przestrzegania określonych reguł. On niejako dyskredytuje logikę podkreślaniem jej prymitywnego zastosowania. /..."przecież zadzwonił! / Zdenerwowani tak nie postępują." / On chwytą się iluzji, że w grze cel jest apriorycznie znany, a że ów cel zostaje podany w wątpliwość w sposób niestereotypowy /nawet w ramach prawideł/ to jest dla niego oczywiste. Nie do przyjęcia natomiast jest fakt, że moglibyśmy, zgodnie z parodiowanym gatunkiem, wskazać mu przypuszczalnego zabójcę nieznosnego partnera.

Rozpaczliwy nonkonformizm zabitego, wpojony przez niego przyjaciółce ma ten sam cel - stworzyć ze zjawisk mgiełkę kłamliwej oczywistości: niechby już pokój /jak w jakimś Bergmanowskim filmie/ stał się jednolicie biały, byleby rzeczy przestały udawać to, czym nie są. Faktyczny - słowo to wymaga cudzysłowu - a więc "faktyczny" zabójca, wyrostek, w swoim żywym lirycznym bełkocie "Mieliśmy kiedyś wycieczkę do kina" ujawnia stosunek autora do odpowiedzialności zbiorowej i to nie tylko ludzkości, ale wszystkiego co istnieje; nie by się nie stało, "ale w porcie wszędzie / migoczą ognie, świetliki na redzie..." i dla tego chłopiec był w takim samym nastroju i w takim stanie poprosił o papierosa, w wyniku czego mężczyzna ubliżył mu, a potem ów chłopiec czuł się obrażony - wystrzelił... itd. Autor ironizuje, przypisując łańcuch przyczynowo-skutkowy ograniczonemu wyrostkowi, niemniej jednak ów ścisły związek przyczyn i skutków jest niewątpliwy. Łatwo można prześledzić drogę od końca /zdarzenie/ do początku /praprzyczyna/: skutek-przyczyna skutek-przyczyna skutek-przyczyna... i otrzymać, w nagrodę za zawierzenie wygodnym stereotypom, wynik: przyczyna zabójstwa były świetliki na

redziel! Czyż nie jest to interesujący ukłon w kierunku, popularnej w rodzimej twórczości tematyki pokuty /dla porównania "Świat prawosławny! Jestem winny, chcę pokutować... To mój zamysł i moje dzieło" - L.N. Tołstoj; "To ja... To ja wówczas zabiłem..." - F.M. Dostojewski/.

Prawdopodobnie coś zbliżonego do autorskiego credo wygłasza najmniej skłonny do refleksji człowiek - kapitan. Odpowiada przy tym niejako na ubolewanie autora we wstępie "teraz się nie mówi / "ja wierzę", ale raczej "ja się zgadzam"/

bo w ruchu ust jest znacznie więcej życia,

niż w tym, co usta te wypowiadają.
Już powiedziałem panu, że wierzyłem.
Otóż to było coś więcej. Po prostu
ja zobaczyłem, co ona mi mówi.

/Niech pan to pojmie: ja nie usłyszałem,
a zobaczyłem/.

/Tu chciałoby się podkreślić specjalnym znakiem b r a k akcentu na "co" w wer-sie "zobaczyłem co ona mi mówi"/.

Warto dodać, że to samo na swój sposób powtarza /czytelnikowi, a nie prowadzącemu śledztwo/ kobieta. Ignoruje ona, jako zupełnie drobiazg tak ważną zarówno w normalnym życiu kobiety, jak i w gatunku kryminalnym okoliczność, że jeden z jej kochanków ma syna; pamięta, że chyba ma, ale już nie - który z nich konkretnie jest ojcem chłopca, grającego kluczową rolę w fabule. W tym jednak tkwi specyfika narracji, że zeznająca ważniejsza jest od zeznań... /Podobnie dalej nie jest ważne "...ile mu mogą dać...". Tu wszystko jest nieważne: komu "mu" - chłopcu za zabójstwo, czy ojcu za nielegalne posiadanie broni, nie jest ważne również doprowadzenie do końca frazy, która się urywa: "Pewno dostanie...".

Temat wymagał wprowadzenia postaci śledczego, łowcy ludzi, obserwatora ciemnych stron ludzkich zeznań i dociekliwego Porfiriego Piotrowicza, nietypowego, można powie-

dzień, dla radzieckiej rzeczywistości. Sędzia śledczy z "Dedykowanego Jalcie" jako detektyw jest nieciekawym. Nie prowadzi nawet elementarnej gry, nie zastawia sidła, jego emocjonalność nie jest przytępiona. Zwiększa to stopień odstępstwa od prawideł. Detektyw ten jest wrażliwy, skłonny do spontanicznej reakcji bądź na kobiece wdzięki aktorki, bądź na egzystencjalny koszmar zdemaskowanego przezeń dramatu. Jest on chyba najbardziej wrażliwy z ośmiu postaci /włączając epizodyczną Babkę i Autora/.

W parodystycznej zgodzie z kanonem kryminalnym autor nad każdą postacią umieszcza ogłoczek suspense, ale robi to w tak zręczny sposób, że prawie nie zauważa się, gdzie i jak otwiera on granice kanonu, otaczając tą samą atmosferą światła w zatoce, i zaduch, który zazwyczaj w twórczości Brodskiego symbolizuje uciążliwość świata /ciężki, przytłaczający. zaduch jako warunek bytowania, to tło "Kołysanki Dorszowego Przylądka", poematu z szerokimi uogólnieniami, w których istnienie jest oceniane jako zdolność utrzymania się przy życiu w ekstremalnie ciężkim procesie wypełniania stworzeń skrzelowych na brzeg, w obce utrudniające oddychanie środowisko. /Ale tu rolą śledczego jest sukcesywne niszczenie przez podawanie w wątpliwość obojętnie czyjej winy./

Temu detektywowi dowody niczego nie udowadniają. Dla niego w polemikach nie rodzi się, lecz ginie, pogrążona w gniewie i wzburzeniu, istota; prawdopodobnie podejrzewa on, że wiara w argumentację zgubiła Rzym, jak wcześniej wiara w logikę zgubiła Ateny, jak wreszcie wiara w praworządność nie ratuje nas obecnie.

Nietrudno rozdzielić stopnie win i przestępstw między bohaterami zgodnie z logiką kodeksu karnego. Do listy winnych można dodać jeszcze prowincjonalny zaduch, wojnę

i biografie bohaterów, szpiegowski przebój telewizyjny, wspomniane światelka w porcie... Ta odczuwalna w słowach sędziego śledczego tendencja do poszerzania sfery oskarżeń w nieskończoność jest ambiwalentna: sugeruje ona od początku winę powszechną i absurdalność mówienia o winie w ogóle.

Można by powiedzieć, że "Dedykowane Jai-cie" jest w całości dramatycznym wykładem o jednym z najbardziej ważkich współczesnych problemów naukowych - relacji między całą złożonością wydarzenia z jednej strony, a jego jednolitą interpretacją tekstową z drugiej. To obszar fascynujących przygód intelektualnych, do którego pretenduje logika, semantyka lingwistyczna i literaturoznawstwo semiotyczne. W gruncie rzeczy poeta nie podąża za nauką, lecz raczej, podobnie jak naukowcy, swoimi środkami bada ten konflikt.

Brodski nie pierwszy w literaturze rosyjskiej odważył się na artystyczne penetracje tego grząskiego i mglistego obszaru. Nawet w "Silentium!" Tituczewa /1830/ jest skondensowane, raczej literackie doświadczenie poprzedników, niż podjęcie nowego tematu, co można zauważyć w twórczości wszystkich wybitnych pisarzy rosyjskich, począwszy od Gogola. Kryzys pozytywizmu na przełomie wieków, dał impuls do gwałtownego rozwoju tego tematu w literaturze. Dla członków Towarzystwa Sztuki Realnej /OBERIU/, a szczególnie dla A.Wwiedenskiego był to temat prawie wyłączny. Wwiedenski był konsekwentnym obrońcą logiki. Naczelną zasadą jego poetyki jest parodiowanie modeli myślenia. Parodia ta jest genialna przede wszystkim przez swoją totalność: z niezwykłą błyskotliwością i subtelnym głębokim znawstwem języka rosyjskiego Wwiedenski parodiuje i w ten sposób rozsądza cały świat związków przyczynowo-skutkowych. Ale ta parodia zamyka się sama w sobie.

Nie daje ona alternatywy parodiowanemu. Po "oberiuckiej" poezji Wwiedenskiego nie już nie może istnieć - to urwisko języka i świadomości.

Wydaje się, że w "Dedykowanym Jałcie" proponowana jest alternatywa dla dyskredytowanego pojmowania świata w ramach kuchennej logiki; jest to również możliwość pewnego nad-ludzkiego, nad-logicznego czy metafizycznego spojrzenia na świat. S p o j r z e n i a z g ó r y.

Autor zachował sobie prawo wyjścia na scenę i kierowania przedstawieniem. I tu wyjaśnia się, że on nie odrzuca logiki w ogóle, co byłoby czysto logiczną skrajnością, ale raczej ubolewa, że współczesna świadomość jest pozbawiona metafizyki; przypomina, że logika to nie samo życie, lecz jeden ze sposobów podejścia do życia, jako bytu fizycznego, jako bytu w marzeniach /day-dreaming/ i podświadomych impulsach wyniesionych pod niebiosa przez Freuda, jako forma transcendentnego bytu. Wszystkie argumenty wytaczane przez Brodskiego przeciw logice mają w sumie pozytywne znaczenie - potwierdzają one jeszcze jeden równoprawny sposób egzystencji: p o e t y c k i. To, co przeciwstawia się logice - to s z t u k a, - p o e z j a i one są sensem /w porównaniu z logiką/ antyanalizy i antysyntezy, bowiem podstawą tych procesów jest pojęcie elementarnej budowy świata, podczas gdy poezja nie chce przyznać przewagi umownych atomistycznych wyobrażeń życia i świata nad - choćby nawet po ludzku umownym - pierwotnym obrazem całości owego życia /świata/.

Autorska refleksja w zakończeniu ukształtowana w modną liryczną kodę uogólnia temat. Żywa Jałta -

z jej roślinnością, kwiatami, światłami, tłumem letników ciągnących niezmiennie do drzwi nieczynnych zakładów, jak muchy do lamp płonących...

niknie w nocnej mgle. I cały półwysep wraca do tych konturów, o których nam mapa geograficzna daje informacje.

Nie jest to tryumf mapy nad ziemią, nie tryumf mapy geograficznej, jako abstrakcyjnego pojęcia i rezultatu logicznych wniosków, ale raczej wyznaczenie odpowiadającego jej miejsca w systemie pojęć o świecie: i ona może reprezentować życie, ale tylko w gęstniejącym mroku i we wzrastającej odległości od ziemi.

Aleksiej Łosiew

Tłumaczyła: Katarzyna Krzyżewska

Artykuł ten ukazał się w "Wiestniku Russkogo Christianskogo Dwiżenija", Paryż 1979, nr 127.

ŚWIADECTWA

IRINA RATUSZYŃSKA

KIERUNEK: GUŁAG

Od siedmiu miesięcy, od chwili aresztowania i procesu, żyję w więzieniu jak królowa. Drzwi same się przede mną otwierają, cokolwiek idę - do celi, do pokoju przesłuchań, do sądu... Inna sprawa, że jakieś ręce je także za mną zamykają. Ostatnio nie chodzę dużo - ot, spacerek w te i we wte po korytarzu. Ale wciąż przestrzega się wobec mnie dworskiej etykiety. Jestem wożona z miejsca na miejsce. Obsługuje mnie cały sztab ludzi: nawet do zatemperowania ołówka używam oficera straży. Gdy Królowa życzy sobie wydania z jej rzeczy osobistych nowej pary skarpetek, do akcji włącza się kilku paziów, wraz z dyrektorem więzienia /jako że musi podpisywać wszystkie dokumenty, musi podpisać także żądanie w sprawie skarpetek/.

Miejsce, w którym mnie trzymają nazywa się Więzieniem Śledczym KGB, a w czasie drugiej wojny, gdy Kijów zajęli Niemcy, należało do Gestapo. Tu, po raz pierwszy w życiu, mam pokój do mojego wyłącznego użytku. Są tu nawet meble - stalowa prycza, mały stolik nocny i wiadro, które służy jako WC. Wszystkie papiery Królowej, jako niezmiernie ważne dla państwa, są dokładnie przeglądane przez "kompetentne osoby". Z tego powodu moje wiersze więzienne nie

mogły znaleźć się na piśmie. Musiałam je zapamiętywać, z bólem, słowo po słowie. Zasada jest w tym miejscu, że przeszukuje się również głowy, ale ze mną się to nie udało. Nie było łatwo wywalczyć ten przywilej i teraz czuję się uprawniona do dumy. Tak, panowie, taka była moja królewska wola.

Dziś zmieniam rezydencję w Kijowie na pałac w Mordowii. Dziś zaczyna się moja podróż do obozu pracy. Przewiozą mnie na stację w ciągu najbliższej godziny. Cały mój papierowy dobytek zostanie przetransportowany oddzielnie, "żebym nie miała kłopotów z noszeniem papierów". Dokumenty, o których mowa, to sentencja wyroku, moja apelacja, odpis mojego zeznania wygłoszonego na procesie i wiersze Tituczewa, Puszkina, Szewczenki, Lermontowa i Żukowskiego przepisane z książek wypożyczonych z więziennej biblioteki. W porządku, i tak prawdopodobnie nie miałabym okazji czytać ich w drodze.

Czuję się podniecona i wesoła, jak to zwykle przed podróżą. Oczywiście zdaję sobie sprawę, że nie będzie to zwyczajna podróż: psy, wrzeszczący strażnicy z pistoletami maszynowymi, niewygody wagonów stołypinowskich, smród... Mimo to czuję się świetnie; minione siedem miesięcy nie udało mi się nic ze mnie wydusić, nie zniżyłam się, by ich o cokolwiek poprosić; wszystko, co miałam im do powiedzenia wygłosiłam w czasie procesu, odmawiając jakichkolwiek dalszych wypowiedzi. Całkiem nieźle, jak na początkującą więźniarkę polityczną. A teraz następny etap - transport do obozu. Moje usługi dla Ojczyzny spotkała najwyższa nagroda - siedem lat obostrzonego obozu i pięć lat zesłania.

Wyrok był prezentem na dwudzieste dziewięte urodziny. Dostałam tego dnia również

inny prezent: mój mąż Igor został wezwany na świadka w mojej sprawie. Już od drzwi krzyknął do mnie: "Trzymaj się, najdroższa, kocham cię!". A potem, zwracając się do sędziów, powiedział im, co myśli o nich i ich działalności. Między innymi powiedział im, że jestem członkiem PEN-Clubu /nowość dla mnie! / a potem, zanim usunięto go z sali, spojrzał na mnie jeszcze raz. Powiedzieć, towarzysze sędziowie, czy ktośkolwiek kiedykolwiek tak na was patrzył? Albo na ciebie, mój osobisty strażnika? Czy na ciebie, dyrektorze więzienia? Oczywiście nie. I dlatego nigdy nie zrozumiecie, dlaczego oczekuję na transport do obozu z uśmiechem na twarzy.

Wydano mi suchy prowiant na drogę: pół bochenka czarnego chleba i śledzie. Dzięki wcześniejszej lekturze "samizdatów" wiedziałam, że do pierwszej przesiadki upływie dwadzieścia cztery godziny. Nie należy jeść śledzi, bo od tego ma się pragnienie, a nie będzie nic do picia. Dzięki ci, Aleksandrze Sołżenicynie, za twoje bezcenne rady! To dzięki twoim książkom mieliśmy z Igorem tyle przytomności umysłu, kiedy do drzwi łomotało KGB, żeby spalić wszystkie listy i notesy. To dzięki tobie nawet nie mrugnął, gdy rozebrali mnie w więzieniu do naga. Kto, jak nie ty, nauczył mnie podstawowej zasady zachowania więźnia: "Nigdy nie wierzyć, nigdy się nie bać, nigdy o nic nie prosić"? Dzięki tobie wiem nawet o takich drobiazgach, jak słoje śledzie.

Czeka kibitka, Czarny Kruk. Nic to. Jest kwiecień. Czeka mnie daleka droga. Buda podejżdża pod same drzwi wagonu kolejowego, więc przechodzę tam bezpośrednio. Poda mną warcy pies strażnika - tak, czytałam już o tym. Więc to tu, to tak wyglądają przeładowane cele "Stołyppyniki". Zbita masa kobiecych ciał i twarzy stłoczona

na trzech metrach kwadratowych. Ile tam może być więźniarek, upchniętych na dwóch poziomach? Piętnaście? W drugiej takiej "klatce" zamknięci są mężczyźni. Na mój widok podnosi się gwar.

- "Patrzcie, przyszła jakaś młoda?"

- "Hej, kotku, gdzie się wybierasz?"

- "Lalka, popatrz na mnie!"

Przez pręty klatki wyciąga się dłoń z czymś słodkim. Wychyla się strażnik, więc dłoń szybko się cofa, cukierek ląduje na podłodze. Dłoni tej brakowało kilku palców i była pokryta tatuażem. Zachód słońca nad wzgórzami. Spoglądamy na siebie nawzajem z uśmiechem.

- "Nie rozmawiać!"

Wciąż się uśmiechamy. To więźniowie, tak jak i ja. Później, gdy pociąg już jedzie, a strażnika zmienił inny, mniej obowiązkowy, mężczyźni przesyłają mi inne słodkości, a ja rewanżuję się paczką papierosów /Wiem, że należy zaopatrzyć się w nie na podróż, obojętne czy się pali, czy nie/. Niedługo mam okazję nauczyć się pierwszego słowa z języka "Zeków": słowa "ogrzewacz". Ogrzewaczem jest coś dobrego, przemycanego bez oficjalnego pozwolenia, jak właśnie słodycze czy papierosy. Pierwsze, oczywiste znaczenie tego słowa kojarzy mi się z ogrzewaniem serca. Drugie wyjaśnienie dotarło do mnie po sześciu miesiącach - kiedy jesz, jest ci mniej zimno niż gdy jesteś głodny. Więc "ogrzewacz", zupełnie dosłownie, oznacza kalorie...

Mam dla siebie całą klatkę. Zgodnie z regulaminem szczególnie niebezpieczni więźniowie muszą być izolowani od pozostałych, w obawie demoralizacji. Bo kto wie, może zwykli kryminaliści przestaliby pewnego dnia kraść i rabować, a zajęli się pisanem wierszy... Albo, co jeszcze gorsze, usiłowałiby pomagać temu zdrajcy Sacharowowi.

Co to jednak za izolacja, kiedy każdą celię dzielią trzy ściany i otwarte pręty z przodu. Całkiem łatwo, przy odrobinie zręczności, przekazywać grypsy z jednej celi do drugiej, przez całą długość wagonu. A każde słowo słyhać bardzo wyraźnie.

"Hej, Jedynka, dlaczego jesteś w izolacji?"

Jedynka to ja, bo taki numer nosi moja celda, umieszczona na skraju wagonu.

"Jestem polityczna".

"O rany? To pewnie ty strzelałaś do Andropowa?"

"A ktoś do niego strzelał?"

To dla mnie nowość. Nie dawano mi gazet w więzieniu w Kijowie, a poza wszystkim nie jest to wiadomość, jaka mogłaby dostać się do prasy. Zamknięto mnie w więzieniu za Breżniewa i dopiero z mowy oskarżyciela na procesie dowiedziałam się, że rządzi nami teraz "sam Towarzysz Andropow".

"Pewnie, ale nie trafił, cholera".

"A właśnie, że trafił, postrzelił go w kolano" - włączył się ktoś nowy.

"Nie, ja nie strzelałam, siedzę tutaj za wiersze".

"Jak to, za wiersze? Pewnie antyrządowe?"

"Nie, objętne wobec rządu, więc rząd się obraził".

"Pewnie o Bogu, co?"

"O Bogu też".

"Tak, oni tego nie lubią. A może byś powiedziała jakiś wiersz? Na pewno znasz na pamięć".

Jak mogłabym zapomnieć? Wyrecytowałam im fragment poematu zadedykowanego Sacharowowi.

Słuchali w ciszy. Mój Boże, co oni z tego rozumieją? Przecież są zwykłymi przestępcami, połowa z nich nigdy w życiu nie miała książki w ręku. A z drugiej strony, może nie wszyscy są tacy - coś można wiedzieć o ludziach, którzy przewijają się

przez nasze więzienia? Ci tutaj słuchają z uwagą.

"Nie rozmawiać!"

Milknę bez żalu - mądrzej jest przeoczekać, aż rygoryzm naszych strażników trochę się z czasem stępi. To nie potrwa długo. Po dziesięciu minutach jakiś głos woła "Jedynka, zapisz to i przekaż do Szóstki. Jak ci na imię?"

"Ira".

"To do roboty, Irinko!"

Pisanie jest, najogólniej mówiąc, ryzykowne. Radzieckie prawo określa je jako "rozpowszechnianie fałszywych informacji w formie poetyckiej". Przyłapanie może skończyć się dalszym obostrzeniem kary. A z drugiej strony, nie uśmiecha mi się perspektywa spędzenia siedmiu lat w obozie na siedzeniu cicho jak mysz pod miotłą. To jest woda na młyn KGB, którego celem jest zastraszenie mnie do tego stopnia, żebym bała się pokazać moje wiersze komukolwiek. A co do moich współtowarzyszy podróży - coś, to też tylko ludzie, przestępcy, czy nie, a ja nie jestem Wszechmogącym Bogiem, by mieć nad nimi prawo sądenia. Lepsi, czy gorsi, należą do tego samego co ja narodu, tak jak należą do niego również strażnik w mundurze. Nie będę przeprowadzać autocenzury.

Trudno pisać, bo pociąg trzęsie i słowa zeskakują z papieru. Lepiej poczekać na postój. Ale co im pisać, co rozumieją? Już wiem, ten wiersz o więziennym krasnoludku. I coś rozweselającego - powiedzmy wiersz o fruwającym kocie. I ten o staruszce, która czeka na powrót syna. Przystanek jest długi, więc wypełniam dwie strony papieru, wydartego z zeszytu.

"Hej, dziewczyno, podaj to do Szóstki. Dobrze?"

"A co będzie dla nas?"

"Przeczytacie te wiersze, jak tanci skończą. Ja nie mogę przepisywać tego w koiko dziesięć razy".

- "A możemy same przepisać?".

- "Oczywiście, ale możecie mieć kłopoty, kiedy strażnik was nakryje".

- "Guzik znajdzie".

- "Jeszcze słowo, a do jutra nikogo nie wyprowadzę do kibla" - Ta uwaga pochodzi od strażnika. To poważne ostrzeżenie. Bo co można zrobić, kiedy nie chcą wyprowadzić do toalety? Poza wszystkim, wyjścia do ubikacji są uważane przez straż za poważne utrudnienie obywateli - jeden strażnik musi stać u drzwi, jeden w korytarzu, a trzeci musi po kolei otwierać cele i eskortować więźniów. Dlatego starają się ograniczać wyjścia do minimum, doprowadzając ludzi do stanu desperacji. Mężczyźni, którzy nie mogą wytrzymać, sikają do torebek plastikowych, jeśli je mają, a w ostateczności do butów. Kobiety wyją i płaczą, ale wytrzymują. Tak, czy owak, nasz jasnowłosy młodzieniaszek nie wygląda na kanalię, rzucił pogroźkę, żeby nas uspokoić. Kobiety pod Trójką natychmiast to wyczuwają: "Hej, blondynku, żołnierzku. Coś taki srogi, he? Chodź tutaj, dostaniesz buzi!".

- "Zachowywać się porządnie!".

- Przecież się zachowuję, no nie? Jak ci dam buzi, to urosną ci takie baki, jak nie wiem co. Chcesz mieć baczki blond, czy rude?".

- "Dość gadania, zrozumiano?".

- "Dobrze, już dobrze, nie chcesz gadać, to ci zaśpiewamy. Chórem, dziewczyny!"

Walentyna Tiereszkowa

Ta głupia indyczka

Poszła ssać od krowy mleko

Trafiła na byczka..."

- "Dziewczyny, co za dużo, to niezdrowszo"

- "Chodź tu, zobaczymy, jaki jesteś, może coś z tego będzie. Jakby co to wyjde przy następnej amnestii".

- "Tak tak, będziemy miały po tobie ładne małe blondyneczki".

"Zamknijcie się wreszcie! Dowódca konwoju zaraz przyjdzie na obchód". To skutkuje, bo więźniarki wiedzą, że gówniarz miałby nieprzyjemności za rozmawianie z nimi. Uspokajają się. Tak czy owak, musi już być noc. Załadowali nas pod wieczór, a ileż czasu upłynęło od tej pory! Ciekawe, która godzina. Pytanie jest czysto akademickie, bo więźniowie mają zakaz posiadania zegarków i budzików. Budzą cię wtedy kiedy trzeba, tak jak aresztują wtedy, kiedy trzeba. Jak dziwnie rzeczywistość zawęza się w więzieniu. Nic nie wiadomo - ani gdzie będę jutro, ani dokąd jadę, ani co się dzieje na wolności. Nie wiem nic o Igorze, czy aresztowali go, czy nie. Już miesiąc minął od procesu, a nie pozwolono nam ani na wymianę listów, ani na widzenie. Ciekawe, gdzie jest teraz? Pewnie idzie spać, ale czy na domowej wersalce, czy na więziennej pryczy? Spij, kochany. I niech Pan da ci siłę.

Ranek. Pociąg stoi od paru godzin. Dowiedziałam się, że jedziemy do Moskwy i dotrzemy tam w najlepszym razie na wieczór. Normalnym pociągłem z Kijowa do Moskwy jeździ się dwanaście godzin, ale wagony więzienne doczepiane są do pociągów towarowych, więc trwa to co najmniej dwa razy dłużej. Prawie cały czas drzemię - wtedy godziny nie wloką się tak boleśnie, a otoczenie nie przygniata świadomości. Ale w wagonie narasta gwar, którego nie sposób zignorować:

- "Hej, szefie, zabierz nas do kibla!"

- "Nie wolno korzystać z toalety na postoju".

- "To kiedy ruszymy?"

- "Kiedy będzie pora".

Tłum wybucha potokiem bezsilnych prze-

kleństw. Skąd można wiedzieć, kiedy pociąg ruszy? Ale po chwili koła zaczynają się obracać.

- "Hej, szefie!"

Ale szef nie kwapi się z odpowiedzią. To nie ten wczorajszy, strażnicy się zmieniają. Ten nowy musi być ochotnikiem, klawiszem, który wybrał tę pracę z własnej woli. Zrozumienie motywacji ludzi, którzy wybierają ten sposób zarabiania na życie, zdecydowanie mnie przerasta. Nie widzimy jego oczu, bo stoi tyłem do nas. Widać tylko, po obu stronach karku, tłuste policzki, czerwone i nabite. Ciekawe, czy słyszy prośby "Zeków", czy umie się wyłączać. Jakaś kobieta pod trójką szłocha, doprowadzona do kresu wytrzymałości.

- "Szefie, wypuść chociaż te ciężarne!"

Ale szef ma w nosie kobiety w ciąży, widać to po jego plecach. Mija trochę czasu. Godzina, pół godziny?

- "Hej, chłopaki, bujamy się!"

Nasz na pozór głuchy i niemy prześladowca podskakuje jak oparzony:

- "Kto to powiedział?"

Ale w ogólnym ryku niesposób wykryć winnego. Za chwilę zaczynam rozumieć, co to znaczy "bujać" - więźniowie za pomocą własnych ciał naruszają równowagę wagonu. Wszyscy na raz, zgodnie, rzucają się najpierw na jedną ścianę, potem na przeciwległą; na rezultaty nie trzeba długo czekać. Bardzo łatwo wykołować w ten sposób wagon, a nawet resztę składu.

Dowódca konwoju przybiega wrzeszcząc: "Kto zaczął?"

Cały wagon kołysze się w posadach. Ja też pomagam jak umiem w mojej pojedynczej celi. Zginiemy, i ty razem z nami, ty świnio z tłustą mordą. Jasne, że ta koncepcja do strażnika nie przemawia - natychmiast pojawia się dwu następnych z kluczami. Jeden otwiera drzwi klatki gdzie jest ko-

bieta w ciąży - widzę, kiedy przechodzi, drobną, zalaną łzami twarz i bujne włosy, wyrykające się spod spranej chustki.

Napięcie opada. Szczękają klucze, wala żelazne drzwi, wszyscy współwięźniowie przechodzą kolejno przed moimi drzwiami - do kibla i z powrotem. Ilu ich jest? Powinam ich liczyć, bo czyż nie przyrzekałam sobie, że zapamiętam wszystko, najmniejszy szczegół? Bo przyjdzie dzień, kiedy te informacje okażą się niezwykle ważne, kiedy trzeba będzie mówić nie o emocjach, lecz o faktach i liczbach. Ale na razie nie umiem dotrzymać przyrzeczenia: szare twarze, szare ubrania... Tylko oczy się różnią. Patrzą na mnie z nieskrywaną ciekawością; więzień polityczny, to nie byle co.

"Jak ci leci, Irinko?"

Uśmiecham się. Oczy patrzą w oczy. I jeszcze raz, w drodze powrotnej. Stoję tuż przy kratkach. Ile posiedzicie, koledzy? Ilu z was przeżyje obóz, ilu wyjdzie jako mentalne i fizyczne kaleki? Kogo zostawiliście w domu i czy będzie ktoś na was czekał? Co się stanie z dzieckiem kobiety spod trójki? Jakich słów pierwszych nauczy się w obozie? Znacznie później dowiedziałam się, że średnia śmiertelność niemowląt kształtuje się w proporcji jeden do ośmiu. Wiele jeszcze przede mną nauki, mimo iż tak wiele czytałam wcześniej o więzieniach i obozach. Więc tacy jesteście, "Zekowie" moich czasów. Uśmiechnijmy się zakazanym uśmiechem - to także "ogrzewacz".

Niepostrzeżenie ktoś wkłada coś do mojej kieszeni przez pręty klatki. Jest to zrobione tak wprawnie, że ledwo sama się spostrzegam, a strażnik oczywiście nic nie widzi. I jeszcze raz. I jeszcze. Mały kawałek papieru, złożony kilka razy, ładuje na podłódze. Gryps! Szybko przykrywam go butem; jak inni "Zekowie" noszę brezentowe żołnierskie buty. Tyle, że mniejsze, niż prze-

widuje regulamin, bo Igorowi jakimś cudem udało się dostarczyć do więzienia mój rozmiar. Dobrze, nikt nic nie zauważył. Upuszczam ośmuskę od nosa, a potem podnoszę wraz z papierkiem. Nie mam jeszcze wprawy starego więźnia. Nie szkodzi, z czasem jej nabiorę. Gdy wszystko się uspokaja, a strażnik znów odwraca się do nas tyłem, zaczynam czytać:

"Cześć, Irko! Mam na imię Wołodzia. Skazali mnie na trzy lata. Bardzo lubię wiersze. Moim ulubionym poetą jest Omar Khayyam. Przepisuję te wiersze, które umiem na pamięć, mam nadzieję, że tobie też się podobają".

I, na oddzielnym małym papierku, strofy z "Rubajatu", zapisane drobnym pismem. Musiał to napisać na postoju. Nie ma prawie błędów gramatycznych. I co wy na to. Wielu rzeczy można oczekiwać podczas transportu do obozu, ale nie czegoś takiego. Później wiersze te zostały skonfiskowane, podczas rewizji w więzieniu w Lefortowie, wraz z utworami Puszkina i Tiutczewa, które przepisałam i które "podróżowały osobno". Zamiast zwrotu, otrzymałam nakaz ich konfiskaty. Dokument ten stwierdzał, że wiersze uznane za wicherzycielskie, niebezpieczne ideologicznie i dla tych powodów zostały zniszczone przez spalenie.

Nietrudno zgadnąć jakie były powody tej dziwacznej akcji; personel KGB w Kijowie niewiele wiedział o literaturze, więc uznał, że to ja napisałam te wiersze. Ja nie uważałam za konieczne pisać w nagłówku, że to napisał Puszkina, a tamto Tiutczew - było to przecież oczywiste, bo znałam te wiersze od dziecka. Więc dzięki ignorancji szefa KGB w Kijowie zostałam wyniesiona do rangi geniusza, piszącego o górach Gruzji, kopalniach Syberii i majowych ulewach... Oczywiście ta skala twórcza wzmogła jeszcze mój podejrzenia wobec mnie. Tak trzymać, moje wy bystrzaki, miejcie zawsze

wytrzeszczone oczy i nastroszone uszy. Co ma być, to będzie. A teraz o następnym liście.

"Irinke, nazywamy się Wiera i Luba. Transportują nas z więzienia dla nieletnich do obozu dla dorosłych. Został nam jeszcze rok odsiadki, ale pewnie nas teraz rozdzielią. Napisz, ile Tobie wlepili - nie słyszałyśmy dokładnie, kiedy mówiłaś to innym. Wierze się zdawało, że powiedziałaś o siedmiu latach, ale to chyba niemożliwe? Czy to prawda, że naszych więźniów politycznych wymieniają na rosyjskich szpiegów, złapanych przez Amerykanów? Napisz o swoich poglądach politycznych i przekaż to do celi piątej. Wszystkie jesteśmy ciekawe."

"Ira, mówiłaś, że jedziesz do obozu dla politycznych. Czy to tam trzymali Sołżenicyna? Jeszcze na wolności czytałem "Jeden dzień z życia Iwana Denisowicza". Kilku kumpiów twierdzi, że Sołżenicyn jest Żydem i że znowu go wsadzili do paki. Czy to prawda? Poślij odpowiedź pod Siódemkę, dla Wargi - tak mnie nazywają".

Oprócz grypsów znalazłam w kieszeni karmelka. Sztuczne kolorki papierka odcisnęły się na samym cukierku w kształcie różowych i fioletowych gwiazdeczek. Kiedyś, w Odessie, żartowaliśmy z tych cukierków, że są zrobione z czystego acetonu. Roztapia się wolniutko w ustach. Nie wiem, od kogo ten podarunek. Może od młodego, ogolonego chłopaka z niebieskimi oczami, albo od tej starszej, po macierzyńsku wyglądającej kobiety. Ktokolwiek to był, wielkie mu dzięki. Ten karmelek był najlepszym cukierkiem w moim życiu. Odpowiadam na listy tak wyczerpująco, jak potrafię. Same listy niszczę, bo wkrótce dojedziemy do Moskwy, a to oznacza rewizję. Zachowuję tylko fragmenty "Rubajatu" - jeśli je znajdą, niech szukają więźnia nazwiskiem Omar Khayam.

Jadę przez Moskwę sama, w wielkiej ciężarówce z płócienną budą. Pilnuje mnie dwóch młodych mężczyzn, ściskających broń maszynową. Są ciekawi, kogo eskortują. Opo-wiadam im swoją historię. Nie mogą uwie-rzyć: "Na pewno dali ci siedem lat plus pięć?"

Otwieram trochę okno, żeby zobaczyć kawałek Moskwy. Wiatr odgarnia mi włosy z czoła. Światła. Nie znam tej okolicy. Po kilku nieśmiałych pomrukach i pochrzakiwa-niach moi strażnicy zwracają się z nieocze-kiwaną ofertą - jestem młoda, oni też. Może miałabym ochotę na szybki numerek, wszystko jedno z którym, do wyboru. Mamy jeszcze trochę drogi przed sobą, kolega odwróci się tyłem. Poza tym zajście w ciążę daje mi szansę wcześniejszego opuszczenia obozu, bo kobiety ciężarne lub z małymi dziećmi, zwykle podlegają amnestiom. A nie- długo nastąpią dwie amnestie pod rząd, w związku z obchodami rocznicy Rewolucji.

Na szczęście miałam wystarczająco dużo zdrowego rozsądku, żeby nie oburzać się na ich szlachetną ofertę. Na swój sposób chcieli mojego dobra. Tak taktownie, jak tylko potrafiłam, wyjaśniłam, że uważam ich za wyjątkowo wartościowych ludzi. Ale jestem mężatką, wierną swojemu mężowi.

"Wierzysz w Boga, prawda?"

"Tak, wierzę".

Było to dla nich wystarczające wyjaśnie- nie, temat się wyczerpał. Nie - to nie. Za- ehowali się z nieskończenie większą wrażli- wością niż urzędnicy z KGB, którzy z pew- nością odpowiedzieliby mi: Gdzie ten mąż, który by czekał na żonę siedem lat!" Nieje- dnokrotnie słyszałam takie uwagi podczas siedmiu miesięcy śledztwa.

Biedny mój śledczy, Lukanienko, wycho- dził ze skóry, żeby mnie jakoś złamać. Nie udawało mu się i w końcu przestał pró- bować. Po każdym przesłuchaniu, nawet nie czekając na odpowiedź, pisał w protokole

"brak odpowiedzi". Ale tym ludziom opowiadam, co tylko chcą usłyszeć. Recytuję wiersze, wyjaśniam, kim jest Sacharow. Tak nam schodzi droga do więzienia w Lefortowie. Dają mi na pożegnanie paczkę papierosów. Biorę, choć sama nie palę. Będzie przywitalny prezent dla innych. Przestaną być sama. Z kim przyjdzie mi dzielić miskę?

W Lefortowie, po rewizji, nieoczekiwana przyjemność - prysznic. To jeden z awantaży transportu. Więźniowie mają prawo do kąpieli raz na tydzień, a przede mną tylko pięć dni do następnego mycia. Jak długo będą mnie tu trzymać? Nie ma sensu pytać. Dostaję, Bogu dzięki, celę dla siebie. Twarze i ogolone głowy przesuwają się przed moimi oczami... Odzwyczaiłam się od ludzi podczas siedmiu miesięcy samotności. Faceci z KGB nie kwalifikują się jako jednostki ludzkie. Ale już moi współtowarzysze podróży są ludźmi, choć wielu wśród nich morderców i złodziei.

Nasz naród zawsze mawiał o skazanych na ciężkie roboty "nieszczęśnicy". Bo są nieszczęśnikami i szkoda mi ich, a oni żałują mnie. Wiem o okrutnych obozowych "prawach", o bezlitosnych zemstach, o tym, że wykorzystują słabszych... Ale jest w nich i coś innego - i tego nigdy nie zapomnę. Będę odwoływać się do tego "czegoś", co istnieje w każdym człowieku, w najbardziej zatwardziałym kryminaliście, w strażniku, nawet w tym, który właśnie sprawdzał przez Judasza, czy śpię.

O, Boże, zbaw mój nieszczęsny naród i miej nad nim litość!

Irina Ratuszyńska

Przełożyła H.B.

Tekst powyższy ukazał się w języku ang. w czasopiśmie "Commentary", September 1988, s. 35-41. Tytuł oryginału: "En Route to Gulag".

Irina Ratuszyńska aresztowana i skazana w 1982 roku za pisanie antyradzieckich wierszy na siedem lat obozu pracy i pięć lat zsyłki. Uwolniono ją w październiku 1986 roku, na skutek międzynarodowej kampanii w obronie praw człowieka. Dwa dni przed rozpoczęciem spotkania na szczycie w Reykavíku. Obecnie wykłada na Northwestern University w USA, na wydziale slawistyki. Publikowany fragment jest częścią jej książki o czterech latach spędzonych w obozie ciężkiej pracy w Baraszwewie, zatytułowanej "Szarość jest kolorem nadziei".

Relacja Ratuszyńskiej jest interesująca, jeśli będziemy mieć w pamięci datę jej aresztowania - rok 1982. Koniec rządów Breżniewa, początek krótkiego panowania Andropowa, okres istotnych zmian i załamań w polityce radzieckiej, bardziej jednak zagranicznej niż wewnętrznej. Bo czytając opowieść Ratuszyńskiej czujemy się przeniesieni żywcem w wiek dziwiętnasty. Nic się nie zmieniło, a jeżeli, to na gorsze. Kibitki "Stołypinki", wynalezione przez tegoż nazwiska ministra Spraw Wewnętrznych w latach 1906-11 były pojazdami przeznaczonymi do transportu więźniów. Dzieliły się one na poszczególne celki, każda z nich miała powierzchnię 9 metrów kwadratowych. Za czasów carskich przepisy pozwalały transportować w każdej celi czterech więźniów, po 1917 roku nadal używano tego sprzętu, lecz jako limit oznaczono liczbę dwunastu więźniów, zaś w latach 80-tych zabytek ten przewoził i powyżej dwudziestu osób w każdej celi.

Rady, z których korzysta autorka podczas podróży w nieznane, czerpie głównie z "Archipelagu GULAG", wydawanego na początku lat 70-tych - i tu, w zakresie żywności przydzielanej więźniom i przepisów trans-

portu, dorównujących okrucieństwem i brakiem elementarnych zasad higieny wagonom bydłowym wożącym ludzi do obozów koncentracyjnych, nic się nie zmieniło.

Słowem - inny świat. Świat odporny na postęp, hermetyczny, niepodlegający zmianom. Świat swoistej, po wielokroć opisywanej moralności. Świat zdegenerowanych strażników, zdesperowanych, sprowadzonych do poziomu zwierzęcej egzystencji ludzi. Świat, dla którego sprawdzają się wymyślone w XIX wieku prawa Darwina, świat w którym najtrudniej ocalić to, co niematerialne, a najbardziej ludzkie - honor, godność, współczucie dla nieszczęsnego bliźniego swego. Irina Ratuszyńska pytana przez strażników i współwięźniów wyznaje, że wierzy w Boga. Ale tak naprawdę, to wierzy w człowieka, wierzy w niezniszczalność ludzkiego w ludziach pierwiastka.

I choćby z tych dwóch względów - zadziwiającej anachroniczności jej świadectwa, dowodu na istnienie nie tylko "innego świata", ale także innego w nim czasu, oraz pierwiastka metafizycznego, pierwiastka wiary, który jest szczepionką na upodlenie, relacja ta warta jest lektury.

H.B.

RECENZJE

STANISŁAW KRZYSZTOFOWICZ

GŁOWA LENINA

Nigdy nie przypuszczałem, że Aleksander Sołżenicyn objawi się nam jako pisarz przekorny. Bo przecież jest jakaś ironia w fakcie, że autor "Jednego dnia Iwana Denisowicza", "Oddziału chorych na raka" i "Archipelagu GUŁ-ag" wydaje nagle, w połowie lat siedemdziesiątych, książkę o Leninie. Czy postać Lenina może być w ogóle tematem dla pisarza-opozycjonisty, rosyjskiego emigranta, znajdującego upodobanie akurat w tym, co Włodzimierz Iljicz i jego uczniowie dośzczętnie zburzyli?

Wydać się też, że marmurowego i spiżowego Lenina nie sposób ożywić, nawet w literaturze. Martwy Lenin oglądany przez wycieczki szkolne. Lenin zmumifikowany w poematach Majakowskiego i wierszach dla młodych komsomolców, zapewniających, że "Lenin nigdy nie pamiot". Zabalsamowana twarz, która nie budzi żadnych wzruszeń: chytrze zmrużone, wąskie, azjatyckie oczka; łysa czaszka z resztkami rudych włosów; nieco wystrzępiona bródka. I to już wszystko. Charakterystyczny profil oglądany na znaczkach pocztowych, orderach, portretach niesionych w pochodach pierwszomajowych. Lenin z książek i gazet, Lenin z pomników. Głowa, którą tak dobrze znamy, choć może zbyt rzadko zastanawiamy się, co naprawdę kryło się w tej głowie.

Aleksander Sołżenicyn postanowił zajrzeć do środka. Niczym beznamiętny anaton, badający przekroje ludzkiego mózgu, dokonał niezwyklej wiwisekcji. Umieścił punkt obserwacyjny w głowie Lenina, gdzie rodziły się myśli, zdaniem jednych - genialne, zdaniem innych - zbrodnicze.

"Lenin w Zürichu" to książka pod wieloma względami osobliwa. Powieść i jednocześnie rodzaj "wewnętrzznego dokumentu". Dzieło pozlepiane z fragmentów trzech powieści /"Sierpień 1914", "Październik 1916", "Marzec 1917"/, a przecież wyśmienicie skomponowane, tworzące przejrzystą całość. Sołżenicyn okazuje się w tym utworze pisarzem na wskroś nowoczesnym, jakby oddalającym się od tradycji klasycznej powieści rosyjskiej. Stosuje pewne innowacje interpunkcyjne i składniowe, korzysta z różnych technik i stylów - od ekspresjonizmu poczynając, a na prozie strumienia świadomości kończąc.

Tytułowy bohater prezentuje się nam we wszystkich sferach swego życia. Jest Lenin domowy, szczęśliwy małżonek Nadieżdy Krupskiej, Lenin romansujący z piękną Inesą, a przede wszystkim - Lenin polityk, działacz, ideolog, trochę uzurpator, a trochę nieudacznik, połączenie oszusta i szarej eminencji. Starzejący się pan w podartej czapce, którego bogaci Szwajcarzy biorą za włóczęgę. Skąpiec, małostkowy i zawistny, trawiący energię na drobne utarczki z przeciwnikami pośledniego formatu.

Szwajcaria przygarnęła Lenina tak jak przygarnęła ponad pół wieku później Aleksandra Sołżenicyna. Ten maleńki kraj, azyl pisarzy i uchodźców politycznych, największy i najpewniejszy bank Europy, odegrać miał doniosłą rolę w maniackich planach Lenina. To w Szwajcarii właśnie, a w nie w Rosji miała wybuchnąć wielka rewolucja zorganizowana przez garstkę fanatyków.

To Szwajcaria musiała dać przykład światu. Szwajcaria, której mieszczański spój Lenin nienawidził. Szwajcaria, w której poniósł sromotną porażkę.

Nienawiść i pogarda wyznaczają zresztą stosunek Lenina do otaczającego świata. Nienawidzi Europy ogarniętej wojną, pogardza Francją, ale także Rosją. Nie ufa Niemcom. Nie znosi socjaldemokratów na równi z politykami prawicy. Irytuje go inteligencja, odrazą napełniają ruchy religijne.

A przecież Lenin Sołżenicyna wcale nie jest demoniczny. Wręcz przeciwnie, wydaje się raczej groteskowy. To nie rewolucjonista z bombą w kieszeni, bojownik podpalający świat, obalający w gruzy stary porządek. Lenin z powieści Sołżenicyna jest raczej pocziwym biurokratą, godnym pożalowania archiwistą tonącym nieustannie w papierach:

"Ale ostatnich dziewięć lat, po drugiej emigracji - czymże były wypełnione, nabite, natioczone? Wyłącznie papierami, kopertami, pakietami, banderolami, korespondencją zwykłą, pilną - ileż, ileż czasu traci się na same listy /a i franków na znaczki, ale to z kasy partyjnej/? /.../ Obłożyć się projektami artykułów, korektami, protestami, poprawkami, recenzjami, konspektami, tezami, lekturami i notatkami z prasy, całymi stosami gazet, niekiedy wydaniem swoich miesięczników, po kilka numerów, nie więcej - i ani jednej autentycznej sprawy, aż trudno uwierzyć i wyobrazić sobie, że przez ten świat przywalony stertą papierów i banderol zdoła się przebić społeczny ruch - ku upragnionej, wymarzonej władzy w państwie i wtedy trzeba będzie wykazać się innymi zaletami, nie tym tuzinem lat spędzonych w czytelnictwie.

Kończył właśnie czterdziesty siódmy rok życia - nerwowego, jednostajnego, stale tylko atramentem, atramentem po papierze w jednodniowych, jednotygodniowych wybuchach wrogości i sojuszów, sporów i poro-

zumień - arcyważnych, arcytaktycznych, arcymisternych - i wszystko to z politykami o tyle mniejszymi od siebie, i wszystko w bezdenną beczkę, bez zwłoki, w bezustannym napięciu, bez rezultatu. Dzieło jego ruchliwego, pełnego zwrotów, nieustabilizowanego życia zostało przywalone stosem śmieci, przez które nie sposób przebrnąć."

Papiery określają styl bycia Lenina, towarzyszą mu na każdym kroku. Przyszła rewolucja rodzi się na papierze. Jak się okazuje, można robić historię nie za pomocą armat, lecz przy pomocy pióra - nawet jeżeli nie jest się poetą, którego wiersze czytają miliony. Dlatego też komunistyczny raj musi zamienić się wreszcie w wielkie śmietnisko, prawdziwe królestwo bałaganu, w którym tak wielką rolę odgrywa papier: donos, gazeta, urzędowy formularz. Papiery okrażają niezłomnego wodza ze wszystkich stron, a kiedyś decydować będą o losie każdego człowieka żyjącego w komunistycznym systemie.

Powieść Solżenicyna przedstawia przywódcę bolszewików w momencie, gdy jego kariera stoi pod znakiem zapytania. Lenin żyje jakimiś małymi aferami, które nie rokują sukcesu. Przypomina trochę prowincjonalnego intryganta - z tą tylko różnicą, że ofiarą intrygi ma paść Europa. Zdobycie przez niego władzy nad wielomilionowym narodem skłonni bylibyśmy - po lekturze książki - traktować jako żart historii. Bohater Solżenicyna nie jest demoniczną wielkością, geniuszem zła, lecz po prostu nieciekawym, zdziwaczalym maniakiem, z pozoru nawet niegroźnym. Upodobania ma raczej prostackie, charakter dość przykry. Trzeba wiele szminki i pudru, a przede wszystkim gorliwości propagandzistów, by ktoś taki mógł stać się bożyszczem milionów. A zwłaszcza już potrzebny jest do tego wyjątkowy zbieg okoliczności - sprzyjający moment, w którym kapryśna historia potrafi wynieść na szczyty nawet miernotę.

W zakończeniu powieści Radek-Sobelsohn powiada, że za sześć miesięcy wszystko się wyjaśni: rosyjskich rewolucjonistów czeka albo ministerialny fotel, albo szubienica. Gdyby wypadki ułożyły się inaczej, Włodzimierz Iljicz miałby dziś może jedną linijkę w encyklopedii. Ostatecznie ulubieńcami autorów encyklopedii są ci, którym się powiodło lub przynajmniej powodziło przez dłuższy czas. Ale do momentu przyjęcia propozycji niemieckiego sztabu generalnego Leninowi wiodło się jak najgorzej. Już prawie nie uczestniczył w wielkiej grze o władzę w powojennej Europie. Już prawie nikt na niego nie stawiał. Lenin przeżywał swoją klęskę i wybierał się do... Stanów Zjednoczonych. Być może kiedyś jakiś autor obdarzony wyobraźnią Philipa Dicka napisze powieść pod tytułem "Mr Lenin jedzie do Waszyngtonu". Fantastyczną powieść o czasie, w którym powstał na przykład Związek Sowieckich Stanów Ameryki z Radą Komisarzy Federalnych na czele - mocarstwo rywalizujące o prymat z kapitalistyczną i prawosławną Rosją. Nawet takie rozwiązanie mogła wymyśleć historia, która czasem lubi sobie z nas zakpić.

"Lenin W Zürichu" trafia do rąk polskiego czytelnika w dobrym momencie, gdy za sprawą licznych publikacji rodzimych i obcych ukształtował się już pewien stereotyp myślenia o dziejach najnowszych Rosji. Przeciwstawia się w nim zbrodniczego szaleńca Stalina dobremu i rozumnemu przywódcy, jakim miał być rzekomo Lenin. Te dwie postacie funkcjonują w świadomości niektórych piszących niczym Aryman i Ormuzd. Kiedy odszedł przedwcześnie rewolucyjny geniusz, władzę zagarnął podstępny tyran i komunistyczny raj pogrążył się w ciemnościach. Na szczęście despota został w końcu pokonany, a skutki jego działalności "przezwyciężone". I teraz już bez przeszkód możemy "powracać do Lenina". Aleksander

Solżenicyn nie ma zamiaru powracać do dzieciństwa, jakie zostawił nam owaniak i aferyzista w wytartym palcie. Zdaje sobie sprawę, dokąd prowadzi ta ścieżka.

Stanisław Krzysztofowicz

Aleksander Solżenicyn: Lenin w Zürichu. Rozdziały. Przełożył Paweł Herzog. "Oficyna Liberałów", Warszawa 1989.

JAN WALC

DUSZA LENINA

Opowiadano mi o pewnej starszej i głęboko wierzącej pani, która zamykając "Józefa i jego braci" Tomasza Manna powiedziała z ulgą "Teraz nareszcie wiem, jak było naprawdę". Mnie takie słowa nie rzuciły się na usta kiedy zamykałem "Lenina w Zürichu", choć chciałbym bardzo po przeczytaniu książki o Leninie móc takie słowa wypowiedzieć.

Od fascynacji osobą wodza światowej rewolucji jestem bardzo daleki, a tak mi się szczęśliwie w życiu złożyło, że nie jest to tylko stan obecny, i że takiej fascynacji nigdy nie doświadczyłem, a więc i nie musiałem jej w sobie pokonywać, przeto nie muszę się też obawiać, że bez mojej wiedzy i zgody wylezie ze mnie stara miłość do Włodzimierza Iljicza.

Czynię powyższe wyznanie, aby powiedzieć, że będące pointą recenzji Stanisława Krzysztofowicza zdanie o "cwaniaku i aferyście w wytartym palcie" - budzi mój głęboki sprzeciw. Sprzeciw ten dotyczy nie tylko recenzenta, ale rozciąga się i na autora książki o Leninie w Zürichu. Bo

Lenin w Zürichu to nie to samo Eichmann w Jerozolimie i tym razem formuła "banality of evil" niczego chyba nie wyjaśni. I to nawet gdyby w wypadku Lenina stanowiła diagnozę prawdziwą, a tak przecież nie jest.

Sołżenicyn starannie obdziera Lenina z najdrobniejszych nawet znamion wielkości, z uporem powtarza: w tym człowieku nie było nic interesującego, nic ważnego, ot, kompletne zero, straszna ironiczna igraszka historii. Kiedy pisze się językiem kraju, gdzie współczynnikiem pomników Lenina/na dawno przekroczył wszelkie granice i dobrego smaku i zdrowego rozsądku - takie postępowanie można uznać za zrozumiałe, a może nawet i sensowne, kiedy jednak ma się niepowtarzalną okazję bycia Polakiem, a co za tym idzie myślenia o Leninie w języku, który nie jest ani rosyjskim ani angielskim - szkoda jej marnować. I trzeba czasem umieć powiedzieć jak posterunkowy Maciejko z "Dziury w niebie": a dalej nie powiem, bo dalej jest po rosyjsku.

Jestem nie tylko wielkim zwolennikiem mitoburstwa, ale i mitoburcą praktykującym i nie trzeba mnie jako żywo przekonywać, że jest to zajęcie społecznie pożyteczne. Pod jednym wszakże warunkiem: że uderza się w mit w danym miejscu i czasie funkcjonujący. I tu są mitoburstwa wielkie niebezpieczeństwa, czy może po prostu koszty własne: każdy, kto patrzy na nie z zewnątrz, wzrusza tylko ramionami.

Książka Sołżenicyna 30 lat temu byłaby jeszcze po polsku książką ważną, a 60 lat temu bardzo ważną - i to mimo wszystkich zarzutów, które wypada jej postawić dzisiaj, kiedy może być ekscytującą lekturą dla naszych braci mniejszych, czego zresztą wcale nie chcę lekceważyć. Mamy setki i tysiące niezaiatwionych spraw, wiemy, że nie zdążymy się z nimi uporać, ale to, że sprawa mitu Lenina do nich nie należy, bo takiej sprawy w Polsce od dawna nie ma - jest dla nas owym świecidełkiem w tunelu.

Gdy Lenin nie jest dla nas ważny jako mit, nie przestaje znaczyć jako problem - i w tym miejscu książka Sołżenicyna nie tylko nie przyczynia się do objaśnienia niczego, ale potężnie bałamuci; autor opiera całą konstrukcję na takiej oto sztuczce: powołuje się na dokumenty, a nawet nimi swoją książkę nasycza, dążąc do stworzenia wrażenia, że mamy do czynienia z pracą źródłową i niezwykle obiektywną, aby niepostrzeżenie przedzierzgać się z historyka w literata, i pod osłoną pierwszego korzystając z praw drugiego, zupełnie swobodnie zmyślając taką psychologię głównego bohatera, jaka mu do książkowej konstrukcji potrzebna.

Trafnie zauważa Krzysztofowicz, że Sołżenicyn stosuje tu przemienne różne techniki powieściowe; mnie się jednak wydaje, że zamiast się na tej słusznej skądinąd konstatacji zatrzymywać, lepiej odpowiedzieć sobie na pytanie, po co to robi, i z jakim skutkiem. W moim przekonaniu cała ta skomplikowana konstrukcja ma na celu podbudowanie i uprawomocnienie tych fragmentów, w których wszechwiedzący narrator zdaje nam sprawę z najskrytszych myśli i intencji Lenina, lub kiedy prezentowane nam są jego kompromitujące monologi wewnętrzne.

Dopowiedzmy w tym miejscu, że dokumenty, na jakie się Sołżenicyn powołuje, tyczą zupełnie innej sfery zagadnień, sfery, którą trzeba by określić jako rzeczową; na ich podstawie nie można o duszy Lenina orzekać ani tego, co Sołżenicyn o niej mówi, ani też i niczego innego. Jest wada tej książki, że stawiane w niej tezy nie wynikają bynajmniej ze zgromadzonego materiału, a nawet przeciwnie - nie sposób oprzeć się wrażeniu, że autor ma po prostu głęboką potrzebę, żeby Lenina obsmarować.

Momentami rozpędza się w tych działaniach w sposób, który u czytelnika z kręgu

kultury śródziemnomorskiej, powstanie uru-
chomić system alarmowy: formułowany pod
adresem Lenina zarzut, iż miał w sobie
tylko 1/4 krwi rosyjskiej budzi przeraże-
nie. Włgo dlatego był taki wredny, że Żyd,
a w dodatku Kalmuk? A Wielka Socjalistyczna
Rewolucja Październikowa dlatego była taka,
jaka była, że ja Niemcy wywołali? A lud
prawosławny nie nie zawinił, bo to Żydzi
z Niemcami zmusili go, żeby palił i rżnął?

Samego siebie przeszkakuje jednak Solże-
nitsyn w tym momencie, kiedy czyni Leninowi
zarzut z tego, że był łysy. Kiedy zarzut
taki formułuje ktoś tak bogato przez naturę
uwłosieniem obdarowany jak Aleksander Sol-
żenitsyn nie może się powstrzymać, aby jednak
nie zakończyć po rosyjsku:

Какaja маџост'!

Kak s waszim serdcom i umom

Byt' czuwstwa mielikogo rabom?

nu kak, Aleksandr Isajewicz, nu kak...

Jan Walc

Aleksander Solżenitsyn: Lenin w Zürichu. Ro-
zdziały. Przeł. Paweł Harzog. Oficyna Li-
beraków, Warszawa 1989.

KRAJ ŚWIATA

Ktoś złośliwy mógłby powiedzieć, że większość opowiadań z nowej książki Janusza Andermana pt. "Kraj świata" kontynuuje wątek, na którym urywał się poprzedni zbiorek jego prozy. I złośliwiec, jak to złośliwiec, nie omieszkaby zacytować smakowitego kawałka wieńczącego "Brak tchu": "jakiś pociąg rusza, poborowy zwisa z okna, a smuga wymiocin fałduje wzdłuż ściany wagonu jak błękitny welon; pijana dziewczyna rzuca się za tym welonem ze skowytem, gna, migotają sine rydy; ona wpada na siup trakcyjny i osuwa się po nim, zostawiając na betonie smugę łez, smarków i krwi..."

Rzeczywiście, także w "Kraju świata" próżno by szukać fragmentów pisanych z sympatią dla otoczenia, także tu lud nie jest prezentowany zbyt życzliwie, ale zauważyć trzeba, że Anderman w nowych opowiadaniach jest bardziej powściągliwy i mniej w nich "łez, smarków i krwi". Nowy zbiorek zaplanowany został staranniej niż jego poprzednik, będący w istocie na prędce skleconą mieszanką debiutanckich notatek, wykorzystanych w obu powieściach z lat siedemdziesiątych, i obrazków ze stanu wojennego, kreślonych bez jakichkolwiek hamulców. Osiem utworów składających się na "Kraj świata" otwierają i zamykają opowiadania o spotkaniach dwóch opozycyjnych literatów, których rozmowy są swolstym komentarzem do zawartości książeczki. Monolog jednego z nich o zakłamaniu polskiej opozycji, głupocie kultury podziemnej i niemożności stworzenia uczciwego utworu na ten temat, stanowi niezwykle obiecujące otwarcie. Pasja, z jaką autorskie alter ego wspomina idiotyzmy z czasów internowania, bez wątpienia rozbudza czytelniczy apetyt i budzi nadzie-

ję, że oto znów będziemy mieli do czynienia z dawnym Andermanem, z młodzieńczą brawurą wymierzającym sprawiedliwość widzialnemu światu:

"to była małpiarnia /.../ ta atmosfera bogoojęzyżniana, ten rytuał, te chorałne pienia religijne każdego dnia przez kraty, podrywanie co chwilę z byle powodu całego więzienia do głodówki, a widziałem takich krzykaczy, co żarli w nocy ukradkiem i przerywali te głodówki po dwóch dniach; te rozmowy miesiącami o robieniu wielkiej polityki, ta wiosna nasza, mimo że wiosna trwała nieubłagane, podziały na tych, co za największą zasługę dla kraju uważali zrobienie z klawisza wała i na tych, co się wybierali do klawiszy z życzeniami na święta; to im da do myślenia, mówili /.../ przywieźli takiego jednego trzeźwego z politechniki /.../ przyglądał się i widział, jak poważny działacz związkowy był szczęśliwy, gdy zobaczył na dziedzińcu ubeką, bo mógł do niego krzyknąć z bezpiecznej odległości, ubol, ty chuju złamany na kaczych łapach /.../ patrzył jak ci co chcieli wieszać łapówkarzy dają teraz łapówki naczelnikowi gminy, który odsiaduje swój wyrok za łapowy i zarządza łaźnią i za łapowę można wyłudzić od niego łań z pieczętką więzienną; będzie go można przemycić na widzenie; baby lubiły się wtedy ubierać na znak żałoby w takie popielate koszule z pieczętką."

Niestety, temperatura uczuć, jakimi autor obdarza opozycję, jest znacznie wyższa niż poziom pomieszczonych w zbiorze opowiadań. Pięć z nich to realizacja jednego prostego pomysłu: obserwacji tłumy zgromadzonego przy niezwyklej wydarzeniach, stanowiących święto w szarej codzienności i wyzwających w gapiach potrzebę rzucenia choćby kilku słów, które zostają skrupulatnie zanotowane przez autora. Raz przyczyną zbiegowiska jest pożar Teatru Narodowego,

kiedy indziej próba demonstracji po Mszy za Ojczyznę w kościele Świętego Stanisława, to znów składanie kwiatów pod pomnikiem Dzierżyńskiego, pochód pierwszomajowy czy organizowanie przez Kotańskiego "łańcucha czystych serc". Zaskłyszane głosy układają się to w przerażający, to w zabawny rejestr kompletnego otumanienia społeczeństwa zarówno propagandą władzy, jak i opozycji i Kościoła. Najlepszy chyba utwór - "Płonie Teatr Narodowy", pierwszy z grupy opowiadań, których zbiorowym bohaterem jest tłum zebrany na ulicach Warszawy, imponuje nagromadzeniem bzdury, zasianej w umysłach Polaków przez tak zwane podmioty polityczne. Domysły, jakie lud stolicy snuje na temat prawdziwych sprawców pożaru teatru /ludzie Mijała, Bujak, kara boska, komuna, zbiegły z więzienia Pękala/ oraz propozycje koniecznych działań /"zawiadomić Wajdę, żeby przyjechał ze sprzętem", sprowadzić dla porządku straż kościelną, śpiewać "Boże coś Polskę", ale bez "racz nam wrócić Panie", bo ksiądz prymas zabronił/ wzbudzić mogą prawdziwą kaskadę śmiechu i podziwu dla niespożytych zapasów złości, w oczywisty sposób będącej środkiem dopingującym autora. Gdy jednak dojdzie się do piątego opowiadania, w którym "łańcuch czystych serc" natyka się na kolejkę do leczącego przez dotyk Cliva Harrisa, śmiech ten i podziw będzie już nieco wymęczony i nie zmieni tego faktu dobra kondycja trzecioosobowego narratora, który znów beznamietnie a skrupulatnie odnotuje głupotę ludu: "łańcuch był już coraz bliżej i kobiety z kolejki do uzdrowiciela zawwały go teraz i zadreptały niespokojnie i pochyliły się do przodu, przesłaniając dłońmi wyblakłe oczy; co to jest, co to, co to jest, zaszemrała kolejka; jak to co; to chyba będzie ta metoda łapania się za ręce, co taki prąd się robi i przelatuje i wszystkich leczy; mówią, że to lepsze od przykła-

dania rąk, jak taki prąd trzepnie; gdzie lepsze, przykładanie rąk dużo lepsze; mówi, że prąd lepszy; ja cztery razy brałam prąd; a na co oni się tu pchają z tym prądem; gdzie indziej niech idą, do siebie; jak na co; żeby wybór był leczenia; i tak można i tak można; ja się nie ruszam, numerek mam na przykładanie, to nie będę numerka wytracała; a niech pani stoi, kto pani broni, czy co; prąd to zawsze prąd." Monotonii ciągu utworów nie ożywiają skądinąd całkiem zabawne sytuacje: na przykład finał opowiadania "Trzej królowie" - aresztowanie staruszków, którzy przybyli do Warszawy, by obejrzeć trzynasty od zakończenia wojny cud: ukazanie się Chrystusa na cmentarnym drzewie, a zamiast tego spowodowali zamieszanie w pierwszomajowym pochodzie odbywającym się pod czernobylskimi radioaktywnymi chmurami. Po prostu: mało z tych opowieści wynika. Poznawszy zasadę organizującą poszczególne utwory - ukazywanie głupoty gapiów /a czegoś oczekiwać od gapiów?!/ poprzez rejestrację ich wypowiedzi; czytelnik może tylko sprawdzać, czy głosy zapisane przez Andermana brzmią wiarygodnie, czy nie. O ile dialogi tłumu spod kościoła świętego Stanisława dźwięczą nieco sztucznie:

"nie rozkładać się, nie rozbiegać, stać tu i stać; w końcu jest okazja, coś by można było załatwić...

- Ale co załatwić...
- No, pozatłatwiać wszystkie sprawy...
- Ale jakie sprawy...
- No, omówić...
- Ale co omówić...
- No, ustalić...
- Ale co ustalić...
- No, o wszystkim zadecydować...
- Ale o czym zadecydować...
- No, uzgodnić wszystko...
- Ale z kim uzgodnić...
- No, z nimi...

- Z tymi...
- Z tymi nie... Z tamtymi...
- Uzgodnić to by trzeba jak najbardziej..." to inne strzępy rozmów mogą zdać się bardziej autentyczne.

Cóż można zrobić z tymi pięcioma opowiadaniem? Może gdyby środowiska twórcze szukały ekspiacji za patriotyczne głupstwo, jakie pompowały w publiczność od Sierpnia /symbolem tego mogłaby być "tragedia romantyczna w dwóch częściach", czyli show zmajstrowany z "Dziadów" i "Kordiana" z dopisaną rolą Papieża-Polaka, prezentowany w katowickim Spodku w 1981 roku/, gdyby więc środowiska twórcze szukały ekspiacji i chciały wystawić jakiegoś "anty-Kordiana", to opowiadania te mogłyby zostać wykorzystane przy opracowywaniu scen zbiorowych będących współczesną mutacją początku trzeciego aktu dramatu Słowackiego. Ale czy ktoś organizuje taką ekspiację? Chyba nie. Także opowiadania Andermana, dobre jako pomysł na epizod, pozostaną chyba li tylko przykładem magnetofonowej literatury, ideologicznie nieco bardziej skomplikowanej niż raporty Marka Nowakowskiego, ale przecież opartej na tej samej poetyce obrazka wziętego prosto z życia./1/

Do poważniejszej refleksji skłonić mogą dwa utwory umieszczone na krańcach zbioru, w których pobrzmiwa dalekie echo motywu z opowiadania "Temat współczesny", drukowanego w 46 numerze "Polityki" z 1980 roku, a umieszczonego także w tomiku "Brak tchu". Zarówno tam, jak tutaj anegdota o dwóch pisarzach będących świadkami błahego wydarzenia, które obaj chcą opisać, ma stanowić diagnozę impasu, jaki przeżywają. W 1980 roku ową literacką sytuacją było zachowanie gołębia-nekrofila spółkującego z potrąconą przez samochód samiczką, w kilka lat później przygoda na korytarzu komendy MO, gdzie pisarze, przez parę godzin czekając na przesłuchanie, swoim milczeniem sprawi-

11, 12 przybył monter, by skontrolować sprawność aparatu podsłuchowego ukrytego pod ławką. /2/ Te proste epizody zakończone śmiechem pisarzy, pragnących wykorzystać zaobserwowane zdarzenia, każą zadać pytanie o samoświadomość Andermana jako twórcy, który przecież od ponad dziesięciu lat nie opublikował niczego wartościowego. Wskazywanie przez niego na zewnętrzne uwarunkowania kryzysu jest oczywiście częściowo uprawnione. Historia ma niewątpliwie duży udział w niespełnieniach autora. Tak się złożyło, że w momencie, gdy po dwóch młodzieńczych powieściach, Anderman miał uczynić krok w kierunku dojrzałości, presja wydarzeń społecznych popchnęła go w niepożądanym kierunku. Zaangażowanie autora w drugi obieg wydawniczy, zawsze niebezpieczne dla pisarzy, zredukowało jego twórczość do poziomu obserwacji o wyraźnej wymowie ideologicznej. Społeczne zamówienie usprawiedliwiała prostotę środków. Problem bohatera-narratora, kreacji zdecydowanie autobiograficznej, która - rzecz jasna - nie mogła zostać powielona w kolejnej trzeciej książce, został rozwiązany dość brutalnie. Po prostu - postać owa została zlikwidowana. Stało się to tak niespodziewanie, jakby autor nie zdawał sobie sprawy z atutów, jakie traci wycofując kreację jednoczącą świat powieściowy "Zabawy w głuchy telefon" i "Gry na zwłokę". To przecież świadomość bezdomnego bohatera-narratora przydawała jego błędnym wędrówkom po Krakowie walorów wykraczających daleko poza reporterską sprawność w notowaniu okrucich zasłyszanych rozmów i zaobserwowanych rozmów i zaobserwowanych zdarzeń. To dzięki narratorowi-bohaterowi przestrzeń miasta stawała się aksjologicznie nieobojętna a jej opisy niezwykle sugestywne. Nieco naiwny, nieszczęśliwie zakochany w M. młodzieniec, dla którego rozwiązaniem była piosenka à la Marek Grechu-

ta, poszukiwał nie tylko odpowiedzi na pytanie o świat zewnętrzny, ale także stawiał problem własnego miejsca w rzeczywistości polskiej lat siedemdziesiątych. Czy wstydliwie skrywający własne wzruszenia i identyfikacje młodzi krytycy słabo podkreślali te walory prozy Andermana, czy też zbyt głośno reklamowano słuch językowy autora, a może za często odczytywano wyłącznie polityczną wymowę powieści, dość że twórca "Gry na zwłokę" dokonał nagłej redukcji odrzucając najsilniejsze bodaj atuty swego pisarstwa. Przestał zadawać pytania egzystencjalne, usunął narratora pierwszoosobowego poszukującego w świecie jakiegokolwiek sensu, ba, w ogóle zrezygnował z kreślenia skomplikowanych sylwetek bohaterów. Regresowi uległ wpływ cudzej mowy na warstwę narracji, także gry lingwistyczne zniknęły bezpowrotnie z wypowiedzi opowiadającego.

Co pozostało? Rozreklamowany słuch językowy ograniczony w zasadzie do dialogów. Nawet jednak on nie może zrównoważyć licznych usterek technicznych. "Kraju świata", takich jak chociażby powielanie zdań i motywów czy to z poprzednich książek, czy w obrębie tomiku /ludzie wybuchający nagle "nerwowym śmiechem, którego nie można opanować", "aureole łupieżu", zrywanie transparentów przez podmuchy wiatru/, czy niezborności logiczne /matematyk o wykształceniu uniwersyteckim, czytany, a wysławiający się i zachowujący jak nieokrzesaniec; deszcz monet rzuconych przez demonstrantów, który "ustaje powoli, bo tłum szybko pozbył się monet"/. Oczywiście przytoczenie tych usterek to zwykłe czeplanie się. Ale gdy się patrzy, że pisarz będący dla wielu największą literacką nadzieją lat siedemdziesiątych, wydaje utwory leżące znacznie poniżej jego możliwości, i na dodatek nie sposób dostrzec w tych utworach śladów walki o własną wielkość, to wpływa to niewątpliwie na lekturę, która staje się kapryśna i nietolerancyjna.

Chciałoby się na koniec napisać: wolno mieć nadzieję, że dwie ostatnie książki Andermana są tylko sposobem odreagowania przez autora ciśnienia historii i stanowią trybut spłacony bieżącej chwili. Cóż z tego, że zamieszczone w krajowym wydaniu "Kraju świata" jako "Post scriptum" słuchowiska radiowe przeczą tej nadziei. Tak czy owak trzeba się jej trzymać.

A. H.

/1/ Marka Nowakowskiego należałoby w zasadzie raz jeszcze wspomnieć. Autor ów w "Pierwszych bojach" opowiada jak w utworze "Zdarzenie w miasteczku" ze względów cenzuralnych zmienił milicjantów, ścigających pensjonariuszy domu starców, na strażaków, Paryski wydawca prozy Andermana postąpił odwrotnie: w drugim akapicie opowiadania "Płonie Teatr Narodowy" w wersji "Instytutu Literackiego" strażacy zamienieni zostali na strażników - "Na skraju dachu kilku strażników ze sflaczałym węzem czeka na wodę...". Ot, signum temporis.

/2/ W rzeczywistości przygoda z monterem przytrafiła się w Pałacu Mostowskich Kazimierzowi Orłowskiemu i Wiktorowi Woroszyłskiemu /por. "Historia Cudownej meliny". "Cudowna melina". Warszawa 1988, s. 139/.

Janusz Anderman: "Kraj świata". Poszerzone wydanie krajowe. Wydawnictwo "PoMOST" Warszawa 1988, s. 108.

KOMPLEKS MIMIKRY

"... jak ten cały interes mógł przetrwać szesnaście miesięcy..." - to pytanie dominiuje nad wielkim monologiem pisarza z opowiadania "Jakoś pusto", otwierającego nowy zbiór prozy Janusza Andermana.

Do dziś brzmi jak przysłowiowy strzał na koncercie. A zwłaszcza tak było odbierane podczas premierowego wykonania w jesieni 1983 roku. Poznała je wówczas - podobnie jak później większość opowiadań tego zbioru - publiczność krakowskiego, czytanego pisma "Na Głos". Rzadko kiedy pisarz doprowadza salę do takiej temperatury i pomieszczenia uczuć. Obok zachwyty, konsternacji, zażenowania - ulga, że w końcu mamy prawdziwy, nie z propagandowego nadania, utwór obrazoburczy. Cytowane pytanie jest jednym z bardziej gorzkich pytań jakie padło ostatnio w literaturze, a opowiadanie "Jakoś pusto" jednym z bardziej gorzkich opowiadań jakie ostatnio napisano. Gorycz tę i moc tekstu obrazoburczego nadaje opowiadaniu ton generalnej polemiki - z legendą Solidarności, z legendą więzień i obozów internowania, w końcu z legendą społecznej podmiotowości. Tom ów zaciąga nad całym zbiorem, ustala diagnostyczny wydzźwięk składających się nań ośmiu opowiadań.

Cytowane pytanie pochodzi od jednej z nielicznych nie skompromitowanych postaci Andermana, pada z ust bohatera "Jakoś pusto" - pisarza. Poznajemy go gdy idzie ze swoim kolegą na przesłuchanie, potem obydwu - milczących - pisarzy widzimy w komisariacie. Pojawiają się oni także w opowiadaniu "Świat światów", zamykającym zbiór. Stoją w kolejce po paszport. Prowadzą rozmowę, chyba wręcz jedyne w całym zbiorze, utrzymane w poetyce serio. Jasno artykułują swoje stanowisko: "ja w tym wszystkim nie

chcę uczestniczyć /.../ bo nie potrafię o tych ciekawych rzeczach pisać." Ale świadomość niemożności czy klęski artystycznej nie stanowi przekonującego motywu decyzji emigracji. Brzmi partykularnie i naiwnie. W dodatku nie całkiem logicznie. Toteż ponad symbolem owej kłamry kompozycyjnej /w pierwszym opowiadaniu pisarz opuszcza obóz dla internowanych, chce opisać tę - jak mówi - "małpiarnię", naszą nowomowę i wszystko co mu się dalej przydarza; w opowiadaniu ostatnim zaś podejmuje decyzję emigracji i "złamania pióra" /dominuje jednak owo obrazoburcze, dla niejednego - świętokradcze, pytanie o to, jak ten cały interes mógł przetrwać szesnaście miesięcy. I pozostaje otwarte. Dlatego też można spodziewać się, że pozostałe sześć opowiadań rozjaśni przyczyny autorskiej agresji.

Szopkowy, skeczowy, anegdociarski ragtime opowiadań Janusza Andermana nie pozostawia w tym względzie żadnych złudzeń. Pisarz przedstawia krąg smutnych ilotów, co i przed szkodą i po szkodzie głupi.

Anderman uządlili boleśnie.

Pod jego piórem kruszeją kolejne mity społeczne: zmiany świadomości, spontanicznej inicjatywy, pamięci tradycji i nićzym przekłuty balonik kurczy się mit - legenda podmiotowości polskiego społeczeństwa /o tym pisałam w 19 numerze "Arki"/.

Obraz jaki wyłania się z tych opowiadań jest drastyczny. Manipulowany tłum, rojowisko gnomów; karykatury myśli, rozmów dyskusji, ambicji. I choć nikt nie wymaga od pisarza cukrowej waty, nie jest od rzeczy zapytać czy niekwestionowane artystyczne prawo do bezgranicznej krytyki przypadkiem nie zwiodło Janusza Andermana. Czy poprzez wielokierunkowe szyderstwo nie zwrócił uwagi bardziej na własną frustrację aniżeli kolektywną głupotę. Tej ostatniej nie ma co oszczędzać. Ani jej nie zauważać lub tolerować. Ale też trudno przyjąć ów pisarski dystans wobec "tego całego intere-

su". Bo dystans ten zaprogramowany jest zbyt jednoznacznym lękiem przed mimikrą. Lęk ów niweczy możliwość przybliżenia się do jakiegokolwiek zbiorowości, grupy; wyklucza pragmatykę społeczną. Skryty własny lęk, kwestia społecznego funkcjonowania, to - obok znakomicie podsłuchanego cudzego słowa - główne wewnętrzne problemy poetyki Andermana. Takie "ustawienie" Autora nie oddala jednak pytań.

Rzeczywiście, świat przedstawiony w opowiadaniach Janusza Andermana nie stanowi żadnej oferty identyfikacyjnej. Trudno myśleć bez przerażenia o pełnej przynależności do któregoś z portretowanych środowisk, do jakiegokolwiek z pokazywanych grup, solidaryzować się z bezmyślnymi instynktami.

Ale jakże tak? A te zebrania, na których wysiadywaliśmy godzinami, układali petycje i postulaty, urządzali projekty nowych umów społecznych? A te noce, podczas których pisało się artykuły, przepisywało gazetki, przenosiło komunikaty? A niezależny ruch wydawniczy, kolportaż, przechowywanie nakładów? A zapisywanie się do strajku okupacyjnego, a podejmowanie rozmów z rozwielnionymi. Jeszcze represje i niesienie pomocy poszkodowanym. I w końcu ogólnopolski związek zawodowy, nowi liderzy społeczni - wszystko furda? Nie ma takich zwierząt??!

Można sobie wyobrazić, że Anderman unieruchomiłby tę zgrzebną obronę jednym celnym cudzym słowem: "tak, nie możemy zapominać o osiągnięciach". Ale nawet wykpienie wymienionych wyżej zasług i dobrych intencji nie czyni pytać Andermana bardziej lekkostrawnymi.

No więc raz jeszcze: co z tym "całym interesem"? Pytanie dźga nadal z siłą proporcjonalną do wstydliwych sytuacji rozpoznawanych jako z życia wziętych. Bo któż nas z kolei nie przypomina sobie różnych

pozukiwań, niesmaków, niewczesnych haaseł, krótkowzrocznych pociągnięć? Któż nie pamięta pełnej dezorientacji, ślepych gestów, któż nie wolałoby aby pewne sceny nie zaistniały, pewne słowa nie padły a w ich miejscach... ach, co by było gdyby...

Rzecz w tym, że Anderman nie podejmuje trudu głębokiej analizy grzechów społecznych. Jego opowiadania sugerują, że ową wiosną polską, te będące na cenzurowanym "szesnaście miesięcy" przetrailerowali poradni pijaczkowie, baby, których synom /"magistrom z wyższym wykształceniem"/ sam pan rektor kawkę podaje, ci przewodniczący kolejkowych komitetów z nerwem szesnastokartkowych weszyceików, spoceni autorzy absurdalnych czynów społecznych, złośliwe urzędniczki, kombatanek z miążdżycą i prowokatorzy. A więc nie podejmuje Anderman polemiki na poziomie analogicznym do rzeczywistych komplikacji. Fechtuje na publicznym placu, choć to ongiś symboliczne a dziś w ogóle zanachronizowane miejsce wielkich rozstrzygnięć. Nie do wiary, żeby Anderman nie wiedział, gdzie toczą się główne pojedynki. Artysta musi to wiedzieć albo domyślać się bódaj.

I choć skądinąd rację ma Błoński, gdy powiada, żeby każdy pisarz tam łowił, gdzie mu najwięcej zwierzyny podchodzi, to jednak w sieci Andermana coraz więcej drobiazgu. Trzeba zatem wejść między ostrza ważniejszych szermierzy, polować na grubszego zwierza. Inaczej Anderman ryzykuje bardzo wiele, to, że tzw. późny wnuk w Wielkiej Encyklopedii Powszechnej między hasłami "andergraund /właśc. underground/" i "Andersen" zapisze: Anderman Janusz - twórca rozchwytywanych satyrycznych landszaftów i oklaskiwanych skeczów.

Magdalena Lubelska

Janusz Anderman: "Kraj świata", Instytut Literacki, Paryż 1988.

KARNAWAŁ - ŚMIECH I PRZERAŻENIE

Trudności w opisie szybko zmieniającej się rzeczywistości zaowocowały w środowisku literackim postawami kronikarsko-dokumentalistycznymi. Jak nigdy dotąd rozwinęła się literatura faktu stylizowana na raport, plakat, notatkę prasową czy podanie urzędowe. Ze znanych i uznanych form nadawała się tu jedynie forma eseju z jej hybrydalnością gatunkową. Ta rozwinęła się w sposób zadowalający.

Brakowało znaczących osiągnięć w dziedzinie literatury kreatywnej. Powołujące literackie, przetworzone byty, mające jednak odniesienie do konkretnego czasu historycznego. Wyznaczając sobie perspektywę tej recenzji muszę wspomnieć, że nie chodzi mi o literaturę stuprocentowo kreatywną. Taką w której bohaterowie poruszają się w czasie i przestrzeni apreprowanej kulturowo, nawiązujący kontakt z rzeczywistością poprzez symbole /nazwiska postaci historycznych, dzieła sztuki, nazwy geograficzne/. W tej materii znane są przykłady pozycji o wysokich walorach literackich.

Kiedy mówię o braku - mam na myśli literaturę kreatywną, dla której punktem wyjścia jest konkretne wydarzenie i takie jego przetworzenie literackie, które nie zabrnę w naiwną jednoznaczność lecz wyzyska możliwości konkretnej sytuacji dla generowania bytów czysto literackich /prawdziwych, prawdopodobnych lub tylko możliwych/ w celu uzyskania niebanalnego przesłania. Mówiąc o braku mam też na myśli dłuższe i tradycyjne formy narracyjne: opowiadanie, powieść. Z tego względu pomijam świetną "Książkę skarg i wniosków" Antoniego Pawleka /"Wezwanie" nr 6/, pomijam "Dolorado" Edwarda Redlińskiego - ze względu na jednoznaczność przesłania.

W tej sytuacji dotarł do mnie zbiór opowiadań Janusza Andermana - "Kraj świata". Tytuł, którego wieloznaczności nie ma sensu tłumaczyć, zapowiadał interesującą lekturę. Na całość tomu składa się osiem opowiadań i dwa słuchowiska. Co jest wspólne w sensie treści dla wszystkich utworów? - to, że przedstawiają swoich bohaterów w sytuacjach życiowych skrajnie nienormalnych. Poruszających się w świecie pozbawionym porządku prawnego i metafizycznego. Jest to rzeczywistość manifestacji, zgromadzeń, przesłuchań, zdrad i donosów - rzeczywistość iście karnawałowa z nieoczekiwaną zmianą ról /np. kata i ofiary/. Wszyscy bohaterowie padają ofiarą paradoksalnych okoliczności obiektywnych, a często własnej aktywności obracającej się w rezultacie przeciwko nim.

W sensie formalnym o spójności książki decyduje wybór sytuacji prawdziwych lub prawdopodobnych i ich bierna rejestracja na zasadzie oka i ucha kamery. Tu także wykorzystanie możliwości generowanych przez te sytuacje dla literackiego przetworzenia - do groteskowego spiętrzenia paradoksów. Jednym z najbardziej nośnych elementów konstrukcyjnych opowiadań jest stała konfrontacja jednostki i tłumu na dwu płaszczyznach: - jednostka auktoralna kontra tłum /np. przywołany w pamięci/; - jednostka z tłumem kontra tłum.

W pierwszym opowiadaniu /"Jakoś pusto"/ mamy niecodzienną sytuację wezwania na przesłuchanie dwóch pisarzy. Ci przychodzą ale okazuje się, że oficer śledczy nie ma czasu i wskazuje im miejsce w poczekalni. Tu rozpoczyna się uwewnętrzniona retrospektywa rozmowy narratora z drugim bohaterem, odbytej przed wejściem do komisariatu. Szczególna to retrospektywa i w szczególnym miejscu. Świat osób internowanych i artystycznych środowisk opozycyjnych wygląda w niej na getto kabotynów, lub sprowadzonych

do tej roli egzaltowanych ciotek i wujów "kontrrewolucji". Przypadkiem okazuje się, że za ławką, na której siedzą bohaterowie jest wmontowany podsłuch, że wezwanie jest pułapką, że gdyby przytoczona rozmowa odbyła się na głos - dostarczyłaby świetnego materiału odpowiednim służbom.

W tej sytuacji ofiarami są wszyscy: - officer nie spełnia zadania; - uzasadnione z pozoru sądy jednego z pisarzy zostają podważone przez obrażenie macek totalitarnego państwa; - środowisko opozycyjne zostaje mimo wszystko pozbawione swojej monolitycznej jednoznaczności.

Dopełnieniem i kłamrą zbioru jest opowiadanie ostatnie - "Świat światów". Ta sama para bohaterów stoi w kolejce przed biurem paszportowym. Kolejka organizuje się. Wyznaczone osoby bezwzględnie pilnujące porządku, przejmujące inicjatywę i odpowiedzialność. Pisarze są pełni obaw o przyszłość emigracyjną. Tłem dla ich wywodów są posunięcia do granic idiotyzmu rozmowy kolejkowiczów. Po otwarciu urzędu kolejka przeżywa dramat. Okazało się, że po drugiej stronie budynku uformowała się podobna kolejka, z podobnymi przywódcami i obie spotykają się w korytarzu. Paradoksalna, symboliczna konfrontacja dwóch identycznych grup o identycznych interesach, w realizacji których jedna drugiej przeszkadza. Ofiarami są wszyscy: wodzowie tracą aurytet, kolejkowicze nadzieję na szybkie załatwienie sprawy. Autor kończy opowiadanie piękną pointą: oto pierwsza /prawdopodobnie/ petentka otrzymuje uderzenie w głowę ciężkimi drzwiami urzędu, które sama zamykała i z podniecenia nie skoordynowała ruchów.

Opowiadaniem szczególnym jest "Poczucie". Oto w okolicach dawnego getta spotykają się dwaj ludzie. Ich rozmowa odbywa się we mgle, mającej tutaj znaczenie symboliczne. Obaj bohaterowie są w jakiś sposób upośledzeni. Jeden z nich jest nawiedzonym i egzaltowanym dokumentalistą śladów ży-

140

dostwa polskiego. Jego zaangażowanie w sprawę nosi wszelkie objawy dewiacji psychicznej /gubiąc po pijanemu część dokumentacji od razu posadza o wykradzenie jej wiadome służby/. Drugi z nich jest opętany chęcią pilnowania porządku w okolicy, marzy o posadzie dozorczy lecz ma upośledzony wzrok. Ich przepięknie niespójna rozmowa jest pełna symbolicznych odniesień, jest serią przypowieści, jest jednocześnie śmieszna i tragiczna w wymowie. Opowiadanie jest - jak się wydaje - adresowane do środowiska pisarzy. Anderman wyjawia tutaj, objaśnia i patentuje swoją metodę twórczą. Robi to obrazowo oczywiście. Co pewien czas przerywa akcję i robi zbliżenia na któreś z rozsypanych zdjęć. Zdjęcia pochodzą ze zgubionej dokumentacji, przedstawiają pewne fakty. Anderman wychodząc od ich konstatacji pozwala wyobraźni ożywić je, umotywo- wać historycznie i psychologicznie w krótkiej anegdocie.

To opowiadanie jest również ważnym, artystycznie wyartykułowanym głosem w sprawie mody na wszystko co żydowskie.

To co się dzieje w pozostałych opowiadaniach jest prawdziwym majstersztykiem stylistycznym, popartym niezawodnym zmysłem obserwacji, słuchem językowym, zmysłem kompozycyjnym, umiejętnością wykorzystania dla literatury sytuacji zastanej. Z reguły mamy tu do czynienia z tłumem na ulicy - sytuacją igrzyska karnawałową. Czy to będzie manifestacja pod kościołem Św. Krzyża, czy ta pierwszomajowa, zawsze mamy w ujęciu panoramicznym tłum, plazmowaty twór, a w zbliżeniach zachowania jednostek, najczęściej irracjonalne, absurdalnie śmieszne, niekiedy żenujące. Czasem treścią opowiadania jest tylko chwila przed ruszeniem manifestacji ale oko i ucho narratora re-

jestruje tak wiele epizodów, że czas relacji jest dłuższy od czasu zrelacjonowanego. Ten świetny zabieg formalny i odpowiednia stylistyka nadają opowiadaniu wielkie walory literackie /"Jeszcze Polska?"/.
"Łańcuch czystych serc" to opowiadanie

ufundowane na znanym wydarzeniu. Oto człowiek stawiający sobie szlachetny skądinąd cel zaczyna posługiwać się socjotechniką z okresu gigantomanii gierkowskiej. To każe autorowi postrzegać całą akcję jako próbę gwałtu grupy na jednostkach. Jego wyobrażenia prowadzi akcję w kierunku kompromitacji przedsięwzięcia i dramatu animatora całej imprezy. Okazuje się bowiem, że łańcuch mający w prostej linii zespolić ludzi dobrej woli od Tatr do Bałtyku, po całym dniu starań zatacza koło; jego początek spotyka się z końcem na przedmieściach stolicy. Zamknęło się koło absurdu. Przypowieściowa aluzyjność wydaje się tu oczywista.

W opowiadaniu "Trzej Królowie" mamy piękny zabieg formalny. Autor symultanicznie przedstawia obraz dwóch tłumów. Jeden pierwszomajowy, drugi oglądający cud na Pradze. Charakterystyczne, że oba zachowują się podobnie. Ofiarami obu stają się ludzie niewinni: pierwszego - tytułowi trzej królowie, drugiego jedyny /ku zaskoczeniu/ rozsądny człowiek - miejscowy dzielnicowy.

Mamy zatem w świecie przedstawionym typowo karnawałowe spiętrzenie paradoksów, zamian ról, chocholich tańców à la "Melancholia" Malczewskiego. "Kraj świata" to rzecz której przesłaniem zdaje się tęsknota do praw jednostki, do hierarchii, do wyczuwalnych wektorów wartości i jakości, do porządku prawnego i metafizycznego. Nie do pominięcia jest też fakt, że książka ma szanse wielkiego powodzenia czytelniczego.

Dobrze się czyta. Emanuje poczuciem humoru, który nie tyle łaskocze w piętę co budzi poważne refleksje.

Osobną częścią zbioru są dwa słuchowiska. Obydwa osadzone wiarygodnie pod względem sytuacyjnym. Są to sytuacje z których nie ma dobrych wyjść. Bohaterowie ponoszą tu srogie konsekwencje tylko dlatego, że znaleźli się nieświadomie na drodze walca historii. Ich dramat jest wynikiem słusznych poniekąd dążeń osób bliskich, ponoszą więc odpowiedzialność za nie swoje czyny, są zdeterminowani okolicznościami, są ofiarami tragicznymi, bo przypadkowymi, ofiarami, których łatwo nie zauważyć, a które są i nie będą nigdy tymi bohaterskimi, o które może się upomnieć tylko literatura, i ona się właśnie upomniała.

Piękne to, wiarygodne i mądre, Panie Januszu Anderman. Chciałbym mieć możliwość osobiście Panu podziękować.

Jan Kondrak

Janusz Anderman: "Kraj świata". Wyd. PoMOST, Warszawa 1983, s. 107, 3 nrb., 600 zł.

CZŁOWIEK W TRYBIE WARUNKOWYM

To banalna prawda, że satyrycy są największymi pesymistami co do natury człowieka i świata. Powieści Kundery, znane dotychczas z polskich przekładów - nigdy nie napawały optymizmem. Ale "Życie jest gdzie indziej", książka napisana jeszcze w Czechach, w r. 1970 /a więc już po opublikowaniu "Zartu"/, a dopiero teraz przetłumaczona na język polski przez Jacka Illga - ociera się niemal o nihilizm. Brnie się przez tę lekturę jak przez kosmarny sen, bez cienia nadziei na światło. Jak zawsze Kundery jest to świat bez Boga, za to z całą galerią bogów zastępczych, fantomów, które człowiek ściga w nadziei na komunę z Absolutem. Bo człowiek Kundery wyrzekając się Boga, Absolutu się nie wyrzekł. Wiecznie niedojrzały i słaby, odrzuca rzeczywistość, która go otacza, ucieka przed nią w owe tytułowe "życie jest gdzie indziej", gubiąc się, płacząc i umierając wśród pozorów. W tym świecie bez Boga nie istnieją także uczucia między ludźmi. Cała powieść to wielkie krzywe zwierciadło przedstawione grze, którą człowiek uprawia zamiast czuć.

Niedojrzałość, nieszczerłość, "Gęba" - wszystkie te Gombrowiczowskie pojęcia cisną się pod pióro po lekturze "Życie jest gdzie indziej". W świecie Gombrowicza uczucia także nie istnieją, jest tylko gra "gęb", wzajemne stwarzanie się w "międzyludzkim kościele". A przecież Gombrowicz jest jasny, i - mimo wszystko - optymistyczny, Kundera - w "Życie jest gdzie indziej" - mroczny, fatalistyczny.

Być może wiąże się to z samą istotą powieściowej formy - zawsze "poetyckiej", ujmowanej z indywidualistycznej perspektywy

u Gombrowicza i przypowieścikowej, chłodnej jak obserwacja entomologa u Kundery, gdzie dawnego narratora wszechwiedzącego o losach bohaterów zastąpił narrator wszechwiedzący o formach i strukturach powieści, narrator wyzbyty "ja". Światem Gombrowicza, acz nie ma w nim uczuć, rządzą jednak emocje - walka na "gęby" jest pełna napięć jak toczący się "tu i teraz" spektakl czy mecz i jest w niej ból. Świat Kundery, choć tyle w nim Historii, toczy się jakby poza czasem, w relatywizmie różnych, jednako uprawnionych punktów widzenia. I w tym, jak się zdaje - najistotniejsza różnica pomiędzy "Jaśnie Paniczem z Małoszyc" a "Kubusiem Fatalistą z Brna". Jaśnie Panicz jak rycerz walczący ze smokiem, jak wiecznie romantyczny polski bohater zмага się z Historią? - nie, w ogóle historii nie przyjmuje do wiadomości - zмага się o własne "ja". "Kubuś Fatalista" został przez Historię zmiażdżony - więc już tylko jak widz w fotoplastikonie śledzi jej zmieniające się obrazy: mogłoby być tak, mogłoby być owak...

Na siłę próbuję wpisywać "mitologie zbiorowe": polską - heroiczną i czeską - przetrwania w twórczość Gombrowicza i w powieść Kundery? I tak, i nie. Determinanty bowiem wykraczają daleko poza horyzont narodowej historii. Gombrowicz, po polsku "anachroniczny" - z tego właśnie anachronizmu robi broń przeciwko Polsce, Europie, Historii, wszelkim hipostazom. Kundera, Europejczyk, odnowiciel mitologii Europy środkowej, uczeń osiemnastowiecznych racjonalistów i sceptyków, uznaje każdą wersję historii za możliwą kreatorkę przebrań "ja". Historia nie jest dlań terenem twórczego istnienia człowieka, ona mu tylko stwarza pozory w nieustannej ucieczce przed samym sobą.

"Życie jest gdzie indziej" jest pod względem twórczości Kundery powieścią dość

wyjątkową. I we wcześniejszym "Żarcie" i w obu powieściach "zachodnich" /"Księga śmiechu i zapomnienia", "Niežnośna lekkość bytu"/ tematowi ucieczki bohaterów przed własnym losem lub - jak kto woli - ścigania go - towarzyszyło ciepłe zaangażowanie pisarza, obejmujące jakby swoim promienianiem całą kondycję ludzką. W "Życie jest gdzie indziej" - zaledwie ślad takich pisarskich emocji: kiedy ruda dziewczyna, wychodząc z więzienia, gdzie zaprowadziła ją denuncjacja bohatera - znajduje na chwilę azyl w bezosobowej czułości "czterdziestolatka" /znamiennie, że nie ma on w powieści nawet imienia - po prostu "czterdziestolatek"/. Jedyna to scena, kiedy - metaforycznie mówiąc - życie jest tu, gdzie jest, ale jakież rozpaczliwie zmalałe - do gestu!

Przed czym właściwie tak uciekają bohaterowie "Życie jest gdzie indziej"? Matka Jaromila - we wzniosłość macierzyństwa przed zawiedzionymi nadziejami kochanki, w patos rozstania z kochankiem - z obawy ośmieszenia się w jego oczach. Sam Jaromil - w poezję przed nadmacierzyńskością matki, w fałszywą miłość z lęku przed własną biologią, w fałszywą "męskość" z lęku przed niedojrzałością. /Rzecz toczy się w latach stalinowskich, a fałszywa męskość, potrzeba zrównania się z "mocnymi mężczyznami" z urzędu śledczego - owocuje właśnie zadenuncjowaniem brata kochanki i pośrednim - jej samej/. Uciekając przed własną niedojrzałością, nie mogąc się pogodzić z "trywialnością" swojej biologii stroją się w maski wzniosłe - tragiczne i święte, gdy na dnie jest owadzi lęk. I tak też, jak owady, pełzają drogą losu - "sprzymierzeńcem" jest im tylko ślepy przypadek. Matka przypadkowo zostaje kochanką malarza - równie przypadkowo Jaromil, podkochując się w innej, angażuje się w romans z rudą sprzedawczynią. Gdyby ruda nie spóźniła się na randkę - Jaromil zapewne nie zadenuncjowałby jej brata. Gdyby... gdyby... gdyby...

Gdybym nie był słaby, nie spotkał na swojej drodze "złego przypadku", byłbym - dobry, cnotliwy, wspaniały, byłbym jakiś, określony, pojedynczy - mógłby o sobie powiedzieć bohater Kundery. Człowiek w trybie warunkowym - nie znający pojęcia winy ani odpowiedzialności, liść miotany na fali.

Elżbieta Morawiec

Milan Kundera: "Życie jest gdzie indziej". Przełożył Jacek Illg. Kraków 1988, Oficyna Literacka, s. 278.

ANNA ANTOWSKA

SŁOWA WYPOWIADANE NA GŁOS

"PRZEGŁOS - Studencki Miesięcznik Mówiony" powstał w listopadzie 1987 roku w Krakowie. Warto uświadomić sobie jak tamten czas odbiegał atmosferą od dzisiejszej rzeczywistości, by właściwie ocenić inicjatywę studentów /głównie filologii polskiej UJ/, którzy wówczas zdecydowali się zrobić jawnie "coś, co by wreszcie zależało od nich samych". Coś, co przełamywałoby bierny opór wpisany we wzór-schemat przeciętnego studenckiego niezależnego opozycjonisty, który swą aktywność realizował w zaciszu domowych, przyjacielskich spotkań lub też odświętnie, rocznicowo na ulicy, uprzednio pomodliwszy się we wszystkich wiadomych intencjach.

Dla młodych ludzi, którzy w atmosferze stanu wojennego rozpoczynali swą edukację wyższą, postawa milczącego sprzeciwu wobec wszelkich oficjalnych inicjatyw była powszechną lekcją patriotyzmu. Studiowanie po 82 roku przypominało powstaniową żałobę.

Zniknęły tradycyjne formy życia studenckiego. Władze starały się wszelkimi sposobami zrujnować wszelkie próby integracji środowiska niezgodne z ich propozycjami. Te zaś propozycje środowisko bojkotowało! "Czarna sukienka" pozwalała demonstrować, konspirować, emigrować duchowo lub razem z ciałem, ale publiczną aktywność poddawała ostrej ocenie moralnej, widząc w niej w większości akty kolaboracji i sprzedania. Zasklepianie się w sprawach prywatnych, w towarzyskich kręgach tłumaczył fakt niemożności działania nieutajonego w stylu, który nie spotkałby się z zarzutem braku Herbertowskiego "dobrego smaku". Studenckie życie stało się synonimem "wartości i działań" zupełnie różnych od tych, które obowiązywały w poprzednich dziesięcioleciach. Legendą stały się Juwenalia, kluby studenckie, festiwale. "Bierny opór" - wywołany przez autentyczne i zrozumiałe emocje - uniemożliwiał danie powszechniejszego wyrazu temu co tkwiło, co tkwić powinno w "młodych gniewnych". Emocje były usprawiedliwione, ale w miarę upływu czasu i zmian, jakie zachodziły w naszej rzeczywistości, zaistniała konieczność posłużenia się także taktyką rozsądku. Istotne stało się uświadomienie sobie, że obowiązkiem wszelkich środowisk, a z pewnością środowiska studenckiego, winien być jawny udział w życiu publicznym, który nie będzie się ograniczał do dawnych form protestu /wiece, zadymy, hasła/ lecz inaczej udowodni czy i jaki potencjał intelektualny i twórczy drzemie w środowisku o opozycyjnym nastawieniu.

Jesienią 87 roku nie było jeszcze w Krakowie studenckich sklepików z literaturą i prasą niezależną. Na ścianach Uniwersytetu nie wisiały gabloty z ogłoszeniami Solidarności i NZS-u. Powoli i opornie krystalizowała się idea Samorządu Studenckiego. Informację o Kole Naukowym Polonistów weterani studiowania kwitowali retorycznym py-

taniem: "który to już raz powstanie i odpadnie to 'piąte koło' naszej edukacji?"

Świadectwem ruchu przełamującego skutecznie apatię studenckiego środowiska, przynajmniej humanistycznego, jest działająca pod egidą Koła Naukowego Polonistów PRZEGŁOS. Ta mówiona gazeta studentów po raz pierwszy została zaprezentowana publiczności grudnia 1987 roku. Do końca lutego 1989 przygotowano dziesięć numerów. Nie ulega wątpliwości, że w swej formie przeznaczonej dla czytelników słyszących PRZEGŁOS jest młodszym bratem krakowskiego mówionego pisma "Na Głos". Jak wyjaśniono w pierwszym numerze, to właśnie szef "Na Głosu" Bronisław Maj mógłby być ojcem chrzestnym studenckiej inicjatywy. PRZEGŁOS nie powstał jednak z chęci ocalania estetycznych i etycznych enklaw w kulturze, który to projekt legł u progu działalności "Na Głosu". Motywy, które zadecydowały o jego powołaniu wyeksplikowano w inauguracyjnym numerze. Oto one.

PRZEGŁOS powstał, by przerwać bierność i środowiskową apatię w czasach odgórnego spacyfikowania i zniewalania narodu i kultury. W założeniach jest pismem wolnym od propagandy jakichkolwiek ideologii politycznych i artystycznych, od układów wszelkiej natury, wolnym od cenzury, którą zastępują wyłącznie kryteria jakościowej oceny prezentowanych tekstów. Deklarowany przez pismo charakter to "miesięcznik społeczno-kulturalny". PRZEGŁOS chce prezentować twórczość młodych autorów, przede wszystkim studentów, w dziedzinie literatury, krytyki artystycznej i szeroko pojętej humanistyki. Pismo jest szansą debiutu dla tych wszystkich, którzy chcą uniezależnienia zarówno od oficjalnego jak i od drugiego obiegu. W swych założeniach PRZEGŁOS podkreśla, iż chce być próbą integracji środowiska. Zakłada też otwartość na wszelkie inicjatywy i pełną różnorodność prezen-

towanych form. PRZEGŁOS jest pismem bez wynagrodzeń, nie licząc oklasków publiczności i jej żywego zainteresowania, jest pismem amatorskim /amator znaczy miłośnik/. Pragnie dla swych odbiorców stać się źródłem wiedzy i doświadczenia, podobnie jak dla swych twórców /stały zespół 6-7 osób/. ... "Kształtujemy wspólnie niepodległość duchową i poczucie zdrowego rozsądku, tak potrzebne w kraju na opak wywróconym, abysmy kiedyś po latach tzw. normalizacji, gdy nastąpi wreszcie era normalności, umieli żyć w tym samym, a jednak innym kraju"..

Forma mówiona, którą PRZEGŁOS przejął od "Na Głosu" sprawdziła się. Otwartość i jawność postulowane przez PRZEGŁOS doskonale harmonizują z koniecznością bezpośredniego kontaktu autorów z publicznością, a krytycyzm ma okazję do natychmiastowego ujawniania się w reakcjach widzów. Będąc równocześnie gazetą-spotkaniem-parateatrem, PRZEGŁOS wypracował dla siebie charakterystyczną formę prezentacji. Istotna jest tu różnorodność form podawczych, które przeplatają się w każdym numerze. Czytelnik ma komfort dawkowania sobie lektury, prawo wyboru i porzucenia. Słuchacz zaś musi wysłuchać wszystkiego. Przynajmniej do przerwy. Od wyjścia z sali w Starym Gołębniku, gdzie odbywają się kolejne prezentacje, powstrzymują gęsto wypełnione rzędy krzeseł, które trzeba by pokonać, teatralne przyzwyczajenie poszanowania dla wysiłku tych po drugiej stronie rampy /a w przypadku PRZEGŁOSU na podeście, za szacownym biurkiem w świetle małej lampki/ no i ciekawość następnego tekstu, który może być tym, na który się czeka. Zgodnie z zasadą, by z ewentualnego niedosytu stworzyć atut, czyli pokazywać to, czego wydrukować się nie da, możliwa stała się na przykład prezentacja reportażu z Nepalu wraz z pokazem przeżroczy czy występy twórców ze środowiska studenckiego z poezją śpiewaną, muzyką.

Począwszy od numeru ósmego PRZEGŁOS w celach dokumentacyjnych i poniekąd reklamowych jest zapisywany w technice komputerowej. Czy jest to sygnał, że pragnie on zmienić swą formę? Dyskusja w dziesiątym numerze, jaką zaproponowała publiczności redakcja miesięcznika udowodniła, że myśl o piśmie drukowanym nie jest obca twórcom gazety...

Sukcesem inicjatywy jest, iż nie spłonęła w słomianym ogniu pierwszych zapalów. PRZEGŁOS istnieje i systematycznie prezentuje swoje numery. Zdobył sobie uznanie zarówno wśród studentów, jak i pracowników UJ. Na podkreślenie zasługuje przychylność ze strony Dyrekcji Instytutu Filologii Polskiej, szczególnie prof. Maciąga. Ta opieka ułatwia praktyczne istnienie pisma.

Charakter społeczno-kulturalny miesięcznika ma swe odzwierciedlenie w proporcjonalnie równej ilości tekstów poświęconych sprawom społeczno-politycznym, jak i szeroko pojętej kulturze. W większości teksty dotyczą interpretacji i oceny współczesnych faktów politycznych, społecznych, kulturowych. Jeśli pojawia się historia, to raczej dotyczy ona dotychczas nieobecnych w świadomości publicznej, bo zakazanych wydarzeń i ludzi. Tu na uwagę zasługuje cykl "Słownik Literatury Nieobecnej" poświęcony takim twórcom jak: Anderman, Bobkowski, Barańczak, Czapski, Czerniawski, Herling-Grudziński, Grynberg. Słownik to wynik myślenia o młodych odbiorcach PRZEGŁOSU, dla których kontakt z gazetą może być źródłem dodatkowej wiedzy o literaturze emigracyjnej czy niezależnej.

Funkcja informacyjno-komentująca jest podstawowa w tekstach dotyczących wydarzeń społeczno-politycznych. Siłą komentarzy, felietonów, sprawozdań czy wywiadów jest aktualność poruszanych w nich zagadnień. PRZEGŁOS stara się nie spóźnić i nie przeoczyć ani bliskiej rzeczywistości studen-

ckiej, ani tej szerszej narodowej. Na dowód krótki przegląd dotychczas poruszanych przez gazetę problemów. - Omówienie kwestii związanych z obniżającą się jakością szkolnictwa; problem zmian w programie studiów; Ustawa o Szkolnictwie Wyższym; czy Samorząd Studencki może być autentyczny i aktywny? /"Kto jest winien" nr 1, "Rewizjonizm" nr 3, "Np. Samorząd" nr 3, "Co dalej?" nr 7/.

- Próba analizy formacji pokoleniowych '80 i stanu ich aktywności /"Coś do zrobienia" nr 1, "Pokolenie obok klęski" nr 2, "Trzecia fala" nr 2/.

- Zainteresowanie ruchami opozycyjnymi młodzieży: strajki, bojkoty, organizacje, stowarzyszenia, kluby, niezależna prasa /"Nie patrzeć obojętnie - rzecz o WiP-ie" nr 3, "Krajobraz po bitwie", relacje i komentarze z krakowskich strajków w maju 88, wywiad z p. Atłasińskim nr 5, "Deszcze niespokojne" o bojkocie Studium Wojskowego nr 7, "Czy powoływać chrześcijańskie stowarzyszenie akademickie w Krakowie" nr 9,10, komentarz do lutowych zamieszek w Krakowie nr 10, relacje ze spotkań dyskusyjnego klubu UW im. Jana Strzeleckiego nr 7,8, "Bibuła" - kilka uwag o "Przeglądzie Akademickim", "Sławie" i "Iskrze" nr 8,9.

- Zagadnienia interwencyjne: /"Raport z obłąkanego teatru" o pozbawianiu Teatru 38 jego siedziby na rzecz ZSP nr 3/.

- Teksty mówiące o procesach i zjawiskach zachodzących w innych państwach naszego bloku /"Głód idei", wywiad ze studentami z Moskwy i Leningradu o zmianach w ZSRR, "Remember Romania", komentarze państw zachodnich i oświadczenie Międzynarodowej Konferencji Praw Człowieka - Mistrzejowice sierpień 88 - w sprawie dokonanych w Rumunii zbrodni i nadużyć/.

- Przemyslenia dotyczące współczesnych idei i wartości nadających sens działaniom młodej inteligencji /relacje z dyskusji redakcyjnych "Autorytety, wartości, elity"

nr 6, "Czego boi się Lech Wałęsa?" nr 10, wywiad z Jerzym Turowiczem nr 5, ze Stanisławem Bortnowskim nr 9, eseistycznie o emigracji "Między Kleparzem a Manhattanem" nr 8, zagadnienia prowincjonalizmu nr 8, totalitaryzmu nr 9/.

Przedmiotem krytyki artystycznej na łamach PRZEGŁOSU jest głównie literatura. Polska, obca, oficjalna, niezależna, emigracyjna. Omówieniu podlegają twórcy. Tak jest w przypadku "Słownika Literatury Nieobecnej", tekstów poświęconych Ryszardowi Krynickiemu, Andriejowi Piatonowowi, tekstów o debiutujących w PRZEGŁOSIE poetach. Albo też oceniane są poszczególne utwory /"O wielkim stuleciu Polaków" Witkowskiej, "Imię Róży" Umberto Eco, "Życie jest gdzie indziej" Kundery, "Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza" Aleksandra Fiuta/. Ogłaszano teksty krytyczne o poezji Maja, Machaja, Polkowskiego, prezentowane w kontekście domniemanego przełomu poetyckiego z lat 80-81, "Donosy na Miłosza" /omawiające teksty - reakcje na pozostanie poety na Zachodzie/ czy tekst o groźbie romansów ideologii totalitarnych z literaturą /"Dwu-głos o strachu"/.

Zaraz po literaturze przedmiotem największego zainteresowania w PRZEGŁOSIE jest teatr. Omówione zostały krakowskie spektakle: "Samobójcy" Erdmana /reż. Jerzy Jarocki, Scena Szkolna PWST/, "Operetki" Gombrowicza /reż. Tadeusz Bradecki, Stary Teatr/, warszawskie przedstawienie "Sztuki konwersacji" Brandysa /reż. Andrzej Łapicki, Teatr Kameralny/. Przedstawiono też próbę opisu słynnych "Dziadów" w reżyserii Dejmka z 1968 roku, zaprezentowano tekst o Młodym Teatrze w Czechosłowacji, gościnnie wystąpił doc. Emil Orzechowski z referatem "Warszawski elektroluks teatralny", zaprezentowano wywiad z hiszpańskim reżyserem, poetą, eseistą Angelem Berenguer, reżyserującym w Teatrze STU "Labirynt" Arrabala.

Brak w PRZEGŁOSIE dopełniających literaturę tekstów o kontekście filozoficznym, religijnym, czy historycznym. Wiąże się to z faktem, iż o wiele łatwiej jest zadebiutować tekstem własnym - tu na dowód ilość zaprezentowanych debiutów poetyckich i prozatorskich /na dziesięć numerów około piętnaście osób/ - czy tekstem o "polityce" na której "wszyscy się znają" niż profesjonalnie krytycznym artykułem.

Zasługą redakcji jest, że nie ucieka się ona do przedruków /czy dosłownie rzecz ujmując - do odczytywania/ artykułów wziętych z innych źródeł. Tłumaczenia, które pojawiły się w PRZEGŁOSIE - Vaculík, Liehm, Algier, Eliot, Hölderlin, Dombrowski - to także debiuty translatorskie.

PRZEGŁOS powstał jako inicjatywa programowa, a nie twór amorficzny chcąc ocenić jego działalność nie należy zapominać o konfrontacji placów i czynów dokonanych, a dopiero w następnej kolejności dać upust własnym gustom i oczekiwaniom.

Za zasługi pisma uznać należy, iż:

- jest ono propozycją działania zrywającą z syndromem konspiracji,
- świadomie i w pełni wykorzystuje wybór formy mówionej stwarzając szansę dla najróżniejszych prezentacji /wywiad, recenzja, omówienie, komentarz, felieton, esej, opowiadanie, poezja mówiona i śpiewana, muzyka, reportaż/,
- posiada równo wyważoną zawartość problematyki społeczno-politycznej i kulturalnej,
- zyskało rezonans i uznanie w środowisku /liczna publiczność, zainteresowanie i udział gościnny pracowników UJ, stały dopływ nowych autorów, przedruki i recenzje w innych pismach niezależnych /TUMULT, GRIZZLY, GĄBKA/, udział w Studenckich Dniach Kultury Chrześcijańskiej Kwiecień 88, wyjazdowy numer Sosnowiec listopad/,
- pozwala zdobywać doświadczenia i sprawdzać zdobyte umiejętności i wiedzę,

- pełni funkcję ogólnie dostępnego forum informacyjnego, prezentacyjnego, edukacyjnego dla środowiska studenckiego.

Zarzuty jakie można postawić PRZEGŁOSOWI nie dotyczą pojedynczych tekstów, co nie oznacza, że są to teksty doskonałe. Przykładowo: problematyka "życiowych aktualności" felietonów PRZEGŁOSU jest tropieniem rzeczywistości zwłaszcza na łamach prasy - tu szczególnym względem autora felietonów cieszy się "Gazeta Krakowska" - materiał do prześmiewania doskonały. Daje to w rezultacie felietony pełne błyskotliwych obserwacji, ironiczne, dowcipnie spointowane, co wzbudza aplauz publiczności, ale zarazem stanowi duże zagrożenie. Metodą konstruowania większości felietonów, to manipulacja tekstem najczęściej prasowym plus komentarz. Kabaretowy efekt sam się rodzi. Pani Nowomowa zbiera rześiste oklaski. Prasowe absurdy nagie w swojej głupocie cieszą słuchaczy. Manipulacja tym razem "nasza" zbiera plony. Trzeba jednak uważać, by nie zginać od miecza, którym się wojuje. Może odrobina autokrytyki, autoironii? Trudniej zyskać sympatię widzów, każąc im się śmiać z siebie, ale od czasu do czasu warto zająć się własnym podwórkiem.

Ocena poszczególnych tekstów PRZEGŁOSU musiałaby być sumą wartości merytorycznych i prezentacji mówionej /nie chodzi stricte o wartości aktorskie, ale pewne prawa parateatru tu obowiązują/. Dlatego swoje zarzuty ograniczę do wyliczenia czego, moim zdaniem, brak w PRZEGŁOSIE. Tym sposobem będzie to pakiet postulowanych ewentualnie zmian:

- nie ma pełnej prezentacji poszczególnych dziedzin sztuki /brak opinii krytycznych poświęconych plastyce, muzyce, w zakresie tematyki filmowej wyjątek stanowi tekst o "Pokucie" Ab. Indze/,
- brak prac z pogranicza dyscyplin humanistycznych czy wręcz innych dziedzin,

- wyraźny brak zainteresowania tematyką nie współczesną, to grozi zbyt dużą doraźnością pisma,
- brak tekstów analizujących zjawiska kulturowe i społeczne, a nie pojedyncze zdarzenia
- zadziwiający brak zainteresowania ekologią /w Krakowie!/,
- brak zainteresowania problematyką etapu przejściowego "studia - a co po studiach młody inteligencje?", zwłaszcza, gdy pismo objawiło swe aspiracje, wykraczające poza mury uniwersyteckiego Gołębnika.

Próba prezentacji pisma mówionego musi być, jak w przypadku teatru, ułomna. Tam można opowiedzieć fabułę, tu zrelacjonować tematykę. Tam zinterpretować przesłanie, tu ocenić program. Tam zanalizować aktorstwo, i poszczególne warstwy dzieła scenicznego, tu autorów i poszczególne piętra ich myśli. Ale zawsze całość nam umknie wraz z ostatnim tam wypowiedzianym na głos słowem.

Anna Antowska

Redakcja Studenckiego Miesięcznika Mówionego "Przegłos" otrzymała Nagrodę Kulturalną "Solidarności" za 1988 rok.

FELIETONY

LEOPOLITA

MOIM ZDANIEM...

Piszę ten felieton na sześć tygodni przed, ukaże się on zapewne w trzy tygodnie po. Będzie już wiadomo ile zdobyliśmy głosów oraz ile mandatów, co wcale nie jest tym samym. Nie będzie natomiast wiadomo /w owe trzy tygodnie po/, czy cała operacja "kontrakt" była sensowna i trwała. To okaże się później.

Nie biorąc, jako felietonista, udziału w wyborach do sejmu i senatu mogę zabawić się, jako felietonista, w przepowiadanie na temat powyborczej przyszłości. Przepowiadanie czyli prognozowanie. Jest to gra ryzykowna, ale uprawiana znacznie powszechniej niż by się to mogło wydawać. Tyle tylko, że większość ludzi, którzy na swoje własne codzień zajmują się prognozowaniem nie zdają sobie z tego sprawy. Ci na przykład, którzy w połowie kwietnia zaczęli wykupywać cukier grali w prognozowanie, choć zapewne zdziwiliby się bardzo, gdyby usłyszeli, że ich prosta czynność tak właśnie może być nazywana. Podobnie ci, lub ostrożnie część tych, którzy kupując i sprzedając dolary sprawili, iż pod koniec kwietnia jeden zielony z portretem Jerzego Waszyngtona kosztuje cztery tysiące sto złotych.

Różnica między kimś kupującym na raz dziesięć kilo cukru a felietonistą nie na

tym polega, że prognozy stawia tylko ten drugi, lecz na tym, że on je zapisuje, czyli podejmuje ryzyko, że wyjdzie na durnia. Bo ów nabywca cukru rozumował mniej więcej w ten sposób: na pewno trzeba będzie robić przetwory, na pewno cukier jest towarem, który się nie psuje, niemal na pewno ceny żywności, w tym cukru pójdą w górę - wniosek: lepiej, pewniej, taniej kupić cukier teraz /tj. w połowie kwietnia/, niż w pełni sezonu owocowego. Teoretycznie rzecz biorąc, na wysokim poziomie abstrakcji niemożliwe jest jedynie to, by ten sam rodzaj cukru jednocześnie podrożał i staniał. Praktycznie jednak, kwietniowy nabywca znacznych ilości cukru grał na pewniaka czyli trafnie prognozował. Bo jego zachowanie się oparte było na prognozie.

A jak to jest nie z cukrem, lecz z "kontraktem", z "Solidarnością", z polityką?

Otóż grając w przewidywanie przyjąć można jedno z dwóch założeń: w ciągu najbliższych kilkunastu miesięcy /od czerwca licząc/ nastąpi - lub nie nastąpi wielki wybuch społecznego niezadowolenia. Czy politycy opozycyjni mają przygotowany ogólny schemat postępowania na tę drugą okoliczność czy też i tym razem postanowili zagrać w "białółękę", tego nie wiem. Pewien natomiast jestem, że współautor "kontraktu", minister Kiszczał, ma ten wariant opracowany ze szczegółami. Prognozy, które przedstawiam w tym felietonie związane są wyłącznie z wariantem pierwszym /wybuch nie nastąpi/. Zależnie od poglądów można to założenie uznać za opty lub pesymistyczne.

A zatem jesteśmy po wyborach, w sejmie oraz w senacie zasiada pewna ilość mandatarzy opozycji, "kontrakt" schodzi ze stołu na ziemię. /Jaka ma być ta ziemia komuniści dawali do zrozumienia nader wy-

rażnie już przed wyborami/. Tu dodać muszę, że "kontrakt" ma moim zdaniem dwie dominanty. Po pierwsze, zawarty został ze stroną dysponującą ogromnym doświadczeniem w nieodtrzymywaniu umów i żadnym w ich dotrzymywaniu. Po drugie zaś, zawiera on pewne możliwości działań związkowych i politycznych, nie zawiera zaś żadnych konkretnych rozwiązań gospodarczych, którą to właściwość uznać można za mieszaninę wybuchową.

"Kontrakt", jak wiadomo, zawarty został formalnie przez stronę "opozycyjno-solidarnościową", faktycznie jednak przez ludzi, którzy zajmowali pozycje tzw. gremiów kierowniczych "Solidarności", bądź co bądź, związku zawodowego. Związek ten należy odbudować, a właściwie, nie oszukiwmy się, w znacznej mierze zbudować na nowo. I nie będzie to ani ten sam, ani taki sam związek, jaki starsi z nas pamiętają z czasów "karnawału". Nad czym osobiście nie będę bolał.

Jednym z problemów owej powstającej, innej "S" będzie sprawa relacji między pochodzącymi z wyboru /mam nadzieję/ władzami związku a jego frakcją parlamentarną, która - życząc jej wszystkiego najlepszego - z punktu widzenia związku z żadnego wyboru nie pochodzi. Związany jest z tym szereg paradoksów. Po pierwsze, frakcja parlamentarna powstała de facto wcześniej niż związek, a w każdym razie była wcześniej i lepiej zorganizowana. Po drugie, wprawdzie posłowie i senatorzy opozycyjni będą mieli mandat społeczny po wyborach, to jako kandydaci mieli jedynie mandat Wałęsy i tego dość dziwnego ciała jakim jest /był?/ Komitet Obywatelski. Poseł zatem będzie mógł powiedzieć wyborcom - "głosowaliście na mnie", a wyborcy posłowi - "przecież nie mieliśmy innej możliwości, chyba, że głosować na czerwonego". Wreszcie paradoks trzeci, frakcja parlamentarna "Solidarności" nie będzie jej frakcją de iure, a to dlate-

go, że "S" jako związek nie wysuwała kandydatów.

Czy konflikt między związkiem, jego władzami a jego nieoficjalną frakcją parlamentarną jest nieuchronny? No, nieuchronny to nie, ale wysoce prawdopodobny. Tym bardziej, że frakcja parlamentarna, czy też jej leaderzy, chcąc tego konfliktu uniknąć mogą wybrać drogę, która doprowadzi w przeciwnym kierunku. "Naturalnym" bowiem odruchem członków frakcji może stać się dążenie do wyboru posłusznych jej władz związku, w tym do wyboru samych siebie. Mogą bowiem rozumować tak: cóż to za poseł czy senator, który przepadł w wyborach do Komisji Krajowej. Pokusę zrobienia w związku "swoich" wyborów potęgować może fakt, iż frakcja parlamentarna będzie miała w swoim ręku załączki centralnej organizacji, centralną prasę, nadto zaś kontrolować będzie ten ograniczony dostęp do radia i telewizji jakim opozycja ma dysponować.

Może ktoś powiedzieć, że opisuję tu wariant gorszy. A przecież może się zdarzyć tak, że i członkowie związku, i frakcje parlamentarne dążyć będą do wyboru takich samych władz "S". Otóż myślę, że wątpię. Ale załóżmy, że tak się stanie. I co dalej? Mamy nowe, tym razem wybrane władze związku /mam nadzieję, że nie później niż w październiku/. W ich skład wchodzi znaczna część frakcji parlamentarnej, w tym większość jej faktycznych leaderów. Czy to znaczy, że możliwość konfliktu została wyeliminowana? Nie. Albowiem dla posłów i senatorów najważniejszym polem działania, tym co decyduje o losach kraju jest sejm i senat, dla związkowców zaś związek.

Tu muszę przerwać, bo felieton robi się długi, to zaś dla gatunku grzech niedopuszczalny. A muszę jeszcze, na wszelki wypadek, wyjaśnić jedną sprawę.

Prognoza moja wielce jest uproszczona. Nie pisałem np. o poczynaniach komunistów,

którzy na pewno będą chcieli zdyskredytować frakcję w oczach społeczeństwa i nie dopuścić do okrzepnięcia związku. A mają po temu niejaki możliwości. Nie pisałem o funkcji czegoś, co nazywane jest trafnie "efektem Wałęsy". Nie wdawałem się też w ocenę tego, co dla kraju może być pożyteczne, a co będzie mu szkodziło. Nie da się przecież wykluczyć, że w pewnym momencie pożyteczny okaże się rozłam w związku. Tym, powtarzam, nie zajmowałem się, więc proszę mi nie wmawiać, że do czegoś nawołuję. Opisałem, nie wartościując, pewną możliwość. Suchą, choć niestety uproszczoną prognozę. I nic ponadto.

Co zapisawszy mam pełną świadomość tego, że kupowanie cukru jest znacznie mniej ryzykowne, a kupowanie dolarów znacznie bardziej zyskowne.

27 IV.

L.

WYDARZENIA

METODA: BICIE

30. marca minister spraw wewnętrznych wydał rozporządzenie ograniczające zakres stosowania przez podległych mu funkcjonariuszy środków przymusu bezpośredniego: nie wolno ich stosować wobec kobiet o widocznej ciąży, kalek o widocznej ułomności, starców i dzieci do lat 13. Uprawnienia te przysługiwały funkcjonariuszom na mocy ustawy o urzędzie ministra spraw wewnętrznych; teraz nieco je uszczuplono. Nie zmienia to faktu, że bicie i pozbawianie wolności nadal pozostaje podstawową formą kontaktu "sił porządkowych" z obywatelami. Wydarzenia 1 maja w Warszawie, Gdańsku i Wrocławiu pokazały to dobitnie. Wojewoda Owczarek powiedział potem, że we władzach województwa nie znajduje przeciwników "linii porozumienia". Bicie, gazowanie i rozjeżdżanie manifestantów milicyjnymi samochodami najwidoczniej należy do "linii walki", o której wojewoda zapomniał wspomnieć, a która również określa taktykę postępowania władz ze społeczeństwem. Także podczas kampanii wyborczej.

Lothar Herbst, poeta i krytyk literacki, działacz "Solidarności" we Wrocławiu, członek tamtejszego Komitetu Obywatelskiego, od lat nękany różnymi represjami i szykanami, znów został poddany przemocy. Oto tekst oświadczenia protestacyjnego, wyda-

nego przez Komitet Założycielski Stowarzyszenia Pisarzy Polskich 15 maja w Warszawie.

"Przed kilkoma dniami znowu pobity został we Wrocławiu nasz kolega, członek Komitetu Założycielskiego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, działacz 'Solidarności', poeta i pisarz Lothar Herbst. Wielokrotnie w latach ubiegłych maltretowany i szykanowany przez ludzi powołanych do ochrony prawa i obywateli, teraz stał się ofiarą tzw. "nieznanych sprawców".

Komitet Założycielski SPP żąda stanowczo wyrzeczenia się przemocy w walce politycznej przez wszystkie biorące w niej udział strony. Domagamy się, aby MO i SB przestały służyć za narzędzie walki politycznej i zajęły się wykonywaniem swego jedyne obowiązku: zapewnienia bezpieczeństwa i nietykalności obywateli oraz poszanowania prawa. Spodziewamy się, że sprawcy pobicia Lothara Herbstą zostaną ujawnieni i ukarani, podobnie jak wszyscy inni amatorzy prowokacji i terroryzmu".

OBIEG WOLNEGO SŁOWA

8 maja ukazał się pierwszy numer "Gazety Wyborczej", pierwszego po z górą czterdziestu latach niezależnego dziennika. Na czas kampanii przedwyborczej regionalne Komitety Obywatelskie otrzymały możliwość wydawania organów prasowych - być może po wyborach niektóre z nich ostaną się, oczywiście po zmianie formuły. Na początku czerwca wznowi działalność "Tygodnik Solidarność". Odtwarza się regionalna i zakładowa prasa związkowa. Episkopat otrzymał zwiększony przydział papieru na nowe tytuły prasowe.

Przestał się ukazywać "Tygodnik Mazowski", rozwiązała się Niezależna Agencja

Informacyjna. Część podziemnych pism już wychyłała na powierzchnię, część szuka mecenasów wśród legalnych struktur związkowych i obywatelskich, jeszcze inne czasowo zawiesiły działalność, nie podejmując na razie ostatecznych decyzji, ale cała masa czasopism drugiego obiegu nadal trzyma się mocno, regularnie wydaje kolejne numery, korzystając zresztą z możliwości jawnego kolportażu.

Olbrzymie poszerzenie przestrzeni wolnego słowa, które dokonało się za sprawą obu nurtów prasy niezależnej, nowego, legalnego, i dawnego, nielegalnego, postawiło ten ostatni w nowej sytuacji, wymagającej elastycznego reagowania.

Na czwartym zjeździe prasy niezależnej, 22 i 23 kwietnia w Stalowej Woli, przedyskutowano te nowe warunki działania. Dalsze istnienie podziemnych wydawnictw i inicjatyw prasowych uznano za niewątpliwie potrzebne. Fundusz Inicjatyw Prasowych "Solidarności", który niósł pomoc podziemnym czasopismom, powinien mieć nadal możliwość działania po dostosowaniu do warunków politycznych powstałych po legalizacji Związku. Biuletyny związkowe, które w 1981 roku były zwolnione od cenzury, powinny móc wznowić działalność na tych samych warunkach; potrzeba jednak do tego wsparcia ze strony władz Związku. Zjazd powołał Tymczasową Komisję Prasy Niezależnej "Solidarności".

Konsorcjum Wydawnictw Niezależnych przystąpiło do organizowania Stowarzyszenia Wolnego Słowa. "Stowarzyszenie stawia sobie za cel zakładanie klubów książki nieocenzurowanej, czytelní, bibliotek, księgarń, organizację kiermaszy i spotkań autorskich oraz sprzedaży wysyłkowej. Stowarzyszenie jest niezależne od organizacji społecznych, zawodowych oraz partii; chce służyć wszystkim, którym bliski jest los wolnego słowa w Polsce. Pluralizm kultury, za którym po latach naszej walki opowiada się także władza, wymaga zagwarantowania faktycznego

równouprawnienia pierwszego i drugiego obiegu".

/red. Leon Bober/

ZMARNOWANA OKAZJA

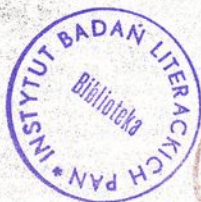
18 i 19 kwietnia b.r. odbyła się na Majdanku sesja naukowa zatytułowana "Na nie ludzkiej ziemi. Martyrologia lat II Wojny Światowej w literaturze", zorganizowana przez Zakład Literatury Współczesnej UMCS i Państwowe Muzeum w Majdanku.

Jak już z tytułu sesji wynikało, organizatorom przyświecał cel wielkiej wagi: pragnęli oni bodaj pierwszy raz w Polsce nie-podziemnej mówić jednocześnie o łagrach i łagrach. I o tym właśnie wygłosił interesujący referat organizator sesji, doc. Jerzy Święch. I tu się niestety cały komparatystyczny pomysł wyczerpał. O więcej referatów podejmujących ten ważki problem nie udało się zadbać; ktoś odmówił, ktoś nie przyjechał, do kogoś się nie zwrócono i ostatecznie poza wypowiedziami dr Władysława Panasa /Lublin/ "Shoah w literaturze", dr Marka Adamca /Gdańsk/ o "Skrawku czasu" Idy Fink i dr Wojciecha Ligęzy /Kraków/ o łagrowym świadectwie Beaty Obertyńskiej przez resztę czasu słuchaliśmy prawie wyłącznie wypowiedzi zasłużonych fachowców od opowiadania o zmaganiach s gitlerowskim faszyzmom, do których dołączył aktualny dyrektor Buchenwaldu oraz niezwykle lewicowy młody literat z RFN, po czym - iż problemy nie zostały postawione, do żadnej dyskusji nie doszło.

Kuchnia Majdanka wydawała obfite posiłki, zaproszeni - acz zachowujący incognito - goście radzieccy przysłuchiwali się obradom, i na koniec przyszło wyjechać z Lublina z ciężkim sercem, w przekonaniu,

że właściwie o tym wszystkim nie nie wiemy,
że historię literatury polskiej trzeba
pisać od nowa, ale na razie nie widać,
żeby to ktoś robił, a teza, że literatura
polska jest jedna i na obiegi niepodzielo-
na, jest tezą zdecydowanie na wyrost: tego
co przez pół wieku siłą dzielono nie da
się z marszu połączyć przy pomocy deklara-
cji dobrej woli. Nad tym połączeniem trze-
ba będzie przez lata pracować.

J.W.



Masz. 2299

NOWOŚCI WYDAWNICZE

A. Książki

● BESANÇON Alain: "Pomieszczenie języków i inne szkice". Wybór i przygotowanie Jan Maria Kłoczowski. Wyd. Wszechnica Społeczno-Polityczna, Kraków 1989. A5, s. 122, 750 zł.

● BRZEZIŃSKI Zbigniew: "Myśl i działanie w polityce międzynarodowej". Wyd. PoMOST, Warszawa 1989. A5, s. 69, 3 nlb., 600 zł. Przedruk za: Wyd. Aneks, Londyn 1988.

● BULLOCK A., STALLYBRASS O.: "Słownik terminów politycznych". Wybór i wstęp Wacław Wyrwa. Tłum. Al-Ata. Wyd. Społeczne Kos, Warszawa 1989. A5, s. 76, 4 nlb., 650 zł. Zeszyty Edukacji Narodowej.

● CZAPLENKO Wasyl: "Propaszczi siły. Ukraińskie piśmiennictwo pod komunistycznym reżimem". Wyd. Niepodległość, Warszawa 1988. A5, s. 141, 1 nlb., 500 zł. W języku ukraińskim. Przedruk za: Wyd. UVAN, Winnipeg 1960.

● von HAYEK Friedrich A.: "Droga do niewolnictwa". Tłum. Z. Wyd. Niepodległość, Warszawa 1988. A5, s. 235, 3 nlb., 1500 zł.

● LATAWIEC Bogusława: "Ciemnia". Wyd. PoMOST, Warszawa 1989. A5, s. 172, 1700 zł.

● ŁAWRIENKO Jurijs: "Czorna purga". Wyd. Niepodległość, Warszawa 1988. A6, s. 56, 2 nlb., 250 zł. W języku ukraińskim. Przedruk za: Wyd. Suczasiest', 1985.

● MACKIEWICZ Józef: "Sprawa pułkownika Miasojedowa". Wyd. Niepodległość, Wyd. Maraton, Warszawa 1989. A4, s. 115, 1 nlb., 1800 zł. Przedruk za: Wyd. Kontra, Londyn 1983.

● SKWARNICKI Marek: "Dziś ciężka noc. Dziennik 1982". Wyd. Panaceum, Kraków 1989. A6, s. 176, 700 zł.

B. Czasopisma

● "Wolne Pismo Most" nr 19/20. Wyd. Wolnego Pisma Most, Warszawa 1988. A5, s. 208, 1200 zł.

● "Wolny Wybór". Przegląd prasy konserwatywno-liberalnej, zima 1987-88. Zeszyt 1. Wyd. Niepodległość, Warszawa 1988. A5, s. 112.

● "Vacat. Pismo Społeczno-Polityczne". Nr 46, marzec 1989. Wyd. NOWA, Warszawa 1989. A5, s. 132, 950 zł.



Ms. 2299



Masz. 2299



-WYDAWNICTWO-
PIWOST
1989
WARSZAWA