

● NARODY ● KULTURY ● MAŁE OJCZYZNY EUROPY ŚRODKOWO-WSCHODNIEJ ●



KRASNOGRUDA

● SEJNY 2000 ● No. 10 ●

RUMUNIA

UKRAINA

Artysta i Dyktator

Sacrum, faszyzm, Eliade

Metafizyka „innego Lwowa”

Klucze do Kijowa

AMICHAJ

ANDRUCHOWYCZ

ANTONYCZ

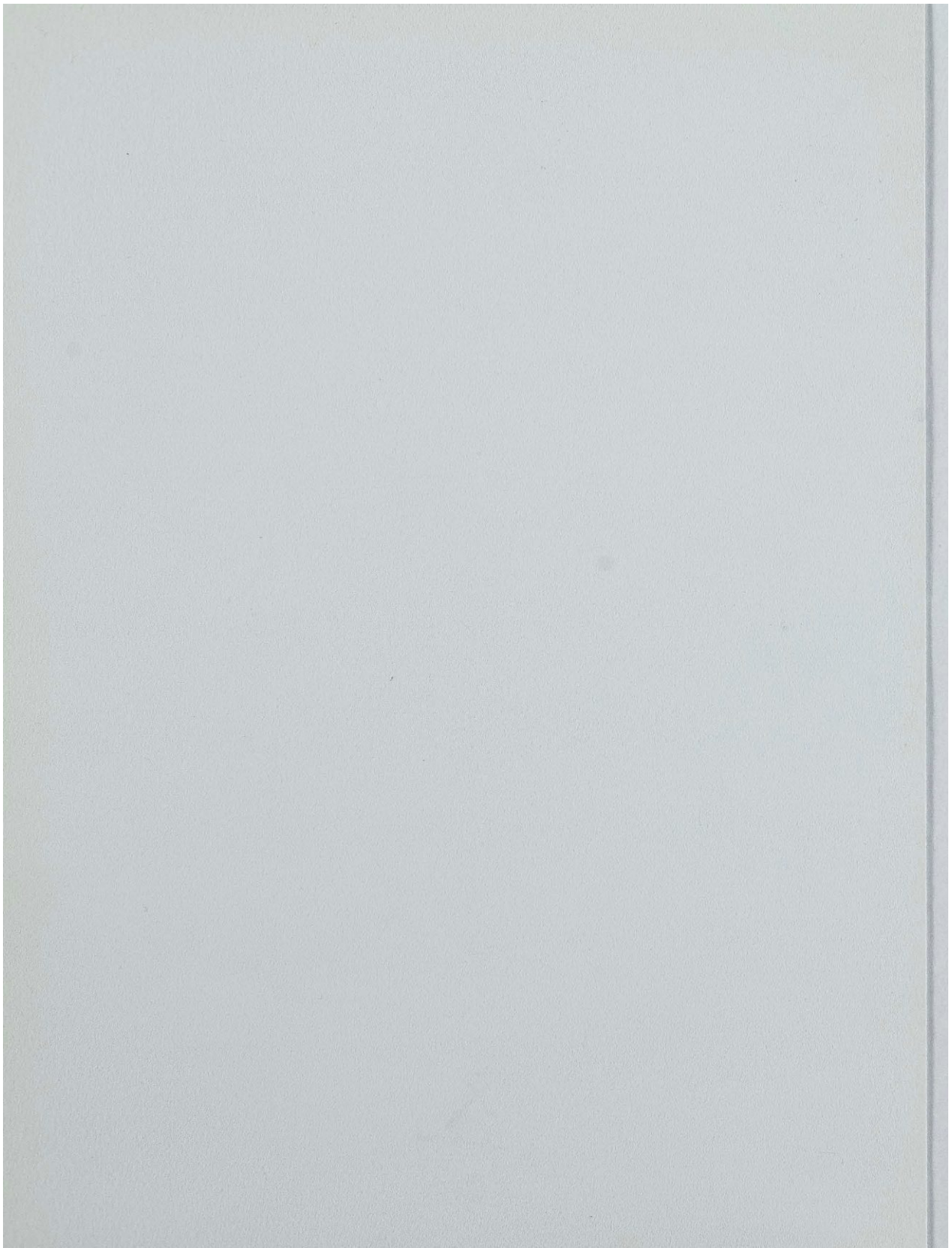
BAKUŁA

KALYNEĆ

KURBAS

MANEA

SEBASTIAN



● NARODY ● KULTURY ● MAŁE OJCZYZNY EUROPY ŚRODKOWO-WSCHODNIEJ ●

KRASNOGRUDA

● SEJNY ● ROK 2000 ● NR 10 ●

Centrum Dokumentacji Kultur Pogranicza
OSTRODKA
POGRANICZE SZUK KULTUR NARODÓW
ul. Piłsudskiego 37, tel. 189
16-500 SEJNY
okr. poczt. 15

02.4684 ✓



POGRANICZE ● SEJNY

KRASNOGRUDA

SEJNY ● ROK 2000 ● NR 10

Redaktor naczelny
Krzysztof Czyżewski

Sekretarz redakcji
Agnieszka Szyszko

Redaktor
Marianna Rant-Tanajewska

Koncepcja graficzna
Krzysztof Czyżewski

Zespół
Marzanna Bogumiła Kielar
Zbigniew Machej
Marcin Niemojewski

Łamanie komputerowe
Dariusz Szejder

Druk
INTERDRUK Białystok

Oprawa
ORTHDRUK

Wydawca
Fundacja „Pogranicze”
w Sejnach

Adres redakcji
KRASNOGRUDA
16-500 Sejny
ul. J. Piłsudskiego 37
skrytka pocztowa 15
tel./fax (0-87) 566-65-87
(0-87) 565-03-69
e-mail:
wydawnictwo@pogranicze.sejny.pl
http://pogranicze.sejny.pl

SPIS TREŚCI

FORUM

- NORMAN MANEA: *O kłownach: Dyktator i Artysta*. Przeł. Halina Mirska-Lasota 9
Wygnaniec ku wolności. Z Normanem Manea rozmawia Krzysztof Czyżewski 27
Wspomnienie o świecie. Z Ihoem Kalyńcem rozmawiają Aleksandra Hnatiuk i Bogumiła Berdychowska 34
BOGUSŁAW BAKUŁA: *Klucze do Kijowa* 54
TARAS WOŹNIAK: *Z problemów samoidentyfikacji Ukrainy i Europy*. Przeł. Magdalena Szyszko-Graban 69

ZAŁĘK LITERACKI

- Bohdan ANTONYJCZ: *Wiersze*. Przeł. Bruno Chojak 79
JANUSZ SZUBER: *Wiersze* 84
ANTONI MATUSZKIEWICZ: *Wiersze* 86
LEA GOLDBERG: *Wiersze*. Przeł. Marek Pelc 91
NATAN ZACH: *Wiersze*. Przeł. Marek Pelc 94
JEHUDA AMICHAJ: *Wiersze*. Przeł. Marek Pelc 97
- NORMAN MANEA: *Opowiadania*.
Pulwer. 102
Kłębki wyblakłej wełny. 109
Przeł. Halina Mirska-Lasota
- AGNIESZKA KORNIJEJENKO: *Krótką historią ukraińskiego modernizmu* 112
JURIJ ANDRUCHOWYCZ: *Metafizyka „innego Lwowa”. O mieście w poezji Bohdana I. Antonycza*. Przeł. Katarzyna Kotyńska 122
WOŁODYMYR JESZKILIEW: *Rycerz przed kapłanem. Baśń o Juriju Andruchowyczu*. Przeł. Ola Hnatiuk 132
PIOTR KRUPIŃSKI: *Róża nicości. O „Magnetycznym punkcie” Ryszarda Krynickiego* 138

PRACOWNIA TEATRU

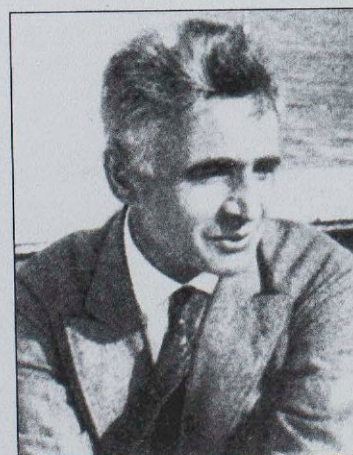
- ŁEŚ KURBAS: *Z dziennika reżysera*. Przeł. Bruno Chojak 145
ŁEŚ KURBAS: *List teatralny*. Przeł. Bruno Chojak 161
ŁEŚ KURBAS: *Na krawędzi (O Młodym Teatrze)*. Przeł. Bruno Chojak 170
ŁEŚ KURBAS: *Manifest Młodego Teatru (Do widzów)*. Przeł. Bruno Chojak 174
BRUNO CHOJAK: *Łeś Kurbas w Polsce i na Ukrainie* 175



Victor Brauner



Jankel Adler

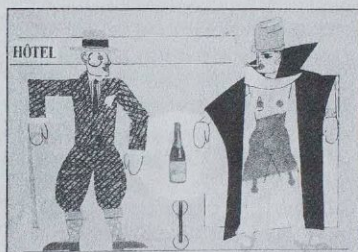


Łeś Kurbas

UKRAIŃSKA AWANGARDA



Leopold Lewickij



Anatolij Petryckij



Marko Epstein

KRĘGI WTAJEMNICZENIA

- KRZYSZTOF CZYŻEWSKI: *Sacrum, faszyzm, Eliade* 181
 MIHAIL SEBASTIAN: *Dzienniki 1935-1944*.
 Przeł. Jerzy Kotliński 193

WITRYNA – PUBLIKACJE

- LJALJA KUZNETSOVA: *Gypsies. Free Spirits of the Open Steppe* 214
 IAN CRUICKSHANK: *Django's Gypsies. The Mystique of Django Reinhardt and his People* 215
 URI SHARVIT: *Chassidic Tunes from Galicia* [Chasydzkie melodie z Galicji] 217
 MUZSIKÁS featuring MÁRTA SEBESTYÉN & ALEXANDER BALANESCU: *The Bartók Album* 217
 GRZEGORZ BABIŃSKI: *Pogranicze polsko-ukraińskie: etniczność, zróżnicowanie religijne, tożsamość*; ANDRZEJ LEON SOWA: *Stosunki polsko-ukraińskie 1939-1947*; MICHAŁ MAZUR: *Neudorf-Polminowice. Współzycie narodowości na ziemi drohobyckiej*; ROMAN DROZD, IGOR HAŁAGIDA: *Ukraińcy w Polsce 1944-1989*; JAN JACEK BRUSKI: *Petliurowcy. Centrum Państwa we Ukraińskiej Republici Ludowej na wychodźstwie (1919-1924)*; IHOR KALYNEC: *Karpat lub księga z Poselja*; AGNIESZKA KORNIJENKO: *Poezja Wasyla Stusa*; IZDRYK: *Wozzeck*; ALEXANDER FIUT: *Być (albo nie być) Środkowoeuropejczykiem. Obrazy współczesności*; JORDAN RADICZKOW: *Wężowe jajo* 221

- Wydawnictwo Pogranicze 227
 DRAGO JANČAR: *Eseje*; EQREM BASHA: *Wiersze*; JERZY FICOWSKI: *Wszystko to czego nie wiem*; JÁNOS PILINSZKY: *Apokryf*; JERZY FICOWSKI: *Bajędy z augustowskich lasów*; JERZY FICOWSKI: *Gałązka z Drzewa Słońca*; JERZY FICOWSKI: *Dobrodziejstwo inwentarza*; ANTONIJE ŽALICA: *Ślad smoczjej łapy*.

CONTENTS 229

Prenumerata

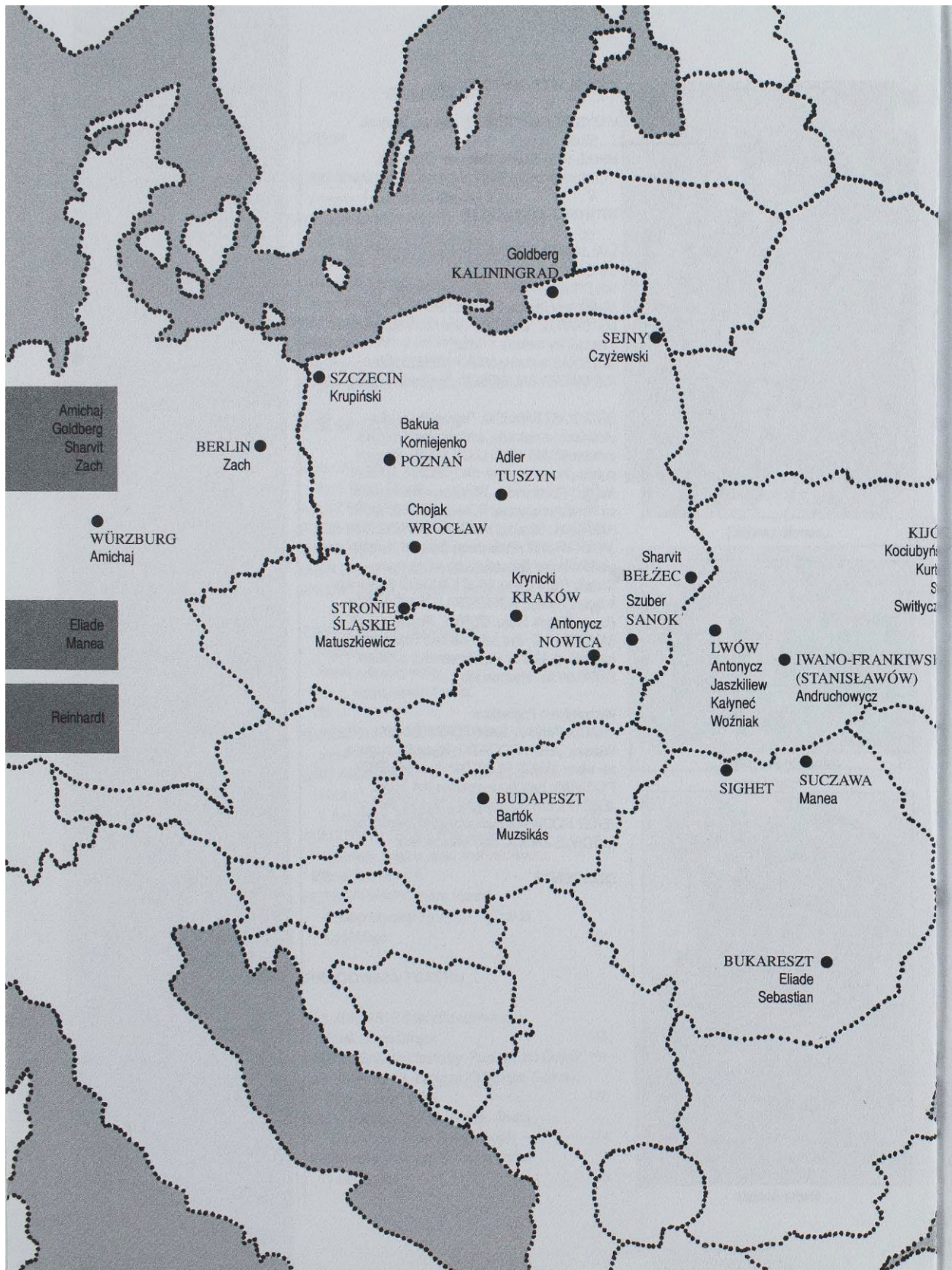
Przyjmujemy prenumeratę (od numeru 10) na cztery kolejne numery w cenie 60 zł na konto: KRASNOGRUDA (Fundacja „Pogranicze”) CITIBANK (Poland) S.A. 18200001-801097-049 Prenumerata zagraniczna 80\$ USA. Koszty przesyłki wliczone w cenę prenumeraty.

Dział handlowy

Urszula Wasilewska
 16-500 Sejny
 ul. J. Piłsudskiego 37
 tel./fax (0-87) 516-27-65

Zrealizowano przy pomocy finansowej Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz PRO HELVETIA Réseaux Est-Ouest

ISSN 1230-7645



Od redakcji

Gdy Norman Manea powrócił z obozu koncentracyjnego w Transnistrii na Ukrainie do Suczawy, w jego szkole mówiono jeszcze po ukraińsku, niemiecku, żydowsku i rumuńsku, a za najlepszego kolegę z klasy miał Polaka z pochodzenia. Ale była to już jedna z ostatnich, zanikających pozostałości po wielokulturowym Księstwie Bukowińskim. Granica, którą przecięto na pół ten region, obecnie oddziela Ukrainę od Rumunii i do dzisiaj pozostaje taka jak w okresie „oboazu przyjaźni” – bardzo nieprzyjazna. Czerniowce przestały być centrum przyciągającym ludzi z innych stron świata. Wyjątek stanowią kupcy i handlarze, którzy na nowo ożywili szlak wiodący ku Morzu Czarnemu i Turcji. No i chasydzi nawiedzający Sadagorę. Wędrując do dawnej stolicy księstwa z Sejn ze swoją „Szkołą Pogranicza” i pociągając po drodze za sobą Jurija Andruchowycza i Izdryka, sprawiliśmy, że dopiero kilka lat temu odbył się tam jeden z pierwszych wieczorów autorskich ukraińskiej awangardy literackiej. Słynny ongiś uniwersytet – dzisiaj z trudem dobierający kadre profesorską, miesiącami oczekującą na zaległe pensje i zmuszoną pauzować zimą z powodu braku środków na opał – w niczym nie przypomina tamtych czasów, w których Celan mógł studiować Shakespeare’a pod okiem anglisty o światowej renomie. Zmienił się także geograficzny punkt ciężkości – już nie Wiedeń był celem pielgrzymek niespokojnych duchów z karpackich przestrzeni. Młoda inteligencja ukraińska i rumuńska, uciekając z prowincji, wędrowała do Lwowa, Kijowa czy Bukaresztu. Dotyczy to tak samo Bukowiny jak i Łemkowszczyzny, z której do Lwowa przywędrował Bohdan Antonycz.

Jakże różni się ten Lwów z kart literatury ukraińskiej od obrazu, do którego przyzwyczaiła nas już tradycja polska. Na ciepły koloryt kresowej stancy, zabarwiony konserwatyzmem, fantastycznym dowcipem i nutką nostalgii, nakłada się modernistyczny, Baudelaireowski obraz miasta-molocha, apokaliptyczny, z silną domieszką dekadencji. Taki Lwów – zamaryły na „cementaryskach aut”, rozbrzmiewający gramofonami, jazzem i spikerami, w którym prawda jest nieznana i nieuchwytna „jak niebieska woń benzyny” – Andruchowycz odkrywa już w poezji Antonycza z lat 20. i 30. Sam również stara się iść tym tropem otwierając – jak pisze Wołodmyr Jeszkiliew – „Bramę Możliwości nowoczesnej miejskiej literaturze ukraińskiej” i walecznie forsując monstrualny Wiatrak Sprofanowanej Literatury, „wzniesiony z betonu socrealizmu, w którym zmieszano lud pracujący, malwy, topole za wsią, Scytów – przodków Ukraińców oraz całą masę zwycięstw dobra nad złem”.

Awangarda ukraińska walcząca o urbanizm walczyła jednocześnie o język ukraiński. Wyobrażam sobie z jaką satysfakcją „bu-ba-biści” czytali zapis w dzienniku Łesia Kurbasa: „Tekst przedstawienia oczyszczony. Połowę ruscyzmów wyrzucono. Gra troszkę wyszlachetniała”. Tyle z dziedzictwa tego narodu miało zostać unicestwione. Także ten niezwykły dziennik, który żona zniszczyła najprawdopodobniej zaraz po aresztowaniu Kurbasa przez NKWD. Na szczęście ktoś porobił wcześniej wypisy... Na szczęście znaleźli się kontynuatorzy... Na szczęście byli tacy, którym dane było powrócić z GUŁagu i dać świadectwo... Jak Ihor Kałyneć. Z jego opowieści wylania się jeszcze jeden, inny, zupełnie w Polsce nie znany Łwów – miasto totalitarnego zniewolenia, prześladowań inteligencji, oporu stawianego władzy sowieckiej, *samwydawu*, chodzenia po domach z wieczorami autorskimi... Jeszcze jedna potyczka w jakże nowoczesnych zmaganiach Dyktatora i Artysty.

Mistrzem w ukazaniu całego splotu wzajemnych powikłań między Dyktatorem i Artystą, Białym Kłownem i Głupim Augustem ze świata Felliniego – postaciami, które zdominowały scenę dramatu XX wieku – jest Norman Manea. Ten sam, który z Bukowiny wyruszył na południe, do Bukaresztu, a potem za Wielką Wodę, do Nowego Jorku. Niewiele się zmieniło od czasu, kiedy to w końcu 1992 roku na łamach „Gazety Wyborczej” Stanisław Barańczak pisał, że ten jeden z najwybitniejszych pisarzy Europy Wschodniej jest zupełnie w Polsce nie znany. A szkoda, bowiem – jak już wówczas celnie zauważył Barańczak – Manea różni się od pisarzy byłego „bloku Wschodniego”, którzy życie „tutaj” przedstawiali albo jako jeden wielki łagier (biegun Sołżenicyna), albo jako jeden wielki cyrk (biegun Kundery). Świat przedstawiony w książkach Manei to skrzyżowanie łagru z cyrkiem, terroru z absurdem. Pisząc o esejach z tomu *O kłownach* Barańczak konstatuje: „stoimy twarzą w twarz z koszmarem, który przerasta możliwości nawet naszej wytrenowanej w horrorze i absurdzie dwudziestowiecznej wyobraźni”.

To samo można powiedzieć o ujętych w wyrafinowaną formę literacką opowiadaniach przywołujących pobyt autora w Transnistrii.

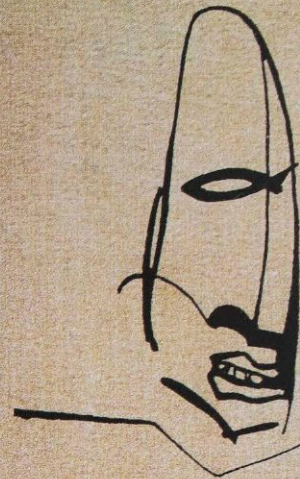
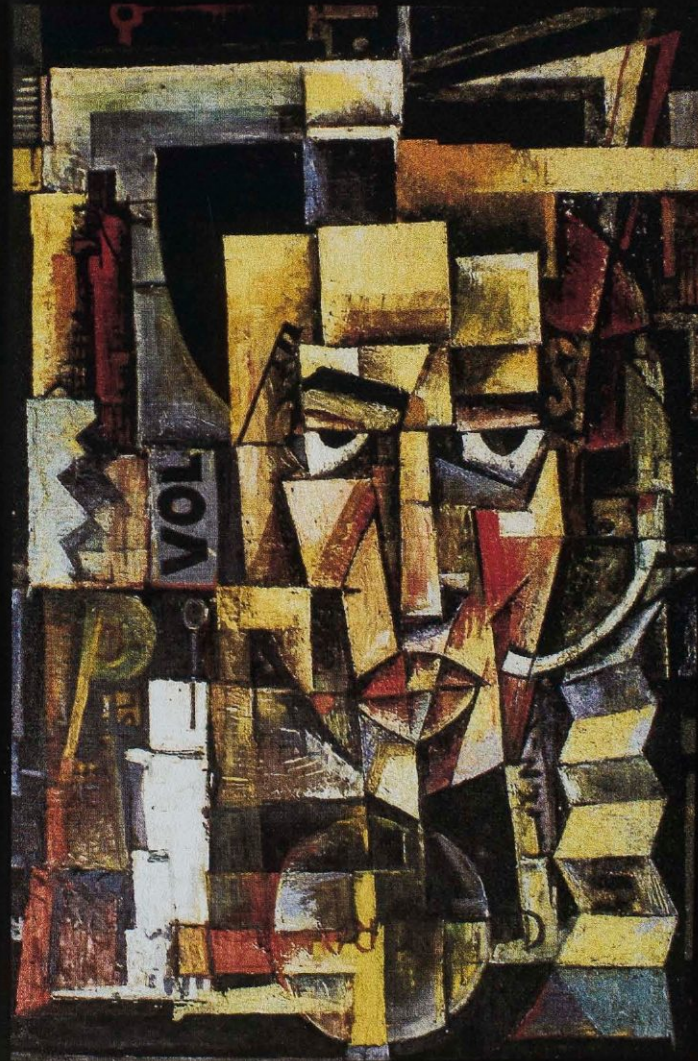
Gdy szykował do druku w Rumunii rządzonej przez Ceaucescu swą powieść pt. *Czarna koperta* (1986) tylko jedna obsesja spędzała mu sen z powiek: „aby moja książka nie została zaanektowana przez system”. Wielu na jego miejscu, którym udałoby się tak poukrywać zakazane treści, że w końcu cenzura zgodziłaby się na druk ich książki, miałoby poczucie triumfu. Manea, przeczytawszy po jakimś czasie pozmienianą przez siebie powieść, był wściekły; jego wyczulony na prawdę słuch pisarski nie mógł znieść „deformujących efektów całego tego kodowania, zaciemniania, stylistycznego manewrowania i mętniactwa...” Spokoju nie dawało mu, wyczytane u Primo Leviego, zdanie: „akceptując zaciemnienie słowa zmierzamy do całkowitego zubożenia”.

Podobną postawę reprezentował w czasach próby autor *Dziennika 1935-1944*, Mihail Sebastian. Ważne to świadectwo we współczesnej Europie, która z coraz większym trudem radzi sobie z pamięcią, ze strasznym dziedzictwem mijającego wieku, z którym nikt za nas się nie upora. „Pamiętają – i rozwiązanie problemu staje się niemożliwe. W takim wypadku polecałbym nie tyle sekularyzację, ile amnezję”(Salman Rushdie). Czyżby czekała nas w Europie nowa wersja pigułki Murti-Binga? Już nie „nowy światopogląd” ma uczynić z nas ludzi pogodnych i szczęśliwych, lecz zapomnienie? Któż jednak zagwarantuje, że ta kuracja okaże się skuteczniejsza od poprzedniej? Może zatem – choć to kosztuje немало – warto pozostać na straży „niezaciemnionych słów”?

Krzysztof Czyżewski

FORUM

Victor Brauner: *Portret Ilarie Voronca*, 1925



MANEA
KAŁYNEĆ
BAKUŁA
WOLINIĄK





Kompozycja

Kompozycja



NORMAN MANEA

O kłownach: Dyktator i Artysta

Notatki z lektury Felliniego



Rok 1989 był nie tylko rokiem hucznych obchodów setnej rocznicy rewolucji francuskiej. To dziwaczne stulecie przypominało światu również o narodzinach dwóch osób, które zrozumiały i wykorzystały – każda na swój sposób – pragnienia tłumu i jego wrażliwość.

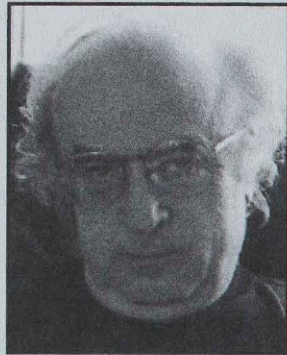
„Był włóczęgą w dużym mieście, za łóżko służyła mu ławka w byle parku. Nosił wytarty czarny melonik i dwurzędowy, za wąski na niego w ramionach, zakiet. Obie te części garderoby wyrażały wysiłek, jaki wkładał w swe dążenie do szacowności. Nigdzie nie zagrzał miejsca, nie miał rodziny. Nie miał przyjaciół. Znajomi, którzy byli świadkami dziwnych kryzysów, uważali go za kłowna. On jednak stał się charyzmatycznym kłownem – punktem centralnym spektaklu, co udało mu się doprowadzić do perfekcji. Grał w nim nie tylko główną rolę, ale był także jego autorem, reżyserem, producentem i scenografem. Kiedy jego malutki czarny wąsik stał się emblematem, kiedy dla milionów ludzi stał się bożyszczem, jeden z wielkich hollywoodzkich gwiazdorów nazwał go ‘największym spośród nas wszystkich aktorem’. Nazywał się Adolf Hitler, urodził się dokładnie sto lat temu, 20 kwietnia 1989 roku”¹.

Hollywoodzkim gwiazdorem zafascynowanym zdolnościami aktorskimi Hitlera, był nie kto inny, jak Charlie Chaplin, który również urodził się przed stu laty, sto godzin przed Hitlerem. On także w początkowym okresie swego życia żył na marginesie, odrzucony przez społeczeństwo: ojciec był alkoholikiem, matka spędzała życie w szpitalach, syn sypiał na dworcach i w parkach. Z oporami zawierał przyjaźnie, był trudny w kontaktach osobistych, miał jednak nieodparty dar oddziaływania na masy.

Charlie Chaplin grał zresztą rolę Dyktatora, w filmie pod takim właśnie tytułem. Jest w nim owa słynna scena frenetycznego, triumfalnego igrania piłką – kulą ziemską. Aktor aż do groteski przerysowuje infantylną schizofrenię Tyrana. Jest to w grze aktorskiej swego rodzaju „indukcja” ludzkiej demencji, w grze, która ociera się o dwuznaczne współnictwo. Kompozycja sięga do naiwnej sztuki, a maska szybko ulega rozdziarceniu w zastygłym grymasie demonicznej brzydoty.

„Być może Hitler był największym mordercą spośród geniuszy historii, mimo to jego sposób postępowania ma pewne elementy wspólne z formułą Chaplina. Obydwaj grali na odczuwanej przez ludzi marginesu potrzebie akceptacji”².

¹ Frederic Morton: *Chaplin, Hitler: Outsiders as Actors*, w „New York Times”, 24 kwietnia 1989
² Tamże



NORMAN MANEA urodził się 19 lipca 1936 roku w Suczawie (Rumunia), w rodzinie żydowskiej. W wieku 5 lat został deportowany wraz z rodziną do obozu koncentracyjnego w Transnistrii (Ukraina). W 1945 roku powrócił do Rumunii. W 1959 roku ukończył Instytut Konstrukcji (Wydział Hydrotechnologii) w Bukareszcie. Zanim został pisarzem, pracował jako inżynier do 1974 roku. W 1986 roku wyemigrował do Berlina Zachodniego. Od 1988 roku przebywa w USA. Był komentatorem politycznym w „New York Times”, „Washington Post”, „USA Today”, „Newsweek”, „Economist”. Obecnie jest profesorem literatury w Bard College. Mieszka w Nowym Jorku.

Opublikował zbiór esejów *On Clowns: The Dictator and the Artist* (1992, O kłownach: Dyktator i Artysta), zbiór opowiadań *October, Eight O'Clock* (1992, Październik, godzina ósma) oraz powieści: *Compulsory Happiness* (1993, Przymusowe szczęście), *The Black Envelope* (1995, Czarna koperta).

Członek Międzynarodowego i Amerykańskiego PEN-klubu.

Nagrodzony Nagrodą Literacką Stowarzyszenia Pisarzy Bukaresztu (1979) oraz Nagrodą Literacką Związku Pisarzy Rumuńskich (1984). Książka *On Clowns* została nagrodzona Narodową Nagrodą dla Książki Żydowskiej w 1993 roku.

„Czy zbiera pan jeszcze zabawne wycinki prasowe, podobne do tych, które opublikował pan w *Anii de ucenicie ai lui August Prostil (Uczniowskie lata Głupiego Augusta)*?” – zapytano mnie w 1981 roku w rozmowie, która przez długie miesiące z rządu bulwersowała oficjalną prasę rumuńską. Powiedziałem wówczas: – „Artysta nie może „uhonorować” czynników oficjalnych solenną negacją, poprzez traktowanie ich serio, bowiem wbrew własnej woli podbudowywałby ich autorytet, w jakiś sposób je uwiarygodniając. Artysta ucieka się do groteski. Przerysowuje to, co jest warte śmiechu, aby wydobyć więcej znaczeń... W dzisiejszym społeczeństwie, w którym wszystko miesza się ze sobą i nawzajem niweczy, istnieje zagrożenie, że śmieszność mogłaby pochłonąć także sztukę. Jednakże artysta, nawet jeśli jest na etacie błazna, stara się wziąć na siebie – choćby za cenę pozornego, chwilowego wyrzeczenia się swego ja ową dwuznaczność, balansując na tej chwiejnej huśtawce, by zamienić stratę w późniejszy zysk”. W moim pojęciu Głupi August był artystą; odczuwałem z nim raczej głęboką solidarność, niż tylko powierzchowną empatię, wczuwając się w jego grę i przeznaczenie.

Gdzie się podział dumny i romantyczny ideał sztuki, pisanej przez duże „S”? Sytuacja artysty w świecie jest wciąż taka sama, jak sytuacja Głupiego Augusta, „der arme August”, jak pieszczotliwie zwracał się ojciec do Hansa Hartunga, rozumiejąc intymną naturę artysty, której później, już jako malarz, nigdy nie ujawnił – ani w życiu, ani w twórczości. Stary Tomasz Mann, pisarz rygorystyczny, poważny i etyczny, postrzegał artystów jako „śmieszne ekscentryczne skrzaty”, „błyskotliwych mnichów absurdu”, „podejrzanych” i „akrobatów”. W *Wyznaniach hochsztaplera Feliksa Krulla* Mann opisuje artystę jako istotę, która „nie jest kobietą, ale też nie jest mężczyzną, a zatem nie jest również człowiekiem”. Nazywa go „poważnym aniołem o szalonej odwadze, utrzymującym się w równowadze ... wysoko ponad tłumem pod dachem namiotu”, odgrywającego akt powietrznego balansowania w wielkim cyrku świata.

Poeta pojawia się w wielkim cyrku świata jako Rycerz o Smutnym Obliczu, jakiś Głupi August nieprzystosowany do codzienności, w której jego bliźni oferują i otrzymują – według zadanego sobie trudu, możliwości i podstępów – porcje strawnej rzeczywistości. Ten dziwny „zawalidroga” marzy o innych regułach, o innych ocenach i nagrodach, szuka jakiejś samotnej kompensacji w związku z rolą, którą chcąc nie chcąc kreuje. Często jednak daje dowody zdumiewająco głębokiej znajomości współobywateli choć wydawało się przecież, że ich kontakty były tylko powierzchownie. Od tych obywateli przejmując, ale też im zwraca, rodzaj magii, która po trosze jest wykalkulowana i spontaniczna; są to sekwencje, które oni mogą rozpoznać nawet wówczas, kiedy pozostają tajemnicze oraz, na powierzchni, trudne – nie zawsze zrozumiane, nawet dla niego samego. Jego słabość wydaje się nagle jakąś niekonwencjonalną siłą, która odchyliła się od swojego toru; jego osamotnienie, staje się głębszym rodzajem solidarności; jego wyobraźnia, najkrótszą drogą ku rzeczywistości. Ktoś mógłby powiedzieć, że jego twarz, we wszystkich wcieleniach, nagle zaczyna się odbijać w całym otaczającym go cyrku, a lustro obraca się szybko, coraz szybciej. To chwila łaski, krótkotrwałe szok – chwila zauroczenia na arenie, która wstrząsa całą widownią na ułamek sekundy.

Ale cóż tu widzimy – czyżby sam tyran należał do trupy błaznów? Czyż wąty włóczęga oraz uczone w piśmie rozpozna siebie w tej nowej twarzy, w tej oszpeconej masce, w której nie sposób rozpoznać dobra, prawdy i piękna, lecz tylko ich przeciwieństwa? Tyran jest tym, który manipuluje, rozkazuje, siłą poddaje dyscyplinie, karze i wynagradza według suwerennych sadystycznych norm zła, kłamstwa i brzydoty. Tyran:

niezliczone, perfidne przebrania, zęby szczerzące się z zadowolenia, okazałe i prześmieszne mundury, zbijające z tropu atak hysterii, które raz są ochrypłym i bestialskim rykiem, raz kwileniem przerażonego dziecka, raz znów podrygiwaniem podchmielonego kozła, czy też mrozącym chłodem paraliżem wampira.

Nie jest jednak tak, by nie można było uwierzyć, że poeta-kłown rozpoznaje tę twarz w swoich koszmarach i peregrinacjach. Zupełnie jakby dane mu już było kiedyś, gdzieś znosić nienawiść i kaprysy tyra. Tak, bez wątplenia, to także jest twarz człowieka, nawet jeśli skrywa się pod grubymi warstwami wykruszających się szminek i gęstych barwiących kremów. Tak, tak, nieszczęsny człowiek próżny fanatyk, opętany przez chimere władzy, po prostu biedaczysko, samotny cierpiętnik starający się przemienić swe słabości w autorytet, swój strach w pewność siebie, swoje choroby w przemoc i farsę.

I oto, na wypełnionej zgłębieniem arenie, Głupi August spotyka się z Kłownem Władzy. Ich spojrzenia krzyżują się. Czy ta krótka wymiana może zawrzeć w sobie całą tragikomedie ludzką? To jest przyciąganie przez odrazę, silna reakcja katalizowana przez przyciąganie przeciwnych sił? Czy w zakodowanym scenariuszu pod nazwą *Życie na Ziemi* można porównywać tych, tak bardzo różne grających role aktorów? Tylko pod warunkiem, że będziemy to przedstawienie oglądali z Księżyca albo jeżeli, osłepieni z powodu zbyt bliskości, przestaliśmy już w tej globalnej i zawrotnie zmieniającej się maskaradzie dostrzegać kontrasty.

Artysta, który żył pod rządami tyranii, (a nawet ten, który nie miał z nią do czynienia) nie może ignorować owej, nie do pokonania bariery moralnej, dzielącej obie te role. A jednak to właśnie on, zdolny postrzegać spektakl człowieczy z kosmicznej odległości, jest gotów zagrać w nim rolę swego przeciwnika aż do całkowitej identyfikacji z nim; przebędzie wówczas cały dzielący ich dystans, by przyjrzeć się badawczo swemu przeciwnikowi z ową ciekawością, fantazją i dokładnością, jakiej domaga się zadanie, którego się podjął.

Historia cyrku, jako Historia po prostu? Z jej dziwną przeciwną parą: Artysta Głupek i Kłown Władzy?

Czy artysta jest Głupim Augustynem? Czy tyran jest Białym Kłownem? Czy Hitler jest Białym Kłownem i czy Chaplin, który odgrywał go z dziecięcą ironią, jest tradycyjnym Głupim Augustynem? Czy ów moment spojenia ludzkiej dynamiki jest momentem prawdy w wielkim cyrku świata?

Chociaż jeszcze do dziś boleśnie odczuwam owo mroczne promieniowanie Hitlera i Stalina na moje dzieciństwo i młodość, prawdopodobnie nigdy nie mógłbym naprawdę zrozumieć istoty tego zjawiska, gdybym – już jako człowiek dojrzały – nie był zmuszony znosić, aż do granicy uduszenia się, paranoi małego prowincjonalnego tyra, któremu stopniowo powiększył arenę makabrycznego cyrku do rozmiarów całego kraju.

„Antonioni jest milczącym Głupim Augustem, niemym i melancholijnym... Picasso? To triumfujący Głupi August, śmiały, bez kompleksów, wszystko potrafiący zrobić; w ostatecznym rachunku to on wyjdzie zwycięsko z walki z Białym Kłownem”³.

W książce *Europejczycy* Luigi Barzini opisuje wrażenia ze swego pierwszego spotkania z Hitlerem: „Wydał mi się wówczas postacią zabawną jak z burleski, ponurym kłownem... Był zbyt nieprawdopodobny, by mógł się długo utrzymać – taki wyciągnąłem wniosek; nie ma więc powodu do niepokoju... Nie miał on większych szans niż podjęta przez Mussoliniego próba odbudowy Rzymskiego Imperium”.

Hitler, Biały Kłown! A Chaplin, jego naśladowca (lub interpretator) jest Głupim Augustem? Blazen, w naciągniętym na jedno ucho czarnym kapelusiku, w szerokich i za długich spodniach, z elegancką laseczką dandysa.



Norman Manea

F ORUM

³ Federico Fellini: *I Clowns*, Bologna, Capelli Editore, 1970



Fotografie Heinricha Hoffmana z roku 1925 ukazują Hitlera ówiczającego pozę podczas słuchania nagrań własnych przemówień. Wbrew żądaniom dyktatora, Hoffmann nie zniszczył negatywów.

przemówienia, pełne pustych banałów z ich, całą wieczność trwającymi, ochryplymi przeskokami od rzeczy wzniosłych do przyziemnych, z monotonnymi inwektywami i błędami gramatycznymi. Strach przyspieszał postępy jego fanatyzmu, a fanatyzm kamuflował się w cwaniactwie; jego belkot i marionetkowa gestykulacja, jego maniakalna nachalność, schizofreniczna pracowitość, bezradność wobec wszystkiego, co miało jeszcze odwagę pozostać przy życiu, wobec wszystkiego, co spontaniczne.

Iluż zaczynało jako nieszczęśliwi Auguści, tuzinkowi malarze pokojowi, upokorzeni prowincjonalni seminarzyści, terminatorzy zagubieni w małych szewskich warsztatach gdzieś na przedmieściu. „Księżycowa fascynacja, nocna upiorna elegancja” Białego Kłowna?... „Biały Kłown straszy dzieci, ponieważ uosabia obowiązek, albo jeśli posłużymy się modnym terminem, represje” – czytamy u Felliniego. Represje miałyby być modnym terminem? Kiedyś mógłbym uśmiechnąć się z wyższością albo wybuchnąć chorobliwym śmiechem. Dla nas represje były bezpośrednią rzeczywistością, powietrzem, którym oddychaliśmy na co dzień, tworzyły atmosferę każdego miejsca pracy i restauracji. Dzieci naśmiewały się z tyrana, trudno im było zrozumieć, jak to się dzieje, że panuje nad życiem dorosłych, którzy ich otaczają. To jeszcze jeden paradoks, którego tajemnicę posiadł jedynie mały kłown, ON, który – w odróżnieniu od Hitlera lub Stalina – budzi już tylko śmiech...

Śmieszność ma swoją tajemną siłę, własne sposoby dywersji i brania odwetu! Fellini nie raz przypomina o anonimowym obywatelu, „dzieciociu

Maska Białego Kłowna odpowiada antynomii występującej w tak bardzo nam bliskich baśniach o dobrych i o złych: „Twarz biała, jak u widma: nad dumnymi brwiami znaki przypominające *accent circonflexe*; usta zaznaczone jedną ostrą, antypatyczną, zimną kreską” – mówi Fellini – „lodowato autorytarny jak niektóre zakonnice prowadzące przedszkola”, ale przede wszystkim przypominający „wypindrzonych faszystów, w czarnych błyszczących jedwabiach, ze złotymi epoletami i szpicrutą w rękę (typowy rekwizyt kłowna...), wykrzykujących wojskowe rozkazy”.

Czy zbyt trudno byłoby określić, co nieodwołalnie dzieli Augusta od Białego Kłowna? „Istnieją Kłowni (Biali), którzy mieli przeszłość Augustów, ale nie ma ani jednego Głupiego Augusta, który zaczynałby od bycia Kłownem. Może dlatego, że naturze pobłażliwej łatwiej symulować autorytet, niż naturze autorytarnej udawać, że jest pobłażliwa”⁴.

Nasz żaloszny lokalny kłown... Jego śmieszne, samochwalcze i piętrzące się pompacyjnie tytuły, jego nie kończące się

⁴ Ornella Volta: *Breve dizionario enciclopedico dei clowns*, w F. Fellini, op. cit.

postawionym w sytuacji jakiegoś Głupiego Augusta” i jego stosunkach z Matką (Państwo, Policja, Władza), która stale mu czegoś zabrania (tego nie, tamtego nie).

Nasz kłown zarządzał krajem jak przeogromnym przedszkolem zmilitaryzowanych i pracowitych dzieci, ale nie znosił swoich „dzieci” lub „poddanych”. Jeżeli starały mu się przypodobać, opluwał je i tłukł; kiedy mu się sprzeciwiały, zamykał im usta; jeżeli chorowały, posyłał im w prezencie trumnę i pokwitowanie z Zakładu Pogrzebowego. „Porządek i dyscyplina” były jedynymi cnotami anonimowego tłumu, jakie tolerował. Z małuczkimi, z których się wywodził nasz umiłowany „najukochańszy, najbardziej szanowany, najbardziej rewolucyjny” syn narodu, w kontakcie pozostawał tylko *personel porządkowy*. Ci, którzy rzucali się na samochód prezydenta, aby mu wręczyć petycję, ginęli potem bez śladu. Płaszcz, berło, pałac, hymn, ordery...

I te jego polowania!...

Nafaszerowane narkotykami niedźwiedzie, z cieknącą z pysków śliną, skute łańcuchami, wygłodzone – wiele dni przed datą polowania nie dawano im ani jeść, ani pić. Teren polowania nadzorowany z powietrza. Czerwony helikopter prezydenta ląduje na dziedzińcu zamczyska. Goście z cyrku partyjnego, z cyrku prasowego i z zagranicznych ambasad. Funkcjonariusze służby bezpieczeństwa przebrani za kelnerów. Osobista ochrona kłowna ukryta w rowach zamaskowanych gałęziami stoi na czatach. Stopniowo budzące się z odrętwienia niedźwiedzie, poruszające się niepewnie, potykające się, otumanione. Pierwszy Łowca Cyrku składa się do strzału, mierzy: wpięć zamknął prawe oko, potem lewe. W chwili, gdy Towarzysz naciska spust, jednocześnie z nim strzelają wolni strzelcy z Securitate, strzelają z broni z tłumikami, salwa po salwie. W rytmie hymnu narodowego Najwyższy Kłown wypina pierś, na której przypną mu złoty medal: najlepszy strzelec epoki.

A jego czarny ulubieniec Labrador? Urodził się w Anglii jako Sir Gladstone, w cyrku zmieniono mu imię, teraz jest Towarzyszem Corbul (Kruk). Odżywia się po królewsku, karmiony wyłącznie brytyjskim jedzeniem dla psów, które przysyła co tydzień z Londynu ambasador cyrku. To właśnie jest jego główne zadanie dyplomatyczne. W hierarchii cyrku pies ma rangę dostojnika, ale jego pozycja jest wyższa niż byle generała, admirała, albo szefa wywiadu, policji czy cyrkowego wojska.

„Białe Kłowny zawsze rywalizowały ze sobą o to, czyj strój jest najbogatszy” – powiada Fellini. Słyszał z tego Theodore, który „na każdy dzień roku miał inny kostium”. Nasz kłown narodowy również ma na każdy dzień inny garnitur. Uzasadnieniem tej inscenizacji na ogromną skalę było nie tylko śmieszne zarozumiałstwo, ale również strach. Garnitur na oficjalne obiady i garnitur, w którym składa wizyty robocze, garnitur przeznaczony na wielkie zgromadzenia ludowe i garnitur na tajne posiedzenia, każdy garnitur, wszystkie garnitury kłowna narodowego są sprawą wagi ogólnonarodowej. Ubraniem i codziennym żywieniem kłowna zajmują się specjalne służby Securitate. Każdego dnia nowy rekwizyt: od skarpetek i chusteczek po garnitur i pantofle. Każdego dnia specjalny dom mody przysyła wszystkie akcesoria, każdego dnia specjalne laboratorium przeprowadza analizę artykułów spożywczych i ustala odpowiedni jadłospis, ale wykonuje także analizę resztek wydalanych po strawieniu przez najcenniejszy żołądek narodu. Specjalne ekipy przy pomocy wykrywaczy promieniowania kontrolują gabinet i pokój wypoczynkowy, wieczne pióro i pisuar. Czy przypadkiem ubranie lub jedzenie albo meble nie zostały zakażone przez jakiegoś dywersanta, pragnącego ratować poddanych. Pod koniec dnia noszone ubranie stem-

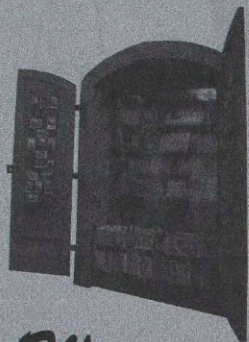


Norman Manea

FORUM

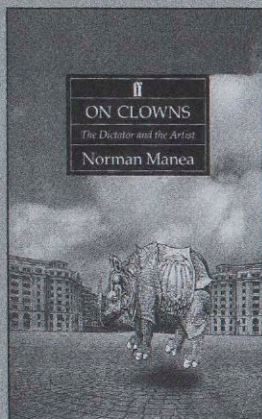
5 W 1991 roku mogłem stwierdzić, że pogłoski o tych łowieckich inscenizacjach prezydenta były dosyć rozpowszechnione w ostatnim okresie reżimu Ceaușescu. Jednak, o ile mi wiadomo, prasa zaczęła je opisywać dopiero po 1989 r. W tej sprawie patrz książka Johna Sweeneya, *The Life and Evil Times of Nicolae Ceaușescu*, London, Hutchinson, 1991, a także artykuł Istvana Varhegyi w „Die Zeit”, maj 1990

6 Określenie „wszechstronnie rozwinięte społeczeństwo socjalistyczne” było sloganem słownym, spotykanym często w przemówieniach Nicolae Ceaușescu



Witryna

Norman Manea: *On Clowns. The Dictator and the Artist.*
London-Boston 1994.



Okładka zbioru esejów Normana Manea, autorstwa Andrzeja Klimowskiego, przedstawia nosorożca zawieszzonego na tle socrealistycznych budowli placu przed pałacem Ceaușescu w Bukareszcie. To niewątpliwa aluzja do sztuki Ionesco *Nosorożec*, przedstawiającej jednostkę uwięzioną w teatrze absurdu totalitarnej rzeczywistości. O „nosorożycacji” społeczeństwa w Rumunii, zniewolonej systemem władzy komunistycznej i rządami dyktatora, pisze w swej książce Manea. Bezlitośnie tropi mechanizmy systemu totalitarnego. Hirurgicznie precyzyjna, wnikająca głębią pod powierzchnię, wszechstronna analiza „przypadku” rumuńskiego zyskuje charakter uniwersalny. Tak jest zarówno w przypadku tekstu „Raport cenzora”, w którym autor przeprowadza

pluje się czerwonym i zielonym tuszem (są to kolory skrajnej lewicy i skrajnej prawicy), i odsyła do prezydenckiego krematorium, które – podobnie jak specjalny dom mody albo specjalne laboratorium żywności i fekaliów – należy do bardzo rozbudowanej służby wszechstronnie rozwiniętego bezpieczeństwa cyrku⁶.

„Biały Kłown to taki, który wymierza policzek”, mówi Fellini. Nasz sadystyczny kłown narodowy zakazał jedzenia, oświetlenia, ogrzewania, podróży. Zburzył cerkwie i archiwa.

Matka, ojciec, nauczyciel narodu? Czy Biały Kłown jest wyrazem Ideału, rycerzem Utopii? Czy też niezastąpionym wizjonerem przyszłości, który – niezależnie od okropności efemerycznej teraźniejszości – koncentruje się tylko na tym, „co jest do zrobienia”? „Lodowato autorytarny, jak niektóre zakonnice prowadzące przedszkola?”

Mniej więcej przed piętnastu laty poznałem lekarza, który w czasach, gdy partia komunistyczna była zdelegalizowana (1923–1944), siedział w tej samej celi więziennej, co nasz wielki kłown. Byłem ciekaw opinii kogoś, kto widział go z bliska, obserwował jego codzienne, banalne zachowania wówczas, gdy był tylko trybikiem w tajnym systemie konspiracji. „Ja ich oceniam według bardzo prostego kryterium. Staram się wyobrazić sobie, jaką pracę mógłbym im powierzyć w moim szpitalu. Jeden jest dobrym administratorem, ktoś inny nadaje się na kierowcę, ktoś jeszcze inny na kasjera, a ktoś na dozorcę. Ten czy ów mógłby zdobyć kwalifikacje i ewentualnie zostać laborantem albo mechanikiem konserwującym sprzęt. No tak, ale ten... nie, ten nie potrafiłby doprowadzić do końca żadnego powierzonego mu obowiązku ani też wykonać żadnego praktycznego zadania. Nigdy nie pracował, nie wyuczył się żadnego zawodu i nie byłby w stanie nauczyć się czegośkolwiek. Jedyne, co potrafił, to przemówienia i zarządzanie innymi. Nie, nie zrobiłbym go nawet nocnym dozorcą”. Doktor nie potrafił mi jednak wytłumaczyć, dlaczego oni (tak mówił o swoich byłych towarzyszach, sprawujących teraz władzę i tworzących ową odrażającą „nową klasę”), którzy wtedy byli przecież jego towarzyszami i przełożonymi, dopuścili do tego, że właśnie ten człowiek już w tamtych latach został instruktorem politycznym. Aż rzucało się w oczy, że była to sytuacja nienormalna, że przeczyła wszelkim kryteriom, jakie mógł uznawać lekarz o jego inteligencji, uczciwości i odwadze.

Przedszkolacy ubrani w mundurki z insygniami w kłapach. Pionierski salut. Hymn. Przywódca... Rodziny, które otrzymały przydziały mieszkań w blokach zarządzanych przez kogoś należącego do „organów porządku i dozoru”. Całe dzielnice wspaniałych wili i mieszkań rodzinnych obrócone w proch i pył, by zrobić miejsce dla typowych bloków mieszkalnych, w których łatwiej można obserwować życie lokatorów i nim kierować. Rozległy program zniszczenia wsi po to, by chłopskie gospodarstwa przekształcić w „kompleksy rolniczo-przemysłowe”, by zlikwidować różnicę między wsią a miastem..., to znaczy uczynić z chłopów pracowników najemnych, stłoczonych razem z rodzinami w blokach. Tak jak w ulu – jeden plaster na drugim, rodzina przy rodzinie, pod inną rodziną i nad inną rodziną. I wszystkie kobiety – bez różnicy, na wsi i w mieście – poddawane okresowej kontroli ginekologicznej, aby przypadkiem jednej z ciężarnych nie przyszło do głowy spróbować pozbawić Państwo-Właściciela jednego z przyszłych poddanych. I starcy ewakuowani do specjalnych rezerwatów, by tam pracowali w ogrodach warzywnych i pilnowali bydła. I jeszcze psy i koty z bloków mieszkalnych eksterminowane, aby nie zakłócały odpoczynku „ludzi pracy”. I jeszcze w każdym aparacie telefonicznym inny, mikroskopijny

mechanizm nagrywający, aby Państwo-Nadzorca mogło lepiej poznać swoje ofiary i dzięki temu opiekować się nimi „w sposób naukowy”.

Porządek, jak największy porządek i dyscyplina, jak najwięcej dyscypliny... I jak najwięcej dozoru (prawdziwy rekord światowy: jeden w pełni zatrudniony policjant na piętnastu obywateli i wielu „dobrowolnych” informatorów na każdego oficera policji). Cała ta ogromna masa donosicieli miała czuwać nad tym, by reszta niegodnej ludności przypadkiem nie zdradziła tajemnicy państwowej: nazwy miejsca pracy i wielkości słoików na marynaty, formuły bomby atomowej i rozmieszczenia pisuarów w terenie, przewiska prezydenta i liczby miejsc w domach wariatów, mapy kraju i technologii produkcji nici... Żeby obcokrajowcy przypadkiem nie poznali tajemnic cyrkowego raj! Unikanie wszelkich kontaktów z cudzoziemcami stało się zaszczepionym obowiązkiem każdego, kto chciał przeżyć.

W ostatecznym rachunku wszystko (Jego ulubione słowo: *wszystko*) prowadziło do niego. Zróbmy wszystko, Wszystko, WSZYSTKO – skanduje zawsze zachrypnięty, monotony głos. Stały wzrost roli przywódcy... nieustający wzrost roli przywódcy... porządek, porządek, dyscyplina, jak najwięcej dyscypliny... i nieustanny wzrost przewodniej roli Przywódcy.

Przed wielu laty, jedna z moich znajomych chciała się przeprowadzić z peryferyjnej dzielnicy do śródmieścia. Znalazła jakieś nieduże mieszkanie przy Calea Victoriei. Kiedy chciała podpisać umowę kupna-sprzedaży, dowiedziała się, że potrzebna jest specjalna zgoda, ponieważ okna mieszkania wychodzą na ulicę, a Calea Victoriei to jedna z tras, którymi kłowno rano, punktualnie o ósmej jeździ do Centralnego Komitetu Budowy, gdzie ciężko pracuje do wieczora i punktualnie o godzinie 20.00, jedną z prezydenckich tras, wraca do swojej willi. Święte ulice znajdujące się w orbicie gwiazdy...

Porządek, jak najwięcej porządku i dozoru, nieustanna czujność, żeby się tylko nie zdenerwował, żeby nie zachorował, żeby przypadkiem nie zdarzył się tak bardzo przez wszystkich oczekiwany wypadek, śmiertelny i wybawicielski.

Najcenniejszym bogactwem jest istota ludzka, to znaczy: on. Prezydenci astrologowie odkryli, że taki osobnik jak on, pojawia się raz na pięćset lat.

To usprawiedliwia pieczę sprawowaną nad jego żywieniem, wydalaniem, uzbrojeniem oraz trzysta sześćdziesiąt pięć par spodni, pantofli, skarpetek, kałesonów, kapci, piżam i szlafmyc, które miały tylko jedno przeznaczenie. Dotyczy to także fotografa, fryzjera, masażysty, charakteryzatora. I jeszcze osobistej ochrony, i sobowtórów, i tłumaczy na trzysta sześćdziesiąt cztery języki świata, których nie znał, i służb informacyjnych, i służb dezinformacyjnych, i służb napromieniowujących, i służb zwalczających napromieniowanie, i ruchomej latryny, i niewidzialnego prysznicza. I rewolweru z tłumikiem. Wszystko to służyło jednej jedynej produktywnej instytucji, jaka w tym kraju istniała: kultowi kłowna.

No i jest jeszcze, oczywiście, Kociak.

„Jedynym kłownem rodzaju żeńskiego, który wciąż cieszy się sławą, jest Miss Lulu. Gelsomina i Cabiria z moich filmów, to dwa Augusty. Nie są kobietami, są bezpłciowe”, twierdzi Fellini. Naturalnie, August Charlot nie ma płci, jest „szczęśliwym kotem, który otrzepuje swoje futerko i idzie tam, gdzie go oczy poniosą”. A śpiący razem Flip i Flap (Laurel-Hardy) to „dwa niewinne Augusty, których charakteryzuje absolutny brak cech płciowych. Właśnie dlatego doprowadzali ludzi do śmiechu”.

A więc Kociak? Rozchibata kochanka i uczona analfabeta, komisarz w spódnicy i stara rozhisteryzowana wiedźma, mateczka porno? Żona Białego Kłowna: ona również miałaby być Białym Kłownem?



Norman Manea

FORUM

wiwisekcję cenzorskich „interwencji” w odniesieniu do jego własnej twórczości literackiej, jak i w eseju tytułowym, tropiącym w fascynujący sposób zależności pomiędzy dyktatorem i artystą.

Esej pt. *Felix culpa* odsłania Irińą twarz Elladego, słynnego religioznawcy i pisarza, sympatyzującego z profaszystowskim i antysemitycznym Legionem Michała Archaniola, który zdobył dużą popularność w Rumunii lat 20. i 30.

Eseje Manei ukazały się na Zachodzie wkrótce po obaleniu rumuńskiego dyktatora i - wraz z równoległe wydanymi opowiadaniem zbraniami w tomie *October, Eight O'Clock* - przyniosły autorowi zasłużony rozgłos. Był już wtedy emigrantem mieszkającym w Nowym Jorku. O obcości i wyobcowaniu współczesnego człowieka traktuje esej zamykający książkę pt. *Wygnanie: piętno naszego czasu*.

(kris)

Ludzie śmieją się, nie tylko w duchu zresztą, z pierwszej pary, która wciąż odgrywa ten sam numer: *pierwsza para*. Parweniusze w galowym stroju cesarskiego szczęścia – coś takiego można zobaczyć jedynie w cyrku. On z szarfą i berłem. Ona w książęcej todze, do której poprzyczepiano dyplomy naukowe i świadectwa szczepień. On gawędzi sobie to z Kojakiem, to z Abdullachem Jasserem, to z Santiago Carlosem, to znów z Kim Kung Kangiem lub Benito Mafioso – rozmawiają o przyszłych, zakrojonych na światową skalę, operacjach mających na celu likwidację przeciwników i przygotowanie do życia w katakumbach tych, którzy przeżyją.

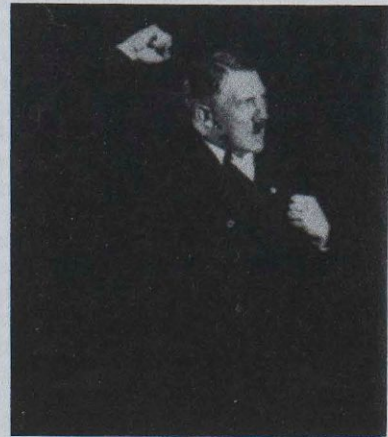
Wstydlawy i nieśmiały, wyładowuje swoje obsesje w niekończących się bełkotliwych tyradach, powtarzanych przed wszystkimi mikrofonami w domu albo w rezydencji. A jego mała Lulu zamiast środków nasennych pochłania wieczorem kilka filmów porno i zasypia. Z otwartymi ustami i w rozpiętym szlafroku.

Miss Lulu, Lulette, Lena, Leanta – to rozpustny Biały Kłown, który zdominował partnera i terroryzuje świętę. Kompleks seksualny? Niepewność? Frustracja? Wszystko razem? Wierność tego stadła... Hitler był tylko starym kawalerem. Ejże! Biedny Hitler! Mówiono o nim „obojnak”. Ktoś może być „obojnakiem” nawet po tym, jak żona go wykorzystała do spłodzenia dzieci. Trudno go sobie wyobrazić w tej sytuacji, ale jego partnerkę można – jak spuszczone z łańcucha, szczyrzy zęby, przytłacza go, podbechtuje. Pierwsza para: obojnak i uszła matrona!... Miss Lulena. Kaczy chód, czerwone dziąsła, ostre żółte zęby, ślina spływająca z rozdzielonych ust. Wściekły obojnak, jękała w czerwonej piżamie z galonami i orderami, zbliża się do Miss Honoris Causa, bezwstydną dziwki.

Naczelnym dowódcą nigdy nie był na żadnej wojnie, najwyższy luminarz nie ukończył gimnazjum. Na jej okazałym biurku czuwa w złotej ramie jego fotografia, wyretuszowana przez najlepszych specjalistów z Interpolu. Na jego prezydenckim biurku obscenicznie kołysze się, w platynowych ramach zdobionych kwiatuśkami i gwiazdkami, bezcenny uśmiech jej Brzydoty: Miss Lulena, obwieszona klejnotami, medalami i fałszywymi tytułami, właściwie nie, tylko oszukańczy Kociak.

Rozkraczona – nawet na świąteczno-prezydenckich fotografiach – Lulena zawsze torebką osłania swe „przyrodzenie”, jak to niestrudzony lud z humorem nazywa owo bezwstydną, pierwotne miejsce.

Tekst Felliniego dostarczał mi autentycznie dziecinnej, mściwej przyjemności. Czytałem go tam tylko z jednej perspektywy, zawsze z tym podtekstem w głowie – by zestawić naszego narodowego kłowna ze wszystkimi innymi Białymi Kłownami. Tak, rzeczywiście, „usta zaznaczone tylko jedną ostrą kreską, zimne, antypatyczne”, brzydka twarz, w miarę popełnianych potworności coraz szpetniejsza, pełno na niej plam i szminki, zmarszczek i przekleństw. Tak, „lodowato autorytarny, jak niektóre zakonnice prowadzące przedszkola”. Tak, jedwabie, epolety, szpicruta. „Przypominający wypindrzonych faszystów w czarnych, błyszczących jedwabkach, ze złotymi epoletami i szpicrutą



w rękę – tak!”. Biały Klown w swoim „dążeniu ku wyższym celom” w budzących wesołość i żenująco małomiasteczkowych improwizacjach, pozbawionych stylu i jakichkolwiek innowacji, á la generał Duvalier albo Idi Amin.

Zaczytywałem się tekstem Felliniego, który dostarczał mi sekretnych przyjemności; nie potrafiłem czytać go bezstronnie. W państwie totalitarnym wszystkie szczegóły codzienności, wszystkie słowa i gesty nabierały znaczeń odbiegających od ich rzeczywistego sensu, znaczeń ważnych i zrozumiałych jedynie dla wtajemniczonych mieszkańców. Ten kod, może wydawać się księżycowy i fascynujący tylko tym, którzy żyją w mniej lub bardziej normalnych społeczeństwach.

To biedne zabawne stworzenie! Analfabeta! Parweniusz! Jąkała! Małpa! Bałwan! Glista ludzka! Paskuda! Obrzydliwiec!

Biały Klown? Za duży to zaszczyt... Był zbyt drobny, jakiś taki wyskrobek i półgłówek. A w kategorii na pozór bardziej skromnej, chociaż bez porównania wyższej, w kategorii Głupiego Augusta? W żadnym przypadku! Nie, Głupi August był mi zbyt bliski; zawsze wyobrażałem sobie artystę jako Głupiego Augusta, pechowca.

W ostatnich latach, jakie tam przeżyłem, setki razy czytałem wspaniały poemat Eugenio Montale'a zatytułowany *Un poet* (Poeta). Wytrawny sarkazm tego wiersza nie raz pomógł mi stawić czoło wszechobecności dyktatora w jego coraz bardziej widocznej szpetocie i w coraz większej degradacji codzienności. Znałem już te wiersze na pamięć i powtarzałem je z sadystyczną zaciekłością, dawkując jad, który subtelna sztuka poety z tak perfidnym kunsztem wydestylowała.

„Niewiele mi już dni zostało, mam jednak nadzieję, że będę miał okazję zadedykować nadchodzącemu tyranowi moje biedne wiersze” – tak Eugenio Montale zaczyna swoje wyznanie, które przypisuje „jakiemuś poecie”... Nie byłem sam w odczuciu, iż niewiele już mi pozostało dni : do tego stopnia wyczerpał nas tyran, który zbyt długie już lata trwał w naszych codziennych koszmarach. Wiedziałem, że gdybym nawet zdołał się uratować, na zawsze pozostanę zatruty toksynami tego makabrycznego okresu w moim życiu.

„Zapragnię spontanicznych pochwał wypływających z przepelnionych wdzięcznością serc i będzie ich miał tyle ile zechce”, powtarzałem, wykrzywiając się jak klown, myśląc o upiorze, który tego właśnie stałe pragnął – dobrze wyreżyserowanych „spontanicznych pochwał”, których

mu nie szczędziło nie tylko wielu poetów, ale również ogromne rzesze anonimowych ludzi, przestraszonych, stłoczonych w jego cyrkowym więzieniu.

„Będę też mógł pozostawić trwałe ślad”, wdzięczyłem się w imieniu tylu sławnych i mniej sławnych poprzedników oraz współczesnych, którzy byli wierni jedynie wobec potomności.

Ostatni wers wypowiedziałem już tylko szeptem, gdyż był to jedyny sposób pozwalający mi cieszyć się uniesieniem, z jakim sztuka głosiła swą fundamentalną prawdę a jednocześnie ją parodiując: „W poezji nie treść się liczy, lecz forma”.



Norman Manea

FORUM

Byłem zadowolony. Udało mi się kilkakrotnie w moich książkach zastosować zakodowaną formę awersji, jaką żywiłem wobec tyrana; więcej nawet: agresywna „treść” przybrała jawnie ryzykowną formę w *Biografia robot* (Szkic biograficzny), gdzie wspomina się, iż złowrogi główny bohater urodził się 26 stycznia – w dniu, który stał się narodową maskaradą dla uczczenia urodzin tyrana. Wciąż przypominałem sobie z przyjemnością, ale i strachem, o zdumieniu przyjaciół w związku z tą szaloną impertynencją, mając jednocześnie nadzieję, że także inni czytelnicy odkryją, w jaki sposób moja żywiołowa awersja wobec tyrana dowodzi, że w sztuce forma i treść to w istocie jedno...

„Lepiej być człowiekiem wolnym, choćby obarczonym wszystkimi problemami, niż błaznem żalostnego błazna”, napisał do mnie jeden z przyjaciół w czasie, gdy błazen właśnie obchodził urodziny. Przyjaciel przysłał mi także pakiet gazet opisujących urodzinowe uroczystości. Co roku, dla uczczenia dnia jego urodzin organizowano, zakrojone na ogromną skalę, groteskowe uroczystości, pompatycznie solenne i prowincjonalne, z których śmiały się nawet tysiące policjantów oczekujących w kordonach, by stłumić ewentualny śmiech lub zamieszki.

Dla mnie ów złowieszczy nastrój karnawału należał do przeszłości; byłem już po tamtej stronie muru. Dotarłem do Berlina Zachodniego, miasta, które przypominało mi podobne przypadki karykaturalnego i zbiorowego ogłupienia.

Otworzyłem gazety. Były wydrukowane na papierze przypominającym papier toaletowy – mogły się podrzeć przy pierwszym dotknięciu. Farba drukarska spływała – czerwona, zielona i czarna – po rękach nieostrożnego czytelnika. Zdołałem przeczytać tylko kilka zdań: sztampane sceny maskarady powtarzały się zastępując jedna drugą i szybko ogarnęła mnie mordercza nuda. Wszystkie lata, marzenia i nerwice, jakie przeżyłem na tym terytorium okropności i zdeprawowanego języka nagle zaczęły rozsiewać starą nierozpuszczalną truciznę. We wszystkich kierunkach.

W tym pierwszym okresie udręczonej, niepewnej rekonwalescencji, wpadła mi także w ręce odrażająca i zarazem użyteczna książka, która zaostrzyła apetyt prasy zachodniej na sensację. Była odrażająca ze względu na sam temat (był nim nasz malutki sepleniący dyktator) oraz ze względu na autora, którym był pewien generał i szef policji politycznej dyktatora, obecnie na służbie „wolności” i nowych panów. Pożyteczna była dlatego, że unaczniiała trywialność, cynizm i nikczemność trupy kłownów u władzy. Tych rewelacji dostarczał czytelnikowi znawca klanu parweniuszy, człowiek, który pozostawał z nimi w bliskiej zażyłości. Władza odstaniała swą żalostną banalność oraz nużącą i odrażającą miernotę. Sprzedawano Żydów i Niemców za walutę wymienną, co określano eufemicznie jako „łączenie rodzin”; opisane były operacje szpiegowskie i dezinformacja z udziałem arabskich terrorystów, połykaczy ognia i szabli, hipnotyzerów i treserów z KGB. Zdarzały się sytuacje, kiedy Przywódca „wymiotował”, gdy nie udało mu się, na przykład, drogą „oficjalną” zapobiec wymierzonej przeciwko niemu demonstracji w Nowym Jorku, albo gdy dowiedział się o zdradzie jednej z zaufanych sług; na widok amerykańskiego ambasadora, który był Murzynem, dostał ataku hysterii (obelga nie do zniesienia dla starego internacjonalisty). Czytałem o scenach z małżonką, tą od wielu tytułów honorowych, zamartwiającą się o toalety, które cyrk zamawiał dla niej w Londynie i Paryżu, albo o jej „hobby” polegającym na oglądaniu kręconych dla niej w tajemnicy przez Securitate filmów, przedstawiających zdrady małżeńskie ludzi sprawujących najwyższe urzędy w państwie.

Może nieprzypadkowo w tych pierwszych trudnych miesiącach między piekłem a czyścem (tyrania i wygnanie), w pewnym paryskim czasopiśmie natknąłem się na słowa Ernsta Jüngera (skierowane do Julienu Herviera): „Wybraniec muz musi stawiać w centrum swoje malarstwo, swoją poezję i swoją rzeźbę, a cała reszta jest śmiechu warta. Oto dlaczego nie krytykowałbym artysty, który korzysta z łask tyrana. Nie może powiedzieć: »Poczekam aż tyran zostanie obalony!«, gdyż może to trwać dziesięć lat, a w tym czasie jego możliwości twórcze mogłyby się wyczerpać”.

Zgadzam się, że reszta jest śmiechu warta. Nie chodzi tu jednak tylko o śmieszność, lecz – przede wszystkim – o zgrozę, o unicestwienie ostatnich enklaw normalności w życiu codziennym, o codzienne niebezpieczeństwo fizycznej i duchowej śmierci. Było niemożliwością uciec przed ową „resztą”, którą stało się właśnie całe otoczenie, agresywne, absurdalne, duszne.

„Błazen żalostnego błazna?” Trzymałem się tak daleko od masek i pułapek potwora, jak tylko się dało. Nie, nie pożądałem łask tyrana, nie dedykowałbym mu żadnych pochwalnych utworów, nawet, gdybym wiedział, że moje dni są policzone. Martwymi oczyma patrzyłem na martwe strony martwych gazet. Nagle, przypomniałem sobie o „impertynenckim mikrofonie” Felliniego: „Mikrofon, jakiś Głupi August, po prostu odmawia nadania programu Białego Kłowna”.

A gdyby te wszystkie zakłamanie gazety, które codziennie zatruwały nam życie tym samym refrenem, gdyby wszystkie mikrofony ogłupiały od tego samego refrenu... raz wreszcie znalazły sposób na bunt, zemstę, kpinę poprzez odwrócenie gry, zmianę kodu? Jakies zdanie na opak, jakaś specjalnie opuszczona litera, która nagle wypadła z wielkich honorowych tytułów, jakaś bezczelna plama na sielankowo wyretuszowanych fotografiach... „Impertynencki mikrofon”, który w odpowiednim momencie znajdzie odpowiedni gag, aby poniżyć tyrana: „Owija się wokół niego, śmieje mu się w nos, kpi ze słów Białego Kłowna” – precyzuje Fellini. „To jest bunt znaczeń w komunikowaniu się – krzykliwe i zmieniające się informacje przeciwstawiające się ubliżającym nonsensom, jakie mikrofon zmuszony był przekazywać w okresie faszystowskim”. I nie tylko faszystowskim, może dodać nasze pokolenie, które miało własnych Białych Kłownów i każdy był swoim Augustem.

Wystrzegałem się służby naszemu tyrańskiemu kławnowi nie dlatego, że gardziłem jego łaskami, lecz dlatego, że ignorowałem go, jak tylko mogłem. Nie interesowała mnie nawet owa rzeczywistość „śmieszności”, która ewentualnie mogła być ową „resztą”, ale tylko w nieśmiałyłch jeszcze i mglistych początkach terroru, narastającego później morderczo, jak lawina, która zabiera i niszczy wszystko po drodze. Wystrzegałem się nienawiści do niego, ponieważ nie chciałem przypisywać mu zbyt wielkiego znaczenia. A jednak... coś na kształt olbrzymiej i nienasyconej ośmiornicy utworzonej z jego fekaliów, dusiło nas wszystkich. Teraz, kiedy już wszyscy go nienawidzili i życzyli mu śmierci, właśnie teraz, nic nie można było przeciwko niemu zrobić.

Dopiero gdy klęska jest oczywista i nieodwołalna, nienawiść do tyrana staje się powszechna, ona także staje się nieodwołalna: przeciwko Hitlerowi – dopiero pod koniec wojny, kiedy klęska obróciła się przeciwko całemu narodowi niemieckiemu; przeciwko Stalinowi – dopiero po śmierci, gdy sam potwór był już nieszkodliwy, a jego mit zaczął się kruszyć.

Nasz śmieszny kłown narodowy podejmowany był z wielkimi splendorami na wielkich dworach Zachodu i Wschodu. Jego pierwsze chwile



Norman Manea

FORUM

u władzy i różne *qui pro quo*, jakie wywoływał świadomie w czasach, gdy jeszcze pozował na mistrza dobra, napawały mnie wstrętem w takim samym stopniu jak to, co wyczyniał w ostatnim, ponurym dziesięcioleciu. Instynktownie podejrzewałem go i nim gardziłem, zanim jeszcze pokazał co naprawdę potrafi, zanim ujrzałem całą zgrozę wielkiego wodewilu, jaki urządził. Nie mógłbym jednak uważać maskarady za jedynie „śmiechu wartą resztę”. Coraz bardziej pokazywał pazury i coraz bardziej wrzeszczał. Demoniczna i mordercza śmiešność nie była „resztą”, którą można było ignorować, stała się wszystkim, nikt nie mógł od niej uciec.

Niedługo po przejęciu władzy przez nowego Przywódcę, pewien pisarz, mający powiązania ze światem lekarskim, pokazał mi „kartę”, jaką grupa znanych psychiatrów sporządziła tyranowi. Już wtedy można było spodziewać się najgorszego. Już wtedy – zgodnie z naszkicowanym przez specjalistów świadectwem lekarskim – tego najukochańszego syna narodu należało niezwłocznie umieścić w zakładzie psychiatrycznym.

Wkrótce zresztą, jego paranoja stała się widoczna: w ustawodawstwie pracy, które przykuwało pracownika do miejsca pracy, aby wzmocnić posłuszeństwo i ułatwić nadzór; w ustawodawstwie rodzinnym, które utrudniało rozwody, zakazywało aborcji, szykanowało i izolowało pary nie posiadające świadectwa ślubu; w ustawodawstwie szkolnym obejmującym upolitycznienie i militaryzację dzieci. Stała się ona widoczna w jego tyradach, wygłaszanych w transie całymi godzinami przed wygłodzoną widownią, o cyrku przyszłości, budowanym przez szczęśliwych niewolników, którymi kierują surowi treserzy z przedszkoli. Klown zachował w swojej cyrkowej trupie tylko kilku zahipnotyzowanych karłów, których praca polegała na oklaskiwaniu go oraz krzepkich uzbrojonych olbrzymów, którzy tworzyli jego narodowy system ochrony.

W tym okresie zacząłem już przygotowywać swój odwrót ze „strefy pracy” (tak w terminologii menażerii nazywało się miejsce pracy), „strefy”, która za dziesięć zaledwie lat miała się stać bagnetem dla nosorożców, dla tych, którzy lubili się nurzać w gównie i donosić na innych.

Nie trzeba było mieć zbyt dużo wyobraźni, by dostrzec stan obrzydzenia i strachu, wyczerpania i depresji, który domagał się pomocy psychiatry. Ogólną chorobę, na którą cierpi całe społeczeństwo, zna – naturalnie – również lekarz, ale przypadki choroby wciąż jednak są indywidualne i w miarę tego, jak „same się ujawniają”, muszą być traktowane poważnie i leczone.

Jest to jedna z tych sytuacji „granicznych”, którą Głupi August nie tylko dwuznacznie interpretuje, ale która nim zawłada i w której stopniowo zaciera się granica między przywidzeniem a rzeczywistością. Na przykład odrobina „symulacji”, przesadne naśladowanie pewnych rzeczywistych (albo raczej wyczytanych w książkach) symptomów, może w końcu naprawdę człowieka rozstroić.

W totalitarnym cyrku, prawdziwymi miejscami schronienia, modlitwy i symulacji, gdzie nie tylko lekarz, ale również mniej rozzgadnięci pacjenci nie od razu mogą się zorientować, że mają do czynienia z podstępem, stają się gabinety psychiatryczne. W poczekalniach tych sanktuariów aż tłoczno. Są to „legalne” miejsca ukrycia, do których człowiek może uciec z bagna areny, uciec od jej codziennych kar, fars i jęków.

Skoro represje psychiczne stosowano przeciwko tylu „niewygodnym” osobom, to szczytem naiwności – jak się wydaje – byłoby ofiarowanie państwu tej najsukuteczniejszej broni, która może cię unicestwić. A jednak... Wytrwałe wystawianie w kolejkach do gabinetów lekarskich zapewniło mi

w końcu „wyzwolenie”, przyniosło zwycięstwo: uznano mnie za niezdolnego do pracy! Upokorzenie, jakim było badanie lekarskie, uchroniło mnie przed wieloma innymi upokorzeniami dnia codziennego...

Gdyby ten, kto był naprawdę chory, ten z którego powodu rozchorował się cały kraj, przeszedł w tym czasie na emeryturę (rzeczą zupełnie naturalną byłaby renta chorobowa, zresztą emerytura ze względu na wiek, już też mu się należała), prawdopodobnie bym „wyzdrowiał”. Jednakże w tej sytuacji to ja stałem się chorym, zaś rozwieszzone na wszystkich rogach ulic portrety błazna zmuszały mnie do stałego zwiększania dawki leków. Mimo to między nami ustalili się pewien związek! Przedziwne odwrócenie ról było jednak tylko skromnym refleksem schizofrenii, którą ten autentycznie chory obłąkaniec narzucił całemu swemu groteskowemu królestwu.

Takie właśnie sytuacje graniczne wskazywały na fundamentalną różnicę między interpretacją roli – z subtelnymi symptomami, jakie daje każda choroba zawodowa, także zabawa zwana życiem i zabawa zwana śmiercią – a rolą rzeczywistości, w jakiej obsadzona jest istota ludzka w wielkim spektaklu świata.

Czy Biały Klown to jedynie dziwaczna władza, zaś Głupi August wyłącznie nieposłuszeństwo, śmiech i cierpienie?

„Pojawienie się Białego Klowna – faszysty, przemieniło nas w podobnych klownów, gdy tylko zaczęliśmy w sposób zdyscyplinowany odpowiadać pozdrowieniem Rzymian”, wspomina Fellini.

„Jesteś zbyt poważny. Jesteś zbyt etyczny i nie dość zabawny. Wizerunek Głupiego Augusta zupełnie do ciebie nie pasuje.” – mówił jeden z moich przyjaciół po tym, jak opublikowałem w Rumunii *Uczniowskie lata Głupiego Augusta*⁷. Cierpiąc aż do granicy grymasu, byłem zmuszony przyjąć Głupiego Augusta jako rzeczywistość... autobiograficzną. Identyfikowanie się z nim było nie tylko skutkiem zdystansowania się od środowiska, samotności i narażenia na ciosy, było też czymś więcej, niż zwykłą odmową podporządkowania się; było konsekwencją mojej głębokiej solidarności z ludzkim nieszczęściem. Kabotyń u władzy stopniowo upolitycznił nienawiść całego nękanego narodu, pogrążonego w letargu i rozpacz. W tej powszechnej i tragicznej beznadziejności, głośny śmiech i płacz Głupiego Augusta znalazły duży oddźwięk wśród bliźnich związanych cierpieniem.

Życie w warunkach terroru zmienia, rzecz naturalna, twoją percepcję i często pozwala na ryzykowne i fantazyjne skojarzenia. Pozostajesz jednak więźniem czarnej obsesji – niezależnie od tego, jak bardzo się od tego życia oddaliłeś w przestrzeni i w czasie.

Latem 1988 roku w Waszyngtonie, obserwując cyrk, jakim są wybory prezydenckie w Ameryce, myślałem o klownie stamtąd. Skończyła się prezydentura Aktora i przyszedł czas na nowych aktorów i nową obsadę urzędu prezydenckiego. Dziecinny i wulgarny spektakl współzawodnictwa o oklaski obudził w wygnaniu Auguste mało optymistyczne myśli na temat gatunku ludzkiego. Ktoś, kto przybył z tak zwanego socjalistycznego Wschodu, potrzebuje trochę czasu, by uwolnić się od złudzeń odmiennej Utopii. Ale niezależnie od tego, jak bardzo irytujące jest rozczarowanie, jak bardzo nowy wiceprezydent Coturnix jest podobny nie tyle do telegenicznego Roberta Redforda, jak mówiono, ile do – kto by pomyślał? – pewnego nieszczęsnego, małego stalinowskiego działacza z prowincjonalnego miasteczka lat pięćdziesiątych, mój terror ciągle pozostawał tam.

Tylko *tam* lektura Felliniego mogła wzbudzić we mnie ową dziecinną *Schadenfreude*. I nawet gdy na karnawałową rywalizację wyborczą, rozgrywającą się na amerykańskich ekranach, patrzy się oczyma Felliniego, które są jak soczewki teleskopu, myślami pozostaje się ciągle tam. Może



Norman Manea

F ORUM

⁷ Tom *Anii de ucenicie ai lui August Prostiul* ukazał się w 1979 roku, nakładem Wydawnictwa Cartea Românească w Bukareszcie (wydawnictwo Związku Pisarzy Rumuńskich)

dlatego, że słowa Jüngera są aktualne tylko w przypadku starych i młodych demokracji, w których można jeszcze ignorować śmieszny spektakl polityczny, a co najmniej od niego abstrahować. To jest jednak niemożliwe tam, gdzie śmieszność zdobyła sobie najwyższą pozycję pana życia, bez chwili wytchnienia męczy *wszystkich* i przetrąca im kości: tam śmieszna jest nie reszta, lecz wszystko i nie możesz tego ignorować, ponieważ ona nie ignoruje ciebie i nie pozostawia cię w spokoju.

Cyrk wolnych i swobodnie manipulowanych wyborów w społeczeństwie demokratycznym bynajmniej nie skłania do optymizmu. Przyglądając się mu, mimo woli przypomniałem sobie, że wiele lat po śmierci Chaplina w FBI została znaleziona jego teczka. Zawierała 1900 stron i obejmowała okres lat 1922-1978 (czyli rok po jego śmierci!). Było w niej tyle absurdów że nawet kabaret satyryczny nie byłby w stanie oddać im sprawiedliwości. A jednak w czasie zgiełkowego turnieju gagów, podczas amerykańskich wyborów prezydenckich, wciąż myślałem tylko o nieporównywalnym grymasie naszego małego narodowego kłowna.

Czy pomiędzy tyranem i uciskanymi masami, rzeczywistość w każdym przypadku, wykluczony jest sojusz, czy też jest to kwestia nieświadomej wzajemnej stymulacji? Czy obozy pracy i totalitaryzm pojawiają się tylko wówczas, kiedy energia społeczna jest deprawowana i tłumiona? Czy dyktator jest tylko wrogiem, czy również wytworem mas?

„Mówi się, że słynny biały kłown, Antonet, poza areną nie zamienił ani słowa z Beby, który był jego Głupim Augustem” – pisze Fellini.

Kłown mści się na nieszczęsnym tłumie, z którego sam wyszedł i dostaje ataków hysterii, kiedy jego wielkość nie jest admiirowana. Jak zareagował nasz narodowy kłown na to, że jego córka zakochała się w kimś zbyt „skromnego rodu”, syn zaś pojął za żonę (co za wstyd!) Żydówkę? Temu nierozważnemu chłopcu nie wytłumaczono nawet narodowej wagi nowego prawa rozwodowego, dającego podstawę do postanowienia o rozwodzie, które po prostu wysłano mu pocztą.

Czy można założyć, że dyktator również jest artystą ogarniętym obsesją niemożliwego? Czy możemy uznać chorego i fanatycznego chłopca zwanego Kaligulą za poetę, tylko dlatego że mianował swego konia senatorem? Czy ta gigantyczna chorobliwość kiedykolwiek dosięgnie oddalonego i niedostępnego horyzontu, do którego dąży poezja? Czy despotą jest rycerzem Utopii?

W każdej ludzkiej istocie kryje się jakaś dwoistość, zwłaszcza w oetach, a także w przywódcach, choć ci ostatni lubią o tym zapominać.

„Naczelnikiem stacji kolejowej w moim filmie był Biały Kłown i dlatego my wszyscy staliśmy się Augustami. Mając przed sobą Białego Kłowna, od razu czujesz, że przyjmujesz rolę Głupiego Augusta”, wyznaje Fellini i dodaje: „ale tylko pojawienie się bardziej ponurego kłowna faszysty, zamieniło nas w Białe Kłowny, gdy tylko zaczęliśmy w sposób zdyscyplinowany, odpowiadać pozdrowieniem Rzymian”.

Autor określa w końcu własne miejsce, które zajmuje w tym bajecznym cyrku, jakim jest świat:



„Jeżeli tylko próbuję wyobrazić sobie siebie jako kłowna, to kończę, widząc siebie jako Głupiego Augusta”. W realnym świecie wydaje się rzeczą ryzykowną zapuszczanie się pomiędzy niepewne i poszerzające się granice, które określają ludzkie doświadczenie. „No dobrze, jestem Głupim Augustem, ale jestem też Białym Kłownem”, dodaje Fellini, aby zakończyć taką oto medytacją: „Być może jestem dyrektorem cyrku, lekarzem wariatów, który sam zwariował”. Odszczepieniec, parias, melancholijny marzyciel i uparty badacz, mim-kameleon, maniak, człowiek z obsesją pytań bez odpowiedzi.

Czy chimera rzeczywistości jest bardziej realna niż sama rzeczywistość? Pośród postaci, których namiętnością i głupotą żyje, którym „wykrada” nieszczęścia i rozświetla otchłanie, artysta nie może zapomnieć o tyranie. Spotykamy go wśród dzieci, nie tylko wśród despotycznych kierowniczek przedszkoli, wśród małżonków i kochanków, rodziców, dziadków, kolegów z pracy lub z wojska. Zbyt często tylko zasiada na najwyższym tronie, terroryzując cały naród, cały świat. Przeżywa swoją rolę, nawet nie zdając sobie z tego sprawy; jest tylko aberracją natury. Niezależnie od tego, czy zabrzmi to jak paradoks, czy też nie, to jedynie sztuka może uczynić tą przejmującą zgrozą, cykliczną klęskę żywiołową wiarygodną i tajemniczą. (Alfred Jarry wypowiedział na łożu śmierci słowa ujawniające tożsamość autora i jego dzieła: „Teraz król Ubu spróbuje zasnąć”).

Mały komediant, paranoiczny bohater, który syci swoje ambicje, panując przez chwilę na wielkiej scenie historii i wypełnia ją swymi atakami pychy, morderczymi karnawałami, absurdalnymi rytuałami – możliwe, że nawet on, tyran, może mieć swoje chwile fanatycznej iluminacji, ale nigdy nie będzie miał światła i daru łaski artysty, który „gra” jego rolę (a więc żyje jego życiem) przez czas jakiś. Chaplin grał Hitlera tak samo genialnie jak wiele innych ról, czasami diametralnie odmiennych, podczas gdy Hitler „grał” tylko siebie.

Czy uporczywa obserwacja groteskowości i pychy władzy kończy się swego rodzaju zabarwioną strachem litością, czy też zarozumiałym uczuciem czystości i wyższości?

W ostatnim roku mego *tam* bytowania widziałem go z bliska. Nie na ekranie telewizora, kiedy prezydenci koledzy podejmowali go magicznymi sztuczkami i fikaniem koziołków w jakimś zagranicznym cyrku, ani też w czasie jakiegoś tournée po kraju przy okazji „wizyt roboczych”, kiedy to wpięty wrzeszczał i miotał się na masy, a potem udzielał

fachowych rad wytresowanym niewolnikom z fabryk, stajni, uniwersytetów, krematoriów, szkół dla papug i kończył niekończącymi się przemówieniami o przyszłości, wygłaszanymi po raz tysięczny przed tą samą, straszliwie zniewoloną publicznością.

Nie, tym razem widziałem go w bezpośredniej bliskości. Dopiero co wróciłem z wydziału milicji, gdzie musiałem poddać moją maszynę do pisania obowiązkowemu corocznemu egzaminowi: zdaniem narodowego kłowna, tylko zasługujący na specjalne pozwolenie mogli posiadać tego rodzaju przyrząd. W celu uzyskania takiego pozwolenia,



Norman Manea

F ORUM

trzeba było wypełnić specjalny formularz i co roku poddać się testowi: petent osobiście musiał się zgłosić ze swoją niebezpieczną machiną do właściwego komisariatu milicji, gdzie jeszcze raz sprawdzano wypełniony na początku całej procedury formularz i kontrolowano jego umiejętność pisania na maszynie, a przy okazji stwierdzano, czy nie zmieniła się przypadkiem jakaś czcionka, nie zużył przecinek lub wykrzyknik, albo też – broń Boże – czy właściciel nie zaraził się jakąś zakaźną chorobą, którą poprzez teksty, które pisze, mógłby przekazać dalej, doprowadzając do powstania zbiorowej epidemii. W naszych czasach, o czym wszyscy wiedzą, wirusy są chytre, nieposłuszne i skryte, schowane bardzo głęboko, czasem niewidzialne, ale agresywne, strasznie agresywne, a kiedy już zaczną działać, nic nie zdoła ich powstrzymać.

W komisariacie milicji czekałem około godziny na moją kolej, ale potem sprawy potoczyły się już szybko. Przed pokojem nr 23, o którym informowano w zawiadomieniu, czekało dosyć dużo ludzi. Największe wrażenie zrobiły na mnie osoby w podeszłym wieku, które przydzwigały tam ciężkie maszyny starego typu. Trzej młodzi funkcjonariusze w cywilu (prawdopodobnie z Securitate), uprzejmi i znudzeni, byli raczej sceptyczni wobec wartości tego nowego cyrkowego numeru i starali się jak najszybciej załatwić formalności. Odpowiadałem więc najpierw na rutynowe pytania. Czy posiadam samochód, a jeżeli tak, to jakiej marki? Czy mieszkam, w którym mieszkam, jest moją własnością prywatną, czy też wynajmuje je od państwa? Kto oprócz niżej podpisanego w nim zamieszkuje? Gdzie pracuje żona? Czy mam krewnych za granicą i czy ich odwiedzałem? Jakich krewnych mam w kraju i czy są wśród nich członkowie Komitetu Centralnego Partii lub funkcjonariusze Ministerstwa Spraw Wewnętrznych? Wiedziałem, że oświadczenie trzeba było wypełnić odręcznie i podpisać. Pytania też nie szokowały mnie tak, jak za pierwszym razem, kiedy ich absurdalność, nie pozostająca w żadnym możliwym związku z tematem tego egzaminu, potęgowała jeszcze atmosferę zastraszenia. Szybko wypełniłem formularz, nie przywiązując już wagi do pytań. Potem napisałem szybko – dwa razy, tak jak wymagano (bez błędów, zgodnie ze wskazaniami dekretu prezydenckiego) – stronę tekstu, potem – również dwa razy – wystukałem całą klawiaturę maszyny i ponownie wydano mi pozwolenie. Z zaczarowaną zabawką pod pachą, zadowolony, wracałem do domu.

Kiedy już byłem w windzie, usłyszałem ostry, paraliżujący głos milicyjnej syreny. Szybko dotarłem do mojego małego mieszkania i wybiegłem na balkon, żeby zobaczyć, co się dzieje. Syrena wciąż wyla, zapowiadała wydarzenie. Świta nie była liczna: jego limuzyna, potem limuzyna ulubionego psa, nieodstępny, olbrzymi czarny Labrador. Potem samochód burmistrza stolicy, za nim pogotowie ratunkowe, dalej trzy samochody policyjne i na końcu jeszcze jakieś trzy limuzyny z personelem „technicznym”. W porównaniu ze zwykłymi „wizytami roboczymi”, tym razem świta była raczej skromna. Była to z pewnością jedna z tych niezapowiedzianych, nagłych wizyt, na które narodowy błazen niekiedy decydowałby się jakby pod wpływem elektrowstrząsu, ku przerażeniu jego nieprzygotowanej ekipy. Tak, to była niespodziewana wizyta, w innym przypadku bowiem na chodnikach byłoby pełno kobiet, dzieci i żołnierzy, urzędników, których sprowadzano specjalnie po to, by oklaskiwali wydarzenie.

Narodowy kłown udawał się na inspekcję prac przy budowie Białego Pałacu. Aby móc wybudować pałac oraz Bulwar Cyrku, które przedzieliły miasto na dwa, dziewięć czy ile tam segmentów, kazał wyburzyć kilka najładniejszych dzielnic miasta tak, by na horyzoncie nieba widział tylko

Wielki Prezydencki Cyrk. Konwój zatrzymał się koło małego mostku, pod którym spływały śmierdzące ścieki kanalizacji miejskiej. Chciał zobaczyć Perspektywę Przyszłości. Podwładni z mapami, planszami i teczkami biegali wokół niego z gorliwą służalczą, starając się zawczasu odgadnąć, dokąd skieruje swe kroki i w porę rozszyfrować znaczenie każdego jego gestu. Eleganccy, cieszący się autorytetem architektki, inżynierowie, rzeźbiarze i dekoratorzy z nabiegłymi krwią twarzami podrygliwali we frenetycznym tańcu Świętego Wita, potykając się i jękając.

Na balkony okolicznych domów wylegli ludzie: urzędnicy zatrudnieni w pobliskich instytucjach, gospodynie domowe, dzieci. To nie była rutynowa widownia, przeszkolona uprzednio przez policję i rozstawiona później w wybranych punktach triumfalnego przejazdu kłowna. Przez moment nie było wiadomo, czego można się spodziewać po tym tłumie. Po chwili niektórzy zaczęli... klaskać. Nie krzyczeć, nie skarżyć się czy przeklinać, ależ nie, oni klaskali! Prawda, że były to tylko pojedyncze oklaski, senny nawyk, automatyczna reakcja na rytuał, który wszedł im w krew już od pierwszych cyrkowych przedstawień, na które batem zaganiały ich surowe przedszkolanki. Konwencjonalne oklaski, ale jednak spontaniczne, bynajmniej nie pod naciskiem policji jak zazwyczaj, tylko ze strachu przed kolegą, a może przed sąsiadem.

Wiedziałem go w zwykłym ubraniu. Specjaliści od stroju – spośród trzystu sześćdziesięciu pięciu sztuk garderoby na ten rok – wybrali stosownie do tej okazji coś w rodzaju kombinezonu, jaki noszą robotnicy, ale

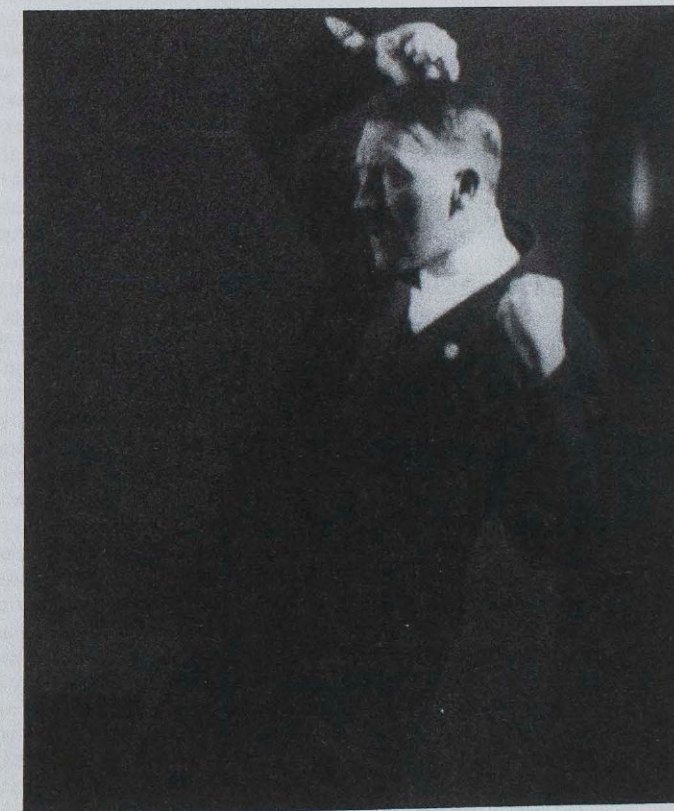
uszytego z grubego jedwabiu w kolorze piasku. Wymięta czapka, była naciągnięta głęboko na wąskie czoło, aż do brwi. Poruszał się spokojnie, nie wrzeszczał, wydawał się spokojny i czujny, przypominał małego magazyniera, zapisywał w zeszytiku to, co mu mówiono. Wszyscy, którzy go otaczali, też zapisywali w swoich notesach to, co usłyszeli. Wydawało się, że mały szef z wielką uwagą słucha wszystkiego co mówią ci wykształceni panowie, eleganccy i sparaliżowani ze strachu. Słuchał ich w milczeniu, tego wymagał przygotowany na ten dzień scenariusz. On jeden spośród wszystkich, którzy miotali się wokół, wydawał się... normalny. Był jedynym, który mógł sobie pozwolić na przywdzianie maski normalności. Histeria kasty służalczych znakomitości i spokój znużonego nieco kłowna tworzyły uderzający kontrast, w którym było coś przerażającego.

Obserwator może sobie pozwolić zaledwie na kilka chwil oszołomienia: szybko przypomina sobie, iż ten komediant zniszczył jego życie, zatrul dni jego i wszyst-



Norman Manea

FORUM



kich wokół, ten biedny włóczęga, który nigdzie nie zagrzeł miejsca, ten nędzny demagog! Jego biała maska – biała jak czaszka. Czy to uczucie upokorzenia z powodu tego, że przez tyle lat było się terroryzowanym przez taką karykaturę – czy też smutek za cały rodzaj ludzki?

Obserwator czuje przez chwilę, że jest ponad to wszystko, nieosiągalny dla tej dzikiej maskarady, nagle przemieniony przez swoją krystaliczną nieprzystawalność – właśnie on, arystokrata, on, przepędzony, artysta już wie, że będzie musiał przenieść swój namiot możliwie najdalej od tej krwawej areny. („Może powiedzieć: »Będę czekał, aż Tyran zostanie obalony«, gdyż może to potwać dziesięć lat, a w międzyczasie jego moc twórcza może się zmniejszać”.)

Ta ostatnia konfrontacja trwała tylko chwilę.

Zrzuca znużenie ze swych ramion, z głowy i z całego ciała, zupełnie jakby chciał uwolnić się od trucizny, która zagnieździła się wszędzie.

Nieodwracalny czas, czas, który nie zwróci już niczego: ani domu, ani książek, ani zaniechanych projektów, ani utraconych przyjaciół.

Czyżby zło mieli uosabiać tylko tak małymostkowi i zabawni wystawnicy? Czyżby wspaniały emblemat piekła miał ujawniać się tylko w takich śmiechu wartych (choćby i okropnych) bełkotliwych pantomimach?

Nie zasługuje nawet na przekleństwo. Nic i Nikt i Nigdzie – oto podsumowanie tej katastrofy konkretne i przerażające, takie, jaką ona sama była w istocie.

Karykatura tyrana szczyrzy zęby ze wszystkich ścian i murów kraju, który kiedyś oznaczał nadzieję. Nadzieję na życie, lepsze lub gorsze, ale życie: w świetle młodości, w czas upadku, upojenia miłością, buntowniczych snów i gorzkich rozczarowań. Na dobre czy złe? Bo wolne nigdy nie było, ale piekielne stało się dopiero wtedy, kiedy szkielet tej zarazy zarysował się na tle rozpalonego nieba, w tym groteskowym karnawale, który gloryfikował przyszłość i celebrował śmierć. Mały był i biały kłown, mała biała myszka, wysłannik zarazy: trupia czaszka Nicości.

Życie tam było oczekiwaniem, nieustannym przygotowywaniem się do czegoś niejasnego i ciągle powstrzymywanego. Takie było nieomal do wczoraj życie Głupiego Augusta. Życie w permanentnym zawieszaniu. Teraz zostało gdzieś tam w tyle, daleko za nim, a mimo to wciąż mu towarzyszy jak niezagojona rana, odzywająca się w każdym kroku, który uczyni. „Droga przez to życie jest jak ostrze noża; z jednej strony piekło, z drugiej piekło. Między nimi biegnie droga życia” – uczy nas Rabin Mosze Loeb.

Co jeszcze czeka tego wędrowca, salto w pustkę? Absurd nowych maskarad? Bezbronna dojrzałość obcego wśród obcych? A wielkie słowa, tak lubiane przez dzieci i starców, pielęgnowane przez poetów jak wolność, świadomość, godność, odwaga, poświęcenie? Będą zdobić kamienie nagrobne.

„Samotność poety – czym jest samotność poety?” Takie pytanie spotykamy w kwestionariuszu, którym się zabawiła – odpowiadając aforyzmami i kalamburami – grupa pisarzy w pierwszych latach po wojnie.

„Niezapowiedzianym w programie numerem cyrkowym”. Tak odpowiedział, przeszło czterdzieści lat temu, młody Paul Celan, zanim udał się na wygnanie na Zachód.

Bard College, lato 1989

Przełożyli **Halina Mirska-Lasota**
Krzysztof Czyżewski

Wygnaniec ku wolności

Z Normanem Maneą

rozmawia Krzysztof Czyżewski



Krzysztof Czyżewski: – Chciałbym rozpocząć naszą rozmowę od pytań, które często sam musiałeś sobie stawiać w życiu: Kim jesteś? Wiem, że problem tożsamości jest dzisiaj dyskutowany aż do znudzenia, szczególnie wśród emigrantów i tych, którzy doświadczyli ideologii homo sovieticus. Zdaje się jednak, że twoje myślenie w tym względzie zdaje się odbiegać od powszechnie utartego. Nie jesteś nostalgikiem. Nie szukasz powrotu do określonej wspólnoty czy ojczyzny. Raczej wystrzegasz się takiego przyrządkowania, a przynajmniej nie łudzisz siebie nadzieją, że odkrywając swoją tożsamość - w sensie bycia Żydem na przykład - rozwiążesz cokolwiek istotnego w swoim życiu.

Norman Manea: – Młodzi ludzie sądzą dzisiaj często, że w momencie, w którym określą swoją tożsamość, nastąpi cudowne rozwiązanie ich problemów. Ale tożsamość, to rzecz niezwykle skomplikowana i to, że wiesz kim jesteś, jeszcze niczego nie rozwiązuje. Problemem współczesności, jak myślę, jest to, że świat pozbawiony jest centrum i ludzie mają silną potrzebę znalezienia innego rodzaju punktu odniesienia. Fundamentalizm jest w rzeczywistości walką z tym, co przyniosła ze sobą współczesność i czego niektórzy ludzie nie mogą unieść. Rzecz dotyczy nie tylko religii. Ta tendencja współczesności ulega przyspieszeniu za sprawą komputerów i globalnej wioski. Z drugiej strony coraz bardziej zdecydowanie umacnia się postawa wobec niej opozycyjna. W tej sytuacji poszukiwanie tożsamości staje się zarówno sposobem odnalezienia niszy dla samego siebie, jak również wyrazem zagubienia. Ale ostatecznie cóż się za tym kryje? Tożsamość oznacza, że ja, jako twórca, przyłączam się do pewnej grupy. Określam siebie jako, powiedzmy, kobietę czy czarnego. Przyłączam się do tych wspólnot płci czy rasy. Czy to może cokolwiek rozstrzygnąć? To, że jako jednostka określam siebie wobec grupy, a nie wobec siebie samego? Być może, dla niektórych ludzi, to jest ważne. Nie myślę jednak, aby to cokolwiek rozstrzygało. Albowiem to, czemu ludzie pragną zaradzić tym określeniem, jest niepewnością i zagubieniem. Wydaje im się, że w momencie samookreślenia nagle wejdą w posiadanie doskonałej samoswojskości. Wątpię, czy coś takiego istnieje. Jesteś częścią, podzielony, płynny i ruchomy. Kłopot robi się większy, gdy zamiast zaakceptowania tego faktu, próbujemy zawęzić wszystkie problemy, które ludzkie przeznaczenie stawia przed nami, do jednoznacznych, sztywnych ram. Tomasz Mann

powiedział, że problemy związane z wolnością są o wiele bardziej skomplikowane niż te, które rodzi tyrania. Walczysz lub nie, albo też nic nie możesz zrobić... W każdym razie, w momencie, kiedy jesteś wolny, masz wiele wyborów, niepewnych wyborów. Twoje życie nie jest już tak trudne. Lecz czyż życie nie powinno być trudne i... wolne?

Moja biografia mnie określa. Urodziłem się w Rumunii, dorastałem w rumuńskiej kulturze. Wychowałem się w żydowskiej rodzinie, która nie była szczególnie religijna, ale była tradycyjną żydowską rodziną. Cierpiałem, ponieważ byłem Żydem. Cierpiałem, ponieważ żyłem pod władzą komunizmu. Teraz przebywam na wygnaniu jako obcokrajowiec w Ameryce. I jestem kombinacją tego wszystkiego. Moje samookreślenie – to bycie pisarzem. W tym, co piszę, doświadczam, jak wszystko to się łączy. Wybrałem bycie pisarzem nie dlatego, że tak jest łatwiej. Bardzo trudno jest być pisarzem, nawet w swoim własnym kraju, a także wszędzie na świecie, gdyż jest to zajęcie bezużyteczne. Próbuje się zwozić samych siebie wierząc w swoją użyteczność. Ludzie nie potrzebują książki w tym samym stopniu, w jakim potrzebują dentysty, krawca czy hydraulika. Lecz pomimo tego, że wiemy o tym, wybieramy bycie pisarzem, ponieważ to powołanie, ten skomplikowany dar, choroba, terapia, cokolwiek by to było – ten rodzaj tożsamości nas wybiera, nie my jego. Pracowałem jako inżynier przez prawie czterdzieści lat i ten zawód był mi całkowicie obcy. Dlaczego? Ponieważ nie odpowiadał moim potrzebom, mojej osobowości. Tak więc, czy bycie Żydem, Rumunem lub wygnańcem, wyraża mnie całkowicie? Nie. Myślę, że moje pisanie wyraża mnie całkowicie – nie w sposób sztywny, przesadny, ale raczej niepostrzeżony, dopytujący.

– *Urodziłeś się niedaleko Suczawy, w południowej części legendarnej Bukowiny, kraju „ludzi i książek”. Wielu spośród tych, którzy stamtąd pochodzą, do końca życia zachowało szczególną więź z tym miejscem, odnajdując w sobie ów meridian duszy przywoływany przez Celana. Jak ty to odczuwasz?*

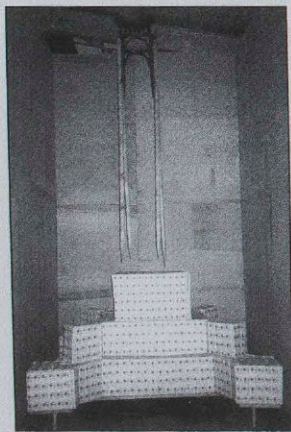
– Ujmując rzecz sentymentalnie, czuję się bardzo związany z Bukowiną. Ostatnio powróciłem do Rumunii na dziesięć dni. Wiele mnie to kosztowało. Jedyne dni, w którym byłem całkowicie szczęśliwy, to był dzień spędzony na Bukowinie. Czuję, jakbym nigdy tego miejsca nie opuścił. Nagle odzyskałem swoje wewnętrzne, dziecięce jestestwo.

Ze względu na charakterystyczną dla siebie mieszankę języków i religii, Bukowina duchowo dobrze przygotowywała do wojny. Kiedy powróciliśmy z obozu w Transnistrii w 1945 roku, miałem dziewięć lat. Nie odczuwałem żadnej pretensji. Dla żydowskiej rodziny to było wielkie szczęście powrócić. W szkole mówiono po ukraińsku, niemiecku, żydowsku i rumuńsku. Pamiętam największego spryciarza w naszej klasie – ja byłem najlepszym uczniem, on najsprytniejszym – mojego dobrego przyjaciela i Polaka z pochodzenia. Był bardzo leniwym, zabawnym typem wywrotowca. Czuję się szczęśliwy z nimi wszystkimi. To był bardzo teatralny czas: wszystko było widowiskiem, za którym jednak czała się groza.

– *Czy już wówczas postrzegałeś to, co cię otacza, jako widowisko?*

– Tak, byłem wielkim aktorem w tym widowisku, wielkim komunistą, nawróconym na wielką ideologię, która miała zbawić świat. Byłem zastępowym w harcerstwie, a w gimnazjum przewodniczącym młodzieżowej organizacji komunistycznej. Fascynował mnie teatr, propaganda, toczące się widowisko, ponieważ dla dziecka to było wielkie wydarzenie. Przemawiałem na placach, występowałem w filmie. W wieku lat szesnastu, siedemnastu, zacząłem się temu przeciwstawiać i nigdy już

Grupa subREAL



do tego nie powróciłem. Zdać sobie z tego sprawę, gdy się ma lat szesnaście, to nie jest złe i nie jest jeszcze za późno.

A tego mojego przyjaciela wyrzuciłem z organizacji komunistycznej, po prostu odebrałem mu legitymację. Zbliżyliśmy się do siebie później, ponieważ ja się zmieniłem.

– *Wyrzuciłeś go z powodów ideologicznych?*

– Nie. We wczesnych latach 50., przed śmiercią Stalina, odszczepieństwo od partii było nazywane jednocześnie lewicowym i prawicowym. Wtedy pewni przywódcy zostali poddani czystce. Był to czas terroru i ja, jako sekretarz, dostałem dyrektywę, aby wyrzucić trzech do pięciu ludzi z organizacji. Te dzieciaki niczego nie zrobiły, więc jaki powód można było znaleźć, by ich wyrzucić? Jedną z możliwości było przyłączenie się do pochodzenia społecznego i dotyczyło to tych z bogatych rodzin. Jego ojciec był przed wojną prawnikiem i członkiem partii liberalnej. To był wystarczający powód. Szaleństwo. Żartowaliśmy z tego. Ale to był czas, gdy czułeś terror. Potem nadeszła zmiana i myśmy się zmienili.

– *Dobrze wspominasz Bukowinę. Ale był to przecież okrutny czas w twoim życiu. Kilka lat spędziłeś w obozie koncentracyjnym. Czy to doświadczenie nie przesłania twego obrazu tamtego czasu i miejsca?*

– Nie. Byłem dzieckiem, kiedy zostaliśmy deportowani do Transnistrii w październiku 1941 roku. Ocalałem dzięki moim rodzicom. I oni ocalili. Te cztery lata były mroczne i okrutne. Utraciliśmy wszystko. Powróciliśmy do niczego. Coś podobnego przytrafiło mi się w roku 1986. Pomimo wszystko jednak czuliśmy, że wydarzyło się coś dobrego. Coś, co ofiarowało nam nowy początek. Wielu Żydów wpadło w pułapkę po wojnie, ponieważ łatwo było uwierzyć – po tym wszystkim, co wycierpieli – że teraz wszystko będzie w porządku. Łatwo było pozostać głupcem i mieć nadzieję. Byłem szczęśliwy. Byłem w raj. Odkrywałem jedzenie. Odkrywałem szkołę. Odkrywałem zabawy z dziećmi. Odkrywałem rodzinę; ciotki i kuzyni, których nie znałem, traktowali mnie jak księcia i gotowali specjalnie dla mnie. Wszystkie te okoliczności dla dziecka, które powróciło z obozu, były niezwykle. Tak więc otworzyłem się na świat i przez wiele lat byłem szczęśliwy. Nigdy nie rozmawiałem o tym, co się wydarzyło. Nigdy tak naprawdę nie chciałem powracać do tej historii. Wstydziliśmy się mówić o tym, co przecierpieliśmy, jak byliśmy traktowani i jak poniżani. Staraliśmy się zapomnieć o tym i zacząć jeszcze raz. Część rodziny wyjechała wkrótce po tym, część dopiero w latach 60. Byliśmy jedynymi z rodziny, którzy pozostali do końca. Moi rodzice nie wyjechali ze względu na mnie, gdyż zostawszy pisarzem, poczułem się o wiele głębiej związany z Bukowiną i naprawdę nie chciałem wyjeżdżać. Byłem pisarzem nieoficjalnym, nie będącym członkiem partii, pozbawionym jakichkolwiek przywilejów. Ale to było moje miejsce, którego nie chciałem opuszczać.

– *Czy doświadczyłeś antysemityzmu w swoim środowisku, w najbliższym sąsiedztwie, w którym dorastałeś?*

– Nie byłem tego świadomy. Może coś takiego istniało. Sytuacja z antysemityzmem po wojnie była bardzo skomplikowana. W ciągu pierwszego dziesięciolecia każdy, kto był antysemitą, bał się to ujawniać, gdyż prawo tego zabraniało. Moment, w którym rumuńska partia komunistyczna starała się zdystansować do Związku Radzieckiego, był momentem zdystansowania się do ideologii internacjonalizmu, który stanowił wewnętrzny parasol dla Kominternu przed i w czasie wojny. Próbowano znaleźć inną ideologię, która stanowiła kombinację komunizmu i nacjonalizmu. To była istotna zmiana. Kiedy Żyd utożsamia siebie z Rumunem bądź obywatelem świata, ukazuje, że jest internacjonalistą, kosmopolitą. Kiedy jednak powracasz do polityki patriotyzmu, sytuacja staje się bardziej skom-



Norman Manea

FORUM

plikowana. W efekcie Żydzi, którzy byli partyjnymi aktywistami, zostali zmarginalizowani. Byłem rad z tego, co ich spotkało w tym momencie. Myślałem, że jeżeli Żydzi nie będą już dłużej zajmowali wysokich pozycji, nie będzie już antysemityzmu. Ale to nie pomogło. Antysemityzm stawał się coraz bardziej widoczny w partii i pośród opozycji. Byłem wówczas pisarzem, którego niszczycielsko atakowano za to, że był „eksterytorialny”. Cóż to znaczyło? Urodziłem się tam. Miałem ojca, matkę, dziadków. Lecz dla czytelnika zaznajomionego z owym szczególnym kodem oznaczało to, że nie jestem czystym Rumunem. I tak oto w latach 70. i 80. nagle zacząłem o tym myśleć, ponieważ – choć nigdy nie zaprzeczałem, że jestem Żydem – nigdy też nie mówiłem, że jestem Żydem. Dotychczas był to mój prywatny problem. To było coś, z czym się urodziłem i tyle. W tym momencie odczułem, że coś się zmieniło. Ruszyła antysemitka propaganda. Oficjalnie. Znaczyło to, że istniały siły wewnątrz partii, wewnątrz tajnej policji, które stymulowały i przywoływały antysemityzm jako element odwrócenia kierunku: Żydzi przynieśli komunizm, a teraz wyjeżdżają do Izraela po lepsze życie. Nie chciałem wyjeżdżać, ale chwila odwetu nadeszła, kiedy zostały opublikowane nazwiska pisarzy wraz z ich literackimi pseudonimami. Wielu z nich było Żydami. Ja nie posiadałem pseudonimu. Manea to bardzo rumuńskie nazwisko, choć nie powszechne, podczas gdy Norman jest imieniem nietutejszym, zagranicznym. Tak więc istniała ta szalona mieszanka i wiedziałem, że coś jest nie w porządku. Przestraszyłem się. Po raz pierwszy zostałem postawiony wobec czegoś, co starałem się ignorować. Czułem się, jak w roku 1941. Nadzieja, która była czymś dziecięcym i naturalnym, cała nadzieja pisarza piszącego swe książki oraz moje więzi z kulturą, którą uważałem za swoją – wszystko to nagle uległo zagrożeniu i zostało poddane w wątpliwość. To był moment, w którym zacząłem być niepewny swego miejsca. Nawet jeśli wiedziałem, że porzucenie języka jest samobójstwem, niewiele mogłem zrobić. Ceaușescu promował narodowy komunizm. Znalazł także bardzo przebiegły sposób na załatwienie sprawy z Izraelem: sprzedawał Żydów za osiem tysięcy dolarów.

– Kiedy w roku 1986 wyruszałeś na emigrację, czułeś się człowiekiem, który został wygnany z kraju, czy też raczej kimś, kto sam dokonał wyboru?

– Jedno łączyło się z drugim. W ostatnich latach moje nazwisko stawało się coraz bardziej podejrzane. Czułem, że jestem śledzony. Zostałem umieszczony w programie kolokwium literackiego w Siedmiogrodzie, ale nie chciałem tam jechać.

Wiedziałem, że nie powinienem się nigdzie ruszać, lecz moi znajomi nalegali. Obiecałem się nie odzywać, ale nie mogłem powstrzymać siebie. Następnego dnia, po moim wystąpieniu, znajomi powiedzieli mi, że wszystkich ich odwiedziła tajna policja, wypytując o mnie. Gdy powracaliśmy do Bukaresztu, byłem jedyną osobą, którą zatrzymano na lotnisku. Powiedzieli, że moje papiery są nie w porządku. Tak zwykle „zagrywali”. Kiedy wyjechałem z kraju, posiadałem wizę jedynie na miesiąc. To nie było dla mnie takie oczywiste, że

Pocztówka ze współczesnego Bukaresztu przedstawiająca tzw. „Pałac Ceaușescu”.



już nie powrócę. Spędziłem rok w Berlinie. Mówiłem kilku odwiedzającym mnie przyjaciółom i kolegom, że chciałbym wrócić, że nie widzę w nim swojego miejsca. Wszyscy odpowiadali, że już nie mogę, że jestem na wygnaniu. Były też inne sygnały. Mogę powiedzieć teraz, że byłem bardzo głupi. Nie podjąłem żadnej decyzji. To oni za mnie ją podjęli. Wysyłali sygnały. Mój rok w Berlinie dobiegał końca, a ja ciągle nie poprosiłem o azyl polityczny. Spróbowałem kolejnej zwłoki. Pojechałem do Paryża. Szukałem możliwości zdobycia grantu i udało mi się – zaferowano mi stypendium Fulbrighta na Uniwersytecie Katolickim w Waszyngtonie. To było odroczenie. Przybyłem do Ameryki w roku 1988 zupełnie przerażony. Mieszkaliśmy z żoną dziesięć miesięcy w Waszyngtonie, po czym przenieśliśmy się do Nowego Jorku. Pracę miała tylko moja żona. Byliśmy w zwariowanej sytuacji. W roku 1989, kiedy rodziły się zmiany w naszej części Europy, ponownie chciałem powrócić. Zadzwoiłem do znajomych w Paryżu, którzy wyemigrowali mniej więcej w tym samym czasie co my – byliśmy ostatnimi, wahałiśmy się, nie chcieliśmy wyjeżdżać, ale ten koszmarny i terror ostatnich lat wygnał nas stamtąd. Odpowiedzieli: poczekajcie chwilę, nie możemy teraz wracać, nie wiadomo jeszcze, co się wydarzy. Ja ciągle jeszcze nie wystąpiłem o przyznanie mi zielonej karty. Mogłem ją uzyskać w każdej chwili, ale nie chciałem. Ten moment – i to jest odpowiedź na twoje pytanie – w którym wystąpiłem o przyznanie mi zielonej karty, nastąpił w roku 1992, kiedy już nie mogłem prosić o azyl polityczny. Powiedzieli mi wtedy, że Rumunia jest krajem demokratycznym i mogę tam powrócić. Sytuacja była zwariowana, skomplikowana. Ale otrzymałem ową zieloną kartę na mocy specjalnego prawa dla ludzi szczególnie uzdolnionych. Tak więc przedostałem się innym kanałem. W dalszym ciągu dręczyło mnie własne wahanie. Pozostałem rozdarty. Piszę w języku rumuńskim. Tam jestem ciągle krytykowany. Tutaj uznają mnie za ważnego pisarza, ale obcego. Kiedy Bukowina stanie się republiką, być może powrócę.

– *Zdecydowałeś się pozostać w Nowym Jorku nie dlatego, iż uznałeś to właśnie miejsce za swoje. Pozostajesz w ciągłej niepewności z powodu tego, co się wydarza w Rumunii. Zdaje się, że twój powrót tam, stałby się inną formą wygnania.*

– Oczywiście, przystosowałem się jakoś do tego nowego miejsca. Mam tutaj przyjaciół. Chwałą mnie. Byłem publikowany. Otrzymywałem nagrody i bardzo dobre recenzje. Nie mogę narzekać na to, jak zostałem tutaj przyjęty. W roku 1992, kiedy otrzymałem Nagrodę McArthur, powiedziałem, że odebrali mi ostatnie prawo – prawo do lamentu. Nie mam prawa narzekać. Pozostaję wdzięczny, że tu jestem, że mam swoje miejsce pracy, szacunek innych, i że Nowy Jork jest Nowym Jorkiem. Ale nie mogę powiedzieć, że marzyłem o Nowym Jorku przez całe moje życie i że zrobiłem wszystko, by osiągnąć ten brzeg. Nie. Czuję się tu dobrze, poza tym jednym faktem, że Ameryka mnie przeraża i terroryzuje. Ciągłe myślę, że Europa bardziej odpowiada mojej wrażliwości, kulturze, mojemu rozumieniu życia i sztuki.

– *Pomimo wszystko jednak czuję, że to nie jest przypadek, że życie przywiodło cię do Nowego Jorku. Właśnie ciebie, Bukowińczyka, wychowanego w wielokulturowym sztetlu, w którego szkole rozbrzmiewały cztery języki i tak oswojonego od dziecka z innością.*

– Nowy Jork jest miejscem wspaniałym. To jest i nie jest Ameryka, to coś więcej. To nowoczesny, szalony świat. I nie dlatego, że to jest duże miasto. To inny rodzaj miasta. Wystarczy, że wyjdiesz tutaj na ulicę, choćby na trzy, cztery godziny, a doświadczysz najbardziej niezwykłego widowiska życia. Różnorodność. Tętno ulicy. Pocałunki. Ludzie, którzy mówią



Norman Manea

FORUM

do siebie. Szaleństwo ulic. Piękno i brzydota ulic, ludzi, kolejki podziemnej. Nerw miasta. Wszystko to żyje. Oczywiście, nie jest to najlepsze miejsce do pisania. To miasto napięć, które pochłania twoją energię. Dlatego jest tak podniecające. Tutaj żyje się intensywnie. Tutaj, na Upper East Side, jest coraz więcej Azjatów. Interesujące, Bukowina przenosi się do Nowego Jorku. Mamy tutaj to, co miałem w swojej klasie, na ulicy, w sąsiedztwie. Ale tutaj jest coś więcej. To jest inna mieszanka dialektów, kolorów i kultur. To jest miasto, gdzie masz wszystko. To jest miejsce, gdzie cały świat ożywa.

– *Czy utrzymujesz tu kontakty z Rumunami?*

– Mam niewielu przyjaciół, z którymi się spotykam. Bardzo niewiele. Omijam rumuńską wspólnotę, nie tylko dlatego, że jestem pariasem i wrogiem publicznym kraju, choć nie czuję się dobrze w takiej pozycji. Ani też dlatego, że chcę zostać Amerykaninem. To niemożliwe. Nigdy nie będę Amerykaninem. Będę jednak obywatelem, który uważa zasady amerykańskiej konstytucji. To jest amerykańskie. To nie jest problem rasy czy religii. Tym, co wiąże tych ludzi, są zasady. To nie oznacza, że nie ma tu nienawiści czy zbrodni. Istnieje nienawiść i zbrodnia, ale to jest wolny kraj. Podobnie jak jednostka ludzka jest wolna. Nie jestem zaangażowany w życie wspólnoty rumuńskiej. Wybieram amerykańskie partnerstwo, bowiem jest bardziej powierzchowne i cywilizowane. Nie niesie ze sobą tyle problemów i frustracji i zawiści i pamięci. Mam bardzo wiele związków, czasem głębokich i serdecznych, z Amerykanami. Ale to nie to samo. Nie ma tego napięcia, jakie istnieje we wschodnioeuropejskim rodzaju więzi – nie ma wojny ani napiętności, ani nienawiści, ani zawiści, ani plotek. Niczego w tym rodzaju. Wolę ten przejrzysty rodzaj więzi. Jest bardziej bezpieczny i – w jakiś sposób – przyjemniejszy. To wyjaśnia dlaczego czuję się zupełnie dobrze w takim rodzaju dialogu i środowisku, gdzie używa się cywilizowanych słów, nie zawsze napiętnowanych, ale przynajmniej stanowiących pewien kod, który jest przejrzysty, bezpieczny.

– *Pisałeś wiele o problemie asymilacji. Odnoszę wrażenie, że całe twoje życie to walka z asymilacją. Szukasz swojej wolności w odmienności, zażarcie broniąc swej odrębności, w jakichkolwiek warunkach przychodzi ci żyć. Może właśnie dlatego, tak niewiele się zmieniło w twojej postawie po roku 1989 i zakończeniu „zimnej wojny”? Nie należysz do tych, którzy ogłosili wtedy swoje zwycięstwo. Pozostajesz wiecznym wygnańcem ku wolności.*

– Czym innym jest przystosowanie się do życia, do warunków życia, a czym innym poddanie się całkowitej asymilacji. Nie sądzę, abym mógł stać się Amerykaninem, ani też, abym mógł ulec jakiejś całkowitej asymilacji. Jest zbyt późno. Myślę, że mogę wziąć wiele z tego, co jest interesujące w tej kulturze. W dalszym ciągu myślę, że mogę być sobą, kimkolwiek bym nie był. Byłem sobą będąc Rumunem, ale nie byłem taki, jak wszyscy Rumunii.

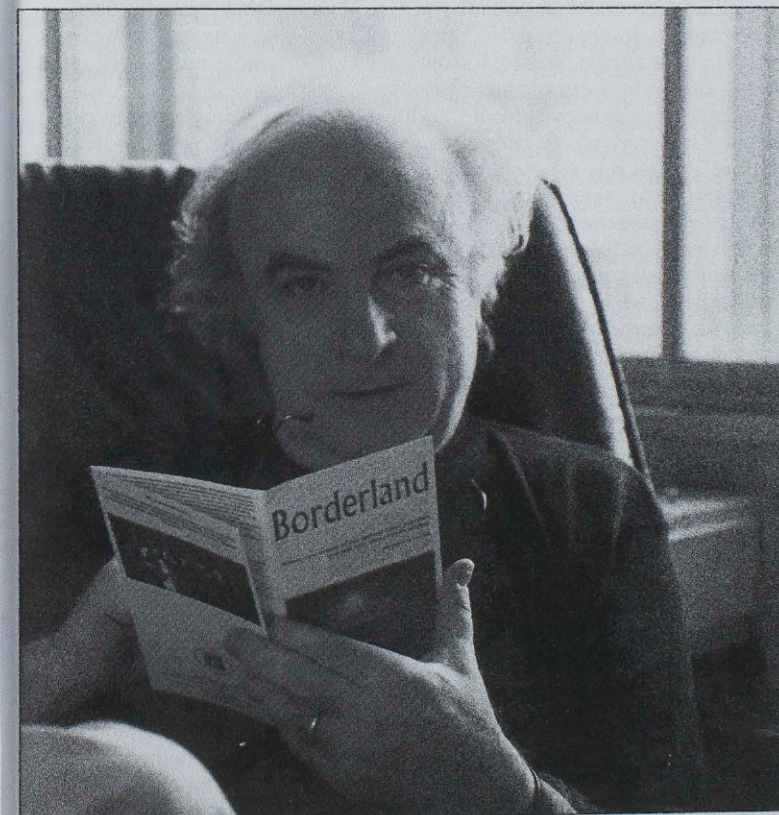
I w ten sposób powracamy do twojego pytania o więź ze wspólnotą. Jestem również Żydem. Dają się rozpoznać poprzez kilka cech charakterystycznych: moje zachowanie, moją twarz, moją wrażliwość, moje szaleństwo. Związek ze wspólnotą, który nie powinien być negowany – wszak istnieje – jest jedynie jednym z wielu wpływów, które kształtują naszą osobowość. Przyjaźnie, związki miłosne, książki, rodzina – wszystko to razem kształtuje ciebie i stwarza osobę, którą jesteś. Nie możesz poszukiwać tożsamości poprzez kogoś, kogo kochasz. Którą ukochaną uwzględnić, tę sprzed dziesięciu, czy sprzed trzydziestu lat? Przez wszystko jesteś formowany i deformowany. To jest życie. Przybycie do miasta,

kiedy masz pięćdziesiąt kilka lat, to nie to samo, gdy przybywasz osiemnastoletni i miasto cię wprowadza w życie, jak mnie wprowadzał Bukareszt, gdy przybyłem tam na studia. Przybyłem do Nowego Jorku, gdy miałem pięćdziesiąt dwa lata, jako pisarz. Oto jest pokój. Pokój jest pokojem. Mógłby być hotelowym, gdziekolwiek... Na miasto jesteś już za stary. Ale miasto istnieje tam, w dole, czujesz to, współuczestniczysz w nim, ale to już nie to samo. Wygnanie dla młodego człowieka jest wielką przygodą. Dla pisarza w średnim wieku może być depresją, ale także pouczającym i wyzywającym doświadczeniem.

– *Mówisz o imperatywach oddziałujących na twoją osobowość z zewnątrz. Ja natomiast wyczuwam wielką walkę, która toczy się w twoim wnętrzu. Niezależnie od tego, czy żyjesz w Nowym Jorku, czy w Bukareszcie.*

– Jeszcze jako dziecko w Rumunii, zaraz po wojnie, próbowałem uciec z getta ofiar, w którym tak wiele osób z zadowoleniem chciało pozostawać. Zawsze jestem po stronie ludzi słabszych. Trudniej jest mierzyć się i przeciwstawiać twojej wspólnotie, kiedy jesteś Żydem albo Rumunem, żyjącym do tego w Ameryce. Trudniej jest być wówczas krytycznym wobec swojej wspólnoty, ale też powinno być trudniej. Zawsze znajdują się ludzie, którym łatwo przychodzi odnaleźć pewną spójność. Lubię spójność, gdyż nigdy jej nie posiadałem, a zawsze potrzebowałem. To, co mi pozostało, to miłość do przeciwieństw.

Nowy Jork, sierpień 1999.



Norman Manea

FORUM

Norman Manea w swoim mieszkaniu na Manhattanie. Nowy Jork, sierpień 1999 roku. Fot. K. Czyżewski.

Wspomnienie o świecie

Z lwowskim poetą, Ihorem Kałynćem,
rozmawiają Bogumiła Berdychowska
i Aleksandra Hnatiuk

IHOR KALYNEC urodził się w 1939 roku w Chodorowie. Wybitny współczesny poeta ukraiński, uczestnik ruchu dysydenckiego w latach 1960–1990. Aresztowany wraz z żoną, Iryną Stasiw, za działalność opozycyjną, otrzymał we Lwowie w 1972 roku wyrok skazujący na sześć lat więzienia i trzy lata zesłania. Autor 17 zbiorów poetyckich zebranych w dwu tomach:

Probudżena muza i *Niewoinicza muza*. Jego poezję tłumaczono na język angielski, francuski, niemiecki, portugalski, słowacki i polski.

W Polsce ukazały się: wybór wierszy pt. *Podsumowując milczenie* (Świat Literacki – Tyrsa, Konstancin 1995) oraz tom wierszy pt. *Karpat lub księga z Poselja w przekładzie* Tadeusza Karabowicza (Tyrsa, Warszawa 1999).

Tytuł wywiadu został zaczerpnięty z dotychczas nie tłumaczonego zbioru z 1970 roku *Społad pro swit*.

Bogumiła Berdychowska i Aleksandra Hnatiuk: – *Urodził się Pan tuż przed drugą wojną światową...*

Ihor Kałynć: – Tak, urodziłem się dwa miesiące przed początkiem wojny polsko-niemieckiej, w galicyjskim miasteczku Chodorów. Dom znajdował się przy jednej z centralnych ulic miasteczka. Moja rodzina była chłopsko-mieszczańska, to znaczy dziad i pradziad żyli z pracy na roli, byli gospodarzami, mieli ziemię, stajnie z krowami i końmi; wedle radzieckiej miarki należeli do średnio zamożnych chłopów.

Kiedy Niemcy bombardowali Chodorów, to uciekaliśmy z domu do ogrodu. Opowiadano, że wtedy rzucono mnie gdzieś w ogrodzie, w kartofle. Tak zaczęła się moja biografia, związana z wojnami.

Tato ukończył jakieś kursy agronomiczne po niepełnym gimnazjum. Jednym słowem zajmował się agronomią; pracował u bogatych ludzi. Za Niemców pracował w folwarku na wsi, czy raczej przysiółku – Silsku. Dlatego mam bardzo niewielkie wyobrażenie o tym, jak wyglądała wojna, wyrastałem bowiem nie w mieście, w którym się urodziłem, ale w tym przysiółku. Przypominam sobie tylko tyle, że czasami przyjeżdżali Niemcy, zapewne po kontyngent z gospodarstwa. Mama opowiadała mi później o potyczkach między Niemcami a ukraińskimi partyzantami. Zdarzyło się raz tak, że partyzanci siedzieli u nas na strychu, a przyjechali Niemcy. Partyzanci powiedzieli, że zaraz będą strzelali do Niemców, a mama błagała, żeby tego nie robili, bo bała się, że w odwecie za śmierć niemieckich oficerów rozstrzelają całą naszą rodzinę.

Pierwsze moje wspomnienia związane są więc z Silskiem. Lepiej pamiętam dopiero koniec wojny, kiedy mieszkaliśmy już we wsi, z której pochodziła moja mama – w Horodyszczu, 5 kilometrów od Chodorowa. Rodzina mojej matki (nazwisko rodowe Hulej) była rodziną chłopską o wysokiej świadomości narodowej. Z tej rodziny pochodziło wielu działaczy, którzy zapisali się nawet w historii Ukrainy, w szczególności należy do nich wujek mamy, Hryhorij Mykytej, który był ambasadorem Zachodnioukraińskiej Republiki Ludowej najpierw w Kijowie, a potem w Jugosławii. Oprócz tego był on działaczem oświatowym w latach dwudziestych i trzydziestych. Wykładał nawet jeszcze za Niemców. Potem musiał wyemigrować. Umarł w Wiedniu. Jeżeli chodzi o innych członków najbliższej rodziny ze strony mamy, to jeden z jej braci,

Mykoła Hulej, był księdzem. Trafił za działalność ukraińską do Berezy Kartuskiej. Po wojnie siedział w radzieckim łagrze w Kazachstanie. Inny brat mamy, Andrij, był bardzo zdolny i wiązano z nim duże nadzieje; w 1941 roku, tuż przed początkiem wojny niemiecko-radzieckiej został aresztowany przez NKWD. Rozstrzelano go we lwowskim więzieniu o złej sławie – na ulicy Łackiego. Mama wiele opowiadała o tym, jak szukała go w stosie trupów. Nie udało się jej odnaleźć jednak jego ciała, choć pewien człowiek, któremu udało się przeżyć – leżał pod ciałami innych – potwierdził to, że mój wuj Andrij, brat mojej mamy, został tam na Łackiego rozstrzelany. Moja babka bardzo przeżyła śmierć swojego ukochanego syna. Próbowwała popełnić samobójstwo: rzuciła się pod pociąg, na szczęście przeżyła, miała tylko zmiażdżoną nogę i okaleczoną połowę twarzy. Oto strzępki atmosfery wojennej, które pamiętam. Powojenną atmosferę pamiętam już lepiej, bo miałem już kilka lat.

– *Jak więc wyglądała powojenna Galicja w Pańskich oczach?*

– Mieszkaliśmy, jak już powiedziałem, w Horodyszczu u rodziny mamy, bo ojca mieli zabrać do Armii Czerwonej. Jego młodszego brata również zabrali i ten zaginął bez wieści. Tato uciekł do partyzantki ukraińskiej, żeby nie pójść do armii radzieckiej. Dlatego pamiętam, jak przychodzili do nas do domu partyzanci razem z tatą, pamiętam jak śpiewali pieśni. Odchodzili przed świtem. Rankiem bardzo często NKWD urządzało u nas rewizje, oblawy. Nazywano to akcją „Czerwona miotła”. Nawet mnie, wtedy jeszcze zupełnie małego dzieciaka, wypytywali, gdzie jest ojciec. Liczyli na to, że dziecko się wygada. Tak jednak się nie stało; na szczęście nie wiedziałem, gdzie on jest.

Ta ciągła zmiana władzy – wieczorem przychodzili chłopcy z lasu, rankiem enkawudziści z „Czerwonej miotły” – trwała gdzieś do 1947 roku. W tym też roku poszedłem do szkoły. Pamiętam z tego okresu, że razem z innymi uczniami biegaliśmy pod budynek, w którym mieściło się NKWD (a był to dom należący przedtem do naszych krewnych, którzy wyjechali, a właściwie uciekli za granicę). Patrzyliśmy na zwiezione tam i okaleczone ludzkie ciała. Byli to tzw. banderowcy; ich ciała wystawiano dla postrachu na widok publiczny.

Taka była atmosfera, w której wzrastałem. Nie byłem wyjątkiem. Wszyscy tak tu na zachodniej Ukrainie żyliśmy. Oczywiście, jedni mieli intensywniejsze kontakty z ukraińskim podziemiem, inni mniej intensywny. Moja rodzina była rodziną religijną o wysokiej świadomości narodowej. Od małego wiedziałem, kim są Lenin i Stalin, których ogromne portrety na płótnie wisiały w Chodorowie. Otwarcie mówiono mi, że są oni wrogami naszego narodu, katami itd. Nie mogłem tylko mówić o tym w szkole i wśród obcych.

Oprócz tego, tak się szczęśliwie złożyło, że miałem okazję czytać jeszcze różne dawne ukraińskie czasopisma i książeczki dla dzieci, które w radzieckich czasach były już zabronione i niszczone. Były wśród nich m.in. „Dzwincok”, „Swit dytyny”, „Małenkyj pryjatel”. Później zacząłem czytać książki przygodowe o kozaczyźnie, które można było dostać gdzieś u ludzi. Czytałem nawet popularne książki o historii Ukrainy. W każdym razie odbywało się jakieś inne, równoległe do szkolnego wychowanie. W szkole, już w drugiej klasie zapisano mnie do pionierów, gdzie zetknąłem się z radziecką propagandą. Rzeczywistość mojego dzieciństwa była właśnie taka dwoista. Być może były takie dzieci, którym rodzice bali się mówić prawdę, ale takich w Chodorowie chyba nie było zbyt wielu. Większość dzieci chodziła do cerkwi, niezależnie od tego, że w szkole prowadzono ateistyczną propagandę. W piątej i szóstej klasie, np. robiono już próby wprowadzenia zakazu chodzenia do cerkwi, w szczególności



Ihor Kałynć

F ORUM

śpiewania w dziecięcym chórze cerkiewnym. Jednakże wówczas ten zakaz nie był ostry. Kto chciał chodzić do cerkwi, ten chodził. Ja nawet byłem ministrantem. A takich chłopców jak ja – było znacznie więcej. W ostatnich klasach szkoły, kiedy już byłem komsomolcem (przynależność do pionierów czy do komsomolu była konieczną formalnością), zabroniono nam chodzenia pod cerkiew na hajiwki¹, które dzieci, młodzież i starsi bardzo lubili. Wtedy właśnie zaczął się mały terror. Nauczyciele i dyrektor stali pod cerkwią i zapisywali nazwiska tych, którzy przychodzili. Księdzu zabraniano otwierania szkolnego podwórka, więc bawiliśmy się pod cerkwią, na chodniku, na ulicy. W tych latach, to znaczy przed 1956 rokiem, my, dzieci i młodzież, jednak podtrzymywaliśmy tradycję.

W szkole, oprócz literatury dziecięcej i młodzieżowej, o której już mówiłem, przeczytałem niektóre wspomnienia strzelców siczowych – uczestników walki wyzwoleniczej z pierwszej wojny światowej. Czytałem także o wojnie Zachodnioukraińskiej Republiki Ludowej z Polakami. Miałem również dostęp do książek z bibliotek swoich nauczycieli, między innymi zakazanych wówczas pisarzy oraz książek wydanych przed 1939 rokiem. Równoległe do radzieckiej edukacji otrzymałem więc i inne wykształcenie; miałem już jakieś pojęcie o historii Ukrainy i „zakazanej” literaturze.

Kiedy już znalazłem się na uniwersytecie, szybko odnalazłem takich ludzi, którzy również znali tę literaturę. Część – ci trochę starsi ode mnie – przeszła przez radzieckie więzienia, to tacy chłopcy i dziewczęta, których aresztowano w 1949 roku, po zabójstwie Jarosława Hałana². Był wśród nich m.in. Teodozjij Starak, były charge d'affaires w ambasadzie Ukrainy w Polsce. Ci chłopcy wiedzieli znacznie więcej ode mnie, mogli się podzielić wspomnieniami. Oprócz tego mogliśmy zdobywać zakazaną literaturę różnymi drogami. Zdarzały się dziwne rzeczy. Niby wszyscy ze strachu niszczyli tę literaturę, władza konfiskowała ją, później zaś paliła, ale mimo to ludzie jakoś zdołali przechować te książki i dlatego uważam, że niezależnie od tego strasznego powojennego stalinowskiego terroru, nie wszyscy ludzie stracili odwagę. Widać to choćby po tym, że wiele tej zabronionej literatury zachowało się do dziś. To czytaliśmy już jako studenci. Nie można co prawda powiedzieć, żeby to były jakieś podziemne organizacje, ale wśród ludzi, którym można było wierzyć, książki to swobodnie przepływały. Zdarzały się przypadki relegowania za czytanie zabronionej literatury, np. w 1958 roku trzech studentów starszych lat z mojego wydziału filologicznego usunięto z uczelni za czytanie utworów Bohdana Łepkiego³ i rozmowy o narodowej treści. Ja i moi koledzy mieliśmy chyba szczęście, bo czytaliśmy znacznie ostrzejsze rzeczy, ale jakoś nie znaleźliśmy się na liście KGB.

– Powiedział Pan, że zakazane książki konfiskowano, a nawet palono na stosach. Echo tego rodzaju zdarzeń słychać w Pańskich wierszach, w szczególności uderzający jest fragment „Płonęła broda Hruszewskiego”...

– Takich stosów, na których palono książki nie widziałem, ale słyszałem o tym. Nie trzeba daleko szukać – nawet w lwowskim konserwatorium, o czym dowiedziałem się już później, na podwórzu zrzucano utwory kompozytora Wasyla Barwńskiego – te drukowane i te w rękopisie, po czym palono je. Wielu z tych utworów nie udało się potem zrekonstruować, chociaż kiedy kompozytor wrócił z zesłania pod koniec lat pięćdziesiątych, to starał się zrekonstruować niektóre z nich. W każdym razie stosy, na których palono książki, istniały.

Pamiętam, że mój dziadek zakopał wielką *Historię Ukrainy* Mychajła Hruszewskiego w ogrodzie. Pamiętam, bo trzymałem ją jeszcze w ręku. Później nie mogliśmy jej już znaleźć. Nawet w taki sposób starano się uchronić te książki przed zniszczeniem. Nie zawsze kończyło się to pomyślnie:

czasami nie można było ich odnaleźć albo papier zetlał – przemókł lub nie było wtedy przecież jeszcze celofanu. W szkle książek nie można było schować. Inaczej z rękopisami. Już później mój brat przechował w butelce rękopisy moich dwóch ostatnich zbiorów. Na krótko przed aresztowaniem, w 1972 roku prosiłem go o ich ukrycie. Te rękopisy zachowały się i później w 1993 roku, kiedy zorganizowano wystawę samwydawnictwa – literatury drugiego obiegu – to ja te skrócone manuskrypty dałem na wystawę.

– Jak wyglądał, z Pana perspektywy, rok 1956?

– W 1956 roku zdałem na studia, na Uniwersytet Lwowski. Były, pamiętam, jakieś wieści o raporcie Chruszczowa. Pojechaliśmy na praktykę do kolchozu gdzieś na Kirowohradszczyźnie. Po drodze dowiedzieliśmy się o powstaniu na Węgrzech. Ale były to wieści niedokładne, trudno było się zorientować co do prawdziwego obrazu wydarzeń. Dopiero później dowiedzieliśmy się czegoś bardziej konkretnego. Zapewne miało to jakiś wpływ na życie w uniwersytecie, bo niektórzy wykładowcy stawali się bardziej liberalni. Chociaż tak naprawdę nie mieliśmy porównania z tym, jacy byli dwa czy trzy lata wcześniej. To dzisiaj mogę powiedzieć, że nawet ci, którzy uważani byli za tchórzów, mówili jednak coś więcej o literaturze. Tematów politycznych, rzecz jasna, nie poruszali, ale mogli wymienić jakieś nazwisko, które nie figurowało w podręczniku historii literatury radzieckiej.

– Czy na uniwersytecie byli wtedy jeszcze przedwojenni profesorowie?

– Nie znałem zbyt wielu przedwojennych wykładowców, bo na wydziale filologicznym pozostało tylko dwóch – Teoktyst Paczowski i Mychajło Rudnycki⁴. Rudnycki miał u nas seminarium poświęcone Iwanowi France. O France, o ile pamiętam, niezbyt wiele mówił podczas tego wykładu, opowiadał za to więcej o czasach swojej młodości. Było to interesujące; dzięki temu mogliśmy usłyszeć od czasu do czasu coś takiego, o czym nie wiedzieliśmy i nie mogliśmy nigdzie przeczytać. Raz czy dwa przyszedł na spotkanie w auli ze studentami Mychajło Jackiw⁵. Nie pamiętam już w tej chwili, czy mówił coś interesującego, pamiętam tylko, jak wyglądał. Przychodził także do Katedry Literatury Denys Łukjanowycz⁶. Cała stara profesura była bardzo ostrożna w kontaktach ze studentami. Nie były to jakieś rewolucyjne wystąpienia, które by wywoływały szczególne poruszenie bądź większe zainteresowanie wśród studentów. Wiedzieliśmy, że są pisarzami starszego pokolenia, którzy kiedyś mieli swój czas, a teraz cichutko, by się nikomu nie narazić, wiodą swój żywot.

– To znaczy, że pisarze ci nie mieli większego wpływu na Pańskie pokolenie?

– Tak, zupełnie nie mieli na nas wpływu. Nawet Mychajło Rudnycki, z którym jako z wykładowcą mieliśmy większy kontakt, nie wywierał na nas większego wpływu. Oprócz poszczególnych faktów nie znanych nam, nie naświetlał on wydarzeń życia literackiego w sposób odmienny od podręcznikowego. Nie starał się też wszczepić nam buntowniczego ducha, wystrzegał się jakiegokolwiek krytycznej opinii o otaczającym nas świecie. My, studenci, odnosiliśmy się do niego bardzo niejednoznacznie. Wiedzieliśmy już, że był współautorem (wraz z rosyjskim pisarzem Władimirem Bielajewem) dość odrażającej książki pt. *Pod czużymy praporamami* (Pod obcymi sztandarami). W książce tej walkę narodowowyzwoleniczą Ukraińców w XX wieku przedstawiono w karykaturalny sposób. Jednocześnie Rudnycki pisał i wydawał wówczas wspomnienia o pisarzach. Ukazały się one w trzech tomach zatytułowanych *Pys'mennyky zbhyz'ka* (Pisarze z bliska). Oprócz tego wydał także wspomnienia teatralne – *W najmach u Melpome-ny*. Czasem opowiadał nam różne historyjki o naszych klasykach, potem



Ihor Katynec

FORUM

¹ Hajiwki – wiosenne pieśni obrzędowe.

² Jarosław Hałan (1902–1949) – pisarz, dziennikarz, działacz komunistyczny. Szczególnie aktywnie działał podczas i po wojnie jako przedstawiciel władzy radzieckiej; walczył z obozem nacjonalistów. Zamordowany według oficjalnej wersji przez ukraińskie podziemie.

³ Bohdan Łepki (1872–1941) – pisarz i historyk literatury. Był członkiem lwowskiego ugrupowania „Moloda Muza”, autor głośnych powieści historycznych. W okresie radzieckim jego twórczość była zakazana.

⁴ Mychajło Rudnycki (1889–1975) – pisarz, teoretyk i historyk literatury. Najważniejsze prace ogłosił w okresie międzywojennym. Członek lwowskiego ugrupowania literackiego „Nazustricz”.

⁵ Mychajło Jackiw (1873–1961) – prozaik, przedstawiciel modernizmu, członek ugrupowania literackiego „Moloda Muza”; pozostawał pod wpływem twórczości Stanisława Przybyszewskiego.

⁶ Denys Łukjanowycz (1873–1965) – pisarz i publicysta, historyk literatury.

czytaliśmy to; lektura była nawet ciekawsza. Mieliśmy niekiedy wątpliwości, czy jego wspomnienia są autentyczne, czy nie ma tam fantazji, tym bardziej, że nie było komu go poprawić. Kiedyś wyczytałem, że poszczególne wspomnienia z książki wydanej już w czasach radzieckich, Rudnycki publikował wcześniej, pod koniec lat dwudziestych i trzydziestych na łamach pism literackich. Na tej podstawie doszliśmy do wniosku, że jego wspomnienia są wiarygodne.

Wiedzieliśmy, że jest autorem takich książek, jak *Miż idejeju ta formoju, Wid Myrnobo do Chwylowobo*. Niekiedy w zawołany sposób powoływał się na te publikacje, mówił o ich istnieniu, ale nie propagował ich. Jednym słowem, i Bogu świeczka, i diabłu ogarek. Była to interesująca postać, ale nie powiedziałbym, żeby zrobił na nas jakieś szczególne wrażenie. Byliśmy bardziej pod wpływem tej zdobywanej przez nas literatury, aniżeli pod wpływem żywych wykładowców. Zdarzali się też niezwykle wykładowcy, jak językoznawca Teofil Kostruba, czy sławiści, np.: Onyszkewycz lub Stepan Maslak. Maslak był pisarzem w latach trzydziestych bliski pisarzom komunistycznym, ale zapewne zrozumiał, czym jest władza radziecka, bo znajomością z nimi nie chwalił się. Mówił przeważnie o Szwejku, którego przetłumaczył i które to tłumaczenie miało się właśnie ukazać w Kijowie. Narzekał, że redaktorzy przez ingerencję zepsuli mu przekład. Przetłumaczył też niemal wszystkie libretta do oper wystawianych w Lwowskim Teatrze Opery.

Kiedy zaczęliśmy studia, żyliśmy jeszcze w aureoli sławy profesora Mychajły Wozniaka – wybitnego znawcy twórczości Iwana Franki. Wiele opowiadano o nim jako człowieku. Swoje zbiory przekazał wówczas bibliotece Akademii Nauk. Studenci starszych lat przewozili te książki do Akademii. Sławiści także mieli swojego patriarchę – Ilariona Swiencickiego (zmarł, zanim znalazłem się na studiach). To były największe postaci życia uniwersyteckiego, ale ja już ich nie zastałem.

– *Używa Pan wciąż zaimka „my”, czy oznacza to jakąś grupę?*

– Mam na myśli studentów mojego roku, choć byli oni różni. Nasz rok bardzo długo chwalono, mówiono, że był najlepszy, choć nie bardzo rozumiałem, dlaczego. Procent ludzi, którzy interesowali się czymś więcej niż tylko tym, by zdać egzaminy, był raczej nieznaczny. Większość z nas studiowała po to, żeby potem dostać gdzieś posadę nauczyciela. Wśród tej masy znalazłoby się około dziesięciu-dwudziestu osób, które miały już swoją biografię i sprężone zainteresowanie czy próby literackie. Może dlatego jeszcze długo po tym, jak ukończyliśmy studia, wspomniano nasz rok.

– *Na przełomie lat 60. i 70. istniało przy uniwersytecie studium literackie, które, jak się okazało podczas aresztowań wśród inteligencji ukraińskiej, było nie tyle kuźnią talentów, ile miejscem, dzięki któremu mieć na oku najbardziej twórcze jednostki.*

– Istniało koło krytycznoliterackie i studium literackie. Więcej działało się w kole krytycznoliterackim; były jakieś referaty, odbywały się spotkania z pisarzami, omawiano ich książki, zwłaszcza debiutanckie.

– *Jacy to byli pisarze?*

– Roman Iwanyczuk, Kołodij oraz inni mało znaczący pisarze mieszkający we Lwowie. Ale kiedy ukazywała się pierwsza książka jakiegoś pisarza, zazwyczaj organizowano takie spotkanie. Dziś nazywa się to promocją, ale wtedy oprócz wieczoru autorskiego były wystąpienia krytycznoliterackie. W ramach tego koła omawiano także tematy teoretyczno- i historyczno-literackie. Członkami koła byli studenci, którzy prezentowali tam swoje utwory. Wracając do pytania o rolę studium – wtedy, gdy studiowałem, nie zdarzały się przypadki, żeby ktoś o nas źle mówił. Dopiero po 1965 roku, kiedy trafiliśmy na czarną listę i nie

chciano już nas drukować, zaczęto mówić o tym, że w kole literackim były i czarne owce. Pod koniec lat 50. szliśmy, że tak powiem, w jednym szeregu, niespecjalnie się różniliśmy, dopiero później rozeszły się nasze drogi. Jedni stali się pokornymi pisarzami radzieckimi, inni zaś nonkonformistami. Nie powiedziałbym także, by wśród członków koła literackiego ktoś szczególnie zabłysnął talentem. Z dzisiejszego punktu widzenia oceniam, że nie było wtedy jakichś objawień. Wszystko zaczęło się nieco później – kiedy zaczęliśmy czytać na łamach „Literaturnej hazety” wiersze Iwana Dracza⁷, Mykoły Winhranowskiego⁸, Liny Kostenko⁹, Wasyla Symonenki¹⁰, artykuły Iwana Dziuby¹¹. Przepisywano i przekazywano sobie wówczas utwory przede wszystkim Symonenki, ale i innych wymienionych wyżej autorów. Fala więc przyszła z Kijowa. Kiedy zaczęto przepisywać odręcznie teksty tych młodych autorów, okazało się, że lwowscy poeci nie mieli czego przedstawić. Dopiero później pojawiły się utwory poszczególnych poetów lwowskich, które wywoływały zainteresowanie w innym środowisku i zaczęły funkcjonować w drugim obiegu – *samuydawie*.

– *Kto należał do tej grupy poetów?*

– Ja, moja żona, Iryna Stasiw, następnie – w drugiej połowie lat 60. – Mychajło Osadczy. Pod koniec lat 60., pojawiła się cała grupa młodych poetów skupiona wokół Hryhorija Czubaja. Nie mogę powiedzieć, żeby publikujących w *samuydawie* lwowskich poetów było wielu. Większość pisarzy, choć byli to świadomi Ukraińcy, wolała jednak przystosować się do panujących warunków.

– *A jaka była rola pisarzy skupionych wokół lwowskiego miesięcznika literackiego „Żowteń”?*

– „Żowteń”, redagowany przez Rostysława Bratunia, początkowo poszedł za kijowską falą i w latach 1963–64 drukował utwory młodych autorów. Przypomniał też twórczość pisarzy skazanych na zapomnienie; między innymi na łamach „Żowtnia” ukazał się raz pierwszy na radzieckiej Ukrainie wybór wierszy Bohdana Ihora Antonycza. Wszystko to skończyło się wraz z pierwszą falą aresztowań wśród inteligencji ukraińskiej.

W tym czasie wrócił do Lwowa Wołodmyr Gżycki. Miał on wiele spotkań z publicznością literacką. Wydaje mi się, że był to największy pisarz ówczesnego Lwowa. Oczywiście, była też Iryna Wilde, ale nawet jej *Sestry Riczynski*, wtedy właśnie wydane, należały do literatury radzieckiej. Trudno było traktować ten utwór jako odkrycie czy przejaw uczciwej postawy pisarza, a Gżycki jako człowiek, który wrócił z łagru (siedział tam razem z Ostapem Wysznją), dzielił się wspomnieniami, napisał powieść *Dni i noczi*, opowiadając o tym, jak znalazł się w obozie i na zesłaniu. Utwór ten drukował właśnie „Żowteń”. Tak więc jakaś fala ożywienia dotarła również do Lwowa. Jeśli zaś chodzi o Gżyckiego, to kiedy po aresztowaniach w 1972 roku zaszedłem do niego w sprawie przekazania jego wspomnień do archiwum obwodowego, gdzie wówczas jeszcze pracowałem, Gżycki pokazał mi około dziesięciu tomów oprawionych rękopisów. Były to jego wspomnienia. Pytał się wtedy: „A kóż to wydrukuje?”. To, co wydrukował „Żowteń” było więc nieznaczną częścią istniejących wspomnień o czasach stalinowskich. Odpowiedziałem: „To może zrobiłby Pan tak, jak Solżenicyn i przekazał swoje wspomnienia na Zachód?”. On zaś: „Chętnie bym to zrobił, ale boję się”. Wspomnienia Gżycki miał w kilku kopiach. Jedną z nich postanowił przekazać do lwowskiego archiwum.

Postać Gżyckiego na początku lat we Lwowie spotkała się ze znacznym zainteresowaniem. Więcej takich interesujących ludzi nie przypominam sobie. Potem przyjechał do Lwowa młody pisarz Wołodmyr



Ihor Kałymec

FORUM

7 Iwan Dracz – poeta i działacz społeczno-polityczny, w latach 1989–92 – przewodniczący Narodowego Ruchu Ukrainy. Jego głośny debiut na początku lat 60. sprawił, że stał się najpopularniejszym poetą tego pokolenia.

8 Mykoła Winhranowski (ur. 1936) – poeta, prozaik; na początku lat sześćdziesiątych zdobył rozgłos dzięki wierszom rozsądzającym socrealistyczny kanon.

9 Lina Kostenko (ur. 1930) – poetka; debiutowała w 1957 roku. Na początku lat 60. uznawana za jedną z najwybitniejszych osobowości poetyckich. Mimo to, między 1961 a 1977 rokiem, nie ukazał się ani jeden jej tom. Lata 80. były okresem jej triumfalnego powrotu na scenę życia literackiego.

10 Wasyl Symonenko (1935–1963) – poeta; debiutował tomem *Tysza i brim*. Jego wiersze i fragmenty dziennika wywarły ogromny wpływ na pokolenie lat 60. ze względu na ich bezpośredniość i bezkompromisowość.

11 Iwan Dziuba – (ur. 1931) – czołowy krytyk literacki w latach 60., animator niezależnego życia kulturalnego w Kijowie, autor głośnej rozprawy *Internacjonalizm czy rusyfikacja*, demaskującej rusyfikacyjną politykę władz wobec republik związkowych. W 1973 roku, po kilkumiesięcznym pobycie w więzieniu, wystąpił z samokrytyką.

Jaworiwski, ale nie mogę o tym więcej opowiedzieć, ponieważ wówczas prawie nie utrzymywałem kontaktów ze środowiskiem młodych pisarzy. Funkcjonowałem w środowisku artystów – uczniów Karła Zwirynskiego, do których należeli Medwid', Bokotej, Mińko, Halycki, Petruk, Szabatura. Lepiej czuliśmy się z Iryną wśród nich, aniżeli wśród literatów. Zdarzały się jakieś przypadkowe spotkania, ale nie były one dla mnie interesujące. W moim środowisku odbywały się dyskusje na temat sztuki, bywały także wesołe zabawy. Nasze życie wyglądało tak, jak powinno wyglądać życie młodych ludzi – nieco bez troski, choć wiedzieliśmy, że jesteśmy pod obserwacją (na naszych spotkaniach pojawiali się także agenci). Szczególnie pilnowano nas wtedy, gdy przyjeżdżał ktoś zza granicy (a były to wówczas pierwsze jaskółki kontaktów), np. Kateryna Horbacz, potem inna Kateryna, z Niemiec, nazwaliśmy ją Katarzyną Drugą Anna Hala Horbacz¹², również z Niemiec. Chodzili za nami kagiebiści, pod oknami stały auta. Wiedzieliśmy, że obserwują, kto wchodzi i kto wychodzi, być może nawet podsłuchiowano nasze rozmowy. Mimo to istniała w tym towarzystwie jeszcze taka młodzieńcza bezpośredniość, radość życia, radość z kontaktu z ludźmi. Były to najlepsze dla nas czasy.

Do naszego grona należeli nie tylko artyści; w kręgu tym znalazło się także kilku filologów, ale to był już inny, niż literacki świat. Czasami spotykałem się z pisarzami w Związku Pisarzy, ale bliższych kontaktów nie było. Był jeszcze jeden powód – w 1966 czy 1967 roku, w Związku Pisarzy, odrzucono moją kandydaturę na członka.

– Czy miało to związek z wydarzeniami z 1965 roku?

– Procesy osób aresztowanych w 1965 roku odbywały się w 1966 roku. Ja z moją żoną Iryną byliśmy objęci wtedy śledztwem. Trzeba powiedzieć, że wówczas, wśród oficjalnych pisarzy i artystów, była jakaś opozycja; znaleźli się tacy, którzy wzięli w obronę Bohdana Horynia¹³ – Rostysław Bratuń, z młodszych literatów Roman Kudłyk, a ze Związku Artystów – Emmanuil Myśko. Wystosowali oni nawet do władz list z prośbą o warunkowe zwolnienie za poręczeniem. Ludzie nie byli wtedy jeszcze zastraszeni. Ale po procesach w 1966 roku nie było już solidarności, ludzie nie konsolidowali się w obronę kogoś czy czegoś. Kiedy już ukazał się w 1966 roku mój zbiorek *Wobon Kupala*, nie dotarł on do Lwowa, został wstrzymany. Pojawiły się jednak przychylnie recenzje w różnych gazetach i czasopismach. Wiktor Iwanysenko¹⁴ i Hryhorij Koczur¹⁵ z Kijowa oraz Mykoła Petrenko ze Lwowa napisali mi wówczas rekomendacje do Związku Pisarzy. Byłem przekonany, że z takimi poważnymi rekomendacjami przyjmą mnie. Chociaż moja kandydatura na członka Związku Pisarzy została odrzucona, rękopis drugiego zbioru leżał w kijowskim wydawnictwie. Iwanysenko napisał przychylną recenzję i zbioru znalazł się w planie wydawniczym. Ale nasza władza tym razem nie zasypywała gruszek w popiele. Dowiedzieli się o tym, co nie było takie trudne. Wkrótce zdjęto go z planu; były naciski – wówczas nietrudno było zasugerować, że autor jest niepożądany. W ten sposób znalazłem się ostatecznie poza oficjalną literaturą sowiecką. Stało się to w 1967 roku. Przedtem od czasu do czasu drukowano moje utwory, było tego nawet sporo w różnych kijowskich czasopismach i almanachach; miałem jakieś nadzieje na druk – wysyłałem swoje wiersze do pisma i wydawnictw. Potem zacząłem robić *samwydaw* – przepisywałem na maszynie swoje zbiorki, bo wiedziałem już, że nigdzie nie zostanie to wydrukowane. Starłem się przepisywać je choć w dziesięciu egzemplarzach, by móc komuś dać i przekazać także do Kijowa.

– Jak liczny był krąg ludzi, którzy czytali poezję w samwydawie?

– Ten krąg był dość szeroki. We Lwowie praktykowałem chodzenie po domach i urządzałem wieczory poezji. Grono znajomych poszerzało się bardzo szybko. Osobom, które widziałem po raz pierwszy, proponowałem, żeby zaprosiły mnie do siebie. Na takie wieczory przychodziło 10–15 osób, czasami więcej, w większości ludzie, których nie znałem. Po recytacji zwykle była jakaś rozmowa. Dzisiaj spotykam tych ludzi i oni przypominają mi: „Czy pan pamięta, czytał pan kiedyś u mnie w domu wiersze”. Ja, rzecz jasna, nie pamiętam, bo tych spotkań było wiele. Najbardziej interesujące jest to, że w KGB podczas śledztwa i procesu sądowego nie było ani jednej informacji o tych spotkaniach, a trzeba wiedzieć, że tego rodzaju spotkania „podpadały” pod paragraf „agitacja i propaganda” lub „rozpowszechnianie antyradzieckich dokumentów”. Jednym z zarzutów stawianych mi podczas śledztwa było to, że czytałem wiersze z jednego zbioru u siebie w domu. Można więc sobie tylko wyobrazić, jak surowej karze podlegało organizowanie tego rodzaju wieczorów. Z tego widać, że KGB nie miało swoich wtyczek w całym Lwowie; istniały takie środowiska, do których można było mnie zaprosić (do domu) i nie wychodziło to poza krąg zaproszonych ludzi, choć nie robiłem z tego tajemnicy. Takich osób, którzy mnie słyszeli albo czytali moje zbiorki w maszynopisie, było więc we Lwowie bardzo dużo. W Kijowie czy innych miastach, rozpowszechnianiem literatury w samwydawie, w tym także moich zbiorów, zajmowali się Iwan Switycznyj¹⁶, Wasyl Hołoborod'ko¹⁷, Mychajło Saczenko, Nadija Kyrjan. Spotykaliśmy się w Kijowie, kijowianie przyjeżdżali do Lwowa, korespondowaliśmy i przysyłałem im wiersze.

– W latach 60. kojarzono Pana z młodszym pokoleniem „szestydestatnyków”, z tzw. szkołą kijowską, w innych kręgach zwaną „pogańską”.

– Wiktor Kordun¹⁸ twierdzi, że to ja nazwałem kijowską grupę młodych „pogańską szkołą”. Ja niestety tego nie pamiętam. Ale lubiłem ich. Do dziś podobają mi się ich wiersze.

– Kto należał do tej grupy?

– Wasyl Hołoborod'ko, Mykoła Worobjow¹⁹, Mychajło Saczenko, Wasyl Ruban, Wiktor Kordun. To byli poeci zanurzeni w przeszłości, którym bliski był żywioł pieśni ludowej, a jednocześnie metaforyczni i melancholijni. Poeci, którzy debiutowali w latach osiemdziesiątych (tych, których debiut przypadł na lata 70. w ogóle nie biorę pod uwagę), byli już bardziej sztuczni, ironiczni, mieli swoje wybryki. Spośród nich jedynie Iwan Małkowycz²⁰ bliski jest kijowskiej szkole, ale o huculskim kolorycie.

– Skoro mowa o Pańskich upodobaniach literackich, chciałobyśmy zadać tradycyjne pytanie – o tych, którzy wpłynęli na Pańską poezję, w szczególności o sztandarowych poetów lat 60. – Dracza, Winhranowskiego, Pawłyczkę.

– Przede wszystkim wpłynął na mnie Bohdan Ihor Antonycz²¹. W jakiejś mierze także wczesny Jerzy Harasymowicz – pomógł mi „wyzwolić się” od Antonycza i przejść na wiersz wolny.

Lubiłem i nadal lubię wiele wierszy Winhranowskiego, Dracza (ale tylko wczesne poezje). Dziś Dracz jako poeta nie jest dla mnie interesujący. Winhranowski, o ile mi wiadomo, przestał pisać poezję, tworzył jedynie prozę; być może uświadomił sobie, że się bardzo powtarza. Poezji Pawłyczki²² nie szanuję, bo to jak łyżka miodu w beczce dziegiu.



Ihor Kałymec

FORUM

¹⁶ Iwan Switycznyj (1929–1993) – poeta i krytyk literacki. Jeden z głównych organizatorów niezależnego życia kulturalnego w Kijowie. Dwukrotnie aresztowany – w 1965 i 1972 roku.

¹⁷ Wasyl Hołoborod'ko (ur. 1945) – poeta, autor liryków refleksyjnych utrzymanych w poetyce surrealizmu. Po debiucie został uznany przez Iwana Dziubę za najbardziej obiecującego młodego poetę. Pomimo to, nie dopuszczono do druku tomiku jego poezji. W 1970 roku na Zachodzie wydano wybór jego wierszy, co stało się przyczyną prześladowań pisarza. Pierwszy jego zbiorek na Ukrainie wydano w 1988 roku; polski wybór *Ikar na motylach skrzydłach* ukazał się w 1995 roku.

¹⁸ Wiktor Kordun (ur. 1946) – poeta, autor kilku zbiorów, m.in. *Zemla natchnenna, Piseniki z mamynobno naperstka, Kuszc wobntu*.

¹⁹ Mykoła Worobjow (ur. 1941) – poeta, autor kilku zbiorów poezji, m.in. *Prybadaj na dorobu meni, Ożyna obrjtu, Probuljanka odyncem*.

²⁰ Iwan Małkowycz (ur. 1961) – poeta, debiutował w 1984 roku tomikiem *Bihj kamini*, następnie wydał *Klucz* (1988) i *Wirsi* (1992).

¹² Anna Hala Horbacz – tłumacz literatury ukraińskiej na język niemiecki. Zaangażowana w organizowanie międzynarodowej pomocy ukraińskim dysydemtom. Jej córka, Kateryna, była działaczką Amnesty International.

¹³ Bohdan Horyń – historyk sztuki, krytyk. Działacz opozycyjnego ruchu lat 60. Aresztowany w 1965 i 1972 roku. Pod koniec lat 80. jeden z lwowskich przywódców ruchu odrodzenia narodowego.

¹⁴ Wiktor Iwanysenko (ur. 1927) – historyk, krytyk i tłumacz literatury. Autor książek poświęconych literaturze m.in. *Suczasnna lito-epiczna poema, Poezja, ludyna, suczasnist, Poezija i žyttia narodu*.

Z języka polskiego przełożył powieść Waława Jędrzejewicza pt. *Ukraińskie noce albo rodowód geniusza* poświęconą Tarasowi Szweczenie.

¹⁵ Hryhorij Koczur (1908–1995) – wybitny tłumacz. W latach 1943–1953 więziony, poddany represjom w latach 70.

Wiele wiąże mnie ze Stusem²¹, ale nie tyle chodzi tu o wpływ czy też osobiste kontakty (dość nieliczne), ile o jego postawę jako poety i obywatela. Uosabiał dla mnie bezkompromisową Ukrainę, ducha Szewczenki w dzisiejszych czasach i jego płomienne słowo.

– *Wróćmy do wątku samwydawu i tego, w jaki sposób rozpowszechniano Pańskie zbiorki.*

– Były takie dziewczęta, które przepisywały mi na maszynie zbiorki i tacy chłopcy, którzy je oprawiali; sam także oprawiałem. Jak z tego widać, można było produkować samemu książki. Jeśli przepisywano je na przebitkach przez kalkę, to za jednym razem wychodziło sporo egzemplarzy; oczywiście, trudno się to czytało, ale niektóre były specjalne – z ilustracjami. Robił to Jarosław Łemyk. W każdym razie miałem dość książek, żeby je rozpowszechnić – po kilkadziesiąt egzemplarzy każdego zbiorku, przynajmniej 40. Przy okazji, jeśli ktoś był tym zainteresowany, przekazywałem tomiki także do innych miast. Ale poza Lwowem, moimi czytelnikami byli przeważnie poeci lub ludzie, którzy interesowali się literaturą drugoobiegową, chcieli się tym zajmować, przewozić dalej itd. Podczas rewizji związanych z procesami lat 1972–73, znajdowano moje książki w różnych miastach, nawet w Charkowie.

– *A w jaki sposób Pańskie zbiorki trafiły za granicę?*

– Za granicę zostały przekazane z mojej woli. Inna sprawa, że podczas procesu twierdziłem, iż nic mi nie wiadomo o tym, w jaki sposób moje utwory znalazły się tam, bo dawałem je różnym ludziom. Ale w rzeczywistości na wydanie każdego zbiorku na Zachodzie musiałem wydać zgodę. Ukazały się trzy: *Pidsumowujuczny mowczannia*, *Widczynennia wertepu*, *Spohad pro swit* (w miesięczniku „Wyzwolnyj szlach”). Na przykład *Widczynennia wertepu* przekazałem przez grecko-katolickiego księdza z Jugosławii. Włożył on mój zbiorek w okładkę utworów Łesi Ukrainki i w ten sposób przewiózł go przez granicę. Potem przyjechał Pawło Muraszko z Czechosłowacji i zabrał kolejny *Pidsumowujuczny mowczannia*. Udało mu się przewieźć, o czym dał mi znać listownie. Umawialiśmy się wcześniej, w jaki sposób poinformuje mnie o tym. Potem na książkach pisano, że wydrukowano je bez wiedzy i zgody autora, aby oszczędzić nam represji. Wtedy ostatecznie obrałem taką drogę, wiedząc, że tu już nic z moich utworów nie zostanie wydrukowane.

– *Czy zdawał Pan sobie sprawę z tego, co Panu za to grozi?*

– Owszem, wiedziałem, że kiedyś stanę za to przed sądem. Zaczęło się od „postępowania przygotowawczego” – zebrano na polecenie KGB pisarzy na posiedzenie Związku i urządzono nie tyle nad zbiorkiem, ile nade mną sąd. Potem było wystąpienie Iryny Wilde²⁴, która swoją mową, w imieniu środowiska pisarzy, dała niejako przyzwolenie na moje aresztowanie. To zupełnie logiczne w tym systemie, w którym żyliśmy, że wydawanie zbiorków za granicą musiało się tak skończyć.

– *Jak doszło do pierwszego kontaktu lwowskiego środowiska z Kijowem?*

– W 1962 roku przyjechali do Lwowa Iwan Dziuba, Iwan Dracz i Mykoła Winhranowski. Mieli kilka wystąpień. Zebraliśmy dość dużo młodzieży. Nie pamiętam już, na czyje zaproszenie się pojawili, ale w każdym razie mieli wystąpienie na uniwersytecie i w innych instytucjach we Lwowie. Winhranowski i Dracz recytowali swoje wiersze, przy czym Dracz czytał nawet jakiś utwór o Leninie, jednym słowem, niekoniecznie musiało to być źle odczytane przez władze. Wtenczas jednak we Lwowie było to wystąpienie niezwykle – poezja bardzo wyrazista, interesująca. A Dziuba nadawał temu jakiś dodatkowy, polityczny wymiar. Poezja Winhranowskiego, choć także zawierała wiersze o komunistycznych

partiach świata, była pełna czegoś takiego, czego brakowało wówczas całej ukraińskiej poezji, szczególnie we Lwowie. Te spotkania miały ogromny rozgłos. Właśnie wtedy zaczęły się nasze kontakty z Kijowem.

Jakoś niepostrzeżenie, po tych wystąpieniach, pojawił się we Lwowie Switylczny. Nie miał on we Lwowie żadnych wystąpień, ale po prostu nawiązywał kontakty z ludźmi. Wtedy też zaczęły się eskapady w Karpaty. W Karpaty, co prawda, z nimi nie wyjeżdżałem, ale właśnie wtedy poznałem Switylcznego. Przyjeżdżała później także Iryna Żylenko²⁵, gościliśmy ją u siebie w domu. Od czasu do czasu przyjeżdżał z Kijowa ktoś mniej znany. Nawiązywały się kontakty międzyludzkie. W 1964 roku pojechałem do Kijowa na konferencję młodych pisarzy. Tam widziałem kijowskie znakomitości, w szczególności Pawła Tyczynę²⁶. Również w 1964 roku byłem przez miesiąc w Kijowie na delegacji. Odszukałem Irynę Żylenko i dzięki niej skontaktowałem się z innymi. Wtedy także poznałem kijowskich artystów: Alę Horską²⁷, Hałynę Sewruk²⁸. Zachodziłem też do Iwana Switylcznego, który nagrał wówczas moje wiersze na magnetofon. Switylczny miał wiele takich nagrań, m.in. wiersze Wasyla Symonenki. W 1965 roku wszystkie te nagrania trafiły do KGB. Nie wiem, jaki jest ich los. Jeśli nawet wtedy nie zostały rozmagnetyzowane, to najprawdopodobniej teraz po trzydziestu z górą latach niewiele z nich ocalało.

W 1963 roku, kiedy stworzyliśmy we Lwowie Klub Twórczej Inteligencji. Na jednym ze spotkań słuchaliśmy nagrań wierszy Symonenki, przywiezionych z Kijowa przez Mychajłę Horynię²⁹ (po pogrzebie Symonenki). Nagrania te rozchodziły się w podobny sposób, jak zbiorki. Krążyły także taśmy z poezją Borysa Mamajsura, który bardzo interesująco debiutował. W drugiej połowie lat 60. nagrywał swoje wiersze skandalizujący poeta Mykoła Chołodny. Krążyły więc nie tylko maszynopisy, ale i nagrania utworów poetyckich.

– *Proszę coś więcej opowiedzieć o Klubie Inteligencji Twórczej.*

– W Klubie działało wielu różnych ludzi, którzy dziś są znanymi postaciami w życiu artystycznym, muzycznym, teatralnym, literackim. Istniał on przy Komitecie obwodowym komsomolu, tak więc była to struktura oficjalna. Odbываły się tam nawet wieczory poświęcone Leninowi. Niemniej to, co było istotne, to wieczory poezji Łesi Ukrainki, poświęcone twórczości Ołeksandra Dowżenki albo Bohdana Ihora Antonycza. Wraz z Iryną pomagaliśmy w organizacji tego ostatniego wieczoru.

– *Jak długo trwała działalność tego Klubu?*

– Dość krótko. Aresztowania w 1965 roku przerwały naszą działalność. Faktycznie wszyscy spośród aresztowanych brali udział w działalności Klubu.

– *Klub Inteligencji Twórczej był legalnym sposobem funkcjonowania ukraińskich środowisk twórczych. A jak wyglądał zupełnie nielegalny samwydaw, czyli ukraiński drugi obieg?*

– Na początku lat 60. ukraiński *samwydaw* zaczął być bardziej urozmaicony. Nie była to już wyłącznie poezja. Ja, na przykład, puściłem artykuł, którego autora nie znam do dziś, a jego tytuł brzmiał *Radianizacja Tyczyni*. Wtedy także pojawił się znany artykuł *Z prywodu procesu nad Pobrużalskim*³⁰. Krążył także program jakiejś partii i wiele innych artykułów. W każdym razie był to już pełnokrwisty drugi obieg, w którym funkcjonowały różne gatunki literackie i publicystyczne. Ludzie zasmakowali w tej literaturze, poszukiwali jej, dopytywali się o interesujące ich tematy. Popyt był znaczny. Oczywiście, trzeba pamiętać, że były to inne czasy. Ludzie chodzili do księgarń w poszukiwaniu

21 Bohdan Ihor Antonycz (1909–1937) – jeden z najwybitniejszych poetów ukraińskich lat 20. i 30. Jego główne zbiory poezji to: *Prywitannia zytia* (1931), *Try persteni* (1934), *Knyba Leua* (1936). Już po jego śmierci ukazały się: *Zelena Jewanbelija* i *Rotacij*.

22 Dmytro Pawłyuczko (ur. 1929) – poeta, tłumacz i działacz społeczno-polityczny. Debiutował poezją publicystyczną, utrzymaną w poetyce socrealizmu (*Lubow i nenaust*, 1953). Późniejsze zbiorki przyniosły mu uznanie jako twórcy bliskiemu do „szestydesiatnykiw” (m.in. *Hranoslow*, 1968). W latach 70. powrócił jednak do poprzedniej manieri.

23 Wasyl Stus (1938–1985) – poeta, eseista i tłumacz. Uczestnik ruchu dysydenckiego lat 1965–1985, dwukrotnie osadzony w łagrach (1972–1979 i 1980–1985). Autor czterech tomików poetyckich: *Palimpsesty*, *Wesołyj cwyntar*, *Zymowi derewa*, *Swicza u swiczadi*.

24 Iryna Wilde (1907–1982), pisarka, wieloletnia przewodnicząca lwowskiego oddziału Związku Pisarzy Ukrainy. Za swoją powieść *Sestry Riczynski* otrzymała nagrodę imienia Tarasa Szewczenki.



Ihor Katynec

F ORUM

25 Iryna Żylenko (ur. 1941) – poetka, debiutowała w 1968 roku, autorka m.in. *Autoportretu w czerwonomu, Wilna u sad, Dtm pid kasz-tianom*.

26 Pawło Tyczyna (1891–1967) – jeden z najwybitniejszych ukraińskich poetów XX wieku. Debiutował tomem *Soniaszni klarnety* (1918) utrzymanym w tonacji symbolistycznej. W latach 20. odchodził od symbolizmu, a po 1933 roku staje się czołowym przedstawicielem poezji socrealistycznej.

27 Alę Horską (1929–1970) – malarka. Jedną z głównych organizatorek niezależnego życia kulturalnego w Kijowie, współorganizatorka protestów przeciwko aresztowaniom w 1965 roku. Zamordowana skrytobójczo.

28 Hałyna Sewruk, malarka, uczestniczka niezależnego ruchu artystycznego lat 60.

29 Mychajło Horyń (ur. 1930), jeden z najbardziej aktywnych uczestników ukraińskiego odrodzenia narodowego. Aresztowany dwukrotnie, w 1965 i 1982 roku. Jeden ze współtwórców Ukraińskiego Związku Helsińskiego (1988), a później Narodowego Ruchu Ukrainy.

interesującej poezji, czy w ogóle książki. Istniało wówczas ogromne zapotrzebowanie na dobrą literaturę, w szczególności na tę, krążącą w drugim obiegu. Było to zjawisko masowe. Nawet nie przypuszczaliśmy, że to może nagle skończyć się procesami sądowymi. To było jakoś nie do pomyślenia. Wszyscy czuli się bezpiecznie. Dlatego też aresztowania 1965 roku były dla nas szokiem. Zaarrestowano we Lwowie około dziesięciu osób, jeśli wziąć pod uwagę tych, których sądzono nieco później, ale w związku z poprzednimi sprawami (m.in. Mychajło Masiutko, Hanna Sadowska) oraz tych wypuszczonych jeszcze przed procesem sądowym, jak Mychajło Kosiw, czy zaraz po jego zakończeniu (Myrośława Zwaryczewska³¹). Bracia Mychajło i Bohdan Horyniowie, Mychajło Osadczy³², Iwan Hel³³ i Masiutko³⁴ – byli sądzeni. Oprócz ludzi, którzy znaleźli się w aresztach, bardzo wiele osób zaczęło „ciągać” na przesłuchania. Wszyscy, których KGB podejrzewało o udział w *samwydawie*, zostali powołani na świadków. Naturalnie wiele osób zaczęło wtedy się bać. Jaką część z tych zastraszonych osób KGB wówczas zwerbowało na współpracowników. Wielu podczas śledztwa pokajało się i podpisało „lojalkę”. Niektórych zwolniono z pracy, kilka osób relegowano z uniwersytetu. W każdym razie było bardzo dużo różnych sposobów zastraszenia ludzi...

Bardzo długo ja i moja żona Iryna chodziliśmy na przesłuchania. Rano wzywano nas i siedzieliśmy tam aż do wieczora. Wychodząc z domu nigdy nie wiedzieliśmy, czy wrócimy, bo cały czas straszono nas, że „przecież możemy was już nie wypuścić, lepiej dla was byłoby więc mówić”. Rzecz w tym, że ludzie, którzy zostali aresztowani, również nie byli przygotowani do śledztwa. Zeznawali dość dużo, czasem plątali się w swoich zeznaniach. A one powinny były być jednakowe, bo w przeciwnym razie śledczy natychmiast odnajdywali sprzeczności lub niespójności. Ja z Iryną umówiliśmy się, że o pewnych rzeczach nie będziemy mówić, a inne wyjaśnimy w wiadomy tylko nam sposób. Na przykład skąd mamy maszynę do pisania – bo posiadanie maszyny było poważnym przestępstwem. I plątaliśmy się w tym. Powiedzmy, myśmy coś zeznawali, Bohdan Horyń zeznawał inaczej, potem to nie pasowało jedno do drugiego, śledczy na tym grali; krzyczeli, straszili. Wynikały przy tej okazji różne nieporozumienia, na przykład, żeby nieco ująć „winy” Myrośławie Zwaryczewskiej, zeznawałem, że to ja przepisywałem i przekazywałem jakieś artykuły, a u niej tylko je znaleziono. Ale robiłem to „w ciemno”, nie wiedząc, co ona mówiła. A Myrośława przecież mogła się przyznać. I wtedy zaczynało się od nowa.

– *Czy nie było możliwości porozumienia się?*

– W trakcie śledztwa żadnej. A wcześniej? Nie byliśmy w ogóle do tego przygotowani. Gdybyśmy wiedzieli, że nas to czeka, to umówilibyśmy się jakoś. Jeszcze raz podkreślam – aresztowania były dla nas zaskoczeniem i stąd tyle sprzecznych zeznań. A do tego w KGB umieli napędzić strachu. Jakiś drobiazg, który w tej chwili wydaje się po prostu śmieszny, nic nie znaczący, urastał do rangi wielkiej zbrodni przeciwko państwu, za którą groziła nawet kara śmierci przez rozstrzelanie. I ludzie ulegali temu strachowi. Dziś sądzę, że może i nasze (moje i żony) zeznania jako świadków nie były na najwyższym poziomie. Potem wobec nas zastosowano inny chwyt – obwodowy komitet komsomołu wystosował prośbę, by mnie i żony nie sądzono, i poręczył za nas. Zapewne spodziewano się, że przeciągną nas do swojego obozu. Jedni zostaną skazani jako antysowieccy działacze, a z nas zrobią obywateli radzieckich, uległych i pokornych. Tak im się zdawało. Ale kiedy zaczął się proces i powołano nas na świadków, a i podsądni trochę doszli do siebie – odzyskali godność, to zaczęliśmy zeznawać w taki sposób, że komsomol

30 Jego autorem był Jewhen Swerstiuk. Sam artykuł był reakcją na podpalenie Centralnej Biblioteki Naukowej.

31 Myrośława Zwaryczewska (ur. 1936), uczestniczka ruchu dysydenckiego we Lwowie; aresztowana w 1965 roku i skazana na osiem miesięcy więzienia za „antyradziecką propagandę”.

32 Mychajło Osadczy (1936–1994) – poeta, krytyk literacki, aresztowany w 1965 roku i skazany na dwa lata o zastrzonym reżymie.

33 Iwan Hel (ur. 1937) – ukraiński dysydent, w latach 80. działacz Inicjatywnej Grupy Obrony Praw Wierzących i Cerkwi.

34 Mychajło Masiutko (ur. 1918), pochodził ze wschodniej Ukrainy, po raz pierwszy aresztowany w 1937 roku za „kontrewolucyjną propagandę”, po raz kolejny aresztowany w 1965 roku i skazany na 6 lat łagru o zastrzonym reżymie.

już by za nas nie poręczył. Nie udał się więc ani zamysł przeciwstawienia podsądnych i świadków, ani też sam proces. Oprócz tego daliśmy znać ludziom, że odbędzie się taki proces i prosiliśmy o przybycie. Pod budynek sądu codziennie przychodziło coraz więcej ludzi. Ostatniego, chyba piątego dnia, cała ulica była pełna ludzi. Tramwaje i samochody stawały. Nie pomagała ani milicja, ani żołnierze, których przywieziono. Dopiero armatki wodne rozgoniły ludzi.

– *Jak wyglądały te dni procesowe?*

– Aresztowanych przywożono „woronkami” pod same drzwi budynku sądu, nie było więc możliwości wręczenia kwiatów i uściśnięcia ręki. Ale rzucaliśmy na te samochody kwiaty, skandowaliśmy nazwiska uwięzionych ludzi, krzyczeliśmy „hańba!”. Była to pierwsza kilkudniowa demonstracja polityczna. Dlatego też prosiłem Iwana Hela, kiedy na początku lat 90. był we władzach lwowskich, żeby w tym miejscu wmurować tablicę z odpowiednim napisem, bo za czasów radzieckich, po raz pierwszy, doszło do takiej masowej manifestacji. Był to, o ile dobrze sobie przypominam w kwietniu 1966 roku.

Na proces przyjechali ludzie z Kijowa. U nas nocowała Lina Kostenko. Ale kwiatów aresztowanym nie wręczała. To mógł zrobić tylko świadek na procesie. Zrobił to chyba Wiaczesław Czornowił³⁵, który był nim. Odmówił on składania zeznań i nas namawiał do tego, jednakże nie byliśmy wówczas jeszcze do tego gotowi. Zeznawaliśmy więc, ale nasze zeznania były takie, że można było i nas za nie sądzić. Do tego jednak nie doszło: najwyraźniej nie wiedzieli, co robić; aresztowanie nie wchodziło jeszcze w grę. Zaplanowano pewien scenariusz, ale wyszło z tego coś zupełnie innego.

Po procesie, moja żona Iryna, od razu straciła pracę, a ja zachowałem posadę tylko dlatego, że miałem dyrektorkę, która przeszła wojnę, była zasłużoną komunistką, pochodziła ze wschodniej Ukrainy. Miała do mnie jakąś sympatię. Wybroniła mnie, obiecując, że będzie mnie osobiście pilnować. Inni jednak pracę tracili.

– *Jakie znaczenie miał według Pana 1965 rok?*

– Zapewne w 1965 roku władze nie zamierzały jeszcze robić tak masowego pogromu, jak to zrobiły w roku 1972. W tym samym roku ukazała się w Czechosłowacji antologia młodej ukraińskiej poezji, w której znalazło się 10 moich wierszy. Tuż przed procesami 1966 roku w, Kijowie, wyszedł mój debiutancki zbiorek. Wydawało mi się wówczas, że poety z nazwiskiem nie ośmiela się zaarrestować. Być może w tym czasie rzeczywiście mogło to mieć wpływ na moją sytuację. Widać nie chodziło wówczas o całkowitą likwidację *samwydawcu*, a o zastraszenie. Świadczyłoby o tym wypuszczenie Mychajły Kosiwa, poza tym także stosunkowo łagodne wyroki – Zwaryczewską skazano za *samwydawcu* na dziewięć miesięcy, Bohdana Horynia na dwa lata. Takie wyroki w 1972 roku już się nie zdarzały, nie pozwalano sobie na to. To znaczy, postępowanie władz było względnie łagodne w porównaniu z tym, co zdarzyło się w 1972 roku. Masiutko, Hel, Mychajło Horyń otrzymali surowsze wyroki przede wszystkim dlatego, że podczas procesu zajęli bardzo twarde stanowisko. Była to jedna z prób poróżnienia naszego środowiska.

Wydawało mi się, że wydana w Kijowie książka w jakiejś mierze uradowała mnie przed aresztowaniem. Dzisiaj już bym tak nie myślał. W 1972 roku nie miało już dla władz żadnego znaczenia, ile się wierszy wydrukowało, czy jesteś znanym czy nieznanym poetą.

Muszę powiedzieć, że procesami 1966 roku nie udało się zastraszyć Lwowa. Tym bardziej, że dochodziły do nas wieści z Kijowa: w kinie „Ukrajina” z protestem przeciwko aresztowaniom wystąpił Czornowił, Stus.



Ihor Kałynec

FORUM

³⁵ Wiaczesław Czornowił (1937–1999), dziennikarz, publicysta, autor pierwszej książki o represjach wobec inteligencji ukraińskiej *Łycbo z rozumu*. Aresztowany po raz pierwszy w 1967 roku, ponownie zaś w 1972 roku. Członek Ukraińskiej Grupy Helsińskiej, współzałożyciel Ukraińskiego Związku Helsińskiego i Narodowego Ruchu Ukrainy.

Potem pod listem protestacyjnym zebrano wiele podpisów inteligencji kijowskiej, zresztą nie tylko Ukraińców. To podziało na Lwów – w Kijowie ludzie się nie boją, podpisują. We Lwowie nie udało się jednak przeprowadzić takiej akcji wśród przedstawicieli oficjalnej inteligencji. W każdym razie nie przypominam sobie czegoś takiego.

– *Ale były jednak podobne akcje w przypadku poszczególnych aresztowanych?*

– Rzeczywiście, wystąpiono indywidualnie w obronie Bohdana Horynia jako młodego historyka sztuki. Ale innych nie broniono. A kijowski list obronił wszystkich aresztowanych. Mimo to nie można powiedzieć, żeby Lwów był zastraszone. Nadal wszystko trwało, jak wcześniej. Tym bardziej, że pojawiły się rzeczy zupełnie nowe, jak rozprawa Iwana Dziuby *Internacjonalizm czy rusyfikacja*. To była zaraza – czytano to wszędzie, w tym także w obwodowym Komitecie partii. Potem ukazują się *Reportaż z rezerwatu im. Berii* Walentyna Moroza³⁶ i *Łycho z rozumu* Czornowila. Kiedy pod koniec lat 60. Moroz wyszedł na wolność, napisał serię esejów, i to nie trzymając się ideologii marksistowskiej, jak to robiono w Kijowie, lecz wykorzystując nacjonalizm Doncowa.

– *Nie wszystko w Kijowie pisano w duchu marksizmu-leninizmu, weźmy na przykład eseje Jewhena Swerstiuka.*

– Istotnie, nie wszystko, ale jednak większość. Eseje Swerstiuka³⁷ były wyjątkiem. Nawet to, co pisał Czornowil, było, że tak powiem, balansem na krawędzi marksizmu.

Samwydaw istniał więc nadal, a nawet znalazł się na innym etapie. Nastroje społeczne nie były złe. Czulo się jednak, że kagiebiści coraz bardziej przejmują inicjatywę – zaczynają na różne sposoby straszyć ludzi, śledzą w taki sposób, by to było widać, przeprowadzają rewizje. Zaczęło się też zwalnianie z pracy itp. We Lwowie na Zielone Świątki ludzie masowo chodzili na groby żołnierzy Ukraińskiej Galicyjskiej Armii (UHA) z 1918 roku. Odnawiano i porządkowano groby, sadzono na nich kwiaty. Jeśli znalazł się jakiś odważny ksiądz, to odprawiano nabożeństwo żałobne. Ludzie stali cały dzień i śpiewali patriotyczne pieśni strzelców. Trwało to kilka lat. To też świadczy o tym, że ludzie się nie bali. Dopiero pod koniec lat 60. zaczęto wyłapywać osoby, które tam przychodziły. Studenci i wykładowcy mogli zostać usunięci z uczelni.

– *W tym samym okresie w Kijowie wyłapywano i szykanowano ludzi, którzy przychodzili pod pomnik Szewczenki w maju, w rocznicę przeniesienia jego prochów do Kaniowa. Rozumiemy, że we Lwowie takim „fatalnym miejscem” były groby żołnierzy UHA na cmentarzu Janowskim.*

– Pomnika Szewczenki we Lwowie nie było. Ale rzeczywiście, podobne miejsce świadczące o pamięci historycznej ludzi istniało. W Kijowie pod pomnik szli ludzie świadomi, przeważnie młodzież. A tu szła cała masa ludzi, którzy przychodzili na groby swoich bliskich. Trwało to cały dzień. Jedni odchodzili, następni przychodzili, zapalali świeczki, śpiewali. Był to jeden z przejawów protestu. Bardziej masowe formy nie istniały.

Pod wpływem Kijowa powrócono we Lwowie do dawnego zwyczaju kołędowania. Przyniosła to do nas Ołena Antoniów, żona Wiaczesława Czornowila. Zbieraliśmy się na próby, uczyliśmy się nowych dla nas szcudrówek i kołęd przedchrześcijańskich, bo znaliśmy tutaj w Galicji tylko kołedy religijne. Chodziliśmy nawet nie na Boże Narodzenie, a na Nowy Rok. Wszystko odbywało się razem – kołędowanie i szcudrowanie. Chodzenie z kozą i z Małanką, i trwało jeden wieczór, ale i to złościło kagiebiistów, bo chodziliśmy dużą grupą. Przychodziliśmy nawet do miejscowych oficjeli, którzy świętowali tylko Nowy Rok, bywaliśmy w Związku Architektów. Chodziliśmy także do porządných ludzi, m.in. do

³⁶ Walentyn Moroz (ur. 1936) – historyk, dziennikarz. Aresztowany w 1965 roku i skazany na 5 lat obozu; w 1970 ponownie aresztowany. W latach 80. zezwolono mu na emigrację.

³⁷ Jewhen Swerstiuk (ur. 1928) – wybitny esesista i działacz opozycyjny. W latach 1972–1983 więzień łagrów. Najważniejsze jego książki to *Sobor u rysztowanni*, *Na zemli, białostowennij apostołom i Błudni syny Ukrainy*.

Hryhorija Nud'hy, po domach, do swoich znajomych. Nie było to masowe – 30–40 osób, więcej i tak nie zmieściłoby się w lwowskim mieszkaniu.

Innych form życia społecznego oprócz Zielonych Świątek i kołędowania nie przypominam sobie. Swego rodzaju wydarzeniami były pogrzeby wybitnych ludzi, np. Iwana Krypjakewycza czy Ołeny Kulczyckiej, kiedy to po oficjalnym, radzieckim obrządku pochówku, odprawiano panachydę z księdzem. Poza tym Lwów wbrew wszystkiemu świętował Boże Narodzenie. Tego nie mogli u nas wypłenić. Oczywiście, zwyczaj chodzenia z szopką-wertepem mógł się zachować jedynie na wsi. Dopiero pod koniec lat 80., kiedy nastąpił powrót do tradycji, Towarzystwo Lwa zaczęło swoją działalność faktycznie od wertepu i wielkanocnych „hajiwek”.

– *Można więc powiedzieć, że aresztowania z 1965 roku nie rozbiły Waszego środowiska?*

– Środowisko artystów, w którym przebywałem cały czas się powiększało. Bywały takie spotkania, na które przychodzili zupełnie nowi ludzie. Pojawiła się Ołena Antoniw i krąg jej znajomych. Ludzie ci nie mieścili się już w jednym mieszkaniu. Były to różne środowiska powiązane ze sobą wspólnymi znajomymi. Kiedy wyszli na wolność Iwan Hel i Wiaczesław Czornowił, to nasze towarzystwo nieco się zmieniło. Tworzyli je ludzie, którzy opuścili więzienia albo tacy, którzy cały czas znajdowali się pod nadzorem. Wyglądało to już bardziej na środowisko polityczne, niż tylko taki krąg artystów, jakim było na początku. Przez jakiś czas, po pierwszym wyroku, przebywał w Lwowie Wałentyn Moroz. Kiedy zbieraliśmy się, to już rzeczywiście wyglądało na zgromadzenie dysydentów i nacjonalistów. Na jednym z takich spotkań z okazji urodzin Czornowiła czytałem właśnie wiersze z tomu *Werlibrowy wyrok*. Było to w mieszkaniu Lubomyry Popadiuk, której syn potem, w 1973 roku, został aresztowany. W podwórzu stał samochód z antenami. Także ten wieczór w sposób jawny podsłuchiowano. Kończył się rok 1971. Było wtedy bardzo wiele takich sygnałów, które świadczyły o tym, że wkrótce nastąpią aresztowania. Nawet przecieki z KGB, że zostanie aresztowany Czornowił. Mieliśmy jakieś przecucie. Na tyle otwarcie chodzili nam po piętach, że nie było nawet chwili, aby można było czuć się wolnym od opieki KGB.

– *Czy nie sądzi Pan, że procesy 1965 roku były pewnego rodzaju sygnałem ostrzegawczym i sprawdzianem, jak się człowiek będzie zachowywał potem? Świadczyłyby o tym wypowiedzi oficjalnych literatów na zebraniach Związku Pisarzy...*

– Nie zwracaliśmy na to uwagi. Na zebrania w Związku Pisarzy nie chodziłem, więc nie docierało do mnie, co tam mówiono. Nikt na to nie zwracał uwagi. To dopiero teraz wiemy o tym z protokołów posiedzeń. Ale były innego rodzaju sygnały – Dziubę usunięto ze Związku Pisarzy, później w jego ślady poszli Wiktor Iwanysenko i kilka innych osób. Aresztowano Wałentyna Moroz. Ludzie pojechali do Iwano-Frankiwska na proces i protestowali pod budynkiem sądu. Ja nie mogłem zwolnić się z pracy, bo wiadomo, czym to groziło, ale pojechała moja żona. W Kijowie pod koniec 1970 roku zamordowano Alę Horską. Wszystko znalazło odzwierciedlenie w mojej poezji, przynajmniej jeśli chodzi o atmosferę. To przecucie pogromu towarzyszyło mi od początku lat 70. Pamiętam, że Iryna mówiła wtedy „Niebawem będą aresztowania. W KGB całą noc pali się światło”. Było to przed Nowym Rokiem 1972 roku, a w styczniu odbyły się masowe aresztowania.

Kiedy zaaresztowano w Odessie Ninę Strokata-Karawańską³⁸, to we Lwowie utworzono komitet obrony. Weszła do niego Iryna, Wasyl Stus i jeszcze kilka osób. Wszyscy oni zostali aresztowani w nocy z 12 na 13 stycznia.



Ihor Kałyneć

FORUM

– Trwała więc atmosfera narastającego terroru, spodziewano się aresztowań. Jednak Pan, w styczniu 1972 roku, nie znalazł się wśród zatrzymanych.

– Zdziwiło mnie niepomnie, że w tej atmosferze zaproszono mnie na zlot młodzieży twórczej w Briuchowyczach pod Lwowem, zorganizowany przez Związek Pisarzy (11–13 stycznia 1972 roku).

– Najwyraźniej było to zaplanowane.

– Nie bardzo chciałem jechać, myślałem, „znowu te komsomolskie klimaty”. Pojechałem jednak. Bardzo przygniatąca była część oficjalna. Występował jakiś pracownik obwodowego komitetu, wymyślał na mnie i na Czubaja³⁹. Mnie dostało się dodatkowo za to, że ukazała się moja książka za granicą. Potem podeszli do mnie Roman Iwanyczuk i Hryhir Tiutiunnyk⁴⁰, by pogratulować mi jej. Po części oficjalnej, miała być jakaś impreza, ale mnie męczyła ta ciężka i nieprzychylna atmosfera. Złapałem jakąś okazję i wróciłem do domu. Iryny już nie zastałem. Kiedy byłem w Briuchowyczach, u nas cały dzień trwała rewizja.

– Wspomniał Pan, że na zlocie w Briuchowyczach krytykowano Pana i Hryhorija Czubaja. Czubaj był poetą młodszego pokolenia...

– Tak, miałem kontakty z młodszymi od siebie pisarzami. Do Lwowa przyjechał z Kijowa Hryhorij Czubaj, którego usunięto z uczelni. Słyszał coś o mnie i chciał mnie poznać. Już wtedy był autorem niezwyklego poematu *Wertep*. Często recytował go na spotkaniach.

Czubaj chodził na niektóre oficjalne wieczory literackie. Pamiętam, że jego wystąpienie na jakimś wieczorze było dość niefortunne dla niego, bo zadawał jakieś pytania, a Roman Iwanyczuk zaczął podejrzewać, że to KGB go podesłało. Musiałem bronić go przed lwowskimi pisarzami. Tłumaczyłem, że Czubaj już taki jest, że zawsze się gorączkuje. Zdaje się, że nawet ich przekonałem. Wokół Hryhorija Czubaja zgromadziła się niewielka grupa początkujących poetów, między innymi Mykoła Riabczuk, Ołeh Łyszeha, Wiktor Morozow, dziś znany jako piosenkarz, i jeszcze kilka osób. Byłem w bliskich kontaktach z tym środowiskiem. Wydali oni almanach *Skrynia*, według mnie stosunkowo słaby, ale zebrano tam ich utwory. Przestraszyło to władze, bo nie było przyjęte robienie almanachów czy pism poza oficjalnym Związkiem Pisarzy.

– Ale istniał przecież samwydaw?

– To prawda, jednakże władze mógł wystraszyć sam apolityczny charakter pisma. Tych kilka egzemplarzy, które przygotowano, rozdawano ludziom. Wałentyn Moroz, gdy już mieli go aresztować, powiedział, że jego działalność będzie kontynuować Hryćko Czubaj. Moroz oczekiwał od Czubaja aktywności nie tylko poetyckiej, ale i społecznej.

Później między mną a Czubajem doszło do nieporozumień. Zbierałem wówczas materiały do antologii poezji lwowskiej. Miały się tam znaleźć utwory autorów, których nie drukowano lub drukowano rzadko. Nie przypominam sobie już teraz, czy to miała być antologia poetów, którzy znaleźli się poza oficjalnym torem życia literackiego, czy też antologia młodej poezji Lwowa. W każdym razie skontaktowałem się z grupą skupioną wokół Czubaja. Ale Hryćko nie chciał uczestniczyć w tym przedsięwzięciu, choć Ołeh Łyszeha i inni powiedzieli, że dadzą mi swoje wiersze. Potem, podczas śledztwa, Czubaj zeznał, że moich wierszy nie umieścił w *Skryni*, bo moja poezja jest zbyt „szarowarna”, nienowoczesna. Nie przypominam sobie, żeby coś takiego się między nami zdarzyło. Zapewne wynikło to już podczas śledztwa. W każdym razie, kiedy rozpoczęły się aresztowania w 1972 roku, ich też mieli na oku; wielu spośród nich w ten czy inny sposób ucierpiało. Czubaj siedział tylko trzy dni, potem zaś musiał być świadkiem na lwowskich procesach.

38 Nina Strokata-Karawańska (ur. 1926) – żona długoletniego więźnia sowieckiego Swiatosława Karawańskiego, aresztowana w roku 1971 i skazana na cztery lata łagrów. W 1976 roku współtworzyła Ukraińską Grupę Helsińską.

39 Hryhorij Czubaj (1949–1982) – poeta; jedyny zbiorek jego wierszy *Howoryty, mowczaty i howoryty znowu* ukazał się po jego śmierci w 1990 roku.

40 Hryhir Tiutiunnyk (1931–1980) – pisarz, autor nowel psychologicznych o tematyce wiejskiej. Piętnowany za „wewnętrzna emigrację”, zmarł śmiercią samobójczą.

Kiedy Czubaj wyszedł z aresztu, skontaktowałem się z nim. Planowałem nawet wydanie almanachu utworów osób aresztowanych i prosiłem go o pomoc w tym przedsięwzięciu. Ale niektórych rzeczy mi brakowało, na przykład esejów Swerstiuka; wypytywałem, czy nikt nie ma u siebie rękopisu jego eseju *Iwan Kotlarewskij smijet'sia*. Radziłem się Czubaja, gdzie i co można by dostać. Być może to, iż władze zobaczyły, że nie siedzę cicho, że się nie przestraszyłem, że mam zamiar przygotować taką antologię i następnie przekazać ją na Zachód, to przyspieszyło moje aresztowanie. Ale to tylko domysły.

– *Próbowano Pana wyciszyć szantażując sprawą córki...*

– Szantażowanie dzieckiem zaczęło się wtedy, gdy już mnie aresztowano.

– *Ale była chyba w tym jakaś logika. Po aresztowaniu żony myślał Pan zapewne o tym, że jeśli Pana też zamkną, dziecko zostanie samo. A przecież wiadomo, że w warunkach Związku Radzieckiego mogło się to skończyć domem dziecka.*

– To było trochę inaczej. Kiedy aresztowano Irynę, Mychajło Horyń mówił, że nie może się taka rzecz zdarzyć, żeby zabrano dwie osoby z jednej rodziny. Mówił mi to jeszcze wiosną czy latem. Sam nie wiedziałem, czy mnie wezmą, czy nie. Myślałem, że może jednak zostawią mnie z dzieckiem. Jeszcze przed procesem wzywano mnie w związku ze sprawą mojej żony i innych osób, a potem już w mojej sprawie. Wówczas dopiero zrozumiałem, że i mnie czeka proces. Wtedy też ukryłem swoje zbiorki i inne rzeczy.

W kilka dni po zakończeniu procesu mojej żony aresztowano także mnie. Na procesie Iryny, Stefy Szabatury, Iwana Hela już nie było obcych ludzi – tylko najbliższa rodzina i najwierniejsi przyjaciele. Na proces Iryny przyszło dosłownie kilka osób oprócz rodziny. To znaczy nie byli na samym procesie, bo nawet by ich nie wpuszczono do sali sądowej, ale przyszli pod budynek sądu. Siedzieli na ławce po drugiej stronie ulicy. Była tam Stefa Hulyk-Hnatenko, Roman Chorkawy i jeszcze kilka osób. Podeszła do nich milicja, choć siedzieli spokojnie. Aresztowano ich na 12 dni za chuligaństwo. Dla Hulyk to jeszcze nic, ją i tak mieli aresztować w 1972 roku, ale urodziło się jej dziecko, więc ją wypuścili. Uratowało ją tylko dziecko. A Roman zapłacił za to całą swoją karierą. Pracował na Politechnice jako lektor, miał bronić pracy doktorskiej, wiele publikował, tłumaczył. Zwolniono go po tym wydarzeniu z pracy i w ciągu wielu lat nie mógł nigdzie znaleźć stałej posady: dorywczo imal się różnych zajęć, był m.in. palaczem i deratyzatorem. Znęcano się nad nim okropnie. Podobnie było z Manulakiem, który niby nie miał nic wspólnego z *samwydawem*, ale zorganizował zespół muzyczny z ukraińskim programem. W pół roku później zwolniono go z pracy. Zebrałem podpisy w jego obronie; było to w 1971 roku, w przededniu aresztowań. Drugim jego przewinieniem była znajomość ze mną. Przeprowadzano u niego rewizje i też nigdzie nie mógł znaleźć pracy. Zwykły muzyk, nawet w restauracji nie mógł grać. Mszczono się więc w sposób bezwzględny. Za co? Za znajomość, za solidarność.

– *Jaka była Pana sytuacja tuż przed aresztowaniem?*

– Wtedy właśnie „odpłynęli” ludzie. Wielu starało się mnie unikać, nie kontynuowali znajomości, ale przychodzili też zupełnie nowi, żeby wyrazić współczucie i poparcie, nawet pomóc materialnie. W otwarty sposób kontaktowali się ze mną jedynie najbliżsi znajomi. Zresztą ja sam ograniczyłem kontakty, bo nie wiedziałem, czy znajomi tego sobie życzą. Miałem niewielki krąg ludzi, którzy mnie wspierali, z którymi spotykałem się na kawie. Dosłownie kilka osób.



Ibor Kałynec

FORUM

– *Czy lwowscy pisarze funkcjonujący w oficjalnym obiegu pomagali wam w jakiś sposób?*

– Wsparcia ze strony tych pisarzy już nie było. Kiedy aresztowano Irynę, zwróciłem się do nich z prośbą. Próbowałem zorganizować poparcie analogiczne do tego z 1965 roku, ale nikt już nie chciał podpisać takiego listu. Wtedy zrozumiałem, że nikt już nie wystąpi w obronie aresztowanych. We Lwowie panowała już wtedy zupełnie inna atmosfera – strachu i przerażenia.

– *Czy trwało to przez całe lata 70.?*

– Trudno powiedzieć, bo pozostało mi już tylko kilka miesięcy „wolności”, kiedy się to wszystko zmieniało. Sądząc z opowiadań, lata 70. były na tyle straszne we Lwowie, że nie istniało żadne życie towarzyskie. Były pogromy wśród studentów, najbardziej jednak ucierpieli wykładowcy i naukowcy. Wielu z nich – za przejaw niezależności w myśleniu zapłaciło karierą. Kiedy w 1981 roku wróciłem do Lwowa z zesłania, zastałem właśnie taką sytuację – były to niewielkie grupki najbliższych znajomych. Jeździło się razem na narty w Karpaty (była wtedy taka moda). Te narty były najwyższym przejawem niezależnego życia społecznego.

Po powrocie zacząłem odnawiać znajomości, niektórzy zaczęli wracać z łagrów i zesłania. Można było spotkać się na kawie. Ale była to grupa ludzi związana z niedobitkami dysydentów – Daszkewycze, Hnatenkowie – póki nie wyjechali, jeszcze kilka rodzin. Z drugiej strony sam starałem się nie narzucać ludziom. Jako pierwszy nigdy nie podawałem ręki. Ludzie różnie to przyjmowali. Ale ja uważałem, że to ta druga osoba musi wyjść z inicjatywą, pogratulować powrotu do ojczyzny itd. Iwan Switłychny mówił mi, że nawet ci najwięksi rewolucjoniści, jego najbliżsi przyjaciele, nie przychodzili do niego, nie odwiedzali go. Nikt nie zadzwonił, nie witał go. A co tu mówić o Lwowie. Nie czułem się jednak zupełnie samotny. Zawsze była jakaś grupa ludzi wokół nas. Zmiany zaczęły się w 1986 roku, po wybuchu w elektrowni atomowej w Czarnobylu, kiedy Związek Pisarzy zaczął protestować, i te nastroje dotarły także do Lwowa. Już w 1987 roku zacząłem organizować ludzi. Latem 1987 roku, w rocznicę śmierci Bohdana Ihora Antonycza, zebrałem około dwustu osób. Było tam wielu młodych ludzi, którzy potem tworzyli Towarzystwo Lwa. 5 października 1987 roku, w rocznicę urodzin Antonycza, w centrum Lwowa zorganizowałem obchody jubileuszowe. Nawet nie wiem, jak to określić, tak jakby festiwal. Przyszło około tysiąca osób, i to bez radia, telewizji. Nie mieliśmy wówczas nawet telefonu, żeby choć tą drogą móc powiadomić ludzi. Zresztą nikt by nawet w takiej sprawie nie dzwonił, bo staraliśmy się to utrzymać w tajemnicy, by nam nie przeszkodzono w tym przedsięwzięciu. Poza tym obawialiśmy się prowokacji i incydentów. Wystąpili tam prawie wszyscy młodzi, którzy potem stali się bardami. Zabierali głos także ci, którzy nie bali się wystąpić. Wtedy grono naszych znajomych zaczęło się poszerzać. A w czerwcu 1988 roku zaczęły się we Lwowie masowe demonstracje.

– *Wróćmy do wcześniejszego okresu. Czym był według Pana rok 1972 dla inteligencji ukraińskiej?*

– Właściwie 1972 rok był w pewnej mierze zwieńczeniem działalności „szestydesiatników”. Skończyła się epoka *samwydawu*, wszystko zostało według mnie – zamrożone; ludzie przestali czytać, bo za samo czytanie czy posiadanie pracy Dziuby wiele osób aresztowano i skazywano, choć sam Dziuba wyszedł po półtora roku więzienia na wolność. Aresztowania i prześladowania zastraszyły społeczeństwo. Opowiadano mi, że we wszystkich instytucjach, szczególnie na wyższych uczelniach, po

aresztowaniach kilku studentów, panowała tak okropna atmosfera, że przypominało to lata 30. Choć i wtedy bywało różnie. Dam przykład. Przed aresztowaniem schowałem dwa swoje zbiorki, jeden zaś zostawiłem swojemu przyjacielowi. Okazało się, że zaczął on krążyć po ludziach, o czym się dowiedziałem od tych osób już później. Dotarł nawet do poetów, którzy debiutowali w połowie lat 80.

– Jurij Andruchowycz opowiadał, że w czasie studiów czytał Pana wiersze, które pokazał mu Mykoła Riabczuk. Riabczuk mówił mu wtedy, że przebywa Pan poza Lwowem, by ustrzec go przed nieprzyjemnościami.

– To możliwe. Wiem, że Riabczuk kontaktował się z Iryną, kiedy wróciła z zesłania, a ja jeszcze siedziałem. Potem Mykoła wyjechał do Kijowa i kontakty się urwały. Przychodził do nas także Jurij Wynnyczuk.

– Tak więc rok 1972 zakończył epokę samwydawu?

– W jakiejś mierze, tak. Jako zjawisko masowe *samwydaw* się skończył. Ale byli jeszcze młodzi ludzie, których może jeszcze nie zastraszone, i coś jeszcze czytali. Świadczy o tym nawet opowiedziana przed chwilą historia mojego zbiorku. Tak więc nie doszło do całkowitego zamrożenia. Ale, jeśli wziąć społeczność Lwowa jako całość, to była to czarna reakcja, zwłaszcza w związkach twórczych. Ludzie, którzy kierowali kulturą, tak się ubezpieczali przy organizacji jakichś wystaw czy przedstawięń, że bardziej nie można było. Jak za Stalina. Sądząc po tym, można powiedzieć, że życie zamarło. Panował strach. Ludzie zanurzyli się tylko w osobistym życiu. Wtedy zaczęła się mieszczańska wegetacja.

– Aresztowania z 1972 roku nazywane są wielkim pogromem. Wszyscy liczący się liderzy „szestydesiatnykiw” trafili do łagrów. Jak wyglądało to wasze życie obozowe?

– No, nie wszyscy zostali aresztowani. Faktem jest, że wiele centralnych dla ruchu lat 60. i *samwydawu* postaci zaaresztowano. Muszę jednak powiedzieć, że wśród aresztowanych w 1972 roku sporo było przypadkowych osób – ci, którzy czytali lub przechowywali rękopisy. Represje można było kontynuować. Na wolności pozostało wiele osób, które z równym powodzeniem można było skazać na pięć czy siedem lat. Nie wymietli więc wszystkich. Możliwe, że wiedzieli, ale liczyli zapewne na to, że wystarczy aresztować dostatecznie dużą liczbę ludzi, żeby resztę wystraszyć. Muszę powiedzieć, że do pewnego stopnia to oczekiwanie się sprawdziło. Jednakże spośród aresztowanych, już w obozach, stworzyło się doborowe towarzystwo. Byli to ludzie najbardziej aktywni. Nawet ci, o których nikt wcześniej nie słyszał, w obozie doszłusowali do nas; pogłębiali swoją wiedzę o historii Ukrainy, o literaturze. W obozie czuliśmy się w pewien sposób dobrze w swoim towarzystwie. Mimo skrajnych warunków życia obozowego – norm produkcji, żywienia, przeszkód w korespondencji czy widzeniach, wciąż słychać było żarty wśród młodych i starych. Niezwykle poczucie humoru miał Iwan Switłychny czy Walerij Marzenko, starzy więźniowie polityczni – żołnierze UPA. Bardzo dowcipni byli Żydzi i Ormianie. Kiedy mówi się o łagrach, można by sobie wyobrazić ubranych na szaro ludzi, pogrążonych w posępnej zadumie. Ale tak nie było. Życie na swój sposób kwitło, choć nie mieliśmy pewności, że kiedyś wyjdziemy na wolność, bo któż mógł wiedzieć, jak to może się skończyć, ale byliśmy nastawieni optymistycznie. Taki był ogólny nastrój. Oczywiście nie oznacza to, że nasze życie było łatwe. Walczyliśmy bowiem o status więźnia politycznego, reagowaliśmy na każdy przejaw niesprawiedliwości nawałem oświadczeń, protestów, głodówek, dochodziło nawet do strajków. Istniało podziemne życie w obozie, to znaczy pisanie kroniki obozowej i innych rzeczy, przeznaczonych do przekazania na Zachód. Była to skomplikowana



Ihor Katynec

FORUM

maszyna składająca się z wielu wtajemniczonych; jedni zdobywali papier bibułkowy, inni pisali, jeszcze inni przechowywali, następni pilnowali, kiedy pisano i przepisywano. Autorzy też mieli ogromne trudności z napisaniem czegokolwiek, bo wciąż pilnowano i zabierano napisane rzeczy. Chodziło o to, żeby zdążyć napisać, schować, potem przekazać do przepisania drobnym pismem na bibulce, następnie zrobić z tego kulki, potem kapsuły. Nie było to proste, bo właśnie tych kapsułek najbardziej szukano. Cały czas trwała gra, i to napięta gra pomiędzy nami a władzami obozowymi. Żyliśmy w stanie najwyższego napięcia nerwowego. Trzeba było potem wybrać moment na przekazanie kapsułek, a władze obozowe już się domyślały, w jaki sposób to przekazujemy i przeszkadzały nam w tym jak tylko mogły, np. ludzi, którzy mieli to zabrać ze sobą, połączyć albo w inny sposób ukryć, zabierano tydzień wcześniej z obozu. Mieliśmy cały czas wrażenie, że stajemy się zacofani, że tam na wolności ludzie Bóg wie co oglądają, czytają. Prenumerowaliśmy więc wiele pism, czytaliśmy, dyskutowaliśmy, robiliśmy wycinki. Sam zrobiłem kilka antologii poezji z rosyjskiego pisma „Inostranna literatura”, ukraińskiego „Wseswit”, polskiej „Poezji”. Znałem dziesiątki nowych nazwisk w literaturze. Każdy starał się zajmować tym, co go interesowało, ja poezją, Switłyczną krytyką literacką. Organizowaliśmy sobie „siedzące uniwersytety”. Latem, kiedy było ciepło, zbieraliśmy się w jakimś miejscu na wolnym powietrzu, ktoś miał jakiś wykład czy takie obozowe spotkanie autorskie. Byli to ludzie różnych narodowości, Rosjanie, Żydzi, Ormianie, Ukraińcy... Były i takie chwile.

W każdym razie istniało w obozie wiele form sprzeciwu, zaczynając od samodoskonalenia. Niektórzy uczyli się języków; był wśród nas poeta Iwan Kowalenko, który znał niemal wszystkie języki europejskie; jednego uczył niemieckiego, innego francuskiego, jeszcze kogoś angielskiego, tylko mnie nie mógł zmusić, bo twierdziłem, że nie mam na to czasu – pisałem, czytałem dużo, poza tym przepisywałem kronikę na bibulkę, bo miałem wyraźny charakter pisma. I przez swoje lenistwo i niechęć do języków obcych nie nauczyłem się wtedy języka, czego teraz żałuję.

Jednym słowem robiono wszystko po to, by się nie poddać beznadziei. Starsi więźniowie z UPA często brali po jednej, po dwie osoby na regulaminowy spacer, dzielili się wspomnieniami, opowiadali o swoim życiu... Później na tej podstawie Walerij Marczenko i Semen Głuzman pisali o nich coś, żeby przekazać za granicę. Więcej rzeczy zagubiło się, ponieważ trudno było to wszystko przechować. Życie w obozie kipiało, bez względu na represje w stosunku do nas. Cały czas jednak żyliśmy w napięciu. Te lata musiały w jakiś sposób odbić się na zdrowiu i systemie nerwowym, wielu ludzi chorowało. Jednakże to doborowe towarzystwo dawało możliwość pełnowartościowego życia w tym krótkim czasie, kiedy nie trzeba było pracować i wyrabiać normy. Teraz dziwię się, że można było tyle zrobić w tej przygnębiającej atmosferze, pod ciągłym nadzorem i w stałym zagrożeniu. Napisałem wówczas cały tom wierszy – *Niewolnicza muza*, składający się z siedmiu zbiorów poetyckich.

– *Po łagrze trafiliście Państwo już wraz z żoną na zesłanie...*

– Różni ludzie mieli różne zesłania. Czasami była to katorga, bo pozostawali samotni i w jak najgorszych warunkach życia i pracy. Władze ich prześladowały, ludzie unikali, korespondencję zabierano. Był to czasem okres trudniejszy od obozu. Na szczęście ja i Iryna nie doświadczyliśmy tego. Oczywiście, straciliśmy grono przyjaciół, to znaczy ja straciłem, bo Iryna miała znacznie mniejszy – było ich tam 5-7 kobiet. Iryna tej utraty tak nie odczuwała.

Po wyjściu z obozu od razu uderzała przestrzeń. Po tych ciągłych ogrodzeniach, płotach, w pierwsze dni trudno było przyzwyczać się do przestrzeni, do tego, że widzisz daleko horyzont, że możesz się swobodnie przemieszczać. Ja sam miałem łatwiejszy początek życia na zesłaniu, bo utorowała mi drogę Iryna, która wcześniej wyszła z obozu. Dość dobrze odniosły się do niej po przyjeździe miejscowe nauczycielki, pomogły jej, nawet miała jakieś towarzystwo. Byli to ludzie, którzy sami byli wywiezieni w latach 30. Wieś, w której mieszkaliśmy, to była zbieranina z całego Związku Radzieckiego; wielu mieszkańców było potomkami zesłańców. Początkowo miejscowe władze wymagały od Iryny bardzo wiele, to znaczy jak od kolchozowego stachanowca. Miała łopatą wrzucać węgiel do pieca. Ze względu na stan zdrowia zupełnie się do tego nie nadawała. Groziło jej za to więzienie. Ale potem znalazło się jakieś wyjście, dali jej do malowania taki długi most przez rzekę. Kiedy przyjechałem, to właśnie kończyła malować. Była to już lepsza praca. Ciekawe, że zdołała znaleźć wspólny język z rejonowym naczalstwem KGB. Potem nawet ten naczelnik nie stosował wobec nas żadnych represyjnych środków. Dochodziła cała korespondencja, a pisali do nas ludzie z całego świata, Ukraińcy i nie tylko, wysyłali przesyłki z żywnością i odzieżą. Korespondowaliśmy też z innymi zesłańcami. Trzeba pamiętać, że najważniejszą rzeczą na zesłaniu jest poczta. Jeśli codziennie przychodzą listy, pocztówki, przesyłki, to nie czujesz się samotny. Następnie kontakty i korespondencja z rodziną. Przyjeżdżali nawet rodzice z naszą córeczką. Poza tym ludzie do nas dobrze się odnosili, nawet druga osoba po dyrektorze w kolchozie. Oczywiście, zdarzały się donosy ale na ogół mieliśmy dobrych sąsiadów. Zapisalem się do kolchozu i jako jego członek (bo pracowałem jako palacz) dostawałem także zboże, które mogłem zamienić na mleko, mięso. Mieliśmy nawet kawałek ogrodu, choć nigdy przedtem tym się nie zajmowaliśmy. Żyliśmy normalnie, nie odczuwaliśmy izolacji. Piękna okolica, góry przypominały Karpaty, a z drugiej strony już sopki jak w Mongolii czy Chinach. Niezwykły krajobraz. Dostawaliśmy też listy ze Lwowa od przyjaciół, którzy pozostali przyjaciółmi. Raz nawet pojechałem do Lwowa. W każdym razie tam było nam dobrze. Najgorsza była odległość – do Lwowa jechałem 7 dni pociągiem. Słuchaliśmy także „Głosu Ameryki” po rosyjsku. Była to prawie wolność, ale wszystko to dzięki dobrym kontaktom z naczalstwem, które nie miało w swoim rejonie żadnych dysydentów i stąd też nie czuli, że jesteśmy zagrożeniem. Najgorsi dla nich byli szpiedzy zagraniczni. A może po prostu poszczęściło się nam, bo naczelnik nie był złym człowiekiem. Potem, kiedy wróciłem do Lwowa, na który jakoś po cichu miałem nadzieję, trafiłem w zupełnie przygnębiającą atmosferę. Skończyła się korespondencja z zagranicą. Było mi trudniej niż na zesłaniu...

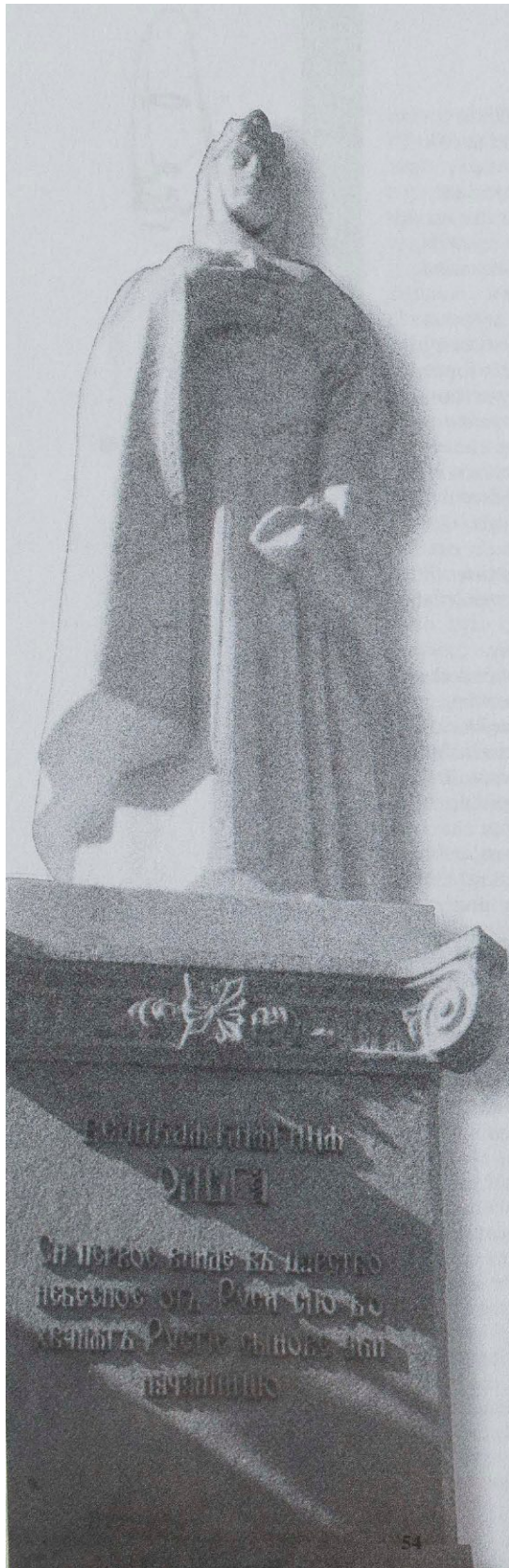
– *Dziękujemy bardzo za rozmowę.*



Ibora Kałynec

FORUM

Lwów, wrzesień 1996 roku.



BOGUSŁAW BAKUŁA

Kijów*

1. Klucze do Kijowa

W pierwszej chwili wydał mi się miastem rozstrojonym, skłóconym z sobą, z historią, z ludźmi. Nigdy tu wcześniej nie byłem. Nie znałem starych kijowian ani dawnej, opisywanej po wielekroć atmosfery miasta. Kijów dyszy teraz gorączką powierzchownej codzienności, walczy o przeżycie, zmagą się z chaosem. Wdycham ten rozstrojony Kijów, zatrzymam się Kijowem. To miasto działa jak platoński *pharmakon* – jest lekarstwem i trucizną, wszystko zależy od dawki. Jednak nie czuję się w nim obco; szybko zaczynam rozumieć, że większość stałych mieszkańców, to również przybysze. Ukraińska stolica, na której ulicach krzyczy język rosyjski. Księgarnie, te znaki tożsamości, wypełnione drugorzędną literaturą amerykańską w rosyjskich przekładach. Mafia (prowadzi najbezpieczniejsze i niedrogie restauracje – pralnie brudnych pieniędzy). Brak toalet – uciążliwość nader kłopotliwa. Pytania stawiane po ukraińsku bywa, że i pozostają bez odpowiedzi. Żyjące odrębnie od siebie elity rosyjskojęzyczne i ukraińskojęzyczne. Po kilku dniach przychodzi ogólniejsza refleksja: odnoszenie tutejszych realiów do polskich oczekiwań i niezadowolonych jest bez sensu. Trzeba nauczyć się widzieć i akceptować rzeczy w ich jedynym, niepowtarzalnym powiązaniu tam, gdzie są.

Kijów charakteryzuje jednoczesna senność i gwałtowność. Nagłe załamania pogody niemal towarzyszące podskórnym falom politycznym. Letnie upały i chwytające za kark przenikliwe zimno. Kijów bardziej niż Warszawa reaguje na klimatyczne paroksyzmy i gorzej się przed nimi chroni. W polityce jest dokładnie to samo. Moje sprawy też posuwają się szlakiem, którego logiki darmo zgłębiać. Długie okresy wyciszeń, niczego nie można załatwić, przyspieszyć, z nikim się spotkać,

a potem gwałtowne zwroty sytuacji, gorące znajomości i wizerający z nich po chwili chłód. W metrze, na ulicach, wiele martwych twarzy, gdzieś zapatrzonych, z wyrazem obojętnego wyczekiwania. *Au contraire* agresywny makijaż większości młodych kobiet. Ich nadzwyczajna uroda obok skażonej ubóstwem brzydoty i starości. Bieda i bogactwo, miękkość bycia ludzi i sowieckie chamstwo, rozpierająca się na ulicach mafia i komunistyczny bełkot w parlamencie. Powoli docierał do mnie świat Kijowa, miasta wciąż zawieszonoego w politycznej próżni, dramatycznie walczącego o swoją tożsamość, zbudowanego na wzgórzach jak Rzym, mającego piękniejszą rzekę niż Lizbona, metafizyczną perspektywę i przedwieczną historię, jakiej nie mają Warszawa ani Praga. Lecz jak mogłem naiwnie myśleć, że klucz do Kijowa leży gdzieś w okolicach Instytutu Literatury, dokąd zostałem zaproszony? Pomyliłem się. Gdyby nie zadziwiający pohukiwanie sowy nad kasztanami ulicy Proriznej i Sofijskiego soboru, gwałtowny uskok Andrijiwskiego Uzwozu, barwa i zapach Dniepru, nieskończona dobroć w oczach pani Tamiły, i gdyby nie rozpalona w kieszeni płaszcza grudka bursztynu, która w końcu się rozsypała, być może niewiele zrozumiałbym z misterium Kijowa. Gdyby nie A. – wciąż nieuchwytna tajemnica początku i końca – tamtego Kijowa w ogóle by nie było.

2. Sobór Świętego Andrzeja

Moja wyobraźnia pracuje na przeciwstawnych zasadach olśnienia i ciągłej podróży w utajone obszary doznań. W tych sprzecznościach, które charakteryzuje skrajna odmiennosc wrażeń, zarysowuje się mój Kijów. Mówię jednocześnie po polsku i po ukraińsku. W tle przytłumione, miękkie, coraz bardziej obce echa mowy rosyjskiej. Niczego nie tłumaczę. Zestawiam słowa i zderzam się z ukrytym za nimi światem. Dostrajam się do poskręcanej, jak żeglarski splot, wrażliwości Kijowa. Wędrowka rozpoczyna się od kocich łbów Andrijiwskiego Uzwozu, krętej uliczki spadającej z góry na Kontraktową Płoszczy, skąd niedaleko do Akademii Mohylańskiej i na Podole. Cały ten trakt, Włodzimierską od Złotych Wrot poczynając, a kończąc na widzianym z daleka masywie Akademii, obok cudu soboru Świętego Andrzeja, przez dawny Babyn Torżok, potem w dół, przecinając Andrijiwską Górę lub bokiem przez Zamkową Górę, Kysieliwkę, na Podole stał się moim przyzwyczajeniem, niemal nałogiem. Jest piękniejszy od zdominowanego przez turystów, żebraków, manifestantów – banalnego Chreszczatyka.

Krażę tutaj o różnych porach. Przyciąga mnie srebrna, kapryśna fala, która układa się w formę cerkwi – sobór Świętego Andrzeja – i jej tajemnica – złoty, bursztynowy ikonostas. Przychodziłem tu jak najwcześniej, zanim jeszcze dzień dobrze wszedł na orbitę, nasycić się, naładować, odbudować. Wystarczyło potem kilkanaście minut, by zejść na Chreszczatyk, wtopić się w tłum, pędzić z nim, wytracać energię w psychicznych zmaganiach z paroksyzmami miasta i odczuć sens nieustającego krążenia wokół ikonostasu. Kijów jest jak wir bez dna i celu, nie można bezmyślnie poddać się jego energii, trzeba z nią walczyć, znaleźć w nieprzytomnym splocie energii swój kierunek, własne dno i własne niebo. W moim Kijowie Andrijiwski ikonostas jest centrum świata, dnem i niebem, łączy się w nim dobro i zło, historia i wiara, jest piękny i nieco pretensjonalny, startuje w przestrzeń z kosmiczną energią, właściwą raczej ołtarzom katolickim i emanuje znużeniem swojego bogactwa, wyrasta w pionach i poziomach zielonozłotej, piankowej, lekkiej, a przecież ogromnej cerkwi,



Bogusław Bakula

F ORUM

onieśmiela mnie i przytula do Boga. Nie umiem oderwać się duchowo i estetycznie od ikonostasu Andrijwskiej cerkwi. Moja wrażliwość na religijne doświadczenia, stępiona przez ironię i mody intelektualne tutaj odnawia się, nabiera siły. Unosi mnie złota, niekiedy bursztynowa, świetlisto-ciemna, ruchomo-nieruchoma, rozgadana, a jednak oszczędna, metafizyczna, trochę nierealna, biorąc pod uwagę historyczny kontekst, atmosfera rokokowego prawosławia, w ogóle mało przypominającego sztukę największych mistrzów ruskich. Przecież to połowa osiemnastego wieku, wpływ oświecenia polskiego, dalekie na wschód perygrynacje włoskich i francuskich mistrzów, którzy wymodelowali architekturę Petersburga, Carskiego Sioła, Moskwy i Kijowa. Już wiem, skąd pamiętam to architektoniczne rozpasanie, nadbogactwo ozdobności. Biało-srebrno-zielony sobór przypomina swoim duchem zielony petersburski Pałac Zimowy i Carskie Sioło. Cerkiew projektował ich twórca Italijczyk Bartolomeo Rastrelli. Sobór Świętego Andrzeja zapowiada rozkwit jego osobliwej, nieco dziecinnej, architektonicznej wyobraźni, w której połączył on europejskie rokoko, rosyjską sztukę ludową, mistyczny barok i jakąś własną fantazję, polegającą na ryzykownym spojeniu tych elementów w budzącą szacunek całość. Rastrelli budował w sposób nadzwyczaj bogaty, ale i zrównoważony. Jego sztuka odpowiada wyzwaniu współczesnemu, jest bliska wrażliwości naszych czasów. W swoim budownictwie Rastrelli wyraża sprzeciw wobec nieubłaganej, ociążałej lawie imperium, rozlewającej się po całym kontynencie. Pnie się w górę, bawi go lechtanie Boga harmonią i eklektyzmem biało-zielonej fali odlatującej, niczym rokokowa gęś, do nieba.

Ale są takie momenty, że ciągnie mnie wzdłuż Dniepru w inną stronę. I wówczas odnajduję się w mrocznej, ascetycznej atmosferze wczesnego, choć niestety skomercjalizowanego, średniowiecza Peczerskiej Ławry. Tutaj składali swoje latopisy Nestor, Nikon, Sylwester, najśłynniejsi kronikarze Złotej Rusi. Spoczywają w ciemnych pieczarach, a obok nich zapomniani mnisi i wodzowie. Ich owinięte w złotogłów, zabalsamowane ciała przeczą machinie czasu. Lecz co mówią poczerniałe czaszki, złote korony, buzdygany i puste czeluście szarych kapturów? Wielkość i małość, buta

i pokora obok siebie, w mroku wapiennych ścian. Minione tysiąclecie zakrzywia się w moją stronę i potrząsa wyschlą kością człowieka, który spędził życie na śpiewnym błaganu Boga o przebaczenie dla niepohamowanych, okrutnych, żądnych krwi. Tu jest centrum pozadzisiejszego, duchowego życia Rusi. Chyba za szybko, zbyt bezmyślnie, przebiegłem świątynie i monastiry Peczerskiej Ławry. Tu czuwa wielka samotność i dobrowolna ofiara za nagromadzone zło świata. Tutaj Bóg mieszka inaczej. Nie usлуchałem, co mówił dzwon Peczerskiej Ławry, choć go slyszalem. To doświadczenie do mnie dotarło za późno, jakby w zwolnionym tempie wlewało się w moją świadomość, kiedy już

Panorama Kijowa od strony monastynu wydubickiego, ufundowanego w XI wieku i przebudowanego w wieku XVIII.



przemykałem zmarznięty za mury i nagle porywał mnie rozjuszony codzienną walką o byt tłum kijowskiej ulicy. Ale Ławra hipnotyzuje na odległość. Pamiętam zapach pieczar, zimno i ciemność, swąd trociczek, gorące krople wosku spadające na otwartą dłoń, w której trzymam świeczkę, delikatną rękę kobiety na moim ramieniu, chybotliwy płomyk w moim fizycznym ciele, ale nie pamiętam, o czym wtedy myślałem, po co tam poszedłem? Czy jeszcze kiedykolwiek będę miał szansę? Gdy opadnie ze mnie kapryśny, złudny czar Andrijwskiej cerkwi?

3. Trumna na ulicy

Pohukiwanie sowy we wczesnych ciemnościach jesieni zwodzi mnie w kierunku starego Kijowa. Wieczorami jej głos przywraca świadomość sąsiedowania z bluźnierstwem i bogoburstwem. Z Majdanu Niezależności zawsze podchodzę do zamkniętego soboru Świętej Sofii. Zamkniętego nie dla turystów, ale dla trumny Wołodymyra, która od 18 lipca 1995 leży, przykryta kwiatami, wprost na chodniku pod soborem. Ulica powtarza, że władca Wołodymyr, przywódca ukraińskiej Cerkwi prawosławnej niezależnej od Moskwy, został otruty. Nie pozwolono jednak pochować go w soborze. Polityka wygrała z nakazem moralnym. Tłum Antygonów, pragnący pochować ukochanego władcy w świętym miejscu, stał się z policyjną brygadą „Berkut”. Pod bramą soboru zginęli ludzie, ich klepsydry pełnią symboliczną straż przed grobem patriarchy, było wielu rannych. Teraz nikt już nie ma odwagi ruszyć trumny z ulicy. Władza jest w tej sprawie podzielona, konkurencja z Moskwy nie chce oskarżeń o prowokację, a wierni ukraińskiej prawosławnej Cerkwi patriarchy kijowskiego utrzymać będą ten stan tak długo, aż ciało Wołodymyra, rozkładające się w zostawionym na ulicy zalutowanym pudle, wejdzie pod złote kopuły Sofijskiego soboru jako święty ukraiński symbol. Ludzie gromadzący się wokół trumny Wołodymyra mówią, że władca będzie leżał przed Sofią do skutku. W ten sposób powstanie kultowy ośrodek ukraińskiego prawosławia, niezależnego od Moskwy i cerkiew ta, wbrew woli imperium, uzyska własną tożsamość duchową. Ma to wielkie znaczenie dla Ukrainy, o czym w Moskwie doskonale wiedzą. Trumny pozornie nikt nie pilnuje, ale też nikt w Kijowie nie podejmie ryzyka, żeby ją przesunąć choćby o centymetr. A wokół najstraszniejsze wspomnienia. Mury przezwyczajki, ministerstw wszelkich spraw wewnętrznych. Święta Sofia została kiedyś otoczona szczelnym pierścieniem gmachów zajętych przez komanda Dzierżyńskiego. Coś z tamtej atmosfery zostało do dziś. Profanacja ciała Wołodymyra dokonana przez strony religijnego konfliktu jest w istocie walką o dusze kilku milionów wiernych i o polityczny wpływ na nich. Wierni przygotowują się do długiej obrony. Zresztą trumny nie widać spod góry kwiatów i być może już jej tam nie ma. Ale to nieważne. Pozostaje symbol, a do soboru ludzie wniosą choćby puste pudło. Wprawiony w ruch zegar rozpoczął odliczanie. Nowa ukraińska Cerkiew ma swoje relikwie. I miejsce kultu.

4. Kobiety umarłych

Cmentarz. Zbieramy się na słynnym Bajkowym Kładowyszczu. Rocznicą śmierci Iwana Switłycznego, wybitnego krytyka, legendy ukraińskiego życia kulturalnego lat 70. Nie byłem na obchodach rocznicy śmierci Wasyla Stusa, obchodzonej zawsze 5 września. Obaj, przyjaciele zresztą,



Bogusław Bakula

FORUM

więźniowie lagru, spoczywają niedaleko siebie. Stus razem z Jurijem Łytwynem i Oleksą Tychym. Trzy krzyże z jasnego piaskowca tworzą jeden zbiorowy grób. Leżą tu również inni, zabici, zniszczeni, zapomniani – normalny stan ukraińskiej kultury w konfrontacji z Rosją. Wokół grobu Switlycznego same kobiety i ja, nieco z boku. Żony, matki, siostry, przyjaciółki, zawsze w tle, latami samotne, odważne, kiedy mężczyznom brakowało już sił. Wyobrażam sobie ich młodość, urodę, późniejszą rozpacz, determinację. Ukradkowe i nigdy nie wysłuchane modlitwy w ciemnościach soboru Świętej Sofii. Szły więc za swoimi mężczyznami na Kołymę czy Workutę, rzadko czekały do końca w domu. Zawsze wierne, piękne. Ich siła i wiara wydają się nie mieć wieku. Zbierają się jak ptaki na odwieczny znak – panichidy – wokół grobów. Grzeją się w ciepłe wspomnień, rzadkich spotkań. Rozmawiają ze sobą niespiesznie, cicho, ze spokojną rezygnacją. – „Jak skończymy tutaj, pójdziemy do chłopców” – mówi Mychajłyna Kociubynska. „Chłopcy” spoczywają niedaleko – Stus, Łytwyn, Tychyj.

– Stan inteligencji jest taki jak Pan widzi – mówi Kociubynska, wybitny krytyk, wydawca dzieł Wasyla Stusa. – Jedna trzecia uczonych z Akademii Nauk odeszła, najgorsze, że odchodzą najmłodszy i najzdolniejsi, a co to oznacza, nie trzeba tłumaczyć. Resztki z nas starych zbierają się przy różnych okazjach, coraz częściej przy grobach – uśmiecha się. – Szerzy się katastrofizm, poczucie rozpacz, jest wiele samobójstw. Tych ludzi nie żegnają tłumy, a niektórzy byli nadzieją naszej kultury jak ci zamordowani poeci, których groby pan odwiedzał. Ludzie nie wytrzymują nerwowo tego niekontrolowanego pędu w ciemności, wielu sądzi, że spadamy w przepaść.

– Zatrzymujemy się przy pomnikach Łesi Ukrainki, Hruszewskiego, Rylskiego, dziesiątków innych. A obok starzy komuniści, czekaści, zwykli bandyci. Pisarze oraz ich prześladowcy. Wszyscy razem, ich pomniki wyrastają z ziemi, ale oni jeszcze gdzieś idą, wychodzą z ziemi, schodzą. Patrzą beznamiętnie, niektórzy ironicznie. Jest wiele twarzy ironicznych. Dopiero po śmierci. Te twarze oglądane na zdjęciach noszą na sobie absolutne piętno konformizmu. Grób Hruszewskiego za kaplicą, przed nim wykopany dół przykryty folią. – Tu miał spocząć władca Wołodmyr, wykopali mu jamę, a on tam rzucony na ulicę, co za nieszczęście – komentuje Kociubynska. Po drugiej strony kaplicy, zbiorowiska najszacowniejszych mogił Ukrainy i pustej mogiły władcy, grób byłego sekretarza partii komunistycznej, Szczerbickiego. Na niedużym postumencie lśniąca pudło przypominające genetyczną krzyżówkę telewizora ze stalową trumną. Ze środka, spoza szyby, patrzy na przechodnia zmrużonymi, wściekłymi oczyma twarz

Mychajłyna Kociubynska podczas pracy nad utworami Wasyla Stusa w Instytucie Literatury im. T. Szewczenki. Kijów 1995. Fot. B. Bakula.



człowieka. Nastrój orwellowski, coś jakby telewizor na cmentarzu, ohydny symbol duchowej przemocy, wokół pomniki najlepszych kagiebiów, towarzysza sekretarza. Mychajłyna Kociubynska nie patrzy w ich stronę.

5. Palec Iljicza

Rozsyłam widokówki z nadrukiem „poczta ZSRR” i obrysem kremłowski wieży, kupione na głównej, ukraińskiej było nie było, poczcie. Na państwowych budynkach kijowskich żółto-niebieskie flagi, a pod nimi wciąż te same, okolone laurowymi liśćmi (zwycięstwa?) sierpy i młoty. Zjadam obiad na ulicy Czerwonarmijskiej, spaceruję po zaułku Czekistów. Przeszłość jest wciąż terazniejszością i to zastanawia. Przed besarabskim rynkiem, dumą kijowskiego wolnego handlu, wciąż stoi pomnik Iljicza. Palcem z czerwonego granitu wskazuje na oazę wolnego handlu. Ale o czym myśli prawodawca straszliwej utopii? Kapitalizm Kijowa, połączony mafijnymi więzami z gospodarką państwową, wciąż niewykłuty z drutów komunizmu, kojarzy się z kolejnym eksperymentem, nową wersją NEP-u, po której wszystko wróci w stare koryto, a dzieje ułożą się w znany historyczny zygzak – sinusoidę wznoszenia i upadku, potęgi i zmięczenia imperium, tylko po to, by ten cykl w nieskończoność mógł się powtarzać. W moim patrzeniu na Iljicza nie ma nostalgii. Niedaleko stąd, na ulicy przed Świętą Sofią, rzucona w proch trumna patriarchy, wciąż plecami do Kijowa, odwrócony patron miasta – Święty Włodzimierz.

Białoruś przestała być eksperymentem, sama uznając, że nie dojrzała do odrębnego istnienia. Ukraina wydaje się eksperymentem *in statu nascendi*, w którego powodzenie nie wierzą nawet szczerzy rosyjscy demokraci. Ich ukraińscy odpowiednicy mają tylko wiarę, że stanie się cud. Odsunięci przez rosyjskie otoczenie rosyjskojęzycznego prezydenta, otoczeni we własnej stolicy, gorączkowo próbują ocalić, uszlachetnić sens niepodległej egzystencji, nadać liberalny kształt ukraińskiej gospodarce i zarazić taką wizją Rosjan na Ukrainie. Słyszysz się, że to powoli przemawia do tych, którzy nie przepadają ani za Żyrynowskim, ani za Jelcynem czy Ziuganowem. Obawiam się jednak, że palec Iljicza, pilnujący w Kijowie strefy wolnego handlu, mówi prawdę cokolwiek odmienną.

6. Ogród jako przetrwanie

Pani Tamila, dla której historia z ciałem Wołodymyra oznacza naruszenie wszelkich norm moralnych, jest przedstawicielką dawnej, wymierającej dziś kijowskiej inteligencji. Podobnie jak Mychajłyna Kociubynska, pochodząca ze sławnego rodu ukraińskich pisarzy, twórców kultury. Jak wielu innych, wspaniałych ludzi. To interesujące, że kobiety są tutaj tak piękne, waleczne, wielkie duchem. Dlatego mężczyźni zdecydowanie mniej zajmujący? Nawet ci popularni, wybitni. Czyżby to skutek niekończącego się szeregu ofiar i ludobójczej maszyny stalinowskich obozów śmierci? Albo słabości gatunku i szybciej wymierającego w ekstremalnych warunkach? Przedwcześnie zestarzały, zniszczeni, już w średnim wieku reprezentują charakterystyczny typ dobrze rozpoznawalny na oficjalnych celebracjach albo zapadają się w zaniechaniu. To porównanie może mieć jakiegokolwiek znaczenie tylko na tle historycznym, jeśli uświadomimy sobie, ilu mężczyzn na Ukrainie pochłonęły wojny, wielki głód, stalinowskie i postalinowskie represje. Który to kolejny wymiar narodowej tragedii ukraińskiej kryje się za tymi spostrzeżeniami? Nie próbuję tego ustalać.



Bogusław Bakula

FORUM

Jaka jest dzisiejsza kijowska, ukraińska inteligencja? Upokorzona skrajną biedą. Nie chce zaakceptować swojego upadku, życia w świecie pozbawionym kultury, sztuki; nie posiada też środków, by w nim na nowo zaistnieć. Uczni z Instytutu Literatury we wrześniu otrzymali jedną trzecią wypłaty za maj! Pełne spokojnej rezygnacji oczy pani Tamiła, która cierpliwie wtajemnicza mnie w Kijów, powiedzą na ten temat więcej niż podręcznik historii. Pani Tamiła była ściśle związana z ruchem oporu na Ukrainie, z Grupą Helsińską. Dziś żyje w cieniu, nie wyciągając z przeszłości ani politycznych, ani materialnych profitów. Podobnie jej brat Wasyl – który spędził więcej lat w turmie niż sławni dysydenci Czornowil czy Horyń. Niechęć tych obojga ludzi do zarozumiałego „brania publicznych spraw w swoje ręce”. Ich sposób życia polegający na nieustannej gotowości do ofiary za najważniejszą sprawę. Wyrażony niegdyś protest miał korzenie wyłącznie w skałecznym przez system poczuciu godności i moralności. Nie chcą dla siebie żadnych profitów. Pani Tamiła pracuje w Technicznym Instytucie tylko cztery dni w tygodniu, bo za tyle jej płacą, i zaraz po skończonej pracy wyjeżdża na ogród. Mąż pani Tamiły, Andrij, baryton z chóru „Czumaky”, inżynier, zwolnił się ze swojego instytutu i teraz „ryje” w ziemi. Bez ogrodu ani on, ani pani Tamiła i kilka osób z najbliższej rodziny nie wyobrażają sobie przetrwania zimowej pory. Andrij już nie śpiewa. Jego kamerton leży zakurzony na półce. Andrij walczy z ziemią o jak najlepszą paprykę, kartofle, ogórki, wszelkie inne warzywa i owoce, hoduje orzechy, winorośl, myśli o jadalnych kasztanach. Wróć do domu, kiedy zaczną się późnojesienne chłody. Ale domyślam się, że przymus przetrwania stał się nałogiem pracy i źródłem ich fascynacji tajemnicą roślin, prawami natury. Widzę schylone plecy pana Andrija, jego precyzyjne ruchy nad kalarepą, jakby odmierzał figury geometryczne na kreślarskim stole. Z ogrodu pani Tamiła wraca obładowana wszelakim dobrem. Jej nieco smutna twarz promienieje dyskretną radością. Z dumą pokazuje okazy czerwonej papryki, dynię, kawona. – Trzeba się spieszyć – mówi spoglądając z niepokojem przez okno. Myśli pani Tamiły ciągną w stronę ogrodu, który oznacza przetrwanie.

Bazar besarabski zbudowany w latach 1910-1913 w stylu art nouveau.



7. Żeton

W kiosku proszę o żeton do telefonu – „u nas nie ma żetonów”. Biegnę do następnego – „nie ma”. Skąd ci ludzie, czekający w długich kolejkach do aparatów telefonicznych, mają żetony? Spóźniam się na spotkanie. – Trzeba było zadzwonić – mówi ważny człowiek. – Nie miałem żetonu – usprawiedliwiam się, a ten wybuchając śmiechem i poklepując mnie po ramieniu zaprasza do siebie. Postanawiam kupić duży zapas. Biegam od sklepu do sklepu – wszędzie słyszę – nie sprzedajemy żetonów.

Wracam późno do domu. Pani Tamiła, u której mieszkam,

zaniepokojona, z wyrzutem do mnie. – Mógł pan zadzwonić.
– Zdenerwowany prawie odkrzykuję. – Nie mogłem, bo nie miałem żetonu. – Wycofuję się do swojego pokoju. Z niepokojem myślę o dniu jutrzejszym. Klnę to miasto, idiotyczne braki. Nazajutrz – szukam żetonu. Na Chreszczatyku ciągnę młodą kobietę za rękaw i proszę błagalnie.
– Niech mi pani sprzeda żeton, zapłacę, ile pani zechce, ja pani zapłacę! Jej nagle poczerwieniała twarz, wyszarpuje rękaw i wrzeszczy do kolejki.
– Żetonu mu się zachciewa, a może czegoś więcej! Kolejka patrzy na mnie w napięciu. Chwilę stoję niezdecydowany, znikam.

Pani Tamiła wieczorem znowu swoje. – Miał pan zadzwonić. A ja: – Nie miałem żetonu. Ona: – To trzeba było dzwonić. – Jak miałem zadzwonić? – pytam załamany. – Bogusław, u nas nie ma żetonów. W Kijowie rozmowa z miejskiego aparatu jest za darmo. Pan z tym żetonem wciąż opowiada stary dowcip. – Tak, dobra pani Tamiło, przez kilka dni byłem w dowcipie.

8. Nocne podróże

Kijowska komunikacja. Gdyby nie metro, Kijów udusiłby się i zapadł pod ciężarem ogromnej masy przybyszów. Co dzień dziesiątki tysięcy ludzi przywozi do miasta żywność w tobołach, teczkach workach. Kijów bez tej rzeszy biedaków sprzedających za bezcen kilka marchewek, starą kurkę, ziemniaki nie przetrwałby tygodnia. Każdego ranka metro połyka owe tłumy i wieczorem wypłwaja je na końcowych stacjach. Znikają w ciemnościach krótkiej nocy, by za kilka godzin znów powrócić tą samą drogą, z tym samym towarem. Trudno sobie wyobrazić inną masową komunikację w tak wielkim mieście. Taksówki są dla tych ludzi drogie. Ale na machnięcie ręką reaguje prawie każdy prywatny samochód i za 300 tysięcy kuponów dowozi mnie w dziesięć minut do centrum. 300 tysięcy to mniej niż dwa dolary.

W nocy jeżdżę wszystkim, co się zatrzymuje, a im dziwniejszy pojazd, tym bezpieczniejszy. Po ulicach krążą prywatne samochody, ciężarówki, „sprywatyzowane” autobusy, mikrobusy, tutejsza *szwydka medyczna dopomoha* rozwozi ludzi grupami. Lubilem *szwydkę*: czystość ambulansu, szybkość, zapach środków medycznych. Można wybierać, przebierać, klócić się o cenę kursu. Nigdy nie odczułem, że może to być niebezpieczne. Mój cudzoziemski akcent wzbudzał ciekawość, ale nigdy chciwość, tak charakterystyczną u zawodowych taksówkarzy. Pewnej nocy podchodzi do mnie mężczyzna w pomarańczowej kurtce i pyta – pojedziemy? Zmęczony daremnym oczekiwaniem na nocny tramwaj kiwam głową, a człowiek wskakuje do kabiny wielkiego *gruzowika* i otwierając wielkie drzwi zaprasza do środka. Wspinam się po drabince, grzmi wielki silnik, ruszamy ze zgrzytem i hukiem zdolnym pobudzić dzielnicę. Trudno to porównać z luksusem *szwydki medycznej*, lecz przynajmniej byłem na miejscu w kilkanaście minut. Innym razem wsiadam do miejskiej polewaczki. – Deszcz, a pan jeździ taką maszyną – ni pytam, ni stwierdzam. – Nie polewam, ale muszę jeździć przez całą noc, więc dla czego nie pomóc ludziom i sobie? – mężczyzna ani pyta, ani stwierdza i pochyla się za kierownicą odrapanej ciężarówki z wystającym przed maską chudym, stalowym rykiem, z którego wyciekają niepotrzebne strumyki wody. Gdy państwo śpi, to co państwowe wyjeżdża na ulice i nagle sprawnie funkcjonuje, dając możliwość przetrwania zwykłym obywatelom.



Bogusław Bakula

FORUM

9. Płaszcz

Zdarza się to po raz trzeci – gdy wychodzę nocą z ulicy Wołodymyrskiej na Prorizną, napotykam tego samego mężczyznę, który wyskakuje z białej łady i gestami, nie wydając żadnych dźwięków, próbuje zabrać mi mój czarny płaszcz. Ktoś inny obserwuje tę scenę za zamglonymi szybami samochodu. Jak poprzednio, odpycham jego ręce, ale nie próbuję go atakować. Jest nieduży, grubawy, ubrany w ciemny garnitur, krawat, ciemne, przyлизane włosy, mięsiste, spocone wargi, nieprzytomne oczy. I kiedy nie udaje mi się go odepchnąć, chwytam za rękę i zaczynamy biec, coraz szybciej, samochód gdzieś znika, mały mężczyzna słabnie, jeszcze moment ciągnę go, a potem zmęczonego zostawiam, odbiegam kilka kroków i zachęcam gestem do dalszej gonitwy. Nie ma ochoty, stoi, chwieje się lekko, nadjeżdża bezszelestnie łada, otwierają się tylne drzwi, jeszcze przez chwilę widzę jajowatą twarz przyklejoną do mokrej szyby, zniekształcony nos, jamy oczu, zarys głowy. Jego rękę zaciśniętą na własnym ramieniu, jakby chciał zdjąć płaszcz, tym razem z siebie. Stoję wyczerpany, oszolomiony, faluje we mnie na przemian agresja i strach. W głowie huczy krew, ręce zaciśnięte. Pusty Chreszczatyk.

10. Ucieczki i zblżenia

W ogródku, blisko stacji metra „Teatralna”, płacze młody fotoreporter magazynu „Time”. Chwilę rozmawiamy, pokazuje zniszczoną kamerę, w Polsce wartą być może małego fiata, na Ukrainie o wiele więcej. Jego kariera należy do przeszłości. Pocieszam go, ale to na nic. Wypijamy dużo piwa. Z żalu za piękną minolną i z poczucia, że to wszystko jest tylko spazmem migawki w aparacie pozbawionym światłoczułej membrany. Nic nie zostaje, wszystko gdzieś przemyka, liczy się właśnie ta chwila, cichy, śpiewny głos, dotknięcie ręki, odruch żalu. Młoda kobieta odwraca się do mnie i pyta, dlaczego nie jestem zakochany. Patrzę jej w oczy i coś mówię, tylko po to, żeby mówić, zatrzymać to spojrzenie, zapamiętać kształt ręki płynącej w rozgrzanym powietrzu, zrozumieć mowę nieznanego ciała, pragnącego znaleźć dla siebie bezpieczną niszę w gorączce wieczoru. Wszystko zniknie, ta chwila nigdy się nie powtórzy i nie próbuję jej zatrzymać, smakuje mi powolne, w ciszy wieczoru, przemijanie. Syce się nowymi ludźmi. Ich pola energetyczne falują wraz z moim. Łączy nas struga złocistego,

nasyconego pragnieniem, słońcem, ciszą winnic, gruzińskiego koniaku. Kijów jest teraz przyjazny, kipi w nim niespokojna młodość, ale za kilka dni przekonam się o pozorach takich wrażeń. Kijowem żądzi uparta, nie potrafiąca wyzbyć się ciężaru przeszłości, starość. Lecz w tej chwili, jakiegokolwiek leki wydają się niepotrzebnym kuszeniem złego. Cieszy gorączka wieczoru, profil młodej kobiety, jej coraz mniej cierpliwe pytania, grywa rudych włosów, którymi potrząsa z udawanym gniewem i smuci dramat młodego fotoreportera, jego doznanie nieszczęścia

Chreszczatyk, główna ulica Kijowa.
Pocztówka wydana w 1907 roku przez
Scherer, Nabholz & Co. w Moskwie.



wykraczające poza możliwość banalnej racjonalizacji. To zawalił się świat. Szczupła twarz, okolona długimi, ciemnymi włosami, wygina się w grymasach strachu i zawodu. Wciąż wyjmując zniszczony aparat i piskliwym półkrzykiem, półszepceniem domaga się kolejnej puszkę piwa. Żebrze o współczucie, usiłuje zapomnieć i nie może przestać się usprawiedliwiać. Jego rozpacz pasuje do dekadentckiej atmosfery wieczoru, do teatru, z którego niedawno wyszedłem, do zmierzchu i naszego spokojnego opadania w Chreszczatyk, ale on idzie dalej, osuwa się w głąb własnych łęków, jest prawie nieprzytomny z bólu z powodu straconej szansy. Brnie w siebie, by ogłuszyć, otępić świadomość. Przeklina rzeczywistość, kurczy się z rozpacz. Ucieka.

W Kijowie już czuje się nadchodzące chłody. Miejskie ptaki, wielkie i małe, dzielą między siebie strefy wpływów, sowa zmieniła teren polowań, a ja wybieram nostalgiczne trasy wzdłuż Dniepru. Nadchodzi jesień. Szukam ciepła, ocieram się o przygodnych znajomych. Ludzie i ptaki zachowują się podobnie. Zaczyna przeważać życie gromadne. W ciepłych miejscach metra, w podziemnych przejściach, przystają niewielkie grupki, słysząc melodię, rozmowy. Naraz zaczynają się kołysać, nucić coś, podchodzić do siebie (częściej mężczyźni). Z początku słysząc jeden głos, niepewny, za moment ktoś dołącza, potem inni i nagle wstrząsa nimi odczucie bliskości, wybucha śpiew. Zespoleni melodią, trzymający się za ręce nieznajomi, potrafią śpiewać godzinami. Brzmienie ich głosów wciąga do środka, magnetyzuje; tych głosów jest coraz więcej i więcej. Jestem pomiędzy nimi, patrzę jak zapamiętują się w buntowniczych, to znów tęsknych melodiach, jak rozszerzają się ich niewidzące oczy, podnoszą bezsilnie opuszczone ręce, jak stają się piękni. Ich wzajemny dotyk odgania przerażenie i samotność. Uśmiech i siła głosu pozwalają zapomnieć o nędzy, czują moc rodzącej się zbiorowości, jednego ciała, choć są dla siebie obcy i za godzinę, dwie, rozejdą się po wystygłym Kijowie. Niedługo znów powrócą tu, w gorącą, wirującą ciepłem przestrzeń śpiewu, niewypowiedzianej wspólnoty, odczucia siły. Byłem z nimi, odczuwałem to uniesienie, dotyk miłości. Jeszcze tam będę.

Po drugiej stronie rzeki opustoszałe białe plaże, przygotowujące się do zimowego czasu wielkie promy, latem pływające do Kaniowa, porohów, a nawet do Odessy. Sentymentalnie rozsypuję ostatnią garstkę mojego bursztynu w wodzie, dopływającej tu z Czernobyla i ze źródeł Desny, i myślę, że jeśli choć jedna drobina mojego ambru dotrze do morza, to ja tam się kiedyś pojawię: człowiek z nadchłodnego Bałtyku, przechadzający się wzdłuż kamiennych prospektów, szukający zapachu wody i cienia naddnieprzańskiej kukułki, pijący ostatni koniak w marynarskim barze „Witryla”, zawierający znajomości, o których nie marzą krytycy z Instytutów Literatury. Rzadko chodziłem nad Dniepr. Krzyk puszki znad Sofijskiego soboru wyciągał mnie z bibliotek i sal wykładowych. Dzięki niemu spoglądałem na Kijów nocami z wysokości, szukałem perspektywy, chciałem naraz zobaczyć to miasto w jego dziennych paroksyzmach i zasypianiu, w dążeniu do miłości i przemocy. Zapomniałem o kijow-



Bogusław Bakula

FORUM

Chreszczatyk w latach 90.



skich parkach wzdłuż Dniepru. Od Akademii Mohylańskiej do Ławry Peczerskiej można iść nad samą wodą rzeki, można zanurzyć się w stygnącą zieleń. W podziemiach Kijowa i nad Dnieprem zobaczyłem jasność i ciemność, bezsilność i rozpaczliwą dumę śpiewającej gromady, mistykę połączoną z bezwstydnym kupczeniem świętościami, obojętność szarej bogactwo. Kijów jest zaprzeczeniem Dniepru. Jego sprzeczne temperamenty, nagle wzburzenia i chwile martwoty wytrącają mnie z pewności, że coś tutaj rozumiem poza tym, co widzę i potrafię ocenić. Ale bez Dniepru nie ma Kijowa.

11. Lina Kostenko

Słynny dom literatów przy ulicy Czałowa przypomina twierdzę. Mieszkają obok siebie wielcy pisarze, akademicy, artyści. Skoszarowani na wzór stalinowski. Nikt nie wątpi, że kiedyś ten dom był instrumentem całkowitej inwigilacji, a jego mieszkańcy wiedzą o tym najlepiej. Nauczyl się tak żyć, niektórzy nie musieli się uczyć, pracowali cierpliwie nad doskonałością systemu. Z kilkoma rezydentami domu literatów spotkałem się wcześniej, gdzieś w mieście, w Instytucie Literatury, na literackich odpustach. Teraz, dzięki Oksanie Pachlowskiej i rekomendacji Mykoły Żułyńskiego, jestem umówiony na spotkanie z Liną Kostenko. Legendarna poetka, harda, zbuntowana, ostentacyjnie lekceważy dzisiejsze formy celebratorskiego życia literackiego. Atakuje hipokryzję, karierowiczostwo, oportunizm. Stawia wielkie wymagania. Potrafi publicznie dawać upust swojej niechęci do ludzi, którzy nadal żyją w mentalnej i duchowej sferze komunizmu. Lina Kostenko nie udziela wywiadów. Zdenerwowany zjawiam się co do sekundy przed drzwiami. Z Oksaną – córką poetki, też znaną pisarską – jemy kolację, rozmowa nieco skrępowana, ogólnikowa. Naraz drzwi otwierają się z trzaskiem i wchodzi wysoka ciemnowłosa

kobieta, w długiej hinduskiej sukni. Jej szeroko otwarte oczy omiatają pokój, zatrzymują się na mnie. Wokół jej głowy falują włosy, mówi głośno, też jest zdenerwowana. Wreszcie podajemy sobie ręce. Uspokojenie. Za chwilę jem specjalnie przyrządzony przez poetkę strogonow. Pijemy wino. Lina Kostenko monologuje. Wpadam w rytm jej słów, skojarzeń, dygresji. Domyślam się, że wywiadu nie będzie.
– Żyję w swoim świecie, poza pozorami, to moja emigracja wewnętrzna. A mnie chcą teraz kupować orderami. Oferują je często ci, którzy wcześniej mnie i moich kolegów niszczyli. Chcą zrobić z nas argument dla swojej kariery w niepodległości. Chcą się nami nobilitować, obwieszają się nami. Ja nie biorę od nich niczego, ani pieniędzy, ani

Budynek Werchownoj Rady (Parlamentu) zbudowany w latach 1936–1939, w którym 24 sierpnia 1991 roku został ogłoszony Akt Niepodległości Ukrainy.



orderów, dlatego nazywają mnie wiedźmą. Inni dali się nabrać na te gry i teraz płacą za to utratą twarzy.

– Elity? O czym Pan mówi. U nas nie ma elit. Są tylko wielkie postaci, wokół których kręci się mnóstwo małości i podłości, niektórzy poważni ludzie przebywają wciąż na emigracji wewnętrznej. Nie chcę za nich mówić. Mogę mówić za siebie. Kiedy trzeba było, moja poezja brzmiała tutaj i odnosiłam wrażenie, że była potrzebna. Teraz niczego nowego nie wydaję. Milczę, bo jak pisarz za dużo mówi, to znaczy, że nie ma nic istotnego do powiedzenia, a przesady o społecznej roli pisarza to bajki. Literatura musi pełnić jakąś rolę i niech ona mówi, a ci działający, zresztą, w większości z pobudek egoistycznych pisarze, to wciąż aktywiści, nadgorliwcy, kiedyś może byli pisarzami. Elity ukraińskie, to marzenie. Ja jestem w elicie i zarazem nie jestem, bo wcale nie chcę być z kimkolwiek lub z czymkolwiek. Tylko z ludźmi.

– Nie należę do związku pisarzy – kontynuuje Lina Kostenko – ani nigdzie. Na co mi ich puste rytuały, nieustające patosy, owacje. Małym idzie o tych kilka groszy, ale naprawdę wielkich twórców te ordery nie powiększą. Są tym, kim są. Każdy ma swoją *karmę*.

– Co myślę o pokoleniu lat 60., do którego mnie przypisano? To historia, która niedługo się zakończy. Ja jestem za buntem, za młodymi pisarzami. Rymaruk, Cybulko – oni robią przewrót w naszej literaturze. I nie chcą, aby im ktoś przyklejał głupie etykiety. Ja też należę do ludzi lat 90., piszę, żyję, nie umarłam, a ktoś mnie już pochował za życia. Opisał, zdefiniował. Oni lubią robić z żywych już martwych, klasycznych. Moim zdaniem termin „pokolenie lat 60.” (szestydesiatnyki) wpisano w politykę, a na przykład taki Mykoła Winhranowski nigdy nie był związany z polityką, to wielki pisarz i *boża ludyna*, absolutny słuch i wrażliwość, co jemu po takich głupstwach.

– Czy był Pan w zonie? – pyta zniecka Lina Kostenko. Na wszelki wypadek odpowiadam, że nie. Kiwa głową. – To zrozumiałe. A ja tam jeżdżę, bo to ziemia wolna i przeklęta. W czernobylskiej zonie żyją ludzie, są tam absolutnie wolni. Towarzyszę ich nieszczęściu, ich ucieczce od panującego tu kryzysu za niewidzialną osłonę śmiertelnego promieniowania. Podarowali mi dom. Jest piękny. Ale ja tam przyjeżdżam nie po to, by mieszkać. Badam, szukam śladów katastrofy w duszach, w ziemi, w sobie. Pokazuje zdjęcia starych kobiet stojących na progu drewnianej ruiny. – Tu kiedyś była cerkiew. Zdjęcia Liny Kostenko z groźną maską antyradiacyjną na twarzy. – Dam je do zbioru liryków – żartuje. – Zona to przestrzeń, jakiej nikt nie widział. Żyje dla siebie, wolna i umierająca. A przy tym piękna. Takich kwiatów jak tam to pan na pewno nie widział. Wszystko zatrute, to piękno też jest zatrute, i może dlatego, że takie chore, bliskie absolutowi, nicości. Zdjęcie poetki z kwiatkiem w dłoni i dozymetrem. Siła promieniowania niebezpieczna nawet dla zdrowych organizmów, więc nikt go nie zerwie, nie weźmie do ręki, nikt prócz tamtych. – Oni są straceni, są piękni i śmiertelnie chorzy, ale wolni i chcą tam pozostać. Starzy ludzie, kilka niezupełnie wyludnionych wsi.

Z niechęcią szykuję się do odwrotu, a tu pytanie – no to co z tym wywiadem? – Chyba innym razem – odpowiadam. A Lina Kostenko przyznaje, że przed wizytą szwedzkiego dziennikarza spędziła pół dnia za lodówką, zastanawiając się z lękiem, co zrobić, żeby wywiad odsunąć. Odprowadza mnie do windy. Nie działa. Światło także wyłączone. Wraca i za chwilę wychodzi z mieszkania trzymając w dłoni długą lampę ręciovą i sprowadza mnie po schodach, zatrzymuje się na każdym półpiętrze, opowiada historie nocujących tu czasami włóczęgów. Wychodzimy przed budynek-twierdzą. Zniecka wpada na nas grupa młodych mężczyzn, ale zdziwieni widokiem



Bogusław Bakula

FORUM

kobiety w wielkiej sukni z ziejącą światłem szklaną rurą w dłoni, wycofują się. Ona spogląda na nich niechętnie i bez lęku. Wypycha ich wzrokiem z naszej przestrzeni. Wychodzimy na ulicę, tłumaczy mi, jak dotrzeć do najbliższej stacji metra. Poprzez ulicę widzę zarys ciemnej sylwetki, burzę włosów pod kreską białego promienia, idę jeszcze kilka kroków, odwracam się, zniknęła. Zamknęły się ciemności. Dalej sam.

*

Jaka jest dzisiejsza ukraińska literatura? Co się stało z krytyką? Chodzę po gabinetach i rozmawiam. Z Hryhorijem Sywokoniem, Mykołą Żułyńskim, Iwanem Draczem, z młodymi poetami. Z tych rozmów wynika, iż nieistnienie krytyki jest skutkiem przemożnego lęku przed dokonywaniem rozliczeń. Nikt nie chce definitywnie operować aksjologią, bo nie ma ludzi bez przeszłości. A przeszłość jaka była, każdy widział. Na rozliczenia jest jeszcze za wcześnie i już za późno. Fala emocji minęła. Do władzy, również w literaturze, wrócili starzy wyjadacze. Bezwzględne, prokuratorskie głosy młodego pokolenia są niemniej bezwzględnie zagłuszone przez rekiny i plotki życia kulturalnego,

Weteran w nowej rzeczywistości niepodległego państwa – jeden z 3755 żołnierzy ukraińskich, który otrzymał tytuł „Bohatera Związku Radzieckiego”.



przez zwolenników byłego reżimu i ozdrowieńców, byłych prawdziwych dysydentów i dysydentów ufarbowanych, upozowanych. Solidarność chorych. Nikt nie chce grzebania w życiorysach, w dorobku, nawet u znakomitych pisarzy zbyt wiele jest ideologicznego śmiecia. Odnosi się wrażenie, że tutaj potrzebny jest oczyszczający tajfun, który zmiata to co niewygodne, pozornie bez woli i świadomości autorów. W środowiskach literackich panuje niepewność, niestlumiona podejrzliwość, a wytworzony przez dziesiątki lat system wzajemnych uzależnień paraliżuje wolność krytyki. Pomordowanym poetom stawiają na Ukrainie pomniki, ale ich książek nie można kupić w żadnej księgarni kijowskiej. Zjawiskiem oczywistym, o którym wszelako nie mówi się zbyt wiele, jest w literaturze i krytyce wszechwładny klientelizm. W obecnej sytuacji spotęgowany jest on biedą większości pisarzy oraz materialnym i politycznym ustawieniem nielicznych grup czy nawet postaci, za którymi ciągną „ogony” akolitów. Tego nie potrafi znieść Lina Kostenko i klientelizm w połączeniu z upadkiem prestiżu pisarza. Najbardziej inspiruje ją uparte milczenie oraz niechęć do wszelkich zgromadzeń, instytucji, fet, ceremonii. Za nimi – powiada poetka, kryje się tylko pustka albo egoistyczny interes.

12. Dworzec dla trojga

Kijowskie szczury są szaleńczo odważne. Być może z głodu, który przecież jest w Kijowie dla wielu ludzi codziennością, a może dlatego, że czują się jedynymi władcami miasta, w którym ludzie spadli do kategorii dostarczycieli łatwo zdobywanego pokarmu. Kiedy widziałem ich watahę błyskawicznie otaczającą śmietnik nieopodal baru, w którym miałem zamiar skosztować pieroga, przerażenie walczyło z respektem. Kto tu kogo hoduje i po co? Ciepły wieczór, schody niedaleko pasażerskiego dworca, tłum wewnętrznie spięty, usiłujący rozpędzić się w różnych kierunkach, zdobyć to minimum energii, pozwalające nie poddać się agresji innych, niebezpieczne manewry pojazdów, dla których pieszy to tylko kolejna ofiara, wrzaskliwa muzyka z bud i budek wypełniających każdy plac, każde wolne miejsce wokół rozgwiazdy peronów. Lekki, matowy dźwięk uderzających o siebie metalowych puszek z piwem. Siedzimy na schodkach. Wzdłuż ścian dostrzegam błyskawiczne cienie szczurów, poruszające się odpadki i papiery. Nagle znika leżący nieopodal ubłocony bochenek chleba. Ale teraz nie ma to większego znaczenia.

Spoglądam w zmrużone, lekko niewidzące oczy człowieka spotkanego na dworcu, który na schodach popija z nami piwo i z nieoczekiwaną szczerością opowiada o swoim życiu, afgańskiej wojnie, niewoli, własnym powrocie po śmierci. Mówi o nieszczęściu, jakim jest zabijanie, o swoim strachu i afgańskim więzieniu, o trzymetrowym dole, gdzie spędził kilka miesięcy – aż wreszcie bunt jego i więzionych towarzyszy niewoli, walka na śmierć, do końca, ucieczka do Nuristanu, a stamtąd jeszcze przez kilka miesięcy pieszo do swoich. Afganistan nie daje mu spokoju. Ten czterdziestoletni mężczyzna posiada godność żołnierza, nie wstydzi się podjętej walki. Jedynym jego problemem jest drugie życie, o które nie prosił, a które zniszczyło wszystko, w co do tej pory wierzył. Wierzy w trzecie, które przyszło po wielkim przełomie. W swoje własne życie po życiu.

– Trudno mówić o naszej nienawiści do ludzi, których przyszłiśmy skrzywdzić - opowiada. – Kto tam nie był może nie zrozumieć, że strzelać musieliśmy, by przeżyć. Przyjacielu, miałem dwadzieścia lat, nie wiedziałem nic o życiu, o śmierci jeszcze mniej. Byłem już żonaty, miałem dziecko. Chciałem przetrwać dla nich. Zabijałem, bo polowano na mnie, zjadałem surowe mięso, okrywałem się parującymi jeszcze od krwi skórami dzikich zwierząt, spadałem jak krogulec na górskie karawany, zdobywczy kałasznikow był moją busolą i Gwiazda Północy, zawsze przede mną. Kiedy wróciłem, mnie już tutaj, ani gdziekolwiek, nie było. Pochowali mnie z honorami, w trumnie leżał strzęp kogoś innego. Wychodziłem ze swojej śmierci przez lata, byłem nieżyjącym mężem własnej żony należącej prawnie do innego mężczyzny; umarłym ojcem, który musiał ożywić umierającą pamięć córki. Jako żywy sprawiłem więcej bólu niż jako martwy. Po co, do czego, usiłowałem wrócić? Dali mi worek orderów i drugie życie. Ilu o tym marzyło, ale nie ja. Odszedłem po swoich śladach, by umrzeć. Nie udało się. Życie mnie lubi. *Druże mój*, nie wierz w łatwość zabijania, w to przekleństwo wiszące nad żołnierzami nie naszej wojny; nie jesteśmy wcielonym złem, jesteśmy ogromnie samotni. Kiedy myślę o bratobójstwie w Czeczenii, rozumiem do jakich absurdów i zbrodni zdolna jest imperialna Rosja, a poprzez nią my wszyscy, którzy wdychamy jej zatruty opar. My stąd, którzy znamy cierpienie ginącej swobody, chcielibyśmy pomóc Czeczenii. I jak będzie wielka potrzeba, pomożemy. Rosja rzuciła cień na mój los, a jej wojna z Afganistanem zdeprawowała społeczeństwo. Katorżnik dziś jest bohaterem, *afganiec* – co najwyższej nędznym sługą mafii. Tu szczur bywa nieraz większym



Bogusław Bakula

F ORUM



BOGUSŁAW BAKUŁA urodził się 25 marca 1954 roku w Warszawie.

Ukończył filologię polską w Poznaniu.

Pracował jako nauczyciel, dziennikarz radiowy i telewizyjny. W latach 1981-1989 był współwydawcą, drukarzem i publicystą „Obserwatora Wielkopolskiego” – podziemnego pisma członków i sympatyków Solidarności. Współpracował także z paryską „Kulturą”, „Kontaktem” oraz „Orlem Białym” w Londynie.

Profesor literaturoznawstwa na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zajmuje się literaturą ukraińską, rosyjską, czeską i słowacką. Kierownik Pracowni Komparatystyki Literackiej w Instytucie Filologii Polskiej UAM. Kieruje dwoma polsko-ukraińskimi programami badawczymi: Poznań-Lwów, Poznań-Kijów. Jest autorem książek o literaturze współczesnej: *Oblicza autotematyzmu. Autorefleksyjne tendencje w polskiej prozie po roku 1956* (Poznań 1991) oraz *Człowiek jako dzieło sztuki. Z problemów metarefleksji artystycznej* (Poznań 1994) i o współczesnej poezji ukraińskiej: *Skrzydło Dedala. Szkice, rozmowy i poezji i kulturze ukraińskiej lat 50-90. XX wieku* (wyd. Wis, Poznań 1999).

człowiekiem. Gdzie moralność, sprawiedliwość, uczciwa ocena? Może tylko w cerkwi. I powien ci, że tylko niesowiecki Kijów dał mi szansę nowego życia. Trzeciego z kolei. Kto wie, do kogo dziś musielibyśmy strzelać, a dla kogo umierać, kim byłbym ja? Patrząc na świat poprzez moje trzecie życie, nie potrafię źle myśleć o ludziach. Was też Kocham.

Żegnaj, *druże mij*, żegnaj piękna pani, zawsze podziwiałem Polki i waszą kulturę. Wiem, spotkamy się jeszcze, a ty, *druże*, nie odlatuj stąd, zostań; kwiaty dla pani, lubię ich cmentarny zapach, zejźmy z tych schodów do tunelu razem, każdy wie, co potem nastąpi. Ciemność, czyli Kijów.

13. Mgła i klucz

Ostatnie dni spowite w mgłę, wilgoć i zimno sprawiają wrażenie zanadto przeciągniętego spotkania. W okna uderza miękko biała rozpylona woda. Nieraz chciałoby się wejść w jej mleczny obłok i wędrować za przytłumionym odgłosem pędzących gdzieś w dole maszyn i rozcinających Dniepr statków. Z trzynastego piętra kijowskiego wieżowca nie widać na odległość kilku metrów. Zdradliwa biała wilgoć owija w ciszę górne sfery miasta. Wchodzę w nią wraz z wielkim kołyszącym się domem, pełnym własnych, wytłumionych energii, skrzywienia wiatrów, odległego trzaskania drzwi. Kijów jest daleki, biały, nierealny. Budzę się z ostatniego snu w Kijowie.

Wydaję rozsypaną się kostkę ambru i usiłuję zobaczyć w złotej, żywicznej soczewce przyszłość, moją, skrzypiącego wiatrem domu, miasta, które gaśnie pod poduchą mgły. Czas jest otwarty aż do bólu, wystarczy tylko, omijając zdradliwą pustkę rozpyloną w powietrzu białej wody, przedrzeć się przez złocistą strugę żywicy, ominąć bojowo wyprężone żądla pradawnych owadów, grudki i ziarna skał, pozostałości drzew, by dotrzeć do tajemnicy śmigłej łodzi Normanów, zdobywców-założycieli potęgi dawnego Kijowa, do bizantyjskich mnichów spisujących przesławne dzieje Rusi, zrozumieć mroczny geniusz Piotra Mohyły, lekkość filozofowania Hryhorija Skoworody, nawał brzemiennej w skutki klęsk i zwycięstw, pustkę po ludzkich masach pędzonych z zachodu na wschód, ze wschodu na zachód, tego wszystkiego, co stało się metafizycznym i realnym budulcem Kijowa. Kijów odbywa teraz podróż do siebie, w strasznej mgłę, rozcinanej niekiedy błyskiem z nieba ze wschodu lub zachodu, pędzi po osi czasu, odwija szpulę historii i zawraca, w jeszcze większym pośpiechu zagarnia do siebie utracone aspekty czasu. Jest pochłonięty walką o przetrwanie. Lecz chyba po raz pierwszy nie jest to walka na śmierć i życie. Tylko życie, gdyż pomimo upadku, Kijów tętni rozwojem i w ostatecznym efekcie zwycięża inercję kryzysu. Do Kijowa nie wchodzi się bezkarnie, nie opuszcza się go bez daru. Karą jest pragnienie: wędrowki meandrami Andrijiwskiego Uzwozu, dotyku złotych pyszności cerkwi Świętego Andrzeja, skoków nad Dniepr i w mroki Peczerskiej Ławry. Nagrodę, dar urzeczywistniany, stanowi podróż. Klucze do Kijowa otrzymuje powracający, ten który zdąży tutaj, by podjąć zmagania z wirem kijowskiej ulicy, rozbrajać martwe twarze w pędzącym metrze, nasłuchiwać basowego pohukiwania wielkiej sowy, *bubo bubo*, i przez rozpyloną w powietrzu, radioaktywną wodę Dniepru, widzieć.

Kijów-Poznań 1995 rok.

This work was supported by RSS CEU, grant 1157/94.

TARAS WOŁNIAK

O problemie samoidentyfikacji Ukrainy i Europy



Nie tak dawno, na politycznej mapie Europy, pojawiło się nowe państwo – Ukraina. Wielu ten fakt zaskoczył. To zrozumiałe. Europa to nie Azja czy Oceania, gdzie pojawienie się nowego państwa do niedawna nikogo nie dziwiło. A co dopiero tak wielkiego jak Ukraina! A może to nie całkiem taki nowy twór, jak się wielu zdaje? Warto przynajmniej pamiętać, że już od około tysiąca lat powstają w tym regionie różne polityczno-kulturowe formacje, które w ten czy inny sposób utożsamiają się z Ukrainą.

To jednak tylko jedna strona problemu, spojrzenie na Ukrainę z zewnątrz. W rzeczywistości sama Ukraina jako twór narodowy, polityczny i kulturalny stoi także przed pytaniem – czym właściwie jest?

Przy czym nie jest to tylko pytanie o etniczną samoidentyfikację, ale również o tożsamość kulturalną, religijną, polityczną czy ekonomiczną. Najpierw zadajemy sobie pytanie: „Jacy jesteście?”, potem „Czego chcemy?” i „Dokąd idziemy?”. Dlatego pojęcie Ukrainy, ujęte we wszystkich tych aspektach, w sposób naturalny nasuwa pytanie: „Gdzie leży to państwo?” We Wschodniej Europie czy Zachodniej? A może w Europie Południowej? I nie chodzi tu o położenie geograficzne. Taka klasyfikacja przewiduje różne polityczne, kulturalne, religijne i ekonomiczne następstwa. Ta samoidentyfikacja może wyznaczyć – i już wyznacza – tendencje rozwoju zarówno nowoczesnej ukraińskiej kultury czy ekonomii, jak i nowego państwa ukraińskiego.

Zadanie samoidentyfikacji stoi nie tylko przed Ukrainą, ale także i przed innymi państwami, które pojawiły się po rozpadzie Związku Radzieckiego. Odbywa się kolejna kardynalna zmiana nie tylko politycznego, ale i kulturowego oblicza Starego Świata. Po upadku muru berlińskiego, Europa Zachodnia została zaskoczona koniecznością ustosunkowania się do kwestii możliwego włączenia do wspólnoty europejskiej krajów dawnego Układu Warszawskiego i Związku Radzieckiego. Z początku wybuchła euforia jednoczenia po obu stronach muru berlińskiego, a potem przyszło rozczarowanie. Okazało się, że Europejczycy różnią się między sobą. I to nie tylko stopniem deformacji komunizmem. Zadaniem stało się zdefiniowanie europejskości.

Wszyscy, również ci, którzy są teraz poza granicami wspólnoty europejskiej, powinniśmy przed sobą i innymi odpowiedzieć na pytanie:



TARAS WOŹNIAK, urodzony w 1957 roku. Redaktor i publicysta niezależnego ukraińskiego magazynu kulturalnego „i”, ukazującego się we Lwowie. Tłumacz m.in. dzieł B. Schulza, W. Gombrowicza, M. Heideggera, H.G. Gadamera. Jego eseje były publikowane w Polsce, Niemczech, USA, Izraelu. Dyrektor Departamentu Spraw Międzynarodowych Lwowskiej Rady Miasta.

„Czym jest Europa?”, a nawet: „Czy możliwa jest jedność Europy przy jej wielkim zróżnicowaniu?”

Wróćmy do problemu samoidentyfikacji Ukrainy i jej różnych regionów. W pewnej mierze odzwierciedla on sytuację charakterystyczną dla całej Europy. Geograficzne i cywilizacyjne położenie Ukrainy sprawia, że leży ona jednocześnie – i w kulturalnym i w politycznym sensie – w Zachodniej, Wschodniej, i Południowej Europie. Istnieją zatem podstawy, żeby zaliczyć Ukrainę i do bizantyjsko-prawosławnego, częściowo zniszczonego przez komunizm, Wschodu Europy i do katolicko-protestanckiego Zachodu i mużuńańskiego Południa. Zróbmy małą historię dygresję.

Przede wszystkim trzeba podkreślić, że od najdawniejszych czasów Ukraina była zawsze pograniczem Północy i Południa, pograniczem germańsko-słowiańskim i irańsko-tureckim, świata barbarzyńców i świata chrześcijańskiego hellenizmu. Dłuższy czas jej terytorium w połowie pokrywał las, skąd na podbój Bizancjum z jednej strony wyruszały słowiańsko-germańskie drużyny, a z drugiej strony koczowały tu irańskie i tureckie narody. Wtedy jeszcze nie istniał podział na Wschodnią – bizantyjską i Zachodnią – lacińską Europę. Najwidoczniejsze przeciwieństwa ujawniały się między barbarzyńską, mimo że schryścianizowaną, Północą i oświeconym Południem. Granice między tymi regionami zmieniały się, ale zawsze przechodziły przez Morze Czarne, które było polem zmagania ówczesnych przeciwieństw i równocześnie szlakiem współpracy. I właśnie ta druga, komunikatywna rola Morza Czarnego w końcowym rezultacie przeważyła. Barbarzyńcy cywilizowali się, ulegając wpływowi kultury śródziemnomorskiej, która jednocześnie otrzymała sporą domieszkę młodej barbarzyńskiej witalności. Po chrzcie, Ruś odziedziczyła wielką hellenicką oraz bizantyjsko-chrześcijańską spuściznę i została przyjęta do świata wschodniego, bizantyjskiego chrześcijaństwa, przez co dołączyła do cywilizacji Południa. Od tego czasu, przez wiele stuleci, dominantą kulturowych wpływów na terytorium Ukrainy była jej południowa oś, która wiodła do Bizancjum i Śródziemnomorza, a równocześnie do Grecji, Bułgarii, Mołdawii, Siedmiogrodu – do świata Europy Południowej i Środkowej. Tak było do podziału chrześcijaństwa na wschodnie i zachodnie. Zachód daleki był jeszcze wówczas od rozkwitu – zarówno w sensie politycznym jak i kulturalnym, i sam wiele przejął od cesarskiego Konstantynopola. Dlatego kijowscy, a szczególnie halicko-wołyńscy kniaziowie, a potem i królowie utrzymywali ścisłe kontakty także z zachodnim chrześcijaństwem. Rywalizacja pomiędzy Rzymem i Konstantynopolem nie przeszkodziła królowi Daniłowi Halickiemu przyjąć cesarskiej korony z rąk papieża rzymskiego. Europa była jeszcze jednością.

Wkrótce, po wielkim chrześcijańskim zrywie, pustynie Arabii zrodziły drugą falę religijno-kulturalnego odrodzenia (choć w sensie formalnym był to raczej powrót do starych judejskich form religijnych, jak dziwnie by to nie zabrzmiało) – nastąpiła ekspansja islamu, która przetoczyła się nie tylko przez Bliski Wschód, ale przez Wyżynę Anatolijską dotarła na Bałkany, a przez Kaukaz i do wschodnioeuropejskich równin, w tym także do Ukrainy. Wiele narodów zamieszkujących południe Dzikiego Stepu, przyjęło islam. Wspólnym dla niego i o pół tysiąclecia starszego chrześcijaństwa było to, że obydwie religie wyszły z judaizmu. Na obie religie i kultury silnie wpłynęły również kultura antyczna, grecka filozofia i rzymskie prawo, dlatego islam nie może być uważany w Europie za obce ciało. A wspólny judejski spadek otworzył drogę nie tylko do konfliktów, ale także do dialogu. Tureckie narody z południa dzisiejszej Ukrainy przyjęły islam. Przez stulecia Ukraińcy żyli obok nich. Choć często toczyli ze sobą wojny, nie można nie

zauważyć tego, co przejęła Ukraina od muzułmańskiego Wschodu czy Południa. Wszystkim znany jest fenomen ukraińskiego zaporoskiego kozactwa, które często porównuje się z chrześcijańskimi zakonami rycerskimi Europy Zachodniej. Już sama nazwa „kozak” świadczy o tureckim komponentie, który doprowadził do jej powstania. Kozacy osiedliwszy się na czarnomorskich stepach, przejęli wiele od swych sąsiadów – Turków (w tym czasie częściowo pogan, a częściowo już muzułmanów), jak choćby kodeks honorowy korpusu janczarskiego. Znany badacz ukraińskiego kozactwa, które stanowiło w jego interpretacji ów korzeń, dokoła którego uformował się nowoczesny naród ukraiński, Dmytro Jawornyckij, oraz krymski Tatar z pochodzenia i świetny historyk rozstrzelanego odrodzenia ukraińskiego początku XX wieku, Agatangel Krymskij, niejednokrotnie podkreślali ten właśnie kulturalny i polityczny wpływ, który sięgał nie tylko Porty Otomańskiej, ale i dalekiego Iranu.

Przez Ukrainę przechodziła jednak nie tylko granica między chrześcijaństwem i islamem. Po dość długich zmaganiach między chrześcijaństwem wschodnim (bizantyjskim) i zachodnim (łacińskim), granica między nimi przebiegała właśnie pośrodku Ukrainy, a nie wzdłuż zachodniej, jak się niektórym zdawało, czy też jakby tego chcieli. Bardzo pouczające w tym względzie są materiały kolokwium Rady Naukowej Wiedeńskiego Instytutu Człowieka, które odbyło się w letniej rezydencji Ojca Świętego w Castel Gandolfo w 1987 roku, gdzie jeden z prelegentów, Krzysztof Pomian, stwierdził: „Począwszy od XII wieku Europa zaczyna konsolidować się w jedną całość, która współgra z łacińskim chrześcijaństwem”¹. Nie dostrzega on, że jeszcze w czasach Karola Wielkiego centrum cywilizowanego świata, w sensie kulturowego bogactwa i politycznej siły stanowił nie Rzym, a Konstantynopol, że w rzeczywistości



Taras Woźniak

FORUM



Fot. Rita Ostrowskaja

Konstantynopol był, jak na owe czasy, bardziej „zachodnim” niż mało jeszcze wówczas cywilizowana zachodnia część Europy. Zbyt pochopnie wschodnie chrześcijaństwo wylączyło się z ogólnoeuropejskiego dziedzictwa. Nie mniej kategorię jest Krzysztof Pomian w przeprowadzeniu granicy między wschodnim i zachodnim chrześcijaństwem, która jego zdaniem niemal nie zmieniła się od czasów chrystianizowania Rusi Kijowskiej, Polski i Węgier. Jednak zdarzały się w historii momenty, kiedy granica ta nie była tak jednoznaczna i sięgała niemal poza Dniepr na Wschodzie i do samych Moraw na Zachodzie. Myślę tutaj nie tylko o rzymskim katolicyzmie i jego ukraińskiej, nie polskiej, formie (tu należy wspomnieć kijowskich ruskich dominikanów z XV stulecia, jeszcze przed unią brzeską), ale także o wpływach kulturowych. Renesans i barok okazały się na Ukrainie trendami bardzo płodnymi właśnie dzięki ścisłym kontaktom z Europą Środkową i Zachodnią, z którą nie było takiego konfliktu, jaki na politycznym gruncie wyniknął po upadku Konstantynopola z islamskim południem i wschodem. Kulturalna ekspansja włoskiego odrodzenia przez Czechy i Polskę dosłownie odrodziła życie kulturalne na Ukrainie. Rozkwiły szkoły łacińskie w Kijowie i Czarnohorze. Kultura renesansowa zakorzeniła się w ukraińskim odrodzeniu i baroku równie głęboko jak i grecka. Kulminacją tego dawno oczekiwanego i płodnego sojuszu stało się zjednoczenie Wschodniej i Zachodniej Cerkwi w akcie unii brzeskiej i użhorodzkiej. Odtąd mamy Ukrainę prawosławną wschodnią i grekokatolicką zachodnią, nie mniej katolicką niż grekokatolicy Węgier czy Słowacji. Różnie układały się historyczne losy ziem ukraińskich po upadku Księstwa Halicko-Wołyńskiego, które swego czasu rozciągało się od Chelma (ówczesnej stolicy księstwa) przez cały Wołyń, Galicję i dzisiejszą Mołdawię



Fot. Rita Ostrowskaja

do Morza Czarnego z twierdzą Bilgorad. Galicja dostała się pod władzę Polski. Wschodnia Ukraina razem z Białą Rusią i Litwą tworzyły Wielkie Księstwo Litewskie, gdzie głównym kulturotwórczym komponentem ciągle były bardziej cywilizowane i rozwinięte Ukraina i Białoruś, które dały mu język, religię oraz system prawny. Zakarpacie, przez bardzo krótki czas wchodzące w skład Rusi Kijowskiej, popadło w strefę wpływów Królestwa Węgierskiego. Ziemie Poddniestrowia, a razem z nimi i ukraińska Bukowina, odeszły do Mołdawii, choć polityczna i kulturalna współpraca między nimi nigdy nie została przerwana. Religią państwową wielkich księstw litewskich z początku stało się wschodnie prawosławie, a językiem – staro-cerkiewno-słowiański, który tę samą rolę odgrywał w Mołdawii. Był czymś na kształt wschodnioeuropejskiej łaciny (z pewnymi różnicami) – posługiwał się nim – od Skopje i Góry Afos przez Suczawę i Halicz do Kijowa, Wilna i Moskwy – cały świat wschodniego chrześcijaństwa. Przeplótły się między sobą także i rządzące dynastie. Z jednej strony ukrainizowali się i białorusyfikowali litewscy książęta, a z drugiej – na przemian rządziły Ukraina i Mołdawię wspólne dynastie prawosławnych gospodarzy.

W XVII stuleciu Ukraina przeszła doświadczenie wojen Chmielnickiego, który po wielu stuleciach rozproszenia ukraińskich ziem po różnych państwach, rozpoczął proces ich konsolidacji w jeden polityczny organizm. Czynnikami jednoczącymi okazały się dwa: prawosławna religia, której umocnieniu sprzyjała trwająca właśnie kontreformacja oraz pewne rodowe zasady – państwo miało być kozackie, choć przypuszczam, że w tym czasie jeszcze nie można mówić o etnicznych, a raczej o stanowych zasadach budowy państwa w dzisiejszym ich rozumieniu.

W rezultacie wojen kozackich, jak pisał Taras Szewczenko: „Upadła Polska i nas przy tym przywaliła”. Ukrainie przyszło zdobywać nowe doświad-



Taras Woźniak

FORUM



Fot. Rita Ostrowskaja



czenie polityczne już w ramach Rosyjskiego i Austro-Węgierskiego Imperium. Jeśli o Rosji trudno mówić w czysto europejskim kontekście (już raczej euroazjatyckim), to Austria, a potem Austro-Węgry, przeszły długą drogę poszukiwania swojej tożsamości, która dla nas, współczesnych Europejczyków, jest bardzo cenną. I to nie dlatego, że stanowi część historii Europy Środkowej, ale dlatego, że wraz z falą biedy i rewolucji rozpoczęło się tu budowanie jakiegoś konsensusu między Austriakami, Węgrami Czechami, Słowakami, Rumunami, Polakami, Ukraińcami i innymi narodami. Przeszkadzał w tym czasem austriacki czy węgierski partykularyzm. Germanofilskim idealistom końca XIX wieku zdawało się, że jeśli przejeżdżając przez miasta na trasie od Salzburga do Czerniowiec, odniesie się wrażenie, że są one niemieckojęzyczne, to takie jest w istocie całe imperium. W ten sposób nie zrealizowano szansy stworzenia państwa nie tylko Austriaków i Węgrów, ale także innych zamieszkujących je narodów. Podobną szansę zmarnowała Rzeczpospolita, nie stawszy się państwem nie tylko narodów polskiego i litewskiego, ale także ukraińskiego oraz białoruskiego. Po upadku Austro-Węgier w Europie Środkowej powstała polityczna próżnia. Tak zwany „kordon sanitarny” między wtedy już radziecką Rosją i Europą Zachodnią wypełniły słabe ekonomicznie, militarnie i politycznie państwa, które tym samym były skazane na wcześniejsze czy późniejsze wchłonięcie przez Zachód lub Wschód. Równocześnie na fali nacjonalnego entuzjazmu tych narodów, którym się udało, i rozpacz tych, które doznały porażki w swoich nadziejach na stworzenie własnych państw, wytworzyła się atmosfera nieprzyjaźni i ksenofobii. Zdawało się, że w okresie międzywojnia mamy do czynienia z wojną wszystkich przeciwko wszystkim.

Szybko zapomniano o wspólnych korzeniach, kulturze, a nawet o politycznym spadku, którym można się było podzielić. Zapomniano o tym, że dziedzictwo kulturalne to nie tylko nazwa czy język, że tradycja wytworzona w ciągu stuleci często bardziej jednoczy różne narody dawnej monarchii i austriackiej ze sobą niż z ich braćmi z dawnych Niemiec czy Rosji. Że w Europie Środkowej powstała specyficzna kultura, która nie jest jedynie zlepkiem Zachodu i Wschodu. Szczególnie ważnym jest uświadomienie sobie tego dzisiaj, kiedy historia powtarza się i znowu mamy do czynienia z czymś podobnym do „kordonu sanitarnego”.

Ukraina w polityczno-kulturalnym sensie jest swoistym modelem współczesnej Europy. Kryje w sobie prawosławne kulturalno-polityczne dziedzictwo Wschodu, katolickie dziedzictwo Zachodu oraz turecko-irańsko-islamskie dziedzictwo Południa, nie tylko na Krymie, gdzie przebywają jedni z jej najinteligentniejszych obywateli – krymscy Tatarzy, ale także dziedzictwo kozackie.

Tak wielka różnorodność może stać się zarówno biedą Ukrainy, jak i jej bogactwem. Wszystko zależy od tego, jak z niej skorzysta. Mamy bardzo smutne przykłady na Bałkanach i Kaukazie. Ale równocześnie jesteśmy świadkami dobrej współpracy, przynajmniej w sferze politycznej, a częściowo i ekonomicznej, między Ukrainą i Turcją, czy Ukrainą i Polską. Morze Czarne nie rozdzieliło, a zjednoczyło dwa prawdziwie wielkie państwa tego regionu, przy jednoczesnym politycznym dążeniu Rosji do opanowania Krymu. Takie samo zbliżenie dokonało się z Polską. Chociaż wstąpienie Polski do NATO i Unii Europejskiej mogło sprawić, że stosunki między nią a Ukrainą ułożą się na nowo. Najgorszym wariantem byłoby powstanie na granicy ukraińsko-polskiej rozłamu między Wschodem i Zachodem.

Sama w sobie Ukraina jest państwem wieloetnicznym, wieloreligijnym, wielokulturowym. Budowanie nowej rzeczywistości bez uwzględnienia tego faktu jest po prostu niemożliwe. Tak więc przed Ukrainą stoi zadanie umocnienia swej jedności w różnorodności, która powinna stać się dla niej nie tylko problemem, ale i siłą.

Wobec zadania rozstrzygnięcia podobnych sprzeczności stoi także Europa jako całość. Współczesne wojny muzułmańsko-chrześcijańskie, wybuchy islamskiego fundamentalizmu, bratobójcze prawosławno-katolickie konflikty na Bałkanach są problemem ogólnoeuropejskim.

Po częściowym usunięciu antagonizmów między Zachodem a Wschodem Europy, gospodarką rynkową i demokracją a komunizmem i totalitaryzmem, po upadku muru berlińskiego, mówi się o przesunięciu granicy przeciwieństw na linię dzielącą bogatą Północ (Europa) i biedne Południe (głównie islamskie). Wtedy placem boju mogą stać się morza: Czarne i Śródziemne. Bombardowania Libii, ogłoszenie Iranu „zbrodniczym państwem” i wojna z Irakiem być może są już pierwszymi aktami tego nowego konfliktu. Po której stronie stanie Turcja? Po której Ukraina z Krymem czy Bułgaria? A po której stronie ma stać Ukraina w konflikcie bałkańskim, w którym giną etniczni Ukraińcy, mieszkający w dawnej Jugosławii, będący zarówno katolikami, jak i prawosławnymi? Rosja jednoznacznie opowiedziała się za Serbią. Mimo sentymentu i pokrewieństwa kultur, Ukraina ma jednak swoje własne polityczne i ekonomiczne interesy. Po próbach naftowego szantażu ze strony Rosji, uwaga Ukrainy zwróciła się na Bliski Wschód, dlatego też rozpoczęto budowę platformy naftowej w Odessie. Nie mniej zainteresowana jest Ukraina współpracą z Niemcami, jako największą i najbliższą potęgą na Zachodzie, która jednoznacznie poparła Słowenię i Chorwację. Jeżeli sympatia zachodniej Ukrainy w tym konflikcie raczej będzie leżeć po stronie Chorwacji i Słowenii, to wschodniej – po stronie Serbii.

Zachowanie spokoju w ukraińskim społeczeństwie, w znacznej mierze zależy więc od poziomu jego pluralizmu i tolerancji, zarówno w polityce wewnętrznej, jak i zewnętrznej. Stoimy przed problemem umocnienia ukraińskiej jedności w różnorodności. Czy możliwa jest taka jedność – jeszcze nie wiemy, jednak nie zmienia to aktualności tego zadania. Zmuszeni będziemy rozwiązywać ten problem czy tego chcemy, czy nie. Współczesna samoidentyfikacja Ukrainy to utożsamianie się z jej różnorodnością i kulturowym pluralizmem. Dokonać się to powinno we wszystkich wymiarach tego pluralizmu: zarówno w sensie etnicznym jak i językowym, w sensie religijnym, jak również kulturowym i politycznym. Ukraina nie może wyrzec się przynależności do postbizantyjskiego świata, tak jak Grecja, Bułgaria czy Rosja. Ale równocześnie nowoczesne odrodzenie Ukrainy przyszło z katolickiej Galicji, która nigdy nie wyprze się orientacji na Zachód i przynależy w istocie do Europy Środkowej. Wiele politycznych i ekonomicznych powodów zbliża też Ukrainę do świata islamskiego. Jesteśmy nie tylko sąsiadami Turcji. Przez jej terytorium idą życiodajne dla Ukrainy rurociągi naftowe z Bliskiego Wschodu. Zbliża nas to do islamskiej Czeczenii, Kazachstanu, Turkmenistanu oraz Iranu. Nie powinniśmy przy tym zapominać o naszym strategicznym sojuszniku na Bliskim Wschodzie – Izraelu.

Czy Ukrainie nie grozi wciągnięcie w nowy konflikt: Północ-Południe, który już pojawia się w światowej geopolityce? Jeśli tak, zacznie ją to rozrywać od środka i może stać się zagrożeniem jej istnienia jako niezależnego państwa. Pozbawiona dostępu do złóż naftowych Bliskiego Wschodu i Iranu, nieuchronnie znajdzie się w energetycznej, a więc i politycznej zależności od Rosji. Z drugiej strony, międzypaństwowa konfrontacja na religijnej czy raczej pseudoreligijnej podstawie może negatywnie wpłynąć na



Taras Woźniak

FORUM

wewnętrzna stabilność państwa. Wtedy nie będzie już takiej lojalności mieszkańców Krymu, którzy są dzisiaj jednym z politycznych gwarantów ukraińskości tego półwyspu. Jeśli Ukraina zostanie wciągnięta w konflikt podobny do serbsko-chorwackiego, powiedzmy pod wpływem Rosji jako polityczny satelita, jakim chcieliby ją widzieć, pogłębi się jej podział na część wschodnią i zachodnią. Dlatego też Ukraina jest zainteresowana kompleksowym rozwiązaniem problemów całego Starego Świata, zarówno Europy jak i Bliskiego Wschodu oraz Kaukazu. Stabilność w tym śródziemno- i czarnomorskim regionie jest warunkiem istnienia nowo powstałej i jeszcze niezbyt silnej ukraińskiej tożsamości politycznej i narodowej. Źródłem przewyżczenia istniejących zagrożeń powinny być nie tylko siły pokojowe, które gaszą pożar, ale przede wszystkim rozwiązanie problemu, czym jest Europa, czym jest Stary Świat? Jeśli nie wyeliminujemy z niej tych, którzy w niej byli, są i będą, jeśli przyjmiemy ich jako jej konstytutywny element, ułatwi to nam wspólne istnienie na Starym Kontynencie. Szukając odpowiedzi na pytanie „Co to takiego Ukraina?”, powinniśmy najpierw odpowiedzieć na pytanie „Co to takiego Europa?”, przy czym nie taka, jaką ktoś sobie wyobraża, ale taka jaka ona jest.

Przełożyła **Magdalena Szyszko-Graban**



Fot. Rita Ostrowskaja

ZAUŁEK LITERACKI



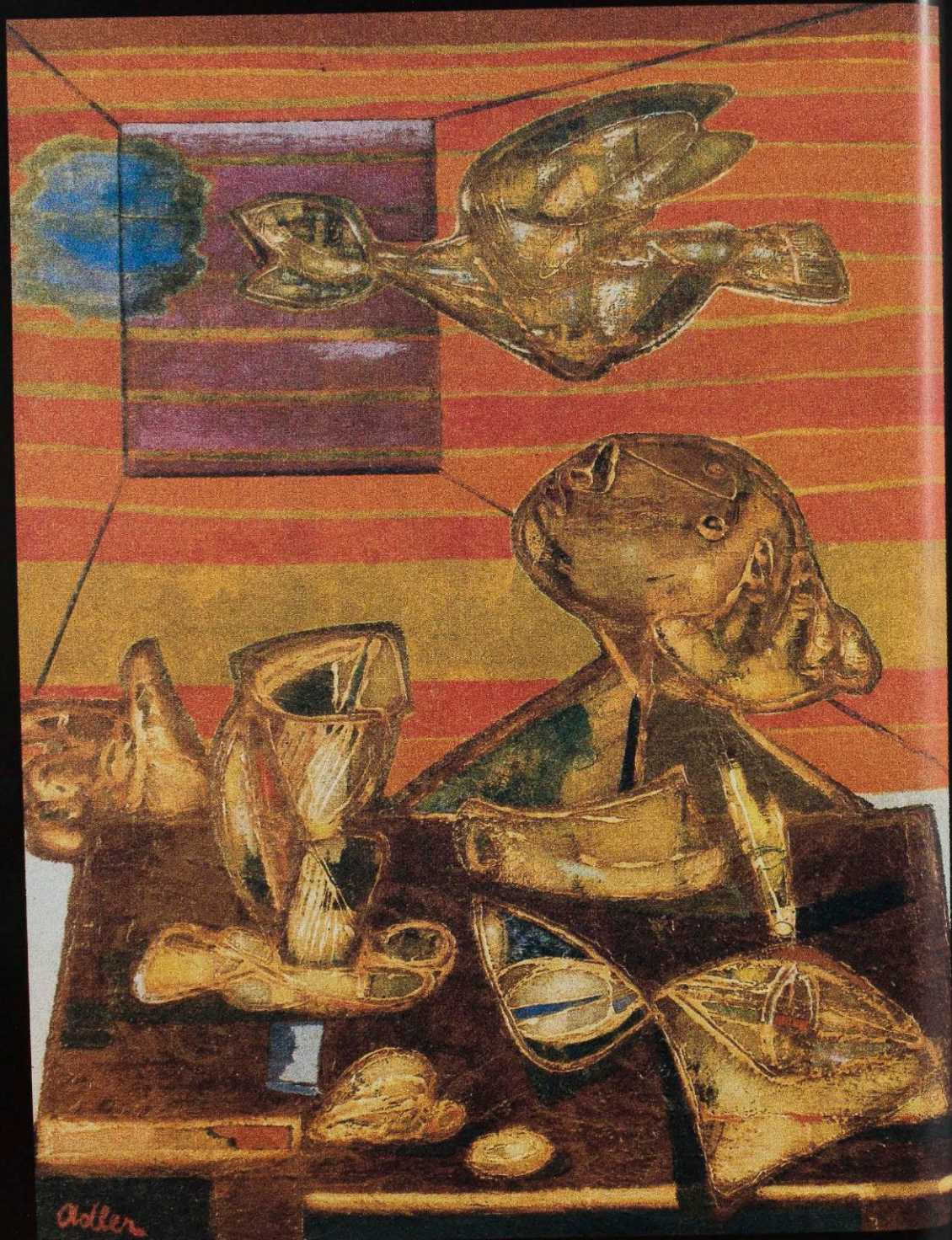
Jankel Adler: *Mężczyzna z gołębkiem*, 1927.

Jankel Adler: *Jasnovidz*, 1943.



ANTONYCZ
SZUBER
MATUSZKIEWICZ
AMICHAJ
GOLDBERG
ZACH
MANEA
KORNIEJENKO
ANDRUCHOWYCZ
JESZKILEW
KRUPIŃSKI





Jankel Adler. *Poeta*, 1944.

BOHDAN ANTONYCZ

Wiersze

Przełożył
BRUNO CHOJAK



AUTOBIOGRAFIA

W górach, gdzie bliżej słońca, pierwszy raz przyjrzałem się niebu, gdy nieznanie i dziwne nastąpiło we mnie przebudzenie, i uniosła się głowa, i słowa do ust nadeszły w zieleni. Teraz – kiedykolwiek, gdzie bym nie był, wciąż ze mnie dzieciuch pijany ze słońcem w kieszeni.

A jak zeszedłem z gór w harmider miastowy, w niedolach i upadkach nie kłamię nigdy losu, bez przygany patrzyłem spokojnie na fal przeciwnych huragany. Moje pieśni to nad rzeką czasu most kalinowy, a ja – poganin w życiu zakochany.

WIŚNIE

Antonycz był chrząszczem i żył kiedyś na wiśniach, na tych samych, co je w pieśniach sławił Szewczenko. Kraju mój zorzany, biblijny, coś mi się wyśnił, ojczyzno kwietna wisien, słowiczego wdzięku!

Gdzie ostatnie wieczery, gdzie po nich świtania, gdzie wioski niebo słońcem przygniotło wśród bieli, kwitną natchnione w gęstwie, co się ślania, jak za czasu Szewczenki, znów pieśni chcą podchmielić.

BOHDAN IHOR ANTONYCZ urodził się 5 października 1909 roku w Nowicy (k. Gorlic). Ojciec, lemkowski duchowny, jeszcze przed narodzeniem syna, zmienił nazwisko Kot na Antonycz. W 1914 roku rodzina Antonyczów wyjechała do Wiednia, a w pięć lat później, po aresztowaniu ojca, Bohdan Ihor zamieszkał z matką w Miedzylaborcach. Ukończył studia polonistyczne i slawistyczne we Lwowie. Zmarł 6 lipca 1937 roku we Lwowie na zapalenie płuc, po operacji wyrostka robaczkowego.

Debiutował w 1931 roku tomem wierszy *Prywyttannia żytyja*. W 1934 roku ukazał się zbiór *Try persteni*, a dwa lata później *Knyha Lewa*. Napisał też libretto do opery *Dowbusz* i rozpoczął pracę nad opowiadaniem *Na tomu berezi*. Już po jego śmierci ukazały się zbiory: *Zelena Jewanhelija* (1938) i *Rotaczi* (1938).

Antonycz uprawiał krytykę literacką, publikował satyryczne felietony i parodie, prowadził kronikę literacką w czasopiśmie „Dażboh” oraz redagował pismo „Karby”. Malował, grał na skrzypcach, komponował.

Na język polski wiersze Antonycza tłumaczyli m.in.: Władysław Graban, Florian Nieuważny, Waldemar Gajewski, Tadeusz Chrościelewski, Jerzy Pleśniarowicz, Stanisław Ullicki, Jerzy Litwiniuk, Bazyli Nazaruk, Barbara Dohnalik.

CZEREMCHY

Jak świeczka czeremcha się smuży
w pobożnej ręce wieczoru.
Wracają Łemkowie po chórze,
w zadumie do chat z niesporów.

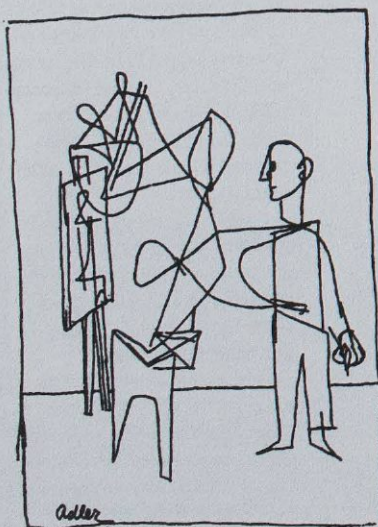
Ziemo ma, zległa wśród przełęczy –
nie, czeremch twych nie zapominaj,
kiedy ponad nie wzleci księżyc,
owsiany kołacz srebrnosiny!

ZAPOMNIANA ZIEMIA

Wieś nocą świec nie rozplomienia,
lęka się zbudzić miesiąca,
co żółtym kwiatem bez imienia
kwitnie po sadach, deszczem lśniący.

Gęsta woda toczy się z grobel,
gdzie nieboskłon zatrzymał się w locie.
Tkwią w burych kłębach tuż przy sobie
ludzie, komety, zwierząt krocie.

Zapomniana ziemo, cała w deszczach,
pod pokostem rudego nieba!
Ta pieśń jak kamień jest dla serca,
a przecie wciąż ją śpiewać trzeba.



BOŻE NARODZENIE

Narodził się Bóg na saniach,
w lemkowski miateczku Dukli.
Przyszli Łemkowie w krysaniach*,
księżyc przynieśli krągłutki.

Noc wśród strzech się uwija,
zamięć unosi śnieżny proch.
A w dłoni u Maryi
Księżyc – złocisty groch.

*krysania (łemk. gwar.) - rodzaj filcowego kapelusza z bardzo szerokim rondem, kiedyś powszechnie noszonego przez mieszkańców na dużym obszarze Karpat (przyp. tłum.)



Bobdan Antonycz

Z AULEK LITERACKI

PIERWSZY ROZDZIAŁ BIBLI

Kiedy jeszcze kamień śpiewał, smoki miały skrzydła
i Ewa przywdziewała czeremchowe liście,
bardziej szalony i pijany wiatr wtedy powiewał
i morze spod gwiazd lśniło się srebrzyście.

Kiedy Ewa zerwała z jabłoni księżyc,
w raju lwy bujnowrzywe zawrzały gniewem,
synowie Adama we świat się rozeszli,
wydźwigując miasta i pałace Ewie.

JARMARK

Brat mój – krawiec marzeń chłopięcych,
dzisiaj zeszył ziemię z niebem.
U kramarzy moc chust gorejących,
niby stubarwny grzebień.

Śpiewają cieśle, bębny wała.
Uchylę tajemnicy:
Słońce czerwone sprzedają
na jarmarku w Gorlicach.

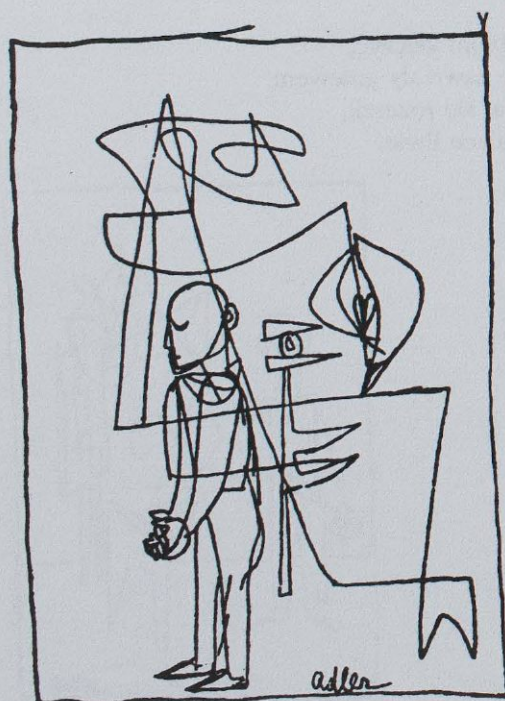
PSZCZOŁA

Lśni się lipowy, lipcowy lipiec,
łypiący i łyskający w białym dzbanie.
W nim się rozpuściły gwiazdy o świtanu,
wonie rabatek i pąków z doniczek.

Nad jeziorem woniejącym, złocistym
pobrzękuje pszczela odrobina.
Na żółtej gładzi mdłych zmarszczynach
cień jej się kładzie, krążek mglisty.

Jak kwiatek rozchyła, upojona cukrem,
płatki skrzydełek, gdy gęsta rzadziżna
drobne nóżęta pochwyta okrutnie.

Już skrzydła pogrążone, drżące w rozpacz,
zwarła swe usta miodowa słodziżna.
Tak to własne szczęście czasem śmierć naznaczy.



LAS

Nauczyłem się leśnej mowy
z księgi sarniąt i lisów!
Wychodzi księżyc do dąbrowy
elegie na korze pisać.

Strumyki płuczą srebro ciszy,
na dnie rosy trawa się chowa.
Niechże najprostsze ze wszystkich słowa
ta noc do księgi lasu wpisze!

OJCZYŻNA

Jak za dni dzieciństwa, na podmokłych łągach
lśnią żółte irysy, gdzie zmierzwiona mgła.
Mkną, niby jaskółki, strzały z łuku prędkie,
białe strzały lat.

Złote osy w kwietnych kielichach różanych,
mokre zorze dymią w szarosiny wieczór.
Twej młodości wciąż jeszcze jarzy się kaganek,
choć trzeci już krzyżyk bierzesz na swe plecy.

Posłuchaj: Ojczyzna swego syna woła
najprostszym, wiecznym, raz rzeczonym słowem.
Gwiazdy i twarze przejrzały się w wodzie,
karoocy ludzie, śpiewająca mowa.

JESIEŃ

Dojrzewają długie dnie, jak jabłka zziębłe,
lata listowie z lip,
gada wozowy skrzyp
koło lasu kołem się toczy odgłos zięby.
O zachodzie słońca pokład nieba płonie
ki kierdel na murawie,
sine mżawki siwawe,
w żłobie żlebu jasny jaskier jątrzy jastrzębia.
Pijane piano na pianinie traw
zagrał wiatr.
Śpiewają dni, wciąż mniejsze, na skrót,
opiewają o północy piewcy-koguty
dopóty
osty, osiki
rój os
i toż
już jesień
póty
je
jesień
sień
eń



Bobdan Antonycz

Z AULEK LITERACKI



JANUSZ SZUBER

Wiersze

JANUSZ SZUBER urodził się w 1948 roku w Sanoku. Poeta, eseista. Studia polonistyczne na Uniwersytecie Warszawskim. Przez dwadzieścia kilka lat pisał wyłącznie do szuflady. Zadebiutował w 1995 roku (*Paradne ubranko i inne wiersze*). Tłumaczony na język francuski, niemiecki, angielski, włoski.

Laureat m. in. Nagrody Poetyckiej im. Kazimierzy Illakowiczówny i Literackiej im. Barbary Sadowskiej.

W 1999 roku Wydawnictwo Znak opublikowało jego tom *O chłopcu mieszącym powidła – sto wierszy z lat 1968–1997* – wyróżniony Nagrodą Główną Fundacji Kultury. Również w 1999 roku ukazał się tom *Biedronka na śniegu*.

Drukowane wiersze ukażą się w 2000 roku w zbiorze pt. *Z złotego metalu*.

Esej o miarach

Żeby dojrzeć wyraźnie jej zmyślne podstępny,
Trzeba stanąć na wzgórzu i w chłodnej łacinie,
Wyzbytej emocji, wyjaśnić krok po kroku całą
Dostępną nam prawdę, której nie dostrzega
Skulony w okopie rudy syn piekarza.
Spokojnie mówić siedząc w marmurowym siodle,
Zgodnie z prawidłami gramatyki i dobrego smaku,
Choćby grot silną wątrobę lub serca.
Ale ja jestem także tym, który się boi,
Po nocach wrzeszczy głosem barbarzyńców
I niewolników piętnowanych czerwonym żelazem,
I świat mierzy rzemykiem od sosny do dębu.
Gwóźdź pojedynczy, nawet zardzewiały bretnal,
Ważniejszy dla mnie od idei gwoździa.

Aleją jesionów

Między zwinne lasice i górskie koziołki
Aleją jesionów i cherlawych dębów
W zrudziałym fraku i z młynkiem do kawy
Wjeżdżałem na fortepianie z uniesionym dekletem

Koboldy gryzły uprzęż parskały pociesznie
Wierzgały nieprzywykłe do tak ciężkiej pracy
Kręciłem korbką młynka dzięki tej czynności
Trwa ów prywatny kosmos – prawda i zmyślenie

Kiedy mówi

Kim jest ten, który właśnie mówi, użyczając głosu
Temu komuś, kto będzie opowiadać siebie:
Tego kogoś pod lipą lub naprzeciw muru,
Z popękany tynkiem, w liszaju plakatów?

Temu komuś, kto będzie właśnie opowiadał siebie,
Bo mu użyczono nieopatrznie głosu,
Żeby mówił pod lipą lub naprzeciw muru,
W bezgramatycznym tworząc erztatz swego losu.

Ustawa numer 19759 etc.

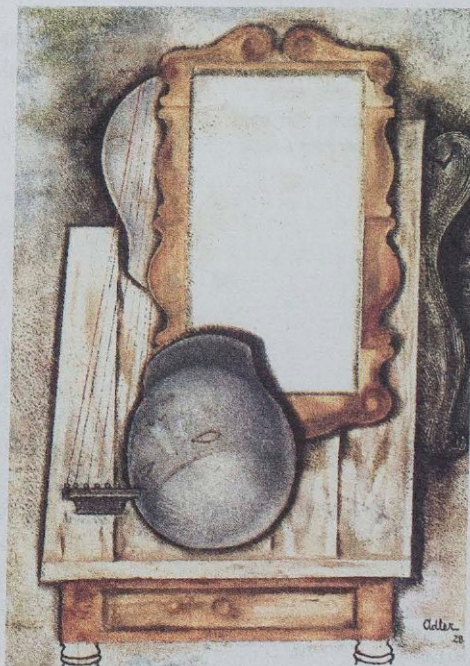
Nijaka, często pocziwa twarz
Posusznych urzędników Zła:
Tak nastąpi prawdziwy koniec
Kronik królewskich Szekspira,
Zdjęto kontury, pozłacane płaszcze,
Demony zduszono firmowym krawatem,
Ustawa numer 19759/IV/284 ZC
W miejsce mądrej maski błazna,
Każdy za wysługę lat dostaje
Cząstkę wspólnej niewinności.



Janusz Szuber

Z AULEK LITERACKI

Jankel Adler: *Martwa natura*, 1928.





ANTONI MATUSZKIEWICZ

Wiersze

ANTONI MATUSZKIEWICZ – poeta, dramaturg. Urodził się 13 sierpnia 1945 roku we Lwowie. Ukończył studia historyczne i Międzywydziałowe Studium Kulturalno-Oświatowe na Uniwersytecie Wrocławskim oraz Podyplomowe Studium Muzeologiczne na UJ w Krakowie. Debiut poetycki w miesięczniku „Odra” (1972).

Autor zbiorów poezji: *Czyste powietrze* (1980), *Lżejsze od Ziemi* (1982); zbioru liryków prozą: *Góry Kamienne* (1986); książek poetyckich: *Rebeka* (1988), *Nowy Rok* (1989), *Spojrzenie najdalej* (1991), *Droga do Iwonicza* (1993) i *Eden* (1994).

Nagrodzony w konkursie Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz Teatru Polskiego we Wrocławiu w 1990 roku za dramat *Pokutny krzyż*.

Autor sztuk radiowych: *Efekt Dopplera*, *Pokaz mody*, *Hotel EUROPA*, *Monsignore*, *Pan Sziwa*, emitowanych przez Polskie Radio Wrocław.

Las pod Cieszanowem

Las płytko tynk tu zdrapać dębowe przyciesie
rosochaty horyzont na jeleniej sierści
rogacz pod kościołem pod bóżnicą i cerkwią
strzyże uchem jakoby cieląt swoich strzegąc

Oparzelisko w mszarach niebios ściętych mrokiem
błyszczą krągła kałuża w wydeptanym błocie
wokół połyskuje lód w jelenich tropach
jak wilgotna racica załśnił meteoryt

Ignę do konarów pni przysycham do podłoża
zgodniały byk podniesie łeb obróci wstecz
okrzesze z gwiazd sosnowy horoskop porożem
zedrze korę zębami zedrże kruchy porost

2 września 1994 roku

Jankel Adler: *Kot i winogrona*, 1927.



Żywe gwiazdy

W radosnym śnie wyśniona więc promienna
jej szczęście niezależne od niczego
ale pokorna przyjmowała zaszczyt
to ona spisze wszystko co pamięta

Deszcz lecz wychodzi na dwór jak na święto
jest sad pozostał mur tamtego domu
jak do altany wchodzi między cegły
tędy wzdłuż ściany biegł graniczny kordon

Po tamtej stronie nadal znać pogodę
zjaśniało deszcz od oczu rozbłękitniał
zazieleniał tyle ruszyło w ciszy
świątełek tyle złotych gwiazd żydowskich

27 września 1994 roku

Ikonostas domowy

Wizerunek nie czyniony ludzką dłonią
wiarygodny rysowany samym światłem
patrzy Święty śri Ramana Maharishi
z pełni pustki w papierowe moje światy

Na odwrocie pieczęć życia szem ha-meforasz
uczeń lwowskich kabalistów ją wykonał
wychowany pośród Żydów jak mój ojciec
gwiezdą gnozę tak jak mowę mam ze Lwowa

Trojgiem oczu Roman Szuter czytał Biblię
później szczerze sprawę zdał metropolicie
rzekł Szeptycki miej to mój synu dla siebie
podał dłoń z najcichszym kamieniem szafirem

Nie przerwana od prawieków jest świadomość
bielą hostie, czernią patrzą oczy ikon
tkwią w źrenicach bhagawanów ziarnka bytu
trwa istnienie między znakiem a Istotą

12 września 1994 roku



Antoni Matuszkiewicz

Z AULEK LITERACKI

Wobec krzyża

Ile masz lat?

Srebrne ciało aureola srebrna
na czerni
obrzeżonej żarem złota
na czarnym drewnie
rytowanym płytko
w listki kwiatki gałązki
jak czarna łąka

Z napisem winy ogromnym
jak korona ciężąca nad krzyżem
jakby nie dość jednego rozpięcia

Czuję jak patrzę
od Ciebie
przez deskę pionową
poziomą

Patrzę
wszystko znikło

Krokwie słupy podwaliny
mgła oddechów
mgła kadzideł

Ty im zostałeś
tak bardzo gdzie indziej

Na łacińskiej
na polskiej plebanii
Jezus Chrystus
Żyd i Ukrainiec

27 sierpnia 1994 roku

Radruż

Stoi cerkiew w woalce dżdżu
jakby cierpliwie służyła za model
dla nieba
które szyje ktoś powoli świeżym gontem

Nikogo nie ma dokoła
wokół kładzionych na obłap
belek jak dłonie
wyciągnięte w cztery strony świata

Wsparta na powietrzu
ponad ziemią która stąd odeszła
w sercu ikonostasu pusty krąg
po krzyżu

Chciałbym dobrać głosu
z dzwonnicy
na widok piętrzących się dachów
spiętrzonych strzechy sosen
Krainy i Ukrainy

Chciałbym dobrać głosu
z siebie
z wysokości
zza przeźroczystych desek
deszczowych igieł
z wnętrza
krojonych kłoców łupanych kłód
z drewna szepionego z drewnem
drewnianych ćwieków czopów trzpieni
cierni w drewnianym cieple

Patrzę na wyrwany z ziemi język
głoski wyraźniejące wśród glonów i mchu
litery jak listki ziół

Które w moich ustach są jak piołun
które w moim sercu winny być jak miód

26 sierpnia 1994 roku

Kresowy pejzaż

To ziemia stworzona pod jesień
na sierpień dostały lub wrzesień

Pod brzoźami w polu pociągnięta kredą
stoi Boża Męka z roku dwudziestego

Gładiolusy słoneczniki dalej
melancholia leżących jabłek

Syn Człowieczy stracił prawe ramię
cynobrowe jakobinki ktoś tu przyniósł rano

Jak bicz promień tnie siną zasłonę
płonie zieleń wrą sosny czerwone

Zagonami tytoniu tli się cisza woskowa
Mój ojciec moja matka patrzą niebem od Lwowa

To ziemia stworzona pod jesień
na sierpień dostały lub wrzesień

Po brzeszczotach paproci rym się z rosy niesie
wiesz że Leśmian że Wierzyński śnią w tym lesie

Gładiolusy słoneczniki dalej
melancholia leżących jabłek

Nad rubieżą mglisty bezkres się wylania
koziół znika jakby nagle wzbil się anioł

Jak bicz promień tnie siną zasłonę
płonie zieleń wrą sosny czerwone

Tu zapewne ze szczęściem rozsypał się dzbanek
jeżyny grudki oczek z kostek pozbieranych

To ziemia stworzona pod jesień
na sierpień dostały lub wrzesień

20 sierpnia 1994 roku



Antoni Matuszkiewicz

Z AULEK LITERACKI

Gorajec

Cichnie przybój sośniny
przechodzisz przez morze zielone
w głąb
gdzie spoczęła trójkrzyżowa fregata

Przeszyta nienawiścią
porasta nowym poszyciem
aby powstać ku pieśni ku życiu
Ewangelii Eucharystii

W spoistym jak bursztyn powietrzu
powiew zmartwychwstania
powstaje Mojżesz z martwych
powstaje Melchizedech
i Jezus siedzący za stołem
w najgłębszej ultramarynie

Wiszący na krzyżu
swój wśród swoich
dobrych i złych Rusinów

Błyśnie arka podniesiona nad szeolem
drewnem życia znów przelamie się z
błękitem
trochę inna bardziej krzywa bardziej prosta
jak trwa w odmienionej tkance stygmat

Nie widzisz tutaj niczego
trzeba oczu zaszkłonych
rozszerzonych przerażeniem źrenic
by zobaczyć tonących w listowiu
by zobaczyć pograżonych w płomieniu
z cierniową pętlą u stóp

Wzrok mknie po szmaragdowej topieli
wilgotna łąka sosny ukraińskie groby
zielone od porostów mchów i liści malin
nie odwracając głowy
idziesz jak po szybie
chryzoprazach malachitach nad otchłanią
Chrystus Chrystus trzyma cię za rękę

Naelektryzowany oddechem jantaru
porywa z twojego dzieciństwa
strzępki słów ruskie przysłowia

Łuskę ikonostasu spod nóg

Jak mżawka z poszarpanych chmur
w lachmanach spada na nas
płaszcz Eliasza

24 sierpnia 1994 roku



LEA GOLDBERG

Wiersze

Przełożył
Marek Pelc



Pieśni z krainy mojej miłości

Ojczyzno moja, piękna kraino ubóstwa –
Królowa jest bezdomna, król bez korony.
I tylko siedem dni do roku wiosna
A cała reszta to burze i deszcze.

Lecz przez siedem dni zakwitają róże,
I przez siedem dni kąpią się w blasku wzgórze,
I przez siedem dni okna stoją otworem,
A wszyscy żebracy wylęgają na drogi
I wystawiają swą bladość ku życiodajnemu światłu,
I radują się wszyscy.

Ojczyzno moja, piękna kraino ubóstwa,
Królowa jest bezdomna, król bez korony.
I tylko siedem dni świątecznych do roku
A cała reszta to głód i znój.

Lecz przez siedem dni błogosławione są świece,
I przez siedem dni zastawione są stoły,
I przez siedem dni otwarte są serca,
I wszyscy żebracy modlą się stojąc,
Synowie i córki – oblubieńcami,
I wszyscy żebracy – braćmi.

Nędzna moja, biedna i gorzka,
Król jest bezdomny, królowa bez korony –

LEA GOLDBERG urodziła się w 1911 roku w Königsbergu. Pierwsze lata dzieciństwa spędziła w Kownie, a pierwszą wojnę światową w Rosji, w okręgu saratowskim. Po wojnie wróciła z rodziną na Litwę, gdzie ukończyła Hebrajskie Gimnazjum w 1928 roku. Studiowała na Litwie przez dwa lata języki semickie, germanistykę i historię, następnie w Berlinie i w Bonn, gdzie się doktoryzowała. Wyemigrowała do Palestyny w 1935 roku. W tym samym roku opublikowała swój pierwszy zbiór wierszy *Tabaot aszan* (Kółka dymu). W Palestynie przyłączyła się do grupy twórców skupionej wokół poety i tłumacza Abrahama Szłońskiego. Oprócz pracy nauczycielskiej w dwóch szkołach średnich, zarabiała na życie wymyślając rymowane teksty reklamowe. Następnie przyłączyła się do redakcji gazety „Dawar” a potem przeszła do nowozałożonej – „Miszmar”. Była lektorem w wydawnictwie „Sifri’jat ha-Poalim”, gdzie szczególną uwagę poświęciła literaturze dla dzieci. Przez parę lat pisywała recenzje teatralne pod pseudonimem Ady Grant, publikowała wiersze, w tym wiersze dla dzieci, w różnego rodzaju czasopismach. Opublikowała następujące zbiory wierszy: *Tabaot aszan*, *Szibolet Jerukat ha-a'in* (Zielone oko kłosu),

Mi-bejti ha-jaszan (O moim starym domu), *Szir bi-kwarim* (Pieśń wiosek), *Al ha-pricha* (Na zakwitanie), *Barak ba-boker* (Poranna błyskawica); wybór z tych wszystkich tomików wszedł w skład tomu wierszy *Mukdam u-meuchar* (Wcześniej i później). Następnie został opublikowany zbiór nowych wierszy pod tytułem *Milim aharonot* (Ostatnie słowa). W 1964 roku ukazał się ostatni zbiór wierszy *Im ha-lajla ha-ze* (Tej nocy).

Opublikowała też sztukę teatralną *Ba'alat ha-armon* (Właścicielka pałacu) oraz trzy książki prozą: *Michtawim mi-nes'ja meduma* (Listy z wyobrażonej podróży), powieść *We-hu ha-or* (Poświęta) i *Pgisza im ha-meszorer* (Spotkanie z poetą).

Od 1952 roku aż do śmierci w 1970 roku wykładała literaturę porównawczą na Uniwersytecie Hebrajskim w Jerozolimie.

Tylko ja jedna na świecie głoszę twoją chwałę
Cała reszta jest wstydem i hańbą.
Zatem dotrę do każdej ulicy i zaułka,
Do każdego podwórza i rynku, ślepej uliczki i skweru,
I z ruiny twych murów podniosę
Kamień najmniejszy i schowam na pamiątkę.

I krążyć będę z piosenką i katarynką
Z miasta do miasta i z kraju do kraju
By opłakiwać blask twego ubóstwa.

W krainie mojej miłości drzewo migdałowe kwitnie,
w krainie mojej miłości czeka się na gościa,
siedem panien,
siedem matek,
siedem oblubienic w podwojach.

W krainie mojej miłości porozec na wieży,
w krainie mojej miłości pojawi się pielgrzym
w godzinie szczęścia,
w godzinie błogosławieństwa,
w godzinie beztroskiego zapomnienia.

Lecz kto wzrok ma sokoli by dostrzec,
kto serca mądrością ogarnie nieznane
i kto nie zbłądzi,
i kto nie popełni błędu
i któż w otwartych na oścież drzwiach stanie?

Śpię, moje serce czuwa,
przed domem moim gość przechodzi.
Pełen jest światła dzisiejszy poranek,
a przez podwórze
toczy się samotny kamień.

Miłosierdzie nie dotyczy

a.

Nie mam siebie
Bo nie mam ciebie.
I ni drzewa
Ni liścia na wietrze
Bo nie mam siebie.

Nie mam słów.
Nawet małe słowo „nie”
Już nie jest moje,
Bo komu odmówię?

b.

Jeśli cię nie zapomnę,
Niechaj przylgnie język do podniebienia mego.
Jeśli nie wyrwę wspomnienia o tobie
Z serca mych nocy,
Kości moje
Nie wyrażą nigdy poezji.

Kogo ogrzeje
Stosik suchych cierni na pustkowiu
I co
Spopieli płomień!

c.

Słowa były moją młodością
Latami mego życia
Są kamieniem na ustach.
Więc jak poruszę wargami?

Zamarły wszystkie moje pieśni.
Wszystkie słowa
Zabite.
Nawet nazwy tego kamienia na ustach
Nie potrafię wypowiedzieć.



Lea Goldberg

ZAULEK LITERACKI

d.

Z biegiem lat mnożą się
Zakazy
Słów.

Z biegiem lat
Coraz większe
Brzemie
Milczącego rozsądku
Albowiem miłosierdzie
Nie dotyczy
Skazanych na milczenie.

Jankel Adler: *Kobieta*, 1928.



NATAN ZACH urodził się w 1930 roku w Berlinie; do Palestyny przybył wraz z rodzicami w 1936 roku.

Redaktor, wydawca, krytyk, współzałożyciel pism „Likrat”

i „Achsaw”, współredaktor (z Ori Berensteinem) pisma „Jochani”.

Debiutował w 1953 roku w tomie zbiorowym wraz z Mosze Dorem i Arie Aiwaniem.

Opublikował m.in.: *Szirim riszonim* (1955, Pierwsze wiersze), *Szirim szonim* (1960, Różne wiersze), *Kol he-chalaw we-ha-dwasz* (1966, Całe mleko i miód), *Clonil mizrachil* (1980, Na północny wschód).

Tłumaczył m.in. poezje Audena i Trakia oraz sztuki Brechta, Frischa i Dürrenmatta.

NATAN ZACH

Wiersze

Przełożył
MAREK PELC

Gdy dzwoniłaś drżał ci głos

gdy dzwoniłaś drżał ci głos
a ja wiedziałem że jestem w żałobie przez ciebie

i nie słuchałem co mówisz
bo gdy dzwoniłaś drżał ci głos

a ja wiedziałem że jestem w żałobie przez siebie
i nie słyszałaś mego głosu

bo gdy dzwoniłaś drżał ci głos
a ja wiedziałem że nie ma już ciebie.



Jankel Adler: *Ziemia niczyja*, 1943.

Uśmiechnęłaś się

Uśmiechnęłaś się całymi ustami
i poprawiłaś włosy
i powiedziałaś że twoje życie
nauczyło się już uśmiechać
i powiedziałaś, że twoje życie
już nie jest tym czym było dawniej
że czasami już się śmiejesz
i nie zawsze jesteś sama

i widziałem kłamstwo
i domyśliłem się prawdy
i powiedziałem tak jest dobrze
nie musimy się zakochać
można i tak żyć

i w ogóle można żyć
tak bez szczęścia i bez wiedzy
dla kogo po co i jak
i chciałem ci pomóc
chciałem pomagać
i była w tobie jakaś odwaga
i była w tobie jakaś jasność
co odrzucała od razu współczucie
co odrzucała wszelką jałmużnę
i była w tobie jakaś prostota
i byłaś po prostu piękna.

I spoglądałem za tobą
i widziałem jak twoja postać
w ciemność znów wraca
jak pochłania ją twoja noc
i chciałem ci pomóc
lecz zrozumiałem
że i tak można żyć
i w tym ty mi pomogłaś



Natan Zach

Z AULEK LITERACKI

Przeciwko rozstaniom

Mój krawiec jest przeciwny rozstaniom.
Dlatego, tak powiedział, nie będzie więcej
podróżował,
nie chce się rozstać z jedyną córką. Stanowczo
przeciwny jest rozstaniom.

Rozstał się kiedyś z żoną
i jej więcej nie zobaczył (Oświęcim). Rozstał się
z trzema siostrami i ich także
nie zobaczył (Buchenwald). Kiedyś
rozstał się z matką (ojciec umarł w sędziwym
wieku). I teraz jest przeciwny rozstaniom.

W Berlinie był
przyjacielem i powiernikiem mego ojca.
Spędzili miłe chwile
swego czasu w Berlinie. Minęła ta epoka,
przekłęta. Teraz
już nigdy nie będzie podróżował. Jest
stanowczo
(mój ojciec umarł w międzyczasie)
przeciwny rozstaniom.

Wiersz w środku nocy

Wstał w środku nocy
a pokój ciemny i obcy
po omacku szuka swej drogi
noga zawadza o poduszkę
wstał w środku nocy
cierpiący mroczny i gorzki
i otworzył na wiatr żaluzje
i zapalił papierosa tą ręką
co od dawna nie zaznała spoczynku
co od dawna nie pieściła niczego
i otworzył na wiatr żaluzje
i zobaczył spoglądając przez okno
jak zapomniane nieomal wspomnienie
nie chce pogrążyć się w sen
i spoglądał już prawie spokojny
i napełnił płuca dymem
w pokoju ciemnym i obcym
w pokoju starym znajomym
i tę pieśń zrozumiał
której nikt mu nie śpiewał
co raniła i śpiewała się sama.

Na świecie

Tak jest na świecie. Tak, i tak i tak
żyje się tutaj. Tak i także tak. Ani łatwo ani gładko. Proszę poznać: Natan
Zach. Bardzo miło mi było.

W międzyczasie zaprzyjaźniliśmy się tutaj. Czasami
widzimy się tutaj. A czasami nigdy
nie widzimy się tutaj, nigdy nie zaprzyjaźniamy. I tak i tak.
Tak i także tak. Proszę poznać: Natan
Zach. Bardzo miło mi było.

Czas sobie mija. Tak on tu
mija. Nie spieszy się tutaj lecz
także nie przystaje. I czego bracie
nie zrobiłeś, czy chciałeś czy nie chciałeś, nigdy
już nie zrobisz. Tak się należy
tak się godzi. I tak i tak, ani łatwo
ani gładko. Proszę poznać: Natan Zach. Bardzo miło mi było.

JEHUDA AMICHAJ

Wiersze

Przełożył
MAREK PELC



Autobiografia w 1952 roku

Mój ojciec wiązał ze mną troski wielkie jak stocznia
kiedyś z niej wyszedłem niezupełnie wykończony
a on pozostał ze swą wielką, pustą troską.
A moja matka – jak drzewo na brzegu
między ramionami rozpostartymi za mną.

W 31 roku moje ręce były wesole i małe
a w roku 41 nauczyły się używać karabinu
kiedy przeżywałem pierwszą miłość
moje myśli były jak pęk kolorowych baloników
i biała dziewczęca dłoń trzymała je wszystkie
na cienkim sznurku – a potem pozwoliła im poszybować.

W roku 51 rytm mego życia był
jak ruch wielu niewolników na galerze
a twarz mego ojca jak latarnia na końcu oddalającego się pociągu
matka nas zamknęła wszystkie swe liczne chmury w brązowej szafie.
Wspinałem się w górę mojej ulicy,
a wiek dwudziesty był krwią w moich żyłach,
krwią, która była skora wypłynąć w wielu wojnach
i przez wiele otworów,
dlatego uderza mnie po głowie od wewnątrz
i dociera gniewnymi falami do serca.

Ale teraz na wiosnę 52 roku, widzę,
że wróciło więcej ptaków niż odleciało poprzedniej zimy.
Wracam z boczem góry do mego domu –
Ciało kobiety w moim pokoju jest ciężkie.

Żydzi

Żydzi są jak zdjęcia wystawione w witrynie
wszyscy razem jednego wzrostu żywi i martwi
narzeczeni i panny młode, chłopcy w wieku bar micwy z
niemowlętami.

Wyretuszowane odbitki z pożółkłych zdjęć.
Czasami przychodzą wybić okno
i palą zdjęcia. Wtedy zaczynają
robić nowe zdjęcia i na nowo wywoływać
i znów ich wystawiać cierpiących i uśmiechniętych.

Rembrandt malował ich w tureckich
fezach dyskretnie złotoustych
Chagall malował ich szybujących w powietrzu
a ja maluję ich tak jak mój ojciec i matka.
Żydzi są rezerwatem pierwotnej puszczy
w której drzewa stoją blisko siebie, i nawet umierając
nie mogą się położyć. Wspierają się, przy życiu, upierają się
i nie można ich rozróżnić. Tylko ogień
spali umarłych szybciej.

A co w sprawie Boga? Bóg został
jak zapach perfum po pięknej kobiecie która przeszła niegdys
koło nich i nie zobaczyli jej twarzy,
lecz pozostał jej zapach, różne zapachy,
twórca różnych zapachów.

Żyd pamięta szałas w domu dziadka.
A szałas pamięta zamiast niego
wędrówkę po pustyni, która pamięta
łaskę młodości i kamienne Tablice Przymierza
i złoto Złotego Cielca i pragnienie i głód
które pamiętają Egipt.

A co w sprawie Boga? Według umowy
po rozwodzie z Rajem i ze Świątynią
Bóg widzi swoich synów tylko raz
do roku, w Jom Kippur.

Żydzi nie są narodem historycznym
ani nawet archeologicznym, Żydzi
są narodem geologicznym z załamaniem
i urwiskami i warstwami rozżarzonej lawy.

Ich historię trzeba mierzyć
według innej skali.

Żydzi opilowani cierpieniem i oszlifowanymi mękami,
jak kamyki na morskim brzegu.
Wyższość Żydów objawia się tylko przez śmierć
jak wyższość kamyków nad resztą kamieni:
kiedy silna ręka nimi rzuca,
podskakują dwa lub trzy razy
nad powierzchnią wody zanim zatoną.

Niedawno temu spotkałem ładną kobietę,
której dziadek dokonał na mnie obrzezania
na długo zanim się urodziła. Powiedziałem jej,
nie znasz mnie a ja nie znam ciebie,
ale jesteśmy narodem żydowskim,
twój zmarły dziadek, ja obrzezany przez niego i ty jego ładna
wnuczka
o jasnych włosach: jesteśmy narodem żydowskim.

A co w sprawie Boga? Kiedyś śpiewaliśmy
„Nie ma jak nasz Bóg”, a dzisiaj śpiewamy, „Nie ma naszego Boga”
ale śpiewamy, ciągle śpiewamy.

(Także pieśń była kiedyś otwartą dłonią)



Jebuda Amichaj

Z AULEK LITERACKI



Jankel Adler: Rodzina, 1925.

CZEGO NAUCZYŁEM SIĘ NA WOJNACH

Czego nauczyłem się na wojnach:
maszerować równym krokiem wymachiwać rękami i nogami
jak pompy pompujące z pustej studni.

Maszerować w wojskowym szyku i być samemu wewnątrz,
okopać się poduszkami i pierzynami i ciałem ukochanej kobiety,
krzyczeć „mamo”, gdy ona nie może usłyszeć
i krzyczeć „Boże”, bez wiary w Niego
ale nawet gdybym wierzył
nie opowiadałbym Jemu o wojnie
tak jak nie opowiada się dziecku o nikczemnościach dorosłych.

Czego nauczyłem się jeszcze. Nauczyłem się pilnować drogi odwrotu;
za granicą wynajmować pokój w hotelu
niedaleko lotniska lub stacji kolejowej.
Nawet w salach wesela lub radości
zawsze mieć na oku małe drzwi
nad którymi napisano czerwonymi literami „wyjście”

i bitwa zaczyna się tak
jak takt bębnow zaczyna taniec i kończy się
„odwrotem o świcie”. Zabroniona miłość
i bitwa, czasami, obie tak się kończą.

Ale przede wszystkim nauczyłem się kamuflażu,
nie rzucać się w oczy, żeby nie rozpoznali,
żeby nie dostrzegli różnicy między mną a otoczeniem
nawet między mną a moją miłością,
niech pomyślą, że jestem krzewem lub owcą,
że jestem drzewem, że jestem drzewa cieniem
że jestem wątpliwością, wątpliwości cieniem,
że jestem żywopłotem, martwym głazem
domem, rogim domu.

Gdybym był prorokiem stłumiłbym blask wizji
zaciemniłbym moją wiarę czarnym papierem
zakryłbym misterium stworzenia siecią.

Gdy nadejdzie czas wdzieję szaty kamuflażu mego końca:
biel obłoków i dużo błękitu nieba
i gwiazd nie mających końca.

(Także pięść była kiedyś otwartą dłonią)

NA MOJE URODZINY

Trzydzieści dwa razy wychodziłem w życie
i za każdym razem było to mniej bolesne dla mojej matki,
mniej dla innych,
bardziej dla mnie.

Trzydzieści dwa razy wdziewałem na siebie świat
i jeszcze nigdy mi nie pasował.
Ciężarem był dla mnie,
inaczej niż płaszcz, opinający łagodnie kształt ciała
wygodny
i niszczący się.

Trzydzieści dwa razy sprawdzałem rachunek
nie znajdując żadnego błędu,
trzydzieści dwa razy
zaczynałem moje opowiadanie
i nie dane mi było skończyć.

Trzydzieści dwa razy dźwigałem w sobie ojcowskie dziedzictwo
większość porzuciłem po drodze,
by ulżyć sobie w wędrówce.
W ustach mam piołun. Jestem zamyślony,
i nie mogę pozbyć się belki między oczami
poczynającej kwitnąć na wiosnę wraz z drzewami.

I coraz mniej we mnie

czynu. Wyjaśnienia natomiast
rozrosły się dookoła, niczym
w Talmudzie, gdy staje się trudny
kurczy się na stronicy,
a Raszi i komentatorzy
zewsząd otaczają tekst.

Teraz, po trzydziestu dwóch razach,
ciągle jestem przypowieścią,
bez widoku na morał.
Wystawiony na oko wroga
z przestarzałymi mapami w ręku
pośród wzmagającego się oporu i między wieżami,
sam, bez listów polecających
na wielkiej pustyni.



Jehuda Amichaj

Z AULEK LITERACKI

NORMAN MANEA

Sweter

Przekład
HALINA MIRSKA-LASOTA

Wychodziła w poniedziałek i wracała w piątek. Wychodząc, zawsze płakała, jakby żegnała się z nami po raz ostatni. Może następnym razem już nie zostawi nas samych – przez tydzień tyle się może wydarzyć. A może stanie się cud i już nie będzie musiała wychodzić, nie będzie się z nami rozstawać. Może otworzy się przed nami niebo i nagle wszyscy ockniemy się w prawdziwym pociągu, nie takim jak ten, bydłocy, z którego wysadzono nas na tym pustkowiu, na końcu świata. Nasz pociąg będzie ogrzewany, oświetlony, z miękkimi siedzeniami... a uprzejma obsługa będzie serwować nam nasze ulubione dania. Tak jak się to należy podróżnym, którzy wracają z tamtego świata. A może w przeddzień jej powrotu – to nieskończone, szare jak popiół niebo runie wreszcie na nas i wybawi, pochłaniając, bo przecież czekamy, żeby tam wejść i żeby to wszystko skończyło się raz na zawsze.

Wracała. Spieszyła się. Była niespokojna, szła, uginając się pod workiem ciężkim od dni i nocy, kiedy dla nas harowała.

Wyglądała jak cień, wyschła i szerniała. Wypatrywaliśmy jej przez okno, czekając aż powoli wynurzy się z oparów nad stepem, aż zacznie się zbliżać, drżąc od gorączki, podobna do widma. Wiedziałem, że walczyła o to, błagała, aż w końcu pozwolono jej chodzić do okolicznych, obcych wiosek. Nie mogła uciec, nie miała jak ani dokąd, i nas przecież tu zostawiała. Ojcu płacono za pracę ćwierć bochenka chleba dziennie. Gdyby nie ona, zginęlibyśmy już dawno, na samym początku.

Pozwolili więc jej wychodzić, okazali cyniczną życzliwość, traktując to, o co prosiła, jak zabawę, na którą można przez jakiś czas pozwalać, którą można przedłużać po to, by potem nagle ją przerwać, czerpiąc z tego okrucieństwa tym więcej przyjemności.

Od poniedziałku do piątku robiła na drutach u okolicznych chłopów, których języka nie знаła. Dobrze wiedzieliśmy, że to się w każdej chwili może skończyć. Zarówno w baraku, w którym nas zostawiała, jak i w ciepłych domach, gdzie pracowała, otrzymując w zamian ziemniaki i fasolę, ale także mąkę, czasami nawet ser, suszone śliwki czy jabłka. Tylko ona wierzyła jeszcze, że ocalejemy i czepiała się wszystkiego, co mogłoby nas uratować.

Piątek był więc zawsze czymś w rodzaju nowego początku. Jakbyśmy po raz kolejny uzyskali odroczenie. Płynęła ku nam, zgarbiona, przygięta

do ziemi, nieomal zczołgając się pod ciężarem worka. Radość z tego, że znów się widzimy, odczuwaliśmy tak mocno, że żadne z nas nie mogło wykrztusić z siebie słowa. Ona zaś przez dłuższą chwilę biegała jak szalona, jakby nie mogła uwierzyć, że nas odnalazła, że nas znów widzi. Była wyczerpana. Przerażona miotła się od ściany do ściany, nie zbliżając się do nas. Z trudem dochodziła do siebie, zbierała siły, żeby rozwiązać worek, który rzuciła przy wejściu. Gdy wreszcie pochyliła się nad nim, aby podzielić zdobycz, wiedzieliśmy, że jest spokojna.

Wyjęła z worka i, jak to zwykle czyniła, ułożyła na podłodze sześć porcji na sześć następnych dni: kartofle i buraki; trzy jabłka odłożyła na bok. Nikt nie spodziewał się niczego więcej ponad to, do czego już przywykliśmy. Otarła ręką czoło i skuliła się ze zmęczenia. – Przyniosłam coś jeszcze – powiedziała. To niekoniecznie musiała być niespodzianka. Nie przewidywaliśmy niczego nowego, zapomnieliśmy, że można oczekiwać jakichś innych prezentów, i tak dziwiliśmy się, że potrafi zdobyć aż tyle.

Wyciągała to zmęczona z dna worka jak gdyby, ciągnęła coś za uszy albo za wielkie łapy. Nie miała dość siły, by utrzymać to w ramionach i pokazać nam. Pozwoliła, by wysliznęło jej się z kościstych, wychudzonych rąk i przykryło sobą otwór worka. Tam, to coś, wydawało się jeszcze grubsze i jakby bardziej nabite.

To mógł być tylko prezent dla ojca, oczywiście; chociaż, był chyba zbyt piękny, a może właśnie dlatego; bo każdy, kto by go zobaczył, chciałby go zaraz mieć dla siebie, nawet jeśli nie dla niego był przeznaczony. Błyszczał wszystkimi kolorami tęczy, jakby czarodziej, który miał nas uratować, chciał pokazać, co potrafi. Noc wokół nas oddychała dymem, chłodem i ciemnością, słyszeliśmy jedynie strzały, jęki, szczekające głosy wartowników, wrony i żaby – już dawno zapomnieliśmy, że taki kolor i blask może istnieć.

Nie zdążyła go jeszcze rozłożyć, żebyśmy zobaczyli go w całej krasie, ale nie miało to większego znaczenia. Było jasne, że jest prawdziwy. Nawet nasze ocalenie wydawało się teraz bliższe, a w każdym razie możliwe – skoro mogliśmy oglądać takie cudo i dotykać go.

Nie mogłem się powstrzymać i podszedłem bliżej, by go pogłaskać. Wydawał się puchaty, miły, aż chciałoby się nim owinąć, na nic nie zważając. Dotykałem ręką rękawów i kołnierza. Zwijalem go i rozwijałem, a on poddawał się mojej woli. Położyłem go, rozłożyłem, a potem znowu złożyłem, żeby zanieść ojcu. Zapomniałbym o całym świecie, gdyby w porę nie powstrzymał mnie jej głos. Właśnie tego się spodziewałem, teraz miałem się dowiedzieć, że w rzeczywistości jest mój.

Ale nawet jeśli każdy go pragnął, to tym bardziej należał się jemu, bo on pierwszy już dawno stracił wszelką nadzieję.

Gruby, na oko duży, nie ulegało wątpliwości, że został zrobiony dla niego. A więc muszę mu go dać, niepotrzebnie się ociągam.

– Nie, on nie jest dla taty – zdołała wyszeptać z poczuciem winy.

Stałem zdezorientowany. Trzymałem go jeszcze w ramionach, kolory oślepiały mnie, czułem jego ciepło. Uświadomiłem sobie, że nie powinienem był się wtrącać. Powinienem być od początku wiedzieć, jak się sprawy mają.

W końcu ta biedna kobieta zrobiła coś dla siebie. Na zaśnieżonych stepowych drogach posłuży jej lepiej, niż nam. Powinienem być sam o tym pomyśleć, przypomnieć sobie, jak wychodziła okryta tylko płachtą z worka, nogi owinięte szmatami. Jak mogłem być tak ślepy, taki głupi. Ze złości łzy napłynęły mi do oczu. Nie wypuściłbym go z rąk, był taki miękki i uległy, ale skoro był jej, to nie było o czym mówić. Rozwijałem go, że-



Norman Manea

Z AULEK LITERACKI

by jeszcze raz mu się przyjrzeć. Już nie wydawał mi się taki duży. Dla siebie go zrobiła, przynajmniej raz pomyślała o własnych potrzebach.

Zawróciłem i poszedłem w stronę naszej dobrej wróżki, zwiniętej w kłębek, skulonej w kącie pokoju, gdzie wydawało się być ciepłej.

– Sweter jest dla Mary – powiedziała, a może załkała, nie wiem.

Zrobiło się ciemno, nie widziałem jej. Nie wiedziałem, czy się do mnie uśmiecha, jak mi się zdawało, czy też zasłabła, co zdarzało się nieraz. Wszystko wokół spowilała zimna mgła.

Nie powinienem był, ale jeszcze długo leżałem jak odrętwiały, głowę schowałem w miękkościach rękawów i przodu. Uwiłem sobie gniazdo i nie chciałem z niego wyjść. Wkrótce jednak przez grubą, dobrotliwą warstwę wełny dotarło do mnie lodowate milczenie, które stawało się coraz cięższe i które trudno był znieść. Nie słyszałem nawet oddechów.

Okręciłem się na pięcie i zdecydowanie skierowałem do Mary. Wreszcie, byłem przekonany, szedłem tam, gdzie należało. Złożyłem go w ręce dziewczynki.

Dopiero następnego dnia przyjrzałem mu się dokładniej. Nie wydawał mi się już taki wspaniały. Po pierwsze, zrobiony był z samych suplów. To było widać. Przewróciłem go na drugą stronę i pokazałem Marze, niech się sama przekona – supel na suple. Jakby powstał z samych resztek, ledwie powiązanych. No i ten kolor. To prawda, w niektórych miejscach przeważała czerwień. Ale poza tym, jakaś mieszanina, w której trudno się było rozeznaczyć. Białą z szarym i czarnym, ślad żółtego, resztką zielonego, inny zielony, ciemniejszy, jeszcze jakiś szary pasek i resztką gliniastego brązu, zgniły brązowy obok ciemnofioletowej śliwki, tam znowu coś różowego jak szynka, obok czerwony i żółty jak dziób ptaka. Jasne, że nie nadawał się dla dziewczynki, każdy by to zauważył. Tego jednak jej nie powiedziałem. Sytuacja Mary była szczególna. Marę trzeba było, tego mnie nauczono, uchronić za wszelką cenę.

Kochaliśmy ją ogromnie. Uważaliśmy na nią bardziej niż na samych siebie – stale nam to zresztą wbijano do głowy. Nie mogłem jej powiedzieć, że jest dla niej za duży, że ma zapięcie pod szyją, jak dla chłopca. Ostatecznie sama mogłaby sobie zdać z tego sprawę – jest już wystarczająco duża. Żeby mu się przyjrzeć, musiałaby jednak go zdjąć. Oczywiście, jej pozwalano na wszystko. Poprosiła, żeby mogła w nim zostać. Nawet w nim spała, przynajmniej przez pierwsze dni. To prawda, że marzliśmy i w dzień, i w nocy, zwłaszcza w nocy. Jednak wkładając na siebie więcej rzeczy, człowiek pakował się w nową biedę – wszy. A wtedy – rozbierz się, umyj, owiń innymi szmatami, czystymi, te wygotujemy, sprawdzimy wszystkie szwy, bo przecież może zdarzyć się nieszczęście. Mnie, jestem tego pewien, nie pozwolono by aż trzy noce z rzędu spać w ubraniu. Nawet jeśli to nie mnie, a jej tak bardzo pilnowano. Gdy tylko dotarło do nas, że gdzieś, w drugim końcu baraku ktoś zachorował, zaczynali ją oglądać, jak wariaci – dotykali czoła, zaglądali do gardła, patrzyli głęboko w oczy, przyglądali się włosom, paznokciom. A w jaką panikę wpadali, gdy czasem miała rozpalone czoło, czy gorące ręce...

Ona musi wrócić stąd żywa, musi, za wszelką cenę – powtarzali szepem za każdym razem. Trafiła między nas przez pomyłkę. Co by powiedziano, gdyby to właśnie ona zginęła, a my byśmy wrócili. Że troszczyliśmy się tylko o własną skórę. Może jej matka już wie, gdzie jesteśmy i jedzie do nas z dokumentami, żeby dowieść prawdy. Dziewczynka nie miała nic wspólnego z naszym przekleństwem, była niewinna. Matka wysłała ją na kilka tygodni do swojej starej przyjaciółki, jak najdalej od szpitala, do którego musiała pójść. Tam dopadło ją to nieszczęście, zaplątała się jakoś między nami i dotarła aż tutaj. Nasze protesty nikogo nie przekonały, nie

mieli czasu na wyjaśnienia, nie wierzyli nam. Oczywiście, my też byliśmy, na swój sposób, niewinni, wykrzykiwaliśmy to zgodnie, żeby dodać sobie otuchy. Jednak jej przypadek, jako gościa, wszystkim wydawał się o wiele poważniejszy. Gdyby sytuacja miała pozostać nie wyjaśniona i kłótwa nadal miała nas prześladować, to przynajmniej – co do tego wszyscy byli zgodni – ona powinna być ostatnia, powinna przeżyć nas wszystkich. Szeptali to po kątach, kiedy dziewczynka ich nie słyszała, współzawodniczyli o to, kto będzie jej pilnować, sami już nie wiedzieli, jak się jej przypodobać i jednocześnie ustrzec ją przed niebezpieczeństwem. Powiniennem był od razu się domyślić, że prezent był przeznaczony tylko dla niej i że pozwolą jej nacieszyć się nim do woli.

Dopiero teraz, czwartego dnia, spokojnie go obejrzałem. Istne чудо, nie mogłem się okłamywać. Chętnie poprosiłbym, żeby mi go dała chociaż na jedną noc. Na pewno by mi pożyczyła, nawet podarowała, gdybym ją tylko poprosił. Zawsze była dla mnie dobra. Ale nie mogłem, wiedziałem, że nie mogę. Mogłem go przecież całymi godzinami podziwiać, bez ograniczeń. Nawet najrzęczniejszy czarodziej nie zrobiłby czegoś równie wspaiałego. Supły tylko go wzmacniały, zatrzymując ciepło pod spodem, podczas gdy prawa strona robiła wrażenie lekkiej i gładkiej. Jeśli zaś chodzi o kolory, dziwaczne wysepki barwnika, tu czarnego, tam zielonego, a jeszcze dalej niebieskiego, to można było wodzić po nich palcami, zanurzać w nich rękę i wzrok – aż do spotkania z plamą czerwoną, niczym afrykański piasek, z popielatym strzępkim chmury, muśniętym złotymi smugami, ze słońcem i kwiatami. Dnia by zabrakło na odkrycie tych wszystkich kontynentów, które wyrastały jeden z drugiego tylko po to, by przyprowadzić człowieka o zawrót głowy.

Nie starczyło mi czasu, by się napatrzeć do syta, do znudzenia. Ani na to, żeby go pożyczyć i nosić tak długo aż mi zubożeje. Po tygodniu, policzki Mary stały się czerwone od gorączki. Zostawiła go, leżał sam w kącie koło okna. Spoglądałem tam, myślałem o nim, ale go nie dotknąłem, chociaż chciałem.

Mara czuła się coraz gorzej, mogła umrzeć. Odkąd zachorowali dziadkowie, wiedziałem, jak to się zaczyna, co się dzieje na początku i co następuje potem. Wkrótce umrze, nie zdołają jej pomóc. Godziny, kiedy się ożywała, była znów wesoła i rozmowna, to złudzenie poprawy. Wiedziałem o tym.

Nie było już żadnego powodu, by nie miała go później dać mnie. Choroba postępowała. Dni stawały się coraz dłuższe, czułem, że śmierć się zbliża. Czekalem wystraszony. Miałem zobaczyć, jak dziewczynka, którą kochał, nagle robi się sztywna jak trup. Nie wiem, czy gdyby mi go teraz ofiarowała... Miałem wrażenie, że moje pragnienie, aby go mieć, wstrzymywało naturalny bieg rzeczy. Gdyby mi go dała, mogłoby to ją uratować. Chociaż nie było mojej winy w tym, że zachorowała, a oni nie mają lekarstw, które mogłyby ją ocalić.

Nie wtrącałem się, kiedy rozmawiali, ani gdy zanieśli się płaczem. Postanowili pochować ją na skraju lasu obok dziadka i babci, razem z tym wszystkim, co do niej należało.

Czekałem dygocząc, miałem jeszcze nadzieję, że zapomną... Ale matka wyciągnęła go z kąta i ze złością rzuciła na pozostałe rzeczy.

Postali jeszcze parę minut przy dziewczynce, łkając i wzdychając ciężko. Zbili się w gromadę, jedno przy drugim. Chociaż Mara nie była naszą krewną, pierwsza poszła za dziadkami. Stała się więc nasza. Kiedy trumnę wynoszono z domu, ojciec położył na swetrze swoją dużą rękę. Wymacał go wśród innych rzeczy, wyciągnął i upuścił. Pozwolił mu upaść, gdzieś za sobą. Matka zauważyła to, popatrzyła na ojca, ale nic nie powiedziała. Zgodziła się na to, żebyśmy go uratowali.



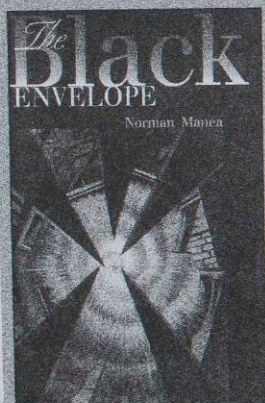
Norman Manea

Z AULEK LITERACKI



Witryna

Norman Manea: *The Black Envelope*. Translated from the Romanian Patrick Camiller. New York 1996.



Czarna koperta ukazała się w Rumunii w 1986 roku. Rumunska Rada Socjalistycznej Kultury i Edukacji orzekła, że autor nie wykazał się wystarczającą autocenzurą, używając takich zakazanych słów jak np.: informator, mięso, kawa, dyktator, antysemityzm, homoseksualista (ten raport cenzury Manea przywołał później w książce *On Clowns, Dictator and the Artist*). Przed publikacją *The Black Envelope* z oryginalnej wersji usunięto liczne szczegóły dotyczące życia codziennego Bukaresztu lat 80. W tym samym roku Manea wyemigrował do USA. Jednak, jak pisze Matei Calinescu w „Boston Sunday Glob”, Manea potwierdza przypadek, że „autor tekstu jest

Z lasu wróciliśmy późno, dygotaliśmy z zimna. Padało. Do szmat, w które byliśmy owinięci, przylgnęła ziemia. Nasiąknięte wodą grudy tej ziemi przykryły Marę. Odkąd to samo stało się z dziadkami, wiedziałem, że ona też nie wróci. Przypomniałem sobie, jak w ciemności kulila się z zimna i jak obejmowała mnie za szyję. Wszystkich nas czarował jej perlisty śmiech. Teraz panowała cisza, ułożyliśmy się na glinianej podłodze i tak zastała nas noc.

Nie zbliżyłem się, nie dotknąłem go. Spojrzałem tylko ukradkiem kilka razy, kiedy tak porzucony i bez wyrazu wydawał się coraz ciemniejszy. Nawet następnego dnia nikt mi nie powiedział, że mam go sobie wziąć, chociaż w pokoju zrobiło się jakby zimniej i bardziej wilgotno. W poniedziałek matka znowu poszła. Dopiero po południu ojciec zarzucił mi go na ramiona. Poczulem, jak rękawy opadają mi na pierś i grzeją. Wciągnąłem go, wtuliłem głowę w ciepłą powłokę. Otulił mnie, był na mnie jak ulał. Miałem ochotę wyjść na podwórko, żeby się pokazać. Pospacerować w nim, przynajmniej po pokoju, ale nie miałem odwagi. Siedziałem skulony, w końcu był mój, miałem go, tak jak tego od dawna pragnąłem... drżałem, nie mogłem się opanować.

Moja radość, jak to zwykle bywa, nie trwała długo. Zaraz na drugi dzień poczułem, że jakoś oklapł i zwisa mi z ramion, jakby uszło z niego życie. Zapamiętałem, że to był sygnał. Tak samo zaczęło się u dziadków, a potem u Mary. Choroba czatowała gdzieś blisko, zakradała się powoli, podstępnie, by wybuchnąć nagle pod wieczór, a ci, których dopadła, oszłomięni gorączką osuwali się na ziemię i już nie mogli wydobyć z siebie głosu.

Wtedy zaczynała się krzątania, próbowano wyprosić u sąsiadów jakieś lekarstwa, chociaż jedną tabletkę aspiryny albo trochę spirytusu. W końcu znajdował się termometr. W całym obozie był tylko jeden, u pewnej starej obłąkanej kobiety, która przechowywała go, owijając tym samym kawałkiem brudnego koca. Termometr trudno było zdobyć, niewiele pomagały błagalne prośby i nalegania. Przekazywano go sobie z rąk do rąk jak talizman, aż dotarł do chorego. Uważano, by się przypadkiem nie stłukł, bo wówczas zerwana zostałaby ostatnia więź z normalnym światem, z którym wciąż jeszcze pragnęliśmy być związani.

Potem pojawiał się lekarz. Tak było i tym razem. Choć pewnego siebie, dystyngowanego dżentelmena w okularach z cienką oprawką, zastąpił garbaty gruźlik, znużony i obdarty. Do niego również mówiliśmy „panie doktorze”, też miał małe białe ręce, których jednak już nie mył, jak kiedyś, na początku i na zakończenie każdej wizyty. Zresztą, starał się skrócić swoje czynności i czas wizyty do minimum.

Położył dłoń na czole dziewczynki, obejrzał jej palce, potem wymacał tętno i odliczał głośno poruszając wargami. Potem odsonił jej żółtawe i wychudzone ciało, odwrócił je na jeden, na drugi bok, pokazał plamy – jedna, jeszcze jedna. Widać było, że choroba bez reszty zawładnęła małym ciałem. Nic już nie można zrobić, opuścił ręce i ze wzrokiem wbitym w ziemię wymamrotał nazwę cierpienia, które nie będzie trwało dłużej niż kilka dni. Chyba że zdarzy się cud, tylko cud... Z rezygnacją podniósł ręce w błagalnym geście, domagając się, jak każdy z nas, cudu. Potem wymknął się, tak samo zgarbiony i zażenowany, jak przyszedł.

Zapadał zmierzch, czułem jak światło ciemnieje coraz bardziej zmęczone, ale jeszcze dotkliwiej wyczuwałem przejmujące zimno, które przeszło mnie zniemacka. Kiedy nastał wieczorny chłód, uświadomiłem sobie, że dzieje się ze mną coś dziwnego. Zupełnie jakby mnie opuścił i już mnie nie bronił – był bezwładny i zimny, wisiał teraz na mnie. Był wyczerpany. Nie ulega wątpliwości, że cały czas nosił w sobie chorobę. Marę też oszu-

kał. Kiedy umierała, nie udało jej się zabrać choroby ze sobą. Teraz przyszła kolej na mnie. Najchętniej zdarłbym go z siebie, wyrzucił, spalił. Za późno, teraz nie miałoby to już sensu.

Nie chciałem skończyć w tym wilgotnym, ciemnym dole, gdzie nie sposób przewidzieć, co się może stać. Pełen poczucia winy przyznawałem, że nie powinienem był tak się spieszyć, tak pożądać jego barw i ciepła. Gdybym się opanował, gdybym poczekał, gdybym nie śledził tak bezwstydnie cierpienia Mary. A i potem, zanim poczułem go na sobie. Nie powinienem był być taki słaby i ślepy, taki niecierpliwy, że nieomal płakałem z radości, gdy go wreszcie posiadałem... Na pewno ktoś to widział, napiętnowała mnie moja zachłanność i niegodziwość. Gdybym zrezygnował, jeśli już nie na samym początku, to przynajmniej po śmierci Mary, może uniknąłbym kary...

Już dłużej nie mogłem, podszedłem do okna. Ojciec, jak zwykle, przez wąską szparę światła wypatrywał cudu albo katastrofy. Pod wieczór ogarniała go beznadzieja, nie potrafił się już opanować...

Choroba, źle się czuję. Nie od razu mnie usłyszał. Nagle się odwrócił, dotknął ręką mojego czoła i szyi. Zaciągnął mnie do okna, kazał liczyć, pokazać język, otworzyć oczy. – Jesteś błądy, bardzo błądy, ale nic ci nie jest – powiedział, biorąc mnie na rękę, w swoje wielkie ramiona, abym usnął.

Nie miałem siły mówić. Kilka razy wskazałem na zarażone rękawy. Sięgnąłem ręką do chorego kołnierza, ale tego nie zauważył. Ściemniło się już na dobre, okrył mnie swoim szerokim uśmiechem, pochylił się nade mną, trzymał rękę na moim wilgotnym czole.

Ocknąłem się w trumnie, jak opuszczano mnie do grobu, obok Mary. A potem pustka. Trząśnięcie, dniało, chciałem im powiedzieć, że nie dożyję piątku, więc nie będzie komu mnie ratować. Nadeszła noc, nie widziałem nic, tylko czarną, gęstą chmurę, coraz gęstszą i usłyszałem nad sobą czyjś przerażony głos.

Na szyi i na uchu czułem szybki oddech. – Dzięki Bogu, że zdążyłam, zdążyłam, w samą porę – mówiła. Słyszałem również nieco oddalony głos lekarza, sapiącego gdzieś w pobliżu. – Nie ma plam, nie ma żadnych symptomów – tak właśnie powiedział, „symptomy”. Symptomy to brzmi ładnie, lecąc w dół pociągnąłem to słowo za sobą. Symptomy – brzmiało nieomal pieszczotliwie. Ześlizgiwałem się, zstępowałem coraz głębiej, nic już nie słyszałem. Śliskie, mokre ryby przesuwają się po moich spieczonych wargach, lizają mi uszy, płynąłem razem z nimi. Od czasu do czasu strząsałem z piersi fale wody, próbowałem otworzyć oczy. Widziałem Marę, była przezroczysta, jak z wosku. Żółte, ostre zęby lekarza i znowu ten dół.

Moje tonięcie trwało chyba kilka dni, aż znów usłyszałem znajomy głos. – Idę spokojniejsza, dobrze, że minęło. Śmierć wypuściła mnie ze swoich objęć. Ale nie mogłem utrzymać się na nogach, próbowałem stawiać pierwsze kroki, wsparty na ramieniu ojca. Szedłem wzdłuż ścian, do okna wychodzącego na step, który pochłaniał wszystko.

Zdobyłem się na to, żeby zapytać, czy jeszcze mam plamy.

– W ogóle nie miałeś. Nie byłeś chory. To był tylko strach – tak powiedział lekarz. Bredziłeś, cały czas bredziłeś. – Przyłgnął, przylepił się – mówiłeś i próbowałeś podnieść rękę.

Chwycił mnie pod pachy, podniósł, żebym mógł popatrzeć przez okno. Dał mi ciepłego kleiku. W piątek, już z samego rana, step zwrócił nam matkę. – Przyszłam wcześniej, powiedziałam im, że jesteś chory. Dali mi trochę smalcu, żebyś nabrał sił.

A więc nabrałem sił i mogłem go znowu zobaczyć. Pokonany, jakiś taki mniejszy, posłuszny, leżał w kącie i gotów był mi służyć. Ja się jednak



Norman Manea

Z AULEK LITERACKI

zawsze inteligentniejszy od filozofującego cenzora”, zgodnie z inną zasadą, że „Cenzura jest matką metafory”. *Czarna koperta* operuje więc ukrytymi sensami fikcyjnej fabuły.

Zbrodnie reżimu komunistycznego są według autora kontynuacją wcześniejszych. Autor prowadzi linię zła od antysemityzmu lat wojny do okresu komunistycznego. Tytułowa czarna koperta, którą otrzymał ojciec fikcyjnego bohatera 50-letniego Anatola (żydowskiego ex-profesora, pracującego w recepcji hotelowej), i która prawdopodobnie doprowadziła do jego śmierci, przypomina o deportacji Żydów w Ru-munii w czasie wojny.

Powieść jest głęboko zakorzeniona w przeszłości. Autor oskarża trzy dyktatury: monarchię, faszyzm i komunizm o militarizm, nacjonalizm, nienawiść do mniejszości i antysemityzm.

Ale nie wszystko jest wyjawione wprost. Książka spełnia też wymagania gatunkowe thrillera z tajemnicą, która domaga się wyjaśnienia.

Książka przetłumaczona m.in. na język angielski i niemiecki.

(SZA)

zmieniłem. Pozwoliłem mu czekać, już się w niego nie wpatrywałem. Owinęto mnie ciężkim kocem, nie czułem więc zimna. Wszyscy skakali koło mnie, zdecydowani już mnie więcej nie opuszczać.

A on kurczył się, malał. W końcu pozwoliłem mu się objąć. Nie okazał się niebezpieczny. Gdy tak leżał zwinięty w kłębek koło wilgotnej ściany, jego sztywne i splątane nitki zmiękły. Wtuliłem nos, całą twarz w szorstkie okrycie, nigdyś takie miękkie i dobre. Niech mnie znów przyprawi o zawrót głowy to ciepło przypominające opiekany chleb albo pieczone ziemniaki, świeże trociny, gorące mleko, deszcz, liście, chęć posiadania kredek, albo apetyt na jabłka. Ale tak się nie stało, to co wydzielał, było raczej dziwną wonią pleśni. Pachniał czymś zgniłym i ciężkim. A może ostrym, dławiącym, sam już nie wiem. Czerniał, zsechl, stał się obcy, nieatrakcyjny.

W ciągu następnych dni trochę przyzwyczailiśmy się do siebie, zaczęliśmy się rozpoznawać. Stopniowo odnajdywaliśmy się, a on odzyskiwał formę. Robił się coraz bardziej puszysty i ciepły. Obudziły się kolory, plamy barwnego atramentu. A jednak to zbliżenie przerażało mnie i ciążyło mi. Byłem niegodziwcem, pożądałem go, pragnąłem, aby był mój. Moja niecierpliwość przyspieszyła śmierć Mary! Wzdrygnąłem się, chociaż oprócz niego nikt mnie na tym nie przyłapał. Zbliżałem się doń nieśmiało, wyczerpany. Nie potrafiłem go włożyć, zaplątały mi się ręce, nie mogłem wsunąć głowy. Kiedy wreszcie do mnie przywarł, wydawało się mi, że jest za ciasny, że mnie dusi. Ale nie bałem się już choroby. Mara odebrała mu moc. Wiedziałem, że już nie może mnie zarazić. Odczuwałem tylko ciężar winy, strach i gorące objęcia rękawów, oplatających mnie jak ramiona dziewczynki, która co noc tuliła się do mnie z zimna.

Przyzwyczajałem się, on zaś stawał się coraz bardziej uległy. Nie rzucił się już w oczy, nie przypominał się bez przerwy. Był mi posłuszny i służył mi, stawał się coraz bardziej bezbarwny i przystosowany. Często udawało mi się zapomnieć o mojej obsesji, powoli nabierałem pewności siebie.

Jednak nie wziąłem go na pogrzeb doktora, to już byłaby przesada. Szalała śnieżna zamięć. Dygotałem ze zgrozy i przenikliwego zimna. Schowałem go dobrze, żeby nikt go nie znalazł. Zapomniałem o nim na kilka długich dni i uwolniłem z ukrycia dopiero, gdy pogrzebów zrobiło się więcej – po kilka każdego dnia. Nie można już było liczyć na żadną zwłokę, właściwie nie mieliśmy już czego unikać. Ludzie umierali dziesiątkami, przekleństwo działało na chybił trafił, ale spadało zawsze na tych, którzy się go najmniej spodziewali. Nikt nie miał już dla mnie czasu, ja też go nie miałem. Strach był wszechogarniający, ogromny, pochłaniał nas wszystkich. Było nas coraz mniej, byliśmy otępiali, zapominaliśmy o sobie i o innych.

Nie liczyły się już – ani krzywda, ani wstyd – nic się nie liczyło. On też to rozumiał. Gasił swoje barwy, tłumiał zapach, robił wszystko, by jak najmniej skupiać na sobie uwagę. Był tylko pożyteczny – nosiłem go dzień w dzień, chronił mnie i tyle. Dopasował się do mnie jak futerał, ale nie przypominało to już w niczym naszej dawnej zażyłości. Teraz z innymi nie widywaliśmy się wcale. Broniliśmy się bezbronni ze wszystkich sił. Stepowe wiatry nadciągały, aby nas rozdzielić. Ich zachłanne wycie zagłuszało nasze lęki. Nikt nie dosłyszałby pośród zawieruchy stłumionego szlochu nieszczęsnego winowajcy.

Każdy dzień czyhał na nas. Ale nie myśleliśmy o dniu: czekaliśmy; nasłuchiwalismy wściekłego jazgotu nocy. Ścigał nas czas i nic już się nie dało zrobić. Czas też był chory, a my należeliśmy do niego.

Kłębki wyblakłej wełny



zliśmy za wojskiem, wracaliśmy do miejsc, z których nas wypędzono. Zatrzymywaliśmy się na całe miesiące to w tym, to w tamtym miasteczku, pełnym obcych ludzi i dzieci, których nie znaliśmy. Lepiej było z nikim nie mieć do czynienia.

W jednym pokoju mieszkaliśmy my, w drugim obcy. Pokoje dzielił korytarz z mozaikową podłogą o intensywnych wibrujących barwach. Przyglądałem się tej mozaice przez długie chwile, brudne paznokcie wbijałem w ciało.

Samotny i zły godzinami wpatrywałem się w te radosne kolory. Miałem ochotę czymś w nie rzucić, czymkolwiek.

Któregoś dnia mogło dojść do nieszczęścia.

To, w co one bawiły się na podwórku, tym razem wydało mi się wspanialsze niż kiedykolwiek, było po prostu fantastyczne. Ale pokłóciłem się z nimi. Zaczęły mnie gonić. Kiedy znalazłem się po drugiej stronie wody, zrozumiały, że już mnie nie dogonią, wtedy zaczęły mnie wyzywać.

Skąd mogły wiedzieć, że ilekroć biegłem do nich, narażałem się na coś okropnego. Ponieważ tego nie rozumiały, i ponieważ wołały za mną Żyd, Żygo-Żyd, kiedy nie mogły mnie już dogonić, podniosłem z ziemi śrubę. Nie płakałem, ale przez łzy widziałem tańczące barwy mozaiki: zielony, czerwony, czerwony, zielony, czarny. Śruba ze świstem przecięła powietrze i trafiła w dziewczynkę. Ta runęła jak ścięta, była blada, ale nie bledsza ode mnie.

Kiedy mnie bili, nic nie czułem, ani jednego uderzenia. Ale wiedziałem, że w ten sposób zmuszają mnie do tego, żebym dalej walczył, bo jednym wybuchem gniewu niczego nie załatwiłem i nie pomogłem sobie, na co miałem nadzieję.

Kara za to, że uciekłem i za wszystko czego się dopuściłem, miała wyleczyć mnie z zazdrości. Ach to męczące wyczekiwanie, te kalkulacje! Od zazdrości i osamotnienia ratowała mnie niegodziwość. Nie, niezupełnie niegodziwość. To było coś innego, może rozpacz. Po tym, jak uderzyłem dziewczynkę, byłem tym bardziej wściekły, bo



Norman Manea

Z AULEK LITERACKI

Jankel Adler: Akt siedzący, 1928.



musiałem się z nimi rozstać, nie miałem już co marzyć o ich towarzystwie. Byłem uwięziony między bezpieczeństwem i nudą tu wewnątrz a podnieceniem i niegodziwością na zewnątrz. Nie mogłem znaleźć sobie miejsca.

Okna wcześniej zasłaniano; niebieski papier rozsiewał płynny spokój, który jednak dusił. Wieczory spędzałem między drutami do robienia swetrów a okularami. Niebieski papier zbyt wcześnie sprowadzał wieczór.

Siedziałem, podpierając głowę rękami, jak starzec. Kiedy już mnie zmęczyło gapienie się na niebieski papier, okulary, narzutę i druty, zamykałem oczy. Znow uciekałem się do podstępu, który pozwalał mi zasnąć i czekać na następny dzień. Starając się nie zwracać niczyjej uwagi zasypiałem pod stołem, zabierając ze sobą niegodziwość, hałas i wesołe piekło zza okna. Teraz wiedziałem, że mogę czekać spokojnie.

Zaklinała mnie na własne życie, żebym więcej tego nie robił. Kiedy przyłapała mnie po raz pierwszy, myślałem, że się wzruszy i pogłaszcze mnie po głowie; od tak dawna o tym marzyłem. Byłem jednak taki zmieszany, że dopiero znacznie później uświadomiłem sobie, że tak się nie stało. Dokładnie wyobrażałem sobie chwilę, kiedy mnie przyłapie – a wiedziałem, że mnie przyłapie, ponieważ nie potrafiłem wyliczyć dokładnie godziny jej powrotu – byłem pewien, że się uśmiechnie, mimo że zaboli ją moja psota, zbyt zresztą błaha, zbyt drobna w porównaniu z tym, na co sobie zasłużyłem. Zawojowałaby mnie tym swoim smutnym uśmiechem, tak jak tego pragnąłem... Nie biła mnie. Nie miała na to czasu, nie miała dość sił, za bardzo mnie kochała.

Gdyby się uśmiechnęła, wyrozumiała lub rozczulona, albo gdyby mnie przynajmniej uderzyła, wszystko byłoby jeszcze możliwe. Ale usłyszałem tylko, jak powiedziała: – Za kilka lat to dziecko podniesie na mnie rękę. Czuję, że brak mi powietrza i że zaczynam machać rękami przerażony, że ci, którzy to widzą, myślą, że sobie żartuję, tak jak wtedy, kiedy próbowałem jej powiedzieć, że nie umiem pływać.

Nie znajdowałem dla siebie miejsca między okrucieństwem tych, którzy byli na zewnątrz a dobrocią tych, którzy byli tu, wewnątrz.

Kłębków było coraz więcej; kiedy robiły się mniejsze, pojawiały się inne, nowe. Jedne duże, drugie małe. Okrągłe i zbite. Nie mogłem spokojnie patrzeć, jak coraz bardziej maleją i stają się rękawiczkami, szalikami,

rękawami. Potrzebowałem ich. Nie miały koloru, były spłowiałe, zmieszane, zwinięte z resztek. Działana, która z nich powstawała, była bezbarwna, szara, gęsta i mocna. Początkowo chowałem tylko jeden. Nie ten największy. Brałem średni, taki, który dobrze się odbijał. Kiedy pierwszy raz zastała mnie na korytarzu, tylko się zdziwiła. Wcale mnie nie skrzyczała, odebrała mi go i powiedziała, żebym ich nie ruszał. Były wypłowiałe, a mimo to pieściły jak kolory mozaiki. W milczeniu i pozornie nieobecny, czatowałem na okazję, kiedy zostanę sam. Wybiegałem wówczas na korytarz i żeby odegrać się na tych, którzy tak wspaniale bawili się na podwórku. Za drugim razem też mi je odebrała. Za trzecim zaczęła

Jankel Adler: *Akt siedzący*, 1928.



krzyżać. Potem przysięgała, że umrze, jeśli będę robił to nadal. Czulem, że to nieprawda, że nie mówi tego poważnie.

Kiedy już wyolbrzymiła znaczenie zasad i krzywd do tego stopnia, że odcięła mi drogę powrotu do siebie, zacząłem czyhać na kolorowe. Rzadko pojawiał się niebieski albo czerwony. Raz nawet trafił się zielony. Zaczaiłem się na niego, ukrywałem go przez kilka długich dni razem z innym, zwykłym.

Kiedy pierwszy raz zauważono brak, chodziłem spokojnie po korytarzu, pewien, że wkrótce zostaną schwytani. Ale nie znaleziono przy mnie kolorowego kłębka, którego od trzech dni szukano i o który wybuchło już tyle kłótni. Mnie przyłapano z kłębkami zwykłej wełny, co uchodziło za mniejsze wykroczenie, możliwe do zaakceptowania, być może dlatego, że jeśli zabrakło kolorowego kłębka, kłębka w jednym kolorze, który miał stanowić ozdobę, pracę trzeba było przerwać. Patrząc w bok, wyciągnąłem rękę z kłębkami. Uczyniłem to ze skruchą a zarazem z pogardą, jakby mnie w ogóle nigdy nie interesował.

Dopiero po kilku dniach kolorowy kłębek wrócił na swoje miejsce. Zdarzały się dni, kiedy kłębki się kończyły, a nowych jeszcze nie było. Wtedy zszywano rękawy albo palce, pojawiały się też dziwaczne szaliki, wrogię swetry, skarpetki, znużone rękawice.

Z podwórka znów dochodził hałas, nasilał się. Żałowałem, że nie wybaczyłem im wtedy, kiedy mnie nie przyjęli do swojego grona i że uderzyłem jasnowosą i wesołą dziewczynkę, która znów biegła pomiędzy nimi.

Oczekiwanie było trudne, ale nie było już daremne. Czasami radość rosła, zawsze kiedy pojawiały się kłębki. Pierwszy z nich był kolorowy. Radość zatruwał tylko niecierpliwy upór, z jakim czekałem na pojawienie się zwykłych, przeciętnych kłębków. Dopiero wówczas mogłem zaplanować sobie coś przyjemnego. Kiedy się pojawiały, znów mogłem – z dumą i poczuciem wyższości – ignorować nieznośny hałas, jaki dochodził z podwórka, a także stłumione, łagodne pobrzękiwanie drutów.

Nabrałem pewności siebie i byłem dumny, że nigdy nie przyłapano mnie z kolorowym kłębkami – a kolorowe były najbardziej kuszące. Właśnie ta duma sprawiała, że hałaśliwe zabawy na podwórku wydały mi się jakiejś żalostne i marne. Byłem silny, mogłem polegać na swojej dumie. Z trudem ją sobie wypracowałem, budowałem ją powoli i rozważnie, strzegłem jej zawzięcie. Strzegłem z tak niestychaną determinacją, tak ciężką mi, tak ostateczną i straszną, że niewiele brakowało, a wyłamałbym drzwi i jak szalony wyskoczył na zewnątrz.



Norman Manea

Z AULEK LITERACKI

JAKUB (używał imienia Jankiel) ADLER urodził się 26 lipca 1895 roku w Tuszynie koło Łodzi, w ortodoksyjnej rodzinie żydowskiej. Terminował jako grawer u wuja, pracownika serbskiej poczty w Belgradzie. W 1913 roku wyjechał do Niemiec. W 1916 roku rozpoczął studia malarskie w Barmen, a dwa lata później wyjechał do Polski. Był współzałożycielem łódzkiej grupy malarzy i poetów „Ing Idisz”, łączącej tradycjonalizm z futuryzmem. Do Niemiec wrócił w 1920 roku. Brał udział w pracach grupy „Das Junge Rheinland”, a później berlińskiego ugrupowania artystycznego „Selection e.V.” W 1933 roku po podpisaniu apelu lewicujących intelektualistów wyjechał do Paryża. Lata 1935-1937 spędził w Polsce. W 1940 roku wstąpił do formującej się we Francji Armii Polskiej. Trafił do Glasgow. Zmarł 25 kwietnia 1949 roku w Aldourne koło Londynu.

AGNIESZKA KORNIJEJENKO

Krótką historia ukraińskiego modernizmu

Telem tego artykułu jest naszkicowanie najważniejszego zjawiska w ukraińskiej kulturze, którym – według mnie – jest faktura rozwijającego się od początków wieku modernizmu. W presupozycji do poniższych „migawek”, z dziejów tego pojęcia zachowuję twierdzenie, że modernizacja kultury ukraińskiej oznacza jej, na różne sposoby rozumianą, europeizację, wyjście z zaścianka, uwolnienie artysty od obowiązków obywatelskich i w tym sensie odrzucenie tradycji. Oznacza to także pozbycie się kompleksu prowincji, małowartościowości w stosunku do wielkiej kultury rosyjskiej. Walka o europeizację kultury ukraińskiej przybiera w przebiegu całego stulecia różne warianty: imperium – naród, kolonizator – kolonia, metropolia – peryferia, zaścianek – Europa, sztuka dla polityki – sztuka dla sztuki, etc.¹; jednak jej istota pozostaje taka sama – czy to za czasów Franki i Jefremowa, czy grupy Bu-Ba-Bu. Bardzo długo modernizm ze swoim prozachodnim nastawieniem łączył się w umysłach komentatorów i pisarzy z groźbą utraty tożsamości narodowej, a ponieważ historia ukraińskiej nacji poświadczyła realność takiego niebezpieczeństwa, więc i sam modernizm ani nie mógł przyjąć do końca barw kosmopolitycznych (szczególnie, gdy rozwijał się w ramach obcego organizmu politycznego), ani znaleźć dla siebie niezbędnego dla pełnego rozkwitu czasu bez wstrząsów i burz dziejowych. Niemniej od pierwszego użycia terminu „modernizm” przez Łesię Ukrainkę aż po już dość uświadomione postulaty Mykoły Woronego, a więc na przestrzeni kilku lat wokół przełomu wieków, modernizm traktowany był przede wszystkim w kategoriach „antynarodnic-twa”, gdzie akcent położyć wypada na prefiks anty-, gdyż prawdziwy modernizm polegał wówczas raczej na naśladownictwie stylistycznym. Pierwsze oznaki modernizmu, jakie wówczas nadeszły z Zachodu, mówiące o zasadniczej zmianie nie tylko w estetyce, nie zostały przyjęte przez inteligencję jak nowinki artystyczno-filozoficzne i nie przekształciły się w dojrzały symbolizm albo impresjonizm, ale po raz pierwszy doprowadziły do jasnego postawienia pytania: jaka ma być nasza orientacja kulturowa? I otrzymało one dwie odpowiedzi: tradycyjna lub nowoczesna. Słowem, zasługą modernizmu na Ukrainie jest zapoczątkowanie dialogu w kulturze, zakłócenie jej trwającej od czasów Szewczenki neoromantycznej „jednowątkowości”.

¹ M. Pawłyszyn, *Postmodernistyczne spojrzenie na ukraińską kulturę*, w: *Rybo-wino-kur. Antologia literatury ukraińskiej ostatnich dwudziestu lat*, Warszawa 1994, s. 194.

Preludium do modernizmu

Kiedy w 1896 roku wychodzi we Lwowie tomik Iwana Franki złożony z utworów powstałych w latach 1886–1893 i skomponowanych w liryczny dramat, na karcie tytułowej widnieje napis: *Ziwiatę lystia. Liryczna drama Iwana Franka. Lwów 1896*. Autor w przedmowie ukrywa się za zapiskami pewnego samobójcy, jakie trafiły w jego ręce i stały się podłożem poematu², przybiera maskę wydawcy tomiku, „rzeczywistego” autora „uśmierca”, nazywając *nieszczęśliwym samobójcą*, pisze fikcyjną przedmowę, w której zniechęca wręcz do lektury wierszy, będącymi *truczną* dla delikatnej duszy czytelnika, po czym... przygotowuje drugie wydanie książki, w którym ujawnia prawdę. Jak ładnie ujął sprawę jeden z komentatorów, Franko tkwi w pewnym trójkącie miłosnym: naród, ideały społeczne są tym, co pokazuje światu, zaś rolę skrzętnie ukrywanej kochanki gra... modernizm³, bowiem dekadenski pesymizm, smutek, subiektywizm odczuć – są tym, czego się wstydzi.

Prawie w tym samym czasie Franko-krytyk pisze o tak zwanych modernistach: *Wszak społeczeństwo, którym ci poeci tak pogardzają, w pocie czoła pracuje także i na nich, daje im chleb i omastę, rozwija naukę i wtedzę, a więc poszerza nasze horyzonty, rozwija nasze myśli i siły, aby poznać właśnie to niewiadome, w jakie oni z takim upodobaniem pchają się, prawdziwie lub udanie szczękając zębami*. Komentuje nie tylko postawy, ale także poetykę wierszy dekadentów, określając ją *na wskroś patologiczną, bliską pewnej formie szaleństwa*⁴.

Jeszcze na początku wieku Mykoła Worony, autor pierwszego listu-manifestu modernistycznego (1901) i czasopisma „Z-nad chmar i dołyn”⁵, wzywał poetów do porzucenia utartych tematów, tendencyjności, utilitaryzmu w sztuce i odnowienia słowa poetyckiego, doskonalenia wiersza: *Naszym młodym siłom poetyckim zamykają drogę stare szablony – jeśli raz w poezji pojawi się nowy prąd, to obdaruje ich i odświeży małe talenty, i zaśpiewają oni ciekawiej... Od symbolizmu trzeba wziąć to, co najciekawsze... Od symbolizmu trzeba brać to, co najlepsze... Miłość (w szerokim znaczeniu), piękno i poszukiwanie prawdy (światła, wiedzy, początku lub „boga”) – oto rejony poezji symbolicznej, jaka najlepiej może o nich opowiedzieć. Motywy obywatelskie, poczucie obowiązku, wezwania do walki przeciw „siłom tajemnym” – to sfera poezji realistycznej*⁶. Pomimo że czasopismo Woronego ukazało się w Odessie, było odpowiedzią na żywo dyskutowane w Europie kierunki w sztuce, z którymi poeta zapoznał się, przebywając w Wiedniu i we Lwowie. Łatwo się domyślić, że był to sam początek debaty na temat modernizmu w ukraińskiej kulturze, debaty pozostawionej jakby w połowie drogi, gdyż stronnicy nowoczesności nie zdobyli się na stworzenie silnej grupy literackiej i zanegowanie zdania autorytetów, jakie dyktowały gusta literackie w tamtym czasie. Można się także domyślać, że nie był to jedynie spór dotyczący natury sztuki słowa, lecz przede wszystkim jej zadań. Ukraińcy, na przełomie wieków, rozdarcy byli pomiędzy dążeniem do utrzymania za wszelką cenę swojej narodowej tożsamości i w gruncie rzeczy kosmopolitycznymi (na pewno – ponadnarodowymi) propozycjami modernistów Zachodniej i Środkowej Europy. Jak rozwiązyali tę sprzeczność?

Ukraiński modernizm rozgrywał się w ramach sporu szerszego, bo dotyczącego myśli politycznej i postaw społeczno-narodowych, pomiędzy żywą tradycją narodowców i nową propozycją autonomii sztuki i artysty. Pomiedzy nacjonalizmem a estetyzmem. Pierwszy z członów tej opozycji, nacjonalizm, zyskał silne zaplecze kulturowe – idee narodowców kulturowane były przez cały XIX wiek, a na przełomie stuleci nadal



Agnieszka Korniejenko

Z AULEK LITERACKI

2 I. Franko, *Ziwiatę lystia. Liryczna drama*, w: *Hrymyt' (wiersze i dramaty)*, Radianska szkoła, Kyjów 1986, s. 105-128.

3 B. Nebesio, *Lubownyj trykutnyk: Iwan Franko – narod – modernizm*, „Suczasnist”, nr 9, 1991.

4 I. Franko, *Zibrannia tworiw w pjatdesiaty tomach*, t. 28, s. 164 i t. 29, s. 120. Cyt. za: ibidem, s. 20.

5 Mowa o manifestie opublikowanym w 1901 roku na łamach „Literaturno-naukowego wisnyka”. Prócz tego, za znaczące dla rozwoju modernizmu, należy uznać jeszcze dwa almanachy wydane przez Mychajła Kociubynskiego: *Cbuzyleju* (1900) oraz *Z potoku zytia* (1904).

6 Fragment listu otwartego Mykoły Woronego; cyt. za: A. Łejtes, M. Jaszek, *Desiat' rokiw ukrajinśkoji literatury (1917-27)*, t. 1 (bibliograficzny), s. 81.

podtrzymywane między innymi przez czasopismo „Rada” (1907-1914). Jego redaktor, Serhij Jefremow, będący w tym czasie prawdziwą „wyrocznią” ukraińskiej krytyki, był pierwszym przeciwnikiem „młodych estetów”. Drukował swoje artykuły, jak wykazują drobiazgowie bibliografie, na łamach pięćdziesięciu pism, a liczba publikacji do roku 1920 dochodziła do tysiąca⁷. „Neonarodnictwo”, jakie propagował w myśleniu o literaturze, stawiało akcent na trzy elementy: prawa człowieka do wolności, idei narodowo-wyzwoleńczej, zachowania tradycji narodowej w zakresie treści, formy i języka. „Naród” – jako centralne pojęcie – utożsamiano z chłopstwem i głównie w tę stronę kierowane były edukacyjne wysiłki inteligencji; za tym szedł „demokratyzm” (w niektórych przypadkach wcielony po prostu w XIX-wieczny socjalizm) – jako ideał społeczny. Osobliwy nacisk narodowcy przywiązywali do zachodniofilskich myśli Drahomanowa, przeciwstawiając wręcz kulturę Zachodu – rosyjskiemu „zdziczeniu”. Formuła „literatura narodowa” (*nacjonalna*) nie była terminem obojętnym – nie oznaczała jedynie przynależności do kultury pewnego narodu lub do tradycji piśmiennictwa tworzono go po ukraińsku – była znakiem oceny i „gustu”, a więc wchodziła w skład oceny estetycznej dzieła. Z ideologicznego punktu widzenia w drugiej połowie XIX wieku „literatura narodowa” miała kształtować duchowość narodu, jego samoświadomość i prowadzić do samoidentyfikacji. Ta perspektywa także ingerowała w sferę wartości dzieła literackiego, gdzie – jeśli można tak powiedzieć – stopień „unarodowienia”, nasycenie tego rodzaju treściami (ale także realizacja dzieła w zakresie gatunku „narodowego”, np. wiersze kołomyjkowe, dumy) decydowały o akceptacji utworu artystycznego przez publiczność, a przede wszystkim krytyków.⁸

Zamiast formuły „narodnictwo” można by użyć w tym przypadku innego terminu: doktryna narodowego „monadyzmu”, który zawiera także intencje w stosunku do literatury. Autor tego terminu, Jan Prokop, określił zjawisko następująco: *Monada narodowa dąży zatem do samowystarczalności. Dotyczy to również literatury narodowej. Szanse dialogu z dziełami uniwersalnej tradycji zostają przekreślone. Ale zamiast boleć nad tym odosobnieniem, zwolennicy doktryny wydają się nim cieszyć, widząc w nim gwarancję i źródło zdrowia*⁹. Autor musi być „swój”, a jego dzieło jest przypisane do odbiorcy, nie wychodząc poza swoją historyczną doraźność w kierunku odczytań uniwersalnych, transcendentnych. Innymi słowy, utwór literacki dopiero w drugim rzędzie stanowi twór samostanny, przede wszystkim zaś jest artystyczną realizacją dyskursu nacjonalistycznego, instrumentem, którym posługiwać się mogą „narodowcy” w popularyzowaniu swoich ideałów. W gruncie rzeczy pisarz nie mówi niczego nowego – uzewnętrznia, podkreśla i podtrzymuje tylko te treści, które już tkwią w duszy narodu. Każdy eksperyment, awangarda, które próbowałyby złamać lub choćby przewyciężyć tę doskonałą symbiozę, stają się zakazane i godne potępienia.

Obraz

Przez wiele lat w świadomości ukraińskiego odbiorcy, właśnie z tej przyczyny, funkcjonował sztampowy portret grupy poetów, którzy już w latach¹⁰ zaczęli się skupiać w czeskiej Pradze i tam stworzyli artystyczną bohemę nazwaną „szkołą”. *Poeci na tym portrecie stali w sztywnych pozach (a więc poważnie odnosili się do swego powołania), wszyscy mieli ten sam wyraz twarzy (a więc łączyła ich wspólnota programowa), wszyscy mieli [wzniesione] mocne, bohaterkie ramiona (a więc nastawieni byli na służbę ideałom narodowym), wszyscy zwrócenii w jednym kierunku*

7 Dokładnie w latach 1895–1919 naliczono 956 artykułów z pominięciem tych, których nie podpisywał żadnym nazwiskiem. Zob.

A. Kowaliwskyj, *Z istoriji ukrajinskoji krytyky*, DWU, Charkiw 1926, s. 51.

8 Por. W. Derżawyn, *Nacjonalna literatura jak mystectwo*, w: *Ukrainske slovo. Chrestomatija ukrajinskoji literatury ta literaturnoji krytyky XX st.*, red. A. Pohribnyj, Dnipro, Kyjiw 1994, t. 3, s. 597-608.

9 J. Prokop, *W królestwie tautologii. (Nacjonalizm i literatura)*, w: *Szczególna przygoda zyc nad Wisłą. Studia i szkice literackie*, Polonia, Londyn 1985, s. 104.

(tworzyć zgodnie z wymaganiami swojej „epoki”), wszyscy mieli otwarte usta (jako trybuni idei politycznych) itd., itd.¹⁰ Zupełną rację ma autor tych słów, Bohdan Bojczuk, mówiąc, że portret to nieciekawym, co więcej, budowany przez samych artystów, głównie lidera „szkoły praskiej”, Jewhena Małaniuka – ale czy nieprawdziwy? Nie ma w tym momencie znaczenia, że jako człowiek Małaniuk daleki był od wizerunku trybuna i że w innych warunkach członkowie grupy spełniliby się w swoich zawodach: Oleh Olżycz jako wielki uczony, Jurij Łypa – jako lekarz, Oksana Laturynska – jako wybitna malarka¹¹. Zresztą, pół wieku później ostatnia z wymienionych tak skomentuje „talent malarski” Bojczuka: *Zapewniam Pana, że Jurij Łypa, Oksana Laturynska, a w gruncie rzeczy i Małaniuk, i Ołena Teliha – byli całkowicie szczerzy w wyrażaniu swoich uczuć i zupełnie nie musieli „dorastać” do tego pańskiego „zbiorowego” portretu. Byli tacy, jakimi stworzyła ich epoka, i nikt ani nic nie zmuszało ich do pisania tak a nie inaczej*¹². Wszystkim członkom grupy nie udało się do końca zerwać z kompleksem małorosyjskości, mówiąc inaczej, nie do końca uwolnili się od problemu kilka lat wcześniej postawionego na Wschodniej Ukrainie przez Mykołę Chwyłowego – Ukraina czy Małorosja? Wolna Ukraina czy Ukraina poddana „matuszce” Rosji? Wiązało się to zarówno ze wschodnioukraińskim pochodzeniem większości członków grupy, jak i z faktem, że na przełomie pierwszych dwóch dekad brali oni udział w walkach o własne zachodnioukraińskie państwo w Galicji.

„Prażanie” ukierunkowani byli przede wszystkim na gloryfikację ukraińskiej przeszłości w duchu neoromantycznym, choć poetki tej grupy proponowały też bardzo osobistą poezję miłosną. Stąd na przykład pojawiły się u Małaniuka sławne motywy Ukrainy: od świętej ojczyzny – poprzez Helladę stepową – po bulwersujące wizje Antymarii, czulej, lecz zdradliwej Carmen lub uwiedzionej przez Moskala Kateryny. Ukraina *zgwaltcona, bezsilna, w nietładzie, pijana i niema* graniczy z obrazami ojczyzny heroicznej i takie pojednanie przeciwieństw odbywa się także głębiej, na poziomie historiozofii. Olżycz mówi (za Owidiuszem) o czterech epokach w historii i taki wzorzec przetwarza poetycko w tomiku *Rin!*; Jurij Klen w swoich sonetach pozwala ludzkości dorastać jak człowiekowi – od niemowlęstwa przechodzić w młodość, wiek dojrzały ku starości, aby na koniec unicestwić ją „rękami” dwóch największych totalitaryzmów w proroczej epopei z czasów II wojny, *Popił imperij*. Ołeksa Stefanowicz powraca z kolei do wizji Ukrainy na rozdrożu Azji i Europy, a więc dzikości przeciwstawianej kulturze, pogaństwa - chrześcijaństwu. Warto dodać, że o ile stylistycznie i tematycznie „szkoła praska” sytuowała się blisko kijowskich neoklasyków – świadczą o tym, upowszechniane przez czołowych przedstawicieli, antyczne miary wierszowe, ulubione gatunki poetyckie, kreowani mitologiczni lub historyczni bohaterowie, częsta archaizacja języka itd., to ze swego ducha romantyczne były koturnowość i patos wyrażania myśli zatopione w micie odrodzeńczym Ukrainy. W tym sensie i na tym ogólnym poziomie



Ołeksandra Ekster: Okładka do kijowskiego pisma „Hermes”, 1918 rok.



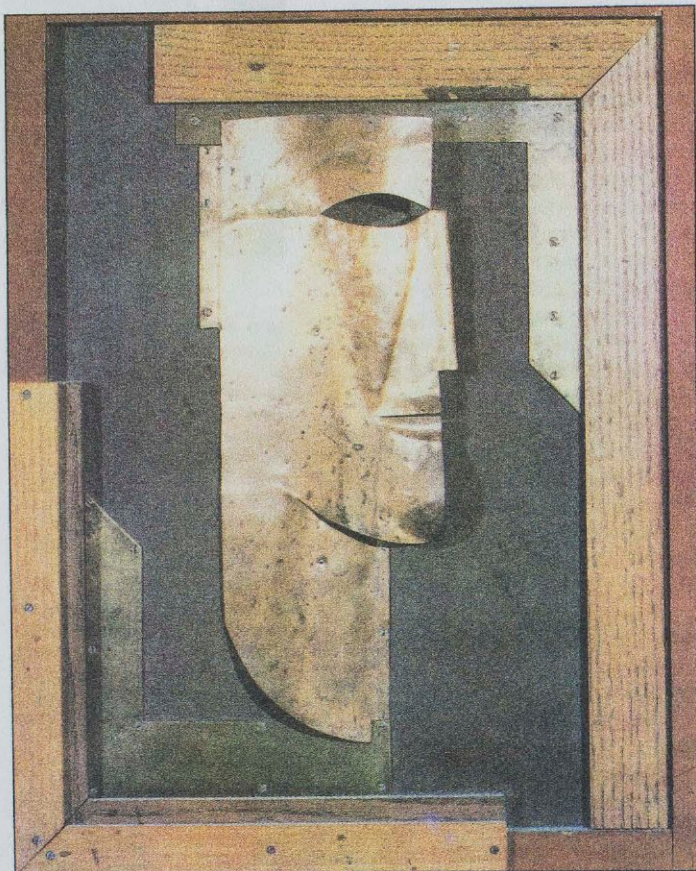
Agnieszka Korniejenko

Z AULEK LITERACKI

10 B. Bojczuk, *Dwa sztrychy*, „Suczasnist”, nr 1, 1980, s. 64.

11 Do „szkoły praskiej” światopoglądowo, stylistycznie i tematycznie należeli następujący poeci: Jurij Drahan (autor jednego zbiorku *Sabajdak*), Jewhen Małaniuk, Leonid Mosendz, Oleh Olżycz, Jurij Klen (Oswald Burghardt), Oksana Laturynska, Ołena Teliha, Ołeksza Stefanowicz oraz poeci Zakarpacia – Iwan Irlawski (Irlawskij; Roszko) oraz Iwan Kolos (Koszari); stowarzyszeni z „prażanami” byli: przedwcześnie zmarły Maksym Hrywa (Zahrywnyj), Hala Mazurenko, Iryna Nariżna, Andrij Harasewicz (Harasewycz); a ich krytykiem był Mychajło Muchyn. Prócz tego działali w Pradze poeci starszego pokolenia – Spyrjdon Czerkasenko i (ojciec O. Olżycza) Ołeksandr Oleś, a także młodszy, zorientowani na lewo poeci grupy Żółtnewe Koto – Antin Pawluk, Wasyl Chmeluk, Myrosław Irczan i Stepan Maslak. Zob. M. Newrlyj, *Prażka poetyczna szkoła*, „Suczasnist”, nr 7-8, 1991.

12 B. Bojczuk, *Rozmowa z Nataleju Litwyckuju-Cbołodnoju*, „Suczasnist”, nr 3, 1985.



Wasił Jermilow: Portret artysty O. Poczetnoho. 1924 rok.

13 Zob. B. Bojczuk, *Dwa sztrychy*, „Suczasnist”, nr 1, 1980, s. 65-66. „Literaturno-naukowyj wisnyk” był kontynuowany na emigracji w latach 1948-49 w Regensburgu (dwa numery).

14 Dane podaje za: G. Grabowycz, *U poszukach „wehykoji literatury”*, Kyjiv 1993, s. 9.

było to także połączenie sprzeczności – neoklasycyzmu z neoromantyzmem, co w jakiś sposób odzwierciedla inny paradoks: pracy emigranci zyskali wolność twórczą, jednak kurczowo trzymali się Wschodniej Ukrainy, co zdeterminowało ich poetycką wizję i zamiast modernistycznego eksperymentu otrzymaliśmy patetyczny tradycjonalizm.

Część członków „szkoły praskiej” przeszła w latach 30. podobną drogę, jaką podążał Dmytro Doncow, redaktor silnego w tym czasie „Literaturno-naukowego wisnyka” wychodzącego we Lwowie – od marksizmu do nacjonalizmu i była stowarzyszona z tym pismem, zyskując tym samym miano „wisnykiwskiej kwadrygi”. Swej nienawiści do komunizmu Dmytro Doncow poświęca niejedną cykl esejów na łamach swego periodyku, demaskując półprawdy i kłamstwa bolszewickiej propagandy. Pismo, powstałe w 1922 roku, początkowo deklaruje się jako spadkobierca dość tradycyjnego pisma o tej samej nazwie (1898) wydawanego wcześniej przez sławnych intelektualistów – I. Frankę,

M. Hruszewskiego i W. Hnatiuka, potem, w 1933 roku, przemianowane zostaje na „Wisnyk” i staje się organem o bardzo wyraźnej antysowieckiej opcji, z którym walczą wszystkie środowiska ukraińskie – od katolickich po lewicowe, od starszego pokolenia po młodych, posiadających własne koncepcje literatury. Słowem, jest „solą w oku” dla ukraińskich publicystów i nie ma chyba w międzywojniu periodyku, który nie zamieściłby przynajmniej jednej polemiki lub wręcz napaści na Doncowa. W Galicji lat 30. rozlegają się z trzech stron głosy – katolickie, komunistyczne i nacjonalistyczne. Padają tysiące epitetów, czym dalej na wschód, tym bardziej niewybrednych, toczy się gorąca wymiana zdań, które w gruncie rzeczy ofiarą padają... poeci. Bowiern publikowanie wierszy na łamach światopoglądowo zdeklarowanego czasopisma jest równoznaczne z nalepieniem sobie etykiety.

Część „prażan”, ocalonych z zawieruchy wojennej, znalazła się na emigracji na Zachodzie. Nie było już wśród nich przedwcześnie zmarłego Drahana, Olżycza, Telihy, pozostali – Laturynska, Stefanowicz, który uległ manii prześladowczej na punkcie Jewhena Małaniuka, gdyż w cieniu jego talentu tworzyli wszyscy członkowie „szkoły” i który również w Ameryce pozostał, podobnie jak Doncow, niekwestionowaną indywidualnością¹³. Pomimo patosu tej poezji i stworzenia wizji takiej Ukrainy, jaka nigdy nie istniała, literatura zawdzięcza „szkole praskiej” jedno: zwrócenie uwagi na kształt poetycki, na formę, co mogło stanowić podstawę do późniejszych eksperymentów w tym zakresie. Poetycki portret przedstawiony na początku przez

Bojczuka obrósł we wspomnienia, pamiętniki i dopiero dziś na Ukrainie odzyskuje swoje barwy, choć w nowym niepodległościowym kontekście historycznym postaci najczęściej stoją w jeszcze sztywniejszych pozycjach narodowych trybunów i na jeszcze wyższych koturnach...

MUR i za MUREM

Tuż po wojnie mamy do czynienia – jakby wbrew logice – z niesłychanym ożywieniem twórczości literackiej i paraliterackiej. Statystyki galicyjskie z lat 30., które mówiły o trzydziestu ukraińskich nazwiskach rocznie i dziesięciu nowych książkach, w cudowny sposób zwielokrotniły swoją liczbę po 1945 roku – w obozach przesiedleńczych Niemiec i Austrii, dokąd trafili ukraińscy intelektualiści w wyniku perturbacji wojennych. To niebawem zjawisko erupcji twórczej nazwać trzeba kolejnym odrodzeniem (po tym zgaszonym na początku lat 30. na Wschodniej Ukrainie – „rozstrzelanym odrodzeniu”), lub – mówiąc skromnie – małym renesansem „wielkiej literatury”. W ciągu zaledwie trzech lat pojawiło się około tysiąca dwustu książek, z czego dwieście pięćdziesiąt to literatura piękna. Większość obozów posiadała swoje almanachy wydawane czasem w jednym, dwóch numerach, jak znakomity i na wskroś modernistyczny „Chors” (1946), jak monachijskie „Wezi” czy „Ukraińskie mystectwo”, czasem jedyne dwa, trzy lata, jak znakomita „Arka” (jedenaście numerów) czy „Orlyk”, po czym zniknęły one wraz ze swoją – ogółem biorąc – dwustu-tysięczną publicznością¹⁴.

Oczywiście, takie ożywienie nie byłoby możliwe bez pewnej konsolidacji ruchu literackiego. Pisarze skupili się wokół nowo utworzonego w Niemczech związku pisarzy, jaki przyjął nazwę – Mysteckyj Ukrajinśkyj Ruch (MUR) – i z założenia miał być organizacją elitarną. Do udziału w jej pracach zapraszano pisarzy według oceny ich literackich osiągnięć, choć – jak wspomina Jurij Szerech – było to kryterium subiektywne i w praktyce doprowadziło do zazdrości, sprzeczek i koniunkturalizmu¹⁵. MUR istniał jedynie trzy lata, lecz zdążył zorganizować w sumie trzy zjazdy, tyleż konferencji poświęconych głównie zagadnieniom literaturoznawstwa, wydał trzy części „Zbirnyka MUR-u” plus „Almanach” (1946).

Wcześniej historia prezentowała dwukrotne przesuwanie granic faktycznie nigdy politycznie nie urzeczywistnionej Ukrainy i równoczesną ucieczkę przed nimi granic na mapie literackiej – najwyraźniej można było ów fenomen obserwować w latach 30. w Galicji, czyli w artystycznych dokonaniach tzw. ukraińskiej mniejszości narodowej II Rzeczypospolitej. Po 1945 roku granica polityczna rozciągnięta została na zachód, natomiast pisarze znowu pozostali na zewnątrz swojego państwa. Co więcej, zostali wypchnięci na zewnątrz obozu krajów reżimu socjalistycznego, co oznaczało, że nie mogli liczyć już na łączność ani z Pragą, ani z Warszawą, ani z Galicją – trafili wprost w ramiona Europy, której tak długo nie chcieli przyjąć – nawet za pośrednictwem Polaków. W tej sytuacji nie mogli zastanawiać się nad jej akceptacją lub odrzuceniem – rozpoczęła się dyskusja nad stworzeniem takiej literatury ukraińskiej, aby sprostać Europie. Twórcy bezwzględnie nie mogli też reemigrować (w przeciwnieństwie do tych, którzy uciekali w Polsce przed Akcją „Wisła”), więc w większości wyjechali jeszcze dalej, za ocean, aby tam stworzyć sztukę, jaka wyjdzie z izolacji i porozumie się ze światem¹⁶.

Była to próba na miarę sił literackich pochodzących z Ukrainy Wschodniej (jak J. Szewelow i U. Samczuk¹⁷), emigracji prasko-warszawskiej (jak J. Małaniuk) i Galicji (jak choćby S. Hordynski) skupionych przez kilka lat w jednym miejscu wobec względnie jednorodnego odbiorcy. Dodać trze-



Agnieszka Korniejenko

Z AULEK LITERACKI

15 J. Szerech [Szewelow] dwukrotnie pisał o MUR-ze: w czasopiśmie „Owyd” - *Ukraińska emigracyjna literatura w Europi 1945-49. Retrospektywy i perspektywy* (przedruk w: *Ne dla ditej*, Nju Jork 1964) oraz w książce *Tretia storozha*, Kyjiv 1993. Założycielami MUR-u byli J. Szerech, W. Petrow, I. Kostecki, J. Kosacz, I. Bahriany (Bahriany), I. Majstrenko; przewodniczył aż do wyjazdu do Kanady w 1948 roku Ulas Samczuk.

16 Zob. prace Solomiji Pawlyczko (*Teoretycznyj dyskurs...*, op. cit., s. 24-35), Hryhorija Grabowycza (*U poszukach „wehykoji literatury”*, Kyjiv 1993, s. 20-39), Mykoły Ilnyckiego (*Ukraińska powojenna emigracyjna poezija*, L'wiv 1995), a także we wspomnieniach uczestników tych wydarzeń – Jurija Szewelowa (*Tretia storozha*, Kyjiv 1993) i Bohdana Bojczuka, (*Dekilka dumok pro Nju Jorsku brupu i dekilka zadnich dumok „Suczasnist”* nr 1, 1979).

17 Ponieważ większa część liderów MUR-u pochodziła z Ukrainy Sowieckiej, dlatego – kontrowersyjny pod wieloma osobistymi względami poeta, Todor Ośmaczka, stworzył złośliwy odpowiednik jej skrótu – Moskowskij Ugolownyj Rozysk (Moskiewski Urząd Kryminalny), co, zdaje się, miało odpowiadać domniemanemu szpiegowstwu jego członków i bliskości charakteru organizacji do WAPLITE. Zob. J. Szerech, *Tretia storozha*, Kyjiv 1993, s. 503.

18 Ibidem, s. 505.

ba, że pisarze ci byli wówczas izolowani: *Mieszkaliśmy w Niemczech, lecz z intelektualnymi Niemcami niewiele mieliśmy wspólnego. Gdy na konferencję w Bayreuth zaprosiliśmy nie tylko pisarzy ukraińskich, ale też inne narodowości, nie przybył nikt prócz Białorusinów, w szczególności żaden Niemiec. Spotykaliśmy na ulicach i w tamtejszych urzędach Amerykanów. Lecz i wtedy nie znaliśmy nikogo. Z Europą [istniejącą] poza Niemcami nie mogliśmy mieć żadnych związków – przez długi czas nie kursowała poczta, podróżować nie mieliśmy prawa. O tym, co działo się w Związku Sowieckim, a w szczególności na Ukrainie, prawie nie mieliśmy pojęcia. Niewiele wiedzieliśmy o terrorze Kaganowicza. Niemieckie gazety nie informowały o przestępstwach „wielkiego sprzymierzenia” aliantów zachodnich, a ukraińskie docierały tylko od czasu do czasu i nieregularnie. (...) Otaczała nas pustka, jaką wypełnialiśmy iluzjami.¹⁸* Ukraina była pierwszym złudzeniem emigracji; drugim była jej jednolitość w obliczu wspólnych zadań; trzecim – mit „wielkiej literatury”.

Pojęcie „wielkiej literatury” po raz pierwszy pojawiło się w programie MUR-u, a potem w pierwszym „Zbirnyku MUR-u”, w tytułach aż dwóch artykułów wygłaszanych na I Zjeździe i w treści trzeciego: „Wetyka literatura” Ułasa Samczuka, „Mała czy wetyka literatura” Ostapa Hrycja oraz „Styli súčasnoji ukrajinškoji literatury na emigraciji” Jurija Szerecha. W programie organizacji pojawiły się sformułowania dotyczące zadań artysty, z których najważniejsze wydają się dwa: ukraiński pisarz ma moralny obowiązek wspierać ideę niezależności swojego narodu, a – jako artysta – najlepiej wypełni go poprzez swoją sztukę. Natychmiast pojawia się tu pytanie – jaka ma być to sztuka? Czy ideologicznie zaangażowana i obarczona obowiązkiem społecznym? I, czego można było się spodziewać, pojawia się kilka propozycji w zależności od postawionych diagnoz i rozpoznań literackich, które w uproszczeniu, lecz dla jasności można rozmieścić na przeciwległych biegunach. Choć w tej początkowej fazie nie pojawia się w nich ani słowo „modernizm”, ani „nowoczesność”, to wszystkie sytuują się już w obszarze literatury zmodernizowanej.

Po jednej stronie stoi wypowiedź Szerecha, który lansuje ideał narodo-organicznego stylu, a więc zmodernizowanego „narodnictwa” opartego na folklorze i kanonie Szewczenkowskim, na ugruntowanej – lecz odnowionej – tradycji. Tylko literatura w takim wydaniu, twierdzi Szerech i jego stronnicy, mogła być atrakcyjną propozycją dla ogarniętej kryzysem Europy. Tutaj także mieści się wymieniony już artykuł Samczuka z tezą o konieczności wyprowadzenia literatury ukraińskiej na szerokie europejskie wody, czy mówiąc inaczej – uczynienia z niej „wielkiej literatury”, choć ta „wielka literatura” Samczuka – przy całej oczywistości europeizmu – projektowała w perspektywie ukraińskiej literaturze los kulturowego getta, które na zawsze miało pozostać prowincjonalne¹⁹.

Po tej stronie, niestety, umieścić należy – sformułowane w wojowniczej retoryce – „Dumky pro literaturu” Iwana Bahrianego, który europeizację uznał za niebezpieczną chorobę, a bezkompromisowością propozycji niebezpiecznie zbliżył się raz do „wisnykizmu” Doncowa, innym razem do królującego wtedy na wschodzie socrealizmu: *pisarz – inżynier ludzkich dusz; pisarz – żołnierz, poddany dyscyplinie wojskowej; literatura – rzecz zbyt ważna, aby była sprawą prywatną – jest sprawą narodową; uchylanie się od dogmatycznie wyznaczonych priorytetów literackich – to nic innego, tylko zdrada narodowa²⁰*. W podobnym stylu wypowiada się (już poza periodykiem MUR) Wołodymyr Derżawyn²¹, gdy mówi o tym, że o przynależności do literatury nie decyduje ukraińskojęzyczność utworu, lecz jego ideologiczność; wreszcie, podobnie brzmią argumenty odrodzonego na emigracji „Literaturno-naukowego wisnyka”. Wszystko to łączy się ze

19 S. Pawłyyczko, *Teoretycznyj dyskurs...*, op. cit., s. 27.

20 G. Grabowycz, *U poszukach...*, op. cit., s. 25.

21 W artykule wygłoszonym na I Zjeździe Ukraińskiej Wilnej Akademii Nauk w 1947 roku – *Nacjonalna literatura jak mystectwo*, „Nasze žyttia”, 14.07.1947.

22 Zob. H. Hrabowycz, *U poszukach...*, op. cit., s. 30-33.

23 I. Kosteckij, *Ukrajinskyj realizm XX stolittia*, „MUR. Zbirnyk III”, Regensburg 1947, s. 33; cyt. za: S. Pawłyyczko, *Teoretycznyj dyskurs...*, op. cit., s. 27.

znamiennym paradoksem: wszystkie centralistyczne projekty stworzenia organizacji artystycznych – pisarzy, malarzy, muzyków – i w końcu kongregacji jednoczącej wszystkich artystów, były niczym innym, jak próbą sterowania procesem artystycznym. „Słowo” – późniejsza organizacja ukraińskich pisarzy przebywających na wychodźstwie została zaprojektowana najpierw na papierze, a dopiero później zaczęła działać; podobnie MUR powstał, zgodnie z wyznaczeniami Szerecha, nie z inicjatywy samych artystów, lecz przy okazji aresztowania zawartości ukraińskiej drukarni, co wcale nie umniejsza roli, jaką spełnił²².

Na drugim biegunie pojawiają się wypowiedzi, dla których początkiem jest rozpoznanie sytuacji permanentnego kryzysu w literaturze ukraińskiej, kryzysu, jaki został spowodowany właśnie przez zestaw wyznaczonych jej zadań: utylitaryzmu, polityzacji, zideologizowania. O ile po przeciwnej stronie usiłowano kulturę modernizować nie odchodząc zbyt daleko od tradycjonalistycznych przyzwyczajzeń, to Jurij Kosacz, a przede wszystkim Ihor Kostecki mówią wprost, że ukraińskiemu artyście nie pozostaje nic innego, jak odwrócić się od tradycji i pójść drogą modernizmu. *Uważam – powie Kostecki – że ukraiński proces literacki dotarł do takiego stopnia samoświadomości, na jakim nie musi odtwarzać zdobyczy swojej przeszłości, ani też odziewać się w książęce opony lub kozackie żupany. To dorosła i pełna sił istota, która może odważnie patrzeć przed siebie*²³.

Głównym organem, na łamach którego rozwinęła się dyskusja na temat szlaków europeizacji, a jednocześnie pismem, gdzie pojawiły się prezentacje wszystkich tendencji współczesnej sztuki – od malarstwa impresjonistów i kubistów po rozważania na temat muzyki atonalnej – była „Arka” (1947–1948) redagowana przez tego samego Jurija Szerecha, który trzy lata wcześniej mówił o odnawianiu tradycji „narodnickiej”, a potem bronił elitarniej i niezrozumiałej literatury²⁴. Jej teoretyczny profil kształtowało w zasadzie trzech krytyków: wspomniani Ihor Kostecki i Jurij Kosacz oraz Wiktor Petrow (Domontowicz-Ber), który w dziwnych okolicznościach zniknął z Niemiec w 1949 roku, a potem nagle pojawił się... w Moskwie.

To właśnie ten ostatni zapożyczył u Husserla koncepcję kryzysu cywilizacyjnego²⁵ i dobudował do niej wymiar indywidualny – kryzysu osoby, która utraciła autentyczność i ustanowioną hierarchię wartości, a za jedyny pewnik pozostał jej własny, zawodny intelekt²⁶. Petrow wprowadził nie zajmował się teologią dziejów, lecz prawdopodobnie – jak Husserl – widział Europę w kategoriach miejsca narodzin relatywizmu wspólnego całej rozumiejącej ludzkości, dla której celem jest dążenie do prawdy ze względu na nią samą. Uciekając od relatywizmu, ukraiński emigrant trafił na tereny religii i przy jej pomocy analizował tragedię narodzin faszyzmu i tylko co minionej wojny: *Ludzkość pozostała na skraju przepaści.*

*Wszecławładna pod względem techniki, objawiła swoją etyczną niemoc, swoją moralną bezsilność w ustanawianiu ładu społecznego, pokojowego współistnienia ludzi i narodów. Ludzkość odczuwa strach przed groźbą katastrofy...*²⁷ Nie była to jedyna wypowiedź Petrowa podszyta egzystencjalizmem, z jakiej przeziara rozczarowanie humanizmem i pytanie o odpowiedzialność – jeśli nie całej ludzkości, to przynajmniej tej jej części, która uważa się za inteligentną. Co znamienne, Petrow sprytnie omija pojęcie modernizmu, zarówno w wypowiedziach o estetyce, kiedy sztukę traktuje jak zbiór zdekonstruowanych pojęć i obrazów, jak i omówieniach kierunków powojennej awangardy²⁸.

Na tym samym biegunie znalazł się najbardziej świadomy uczestnik-modernista I Zjazdu MUR-u – Ihor Kostecki, który wprost opowiedział się za orientacją na Europę a przeciwko zniechęconemu „narodnictwu”, jakie określał zjawiskiem infantylnym i stadnym. Klęski literatury



Agnieszka Korniejenko

Z AULEK LITERACKI

²⁴ Jeszcze dwa czasopisma można uznać za na wskroś modernistyczne – „Chors” Kosteckiego (Regensburg, 1946) oraz „Zwena” (Innsbruck, 1946–1947) – pomimo że sam modernizm zastępowany tam był pozornie dalekimi i sprzecznymi hasłami „nowego realizmu” lub „romantyzmu”, co w gruncie rzeczy oznaczało balansowanie pomiędzy witalizmem Mykoły Chwyłowego a egzystencjalizmem. Zob. ibidem.

²⁵ Chodzi głównie o pracę *Kryzys nauk europejskich i fenomenologia transcendentna* (1936), gdzie Husserl upatrywał przyczyn kryzysu w: 1) zdominowaniu myślenia teoretycznego przez matematyczne przyrodoznawstwo, 2) przemieszczeniu filozofii z centralnego miejsca na peryferie innych nauk, 3) zmianie pozycji człowieka w świecie na skutek ingerencji nowego wzorca naukowości. Zob. *Przewodnik po literaturze filozoficznej XX wieku*, pod red. B. Skargi, PWN, Warszawa 1994, t. 2, s. 196–203.

²⁶ Petrow ucieleśnił swoją wizję odosobnienia człowieka doby kryzysu w psychologicznym typie bohatera, artysty Lynnyka, w swojej powieści *Bez gruntu*.

²⁷ W. Petrow, *Chrystyjanstwo i sučasnist*, „Orlyk”, nr 2, 1947, s. 15; cyt. za: S. Pawlyczko, *Teoretyczny dyskurs...*, op. cit., s. 30.

²⁸ Zamiast tego, używa określenia „nasz czas”, co wiąże się ze złymi sensami przypisywanymi tradycjom modernizmu „Ukrajńskiej chaty”, różniącymi się od tradycji europejskich.

ukraińskiej upatrywał w fakcie, że poszła ona śladami języka Szewczenki, zamiast „kosmopolitycznego” Hryhorija Skoworody. Na poziomie artystycznym owa dekanonizacja sprowadzała się do dekonstruowania utworu poetyckiego na wszystkich poziomach - od językowego po gatunkowy, co doskonale widać w jedynym, jaki ukazał się po polsku, tomiku *Surowe sonety*. Jest to przykład o tyle dobry, że pokazuje dwie równoczesne tendencje: bazowanie na starym, z krwi i kości europejskim gatunku przy równoczesnym zniszczeniu (lub zredukowaniu) jego struktury. Kostecki, mając na względzie symetrię sonetu włoskiego zbudowanego z dwóch czterowerszy i dwóch tercyn, na wzór dodekafonii łamie wszystkie inne reguły – rymowe i tematyczne, zachowując z pierwotnego wzorca tylko szkielet. Dlatego jego surowy sonet wygląda tak jak „Koncepcja słońca”²⁹:

1. pojąć
2. coś tak małego
3. w takim
4. ogromie

To samo dzieje się w najczęściej uprawianych przez Kosteckiego gatunkach – opowiadaniach i utworach scenicznych powstających od początku lat 40.: znajdziemy w nich masę neologizmów, eksperymenty językowe, swobodny strumień świadomości. Oba nigdy nie wystawione, jak mówi autor, utwory dla teatru – *Kuszenie nieświętego Antoniego* (1946) i *Bliźnięta jeszcze się nie spotkają* (1947) to – w pierwszym przypadku – zmodernizowany moralitet, a w drugim – maska sceniczna z intermediami³⁰, a więc gatunki stare lub wymarłe, które posłużyły jedynie za fundament do powstania nowoczesnego dzieła utrzymanego w poetyce absurdu, gdzie postaci zamiast być ludźmi, stają się swoimi maskami.

Można chyba sądzić, że próby artystyczne Kosteckiego były swoistym papierkiem lakmusowym momentu dziejów literatury zdecydowanie wyrzuconej poza własny obszar językowy i pozostawionej pośrodku Europy, a potem pośrodku świata w zupełnej izolacji. Absurdalność tej przestrzeni, której nawoływania do spełnienia powinności wobec narodu, którego nie ma ze wszystkich zakątków słycać, znalazła ujście w radykalizmie literackim, w nagłym przyłgnięciu do świata z wszystkimi jego paradoksami.

Nowojorczycy

Po ostatecznym wyjeździe pisarzy do Ameryki był już zupełnie przygotowany grunt na przyjęcie grupy, jaka rzeczywiście pojawiła się w Nowym Jorku i jaka od razu ogłosiła się programowo zindywidualizowaną. „Nowojorczycy” stanowili raczej ruch artystyczny, niż skonsolidowane ugrupowanie, zresztą swoją nazwę obrali nie przy okazji ogłoszenia jakiegoś programu, lecz na użytek zaprojektowanej przez Jurija Tarnawskiego, Patrycję Kyłyńę i Bohdana Bojczuka zimą 1958 roku antologii poezji i grafiki. *Nowi poeziji* firmowane były właśnie przez Grupę Nowojorską, do której, prócz wymienionych, zaliczono – czasami wbrew intencjom samych artystów – następujące osoby: Emmę Andijewską, Wirę Wowk, Żenię Wasylkiwską, Bohdana Rubczaka, Bohdana Bojczuka; poza tym w obrębie ruchu pojawili się malarze i graficy, którzy, jak w Galicji lat³⁰, tworzyli silną, jeśli nie silniejszą od literatów, reprezentację kultury ukraińskiej na wychodźstwie. Wszystkie te zjawiska nosiły cechy wybitnie generacyjne, do polemik przyłączali się przedstawiciele innych środowisk, na przykład matematyk Wołodymyr Petryszyn, socjolog Wołodymyr Nahirny, czy historyk Jarosław Pełenski³¹.

29 I. Kostecki, *Surowe sonety*; przełożył i szkic o poecie napisał J. Niemojowski, *Oficyna Poetów i Malarzy*, Londyn 1976, s. 33.

Surowe sonety zaczęły powstawać już w 1944 roku, więc są dość dobrą ilustracją teorii głoszonej przez poetę w okresie niemieckiej emigracji. Oczywiście, jak można się spodziewać po wielce oryginalnym Jerzym Niemojowskim, ta mało znana książka jest właściwie taką samą prezentacją poety, co i tłumacza.

30 Oba opublikowane dopiero w 1963 roku, choć fragmenty *Bliźniąt* ukazały się w ukraińskiej „Arce” już w 1948 roku.

31 Do środowiska malarzy należeli m. in.: Jurij Sołowij, Lubosław Hucaluk, Sława Gerulak, Arkadija Ołenska-Petryszyn. Potem do grupy literackiej dołączyli też młodszy – Ołeh Kowenko i Marko Carynnyk. Zob. B. Bojczuk, *Dekilka dumok pro Nju Jorsku brupu i dekilka zadnich dumok*, „Suczasnist” nr 1, 1979.

32 Ibidem, s. 21.

Czynnikami jednoczącym było wspólne przekonanie, że każdy poeta powinien iść odrębną, indywidualną drogą, uzewewnętrznić swój własny wewnętrzny świat (jaki jest stylem) i w takim sensie być innym, współczesnym, modernistycznym (oczywiście, każdy miał inne rozumienie i stosunek do modernizmu). Modernizm ze swoją poetyką mógł być jedyną płaszczyzną porozumienia, jak w sferze filozoficznej był nią egzystencjalizm. Wszyscy ci artyści stanowczo odcięli się od jakichkolwiek pomysłów służenia narodowi, od spełniania roli trybuna treści patriotycznych, rozumiejąc, że ich zadaniem jest *nie służyć a formować literaturę tego narodu, a więc po części kształtować sam naród*.³² Jednakże nie powinno nam się wydawać, iż zdobyli sobie tym samym szczególnie szacunek lub popularność. W warunkach stosunkowo świeżej, jeszcze nie zadomowionej emigracji, intelektualiści ukraińscy skłonni byli raczej kurczowo trzymać się imion swoich wieszczów, aniżeli pozwolić zwieść się „młodym gniewnym”. Grupa Nowojorska pozostała więc w pewnej izolacji i osamotnieniu, najważniejsze jednak zostało powiedziane: założenia „narodnictwa” były fałszywe i zawiody kulturę ukraińską w ślepa uliczkę. Zamiast tego: trzeba zaczynać od siebie, poczynając od własnej osoby – budować poetyckie wizje.

Wszyscy poeci Grupy Nowojorskiej mieszczą się w szerokiej formule surrealizmu z jego swobodnymi skojarzeniami i potokiem świadomości, ale też w zakresie bardziej ogólnym – fundamentalnego sprzeciwu wobec ustalonego porządku, tradycji, języka (w kierunku wiersza wolnego), krańcowych doświadczeń wolności od kanonizowanych standardów, niechęci do tworzenia sformalizowanych ugrupowań. Wszystkie te określenia, teraz już wiemy, w swoistym ukraińskim kontekście nabierają innego niż zachodnioeuropejskie znaczenia: tradycja – to stare, liczące sto lat, „narodnictwo”; język – to „święta” mowa Szewczenki i Franki. Można wyróżnić w zasadzie dwa bieguny nadrealizmu: pierwszy zanurza się w świecie ukraińskiej duchowości – demonologii, zabobonów, wierzeń i zaklęć – używa landszaftów tamtejszej rzeczywistości i dopiero na tej bazie budowane są na wpół realne obrazy, jak dzieje się to w wierszach Emmy Andijewskiej; drugi opiera się przede wszystkim na redukcji języka, w centrum umieszczając metaforę zazwyczaj osamotnionego człowieka, jak to jest w egzystencjalistycznym wierszu Jurija Tarnawskiego otwierającym jego tomik

*Bez niczobo:
człowiek w tłumie,
pośród potu i żółtych dźwięków,
dwoje w miękkim łóżku,
dotykają się białymi brzuchami,
śniąc różne sny...³³*

Wygląda to tak, jakby poeci koniecznie chcieli oderwać się od ziemi (i pociągnąć za sobą naród), podczas gdy wszystko, co przynależało do rzeczywistości kultury, ciągnie ich w dół. Znamienna pod tym względem jest wypowiedź jednego z młodszych uczestników ruchu nowojorskiego: *Naród, który uważa, że otaczają go wrogowie, nie chce pozwolić sobie na taki luksus, jak sztuka dla sztuki. Młoda Muza na początku wieku i Grupa Nowojorska współcześnie stanowiły wyjątki, jakie nie zdołały zmienić głównego kierunku poezji ukraińskiej*.³⁴ Jak w przypadku „szkoły praskiej”, której „uczniowie” wzbraniłi się przed jakimkolwiek awangardyzmem – nawet tym, jaki był im przypisywany z perspektywy półwiecza – tak i w momencie swego pojawienia się Grupa Nowojorska pozostawała osamotniona. Na Ukrainie pojawiło się bowiem nowe, odrodzone pokolenie, jakie w swojej masie znowu postawiło przed sztuką w latach 60. zadania polityczne i społeczne.



Agnieszka Korniejenko

Z AULEK LITERACKI

³³ J. Tarnawskij, *Bez niczobo*, Dnipro, Kyjiv 1991, s. 16.

³⁴ M. Carynyk, *Poezja i polityka*, „Suczasnist”, nr 9, 1986, s. 35.



JURIJ ANDRUCHOWYCZ

Metafizyka „innego Lwowa”

O mieście w poezji Bohdana Ihora Antonycza

Przełożyła
KATARZYNA KOTYŃSKA

JURIJ ANDRUCHOWYCZ urodził się 13 marca 1960 roku w Stanisławowie (obecnie Iwano-Frankiwsk).

Poeta – m.in. tomy: *Nebo i płoszczy* (1985), *Seredmistia* (1989), *Ekzotyczni ptachy i rośliny* (1991); prozaik: *Armijski opowiadania* (1989), *Rekreacji* (1992), *Moskowiada* (1993), *Perwersja* (1997); eseista, tłumacz z języka niemieckiego i polskiego, autor scenariuszy filmowych. Współtwórca słynnej grupy awangardowej Bu-Ba-Bu; współzałożyciel kilku pism literackich (m.in. „Czter”).

Doktor nauk humanistycznych.
Mieszka w Iwano-Frankiwsku.

Dwadzieścia lat temu, gdy przybyłem do Lwowa studiować poligrafię, miałem ukryty zamiar podbicia tego, jak się wkrótce okazało, dość chłodnego geograficznego centrum. Mój podbój mógł ziścić się tylko dzięki poezji, jednemu dostępnemu dla mnie sposobowi wyrażenia siebie. Byłem sentymentalnym, niesamokrytycznym i nadzwyczaj zuchwałym poetą (zresztą, czyżbym się od tamtej pory zmienił?): w skrytości ducha uważałem, że jestem pierwszym przyzwoitym (a co tam – wielkim!) ukraińskim poetą, od którego musi zacząć się inny, nowy, piękny świat. A środkiem tego świata był Lwów, który do dziś mam zwyczaj idealizować w moich nie całkiem zgodnych z rzeczywistością utworach.

Ale wtedy też właśnie odkryłem, że Lwów ma już swojego poetę (inny Lwów, istniejący równoległe z rzeczywistym, chociaż ciągle ten sam, mój Lwów). Zgodnie z odwiecznym obyczajem świadomionych narodowo Ukraińców: „przeczytaj, podaj dalej i nikomu nie pokazuj”, pożyczono mi *Czarną Księgę* – tak właśnie nazywano w ówczesnych humanistycznych kręgach „Pieśń o niezniszczalności materii” Bohdana Ihora Antonycza, wydaną na przekór wszystkiemu w Kijowie, w 1967 roku, dzięki niewiarygodnie finezyjnym zabiegom (u nas wciąż jeszcze noszą one miano „jezuickich”) Dmytra Pawłyuczki, do tego istotnie w czarnej obwołucie. Ta ostatnia okoliczność bezsprzecznie wpłynęła na dalsze losy książki, w latach siedemdziesiątych (kiedy to zawarłem z nią znajomość) już na poły zakazanej, na poły przemilczanej. „Antonycz apolityczny”, „Antonycz zbyt metaforyczny”, „Antonycz – modernista”, „Antonycz – surrealista”, „Antonycz – faszysta” – wszystkie te określenia z arsenału naszych ówczesnych profesorów – specjalistów od wystawiania cenzurek jedynie podsycały mi: powstawały prawdziwe tajne stowarzyszenia *czarnoksiężników*, a na seansach spirytystycznych literackiej młodzieży najczęściej wywoływano właśnie ducha Antonycza. Ten niezwykle wizjoner i narkoman języka, który miał dwadzieścia osiem lat, kiedy zmarł w noc świętojańską 1937 roku w polskim jeszcze wtedy Lwowie, wezwany do głębin tamtego świata przez duchy i topielice, Antonycz – tajemnicza senna zjawia, od razu dostał się do mojego osobistego panteonu i zajął tam ważne miejsce, gdzieś pomiędzy Jimi Hendrixem i Jimem Morrisonem. Dopiero później zobaczyłem go w nieco innym towarzystwie – w pobliżu Rimbauda i Rilkego.

Te dwie współrzędne – miasto Lwów (z właściwymi tylko jemu cechami piekła i raju razem wziętych) i poeta Antonycz (który w tym mieście żył i umarł) na dłuższy czas – do dziś? – wyznaczyły mój sposób postrzegania świata. Tamten Lwów i tamten Antonycz – jakież niesamowity zbieg okoliczności, jakież znak! Przecież mogli rozminąć się w naszym, pełnym niewykorzystanych możliwości świecie. Przecież Antonycz mógł osiąść w Wiedniu, Pradze lub, co bardziej prawdopodobne, w Krakowie. Albo po prostu pozostać na zawsze tam, w domu, pośród łemkowskich lasów, otoczony zapachem drzew i gliny.

Krótkie życie Antonycza, wyraźnie naznaczone kompleksem Shelleya, to droga pokonywana przez młodego łemka nie zawsze ostrożnie, wiodąca od archaicznych praźródeł małej ojczyzny (trawa, las, ptaki – cały zespół tego, co z czasem nazwie biologią; rustykalny tryb życia; zupełnie niezwykle folklor, mieszczący w sobie jakby magiczną kwintesencję Karpat i centrum Europy, a także tak samo unikalny dialekt) do wielkiego, otwartego świata z jego pokusami – uniwersytetami, poetyckimi laurami, kawiarniami, książkami, filmami, powszechnie używanym językiem literackim. Innymi słowy, jest to droga do miasta, typowa zresztą dla geniuszy nowego czasu droga z prowincji do centrum, której w przypadku Antonycza dodaje dramatyzmu jego niemalże patologiczne rozdwojenie osobowości: pragnienie życia i lęk przed życiem, witalizm i pasywność – oto tak samo przekonywające określenia jego na poły ukrytego oblicza albo, jak powiedział przyjaciel poety Wołodimir Łasowski, jego „dwa oblicza”.

Różnica między nimi jest wyraźna i zdecydowana: pierwsze – to oblicze poety, który „setny raz wysławia bujność życia”, pijanego wyznawcy Dionizosa, demiurga i szamana. Drugie ujawnia się, gdy młody, łysiejący krótkowidz, niepewnym, drobnym krokiem przemierza lwowskie ulice i instynktownie tuli się do budynków i murów, żeby uniknąć przejechania przez samochód.

Ci obaj Antonycze są dla mnie tak samo ważni. To właśnie ich połączenie, połączenie tego, co nie da się połączyć (jak to zwykle bywa w poezji) stało się przyczyną wybuchu – powstania liryki urbanistycznej z jej industrialnymi, zdeklasowanymi aniołami i demonami, z jej wiecznie obecnymi tuż obok siebie, na jednym planie, piekłem i rajem.

W poniższym tekście, który stanowi fragment mojej większej pracy, zatytułowanej „Bohdan Ihor Antonycz i literacko-estetyczne koncepcje modernizmu”, chciałbym wskazać – przynajmniej w pewnym stopniu – kręgi znaczeniowe miasta poety.

Miasto jako specyficzny organizm społeczno-techniczno-kulturalny, z wielostopniowym, skomplikowanym nawarstwieniem znaczeń i funkcji, zawsze przyciągało uwagę artystów i myślicieli, jednakże zjawisko to nabrało istotnych rozmiarów właśnie w okresie powstawania i rozwoju modernizmu. Okres ten (od końca XIX wieku) prawie zupełnie pokrywa się z czasem powstawania nowoczesnego miasta, miasta-giganta, miasta-megalopolis (Paryż, Londyn, Nowy Jork, Wiedeń, Berlin). Fenomen artysty-modernisty to przede wszystkim fenomen mieszkańca miasta, „człowieka tłumy”, samotnego pośród tłumy, wiecznego poszukiwacza oderwanego od pradawnych korzeni, tułacza-dekadenta.

Praktycznie już pierwsi francuscy moderniści (Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Artur Rimbaud) chciwie zagłębiają się w miejski żywioł, który nie tylko pozwala ugasić pragnienie estetycznych nowości, zarówno jeśli



Jurij Andruchowycz

Z AULEK LITERACKI

1 Cyt. za: R. M. Rilke, *Dumky pro mystectvo i poeziju*. Zbirnyk, Kyjiv, Mystectvo, 1986, s. 216.

2 Cyt. za: M. Ilnycki, *Bobdan Ibor Antonycz: narys zytia i tvorczosti*, Kyjiv, Radlanskyj pyšmiennyk, 1991, s. 163.

chodzi o tematykę, jak i środki formalne – ale umożliwia także filozoficzne uogólnienia, dotyczące tego (cytując Paula Gaugina): „Skąd przybywamy? Kim jesteśmy? Dokąd idziemy?”. Możliwe, że „kwiaty zła”, specyficzny piekielny urok rozpusty i degradacji tych podstawowych cech „miasta-polipa” (Émile Verhaeren), stanowią dominujący wręcz motyw w urbanistyce wczesnego modernizmu.

W jednym z listów R. M. Rilkego, pochodzącym z początku naszego stulecia, bardzo dokładnie oddane zostało poczucie, że megalopolis to środowisko lęków egzystencjalnych i sytuacji bez wyjścia: „...Paryż to naprawdę wielkie, obce miasto, zanadto, zanadto mi obce. Przerażają mnie liczne szpitala, które są tutaj wszędzie. Zrozumiałem, dlaczego bez przerwy pojawiają się one u Verlaine’a, Baudelaire’a i Mallarmégo. (...) Czujesz nagle, że w tym ogromnym mieście przebywa wielka liczba chorych, armie skazańców, narody nieboszczyków. Jeszcze w żadnym mieście nie miałem takiego wrażenia i dziwne, że czuję to właśnie w Paryżu, gdzie (...) instynkt życia jest silniejszy, niż gdziekolwiek indziej. Instynkt życia – czyli życie? Nie, życie jest czymś spokojnym, rozległym, prostym. Instynkt życia to pośpiech i gonitwa, pragnienie osiągnięcia całego życia bezzwłocznie, całkowicie, w ciągu jednej godziny. To właśnie wypełnia Paryż i dlatego jest on tak bliski śmierci”.¹

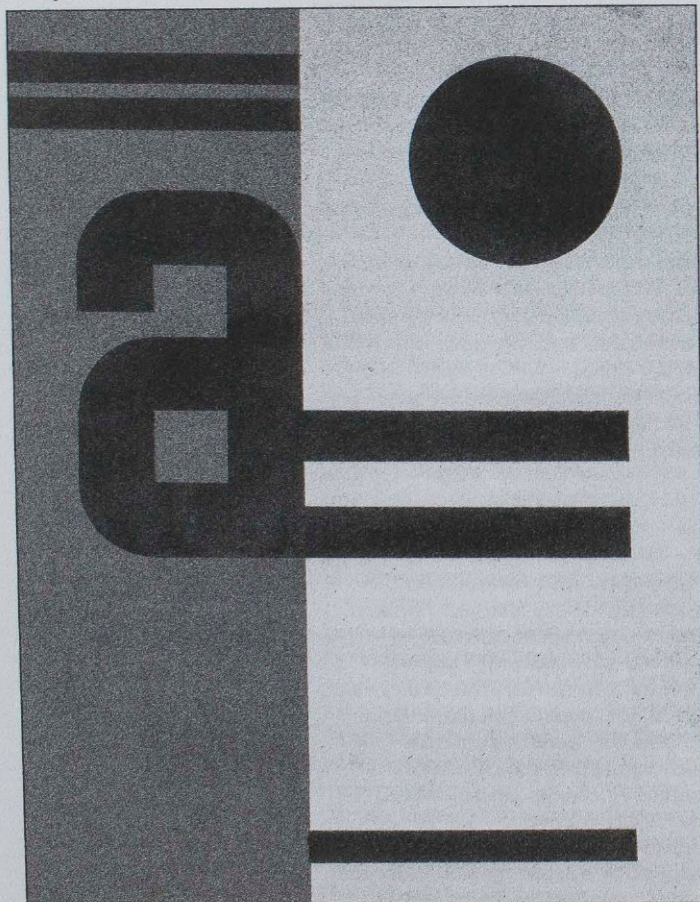
Dopiero pojawienie się na scenie poetyckiej nowych pokoleń,

w szczególności futurystów i dadaistów, wywołało pewną zmianę w podejściu do miejskiego żywiołu i miejskich środowisk oraz wniosło pewne nowe akcenty w ogólne pesymistyczno-złowieszcze wyobrażenie miasta. Poetycka świadomość powoli osiągała nowe horyzonty rozumienia i odczuwania miasta, bardziej ambiwalentne, już mniej jednoznaczne, niż miało to miejsce w przypadku dekadentów.

Ogólnie rzecz biorąc, jak kategorycznie stwierdza Jewhen Małaniuk, literatura ukraińska w stosunku do miasta jako zjawiska przyjmowała postawę negacji („nie licząc Mychajła Semenki i powieści *Miasto* Waleriana Pidmohylnego”² – robi wyjątek Małaniuk). Wydaje się, że Małaniuk nie dostrzega szeregu innych, bez wątpienia „miejskich” autorów, wśród których znajdują się choćby takie postaci jak Mykoła Bażan, Mykoła Chwyłowy, Jewhen Płużnyk z Ukrainy Radzieckiej albo Wasyl Bobynski czy Swiatosław Hordynski z Galicji. Małaniuk dostrzegł natomiast miejskiego poetę w Antonyczu.

W zasadzie zgadzam się ze spostrzeżeniem Małaniuka, który stwierdza, że Antonycz traktuje miasto jako „przede wszystkim pewną przedziwną odmianę krajo-

Wasil Jermiłow: Projekt okładki pisma „Awangard”, 1929 rok.



brazu”, ale w żaden sposób nie mogę się zgodzić z jego opinią na temat „wspaniałej pogardy” dla miasta, odczuwanej przez „prawdziwego (w ukraińskich warunkach – arystokratycznego) wieśniaka”³. Sprowadzenie całej skomplikowanej urbanistyki Antonycza do „wiejsko-arystokratycznego” mianownika, absolutyzowanego przez Małaniuka zawsze i wszędzie, byłoby niedopuszczalnym uproszczeniem.

Inny badacz twórczości poety, Orest Ziłyński, traktuje miejską tematykę utworów Antonycza jako pretekst do wywodu o niezwykle wyraźnych związkach jego poezji z problematyką społeczną. Ziłyński skupia się na tomie „Obroty” i zauważa, że „właśnie tu po raz pierwszy w twórczości Antonycza występuje człowiek jako konkretnie określone zjawisko społeczne”⁴. Również Mykoła Ilnycki podkreśla powiązania z tą problematyką oraz moralizatorski patos, kiedy pisze, że miasto „przyciągało uwagę poety, wywoływało jego potępienie” jako „ośrodek handlu i sprzedaży, wszechmocnej władzy pieniądza”⁵.

Odmienny pogląd na ten temat przedstawia Maryna Nowykowa: „Jest rzeczą charakterystyczną, jakie właściwie miejskie sytuacje bierze pod uwagę Antonycz. Społeczne? Są w zasadzie nieobecne. Żołnierski *werbel w koszarach*? Okazuje się on *bębniem poranku, stolicem okrągłym*, kiedy indziej są to *nakazy radosne i skrzydlate niepoustrzymanych zwycięstw, opromienionych złudzeń*. Więzienia? To także nie tyle instytucje społeczne, ile raczej zmaterializowana przestrzeń niewoli, powszechnej obojętności, śmierci. (...) Człowiek przy pracy? Także niezbyt często. Na przykład *dziewczęta z fabryk* zjawiają się w wierszach jedynie wtedy, gdy *wracają do domu i słodko marzą w snach; robotnik w bluzie jak pożaru blask* – to nie robotnik, tylko zachodzące słońce. Z drugiej strony, również «antyburżuazyjne» pasáže Antonycza, które jeszcze niedawno z takim entuzjazmem cytowali nasi krytycy, z socjologią mają dosyć odległe powiązania. Czytamy: *Cerkwie, cukiernie i giełdy – dla ducha i ciała. Dla gwiazd i grosiwa* – i już gotowi jesteśmy uwierzyć, że oto Antonycz demaskuje burżuazyjne miasto. W pewnym sensie tak, ale tylko przez pokazywanie nieprawdziwości życia mechanicznego, utylitarne, «rachunkowego». (...) Dlatego właśnie typowe miejskie sytuacje, miejskie szczegóły, zawsze jawią się u Antonycza odwróconymi, zdeprecjonowanymi, pozbawionymi sensu ułkami uświęconych działań. Najważniejszych dla człowieka obrzędów. Rzeczy w najwyższym stopniu symbolicznych”⁶.

Istota stanowiska M. Nowykowej to stwierdzenie, że miasto Antonycza jest przede wszystkim Miastem – przestrzenią mitologiczną. Dlatego wąskie spojrzenie, ściśle trzymające się problematyki społecznej, nie ma tu żadnej racji bytu. Zgadza się z M. Nowkową co do tego, że takie „socjalne” interpretacje są niewystarczające, dlatego spróbuję pogłębić tę koncepcję i spojrzeć na nią szerzej.

Wykorzystując do analizy urbanistyki Antonycza umowną metodę chronologiczną, chcę przede wszystkim zaznaczyć, że miejska tematyka pojawia się u niego w najwcześniejszym okresie twórczości (przeważnie w wierszach, które nie weszły do żadnego zbioru wydanego za życia poety), a później w okresie dojrzałym, aż do ostatnich, z woli niespodziewanej śmierci, utworów.

Dosyć duża liczba miejskich wierszy, napisanych w okresie dokonywania wyborów między eklektyczną różnorodnością pierwszego zbioru „Przywitanie życia” a organiczną całością następnych „Trzech pierścieni”, nosi przede wszystkim wyraźne piętno formalnych eksperymentów („Duma o plakatach”, „Poemat o wystawach”, „Cienie nad miastem”, „Noc w mieście”). Uwidaczniają się tu w pełni poetyckie uroki futuryzmu, dadaizmu albo ekspresjonizmu z elementami zapisu symultaniczno-montażowego:



Jurij Andrucbowycz

Z AULEK LITERACKI

³ Ibidem.

⁴ O. Ziłyński, *Dim za zorcju*. W: *Wesny rozspitawanoji kniaz: Slowo pro Antonycza*, Lwów, Kameniar, 1989, s. 106.

⁵ Ibidem, s. 161.

⁶ M. Nowykowa, *Mifoswit Antonycza*. W: „Suczasnist” 1992 nr 9, s. 88.

*Nad miastem śmigają cienie,
nad miastem ze świstem samolot,
nad miastem miesiąc udaje latarnię,
a w mieście latarnia – czerwony mak.
Tak trzeba, trzeba tak.*

*Poeta ma okulary
w złotych oprawkach
i czyta reklamy kina „Omamy”...*

*Ledwie zabłyśło świtu światło,
na ulicy chłopiec w dziurawych bucikach
sprzedaje gazety.*

*Pokrzykuje:
„Japoński minister zapowiada wojnę!”*

Miasto - sonet z kamienia, cegły i szkła.

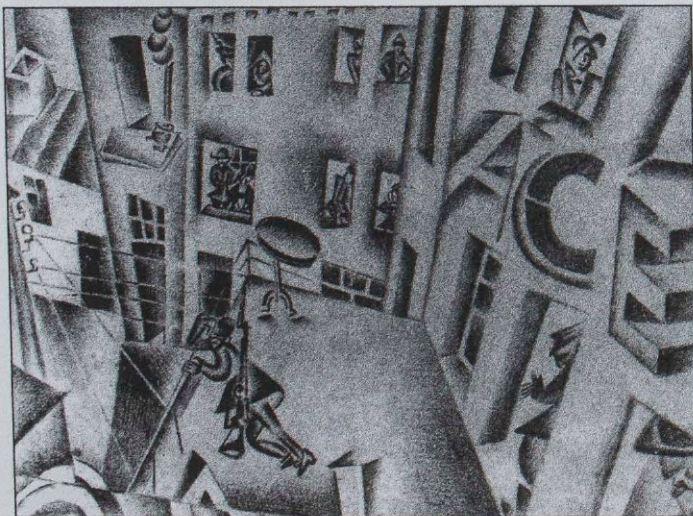
(„Cienie nad miastem”; tł. K. Kotyńska)

Po drugie, w wierszach tych można odnaleźć również inny element, charakterystyczny dla awangardowej konwencji – zjadliwą, ironiczną krytykę mieszczaństwa i jego pełnego przesytu, przepełnionego samozadowoleniem żywota:

*„Po tłuszczu nie pij wody! Umyj zawsze zęby przed snem!”
W mądrości dziedzicznej jest trwała moc niezatarta.
W kwiecistych gniazdach rodzin porządnych noce i dnie,
kanarek, łóżko, piesek i miłość według standardu.*

*W miękkim atlasie mroku śpią, jak pnie, małżeńskie stadła,
trumna miłości – łożo, kac, podagra, smak piohunu.
Dusze i ciała tutaj w chłód obojętności upadły,
a miasto wieńczy sztandarami świtu pierwsze tony.*

Iwan Iwanow: *Miasto*, 1919 rok.



(„Poranek w mieście”; tł. B. Nazaruk)

Ten i inne wiersze okresu przejściowego do dziś wskazują na możliwość zaistnienia innego Antonycza, bardziej zuchwałego w formie, bardziej szorstkiego, przyziemnego, konkretnego; miejskiego dziejopisarza, zabłąkanego pomiędzy latarniami, murami i „afiszami przerażenia” (z wiersza „Noc w mieście”).

Jednak dalsze rozważania na temat urbanistyki dojrzałego, „późnego” Antonycza powinny mieć oparcie w jego własnych stwierdzeniach, opublikowanych w roku 1935 w czasopiśmie „Nazustricz”. Mówił on wtedy o „mieście samym w sobie, mieście

– istocie rzeczy, mieście – prawie królestwie przyrody, mieście niemal biologicznym. Mamy tu do czynienia z dwoma rodzajami: pierwszy jest (...) monumentalny, z dominującym motywem statui, drugi (...) apokaliptyczny⁷. W tym samym wywiadzie Antonycz określa swoją dewizę twórczą jako „nadrealistyczny naturalizm”.

Dotychczas z niewiadomego powodu badaczom nadzwyczaj łatwo przychodziło przerzucanie kładki między tym „nadrealizmem” i „surrealizmem”; pokusę stanowiła oczywiście aż nazbyt wyraźna ekwiwalencja etymologiczna (francuskiego „sur” z ukraińskim i polskim „nad”). Cóż, poetyckie poszukiwania Antonycza, przede wszystkim w zbiorze „Obroty”, rzeczywiście często współbrzmiały ze środkami poetyckimi surrealistów. Jednak dla nas ważne jest coś innego: u dojrzałego Antonycza sposób traktowania miasta i całego kompleksu związanych z nim fenomenów socjologicznych, technicznych i duchowych jest „nadrealistyczny”, czyli „nadfizyczny”, czyli „metafizyczny”.

Bardzo dokładnie opisuje to Bazyli Nazaruk: „Jednym z wyznaczników jego [Antonycza] świata poetyckiego jest próba odnalezienia utraconej w cywilizacji, harmonijnej jedności człowieka i kosmosu przyrody, a także odwieczna, nieutulona tęsknota człowieka do pełni bytu, nadająca siłę całej jego poezji”⁸.

Dla takiego osądu kluczowe pojęcie to „cywilizacja”. Tutaj zostało ono użyte bez wątplenia w takim sensie, jaki nadał mu Oswald Spengler w swojej znanej pracy „Zmierzch Europy”, tej lekturze obowiązkowej dla każdego europejskiego intelektualisty okresu międzywojennego. Przypomnę, że według Spenglera cywilizacja jest zjawiskiem przeciwnym do kultury, jej zwyrodnieniem, że stanowi zamknięcie trzeciego, finalnego etapu rozwoju kulturalno-historycznego (późna, skostniała kultura przechodzi w cywilizację). Cywilizacja to symptom i przejaw obumierania całego świata kulturalnego jako organizmu, wygasania ożywiającej go kultury, powrotu do kulturalnego niebytu. Cywilizacja jest znakiem zbliżania się finału, „końca świata”; powtarzając za Spenglerem – zakończenia kolejnego cyklu kulturalno-cywilizacyjnego.

Warto spojrzeć w ten właśnie sposób na to, jak Antonycz jako dojrzały poeta opanowuje miejską przestrzeń.

Pierwszy z określonych przez poetę rodzajów („monumentalny, z dominującym motywem statui”) bardzo wyraźnie wybija się w niektórych wierszach z „Księgi Lwa”. Miasto Antonycza można tu określić jako *pejzaż metafizyczny*. Dla przykładu, tak wygląda ono w wierszu „Monumentalny krajobraz”:

*Czerwone kuby murów i koła placów, i kwadraty skwerów.
Człowieku, cyrklem myśli mierz przestrzenie miast i gwiazd!
Bryła na bryle, w kole koło, okno w okno się wdziera,
na miedzi schodów posąg słońca złocisty sieje blask.*

*Baseny jak zwierciadła nieruchome w kurzawie śpią czerwonej.
Tu, w gęstej srebrnej wodzie jak w rłęci niebo spada w głąb.
W zielonych ogniach trawy marmurowe basają konie,
w parku kamienne antiohy dmą z metalowych trąb.*

(d. Tadeusz Hollender)

Jest to obraz minionej, wymarłej kultury, obraz postkultury muzeów i ruin. Są to miasta poza czasem, niegdyś święte stolice wielkich monarchii, teraz opuszczone i niemal zupełnie zniszczone przez wszechobecną przyrodę ożywioną:



Jurij Andruchowycz

Z AULEK LITERACKI

⁷ B. I. Antonycz, *Jak rozumity poeziju*. W: „Suczasnist” 1992 nr 9, s. 78.

⁸ B. Nazaruk, *Dumajuczny pro Antonycza*. W: *Wesny rozspiwano-noj kniaz*, s. 291.

*Pełne żywego srebra wody, śpią krynice łaski,
Krynice łaski wiecznej, co tych murów dotykała.
Odtąd ich upływ lat nie wieńczy laurem porażki,
ani marności nie porusza krzątający bałas.*

*W cysternie nocy myją się już przysze gwiazdy ranku,
popiersie słońca z grzywą ognia jest w muzeum nocy.
Już szronem lat posrebrza czas ruiny. Bez ustanku
powolny wiatr popycha chmury, pleśni czas chlupoce.*

(„Gwiazdolew albo konstelacja Lwa”; t. B. Nazarek)

W tym „blasku przeszłości” niezwykle, baśniowym obrazem jest u Antonicza Czarogród, miasto w oczywisty sposób związane z najdawniejszą (według Spenglera) kulturą mityczno-symboliczną, które – jak słusznie zauważa M. Nowykowa – „odpowiada »rajskiemu miastu pradawnych ludzi»”:

*Dwanaście rzek przepływa po słowicznym mieście,
dmucha w pasterski cienki flet dozorca wiatrów,
muzyki biały mur i strzał skrzydlate wieści,
dostojny lew i słaby człowiek, wierne gwiazdy.*

(„Czarogród”; t. B. Nazarek)

Z podobnym wizjonerstwem spotkaliśmy się już wcześniej, w „Trzech pierścieniach”, gdzie, dość niespodziewanie dla ogólnego porządku tego zbioru, znalazł się wiersz „Noc na placu św. Jura”, który, choć pozornie przedstawia całkowicie realny, „niemetafizyczny” obiekt – pewien konkretny plac we Lwowie – jest jednak na wskroś irrealny:

*To ze szkła i muzyki wieże,
To ogień, co już nie sparzy,
To kres świata i bezbrzeże,
To architektura marzeń.*

(t. O. Hnatuk)

Co jednak stanowi o pojawieniu się tego „ognia, co już nie sparzy”? Co jest wyróżnikiem przejścia kultury w postkulturę, czyli cywilizację? Co spowodowało przemianę urbanistyki Antonicza z „monumentalnej” w „apokaliptyczną”?

Odpowiedzi na te pytania można w pewnej mierze znaleźć w książce Spenglera „Człowiek i technika”. Wydaje się, że już sama data jej napisania (1931) jest w kontekście twórczości Antonicza szalenie znacząca. Obok określenia techniki jako „życiowej taktyki” Spengler potwierdza transcendentny charakter celów działalności technicznej, która nie zawiera w sobie żadnego pragmatyzmu oraz jej symboliczną „duchową” konieczność, samozatracające i samobójcze wysiłki człowieka Zachodu.

Świat „Obrotów” Antonicza – to świat pełen techniki i technicyzmu (poczynając od samego tytułu¹⁰, który przywołuje na myśl pewien rodzaj maszyny drukarskiej, służącej do drukowania wydawnictw wysokonakładowych, a oprócz tego może również oznaczać nieskończony ciąg bezdusnych, mechanicznych obrotów), w którym:

⁹ M. Nowykowa, op.cit., s. 87.

¹⁰ Tytuł oryginalny: *Rotacjji* - dosł. „Rotacje” [przyp. tł. K. K.]

*... na prawach formuł nam nieznanym
wirują dnie i miasta, wirują w rytm wiertarek.*

(tł. O. Hnatiuk)

Przeznaczeniem tego świata jest usłyszeć „trąby dnia ostatniego”, bo to właśnie tu odbywa się wielka przemiana ludzkiego w nieludzkie, obce. Niezwykle proroczo i przenikliwie pisał o tym Baudelaire w latach sześćdziesiątych XIX wieku: „Świat zniknie... Po cóż miałby dalej istnieć? (...) Technika tak bardzo nas amerykańizuje, postęp tak bardzo osłabia w nas ducha, że żadne krwawe, bluźnierskie i zwyrodniałe wyobrażenia fantastów nie wytrzymują porównania z możliwymi skutkami. Będzie to następstwo upodlenia serc...”¹¹

Z tym przebudzeniem sprzed siedemdziesięciu pięciu lat całkowicie współbrzmia słowa Antonycza:

*Jak bura płachta spada kruków chmura
na dachów bryły wielokątne
i księżyc sine ręce wznosi w górę,
jak prorok, co na miasto rzuca klątwę.*

*Za grzechy i za wszystkie winy,
za małość, zdradę i podłość,
za zbrodnie, którymi przepelniony
ten świat pogardy i wrogości.*

(„Koniec świata”; tł. B. Nazaruk)

W tym wskazywanym przez Baudelaire’a kontekście „upodlenia serc” mamy do czynienia z wielce znaczącą, jak się wydaje, analogią między jego sonetem „Śmierć zakochanych” i „Balladą o błękitnej śmierci” Antonycza: para młodych kochanków wspólnie popełnia samobójstwo, które jest szaleńczym gestem sprzeciwu człowieka wobec nieludzkich warunków opanowanej przez technikę miejskiej egzystencji. Co prawda, zupełnie naturalny i tradycyjny Anioł Baudelaire’a, który przychodzi po dusze zmarłych, u Antonycza otrzymuje znacznie bardziej konkretne, cywilizacyjne i techniczne wytłumaczenie:

*Nad ich ciałami pochylony anioł gazu
błękitnym ogniem je ukwieca, jak myrtusem
i dusze niby lilie rzuca w szal ekstazy,
aż spłoną, jak ostatnie krople spirytusu.*

(tł. B. Nazaruk)

Technika i postęp techniczny, ich złowróżbne dla człowieka następstwa, były przedmiotem uważnej obserwacji poetyckiej nie tylko dla zaślepionych industrialnymi wybuchami futurystów, ale także, w znacznie większym stopniu, dla takich znakomitych, współczesnych Antonyczowi poetów, jak Rilke, który napisał między innymi ogromnie wymowny XVIII sonet pierwszej części „Sonetów do Orfeusza”:



Jurij Andruchowycz

Z AULEK LITERACKI

¹¹ Cyt. za: I. Karabutenko, *Labirynt bodlerowskiej estetyki*. W: S. Bodler *Poezji*, Kyjw, Dnipro, 1989, s. 271.

Oleksandr Bohomazow: *Kijw, Lwowska ulica (Tramwaj)*, 1914 rok.



*Czy słyszysz Nowość, Panie,
tryby, co buczą i drżą?
Przynoszą zwiastowanie
ci, którzy wzniesli ją.*

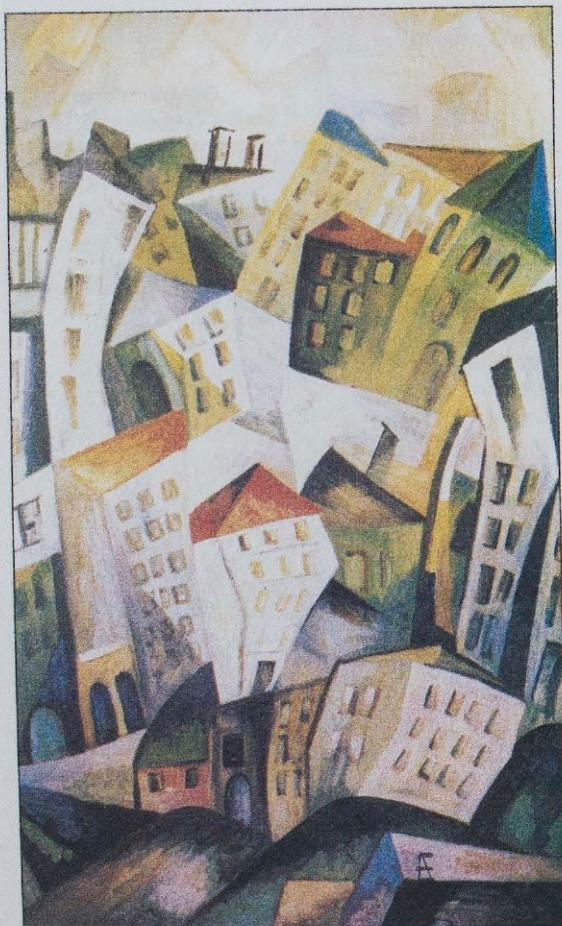
*I choć nic nie słyszemy
poprzez grzmot każdej chwili,
lecz udział maszyny
chce, byśmy go chwalili.*

*Patrz, jak się ona
toczy i mściwa
osłabia nas i zużywa.*

*Niech beznamiętnie,
choć przez nas żywiona,
służy swym tętnem.*

(tl. Mieczysław Jastrun)

Oleksandra Ekster: *Miasto*, 1912 rok.



Ten sam Rilke, wyjaśniając w jednym ze swych listów najsztudniej warstwy znaczeniowe „Elegii duinejskich”, podaje rozpaczliwą wręcz charakterystykę epoki rewolucji technicznej. Pisze, że niesie ona ze sobą śmierć człowieczeństwa w człowieku: „Jeszcze dla naszych babć i dziadków istniał »dom«, istniała »studnia«, znajoma wieża, wreszcie ich własne ubranie, własne palto (...) prawie każdy przedmiot służył jako naczynie, z którego czerpano człowieczeństwo i w którym składano je na zapas. I oto z Ameryki wtargnęły do nas puste, obojętne przedmioty, przedmioty-zjawy, imitacja życia. (...) Przedmioty ożywione, przeżyte przez nas, przedmioty – nasi towarzysze tracą znaczenie i nie mogą być niczym zastąpione. Możliwe, że jesteśmy ostatnimi, którzy jeszcze takie przedmioty poznali.”¹²

Ta „amerykanizacja”, którą Baudelaire przewiduje, a Rilke dostrzega, dosyć intensywnie pobrzmiewa w „Obrotach” zupełnie niezwykłymi dla ówczesnej poezji ukraińskiej „gramofonami”, „limuzynami”, „spikerami”, „policjantami” i „jazzem”. Antonycz spogląda znacznie dalej, niż pozwalają na to rzeczywiste miejskie krajobrazy połowy lat trzydziestych. Tylko wielki wizjoner mógł przeczuć obecność gigantycznych składowisk samochodów w przyszłym, „zamerykanizowanym” świecie, mając jako pole dla poetyckich obserwacji ówczesny, jeszcze nieprzepełniony samochodami (a mimo to niebezpieczny dla krótkowzrocznych przechodniów) Lwów:

*Jak skrawki gwiazd rozbitych, na cmentarzyskach aut zamarty we śnie
wraki,
czerwone kwiaty pleśni liczą w miedź przemienione lata i godziny,
tylko nieznanne jądro słońca kołysze się odwiecznej prawdy znakiem,
prawdy nam też nieznannej i nieuchwytej, jak niebieska woń benzyny.*

(„Martwe auta”, tł. B. Nazaruk)

Piękno „Obrotów” – to piękno konwulsyjne. Przecież istotną cechą tego zbioru jest obraz miasta jako metafizycznego kataklizmu. I tu właśnie odnajdujemy drugi rodzaj urbanistyki Antonycza – katastroficzy, albo, jak scharakteryzował go sam poeta, apokaliptyczny.

Zniażdżone przez technikę miasto Antonycza mimowolnie zwraca się w kierunku „nowej przyrody”, postcywilizacyjnego półmroku, najgłębszych głębin praistnienia. Biologizm nigdy zresztą nie zniknął z tego miasta-skażenka, pozostając w nim przynajmniej na poziomie obrazu: antena w rzeczywistości jest krzakiem, megafony – to czarne tulipany, lampy – czerwone raki, krzywa latarnia to złamany kwiat, telefon ma żywe, śpiewne serce, a po maszynach zostają metalowe kości. Samo zaś miasto wyrasta jak „puszcza z kamieni”:

*Pod miastem żyją, tak jak w baśniach, delfiny, wale i trytony,
w piwnicach strasznych stu – smolistoczarnej, gęstej wody topiel,
koszmarny las paproci, gryfy, komety, zatopione dzwony.
Kamienna puszczo, kiedy cię powali nowy cios potopu?*

(„Surmy ostatni dzień zwiastujące”, tł. B. Nazaruk)

Na koniec przytoczę jeszcze jeden cytat, pochodzący ze znanej pracy Rilkego, zatytułowanej „Worpswede” (1902). Wydaje się, że istota jego rozważań jest tutaj ogromnie bliska do urbanistycznej apokalipsy intuicyjnie przeczuwanej przez Antonycza: „To, że ludzie już od tysięcy lat współżyją z przyrodą, nie zmienia faktu, że jest to kontakt bardzo jednostronny. Wciąż i wciąż wydaje nam się, że przyroda jakby nawet nie domyślała się tego, że ją uprawiamy i że nieśmiało korzystamy z drobnej części jej sił. Na pewnych obszarach podnosimy jej płodność, w innych miejscach dusimy brukiem naszych miast cudowne wiosny, gotowe powstać z ziemi. Kierujemy rzeki do naszych fabryk, ale im obojętne są maszyny, które mają poruszać. Jak dzieci igrają z ogniem, tak my gramy z ciemnymi siłami, które wymykają się naszym zdolnościom pojmowania. (...) Ale wciąż i wciąż (...) siły przyrody (...) zrywają się i cywilizacje spadają z pleców Ziemi, znów wielkiej, prastarej i samotnej, która zostaje ze swymi morzami, drzewami i gwiazdami”¹³.

Tę „znowu wielką, prastarą i samotną Ziemię” Antonycz wyobrażał sobie zupełnie wyraźnie:

*Dziewczęta z kwieciami bez imienia, palmy rodzą chleb, zielona ruta
i nowe miasta z placami z błękitu, gdzie tarzają się żar-łwice.*

(tł. O. Hnatiuk)



Jurij Andruchowycz

Z AULEK LITERACKI

13 R. M. Rilke, op. cit., s. 24-25

WOŁODYMYR JESZKILEW

Rycerz przed kapłanem

Baśń o Juriju Andruchowyczu

Przełożyła
OLA HNATIUK

Fenomen pierwszy: Szlachcic herbu Sas ze sprofanowanym Gestaltem¹ w tle

Znawca osobliwych rzeczy, Rudolfo Cartenat, którego istnienie akademicka historia filozofii podaje w wątpliwość, twierdził, że wszelkie długotrwałe zjawiska bytu zaczynają się od Przybysza. W naszym przypadku Przybyszem był Stefan Węgrzyn, syn maramorskiego wojewody Sasa. W 1367 roku przybył on z Wołoszczyzny na Ruś Halicką, gdzie król Kazimierz nadał mu kilka wsi na własność. Przybysz miał herb, którego wygląd autor „Opisów i wizerunków herbów polskich”, kanonik krakowski Jan Długosz, opisał w następujący sposób: „... na błękitnym polu żółty półksiężyc z różkami do góry, nad nim dwie żółte gwiazdy, a pośrodku strzała, wycelowana ostrzem ku górze”. W 1507 roku szlachcie herbu Sas nadano tytuł barona. Zaś w 1938 roku podmuch szlacheckiej restauracji, towarzyszący barwnemu zmierzchowi I Rzeczypospolitej, przyniósł do galijskiej rodziny Andruchowiczów oficjalny dokument, powiadamiający o ich pochodzeniu z rodu Andruchowiczów-Hołyńskich, szlachty herbu Sas. A po następnych dwudziestu dwu latach (trzy epoki, niezliczone ilości PODMUCHÓW) w rodzinie tej pojawił się spadkobierca saskiego szlachectwa, Jurij, syn Ihora. Jego narodziny przypadły na okres złotego wieku, kiedy Wiatrak już wzniesiono, ale Don Kichota jeszcze nie przewidywano. Siły nadprzyrodzone kazały potomkowi Stefana Węgrzyna być poetą, żyć w Stanisławowie epoki późnego imperium i wiedzieć o swoim szlacheckim pochodzeniu. Połączenie to zrodziło fenomen Andruchowycza. Hermeneutyka danej typologii wymaga, by autor nie rozszczepiał, nie rozcinał i nie cząstkował tego fenomenu – to jest, nie zabijał na samym wstępie. A wszystko co spoiste, nie zatomizowane, czyli wszystko to, co żywe – wymaga mitu jako sposobu oznaczania. Tak powstaje baśń o Juriju Andruchowyczu, w której on sam występuje jako RYCERZ, a jego badacz - jako KAPŁAN.

¹ Gestalt (niem.) – tu oznacza spoiwą społeczno-kulturową strukturę, formę, właściwą dla każdej przestrzeni narodowej pewnej epoki.

... Spotykają się ONI w tłumie siudrów i wajsjów, gdzieś między Madrasem i Dżajpurem (przy czym Madras może pojawić się w jakiegokolwiek z przestrzeni Stanisławowa, z Dżajpurem zaś sprawa jest bardziej skom-

plikowana: nie może przezeń przechodzić linia kolejowa, bo element ruchliwości profanuje sakralny rdzeń nazwy).

Wśród twarzy, charakterystycznych dla niższych kast, bramin rozpoznaje kszatrija, Kapłan rozpoznaje Rycerza.

W rycerskich czasach, kiedy rycerzy było wielu, kapłani odnosili się do nich z ostrożnością, ale dziś jest dzień targowy: sprofanowany Gestalt prześlak kwaśnym zapachem plebsu.

Kapłan nie oddala się.

Przypatruje się z zainteresowaniem: Rycerz ma wasy.

Kapłan rozumie, że Rycerz się spóźnił. Jest obciążony POCHODZENIEM w pospolitych czasach; godzina jego narodzin, godzina pomsty wczepiła się weń długą rzeczą istnienia.

Rycerz niesie wojnę w sobie i z pola bitewnego wynosi, niczym ranę, wojnę-ze-sobą. W przestrzeniach możliwości on bez tej wojny i wojna bez niego są niepotrzebne. Plebejusz uśmiecha się i przechodzi Rycerza. Uśmiechnięta kłapoucha istota zdąży przy tym posłyszeć szczęk oręza, ale nie zdąży określić, skąd dochodzi dźwięk, w otchłani nie istnieją kierunki.

Szlachectwo zaś łączy się z wrodzonym ukierunkowaniem.

Kapłan przewiduje przyszłość Rycerza.

Sprofanowana przestrzeń ma zbyt galaretowatą konsystencję, by z nią walczyć. Jest stara, stuletnia prawie, i swoim sędziwym wiekiem wytwarza coś, czego najbardziej nienawidzi – hierarchię.

W ten sposób uwidacznia niesmak swojego istnienia. Teraz już można przywołać Georgea Birminghama i odróżnić „jasną stronę od ciemnej, Kapitana od wroga”. Na horyzoncie pojawia się monstualny Wiatrak Sprofanowanej Literatury, okazały i piramidalny, wzniesiony z betonu socrealizmu, w którym zmieszano lud pracujący, malwy, topole za wsią, Scytów – przodków Ukraińców oraz całą masę zwycięstw dobra nad złem. Konstrukcję Wiatraka wzmocniono stalowymi żebrami hierarchii od górnego piętra zaczynając, gdzie miały tekstowe ziarno grafomani-akademicy, laureaci oficjalnych nagród, kończąc zaś na niższych, gdzie grafomani szesnastej kategorii tworzą prowincjonalne Kluby Inteligencji, przypominające raczej psychoterapeutyczne grupy. Teraz...

... Kapłana, podążającego niespiesznie drogą z Madrasu do Wiatraka (który kusi, kusi, kusi archetypem la Manchy), wyprzedza Rycerz ze spisą wzniesioną do boju.

Kapłan otrząsa pył z odzienia.

Coś się zdarzy...

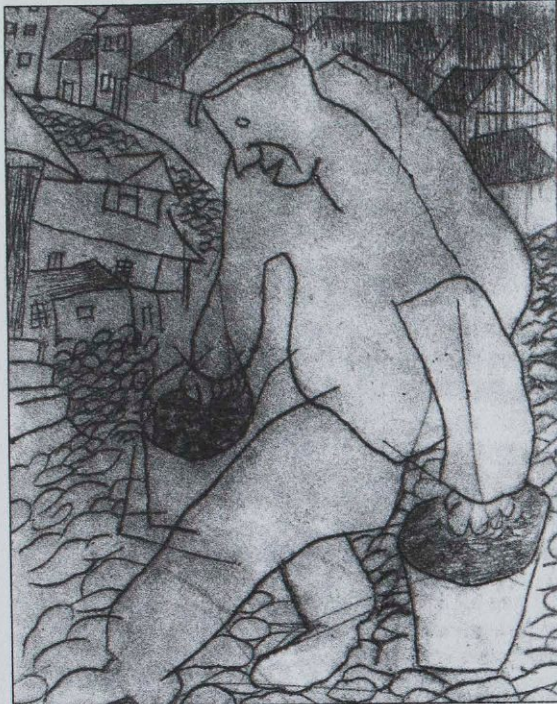
Opatrzność Boska każe swoim wybrańcom otwierać Bramę Możliwości. Przez bramę tę przeważnie przechodzą nie ci, którzy ją odkryli, lecz ci, co podążają a nimi. Przedtem jednak owi wybrańcy muszą ją otworzyć. Nie będzie przesadą stwierdzić, że Bramę Możliwości nowoczesnej miejskiej literaturze ukraińskiej otworzył Jurij Andruchowycz. Przed nim na ugorach literackiej Ukrainy literaccy juhasi paśli owce tak, jak pod koniec XIX wieku; tylko gdzieśgdzie, w górskich dysydenckich fortcach, wiedli na wygnaniu swój żywot anachoreci europejskiej tradycji.

Pierwszy tomik poezji Andruchowycza „Nebo i płoszczi” (Niebo i palce) z 1985 roku zawierał znaki niezwykle dla opisanej powyżej przestrzeni literackiej: słownik wzniesiony do poziomu glosariusza, szlachetną powściągliwość emocji, konstruowanie obrazu z paradoksalnych, wręcz nieprzystawalnych elementów. Znaki te w niczym nie przypominały zwykłego plebejskiego standardu, zorientowanego na brzmienie i emocjonalną deklamację pełną emfazy.



Włodimir Jeszkilew

Z AULEK LITERACKI



Leopold Lewickij: Nosiwoda, lata 30.

Znaki te przyciągnęły uwagę krytyki i czytelników. Niczym proporce, powiewające nad dopiero co wzniesioną wieżą zamku, oznajmiały:

„PRZYBYŁEM!”. Amatorzy prostych wyjaśnień próbowali wytłumaczyć nowy fenomen, nie wychodząc poza granice znanych im mitów. Jedna z Amazonek zwycięskiej pospolitości, poetka Neonila S. [Stefaruk – dop. tłum.], podczas omówienia wspomnianego tomiku pokusiła się o prorocze uogólnienie: „Tak – mówiła owa pani – poezja Andruchowycza jest CHŁODNA. Ale czegoż oczekujecie od chłopca, który wyrósł na asfalcie?”.

Na asfalcie ukraińskich miast zaczęły wyrastać europejscy poeci; nad wiejskim tekstowym pejzażem gromadziły się czarne chmury; w dysydenckich kryjówkach nieliczni, którzy ocalili, przeżegnali się: „Nareszcie!”.

Rycerze zwykle zakładają bractwa i zakony. Kompleks „trzech muszkieterów” rycerskiego archetypu nie ominął także przestrzeni naszego fenomenu – potomek Sasów znalazł sobie dwu towarzyszy zwycięskiej walki o urbanizm (Neborak, Irwaneć). Powstało „Bu-Ba-Bu”. Oficjalny sposób wyjaśnienia nazwy tego rycerskiego zakonu brzmi: „Burleska-Balahan²-Bufonada”. Co prawda Kapłan podejrzewa, że wyjaśnienie to powstało na użytek ciekawskich profanów, a gdzieś w tajemnych

manuskryptach bractwa zapisano bardziej sakralną (i bardziej artystyczną) wersję tej bulgoczącej dewizy. Tak więc Bu-Ba-Bu.

W epoce głębokiego średniowiecza zezwalano na mówienie prawdy tylko opętanym i błąznom. W tych czasach błaźństwo było elementem niezbędnym dla charyzmatycznej pełni monarchy. Może dlatego WSZYSCY królewscy i cesarscy błaźni byli wysoko urodzeni. W 1985 roku, kiedy widmo KGB krążyło nie tylko nad literackimi kreskami, trzech rycerze-bubabiści wyruszyli na wyprawę do Prawdziwej Literatury. Podążali szczeliną wydrążoną przez ironię w skałach twórczości w ciągu pięciu tysięcy lat. Andruchowycz deklarował w swoich wierszach i hasło wyprawy, i jej cel: „Gotowiśmy wszyscy choćby i na śmierć niczym pospolite ruszenie” (1987), by „...wymalować swój herb (ten z półksiężycem zwróconym ku górze! – W. J.) na rozszczekanych pyskach debilizmu...” (1992). Tak w zdeformowany przez Wiatrak pejzaż wtargnął oddział zwiadowczy w błażeńskim przebraniu i przekształcił klasyczną triadę Błażen-Król-Bóg w konspiracyjno-ludyczną – Błażen-Błażen-Błażen.

Mieszkańcy Wiatraka niewiele z tego pojęli (konspiracja zrobiła swoje), a rycerski archetyp zaczął wymagać od muszkieterów urzeczywistnienia swojego drugiego kompleksu – heroicznego. W styczniu 1992 roku, kiedy pod naporem politycznej burzy z Wiatraka spadła czerwona licówka, Andruchowycz zaatakował go powieścią „Rekreacje”. Heroiczny kompleks spod znaku błażenady zawsze znajduje swój formalny wyraz w skandalu (to prawie matematyczna formuła). W „Rekreacjach” skandal umożliwia NIENORMATYWNA LEKSYKA, podsunięta pod nos cnotliwym profanom przez naszego Rycerza. Reakcja była przewidywalna i niezbyt interesująca. Czasopismo „Suczasnista” – i wydrukować powieść, utraciło rzeszę najbardziej zramolanych czytelników, a nieliczni ukraińskojęzyczni esteci niemrawo oklaskiwali autora, pomrukując coś o „Moskwie-Pietuszki” Jerofiejewa i zabronionym wówczas na

² Balahan - to nazwa ukraińskiego teatru jarmarcznego (przyp. tłum.).

obszarze Imperium Limowie. Wiatrak się ostał, a potomek maramorskiego wojewody już wcielał w życie trzeci kompleks rycerskiego archetypu – wyprawę na Wschód. Udał się do Moskwy na studia w Instytucie Literatury i po dwóch latach tułaczki, jak przystało na uczestnika wyprawy krzyżowej, wrócił na posiadłości rodowe, unosząc ze sobą trofeum – fabułę powieści „Moskowiada” (1993).

Krytycy niezbyt dorzecznie analizowali ten utwór, dostrzegając w nim jedynie „porno”, przestrożę przed totalitaryzmem, rezonerstwo, rusofobię i naśladowanie Brodskiego – elementy proste bytu. Nie pojęli CZYM JEST „Moskowiada”. Nie rozumiejąc arystokracji autora, nie mogli ogarnąć utworu jako całości, będącej sublimacją OSOBISTEJ WYPRAWY KRZYŻOWEJ. Pisząc „Moskowiadę”, Andruchowycz dołączył do grona tej części artystycznej masonerii XX wieku, którym poświęcił swoją „Grę szklanych paciorków” Hesse: „Wędrowcom na Wschód”. Ale historia jednego dnia w Moskwie bohatera powieści Otto v. V. (alter ego Andruchowycza) nie stała się bestsellerem. Czytelnicy odpowiednio ocenili rangę tekstu, koniunkturalnie wyrazili współczucie dla mąk nieszczęsnego Ukraińca w czeluściach zdziczałej metropolii i odłożyli powieść na marginalną półkę w biblioteczce, przeznaczoną dla utworów nie tyle ciekawych, ile POŻYTECZNYCH.

W wierszu „Jechydna” (Kolczatka), wydrukowanym w 1992 roku, Andruchowycz miał odwagę przewidzieć porażkę:

*Zagubiliśmy siebie w wyprawie krzyżowej
I zwycięstwa zupełnie nie widać.
I drzwi domu już nikt nie otworzy,
I ojczyzna kolczatką się wyda.*

Kapłan spojrzeniem ogarnia przestrzeń.
Na horyzoncie wciąż jeszcze widnieje niezachwiana piramida Wiatraka,
z nowym, niebiesko-żółtym oblicowaniem. Ale na zachodzie, u podnóża gór,
w kierunku których odjechał Rycerz, ruch panuje większy niż zwykle.
Coś tam budują.
Dalej – „Czetwer”.

Fenomen drugi: hamburski szynk ukraińskiej literatury.

Dla adekwatnego rozumienia znaków drugiego z rozpatrywanych fenomenów konieczne jest przytoczenie niewielkiej przedmowy, którą Wiktor Szklowski w odległym 1928 roku otwierał swoją tekstologię pod nazwą „Hamburski rachunek”:

„Hamburski rachunek to niezwykle ważne pojęcie.
Wszyscy zapaśnicy, kiedy walczą ze sobą, szachrują – kładą się na łopatki
na polecenie antreprenera.
Raz do roku w hamburskim szynku zbierają się zapaśnicy.
Walczą ze sobą przy zamkniętych drzwiach i zasłoniętych oknach.
Długo, nieładnie i z mozołem.
Tu właśnie ustala się prawdziwe klasy zapaśników – by nie partaczyć.
Hamburski rachunek w literaturze jest niezbędnym”.

Hamburski rachunek zawsze był potrzebny literaturze ukraińskiej, w której zabrakło wartościującego podziału na literaturę popularną i elitarną. Jeszcze



Volodymyr Jeshkilew

Z AULEK LITERACKI



Leopold Lewickij; *Kupiec*, lata 30.

Jewhen Małaniuk w latach trzydziestych konstatował ten niewesoły fakt. Z czasem w życiu literackim Ukrainy brak odporności na profanację, chorobliwe wzajemne wychwalanie oraz pobłażliwa ignorancja krytyki stały się czynnikami degradacji tekstów, powstających po wojnie w języku ukraińskim.

Dla określenia „prawdziwych klas” literatów, musi istnieć niezależna od literackiej biurokracji arena. Potrzebny jest „hamburski szynk”. Andruchowycz zrozumiał to już u zarania „ery Gorby” i wyobraził sobie Szynk jako elitarne pismo, istniejące poza zasięgiem sprofanowanych gustów mieszkańców Wiatraka.

Cegła na budowę Szynku niespodzianie znalazła się u podnóża Karpat. W niewielkim przemysłowym miasteczku Kałusz, siły nadprzyrodzone natchnęły inżyniera Jurija Izdryka i dwu jego kolegów (nieśmiertelny archetyp trzech muszkietierów) do stworzenia pisma „Czter” (Czwartek). Pierwsze dwa numery czasopisma wyszły spod kserokopiarki w ilości odpowiednio 200 i 22 egzemplarze. Krąg korespondentów pisma ograniczał się wówczas do mieszkańców Podkarpacia. Ale nawet tę embrionalną postać pisma wyróżniała oryginalna koncepcja połączenia tekstów i wizji oraz głęboki undergroundowy radykalizm.

Skumulowanie energii twórczej Izdryka i Andruchowycza, którzy od 1991 roku zaczęli współredagować „Czter”, przydało pismu nowej jakości. Rozpoczęła się budowa Szynku, w trakcie której do redaktorów przyłączyli się nowi ludzie: utalentowany text-maker i wędrowny filozof Taras Prochaśko, designer Eł Rubanowska oraz wzmocniona przez nieprzejdanych postmodernistów czwartkowa grupa korespondentów. Otwarcie Szynku (dla niewtajemniczonych – promocja trzeciego numeru pisma) odbyło się 4 listopada 1992 roku w sali koncertowej filharmonii Stanisławowskiej. W Szynku, po raz pierwszy w ciągu długich lat rozwoju ukraińskiej literatury, WALCZYŁY ZE SOBĄ TEKSTY, a nie tytuły czy efemerydy koniunktury politycznej lub też quasi-literackie intrygi. Można zarzucić tu autorowi, że używając wyrażenia „po raz pierwszy”, dramatyzuje sytuację. Aby pozostać obiektywnym przyznać trzeba, że próby otwarcia elitarnego rozpoczynającej hamburski rachunek w ukraińskiej literaturze, wcześniej również miały miejsce - na łamach poczytnej „Suczasnosti” i w piśmie „Słowo”. Ale to właśnie „Czter” z jego całkowitym wyobcowaniem ze sprofanowanego Gestaltu, z jego undergroundowym niekomercyjnym rodowodem, z jego wyłączną orientacją na generację lat dziewięćdziesiątych, zdołał stworzyć wzorzec CZYSTEJ konstrukcji znakowej hamburskiego Szynku.

Wiatrak zareagował niemrawo: rachunki hamburskie, jakość tekstów, postmodernizm i inne pozadewizowe rzeczy mieszkańców Wiatraka już nie interesowały. Co prawda obudził ich czujność nakład trzeciego numeru pisma (aż 3000 egzemplarzy!): w prowincjonalnej prasie galicyjskiej pojawiły się więc anemiczne, ale i kąśliwe zarazem artykuły, w których pismo porówny-

wano z „truczną”, „prysznicem z pomyj” i „płatem”. Na dach Szyнку wylano pomyje, po czym „rozszciekany pysk debilizmu” zamknął się na dłuższy czas. Mieszkańcy Wiatraka uspokoiłi się, stwierdziwszy, że „Czter” jest zjawiskiem marginalnym (niechaj się młodzież wyszumli!). Operując kategoriami uspołecznionego procesu literackiego, nie zrozumieli oni rzeczy najważniejszej: arena hamburskiego Szyńku nie tworzy historii literatury w sposób bezpośredni – tworzy jedynie BIOGRAFIE, które samą swoją indywidualnością opierają się profanującemu nurtowi. Dlatego też arena należy do znaków umieszczonych wokół Wieczności.

Wraz z pojawieniem się pisma „Czter”, Stary Wiatrak stał się Wiatrakiem Umierającym. Fenomen Szyńku nie ograniczył się do łam jednego czasopisma. W 1993 roku Andruchowycz dołączył do niego przestrzeń regionalnego podkarpackiego pisma „Perewał” (Przełęcz), w 1994 roku zaś bywalcy Szyńku przenieśli swoje zapasy na łamy miesięcznika „Suczasnist”.

Teraz można już to powiedzieć: w literaturze ukraińskiej nastąpiła epoka Stanisławowska. Galicyjskie miasteczko wystawiło do walki z profanacją artystyczną formację profesjonalistów, dowodzoną przez potomka Stefana Węgrzyna. Do czwartkowego towarzystwa dołączyli się wykładowcy Podkarpackiego Uniwersytetu Iwan Cyperdiuk, Stefan Prociuk i Hałyna Petrosaniak, poeta-nonkonformista Jarosław Dowhan, poetka i tłumacz Switłana Brestawska i in.

Co właściwie określało emergencję pisma na tle tradycyjnej i nowej periodyki literackiej Ukrainy?

Przed wszystkim KONCEPTUALIZM I PROJEKT – owe pstre otoczki epoki postmodernizmu. Ostatnie numery pisma ukazywały się w formie konceptualnych projektów: nr 3 – projekt „Glosartusz”, nr 4 – projekt „Imperium”, nr 5 – projekt „Czter(g)”. Forma projektu pozwoliła pismu skupić na swoich łamach potencjał intelektualny niespotykany dotychczas w ukraińskich przestrzeniach literackich. Forma projektu uwydatniła z kolei zorientowanie na europejskie wzorce, automatycznie wykluczając możliwość pojawienia się w nim niekonceptualnych utworów literackich.

W trzech wspomnianych numerach-projektach czytelnicy mogli odnaleźć tak wysublimowane teksty, jak „Łysty w Ukrainu” (Listy na Ukrainę) Jurija Andruchowycza, „Nekropol” Tarasa Prochaški, cykl gloss „Apokryf” Jurija Ćdzryka, wiersze Jurija Tarnawskiego i Petra Midianki, rosyjskojęzyczną prozę Ćgora Klecha i Walerija Prymosta.

Uczniowie gruzińskiego filozofa Meraba Mamardaszwili twierdzą, że nardziny nowego mają miejsce w lokalnych fragmentach bytu, zdolnych do sprzeciwienia się nurtowi prymitywizacji i zwyrodnienia; z czasem to one właśnie „narzucają” swoje doświadczenia istnienia na cały *Gestalt*. Jeżeli tak jest rzeczywiście, to najbliższa przyszłość literackiej Ukrainy może się uformować pod znakiem tej „czwartkizacji”. Są podstawy, by się tego spodziewać, choć za każdym kolejnym zakrętem kulturowej drogi mogą nas czekać niespodziane fenomeny, znaczenia których nie jest w stanie przewidzieć nawet najbardziej profesjonalny futurolog...

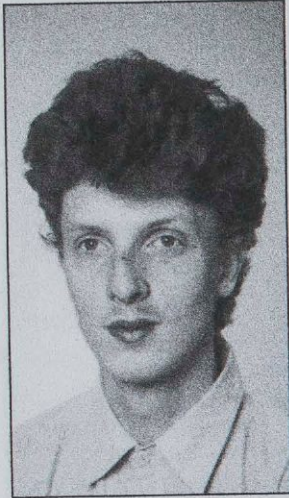
Kapłan ogarnia wzrokiem horyzont.
Nad oblazłym Wiatrakiem wznoszą się tumany.
Z hamburskiego Szyńku dobiega muzyka.
Wędrowni filozofowie podążają na Zachód.
Przestrzeń wymaga wypełnienia, ale przed usianiem jej znakami z chorągwi
Wieczności, Kapłan przywołuje w pamięci wiersz Prochaški:

*I znów wspomnienie o przyszłości
I w końcu jeszcze kilka dób.*



Wolodymyr Jeszkilew

Z AULEK LITERACKI



PIOTR KRUPIŃSKI

Róża nicości

O „magnetycznym punkcie”
Ryszarda Krynickiego

PIOTR KRUPIŃSKI urodził się w 1975 roku w Szczecinie. Ukończył filologię polską na Uniwersytecie Szczecińskim. Debiutował jako poeta w piśmie „Pogranicza” w 1995 roku.



Pytanie o nicość otwiera nam całą metafizykę, w pytaniu tym bowiem dokonuje się wykroczenie poza byt jako byt w całości. Wykroczenie to Heidegger nazwie transcendencją. Jednak zanim w ogóle będzie możliwe mówienie o nicości (ku rozpaczy stylistów słowo to, pozbawione synonimów, musi paść jeszcze wiele razy), musimy dokonać jednego zasadniczego zastrzeżenia. Należy odłożyć topór logiki, tylko wtedy możliwe będzie pominięcie „wewnętrznych sprzeczności pytań i odpowiedzi dotyczących nicości”¹. Pytając, czym jest czysty niebyt od razu uznajemy nicość jako coś, co jest (lub może zaistnieć). Jesteśmy w stanie przewyżczyć ten paradoks uchodząc spod władzy rozsądku, a gdy to się stanie, będzie można mówić swobodniej nie tylko o nicości.

Ostatnia noc czerwca 1992 roku to punkt (magnetyczny?) szczególnie w duchowej biografii Krynickiego. Sny, takie jak ten, który tej nocy stał się doświadczeniem poety, mają moc rewolucjonizowania systemów filozoficznych (Blaise Pascal!), wywoływania konwersji. Mimo to, a może właśnie dlatego, że wiersz (będący nieślubnym dzieckiem tej nocy) zamyka „Magnetyczny punkt” – najnowszy tom poety, mamy prawo uważać, że iluminacja udokumentowana w wierszu jest świadectwem przełomu, pozostaje nam tylko czekać na jego poetyckie konsekwencje.

„Wspomnienie snu i wszystkich doznań z pogranicza należy przede wszystkim UTRWALIĆ. Już na tym etapie zaczynają się zresztą wielkie kłopoty. Już w tym momencie może się pojawić pierworodny grzech pisarza: źle dobrane słowa. I ta wątpliwość, czy słowa notujące myśl świadomą, są w stanie przekazać myśl nieświadomą”². Trudności te, znakomicie opisane przez Ryszarda Przybylskiego, nie muszą być domeną tylko pisarzy, może się bowiem okazać, że odtwarzanie snu „z istoty swojej podobne do twórczości poetyckiej”³ jest jedynym rodzajem tworzenia dostępnym ludziom pozbawionym literackich ambicji. Oniryczne wizje ulatniają się wraz ze świtem, by je ponownie przywołać musimy uciec się do porównań i metafor. W heroicznym zmaganiu się ze słowem, na chwilę, każdy z nas staje się poetą.

W nocy z 16 na 17 stycznia 1992 roku, a więc równo pół roku przed powstaniem utworu Krynickiego, swój sen śnił Tadeusz Różewicz. Wiersz, będący świadectwem tego snu, mówi o starości, o rychłym (i ostatecznym)

1 M. Heidegger: *Czym jest metafizyka?* W: Budować, mieszkać, myśleć. Eseje. Tłum. K. Pomian. Warszawa 1977 s. 37-47.

2 R. Przybylski: *W celi śmierci* (Ein winter märchen). *Twórczość* 1995 nr 3 s. 60-64.

3 R. Przybylski, op. cit. s. 58.

opuszczeniu celi śmierci (jaką według Przybylskiego jest życie). Ubóstwo malarskiego szczegółu, poetycka asceza tylko potęgują plastyczność wizji. Krajobraz poatomowy – „miedziane niebo, czarna ołowiana trawa i zwierzę mutant” uciekające z płótna Beksińskiego. To wszystko. Dramat rozgrywa się w księżycowej scenerii, zbędne są wszelkie rekwizyty. Dowiadujemy się, że „ciemne zwierzę” (hienolis, cmentarna hiena?), które „sunie, biegnie w stronę cmentarza” to poeta budzący się w końcu z „ustami pełnymi piachu”⁴. Piachu poezji.

Ryszard Krynicki także zagląda w „pulsujące lustro snu”, jednak spojrzenie to nie staje się inspiracją dla równie malarskiego utworu. Swoistość językowej wyobraźni sprawia, że poeta pozostaje lingwistą nawet we śnie. Powstały przekaz wyjątkowo opornie poddaje się zabiegom entuzjastów C. G. Junga.

W swym śnie Krynicki napotyka ścianę, drzwi (stuk-puk), których nie można otworzyć nawet snem „tym najbardziej wyostrzonym zmysłem”. Dolatują tylko odłamki słów, ale ranią skutecznie. Poeta już wie, drzwi istnieją (jeszcze nie ma klucza, ale go odnajdzie). To stamtąd dochodzi echo Platońskiej anamnezy, tam należy szukać śladów metempsychicznej przeszłości. Poeta wrócił z wędrówki przez labirynty snu. Fosforyzują opuszki palców, które dotknęły Tajemnicy.

Słowa „stamtąd”: „nic/ości nie ma”. Daimonion, anielski podszept: nicości nie ma. W filozofii egzystencjalnej, nie bez powodu nazywanej „filozofią nicości” – pojęcie to zajmowało centralną pozycję. Egzystencjaliści charakteryzując ludzki byt, dostrzegli istnienie krótkie i przypadkowe, otoczone przez NICOŚĆ, w której, jak w wodospadzie, znajdują ujście wszystkie rzeki życia. Istnienie, które powstało z nicości, musi do niej powrócić. Samo będąc bytem-ku-śmierci (Sein zum Tode), kulawym podążaniem, nie jest wolne od transcendentnych ambicji. Usiłuje wykraczać poza doczesność w poszukiwaniu Absolutu, nadziei na unieważnienie wyroku, nie znajduje jednak niczego poza nicością. Tymczasem Krynicki mówi: nicości nie ma.

Martin Heidegger zapytując, czy ludzka przytomność popada czasem w nastrój, w którym staje wobec samej nicości, znajduje odpowiedź. Jest to możliwe („choć rzadko i tylko chwilami”), a ma to miejsce w „owym fundamentalnym nastroju, jakim jest TRWOGA”⁵. Mówiąc o jej potencjalności, filozof z Freiburga miał na myśli byt przytomny, tylko w takim istnieniu w każdej chwili może się obudzić trwoga (Soeren Kierkegaard mówił, że jest ona dowodem na bogate życie duchowe).

Właśnie trwoga będąca, według egzystencjalistów, najważniejszą cechą naszego istnienia zmusza nas do myślenia o ostateczności, do osadzania samego siebie w metafizycznym kontekście. Jest ona lękiem przed czymś nieokreślonym (chyba, że uda się określić śmierć). Ważne jest również dokonane przez Heideggera rozróżnienie – „nie wolno utożsamiać jej z trwożliwością, będącą wariantem zbyt łatwo pojawiającej się strachliwości”⁶. Trwoga jest zasadniczo różna od strachu – boimy się zawsze czegoś określonego, to, czego się boimy jest ograniczone (tak jak nasze istnienie). Interpretacja bezprzedmiotowego lęku (a także jego konfrontacja z dogmatem grzechu pierworodnego) interesowała już Kierkegarda⁷.

Paraliżująca świadomość nicości, związana z nią trwoga ustępują w tym nietypowym śnie nocy letniej, na co dowodem przywoływany utwór. Znika miecz Damoklesa, odtąd poeta może chodzić wyprostowany. „COŚC” – forma utworzona na słowotwórczy kształt nicości, wydaje się wystarczającym przyzwoleniem na taką postawę.

Jednak stosunku poety do nicości nie można postrzegać w jednoznaczny sposób, zdeintegrowana forma wyrazu to nie tylko zilustrowanie



Piotr Krupiński

Z AULEK LITERACKI

⁴ T. Różewicz: *Wicher dobijał się do okien...* W: *Zawsze fragment*. Wrocław 1996.

⁵ M. Heidegger, op. cit. s. 37.

⁶ M. Heidegger, op. cit. s. 37.

⁷ Patrz: *Pojęcie strachu* (tłum. J. Iwaszkiewicz). W: K. Toepflitz: *Kierkegaard*. Warszawa 1980.

„rozkładu” takiej wizji rzeczywistości. Zapis ten pozwala czytelnikowi na śmielsze próby interpretacji. Nic/ości nie ma, nicość nie ma ości. Nie ma ości, jest więc bezpieczna, nie sprawia bólu, nie sprawia niczego. Słowa te łatwiej zrozumieć na tle całej, ostatniej fazy twórczości Krynickiego. W utworach zamykających tom spotykamy się z ciekawą ambiwalencją – RANA, jeden z motywów tej poezji, rozumiana jest jako czynnik życiotwórczy (więc godny pożądania). Przewrotną afirmację cierpienia, jej dwuwartościowość (przecież jedynym celem naszego życia jest unikanie bólu) najlepiej wyświeśla „traumatyczny” utwór, w którym, co ciekawe, słowo „rana” nie pojawia się.

Inne

*mogą zarosnąć, lecz ta jedna, bezcielesna
najboleśniej obnażona,
nie dająca ci żyć – i wciąż
utrzymująca przy życiu, ta jedna, na
zawsze nie zasklepiiona, tobie jedynie
dana, niech pozostanie*

otwarta

Cierpienie (Weltschmerz? termin ukuty przez Jean Paula) nie dające się utożsamić z trywialnym bólem zęba czy brzucha, nosi w sobie zapowiedź śmierci, nieustannie o niej przypomina, „nie pozwala żyć”. Na tym jednak nie kończy się inspiracyjna moc cierpienia – dopóki cierpimy, mamy nadzieję, czujemy jak we wnętrzu pelga życiodajny ogień „wciąż utrzymujący nas przy życiu”. Z tej sprzeczności, ze świadomości tej sprzeczności rodzi się poezja. Poeta pisze i obserwuje, jak nie sprawdza się ludowa mądrość, czas nie leczy ran, czas sprawia, że rana życia staje się coraz bardziej rozjątrzona.

Zwolennicy terapeutycznej roli religii, widzący w niej jedynie środek na wywołanie melancholijnego uśmiechu na twarzy umierającego (zanim zniekształci ją rigor mortis), dziwią się, że myślący człowiek może odrzucić ten balsam. Któż nie założyłby się wraz z Pascalem? Takie instrumentalne traktowanie religii obce jest Krynickiemu. Metafizyczny horyzont nie musi oznaczać ulgi, co nie znaczy, że musimy uciekać przed taką perspektywą. To nicość nie ma ości, czego nie można powiedzieć o istnieniu (także poza grobem). Lew Szestow używając metafory „przepaść wiary”, formułował myśl intrygującą. Zdrowa wyobraźnia podsuwa nam inne obrazowe ekwiwalenty wiary. Widzimy więc łagodnie wzniesione, nasłonecznione wzgórze, uporządkowaną winnicę, w której grona pulsują sokiem. Szestow burzy ten ład. Przepaść wiary to skok w ciemność, niepokój w bezpiecznym świecie Rozumu. „Kto uwierzył, to znaczy poczuł, że wszystkie ograniczające prawa, wszystkie podpory i podstawy, na których się opierał, zostały rozbite, roztrzaskane, unicestwione, że wszystkie światła zgasły, drogowskazy zniknęły”⁸. Ciemność, pogasły światła (wszak „Pan powiedział, że będzie mieszkał w mroku” – Krl., 8,12), wiara to również trwoga, choć podobno wraz ze zmartwychwstaniem Chrystusa z naszego życia zniknął aspekt tragiczny.

Autor „Aktu urodzenia” przywołując nicość, tylko pozornie zagospodarowuje rzeczywistość wylamującą się z granic tradycyjnych katechizmów. Nicość nie jest niebem ateistów. Dogmatyka chrześcijańska poj-

⁸ L. Szestow: *Sola Fide* (Przez wiarę). Tłum. i wstęp: C. Wodziński.

muje ją jako całkowitą nieobecność bytu pozaboskiego”, jednak Bóg będący Bogiem nie może znać nicości, skoro Absolut wyklucza z siebie wszelki brak bycia⁹.

Jacek Łukasiewicz w swym eseju „Zwiastowanie poezji” wypowiedział ważną myśl. „Co zrobić z realnym przeciwieństwem poezji – [formuła Różewicza – przyp. P. K.], z blaskiem transcendentnym? (...) Nie dające się nazwać Nikt, Nic – oznaczać może Wszystko. Pomiędzy imieniem Nicości a imieniem Boga nie ma różnicy, naszemu ratio jest On dostępny tylko negatywnie, a jedynym poznaniem może być poznanie mistyczne¹⁰. Dowiadujemy się więc, że negacja (będąca kompromisowym wariantem milczenia) jest najskuteczniejszą metodą wglądu w to, czym jest Bóg. Słowa wypowiedziane w świętym uniesieniu tylko oddalają mistyczną jedność z bóstwem, dlatego współczesny poeta metafizyczny nie powinien „igrać” ze słowem.

Lapidarny jak kamień, dwusylabowy utwór Krynickiego (zamykający cykl „Wiersze, glosy”) zostaje wyposażony (na marginesie) w drogowskazy zapraszające nas do wędrowki po średniowiecznych bibliotekach. „Z Mistrza Eckharta czy księgi Zohar?”. Odpowiedź na to pytanie ma nam ułatwić zrozumienie paradoksu: „nic, Bóg”.

Eckhart (zwany Mistrzem), najbardziej kontrowersyjny niemiecki myśliciel XIV wieku (pod koniec życia oskarżony o błędne nauki), wymagał od człowieka pragnącego odnaleźć boski byt, postawy introspekcyjnej. Jedynie człowiek całkiem odosobniony (abstractus), obumarły dla świata, jest gotowy na przyjsie Boga. Odwrócenie się od rzeczy i skupienie na własnej duszy, która jest boska (nie stworzona), umożliwia nam Jego kontemplację. Jednak nasza dusza, medium w tym poznawczym procesie, nie ułatwi nam nazwania Stwórcy. Ziemskie wargi nigdy nie wymówią boskiego imienia. Według Eckharta „nie przysługuje mu również żaden ze znanych atrybutów (takich jak dobroć, mądrość, istnienie). Można o Nim jedynie metaforycznie powiedzieć, że jest „pustynią, ciemnością, obcą ziemią”. Swoistym podsumowaniem tej zakorzenionej w tradycji teologii negatywnej definicji Absolutu stało się twierdzenie Eckharta, że Bóg jest Nicością¹¹.”

Równie ważne miejsce zajmuje „nicość” w żydowskiej mityce – w fundamentalnym dla niej kosmogonicznym micie „stworzenia z niczego”. Według Azriela z Gerony była ona obok materii i formy trzecią zasadą wszelkiego bytu. „Owa nicość istniała w samym Bogu zawsze, nie poza Nim i nie przez niego wzbudzona. Jest nią, koegzystująca z pełnią bóstwa, otchłań w Bogu, pokonana w akcie stworzenia¹².” Kabaliści mówili o Bogu mieszkającym w „głębich nicości”. I chociaż w Zohar („blask”), świętej księdze kabalistów w opisie prapoczątku miejsce nicości zajmuje „niebiańska aura”, wizja boskiej nicości ożywiającej wszechświat nigdy nie przestała być bliska żydowskim mistykom.

Okazuje się więc, że nie ma jednej odpowiedzi na postawione przez poetę pytanie (Eckhart czy Zohar?). Dopiero synteza myśli chrześcijańskiej (choć niekanonicznej) i judaistycznej rozjaśnia metafizyczny paradoks: „nic, Bóg”. Znika alternatywa, spójnik zdań podrzędnych zastąpiony neutralnym „i”.

Jednak zanim na gruncie poezji Krynickiego wyrosła Celanowska „róza nicości” (R. K. tłumaczy utwór poety, w którego obu pierwszych tomach – „Piasek z urn”, „Mak i pamięć” – słowo „nic” występuje w więcej niż jednej trzeciej wierszy¹³) słowo to określało zjawisko nie oświetlone „transcendentnym blaskiem”. Dwa wybory wierszy Krynickiego (Warszawa 1988, Kraków 1989) zatytułowane są „Niepodlegli nicości”, ale nim poeta wybił się na tę swoistą niepodległość, przez wiele lat żył i tworzył



Piotr Krupirski

Z AULEK LITERACKI

9 M. Heidegger, op. cit. s.44.

10 J. Łukasiewicz: Zwiastowanie poezji. W: Odra 1997 nr 5 s. 55-56.

11 A. Jocz: *Mistyka a gnoza w myśli chrześcijańskiej*. Poznań 1995 s. 90.

12 G. Scholem: *Kabala i jej symbolika*. Kraków 1995 s. 114-115.

13 P. Celan: *Wiersze*. Przekład i posłowie F. Przybylak. s. 283.

14 wszystkie cytaty poetyckie – R. Krynicki: *Magnetyczny punkt*. Warszawa 1996.

w zagrożeniu. Lęk przed unicestwieniem, trwoga odslaniająca nicość dominowały w jego twórczości. Poezja rodziła się w momencie drżenia o każde, nie tylko zapisane, słowo. Rekwizytem typowym stały się stacje zagłuszające – „idealna maszyneria nicości” („Powódź”, „nie dlatego”, „Odpreżenie”). „Szum, trzaski, jazgot zagłuszarki” nie pozwalały zapomnieć. „Nicość pracuje” (s. 219). Niestety nie zawsze w tak eteryczny sposób. W utworze zatytułowanym „nie dlatego” poeta opisuje jedno z przykrych doświadczeń, na jakie narażeni byli ci, którzy w tym czasie marnym posługiwali się anachronicznym sumieniem. „Nicość grzebie w moich listach i papierach, odciska na nich swoją tłustą rękę”. Domyślamy się, że takich zabiegów nie musiała dokonywać własnoręcznie, zawsze i wszędzie znajdują się „śludzy bezceństwa (inicjały!), poddani nicości” (s. 128), czyli ci, którzy „absolutyzują wartości nietrwale” (jak powie Czesław Miłosz).

„Ogień krzepnie”. W mroźną, grudniową noc 1981 roku („Twarzą do ściany”) słowa kolędy znaczą inaczej. Ogień krzepnie jak świeżo rozlana krew. Śnieg, który odbija się w ścianie jest MARTWY. „Chrzęści pod podkutymi butami” jak gruchotane kości. W tę wigilijną noc „nicość nałożyła bagnety”.

Dopiero w momencie powstania utworu „stuk-puk” poeta zyskuje pełnię „niepodległości”. Nicości nie ma, nicości nie ma, miejsce neuras-tenicznej ruchliwości może zająć spokój. Być! – ostatnie słowo, tyle pozostało z dylematu Hamleta.

Uważny czytelnik, podczas lektury ostatnich partii książki dostrzeże jak zmienia się jej poetycki język. Pisarz, który stanął wobec niewyraźnego, jeśli nie chce milczeć, musi sięgnąć do doświadczeń Swedenberga, Oskara Miłosza. Czytając, towarzyszymy autorowi w zmaganiach z żywiołem. Dobry słuch poetycki pozwala nam usłyszeć, jak skrzypi stalówka pióra, które musi trafić na „magnetyczny punkt – punkt, przez który przenika Bóg” (cytat z jednego z psalmów N. Sachs – tłum. R.K.). Czytelnik wsłuchuje się w „cichnącą pieśń ziemi”, przed zahipnotyzowanymi oczyma „zapadają się ciemne słońca – pożegnania galaktyk” (s. 305).

Symbolika charakterystyczna dla języka mistycznej wizji dominuje w cyklu utworów „Szron”. Ogień, błysk, światło i cień mają pomóc w przekazaniu tego, co „mówiło siedem gromów” (motto cyklu, cytat z Apokalipsy). Nie pierwszy to poeta, którego Nowa Fala wyrzuciła na skaliste brzegi Patmos.

W wierszu „stuk-puk”, stanowiącym zwieńczenie tomu, poeta jest tylko rejestratorem, transcendentalnym telegrafem próbującym nam przekazać błysk. Słuchając głosu „stamtąd” skupiać się będziemy nie tylko na jego treści. Dla Jana z Czarnolasu konsolacyjne słowa matki, która przyszła do niego we śnie (Tren XIX albo SEN), nie były tak ważne, jak to, że ona istnieje, że lipowe drewno trumny może okazać się kolebką – drugimi narodzinami. W ten sposób wiara, kilkakrotnie zachwiana podczas tej najdłuższej z nocy, powróciła lepiej ugruntowana. Na końcu tunelu snu pojawiła się światłość – promień; świetlista nić Ariadny odtąd już zawsze na wyciągnięcie dłoni.

„Ludzkie przygody, ludzkie noś”. Krynicky też usłyszał słowa, on też będzie próbował „nosić przygody” – mistyczne, więc nie tylko ludzkie.

PRACOWNIA TEATRU



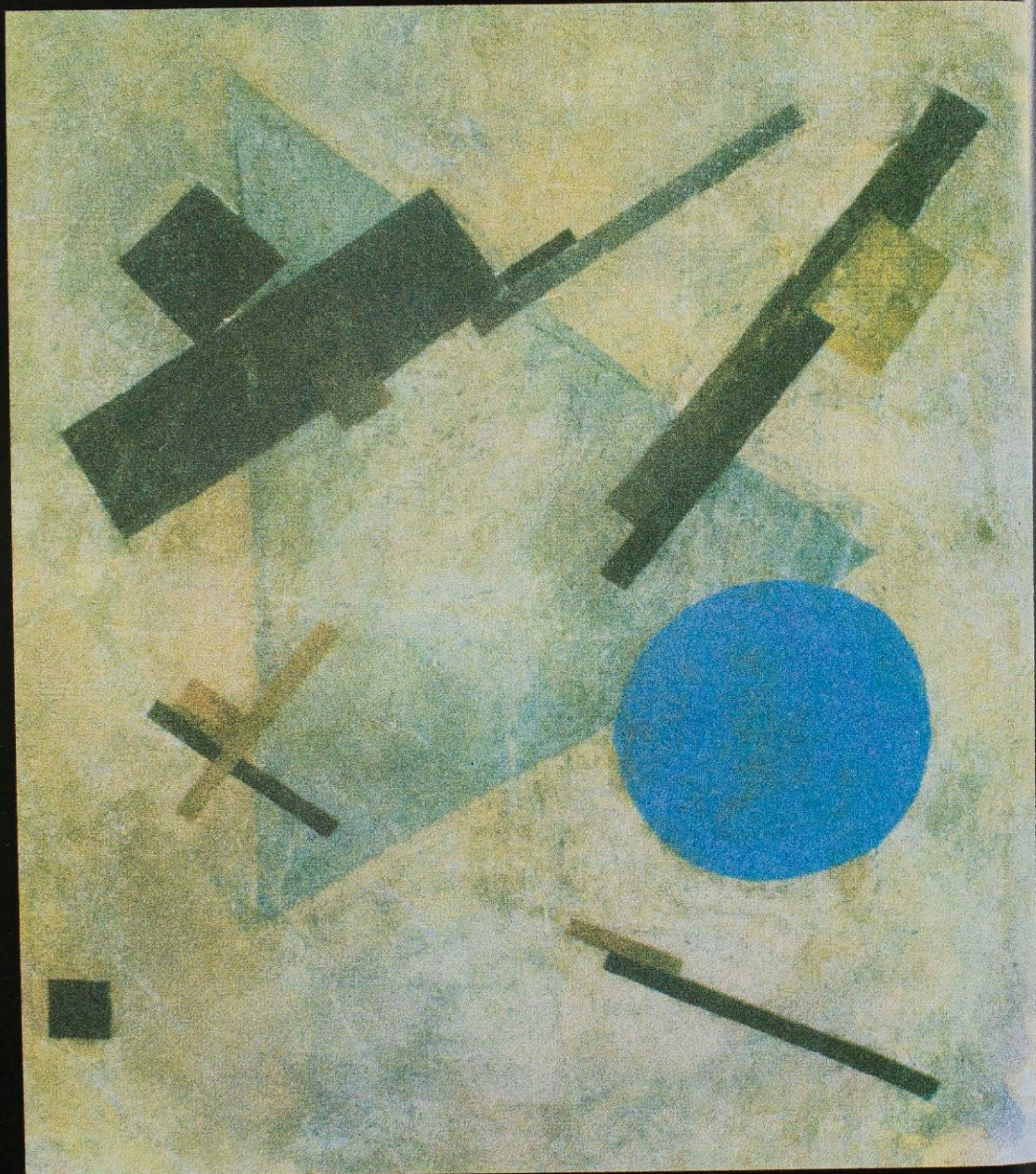
Włodymyr Tatlin: *Bandura*, 1914-1915.



Dominiś Vabanyk

KURBAS
CHOJAK





Kazimir Malewycz: *Suprematyzm*, 1916.

ŁEŚ KURBAS

Z dziennika reżysera



Kijów, 18 maja 1920¹

Są tu: nieśmiałe i śmiałe myśli własne, cudze potwierdzenia wcześniej postawionych tez, etapy poszukiwania metody reżyserskiej, podejścia, rusztowania intelektualnie pomocne temu, by w pełni opanować materiał, poznać go i wyrazić to przecucie niezmiernego, które tak męczy...

Ze starego poszytu² (1920)

Posiadam szczególną skłonność do sztuki teatralnej:

- 1) rozdział przedmiotu od podmiotu;
- 2) symptomy ogólnorytmiczne;
- 3) wydzielenie wyrazistych momentów w roli i w utworze scenicznym, przy wytuszowaniu reszty.

(Niektórzy aktorzy to emocjonalne bydlę).

Zdolności doznawania. Możliwości jeszcze nie ujawnione:

Zarysowywanie urywkami, zawierającymi w sobie (w pozie i w tonie) treść urywka. Podporządkowywać detal temu co ogólne, na pierwszym miejscu. Skutek – monumentalność. Przejścia miękkie (wypróbowane w *Hajdamakach*³, niektóre sceny), lub też ostre, twarde, lub też [kiedy] przejście jest samodzielnym urywkiem.

Ani jednego momentu nieruchomego – płynąca rzeka. Skutek – potrzeba rytmiki muzycznej.

Granie tylko pierwszymi odruchami odbioru i reakcji. Skutek – wrażenie głębi.

Utwór sceniczny nie ma stylu. To samooszustwo, że taki istnieje. Styl – to my. Wystawmy Szekspira impressio.

Aktor: problem stylu w tym, co bieżące (w następczości), nie w ujęciu malarskim (np. „egipskie” łamańce)?

Biała Cerkiew, 26 czerwca 1920⁵

To, co kiedyś wielcy aktorzy ofiarowywali nieświadomie, my musimy ofiarować w formie doskonalszej i świadomie. W tym leży rozstrzygnięcie kryzysu w teatrze pomiędzy wielką przeszłością, niewiadomą przyszłością a szarą teraźniejszością. Po pierwsze – jest to rytm muzyczny we wszystkim, co toczy się na scenie w ramach czasu. Płynne, muzycznie rytmiczne to coś, co nazywamy „pięknem”, a dlaczego – ktoś to wie. Wszystkie tak

ŁEŚ KURBAS – żyjący w latach 1887-1937, największy twórca w dziejach teatru ukraińskiego – swój dziennik reżysera prowadził od maja 1920 roku do początku lat trzydziestych. Autograf nie zachował się – najprawdopodobniej został zniszczony przez żonę autora, Walentynę Czistiakową, jeśli nie bezpośrednio po aresztowaniu Kurbasa przez NKWD 26 grudnia 1933 roku, to być może później, w bliżej nie wyjaśnionych okolicznościach. Jedynie ocalałe fragmenty dziennika znane są z wypisów Mychajła Werchackiego (Mychajło Polijewktowycz Werchackyj, 1904-1973). Był on sekretarzem sztabu reżyserskiego oraz reżyserem-laborantem teatru „Berezil” (założonego przez Kurbasa, w swoim czasie zaszczyconego tytułem Pierwszego Teatru USRR), później – znany ukraiński reżyser i pedagog, profesor, autor wspomnień o Lesiu Kurbasie. Wypisów z dziennika Kurbasa dokonywał w latach 1929-1930, w trakcie swej pracy nad książką o teatrze „Berezil” zatytułowanej *Dni i praca* (Dni i praca) – jej tekst zaginął. Oryginały wypisów Werchackiego przechowywane są w zbiorach Instytutu Historii Sztuki, Folkloru i Etnografii im. Maksyma Ryłskiego przy Akademii Nauk Ukrainy w Kijowie (zbiór numer 42, jednostka 49). Większość z nich zachowuje daty i miejsca powstania poszczególnych zapisek.

Tłumaczenie niniejsze oparto na wydaniu: *Łeś Kurbas Berezil. Iz tworczoji spadszczyny* Kyjiv 1988, ss. 31-47 (*Z reżyserskoho szczenennyka*) – jest to tzw. pełna edycja Werchackiego.

W tłumaczeniu zachowano maksymalną wierność odpisowi Werchackiego – wprowadzając niezbędne uzupełnienia tekstu (w nawiasach kwadratowych) jedynie w miejscach tego wymagających, tzn. w przypadku niedokładności czy zniekształceń zachowanych w odpisie Werchackiego – zapewne w wyniku wiernego odwzorowania przezeń autografu.

Dla oddania grafiki oryginału – rosyjskojęzyczne fragmenty tekstu dziennika wprowadzono do przekładu w ich transkrypcji fonetycznej, bez zmiany kroju pisma, polskie tłumaczenie tychże fragmentów umieszczając w przypisach.

Dla zachowania przejrzystości tekstu przekładu zrezygnowano z umieszczenia w nim odsyłaczy cyfrowych do przypisów, które pogrupowano odpowiednio wedle dat odnoszących się do poszczególnych zapisów.

Materiały wykorzystane dla dokonania niniejszego przekładu (wraz z przypisami) w całości pochodzą ze zbiorów Działu Archiwalno-Dokumentacyjnego Ośrodka Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych we Wrocławiu.

Bruno Chojak

Budynek przy ul. Fundulejskiej 82 w Kijowie w którym utworzono Młody Teatr. Fot. z 1917 roku.



zwane pauzy⁶ na scenie pozostają do pewnego stopnia pauzami pomiędzy studiującymi. Rytm muzyczny – w uderzeniach młotka: słów-akcji. Zalew pięknego słowa, wierszowanego, pomiędzy momentami znaczącymi – to właśnie jest pauza. Im większy artysta przyszłości, tym bardziej w swym utworze czy inscenizacji będzie zwracał uwagę swoją na to, aby wszystkie uderzenia tego co znaczące, akcji, nadążały w takiej sekwencji rytmicznej, jaka ma wywołać u widza rytm analogiczny i nakazać sercu widza bić płynniej, albo żwawiej, czy bardziej nierówno.

Przed katastrofą w dramacie – wychodzić częściej, ruch żywszy, w tempie scen. Tak pojęta sztuka wystawi naturalizm poza nawias sztuki.

Obecnie chcę to wypróbować w *Makbecie*⁷ świadomie, postawić tę kwestię jako zasadę organizującą przedstawienie i po sprawdzeniu się jej przyjąć ją jako podstawową metodę, według mnie całkowicie właściwą.

Co to takiego „pauzy” w ciężkich, rozstrzygających momentach sztuki? Czy nie jest to szerokie, zdruzgotane grave, nabrzmiałe bólem akordy, gdzie rytmika uderzeń, kompozytor, tempo-wykonawca, albo jedno i drugie – są reżyserem.

O właśnie, rytmika – w uderzeniach ruchu, znaczącego słowa (akcji), w pauzie milczenia – [fizyczna] poza albo słowa nieznaczące – (wspaniałe słowa), jako akompaniament – pauza dla prawej ręki grającego.

Trzeba rozpracować: odczucie jakiejś sceny jako swoisty przykład rytmiczny. Tu właśnie zaczyna się sztuka.

A dalej: problem tempa, siły, malarska rytmika pozy i ruchu. To podstawowe elementy reżyserii i dramaturgii. Wszystko inne – naturalizm, nie jest sztuką.

Biała Cerkiew, 27 czerwca 1920

Wszystko to dlatego, że wszystko, co w sztuce dzieje się w czasie, musi dążyć do ideału i muzyki. Oddzielenie teatru od muzyki wydaje się absolutnie niemożliwe, ponieważ muzyka jest czymś podstawowym i typowym dla doznawania w czasie.

Wsie Saliwonki i Hrebinka na Białocerkiewszczyźnie, 5 lipca 1920

Cukrownia. 70 męż[czyzn] robotników. Inteligencja i półinteligencja dość liczna. Scenka prymitywna. 2 lipca – piątek (powszedni): połowa zbiórki pełnych 10 000 karb[owańców]⁸ kierenkami⁹ i hrywniami¹⁰. *Panna Mara*¹¹ w czarnych sukniach. Zupełnie bez nastroju. Kłapa. Nie podobało się. Sobota, 3 lipca. *Grzech*¹². 12 000 kierenki, hrywnie + cukier. Czarne suknie. Trochę lepszy nastrój na scenie. Publiczność słuchała bardzo uważnie. Reagowała cudownie. Chłopi nie wszystko zrozumieli. Pewien inteligent powiedział: element powieściowy zrozumieliśmy, ale żandarmskich numerów, jak się robi prowokatorów – nie zrozumieliśmy. Nad stawkiem w czasie kąpieli usłyszałem z ust, robotnika epitet: „[łaka] mać z takimi artystami. Tak to i ja sam umiem grać, a ci jeszcze się wycwanniają, że z Kijowa przyjechali”. I impertynencji co niemiara.

Niedziela, 4 lipca. 12 cór na wydaniu. Pełna sala. 16 000 kierenki + hrywnie. 3 000 radzieckich, 36 carskich¹³, 1 pud cukru, 1 pud ziemniaków. Tekst przedstawienia oczyszczony.

połowę rusycyzmów wyrzucono. Gra troszkę wyszlachetniała. Czuć nerw i ożywienie. Publiczność śmiała się „do łez”... Gra się prawie jak *commedia dell'arte*. Partie śpiewane tylko u pojedynczych postaci i w kwartetach: finale. Bez akompaniamentu muzycznego.

Dekoracje miejscowe.

Praca w teatrze – próby bieżące – scena z *Panny Mary*, całe *12 cór na wydaniu*. Scenka z *Szatana*, I i II akt w realizacji reżysera! Dotyny. Wydumane, niezdarne, prostackie. A potem siedzieliśmy na słońcu i kąpałiśmy się.

Wnioski – nie wolno brać na siebie sztuk zdechło-inteligenckich. Napięte, naiwne zaciekawione, poczciwe oblicza chłopów i robotników nabierają wyrazu rozczarowania. To tak bolesne dla mnie wobec nich. Chłopi to bez porównania inteligentniejsza i bardziej kulturalna publiczność od czerwonoarmistów albo, w ogóle, od „szarej” publiczności miejskiej. Ale przede wszystkim reagują na ruch. Ruch, ruch i jeszcze raz ruch! Szczera dramatyczna, a jeszcze lepiej – tragiczna intonacja zmusza salę do całkowitego zamarcia. Bardziej niż kiedykolwiek indziej wierzę w sukces Szekspira na wsi. O Moliere nie ma co gadać. (Co raczej oczywiste). *Świętoszek* będzie nudny, *Mizantrop* całkiem „obcy”. Ale *Skapen*¹⁴ itd. z pewnością.

Nasze występy gościnne zostały urządzone przez komendanta wojskowego Sobola, który przebywał w czasie wojny w Starym Skałacie¹⁵. Zwykły, poczciwy pijaczyna. Miejscowa inteligencja ukraińska również zrobiła, co mogła!

Wspomnienia – wielki park, ogromny sad owocowy, fabryka, staw pomiędzy wsią Saliwoniki a wsią Hrebinka. Wszystko w stanie prawie przedwojennym i przedrewolucyjnym. Wygrzewaliśmy się na słońcu. Łódki, kąpiel. Wszyscy opaliliśmy się. Dziadek Roman, 80 [lat], pamięta pańszczyznę, jego jeszcze chłopstano. Bogacz. Teraz, od czasu rewolucji, zbiedniał, służy za stróża.

Muzyka w teatrze miejsce mieć winna o tyle, o ile wprowadza [rytm] albo dopomaga rytmowi całości sztuki lub pojedynczej sceny. Muzyka dla „nastroju”, w tonacji ogólnej *moll* lub *dur* – to szarlataństwo.

Biała Cerkiew, 9 lipca 1920

Dalsza praca nad *Szatanem*. Przedstawienie z moją pomocą nabiera gładkości. I spodziewam się, że białocerkiewscy Żydzi będą grzmieć, gdy je usłyszą.

Biała Cerkiew, 10 lipca 1920

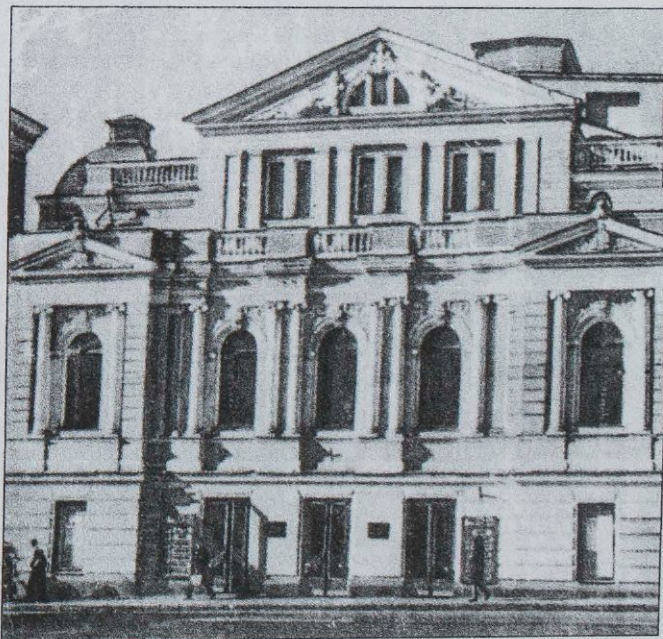
Sztuka, szczególnie teatr, musi powrócić do swej pierwoformy – aktu religijnego. Ona zawsze w istocie jest aktem religijnym. Porównaj! Steinera¹⁶ – pojęcie sztuki jako początku lucyferycznego. Porównaj! Éd[ouarda] Schuré¹⁷. Stanowi ona przemożny środek dla przetworzenia pospolitego w sub-



Łeś Kurbas

P RACOWNIA TEATRU

Budynek „Berezila” w Charkowie w latach 1926-1935. W 1935 roku „Berezil” przemianowano na Charkowski Ukrainiskij Dramatyczny Teatr im. T. Szewczenki.





Leś Kurbas. Początek lat 20.

telne, wydzwignięcia do wyższych sfer, przetworzenia materii. Zatem teatr naprawdę - to świątynia, a powinna być czysta i cicha, choć wszyscy w niej będą się modlić.

Biała Cerkiew, 14 lipca 1920

Cały nasz repertuar trzeba będzie wyrzucić.

Ta klapa dla mnie to jeszcze jedna lekcja, że nie wolno mi przymykać na cudze błędy oczu swych, a wziąć się za sprawy naszego teatru całkiem inaczej. Kontrola własnych inscenizacji.

Biała Cerkiew, 1 sierpnia 1920

Styl - to znaczy być w zgodzie z materiałem. Stary teatr „wnętrza” przez to nie mieści się w sztuce, że emocję, która jest bodźcem w stosunku do wszystkich sztuk, to znaczy także teatru, uczynił swoim środkiem. Grecki aktor wzruszał w masce i na koturnach, i był aktorem przeraźliwie skandującym.

Humani, 31 sierpnia 1920

Byli tacy, którzy przez nas płakali. Byli tacy, z których tylko nasze przedstawienia uczyniły świadomych Ukraińców¹⁸.

Humani, 23 stycznia 1921¹⁹

Szekspir-poeta zginie i przypadnie (rytmika wiersza, wyczerpująco doskonała rytmika akcji i doznań), gdy będziemy go grać jako „teatr”, gdzie słowa pozostają wyhaftowane na kanwie aktorsko-reżyserskiej rytmiki akcji i doznań.

Szekspir-teatr zginie i przypadnie, gdy inscenizację będziemy budować w oparciu o doskonałą pod względem literackim rytmikę jego wiersza, akcji, obrazów, doznań. Będzie to pseudoklasyczny „teatr” splendoru literackiego. Odgaduję przyczyny „klapy” swego *Makbeta*, *Edypa króla*²⁰, po części *Biada kłamcy*²¹. Dramat wierszem to przeżytek teatru literackiego czy teatru „statycznego”. Dlatego nie ma się co liczyć z wierszem, dopóki ten nie pójdzie w sukurs ujawnieniu się rytmiki teatralnej w tym samym zadaniu.

Tylko w imię tego trzeba z autorami tej miary, co Szekspir, nie liczyć się. Albo teatr, albo literatura. Szekspir pod względem literackim jest doskonały i nieprzekładalny, ale na język teatru trzeba go dopiero przekładać.

Bez daty

Degas malował konie i zaczął malować kobiety. Powiedziano: Degas zmienił *genre*. Degas na to: „Niczego nie zmieniłem, zawsze malowałem tylko linie, nigdy zaś koni, teatru czy kobiet”.

Swe przeżycia chciał on wyrazić poprzez ruch. Metoda - to linia. Rysunek bywa linią, kiedy forma nie żyje samodzielnym życiem, a zostaje podporządkowana ruchowi (N. Kisielow²² „Apolon”²³ 1911).

Porównaj: moja teoria „linii” w sztuce aktora. Tym bardziej w reżyserii. [Fizyczna] „poza”, właściwie mówiąc, to jeden wydłużony dźwięk, linia - tak samo.

Humani, 29 marca 1921

Dla zrozumienia sztuki w porządku komunistycznym trzeba przyjąć jedynie to:

Sztukę współczesną tworzyli dla siebie ci, którzy nie pracowali, albo też była ona tworzona dla tych, którzy nie pracowali. I rytmy pochodziły z ich

buduarów, salonów, kurortów, a następnie – z mieszczańskiego, inteligenckiego życia, tematów i problemów, które ich interesowały.

Przyszły ustrój, albo też porządek społeczny: wszyscy pracują – góry nie ma. W sztuce swój wyraz znajdują te rytmy, jakie kryją się w nowym bycie socjalistycznym, który dopiero nastanie. Jego podstawa – to praca. To znaczy rytmy pracy.

To pochłania współczesnego komunistę-inteligenta. Zmienia on, albo też chce zmienić rytmy w swej sztuce. Myśli, że wciągnąwszy obecnie robotnika do sfery twórczo-artystycznej, znalazł rozwiązanie dla przyszłej sztuki.

Bez daty

To jednak z dwóch stron brzmi fałszywie – obecnie możliwa jest tylko sztuka rewolucji, ponieważ robotnicy piszą poezję pod Puszkina.

Po odejściu pokolenia wychowanego w duchu socjalistycznym, w komunistycznym państwie praca nie będzie czymś jedynym, czym żyje człowiek, jak nie była i nie będzie nigdy. Praca – w imię czego? Duch idzie naprzód, duch ludzkości. A praca jest pracą, a nie zabawą.

Mańkówka²⁴, 7 kwietnia 1921

Słowo to nie pojęcie poligraficzne, a zjawisko słuchowe. Żywy język.

Wnioski odnośnie muzyki jako podstawy wszystkich sztuk i poezji. Cała poezja pierwotna to zjawisko muzyczne, słuchowe. Można rzec, że racjonalizm (treść tego co mówione) i poligrafia (pisywanie poezji) zabiły muzyczno-naturalny początek poezji.

Izuczat' stich, issledovat' jego – wsłuszywat'sia w niego. Słowo nie to, czto piszetsia wmiestie i stoit w słowarje. Ono opriedelajetsia jedinstwom poniatija w soznanii, a w słuchowom wosprijatii – jedinstwom udarienija²⁵.

Mańkówka, 9 kwietnia 1921

Idti po koczkam (sriedi bołotnoj topi) tiem legczje, czem ich bolsze. I jeszczjo: czem oni prawilnije raspołozeny, tiem rawnije szag. I wot wsia suszcznost' sticha. Proiznosia nieudarnyje słogi, gołos tratit siłu; proiznosia udarnyj slog, gołos otdychajet. W pieriedyszkie mieždu słowami gołos nakopłajet siłu²⁶.

Tym łatwiej [coś] wypowiedzieć, im równomierniej zgłoski akcentowane układają się w słowach.

Łatwo powiedzieć: „Iskriennij czelowiek”²⁷.

Trudniej: „iskriennije słowa”²⁸.

Jeszcze trudniej: „iskrienniejszaja riecz”²⁹.

Potrzebne powtórzenia jednakowych „skatów”³⁰.

Mowa wierszowana odróżnia się od prozy tym, że słowa są w niej rozmieszczone w warunkach największej równomierności, największej lekkości i każde odrębne słowo jest obliczone na to, aby uczynić bardziej lekkimi i zrównoważyć inne, sąsiednie słowa. Fonoforia – warunki przejścia od jednego słowa do drugiego w odniesieniu do sztuki wielogłosu.



Łeś Kurbas

P RACOWNIA TEATRU

Łeś Kurbas z żoną, Waliętią Czisztjakową (w środku) i grupą aktorów „Berezila”.



Fonoforia – bywa lekka i ciężka. U dobrych poetów bardziej lekka. Jednakże tylko lekka – jest martwa, ciężka potrzebna jest dla różnorodności. Gdy fonoforia ciężka lokuje się u początku wiersza, to pod koniec wiersza powinna ona zelżeć dla równowagi.

Czy to nie to samo: harmonijny i dysharmonijny?

□enskoje okonczanije po fonoforii tiazieleje, ibo, dojdia do konca stroki i propustiw siły, gołosu tiazelo priedolet' jeszcze lisznij nieudarnyj slog. Mużskoje legcze³¹.

Humań, 10 maja 1921³²

(Gdy Karatygin³³ zakrył głowę togą, to w oczach u wszystkich ukazały się łzy i cały teatr oniemiał, by tuż po chwili zagrzemieć oklaskami).

Gdy dzieło powstaje w procesie twórczym, to jedyny ciekawy moment będą stanowić improwizatorzy jako tacy, a nigdy zaś ci, których oni przedstawiają. Co za banal wynika? A gdy improwizator zapanował nie nad procesem, a nad formą wykonania – to za pozwoleniem. Lepiej wtedy dajcie mu popracować nad formą.

Dlaczego? Oto dlaczego.

Czy nie byłoby wszystko jedno dla nas słyszeć z drugiego pokoju, jak Beethoven improwizuje, czy słyszeć, jak wykonuje swój gotowy utwór?

Teatr jako sztuka czterech wymiarów, pozostanie postulatem, który musi być spełniony.

„Możemy mieć kontrolę nad zdarzeniami z życia, ale żadnej kontroli mieć nie możemy nad prawem rozwoju życia”.

Scena ze spektaklu *Prolog* w reżyserii Kurbasa. Premiera 20 stycznia 1927 roku.



Trościaniec³⁴ (Smorodino), gubernia] charkłowska], 10 maja 1921

(w lesie)

Urywki myśli w czasie drogi. Piękno jest tam, gdzie mamy wyrazisty rytm. W różnych czasach i w różnych warunkach przyjmujemy różne rytmy.

Piękno jest tam, gdzie mamy blisko do organicznej całości w powiązaniu – grupowym ciał (rytmów w rytmie), linii (w rytmie), gdzie występują kontrasty we wzajemnej zależności (tony barw w obrazie).

Niech się nie mówi, że sztuka – to fizjologia.

Jesteśmy mi-kro-kos-mo-sem.

Nie jesteśmy chyba [czymś takim, jak]: słońca kręcą się wokół centrum, planety – wokół słońca. Planeta musi ochłonać, plazma – mnożyć się, trawa pragnąć słońca i wody, i dążyć ku nim, wilk – żerować i zapładniać, dzikus – pragnąć rozszarpywać ofiary i zaspokajać swe namiętności. Czyba wszystko to nie jest materią i jej prawem?

A ja wyrzekłem się jedzenia przez tydzień dla zasady – dla „boga”, zrobiłem z siebie anachoretę, zwal-

czyłem w sobie dzikusa, wilka, trawę, plazmę, planetę i słońce. A mimo wszystko tkwię w kosmosie i jego prawach. Ale nie w prawach materii.

Głupio myśleć, że do następnego potopu kultura ludzka potrafi stać się kołem, co samo siebie napędza. Trzeba powiedzieć: aby zaistniała oryginalna sztuka „barbarzyńska”, trzeba zniweczyć wszystko: literaturę, filozofię, książki, cywilizację, ludzi, zachowawszy jedynie niemowlęta.

Zdanie Duse o teatrze bez reszty słuszne³⁵.

Tedy odstawmy od kategorii i katalogów, które dał nam wiek oświecenia. Wrócimy do absolutów, które zabrał nam wiek despotycznego racjonalizmu. Chyba że nowa psychologia i teozofia staną się oficjalne. Czego byśmy nie zrobili – będzie to kategorią, jedną ze znanych kategorii.

Ludzkość – jest w wieku męskim. Zna swoją przeszłość i świadomie myśli o przyszłości. Naiwność dziecięcych lat minęła.

Ludzkość, jak stara panna, odmładza się w propagatorach sztuki naiwnej i bezpośredniej.

Kto propaguje naiwność twórczości i sztukę naiwną – oszukuje siebie i innych: chce grać rolę naiwnego, rozsądzając na podstawie estetyk i historii sztuk, że to słuszne.

Gauguin uciekał od kategorii aż na Tahiti i zabrnął w podkategorię sztuki dekoratywnej.

Bez daty

O, gdyby można było całkowicie zapomnieć się i powiedzieć: mroczna ludzkość wlecze za sobą swą wiedzę, jak kajdany.

Usłyszałem zdanie pod adresem naszych wagonów: „Artysty wsięga byli łakiejami i siejczas łakiejami podielalis”³⁶. Zrobiło się bardzo wstyd.

Wedle mnie prawdziwą sztukę, w rozumieniu „pierwotnej”, dać mogą tylko ludzie nieoświeceni, [a] i to „pod” (śpiewają romanse Sokalskiego³⁷). Sztuka proletariacka będzie sztuką narodu, który w całości przeszedł siedmioklasówkę. Rzeczywiście, Tereszczenkę³⁸ i jego rosyjskich inspiratorów należy postawić do kąta albo posadzić nad książką prawd elementarnych.

Charków, 14 maja 1921

Artystą jest ten, kto w odczuwaniu twórczym silniejszy jest nad istniejące kategorie.

Sztuka – to ta płaszczyzna, na której dokonuje się zjednoczenie nas wszystkich: przemawiają do siebie ludzkie głębie, nasze prawdziwe „ja”, nieprzypadkowość i różnorodność bytujących indywidualności.

Trościaniec (Smorodino), gubernia chark[owska],

6 lipca 1921

Tak więc charkowska próba pracy w terażniejszym czasie otuchy i krzepy załamała się. Teraz wracamy głodni, rozbici na prowincję.

Jednakże wracamy w istocie silniejsi, niż byliśmy kiedykolwiek w życiu. Odchodzę z szerokiej areny, ale nie na zawsze.

Gdy nie można z udziałem kolektywu, to można pracować i z uczniami, niezależnymi w istnieniu.

Zobaczymy, jak pójdzie sprawa w Białej Cerkwi.

Biała Cerkiew, 28 listopada 1921

Ten okres swego życia muszę zakończyć ostrą i zasadniczą przemianą swych punktów odniesienia i taktyki.

...[Aby] stać oko w oko przed tragedią, trzeba umieć przeciąć węzeł. Ale ta mieszczańska i artystyczna obawa przed skandalem – mój Boże! – całkiem jak pani Hedda³⁹.



Łeś Kurbas

P RACOWNIA TEATRU

Jedno pociąga drugie, drugie – trzecie; nieznośna atmosfera narasta.

A sztuka jest zazdrosna: zdrady nie wybacza tak łatwo...

...Od czasu jak Młody Teatr upadł – dałem tylko *Hajdamaków*, jeśli nie liczyć ostrożnego *Makbeta*, który był gorszą klapą od wszystkich pozostałych przedstawień... Przez 2,5 roku – tylko *Hajdamacy*!⁴⁰

I „wojsko” poszło w rozsypkę... Najniżsi rangą nie wierzą mi, chociaż, być może, i narzucają się, że wierzą.

...Z Łopatyńskim⁴¹ rozstałem się na dobre. Ten orientuje się zawsze tylko na to, co praktyczne. A jaki praktyczny cel może się wiązać ze mną, gdy poraniony i pozbierać się nie mogę! Onacka⁴² z mężem na wsi w Baryszpolu⁴³...

„Armia” w rozsypce.

Biała Cerkiew, 16 sierpnia 1922

Konspekty obcych artykułów.

Czasopismo „Więstnik Iskusstw”, 1922, nr 1-3.

Artykuły Tichonowicza⁴⁴ – przemyślane, racjonalne i w większości w sposób istotny współbrzmiające z moim światopoglądem.

*Sodierżanije i forma*⁴⁵.

Sztuka – proces...

Proces opracowania materiału kieruje się prawami, których korzenie tkwią w: 1) psychologii twórczości (podmiot twórczy); 2) technologii i biologii materiału (przedmiot twórczy).

Bez daty

Forma – to coś, co nowe, organizacyjne, co wniesione [zostało] do materiału przez artystę w zgodzie z właściwościami [tego] materiału, [w zgodzie] z prawami twórczości i odbioru, dla rozwiązania zadań organizacyjnych i ideologicznych, które stają wobec artysty.

Treść – to te elementy świadomości, które artysta, zorganizowawszy je u siebie, dalej poprzez zorganizowany materiał organizuje u odbiorców.

Sztuka bez formy – to trup; bez treści jest ona – techniczną organizacją rzeczy.

- Sztuka: 1. Treść
2. Forma
3. Materiał
4. Twórczość
5. Odbiór, a nie „forma i treść”.

Technika – to proces i prawa obróbki materiału (zjawisko pozasocjalne i pozaklasowe).

Treść i temat – to nie to samo. Bez treści sztuka nie może istnieć, bez tematu – może: (muzyka, architektura itd.).

Sztukę lewicową charakteryzuje:
1. Właściwa uwaga w stosunku do materiału.

2. Jako najważniejsze – zadania techniczno-organizacyjne (ideologiczno-organizacyjne zadania – na dalszym planie).

3. Wolność od naśladownictwa realnego życia i starej sztuki, ale

Aktorzy „Berezila” ćwiczą się w fechtunku. Odessa, 1927 rok.



w powiązaniu z prawami nauki i techniki (konstruowanie nowych form artystycznych).

4. Oraz to, że wychodzi ona od twórcy, a nie od odbiorcy.
(Odczyt z 11-12 lipca 1922).

Biała Cerkiew, 17 sierpnia 1922

Mogę więc przyznać z pewnością, że ludzi, którzy by uwierzyli we mnie, przy mnie – nie ma; zapewne – i poza mną.

Czy to zmierzch?

Skądinąd wydaje mi się, że jestem gotów iść nie tylko w samotność – lubię ją – ale i w Lete.

Lete⁴⁶ – też lubię.

Zmierzch – cienie po kątach – zamierające niebo.

Dzisiaj samotność tchnęła mi na spotkanie. Chłód tylko zewnętrzny.

Biała Cerkiew, 19 sierpnia 1922

Według Bergsona zjawiska duchowe przenikają się wzajemnie.

W umyśle – pozostają nieprzenikalne.

Asocjacionizm – zdroworozsądkowa teoria, widzi w naszym „ja” zsumowanie stanów psychicznych, spośród których najsilniejszy dysponuje największym wpływem i porywa za sobą inne [stany psychiczne].

*W[ies] Nastaszka (powiatu białocerkiewskiego),
20 sierpnia 1922*

Sztuka – to: środkami wymiaru, rytmu itd. osiągnąć u kogoś innego aktywność w kierunku intuicyjnego pochwycenia i przeżycia rzeczy, wyrażonej w symbolu, czym dana rzecz jest w istocie... w czymś kosmicznym, czym jest ona w nas.

Magia metod artystycznych – [to] tylko środek, tylko pierwsza część, a nie cel.

Kijów, 10 września 1922

Myślę – wszystkie utwory klasyczne to nie mechanizmy, a organizmy.

Różnica w ożywiającym strumieniu, w tym co biologiczne (także w organizmie). Jest to natchnienie, jakie prześwituje na wskroś utworu.

Mechanizm – zawsze pozostanie mechanizmem.

Reżyser, spoza sceny organizujący widzów (sprytny mag).

Reżyser sam na scenie (przeważnie aktor-wnętrze).

Reżyser pośród publiczności, z jej oczami.

[Reżyser] Idealny – wszystko to razem.

Kijów, 25 września 1922

Wczoraj – na Głagolina⁴⁷ *Psie ogrodnika* Lope de Vega.

Nasz przetworzony gest⁴⁸...

Parszywy zespół zapomina się. Pył. Burza emocji. Arcyciekawe rytmy.

Osobiście mówiąc, nie odczuwasz ich interesowności. Wnętrze i forma grają w przemieszaniu. Sfera – myśli, szyja, częściowo serce. Burza

miłosnej ekstazy. Prawie nie słyhać słów: mamrocze się je niedbale.

Ekspresjonizm czystej wody.

Na prawdę patentu nikt nie posiada.

Kijów, 4 kwietnia 1923

Ekspresjonizm – jedyna sztuka naszego czasu. W prawdziwym (za sprawą talentu) przeżywaniu przez twórcę faktów swej twórczości – przetwarzanie starych form staje się niemożliwe, o ile forma jest treścią. Tylko



Leś Kurbas

P RACOWNIA TEATRU



O. Dobrowolska i Ł. Kurbas
w sztuce *Biada kłamcy* Franza
Grillparzera. Premiera 21 sierpnia
1918 rok w Odessie.

ten, u kogo nie zostało miejsca na przeżywanie, a więc realista, oderwany i od życia, i od kosmosu na zawsze – może na wskroś [wszystkiego] dostrzegać tylko formę i zrażać się powtórzeniami. Tak więc wobec zbieżnego przeżywania będzie i zbieżna forma. U Japończyków⁴⁹ wiele różności powtarza się. Gdy sztuka okazuje się ciekawa tylko dzięki nowym formom – to tam niczego już nie ma. Powiedzmy.

Konstruktywizm, o ile jest on czysto intelektualnej natury i pochodzenia – jest ostatnią zbędną fazą uczonego w sztuce...

Sztuka – to twórcze drżenie przed niewiadomym. Trzeba poznać: wiem, że nic nie wiem.

*Peretworennia*⁵⁰ w geście (sztuka aktora) [może być]: 1) ilustracyjna; 2) pantomiczna; 3) obrazowa; 4) jawna; 5) rytmizowana; 6) przestrzenna (duch plastyki [gestu scenicznego]); 7) stylizująca; 8) wymiarowa; 9) sugerująca; 10) liniowa.

a) zasada przedstawiania; b) zasada wypunktowywania (sugestii).

Wszystko to dotyczy gestu zarówno psychologicznego, jak i mechanicznego.

Kijów, 7 kwietnia 1923

Wszystko głupie. Nieskończenie głupie i zbędne. Trzeba [zaszyć się] gdzieś w zakątku wielkiego miasta. Życie, które przepędziło mnie i przepędza tam, dokąd nie mogę i nie chcę. □ycie jutrzejsze, a nawet

i dzisiejsze mogą tworzyć tylko inni, całkiem odmienni ludzie. Ludzie umysłu i intelektu. Praktyki, pomysłowości, trzeźwości, porządku, sportu. Moja przyszłość musi przeminąć w bibliotece filozoficzno-religijnej, na przekładach, pisaniu, być może, sztuk, artykułów. Może w wydawnictwie. Może w pedagogice. Po co?

Sił nie ma dalej walczyć. Bo i po co?

*Gaz*⁵¹ – mój „egzamin”, wyraźnie zapowiada kłapę. Razem z kłapą przyjdzie i koniec kariery, czyli koniec prawa do zatrudnienia.

Zatońskiemu⁵², Mychajłkowi⁵³, Wolskiemu⁵⁴ i innym, komu pokazano, co prawda, nie ukończoną robotę, wyraźnie się nie podobało. I nikomu się nie spodoba i na przedstawieniu. Ta sztuka to wąskie gardło dla mnie. Dobra dla intelektualisty. Moja praca tutaj też bardziej intelektualna w *métier* i w ogóle. Mało swojego wniesione. Inscenizator [to] nie twórca: wykonawca, interpretator [– raczej].

Pragnę co szybciej pozbyć się tego – i tym samym rozstrzygnąć o swej przyszłości. Krótkiej przyszłości bez złudzeń kolejnego mego indywidualizmu – Łesia Kurbasa.

Kijów, 11 czerwca 1926

Istota mistrzostwa – sprostać w zadaniu życiowym wymogom rozbieżnym i sprzecznym wobec siebie, czyli odnaleźć tę średnią, która występowałaby nie pomiędzy, ale jednocześnie w dwóch, trzech i więcej rzeczach. Rozwiązać to.

Kisłowodzk, 29 czerwca 1926

Można nareszcie powiedzieć raz w życiu słowo [prawdy], pozbawione iluzji: jestem nieudacznikiem, typowym. I to nie nieudacznikiem-niezdara.

jak Tereszchenko, a nieudacznikiem-durniem. Nieudacznikiem, który nie umie przyłożyć się i wykorzystać swych zdolności w życiu, jak się należy – aby osiągnąć cel. Z tego powodu – nie osiągnającym celu w tym, co wielkie. W tym, co małe – poniekąd. „Berezil” wypalił się na objazdach materialnie (głodują) i moralnie (klapa). Jest to skutek tego, że nie brałem udziału w organizacji objazdów, a co jeszcze ważniejsze – przez dwa lata niczego nowego nie wystawiłem. Boleśnie i wstyd czytać listy Nadijki Tytarenko⁵⁵, wycinki z gazet. Po prostu, i Dackiw⁵⁶, i Bortnyk⁵⁷ – to dzieci, wiedziałem o tym. I tylko lenistwo, jakaś niezdolność ruszyć językiem, podnieść rękę – napisać: niech się dzieje, co chce, a ja jadę zatopić się w marzeniach. A może to, że zanadto biorę wszystko nerwami i nerwy nie mogą wytrzymać całego zakresu spraw – i przyszłego sezonu, co tyle mnie kosztuje... Nie wiem. Zapewne choroba woli, dewaluacja wszelkiego celu w mych oczach, z wyjątkiem odwiecznych kategorii – tak zaczyna się skleroza.

Sezon, jak go zaplanowano – nie dojdzie do skutku. Będzie coś kompromisowego, albo niczego nie będzie. Niewykluczona ewentualność pojechania do Moskwy, postawienia wreszcie wszystkiego na jedną kartę, mając perspektywę – albo przegrać, to znaczy zrobić klapę i szukać nowego fachu poza reżyserią, albo wygrać i powrócić na Ukrainę z prawem do zatrudnienia, jakiego żaden Chrystowij⁵⁸ nie potrafi zakwestionować.

Gdyby mnie dzisiaj nie stało, to być może niezbyt by to zauważono. Dwa-trzy oficjalne nekrologi dla reklamy – i kropka. Oto co znaczy nie dać niczego nowego. Zupełnie jak by nic nie było zrobione. Osobiście rzekłszy, w końcu nie to jest ważne. Absolutnie szczerze nieważne, choć oburza, gdy ci pracować nie dają.

Teraz siedzimy z żoną bez pieniędzy i w długach w Kisłowodzku i nie wiemy, jak wyjedziemy. Z Odessy – wiadomości o rozsypce, głodowaniu, kłapie itd. Inkiżynow⁵⁹ i Meller⁶⁰ gotowi w każdej chwili zerwać umowę. Takiej katastrofy nie mieliśmy od czasu, jak Hadziński⁶¹ rozwalił nas w Charkowie. Niejasność perspektyw i niepewność jutra. I to w czasie, gdy rosyjskim scenom płaci się kolosalne sumy za chałturę w języku ukraińskim. O, przeklęta doba chrystowszczyzny. Kołtuństwo prowincjonalnych chochtów i durnota, durnota nieoświecona.

Z miłością i w upartym zachwyceniu zawsze ukazywać realia takimi, jak je widzę.

Kisłowodzk, 30 czerwca 1926

Nastrój – bez zmian wobec wszelkich perspektyw. Na przykład, dziś nadeszły uspokajające telegramy od Dackowa i nawet od Chrystowego. I żadnego wybuchu. To wielkie zwycięstwo rozsądku u mnie. A są w nie wpisane zwycięstwa ważne jedynie dla mej przyszłości, jak [choćby] fakt, że można zwyciężyć w chwili największej rozsypki wewnętrznej i zwyciężyć w bardzo niesprzyjających okolicznościach. Trzeba tylko uparcie kultywować w świadomości pewien imperatyw, ześrodkować wszystkie swe siły i zachowania na pewnej ogniskowej – [a] najbardziej niemożliwe będzie osiągnięte. Dlatego, że myśl – to największa na świecie siła.

Kisłowodzk, 7 lipca 1926

A w ogóle w ciągu dwóch lat, pracując nad innymi, roztrwonilem cały swój kapitał moralny i w tej chwili stanowią dla wszystkich jakieś mityczne zero, nieinteresujący znak zapytania. Dlatego tak mi teraz trudno ze wszystkim.



Łeś Kurbas

P RACOWNIA TEATRU

Kurbas jako Leon w sztuce Grillparzela *Biada kłamcy*.



Dla zdrowia potrzebna podróż z intensywnymi wrażeniami. Kaukaz, morze. Dla pracy – wieś, z dala od wszystkich spraw. Dla spraw sezonu – Kijów i Charków, gdzie oczekuje mnie stłamszony zespół.

Kisłowodzk, 11 września 1926

Myszę, że kryzys woli i wiary minął. Dzisiaj utrafiłem w sedno. Trzeba powrócić wstecz, do zdobywania pozycji wewnętrznych, dobrze, że kura-cja, sprzyjający wpływ jesieni, nawet pod względem iście prymitywnego instynktu samozachowawczego, stwarzają sprzyjające warunki – przymusu.

Przemoc siebie w jakiegokolwiek dziedzinie dziesięć-dwadzieścia razy pod rząd. Jakbym utracił ster i nie mógł go uchwycić. Czy nie jest to tak, że całe doświadczenie życiowe kończy się indyferentnym stosunkiem do wszystkiego? Tak – nikczemność wszystkiego jako fakt, do którego dochodzimy organicznie, pojawia się tym prędzej, jak widać, im bardziej jesteśmy bezwzględni.

Osobiście rzekłszy, całe me życie to wzloty świątłych dążeń, wiary i siły – na przemian z nocą bezsilności, gdy mrok mej duszy bierze górę i władą państwem Łesia Kurbasa. I po trzydziestu rozstrzygających zmagani-ach, gdy to co mroczne zwyciężało - mimo wszystko wierzę, że ostatnie słowo należy do tej mojej cząstki, co potrafi być świadomością morza, chmur, gór, człowieka w ogóle. Jest gdzieś powiedziane: poziom olśnienia osiągnięty w stanie wzlotu nie zaginie. Jest naszą własnością na zawsze. Nawet w błocie będzie nam przywrócony, będziemy za nim podążać ślepo i po omacku.

Ale to, co przemieszcza nas – to pragnienie stanu wyższego niż ten, który był nam znany. A wyższy stan – służy trwaniu na wysokościach. Wszystkie siły, wszystkie myśli, każdy atom kieruje się w stronę nowego opanowania anarchicznej republiki mego indywiduum, pod jednym mocnym hasłem: dojść na taką wysokość, na jaką jestem zdolny. Jednak w pierwszej kolejności – dojść do trwania na tym poziomie, na jakim popełniałem najpiękniejsze czyny mego życia – i o moralnym, i o twór-czym charakterze artystycznym.

Na ile to możliwe – i na ile trzeba, aby zdobyć wyższy stopień świadomości i osiągnąć wyższy jej przejaw.

Tego pragnę i cegiełka po cegiełce będę układać znowu tę budowlę siebie, jak taran w życiu, jak komórkę wyższej świadomości.

Mykoła Kulisz czyta aktorom „Berezila” swoją nową sztukę. Odessa, 1927 rok.



Moskwa, 27 stycznia 1927

Wczoraj widziałem *Rewizora* w teatrze Meyerholda⁶². Po przedstawieniu chciało się usiąść na środku ulicy i płakać. On mnie nie może niczego nauczyć. Z wyjątkiem swojej indywidualności, która jest mi na nic. On nie może dać czegoś głębszego, niż ja. I dlatego – jego teatr – [to] rzeczywiście jedyny w tej chwili w Związku [Radzieckim], o którym warto i należy mówić, interesować się nim i studiować go. [A] zmuszeni jesteśmy tylko – śpieszyć się i chałturzyć. W ogóle jednak przedstawienie podobało się. Jutro idę sprawdzić wrażenia jeszcze raz.

Pojutrze w Kameralnym *Miłość w okowach* O'Neill-Tairowa. Być może po raz pierwszy tak silnie odczułem pogardę – ogromną i bezwzględną – do widza. Taniego (za byle co można go kupić), tuzinkowego współczesnego widza. W Moskwie jest on dokładnie taki sam, jak i w Charkowie. Wszystkie stolice związkowe – to teraz taka mieszanina bez ustalonego związku z tradycją [określonego] nurtu kulturowego, [bez własnego] oblicza. Ludzie z wszelkich środowisk. Bazar. Jarmark konkurencji⁶⁵, prywatnej inicjatywy, rozkoszowania się przedwojennymi „kaczestwami”. Ale spektakl aprobowany i wychwalany przez krytykę oficjalną. W popochwałach – coś tam z wyobrażeń pedagogicznych względem Tairowa. Ale w zasadzie jednak spektakl – [to] trzeszcząca, tania, melodramatyczna, pajacowata rządzina. Mizerna ogląda na prowincjonalnie ordynarnym tle krzyku i nerwów.

Charków, 1 lutego 1927

Rewizor. Gdy oglądałem po raz drugi, większość scen wydawała się nieskończenie nudna. Taka przejrzysta technika we wszystkim. Po prostu elementarna. A metoda – „wszystko na opak” – razi swoim niesmakiem. W wielkiej mierze „rassuditielnyj”⁶⁴ ten Meyerhold. Tym samym tani, choć zawsze ze wspaniałym poczuciem miary i muzyki. Niektóre układy (na przykład przebiegnięcie dziewcząt w scenie brania łapówki) – arcydzieło stylizacji. Niektóre sceny (na przykład scena kłamstw Chlestakowa) – dojrzały owoc wielkiej kultury i mistrzostwa, odkładają się piętnem na całym przedstawieniu (soczyste winogrona, czy jabłoń, pełna czerwonych, dojrzałych jabłek). W swej konstrukcji wewnętrznej – rzecz dopracowana, choć cały szereg scen oddany szkieletowo. Finał – panopticum – genialne *peretworennia*.

[Tak] jak ja ją widzę, tę rzecz – rzecz potrzebna i właściwa, (rzecz wyszła z właściwej koncepcji – [a] nie z właściwej całości myśli i poczucia), ale to nie jest to, co widzi i przyjmuje nie tylko widz, ale i krytyka.

„Realizm muzyczny”, o ile zaznaczył się w *Rewizorze*, jest to nic innego, jak próby impresjonistyczne, znane [mi] choćby z prac Pawlikowskiego⁶⁵. W *Rewizorze* nie wychodzi poza zorganizowaną iluzoryczność rodzajową.

Eryk XIV (2-gi MChAT) z Czechowem⁶⁶. Dzieło Wachtangowa. To reżyser bez porównania głębszy, bardziej znaczący od Meyerholda, choć od chwili wystawienia [z przedstawienia] pozostały resztki. Aktorzy się zestarzelili. Ruchy często zamazane. Jednakże jest prawdziwa teatralność w połączeniu z wielką głębią tego, co uczuciowe i intelektualne (scena masowa w ostatnim akcie). Jeden moment, co prawda. Meyerhold ze swoim cyrkulem takiego nie wymyśli. I jak wiele w tym podejściu wspólnego z moim dogazowskim okresem! Przestrzenno-ruchowe[go], jak [choć] był ostra rytmiczna następność i jednoczesność w całości akcentów wyrazowych.

To, co strywializowano w GOSET-cie⁶⁷, co Tereszenko sprowadził do banalnego 1,1 – 2⁶⁸ (z samej zasady płaskiego) – jakie to tutaj celowe, mistrzowskie i zupełnie nie formalistyczne – [a] abstrakcyjne. Czechow – jak chodzi, jak pada, potyka się, rusza – frazuje. Wielkie dzieło wielkiego aktora.

„Berezil” – [to] jedyny teatr, kolektyw bez reszty autentycznej zdobyczy rewolucyjnej w całym ZSRR...

Jest intelektualna góra, a którą można rozmawiać. Jest proletariat i chłopstwo, którzy mogą odbierać bezpośrednio. Reszta – [to] halma rozwoju i ściągania w dół, w błoto. U nas na Ukrainie – przede wszystkim krytyka.

Października w teatrze faktycznie nie było. To, co nowego wkroczyło po Rewolucji Październikowej do teatru, ma charakter efemeryczny i nie posiada w sobie elementów owych stałych, to jest epokowych zdobyczy,



Łeś Kurbas

P RACOWNIA TEATRU

które przyniósł Październik polityczny. Temat socjalny i polityczny – [to] tylko danina dla momentu i naturalny odgłos zaspanego twórcy, który przyjął interesy dawno istniejącej klasy za własne. Rewolucja przyłączyła na stronę proletariatu pewną ilość twórców, to znaczy, w dużej skali uczyniła to, co w pojedynczych wypadkach zdarzało się i do rewolucji. A formy i zasady pracy pozostały na etapach własnej ewolucji formalnej, [jak] u ludzi przygodnych, z korektą ze strony proletariatu. To jest to samo, co na Zachodzie – [tyle, że] bez rewolucji.

Między 5-7 godziną w moskiewskich kawiarniach siedzą *nepmant*⁶⁹. Poruszają się bardzo wolno. Siedzą bez ruchu. Bez przerwy gadają. Zadowoleni. Cyfry. Zawsze milkną, gdy podchodzi ktoś obcy. Ostrzegają siebie oczyma, i to bez żenady. Kpią sobie z władzy radzieckiej. Czują swój dzień. To pierwsze, co zauważyłem.

Charków, 3 lutego 1927

Wczoraj przedgeneralna próba *Sawy Czalego*⁷⁰. Łopatyński nareszcie ukazał siebie w całej swej niezdarności ciasnego „kalkulanta”. Przede wszystkim [jest to] prostackie. Rampa, orkiestra przed kurtyną, a za kurtyną umowna niescenograficzna „scenografia” (na kolistym tle stylizowane detale i fragmenty pejzażu).

Sztukę trzyma na gołej dynamice. Żadnej równowagi pomiędzy obrazami a dynamiką. „Studyjne”. Skrajnie nieoryginalne. Ciągłe popada w agitkę to socjalnego, to narodowego typu. Postaci nie scharakteryzowane, blade. Gesty nieusystematyzowane, bezzasadne. Generalnie z tragedii zrobiono melodramat. Płaskie i nieciekawe, jednopłaszczyznowe, plakatowe. Brak wyraźnej zarysowanej realności. Są fakty, które dzieją się nie poprzez ludzi, a z ludźmi, powiązane ze sobą tak-owak, efekciarsko, dynamiką układów, kolejnością scen, pejzażami. W istocie – film. Wyjątkowo dorosli i pokazali swą wielkość w [tej] sztuce – Serdiuk⁷¹ i Tytarenko. Pierwszy – bohater-amant i bohater dramatyczny, a druga przede wszystkim olśniewająca prawdziwym liryzmem. Wszystko resztę – szablon i pustka. Najgorsze przedstawienie sezonu – chociaż może mieć sukces wśród nacjonalistów, mieszczan itp., a może i nie. Diabli wiedzą.

Charków, 6 lutego 1927

Jak [w tej] myślił, pięknie powiedziane:

„Wyrośnie nowa sztuka z gałęzi tysiącletniej kultury i zgnilego listowia opadającej współczesności”.

Przełożył **Bruno Chojak**

PRZYPISY

1. Na niedługo przed tą datą (7 V 1920) do Kijowa wkroczyły wojska ukraińskie (Petlury) i polskie (Piłsudskiego) powołując rząd ukraiński pod przewodnictwem Izaaka Mazepy.
2. Ukr. *Iz starobo zszytka* – „zszytok” – rodzaj zeszytu, wykonany samodzielnie z luźnych kartek; prawdopodobnie autor musiał się rozstać na jakiś czas ze swym (według świadków) „grubym, szarym zeszytem”, w którym prowadził swój dziennik.
3. *Hajdamacy* – pierwsza inscenizacja Kurbsa do tego utworu Szewczenki (z własną scenografią), premiera 10 III 1920 w Pierwszym Teatrze Ukraińskiej Republiki Radzieckiej im. Szewczenki w Kijowie.
4. „egipskie” łamańce – autor ma tu zapewne na myśli sposób przedstawiania na malowidłach przez starożytnych Egipcjan całej postaci ludzkiej w nienaturalnym skrócie tułowia w stosunku do nog.
5. Na Ukrainie trwa wojna domowa. W dniach poprzedzających powstanie tej zapiski Armia Konna

- Budionnego i Grupa Jakira rozpoczęły kontrofensywę na pld.-zach. od Kijowa. Biała Cerkiew w tym czasie staje się główną bazą terenową Kijowskiego Teatru Dramatycznego (ukr. „Kyjiwskij dramaty- cznyj teatr” – w skrócie: „Kyjdrante”) – od 18 XI 1920 przemianowanego na Państwowy Objazdowy Teatr Wzorcowy Ludowego Komisariatu Oświaty Ukraińskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej (ukr. *Derżawnij mandriwnyj zrazkownyj teatr NKO URSR*). Kurbas – wraz z Wasylem Wasylką (właśc. Milajewem) i Pawłem Dołyną – jest jednym z trzech głównych reżyserów tego teatru, wystawia wtedy 12 cór na wydaniu (ukr. *Poszybś w durni [12 doczok na wydanni]*) Marka Kropywnyckiego, gdzie grywa również role (Antin, Dranko).
6. Zapewne aluzja do legendarnych „pauz” w czechowowskich inscenizacjach Stanisławskiego.
 7. Do premiery tego dramatu Szekspira w realizacji Kurbasa (grającego w nim rolę tytułową) dojdzie 20 VIII 1920 w Białej Cerkwi.
 8. Ukr. karbowanci – ukraińska nazwa rubli.
 9. Potoczna nazwa rubli emitowanych przez rosyjski Rząd Tymczasowy Aleksandra Kierefińskiego.
 10. Nazwa waluty emitowanej przez rząd ukraiński z okresu walk niepodległościowych, także nazwa obecnej waluty Ukrainy.
 11. Kurbas nie reżyserował tej sztuki ani w niej nie grał.
 12. Ukr. *Hrich* Wołodymyra Wynnyczenki. Kurbas grał w niej rolę Żandarna.
 13. Chodzi o ruble: zarówno radzieckie jak i rosyjskie (sprzed abdykacji cara Mikołaja II).
 14. Zdanie wyraźnie nie dokończzone; chodzi o *Szelmoustwa Skapena* Moliera.
 15. Tj. tuż po zajęciu tej rodzinnej miejscowości Kurbasa przez Rosjan wraz z wybuchem I wojny światowej.
 16. Rudolf Steiner (1861-1925), filozof, twórca antropozofii, także reżyser teatralny.
 17. Édouard Schuré (1841-1929), myśliciel franc., m. in. autor *Dramatu eleuzyńskiego*, wysta- wionego przez Steinera w Monachium w 1907 r.
 18. Zapewne wśród tych przedstawień był już kurbasowski *Makbet* (patrz: przypis nr 7).
 19. Do tego czasu (poza *Makbetem*) Kurbas dał już dwie kolejne premiery: *Niewolnika* (ukr. *Newol- nyj*) Kropywnyckiego – 26 IX 1920 w Białej Cerkwi i *Hajdamaków* (druga realizacja tego utworu, w której grał również rolę Gonty) – 21 XII 1920 w Humaniu.
 20. Tyt. ukr. *Edip-car*, przekł. Iwana Franki, premiera 16 XI 1918 w Kijowie.
 21. Dramat Franza Grillparzera (ukr. *Hore brechunowi*); przekł. Kurbasa, premiera 21 VIII 1918 w Odessie; obydwie inscenizacje z zespołem Młodego Teatru.
 22. Osoba tego autora nie ustalona.
 23. Miesięcznik artystyczno-literacki, wydawany w Moskwie w latach 1909-1917 przez Sergiusza Konstantinowicza Makowskiego (1878-1962), znany z publikacji m.in. tekstów Meyerholda; stanowił swoistą kontynuację czasopisma „Mir iskusstwa”, wydawanego w swoim czasie przez Sergiusza Diagilewa.
 24. Ukr. Mańkiwka – wieś w okolicach Humanu.
 25. Studiować wiersz, badać go – wsłuchiwać się weni. Słowo nie jest tym, co się pisze i zarazem istnieje w słowniku. Ono określa się poprzez jedność pojęcia w świadomości, a w percepcji słuchowej – poprzez jedność akcentu.
 26. Tym lżej stapać z kępy na kępę (pośród błotnej topieli), im tych kęp więcej. I jeszcze: im właści- wiej są one rozlokowane, tym krok bardziej równy. I to już cała istota wiersza. Wymawiając zgłoski nieakcentowane, głos traci na sile; wymawiając zgłoskę akcentowaną, głos odpoczywa. W przerwie pomiędzy słowami głos nabiera siły.
 27. Ros. – otwarty człowiek.
 28. Ros. – otwarte słowa.
 29. Ros. – bardziej otwarta mowa.
 30. Ros. – tutaj: określenie z żargonu zawodowego, które można rozumieć jako „ześlizg” lub też „zjazd” – po pochyłości w dół.
 31. Ros. – Zgodnie z fonoforią, końcówkę rodzaju żeńskiego wymawia się ciężiej, bowiem doszedłszy do końca wersu i wytraciwszy siły, głosowi ciężko jest pokonać jeszcze jedną zbędną zgłoskę nieakcentowaną. Kończówkę rodzaju męskiego wymawia się lżej.
 32. Datę tej zapiski – 10 maja – wobec zapiski następnej, również datowanej na „10 maja”, ale już w guberni charkowskiej, uznać należy za nieprawdziwą, ponieważ Humani od tej guberni dzieli kilkaset kilometrów. Uznać należy, że zapiska ta powstała w Humaniu, ale 10 kwietnia, a więc w dzień później po zapisce poprzedniej, z 9 kwietnia, powstałej w nieodległej Mańkówce. Pomyłka ta jest tym bardziej prawdopodobna, że w oryginalne miesiące w datach są zapisywane cyframi rzymskimi, co przy niewielkiej różnicy graficznej „IV-V” mogło łatwo nastąpić.
 33. Wasilij Andriejewicz Karatygin (1802-1853), aktor Teatru Aleksandryjskiego w Petersburgu, tragic, twórca „szkoły karatygińskiej”, znany z efektownej, patetycznej gry w klasycznych tragediach i dra- matach romantycznych.
 34. Smorodino – ukr. Trostianec (Smorodyno)
 35. Chodzi o zdania: „Jedyny sposób, aby teatr uratować - to zrujnować go... Powinniśmy powrócić do epoki Greków, grać pod gołym niebem. Dramat dusi się od tych foteli i łóż, od wieczorowych toalet, od publiczności, która przychodzi do teatru przetrawić swój obiad.” (cyt. za wyd. ukr. – s. 497)
 36. Ros. – „Artyści zawsze byli lokajami i teraz też lokajów z siebie porobili.”
 37. Wołodymyr Iwanowycz Sokalskyj (1963-1919), ukr. kompozytor i krytyk muzyczny, autor popu- larnych pieśni i romansów.



Les Kurbas

P RACOWNIA TEATRU

38. – Marko Stepanowycz Tereszczenko (1894-1982), ukr. aktor i reżyser. W latach 1918-19 pracował z Kurbasem w Młodym Teatrze. Później kierował teatrami w Kijowie, Odessie i Charkowie.
39. Chodzi o tytułową postać z dramatu *Hedda Gabler* Ibsena.
40. Nieprawda, poza premierami już wzmiankowanymi w przypisach, Kurbas wystawił jeszcze w tym okresie: *Taniec biurokratów* Biryńskiego (luty 1920 w Kijowie), *Reuizora* Gogola (5 III 1921 w Humaniu), *Na pierwszy ząb* (ukr. *Na perszi bul'*) Wasylczenki, *Wolność* Poteszera, *Marata* Amnuela, *Ostati dzień Komuny Paryskiej* Lwowa i *Białe goździki* Daudeta – wszystko wiosną 1921 w Humaniu, zaś w chwili powstania tej zapiski realizował właśnie w Białej Cerkwi *Norę* Ibsena, w której sam grał rolę Helmera.
41. Fawst Lwowycz Łopatynskij (1899-1937), ukr. aktor i reżyser, pracował w trupie Tarnopolskich Wieczorów Teatralnych, później – w Młodym Teatrze, „Kyjdrante”, „Berezilu” i w wytwórniach filmowych w Kijowie i Odessie.
42. Wira Onacka (1897-1968), aktorka ukr., pracowała w Młodym Teatrze i „Berezilu”, od 1923 roku – za rekomendacją Kurbasa – kierowała Boryspolskim Studium Teatralnym „Berezil” Nr 5.
43. Właśc. w Boryspolu (ukr. Boryspil) - nieduża miejscowość ok. 30 km na płd.-wsch. od Kijowa, obecnie międzynarodowy port lotniczy.
44. Walentin Władimirowicz Tichonowicz (1880-1951), reżyser ros.
45. Ros. – *Treść i forma*.
46. Gr. – rzeka Zapomnienia w Hadesie, z której po napięciu się dusza zmarłego traciła pamięć o swym życiu na Ziemi.
47. Boris Siergiejewicz Głagolin (właśc. B.S. Gusiew, 1879-1948), ros. aktor i reżyser.
48. Patrz: przypis nr 50.
49. Z teatrem japońskim (klasycznym) Kurbas zetknął się dopiero w 1928 roku w Moskwie.
50. Ukr. dosł. „przetworzenie” – termin specyficznie kurbasowski, dotyczący jego metody inscenizacyjnej, wg której strukturę widowiska dzieli się na szereg scen-numerów, z których każda posiada swe własne „peretworennia” – terminu tego stanowczo nie należy kojarzyć z terminem symbolistów rosyjskich „prieobrażenie”.
51. Sztuka Georga Kaysera, w reżyserii Kurbasa, ze scenografią Wadima Mellera – premiera tej inscenizacji nastąpi w Kijowie 27 kwietnia 1923 roku i zadecyduje o pierwszym wielkim, ponadlokalnym sukcesie Kurbasa.
52. Wołodymyr Petrowycz Zatonskij (1888-1938), radziecki działacz partyjny i państwowy, w latach 1933-38 ludowy komisarz oświaty USRR.
53. Dziennikarz, sekretarz redakcji czasopisma „Uniwersalny żurnal”.
54. – D.S. Wołskij (1890-1940), ówczesny naczelnik oddziału Ludowego Komisariatu Oświaty USRR.
55. Nadija Kalistratiwna Tytarenko (1903-1976), aktorka ukr., w latach 1922-34 w „Berezilu”.
56. Mychajło Oleksandrowycz Dackiw – ówczesny szef administracyjny teatru „Berezil”.
57. Januarij Demjanowycz Bortnyk (1897-1938), reżyser ukr., rozpoczął swą działalność w 1915 roku w Tarnopolskich Wieczorach Teatralnych, od 1922 roku – w „Berezilu”.
58. Mykoła Fedorowycz Chrystowij (właśc. Arhat), literat, redaktor czasopisma „Nowe mystectwo” (1925-28), kierujący Wydziałem Sztuki Głównego Biura Politycznego d.s. Oświaty USRR.
59. Mykoła Iwanowycz Inkiżynow (1895-1873), reżyser ukr., dał szereg przedstawień w „Berezilu”, jeden z najwybitniejszych kontynuatorów kurbasowskiej szkoły reżyserii.
60. Wadym Heorhijowycz Meller (1884-1962), scenograf ukr. Po studiach w Monachium i Paryżu (u Emile'a Bourdelle'a) wystawia w Salonie Niezależnych (obok Picassa, Braque'a, Deraina i in.). Współtwórca sukcesów scenicznych Kurbasa i jego stały scenograf. Złoty Medal za makietę scenograficzną na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu (1925).
61. Wołodymyr Antonowycz Hadziński (1888-1932), pisarz ukr., członek organizacji literackich „Hart” i Wszechukraińskiego Związku Pisarzy Proletariackich.
62. Chodzi o legendarną inscenizację tego reżysera, która przeszła do historii teatru światowego.
63. Ros. – jakościami.
64. Ros. – zdroworoządkowy.
65. Tadeusz Pawlikowski (1861-1915), reżyser, dyrektor teatrów: w Krakowie (1893-99 i 1913-15) i Lwowie (1900-06), zasłużony dla ich rozwoju; zabiegał o repertuar złożony z wybitnych pozycji polskiej i obcej dramaturgii klasycznej, propagował dramaturgię współczesną, zwłaszcza modernistyczną oraz nowoczesne środki i metody jej inscenizacji. Kurbas bardzo dobrze poznał twórczość Pawlikowskiego w okresie studenckim.
66. Michaił Aleksandrowicz Czechow (1891-1955), jeden z największych aktorów i pedagogów teatru światowego XX w. (daleki krewny pisarza Antoniego Czechowa). Związany z moskiewskim MChAT-em, od 1928 roku na emigracji.
67. Ros. Gosudarstwiennyj jewriejskij teatr – Państwowy Teatr Żydowski (w Moskwie).
68. Określenie wyjęte zapewne z żargonu zawodowego w teatrze Kurbasa.
69. Potoczne przezwisko ludzi interesu i spekulantów, wykorzystujących w latach 1921-28 sytuację tzw. NEP-u (ros. Nowaja Ekonomiczeskaja Politika).
70. Dramat pióra Iwana Karpenki-Karego.
71. Ołeksandr Iwanowycz Serdiuk (1900-1992), aktor i reżyser ukr., od 1922 w „Berezilu”, autor wspomnień o Kurbasie, także pedagog charkowskiej szkoły teatralnej; właśnie od niego studenci dowiedzieli się po raz pierwszy o twórczości Jerzego Grotowskiego, którego *Tragiczne dzieje doktora Fausta* wg Marlowe'a Serdiuk oglądał w Polsce w 1963 roku – poruszony niekonwencjonalnością tego przedstawienia, nie krył swego zachwytu dla wspaniałej gry aktorów Teatru.

List teatralny¹

Wielce Szanowna, Droga Pani Lilli!

A teraz o tym, o co pyta Pani w swym ostatnim „poirytowanym” liście.

Właściwie – aktorzy nie powinni pisać o swej sztuce. Tak, między innymi, powiada rosyjski krytyk Bożena Witwicka², podsumowując wykład jakiegoś aktora o istocie sztuki aktorskiej. Stają się wtedy nudni, wyjąłowieni. Winni przemawiać do widza swą twórczością ze sceny, demonstrować jedynie własne rozumienie sztuki, pozostawiając ocenę publiczną ludziom nie ich profesji, ludziom o szczególnych właściwościach mózgu i duszy.

Być może – właśnie tak. Bo w istocie aktorzy nie znoszą tak zwanych nauk ścisłych, filozofii, tego, co nie przemawia bezpośrednio do uczuć, fantazji. Nie znoszą analizy. Chociaż wiele mówią na temat gruntownego wykształcenia, także w zakresie nauk „ścisłych”, takiego Kainza³, Talmy⁴, chociaż Coquelin⁵ nie był jedynym aktorem, który pozostawił po sobie pisma teoretyczne, chociaż...

Ale to już nie w tym wymiarze i skoro raz stwierdza się na podstawie współczesnej praktyki, że tak, to niech będzie, że tak. Nie będę pisał artykułów ani wygłaszał odczytów (choć niczego się u nas o teatrze nie pisze, za wyjątkiem przeważnie niefachowych recenzji). Chyba napiszę kiedyś o polityce albo o podupadku pszczelarstwa na Ukrainie.

Ale do Pani, wrażliwa, subtelna Pani Lilli, napiszę o tym, co myślę, ponieważ wiem, że wyczuje Pani, co niedomówione, a co źle wysłowione, będzie Pani czytać, oczy z lekka przysłoniwszy rzęsami. Mam szczęście, że długie one i gęste, te aksamitne rzęsy.

Siedzę przy szklance osobliwie aromatycznej kawy i patrzę w gęste kłęby dymu z papierosa.

I widzę: coś źle się dzieje w państwie teatru. Eleonora Duse widzi, że źle i radzi ni mniej, ni więcej, tylko powywieszać wszystkich aktorów i zniweczyć cały teatr aż do nadejścia nowego, nie zepsutego pokolenia. Georg Fuchs⁶ oznajmia, że europejski teatr znajduje się w agonii. A Feuerbach⁷ tak motywuje swój negatywny stosunek do współczesnego teatru: „Nienawidzę współczesnego teatru, bo mam ostry wzrok i nie mogę oglądać szminek, dekoratorskiego płótna i papier-mache. Nienawidzę dekoracyjnego bezsensu, bowiem psuje on publiczność i niszczy resztkę zdrowego gustu” (cytuje, jak wszędzie w niniejszym liście, nieściśle, z pamięci).



¹ Tytuł oryg.: *Teatralny list*. Pierwotny druk: „Literaturno-krytyczny almanach” Kyjów 1918, tekst datowany na 7 X tegoż roku. Esej epistolarny, adresowany do nieistniejącej „pani Lilli”. Był on reakcją na ponawiane w różnych latach dyskusje na temat kryzysu w teatrze, w jakie angażowali się: G. Craig, G. Fuchs, W. Niemirowicz-Danczenko, W. Meyerhold, J. Eichenwald, W. Komissarzewska, W. Briusow, F. Sologub, L. Andriejew, A. Bielży, W. Sachnowski i inni. Przekład wg wyd.: *Leś Kurbas Berezil: Iz tworczozji spadszczyzny*, Kyjów 1988, s. 202-210.

² Bożena Josifowna Witwickaja (pisująca pod pseudonimami „Bionokl”, „W” i in.) – dziennikarka, czynna w latach 1910-1930 w rosyjskiej prasie teatralnej, szczególnie na łamach czasopisma „Teatr i iskusstwo” (1916-1918).

³ Josef Kainz (1958-1910), jeden z najwybitniejszych aktorów Burgtheater (w okresie działalności M. Reinhardta), przyjaźnił się z Kurbasem w okresie jego studiów w Wiedniu.

⁴ François Joseph Talma (1763-1826), aktor franc., najsłynniejszy aktor tragiczny okresu rewolucji i cesarstwa, reformator wymowy scenicznej i kostiumu teatralnego.

⁵ Benoit Costant Coquelin (1841-1909, zw. Starszym), aktor franc., role heroikomiczne i molierowskie.

⁶ Georg Fuchs (1868-1949), niem. dramaturg, reżyser, teoretyk teatru - teksty pasyjne, inscenizacje misterii i prace teoretyczne, uzasadniające reformę teatru. Kurbas powołuje się na ros. wydanie jego dzieła *Revolucija teatru*, Sankt Petersburg 1911.

⁷ Anselm Feuerbach (1829-1880), niem. malarz.

8 Julij Isajewicz Eichenwald (1872–1928), ros. krytyk literacki. Kurbas ma na myśli jego *Negację teatru* (Otricanije teatru), otwierającą zbiór tekstów tegoż autora *W sporach o teatr* (W sporach o teatrze Moskwa 1913).

9 Nikołaj Nikołajewicz Jewrieinow (1879–1953), ros. dramaturg, teoretyk i historyk teatru.

10 *Dzwon zatopiony* [pol. przekł. Jana Kasprowicza] Geoga Hauptmanna w wykonaniu trupy Nikołaja Sinielnikowa Kurbas oglądał latem 1917 roku w kijowskim teatrze Solowcowa.

11 W tym czasie Kurbas znał jedynie *Jesienne skrzypce* (Osienniaja skripka) Ilji Surguczowa w wykonaniu moskiewskiego MChAT-u, które oglądał latem 1916 roku w Kijowie i był tym przedstawieniem rozczarowany.

12 patrz – przyp. wyżej.

Zespół nowo powstałego Stowarzyszenia Artystycznego „Berezil” podczas próby w Kijowie w 1922 roku.



A p. Eichenwalda⁸ doprowadzono do tego, że po prostu neguje on wszelki teatr. I nie tylko ci, których opinia jest nam znana. Proszę zapytać Jewrieinowa⁹, owego bezsprzecznie największego teatrologa Europy Wschodniej – on wymieni Pani całą falangę negujących i niezadowolonych, głośnych nazwisk z autorytetem.

I po cóż nam oni? Chyba my obydwoje z Panią nie uciekaliśmy z drugiego czy trzeciego aktu *Dzwonu zatopionego*¹⁰ w wykonaniu poważnej rosyjskiej trupy? Pamięta Pani?

A czy przypomina sobie Pani rozczarowanie w chwalonym Moskiewskim Teatrze Artystycznym¹¹?

Realizm, nawet nie doprowadzony do końca, to najbardziej antyartystyczne zjawisko naszych dni, zapanował w teatrze wszechwładnie i paraliżuje każdy jego odruch twórczy. Aktorom, to znaczy nieudolnej masie aktorskiej, jest z nim wygodnie. Falanga kopistów i imitatorów życia bez trudu zbiera laury, wprawiając w podziw duchowo wykoślawionych mieszczan, ich żony i córki, laury – te same, jakie otrzymuje zręczny rzemieślnik-butafor, który wymyślił sztuczną maszynkę: pokręć – a będziesz miał pełną-pełnusięką iluzję kumkania żaby czy gwizdu lokomotywy.

Ach! Jakie to prawdziwe! To nie scena, a prawdziwe życie!

Nie doprowadzony do końca realizm, pozbawiony wszelkiej formy gestu i słowa, skrajnie bezstylowy, w przemieszaniu z resztkami tradycji dawno zapomnianych epok, płacziwa patetyka, jak patos – fałszywy, nie odczuty, pomieszany z fotograficzną prawdą form rodzajowych – to właśnie te szablony, w jakich kamienieje współczesna sztuka teatru. O symbolizmie nawet nie ma co mówić. Tego ostatniego w sztuce aktora prawie nie było, bo ani prowincjonalnych zaśpiewów, ani meyerholdowskiej chłodnej wyrazistości nie można nazwać aktorską formą symbolizmu.

I jak tu nie uciekać z teatru człowiekowi z minimalną dozą nie całkiem prymitywnego gustu? Aktorka gra. Słuchasz... Niczego sobie... Realistycznie, zwyczajnie. Teraz to dość normalne. A po chwili melodramat, w który przyjemnym asonansem wciska się naturalistyczny ton partnera. A jeszcze za chwilę oboje skończą akordem cudownie dobranej szekspirowskiej patetyki i czegoś w rodzaju niejasnego impresjonizmu scenicznego.

Proszę sobie dodać dwuwymiarową dekorację przy trójwymiarowości aktora, sceny i rekwizytu, opadające prawdziwe poźółkłe liście z obrzydliwie namalowanego leśnego „sklepienia” na tle tak samo naocznie i oczywiście malowanego prospektu (pamięta Pani *Jesienne skrzypce*¹²?), proszę

sobie dodać przekomfortowaną drobiażdżkami oprawę, zawikłany chaos gestów, w najlepszym razie tylko typowych, „prawdziwe” zielone światło księżycy – i wówczas zrozumie Pani całkowicie zachnięcie naszego znajomego przyjaciela i jego słowa: „Makarony, kasza – wszystko, czego sobie państwo życzyście, tylko nie sztuka.”

Kiedyś, na wiosnę, mówiłem Pani: „Aktor to ktoś szczęśliwszy od twórców sztuk „utrwalonych”. Choć jego sztuka kończy się wraz z jego śmiercią, to kończy się przynajmniej jako dzieło indywidualne, indywidualna twórczość i jednak nie ciąży tak na nim brzemień trady-

cji i starych wzorców. Jest on bardziej od malarza czy muzyka w swej twórczości niezależny, broniący swej indywidualności przed gotowymi formami jednego tylko, współczesnego mu pokolenia.”

Przykro mi, że tak myślałem. Życie dowodzi czegoś zupełnie innego. Malarz czy muzyk wychowuje się na starych mistrzach, śledzi w muzeach ich walkę o własną suwerenność twórczą, śledzi drogi ich zmagania, śledzi ich efekt: krok wprzód, krok ku sobie, do swego twórczego „ja” – od bardziej lub mniej różniącego się tła jego współczesności czy przeszłości.

Każdy z nich spali własnego mistrza. Nie potrzebuje się uczyć, kopiując go. Ale dostrzeże różnicę, dostrzeże to, co dokonane, że jest to droga przebyta, [że] jego potrzeba twórcza stawia już nowe kwestie do rozwiązania i będzie je rozwiązywał, uzbrojony w doświadczenie starych [mistrzów], ale także w ich krytykę.

Dla sztuki aktora przeszłość nie istnieje. Dotyczy to w pewnej mierze i teatru. Po grze niezżyjących aktorów pozostały wplecione w ich biografie, ogólne opisy wrażenia, jakie wywoływali na ludziach. Przy czym jednak – na ludziach o stopniu rozwoju, wrażliwości, kulturze teatralnej obecnie dla nas nieosiągalnych. Nie dotrwała do nas poprzez stulecia ani jedna wymarła intonacja, ani jeden odruch mimiczny. My tylko domyślamy się czegoś o rodzaju ich stylu na podstawie współczesnego im malarstwa, literatury i form ich teatru. Na podstawie ogólnego stylu ich epoki musimy wyobrazić sobie ich samych na scenie. Ach, Pani Lilli! To znaczy tyle samo, co rekonstruować, wywoływać twórczość Leonarda da Vinci na postawie opisu balu w pałacu Medicich. Wszystko, cała wartość obserwacji bezpośredniej dzieła, swoistego odczucia i rozumienia go – przepada. Nie ma prawie niczego, w oparciu o co można by budować dalej. Bo chociaż gramy, a nawet rekonstruujemy Szekspira, Moliera, Lope de Vegę, starożytne misterium czy intermedium, to wszystko jedno – jesteśmy dziećmi własnego czasu, własnej „tematyki”, własnego stylu i poza pewne granice wyrzeczenia się siebie samych wyjść nie możemy. Starzy umarli bezpośrednio do nas nie przemówią.

Stąd to wrażenie, że stoimy w miejscu. Nie możemy wyśledzić, czy tak samo są sobie dalecy Garrick¹³ i Kainz, jak są sobie dalecy Rafael i Ciurlonis¹⁴, Bach i Wagner. Możemy nawet, sądząc na podstawie tego samego repertuaru, stwierdzić, że od Garricka do Kainza niewiele się zmieniło, bowiem nasza wyobraźnia, wywołując ducha Garricka, nie wykroczy poza granice, poza które wolno jej wyjść: granice [wyznaczone] dziećmi własnego czasu.

Byłoby nieźle, gdyby aktorzy mogli odtwarzać styl aktorów zamierzonych epok wedle własnego doznania i zachwytu nad starą kulturą. Do pewnego stopnia odpowiadałoby to twierdzeniu, że ze starej kultury możemy wziąć tylko to, z czego jeszcze całkowicie się nie wyobcowaliśmy. To znaczy – z obrazów Velazqueza nie weźmiemy wszystkiego tego, co ten włożył w swe dzieło, a tylko to, co jest nam najbardziej bliskie i zrozumiałe.

Ale i to na próżno. Istnieje już w teatrze szablon na Szekspira i szablon na Moliera. Szablon, który dopóki nie trafił drogą tradycji od źródła do nas, był dziesiątki razy zmieniany, przeniecowany, dostosowywany do najróżnorodniejszych etapów w historii ludzkiego gustu. I niech teraz aktor próbuje z nim walczyć! Będzie stał sam, obcy, pośród skamieniałego szablonu i – prędzej czy później, nie rozumiany ani przez publiczność, ani przez krytykę – musi poddać swoje pozycje.

Pierwoźródło sztuki – to nie wrażenie czysto malarskie, czysto muzyczne czy poetyckie, zupełnie nie. A grecka tragedia! To jest to, gdzie mamy syn-
tezę tego pierwszego i drugiego, i trzeciego. I gdy sztuki uległy deforma-



Leś Kurbas

P RACOWNIA TEATRU

¹³ David Garrick (1717–1779), najwybitniejszy aktor ang. XVIII wieku, także dramaturg, tłumacz i adaptator sztuk teatralnych.

¹⁴ Mykolas Konstantas Ciurlonis (1875–1911), litewski malarz i kompozytor, kształcił się w Warszawie, przedstawiciel symbolizmu.

cji, rozeszły się w poszukiwaniu swych własnych malarskich, ściśle muzycznych czy poetyckich planów, rozwiązań, zadań – gdy wreszcie, opierając się na faktach własnych etapów, osiągnęły one pewien szczyt, powyżej którego narzucają się znowu zupełnie nowe kwestie i stają nowe zadania, gdy są one już bliskie tego, by swymi peryferiami zetknąć się i zlać się w Sofoklesie naszego stylu, doskonalszego, bliższego nam – sztuka aktora, współczesna sztuka aktora, przyszła na ten dzień sądu z pustymi rękami. Bez faktów własnego rozwoju, bez jego efektu: znajomości granic, możliwości, nawet bez umiejętności.

Aktora i teatr zabiła literatura. Publiczność idzie do teatru oglądać sztukę. Formy jej inscenizacji, jak się u nas mówi – „postanowki”, niezbyt ją ciekawia, bo i tak będą szablonowe. Publiczność wie, że zobaczy te same lub podobne „pawilony”, „arkady”, dekorację w najlepszym razie (wedle jej gustu) bardziej zbliżoną do „prawdziwości”; ale generalnie – dekoracje będą wariantem określonego szablonu. Aktorzy... o nich już nieco mówiliśmy. Jednakże niekiedy zachwycają przeciętną publiczność. Prawdziwy talent przeciera sobie drogę nawet wśród chaosu i braku formy. Ale w stanie twórczego balansu aktor daje mało. I niewielu jest takich amatorów wśród publiczności, którzy idą dwa razy na tę samą sztukę, aby porównać aktorów – [jako] różnych wykonawców tych samych ról. A balans twórczy? To, że towarzyszy X dzisiaj gra intryganta z doklejonym nosem i w tenorowym rejestrze, a jutro, dokleiwszy

brodę i grzmiąc basem – imituje dobrodusznego pijaczka, nie znaczy, że odkrywa przed nami jakieś tajemnice i sama kreacja, choćby „najpiękniejsza”, bram do raję przed nami nie otworzy. Bo zabraknie jego samego, aktora, jego twórczej indywidualności, twórczej nie przez ilość różnorodnych „typów”, a przez szczególnie, własny sposób doznawania i przekazywania, jak to jest w innych sztukach. Bowiern sztuka – to nie jakieś retuszowanie natury, a szczególne, indywidualne postrzeganie świata i własny, indywidualny przekaz. I trzeba albo pogodzić się z tym, albo wyrzucić aktora poza nawias sztuki, uznając go za rzemieślnika, taniego imitatora z podmiejskiego kabaretu czy pogardzanego przez całe oświecone miasteczka warietes. Nie przypadkiem ojciec niemieckiego modernizmu, Hermann Bahr powoływał się tu na swój wiek sędziwy i nie przypadkiem używał argumentu, że ten aktor, który nie przemienia się zewnętrznie, o wiele bardziej wpływa na widza, bardziej go wzrusza, niż aktor o naturze Proteusza.

Literatura zawładnęła teatrem i zabiła i jego, i aktora. Literackie tendencje, idee, przesilenia, wrażli-

W tym budynku w latach 1918–1919 pracował Młody Teatr. Dzisiaj mieści się tutaj Kijowski Teatr Młodzieżowy. Na fasadzie budynku znajduje się tablica pamiątkowa poświęcona Lesiowi Kurbasowi.



wość literacka. Nie to co dramatyczne, co teatralne, co aktorskie. Zechce sobie Pani przypomnieć, droga Lilli, te wszystkie recenzje teatralne, jakie przyszło Pani czytać. O czym się tam pisze? Przede wszystkim o autorze i o samej sztuce, o kierunkach w literaturze – i co najwyżej o tym, jak trzeba je wystawiać. O tym będzie wielka kolumna w gazecie, w almanachu tym bardziej. Tak, jakby celem teatru było ukazywanie sztuki jako takiej, jakoby teatr był niczym innym, jak tylko faktorem zastępującym umiejętność czytania i pisania. Jakoby prawdziwą misją teatru było być Biblią pauperum. Jakoby teatr – to w rzeczywistości reprodukcyjna, drugorzędna quasisztuka.

A po tym wszystkim – pod koniec recenzji – o teatrze i o spektaklu. Komu postawić piątkę, komu dwóję, a o kim po prostu napomknąć.

Oczywiście, jest to zjawisko naturalne. Literatura w teatrze, najwidoczniej, to czynnik silniejszy i ciekawszy, niż sam teatr czy jego „władca” – aktor.

Proszę tylko porównać inne dziedziny sztuki wraz z historią ich rozwoju i dyferencjacji kierunków. I tam bywało podobnie. Proszę wspomnieć choćby „gorszą połowę” Greuze’a¹⁵, całą twórczość jakiegoś tam Balestrieri¹⁶, a nawet w sporej mierze Riepina¹⁷ i ich naśladowców, Nazwiska, które mi po prostu „ślina na język przyniosła”. Imitatorskie (nie charakterystyczne czy stylizujące) usiłowania w muzyce, „w kierunku naśladowania dźwięków natury”. Oto i cała muzyczna „beletrystyka”. Wszystkie kierunki, o których już zapomniano, albo które się zapomni.

Ale te dziedziny sztuki już wyzwoliły się od tego, co je kępowało, a sztuka aktora ciągle jeszcze jest na tyle osłabiona, że nie może znaleźć drogi powrotnej do domu, do samej siebie.

Czy zdarza się niekiedy w sztuce aktora godna uwagi dyferencjacja kierunków, której korzenie tkwiłyby w problemach techniki, w samej istocie sztuki aktora czy sztuki teatru? Chyba nie wszystko sprowadza się do formy literatury? Ukazać jakiś absolutny styl aktora – czy nie jest to aż do dzisiaj ideałem i postulatem teoretyków reżyserii?

Gdzie są ci artyści, korzy utonęli w tajemnicy własnej techniki, szukają własnych, nowych dróg dla ukazania pełnego, własnego, indywidualnego „ja”, które nie mieści się w ramach przyjętego szablonu? Czy wielu było ostatnio na scenie takich ludzi, jak Mounet-Sully¹⁸, prawdziwych artystów suwerennego i niedoścignionego dążenia w poszukiwaniu? Twórców, jakich nawet beznadziejne niezrozumienie i brak uznania u współczesnych nie zatrzymało w drodze ku samym sobie i ku sztuce? *Vergänglich ist des Mimen Kunst* – „Sztuka aktora przeminęła” i niewiele jest takich, co sztuce kochają bardziej od pochwał i oklasków parteru i galerii. Kto poszukuje nowych kadencji głosowych, pełnych przejęć, wibracji, harmonii dialogu? Kto poszukuje nowych możliwości gestu, ruchu, komu ciasno w starych, kępających szablonach i kto nadaje nowe prawa i bezprawia, nowe perspektywy? Tak, jak to jest w poezji, w muzyce, w malarstwie?

Umarł gest, umarło słowo, umarły aktorskie artystyczne środki wyrazu, a pozostała chaotyczna, zabójcza „rodzajowość” dla przedstawienia i ilustracji literackiego sentymentu i literackich grymasów.

Przed teatrem stoi chwila jego odrodzenia. Czeka na niego. Nie może być, żeby teatr skończył. Nikt nie może zaprzeczyć, że teatr jest potrzebą człowieka, taką samą, jak muzyka, malarstwo, a może – jeszcze czymś większym. Ludzie idą do teatru i będą tam chodzić. Mnożą się przedsiębiorstwa teatralne, teatr wychodzi na wieś, zdobywając tym samym jeszcze szersze audytorium. Publiczność idzie i klnie do żywego. A trzeba, żeby wychodziła z teatru tak zaczarowana, jak wychodzili zeń nasi dziadowie, świadkowie wielkich czasów przekwitania sztuki aktora. W przeciw-



Leś Kurbas

P RACOWNIA TEATRU

15 Jean Baptiste Greuze (1725–1805), franc. malarz i grafik, sentymentalne sceny o charakterze umoralniającym, pastelowe portrety kobiet i dzieci. Zmarł w nędzy, zaś właśnie prace z ostatniego okresu jego życia, rozsprzedane za bezcen na licytacji (tzw. „gorsza połowa”) – zapewniły mu trwałe miejsce w historii sztuki.

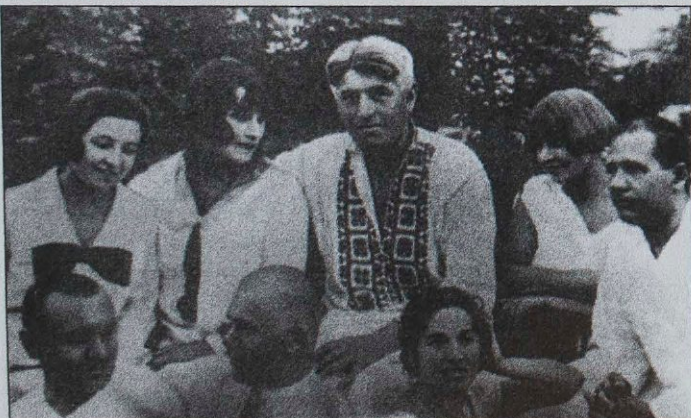
16 Leonello Balestrieri (1872–1958), franc. malarz i grafik, w swoim czasie popularny po namalowaniu serii scen z życia paryskiej bohemy (*Nocne życie Montmartre’u, Żona poety* i in.) – po I wojnie światowej całkowicie zapomniany.

17 Iłja Jefimowicz Riepin (1844–1930), najwybitniejszy malarz ros., przedstawiciel realizmu.

18 Jean Mounet-Sully (właśc. Sully Mounet, 1841–1916), aktor franc., role tragiczne w sztukach Comelle’a i Sofoklesa.

19 *Bo cba j meni ne każut' pro bałaban*. - ostatnie słowo to wyraża aluzję do opublikowanego w 1912 roku artykułu Meyerholda *Buda jarmarczna* (ros. Bałaganczik).

Grupa aktorów, założycieli Młodego Teatru. Od lewej w pierwszym rzędzie: J. Szewczenko, P. Dolina, S. Manujłowicz; w drugim rzędzie: O. Dobrowolska, P. Samijjenko, W. Wasilko, A. Smierieka, S. Bondarczuk. Odessa 1927 rok.



nym razie teatr nie będzie wypełniał swoich zadań, takich samych, jak wszelkich innych rodzajów sztuk.

Musi nadejść nowe pokolenie, o silnej woli i bogate w indywidualności, które wyrzuci z teatru, jak niepotrzebne szmaty, cały ten motłoch tradycji, szablonu, subiektywizmu i niefachowości, któremu każdą nasi twardogłowi, patentowani mieszczanie. Do oleodruków, jak i do współczesnego teatru, każdy może się modlić, ale takim ludziom musi być pokazane należne im miejsce. I o ile obecnie wszelkie nowe dążenia odrzuca się z powodu niepodobieństwa do starych wzorców, o tyle nadejdzie niezabawem czas, gdy z nowych świątyń odbiją się echem nowe żywe hasła, które porwą wszystkich za sobą, a skamieniałych idoli zrzucą z ich piedestałów.

To będzie odrodzenie, któremu początek dadzą ci aktorzy i reżyserzy, którzy, odrzuciwszy literaturę, dawszy innym rodzajom sztuk należne miejsce, będą tworzyć fundament teatru tylko jemu właściwymi środkami i poprzez tylko jemu właściwą psychologię. Ci, którzy sztukę aktora postawią ponownie na takiej wysokości, że zbędne staną się autorskie didaskalia w librettach scenicznych, zbędne staną się kołysania gałęzi drzew od „wiatru scenicznego”, przesadne dziwowiska malarskie i innego rodzaju maskowanie aktorskiej bezsily – wszystko to stanie się zbędne, bo będzie przeszkadzać w nadążaniu za dziełem sztuki reżysera i aktora, owych jedynych prawomocnych gospodarzy teatru.

Pani, droga Lilli, wierzy w nadejście tych ludzi, podobnie jak ja, i wie Pani, że nie jesteśmy w naszej wierze samotni. Tej samej wiary pełni są i ci, którzy kochając teatr i wierząc weń, poddają jego obecny stan najsurowszej i najbezwzględniejszej krytyce.

To będzie typ aktora całkowicie inny od tego, który znamy. Nie dumny, naperfumowany zwycięzca anonimowej publiczności, żywy tylko dzięki jej oklaskom, ani ta ciepła, bezpośrednia dusza, naiwna w grze przytupującego, wesołego arlekina, do którego wzdycha obecnie cała rosyjska, a za nią (oczywiście!) ukraińska publiczność artystyczno-postępowa.

Obydwa te typy stają się już anachronizmem, podobnie jak anachronizmem stanie się typ oschłego, asekuranckiego i wyrachowanego tudzież nabitego różnymi teoriami aktora współczesnych instytucji „artystycznych”.

To będzie rozumny arlekin. Wykształcony nie gorzej od artystów z innych dziedzin sztuki, który będzie się czuł swobodnie w tej wyjątkowej sferze doznawania i myślenia, gdzie narodziła się sztuka XX wieku, który dostatecznie przekona do siebie współczesnego widza. I niech mi nikt nie mówi o budzie jarmarcznej¹⁹. Ta reakcja na sztukę przeteoretyzowaną,

sztukę naukową, przyszła bardzo o czasie, ale może zadowolilić jak naturalne winogrona po kiepskim obiedzie. Najeść się tym nie można. I ostatnim jej słowem z tej budy będzie nadal prymitywizm, który może zachwycać średniowiecznego bywalca jarmarków, ale nas już zanadto nie usatysfakcjonuje.

Ten aktor nie pójdzie do klubów i między ludzkie zgromadzenia w poszukiwaniu materiału i tematów dla swej twórczości. Nie będzie szukał typów dla zewnętrznej imitacji.

On pójdzie szukać s i e b i e. Pójdzie w wysokie góry zmagać się

z wichrami bezdennych nawałnic, słuchać ich grzmotu i szumu, upajać się loskotem postrzępionych chmur, z których błyskawice będą spalać się u jego stóp. Nad morze nieogarnione pójdzie poddawać się urokom jego blasków, delikatnemu szeptowi błękitnozielonych, kryształowych fal czy też zgłębiać dramatyczne narastanie sił i grzmot dzikiego przyboju. Tam będzie wykształcać swą wrażliwość, fantazję, swą potencję twórczą. To będą jego modele. A w ciszy swego laboratorium będzie szukał właściwego stylu, doskonałych form dla wyrażenia nieodgadnionych żywiołów własnej duszy.

Będzie, zapewne, dążył do owego ideału przyszłego aktora, jaki odmalował Jewrieinow w swej książce *Pro scena sua* w rozdziale *Komedianc*²⁰. Jeśli nie przypomina sobie Pani, albo też może nie dane było Pani czytać tych słów, to przytoczę je Pani prawie dokładnie:

„Jego ciało będzie wspaniałe, męzne i gibkie. Sam tylko wygląd tego rozwiniętego, pełnego wyrazu ciała, kierowanego wolą skórczonego estety, zaprze dech w piersiach. Gesty jego będą takie wymowne, mimika tak przekonująca, że świadectwo Kasjodora o Kwintyliuszu Roscjuszu Gallusie, który przekładał wszystkie mowy Cycerona na mowę rąk, nie będzie już fantastyczną powiastką.”

Rzecz jasna, teatr tego aktora będzie miał całkiem inny charakter i repertuar. Trudno teraz o tym mówić. Nawet przy kawiarnianym stoliku, w zwykłym liście, nie można mówić o tym wszystkim jak o czymś oczywistym.

Ale o ile przyszłość daje odpowiedź na pytania, jakie stawia jej przeszłość, o ile spełnia ona nasze pragnienia, to jednak możemy już coś powiedzieć i teraz, bo takie pragnienia dość jasno wyrażane są przez nasze pokolenie.

Styl naszego czasu – to pierwszy i najważniejszy postulat, który porusza sztukę współczesną, czy też jej twórców. Bezwzględnie odbije się w sposób wyraźny na formach jutrzejszego teatru i na wszystkich stadiach przejściowych jego poszukiwań twórczych.

Eklektyzm – ta choroba i brak charakteru naszej doby, doby edukacji, gimnazjów klasycznych i nowoczesnych tendencji, wywołanych edukacją owych gimnazjów – przeżywa się. Człowiek znów chce być całkowity, jednorodny. Całkowity choćby w swej dysharmonii. A może – właśnie w niej. Są tego całkiem wyraźne oznaki w sztuce współczesnej, zaś jej teoretycy podkreślają to szczególnie skwapliwie.

Gdy spojrzeć na przeszłość sztuki teatru, na tendencje, które dają się tam zauważyć, to i tam widać owe zmagania o styl i jednorodność. Jednakże, co nie dziwi, póki co możemy tu mówić o tendencjach w dwóch, skrajnie różnych kierunkach. I bezsprzecznie mają one swoje korzenie w charakterze i psychice współczesnego pokolenia eklektyków.

Z jednej strony: liczba wykształconych, czytających, myślących rośnie. Rośnie i bezwzględnie, i proporcjonalnie, względnie. Ilekroć więcej pojawia się dookoła nas białych, chudych postaci z oczyma, które patrzą dalej i chcą przeniknąć głębiej, niż pozwalają na to nędzna, realna kondycja życia i natura. Wielce wiarygodnie, według mnie, Flammarion²¹ odmalowywał Marsjanina, istotę starszą od człowieka ziemskiego o miliony lat. Atrofia całego ciała przy nadmiernym rozwoju głowy. A chyba nie mierzymy do tego, skoro wszystkie dzieci od małego będą miały możliwość korzystać z nauczania, z którego mogli korzystać dotąd zamożniejsi, bardziej kulturalni? I chyba nie do atrofii ciała, przy rozwoju wyższego stanu ducha. Bo chyba nie przekonywający to argument *mens sana in corpore sano* – że jedno od drugiego zależne jest wprost proporcjonalnie? Dlatego, że: „W wątłym ciele – wielki duch mieszka.”



Łeś Kurbas

P RACOWNIA TEATRU

²⁰ ros. tytuł rozdziału *Licediei*; pełen tytuł dzieła Jewrieinowa (patrz przyp. 9): *Pro scena sua. Riezissura. Licediei. Poslednije problemy teatru*, Sankt Petersburg 1913.

²¹ Camille Flammarion (1842–1925), astronom franc., założyciel obserwatorium Juvisy pod Paryżem, popularyzator zagadnień astronomii; Kurbas powołuje się na jego dzieło *La planete Mars*, Paris 1893.

22 Sais – ośrodek kultu bogini Neit w starożytnym Egipcie, miejsce pielgrzymek mędrców i filozofów.

Jest to ojczyzna tak zwanego symbolizmu, ojczyzna mistycyzmu, niekiedy spóźnionego religijnego, niekiedy poszukującego terenu w wymiarach pozareligijnych. Ojczyzna teatru, który jeszcze swego całkowicie przekonującego słowa nie wypowiedział, który jednakże wyrzekłszy się elementów literackich, wychodząc od problemów natury czysto teatralnej, obiecuje nam przyszłość nie przeczuwanych dotąd objawień.

Niedojrzały, przedwczesny owoc niedopełnionego okresu rozwoju teatru, symbolizm na scenie, zastał swego wykonawcę (nie twórcę!), aktora, zupełnie nie przygotowanego, bowiem wobec jego wymogów współczesny aktor i współczesna reżyseria są bezsilni. Dlatego właśnie „poniósł klękę” do szczytu. O jego tryumfie dotąd przynajmniej nigdzie nie słyszałem, z wyjątkiem odosobnionych prób, napomykanych od przypadku.

A z drugiej strony: wysiłki ludzkości ku ozdrowieniu i wzmocnieniu. Coś jakby szukanie deski ratunku przez zdegenerowaną, ginącą ludzkość. Rodzący się instynkt zachowania własnego gatunku. Ruch ku zdrowiu wśród młodzieży francuskiej, w kraju na wskroś współczesnym. Szerzenie się towarzystw sportowych i gimnastycznych... Hasło: zdrowie, siła, rzetelność. Coś o przewadze duchowej – zasługuje na miano chorobliwego i dekadentckiego. W kwestii teatru żądania tak zwanego „zdrowego teatru”. Ruch ku swoiście odczuwanej Grecji i Szekspirowi. Ruch niewydarzony, bo pojmowany na sposób literacki. Ale ruch szczerzy, który wreszcie trafi na właściwą ścieżkę.

Żywy aktor czy żywy kolektyw teatralny, których wzrok poszukuje własnych dróg dla pełnego ukazania siebie, którzy nie mieszczą się w płaskiej, rodzajowo-psychologicznej technice współczesnej, tkwi pomiędzy tymi dwoma biegunami w tragicznym niezdecydowaniu.

Dokąd iść współczesnej rozdwojonej duszy?

Czy do nieuwieńczonej, ponurej, tajemnej świątyni w Sais²², gdzie za opuszczoną zasłoną do dzisiaj chroni się nowe proroctwo czy też nowa nie odgadniona tajemnica, gdzie – jak śmierć – wabi możliwość intuicyjnego rozwikłania zagadki bytu, gdzie ostrymi zakrętami wiją się labirynty odrodzonego ducha średniowiecznej sztuki, bladego, ascetycznego oblicza, złożonych, wyciągniętych w modlitewnym geście, wychudłych rąk, oczu mistycznie mrocznych, rozognionych nową niereligijną ideą, gdzie duch będzie gestem, a gest będzie duchem, gdzie w głosie dadzą się słyszeć głębie, których dotknięcie przez źle postawioną nutę byłoby bluźnierstwem?

Czy też tam, dokąd ciągnie całą nerwowa istota człowieka, narodzonego w XIX stuleciu, temu samemu, które wydało na świat wrzaskliwą muzykę...

Czy iść za drugim impulsem, wpuszczonym do krwioobiegu przez ratujące siebie człowieczeństwo, czyli iść za wywołaną mrzonką o szalonym, wielobarwnym, mocnym życiu i tak już bezpowrotnie minionych epok, bo życie współczesne podobnych wzorców dostarczyć nie może...

Gdzieś pomiędzy tymi dwoma biegunami błąka się synteza: styl naszego czasu, podstawa jego form. Między bardziej duchowym

Zespół Młodego Teatru posilający się kaszą pszenną podczas pobytu w Odessie.



a bardziej fizycznym. Między rzeczywistością nowej normalności stanów nerwowych a ideałem, odmalowanym barwami tego, co minione.

Nowe formy teatru zażądamy dla siebie nowego repertuaru. I mianowicie nie od repertuaru może się rozpocząć odrodzenie teatru, ale od rozwoju i niejakich osiągnięć sztuki aktora może się rozpocząć nowy repertuar. Sztuki muszą kiedyś znowu pisać się dla sceny, reżyserów, aktorów, jak bywało to we wszystkich momentach rozkwitu teatru. Charakterystyczne, że najwięksi dramaturdzy w historii bywali albo aktorami, albo przysięgłymi układaczami librett i sztuk do inscenizacji (Szekspir, Moliere, Lope de Vega, Goldoni, Iffland²³, Tirso de Molina²⁴ i wielu innych). Tak, nastaną kiedyś aktorzy i reżyserzy o silnym życiu twórczym, to znaczy – twórczym oryginalnie, to znaczy – w stylu swego czasu i dla nich lub pod nich wystawiane będą nowe sztuki teatralne. Praktycznie: gdy będzie silny popyt na coś nowego, będzie i podaż.

Sztuki, libretta czy scenariusze znów muszą być pisane przez ludzi teatru, ludzi, co czują świat poprzez jego – teatru – środki, podobnie jak marlarz czuje i tworzy poprzez linie i barwy, a poeta – obrazy i grę słów.

Nie sztukę będą pisać, a będą zapelniać pustą przestrzeń tym, co można ukazać tylko poprzez środki sceny.

A tekst? Możliwe, że słów prawie nie będzie... Możliwe, że zastąpi je bogactwo prymitywu dźwięku. Możliwe, że odrodzi się teatr improwizacji. Możliwe, że będziemy mieli i to, i drugie, i trzecie w różnej, nowej dyferencjacji teatru.

Ach, Pani Lilli! Jak nic nie znaczącymi wydają mi się wszystkie nasze współczesne znakomitości i wszystkie nie trafione „Ich Twórczości” wobec tego bogactwa możliwości, nowych przejawów jeszcze nie przejawionego, tych uczt dla oka, ucha, duszy, które nas jeszcze czekają! Ku nim przynajmniej dążyć możemy.

Ale z pewnością nadokuczałem już Pani swoim gadulstwem. A znając bezpośredniość i surowość Pani wobec wszystkich tych, co wpędzają Panią w nudę, pragnę ująć przed ich losem, przed bezlitosnym spojrzeniem Pani i dlatego – całując Pani jasną, delikatną rękę – kończę.

Kijów, 7 października 1918 r.

Przełożył **Bruno Chojak**



Leś Kurbas

P RACOWNIA TEATRU

23 August Wilhelm Iffland (1759–1814), niem. aktor, reżyser i dramaturg.

24 Tirso de Molina (właśc. Gabriel Tellez, ok. 1584–1648), hiszp. dominikanin, jeden z najpopularniejszych dramaturgów hiszp. XVII wieku (w Polsce znany jest jego *Zielony gil* w przekł. J. Tuwima).

Leś Kurbas z dziećmi członków studia „Berezil”. 1928 rok.





Łeś Kurbas – pocztówka wydana we Lwowie w 1923 roku.

ŁEŚ KURBAS

Na krawędzi

(O Młodym Teatrze)¹



spółczesna sztuka teatru nosi na sobie wszystkie oznaki starzenia się, śmierci i epigoństwa. Bezkrwista i zwiędła, przeżywająca stare tradycje, wykncypowana i blada, bez woli życia, bez odwagi i temperamentu. Młody Teatr okazał się pierwszym protestem przeciwko takiemu stanowi rzeczy na Ukrainie i nosi w sobie wszelkie symptomy nowego, suwerennego poszukiwania, nowej woli. Wyrzuciło go na powierzchnię życie samo, moment przebudowy światopoglądu naszych obywateli i - tak to widzę - wyrzuciły go te drzemiące siły perspektyw twórczych, których tak pełna (ach, jakże pełna!) jest obfitująca w różnorodności dusza naszego narodu. Wraz z pojawieniem się Młodego Teatru (zważywszy na absolutny brak konkurentów, ośmielam się zaznaczyć) zakrzyczała ukraińska wola formy. Typ ukraiński, zawdzięczając to życzliwemu, przychylnemu sąsiedztwu, ujawniał dotąd siebie - często z talentem i dość wysoką kulturą - na długim etapie rozwojowym teatru romantyczno-rodzajowego, jednakże teatru ograniczonego kulturowo. Teraz domaga się własnego ujawnienia, własnej wytwórczości form wedle własnej, nowej koncepcji, w ramach której nie chcą one samoograniczać się tematami wsi rodzinnej i starowieku, która widzi siebie w związku z ogólnoswiatowymi wyżynami zdobyczy i konceptów.

Wyrzuciło nas życie dosyć burzliwie, dla ślepych - niespodzianie, dla ulegitymowanych przez wszystkie kijowskie bazyry i kluby, powszechnie uznanych „tytanów” - w sposób zupełnie niepożądany. Autorytarna „góra” kulturalna wyszła nam na spotkanie dosyć ozięble i lekceważąco (uczniowie!), z początku nie stawiała żadnych przeszkód, dla niepoznaki maleńkie subsydlum dano², ale z czasem przeczuwając w nas, najwidoczniej, niebezpieczną konkurencję dla własnych formacji teatralnych - traktowano nas coraz bardziej szorstko i wrogo. Proces, którego pierwszym głośnym etapem była nasza odezwa do obywateli pod koniec minionego sezonu, entuzjastyczny odzew na nią wśród młodzieży i bardzo przychylny wśród działaczy spółdzielczości. Kupowały nasze udziały i wiejskie spółdzielnie, i związki, i ośrodki „Proswity”³, i indywidualni mieszkańcy wsi, drobni urzędnicy ministerialni i studenci, robotnicy i gimnazjaliści. I tym bardziej dodali nam moralnego wsparcia przez fakt takiego potraktowania naszego uporu i poświęcenia. Stosunki wzajemne z kulturalną górą i z kolegami w zawodzie w międzyczasie stawały się coraz gorsze. Szczególnie ostatnio.

1 Tytuł oryg.: *Na hrani* (Pro Młodą dyj teatr). Pierwodruk: „Mystectwo” [Kijów] 1919 nr 1. Przekład wg wyd.: *Łeś Kurbas Berezil: Iz tworczoji spadszczyny*, Kyjiv 1988, s. 220-224.

2 (...) maleńkie subsydlum dano - wynosiło ono 10 000 ówczesnych rubli (wobec oczekiwanych przez Młody Teatr 100 000).

3 „Proswita” - ukraińska organizacja kulturalno-oświatowa, założona w 1868 roku we Lwowie celem organizowania bibliotek i czytelni, kółek amatorskich oraz wydawania popularnej literatury i klasyków - z czasem objęła całą Ukrainę, w niepodległej Polsce międzywojennej tolerowana.

Ich nieprzyjaźń, która miała okazję przejawiać się szczególnie na wspólnym zebraniu związku zawodowego, coraz mniej trzymała się [przyjętych] form wyrażania i doprowadziła do tego, że po szeregu przemówień jak na mi-tyngu, wśród niekulturalnego postukiwania i okłasków większej części zgromadzenia, artyści Młodego Teatru zmuszeni byli opuścić zebranie związku zawodowego, by nigdy już na nie nie powrócić (przez co wywo-łali wielkie i nieukrywane zadowolenie większości).

Przez minione dwa sezony (politycznie niezwykle burzliwe, wstrzymują-ce planową pracę brakiem gotówki, drożyzną, stanem wojennym i strzela-niną)⁴ Młody Teatr chociaż dał dalece nie to, co mógłby dać i co chciał dać, to jednak nie stał w miejscu. Bo Młody Teatr jest żywy i właśnie – młody. Zmieniało się stopniowo jego oblicze wraz z kolejnymi premiera-mi, zmieniał się światopogląd, metoda, organizacja zewnętrzna. Kiedy się stoi zawsze na własnych nogach, to doświadczenie przychodzi o wiele lżej i prędzej, niż gdy podąża się na uwięzi „doświadczonego nauczyciela”. Wiele jednak z pierwotnych wierzeń naszej grupy dotąd jest uważane za prawdę, którą życie tylko potwierdziło.

Ukazaliśmy, zapewne jako pierwsi na Ukrainie spośród zarozumiałego i zakochanego w sobie środowiska aktorskiego, że najgorszą przeszkodę w teatrze stanowi tak zwany „skończony” aktor, profesjonalista. Cóż to takiego? To w większości przypadków rutyna, bezwstydną, zarozumiała, ślepa, na krótką metę, nietwórcza.

Kopia kopii. Naczyńie tradycji. Gumowe ucho, trwożnie i pożądliwie nasłuchujące okłasków. Maleńka dusza, chora na recenzje. To, co pomyśl-nie zwalczył Moskiewski Teatr Artystyczny, co o wiele bardziej prawidłowo przezwycięża Tairow w Kameralnym. Bo nawet gdyby i były, czymś zdaniem, drogi wspomnianych zespołów niewłaściwe, to pozostanie po nich jedno: aktorzy, którzy przeszli przez kocioł śmiałej, twórczej, głębo-kiej pracy. Którzy zrywali z tradycją. Którzy stawali bliżej tajemnego, abso-lutnego „ja” całego człowieczeństwa, nie oddzielali się oderń czymś nanie-sionym, kulturowym, tradycyjnym, zaślepiającym, nie pozwalającym rozwi-nąć skrzydeł i swobodnie olśnić barwami bezpośredniej, pełnej osobowo-ści. Można składać pokłony przed naiwnie utalentowanymi, naiwnie two-rzącymi linoskoczkami z namiotu cyrkowego. Ale gdzie oni są? Daremnie można zwać winę na upadek teatru teatralnego, na współczesny reper-tuar i inteligentną rękę, która tłamsi swobodę tego, co naiwne. Pojawienie się teatru reżysera i za granicą, i u nas na Ukrainie świadczy tylko o tym, że forma życia w końcu ostatniego stulecia zatłamsiła aktora. Bo górę bie-rze ten, kto silniejszy. A silniejszym, bardziej rozwiniętym, bogatszym w możliwości okazał się właśnie reżyser. Rozumiem: tak jest ostatnio. Rozumiem: nie musi tak być zawsze i wciąż we wspianiałej, mającej nadejść przyszłości.

Dlatego Młody Teatr instynktownie i świadomie odrzuca od siebie czę-stokroć i utalentowanych, ale tak zwanych „skończonych” aktorów. Przyj-muje ich o tyle, o ile są oni ze swej konstytucji duchowej młodzi, świeżo reagują, o ile są gotowi przyjąć wszystko, co oryginalne, a nawet ekstra-waganckie, gdy tylko jest to zrodzone z bezpośredniego i szczerego od-czuwania świata. Młody, ale utalentowany materiał, z wolą przyjmowania i tworzenia, nie zahaczony błyską czegoś, co uznane, nie przesiąknięty starymi kryteriami profesjonalnymi - to najbardziej pożądane zjawisko w składzie Młodego Teatru.

Jesteśmy przekonani, że to, co umiemy oni, my też umiemy i możemy to ofiarować. Jednakże to nie jest sztuka. Podobnie, jak nie jest sztuką – sta-nowczo nie jest sztuką – cały prawie teatr współczesny. Amatorzy również częstokroć grają „jak prawdziwi artyści”. Bo do tej „sztuki” potrzeba tylko



Les Kurbas

P RACOWNIA TEATRU

⁴ Kurbas nawiązuje m.in. do dzie-sięciodniowego ostrzału artyleryj-skiego Kijowa przez bolszewików (15-26 stycznia 1918 roku), odwrotu bolszewików i powrotu Centralnej Rady wraz z Niemcami (22 marca 1918 roku), kolejnego przewrotu politycznego i powołania rządu het-mana Skoropadskiego (29 kwietnia 1918 roku) oraz ofensywy wojsk Semena Petlury na Kijów w styczniu 1919 roku.



Szkic kostiumu wojaka do spektaklu teatru „Berezil” pt. „Gaz”, autorstwa Wadima Mellera. 1923 rok.

5 *Młody teatr (Heneza-zawdania-szlachy)*, „Robitnicza hazeta” [Kijów] z 23 IX 1917.

6 Chodzi o przedstawienia wyreżyszerowane przez Kurbasa: *Car Edip* (przekł. Iwana Franki z Sofoklesa) – premiera 16 X 1918, *Hore brechunowi* Franza Grillparzera (przekł. Kurbasa) – premiera 21 VIII 1918 w Odessie oraz *Rizdwanij uertep* – premiera 8 I 1919.

7 Kolejno: *Czorna pantera* i *Bijij wedmid’* Wołodymyra Wynnyczenki w reż. Kurbasa – premiera 24 IX 1917, *Molodist’* Maxa Halbego w przekł. i reż. Kurbasa – premiera 15 X 1917, *Ijola* Jerzego Łuławskiego w przekł. i reż. Kurbasa – premiera 12 IV 1918, *Hrich* Wynnyczenki w reż. Hnata Jury – premiera 30 I 1919.

8 ukr. Wystylujuczys’ birżowym dialektom, sezon ostannij buw wja-lyj.

9 *Romeo i Julia* – wg kijowskiej gazety „Teatr” z 11 IV 1919 próby tej tragedii Szekspira rozpoczęły się w styczniu tegoż roku i były wstrzymane przez dwa miesiące – w obsadzie Kurbas i Walentyna Czistiakowa (przyszła żona Kurbasa) w rolach tytułowych, scenografia Anatolija Petryckiego.

10 Według statutu Towarzystwa Wzajemnego Zaufania Młody Teatr jego członkowie dzielili się na: pełnych członków stowarzyszonych (powni człeny-towaryszy), członków-akcjonariuszy (człeny-wkładnyky) i członków-kandydatów. Jedynie ci pierwsi posiadali pełne prawo głosu stanowiącego.



Szkic kostiumu do spektaklu teatru „Berezil” pt. „Gaz”, autorstwa Wadima Mellera. 1923 rok.

trochę przygotowania (albo i nie), trochę wyczucia sceny i umiejętności naśladowania.

Per aspera ad astra. Trzeba poznać całą głębię, tajemnice i rację własnej techniki, rozejrzeć się we własnych możliwościach, wyszkolić ciało, poszerzyć i pogłębić własną recepcję świata przez stałą bliskość innych dziedzin sztuki, kultywować rozumienie. Gdyby porównać się z tym, co, odpowiednio, zrobiono w innych dziedzinach sztuki, w poezji, malarstwie, muzyce – wstyd bierze i boleść za własną umiłowaną sztukę, za tę „sztukę sztuk”, za tę nie zaoraną i nie zasianą niwę.

Pisano o tym dość obszernie w naszym skromnym *Manifestie*⁸, który opublikowaliśmy na łamach „Robitniczej hazety” przed dwoma laty. Dlatego nie chcę się powtarzać i nadmieniam o tym, jak i o czymś innym, tylko ogólnie, dla przybliżonej orientacji.

Po prostu, nasze wystąpienie, pierwsze sezony naszego istnienia nie mogą i nie chcą pretendować do miana tego, co my uważamy za sztukę. Jest na to za wcześnie dla nas samych. Mamy nadzieję wypowiedzieć swoje adekwatne słowo po 4-5 latach wytrwałej pracy. Adekwatne i w stosunku do naszego repertuaru (takie jest nasze przekonanie), i w stosunku do jego realizacji (przekazanie naszego doznawania świata). A póki co trzeba nam było przebić się przez życie, przez ograniczenia liczbą publiczności, brak funduszy. Idąc drogą ewolucji, wdać się w kompromisy z życiem. Gorzkie wymagania biednego, szarego, ukraińskiego dnia powszedniego. Stąd w naszym teatrze konieczność repertuaru „chlebowego”, który przywabiałby szeroką publiczność i dałby nam możliwość podstawowej, uczciwej pracy nad sztukami i inscenizacjami niepożądanymi dla kołtuńskiej duszy. Dlatego wraz z *Królem Edypem*, *Biada kłamcy* i *Szopką*⁹ oraz inscenizacjami Szewczenki grano u nas *Czarną panterę*, *Młodość*, *Ijole*, *Grzech*¹⁰ itd. Fakt, że dziwiło to wielu z „krytyków”, którzy nie zadali sobie trudu zaznajomienia się z platformą teatru, nim przyszło o tym pisać. A wyjaśnienie jest bardzo proste, jak widać.

Mówiąc żargonem giełdowym, ostatni sezon cechowała bessa⁸. Młody Teatr ani nie dał tego, co mógł, ani nie dał tego, co chciał. Bez wymyślenia przyczyn – wielką rolę w niepomyślnościach i błędach grał politycznie burzliwy czas terażniejszy. O normalności w pracy zapomnieli, zdaje się, wszystkie teatry ukraińskie. Sztuka w ogóle wymaga relatywnego spokoju. Tego właśnie stanowiło brakowało w bieżącym roku; z pieniędzmi też sprawa stała dalece nie olśniewająco. Za dobitny komentarz posłużyć może, zapewne, to, że Młody Teatr z braku funduszy nie dał rady poka-zać nawet całej jednej już wykonanej pracy (*Romeo i Julia*)⁹.

Ale głównym złem była kompromisowość oblicza Młodego Teatru. Kompromisowość, która do tego wszystkiego nie usprawiedliwiała siebie dochodami, gwoi jakich ją wprowadzono. Praktyka pokazała, że repertuar „chlebowy” stał się repertuarem głównym, bowiem – częściej grany – tworzył faktyczne oblicze teatru. Nie wymagający większego wkładu pracy, a niekiedy i kosztów, wabił do siebie możliwościami nowej ilości premier, a z nią i tysięcy. Dlatego, że – rzeczywiście – tylko prawie wyłącznie premiery „robiły pełną kasę”. A jeszcze gorzej odbiło się to tym, że repertuar „chlebowy” miał sukces u szerokiej publiczności, zapewniał sukces aktorom i zmusił niektórych z nich do ustawienia się na wygodnym kursie „bez steru”. To zrodziło w teatrze pewne rozdwojenie. Zaznaczył się nawet dosyć wyraźny rozłam. Z jednej strony „prawica”, mająca za sobą większą liczbę członków stowarzyszonych¹⁰ (sześciu z dziesięciu), chciała jeszcze poszerzyć swój wpływ na sprawy Towarzystwa i położyć rękę na elementarnych prawach reżysera; z drugiej strony reżyser, nie uznając prawa większości w sprawach artystycznych, starał się oswobodzić od wszel-

kich krępujących go paragrafów. Większość ciążyła ku teatrowi „repertuarowemu”, reżyser – ku teatrowi bardziej „czystemu”. Konflikt przeciągał się przez cały sezon i urosł do rozmiarów, które groziły rozpadnięciem się teatru, a przynajmniej jego rozdzieleniem się na dwa zespoły. Wreszcie, pod koniec sezonu samo życie przyprowadziło wszystkich do postulatu strony reżyserskiej: teatr musi być teatrem jednej woli i, póki co, teatrem reżysera. Zespół Młodego Teatru (który przez cały czas obstawał za reżyserem) jednocześnie wszedł do stowarzyszenia jako pełnoprawni członkowie stowarzyszeni. Tym samym usunięto pewien przykry podział na „gospodarzy” i „zespół”, co już zaczęło nam w pewnym stopniu dawać się we znaki i Młody Teatr, instytucja, która w różnych okresach może wymagać od swych pracowników niejakich wyrzeczeń, ponownie stał się zdrowym, zdolnym do życia organizmem, jakim był u początku.

Poprzez zasadę jednej woli i wybór głównego reżysera rozstrzygnięta została ostatecznie kwestia oblicza, charakteru teatru i wszystkiego, co się z tym wiąże.

Młody Teatr staje się obecnie teatrem poszukiwań. To znaczy staje na jedynie słusznej drodze do sztuki, bo poza poszukiwaniami teatr sztuki istnieć obecnie nie może. Prawie cały stary repertuar odrzucono i w repertuarze pozostanie i będzie się pojawiać w przyszłości tylko to, co nosi w sobie jakąkolwiek oryginalną koncepcję reżyserską. Jedna wola zmniejsza prawdopodobieństwo przypadkowości i daje perspektywę jednolitej linii poszukiwań. Wówczas tylko możliwe są jakiegokolwiek trwałe i wartościowe rezultaty.

Ta wyraźna ewolucja w zasadach organizacji działalności artystycznej stanowi korektę ostateczną błędu, jaki zakradł się do Młodego Teatru zaraz na początku. Młody Teatr nie będzie odąd nawet nominalnie reprezentować woli i indywidualizm kolektywu, dlatego, że wola kolektywu – koniec końców sprowadzi się zawsze do grania określonych ról. A reprezentować kolektyw potrafi tylko jednostka, która reprezentując siebie potrafi zmieścić w określonych ramach przejawy pozostałych współtwórczych indywidualiów.

Cała reszta pierwotnego programu sprawdziła się poprzez praktykę w pracy artystycznej.

Sprawdziła się i obecnie znajduje jak najszersze zastosowanie tendencja Młodego Teatru ku idei prymitywu – nie jako jedynej metodzie, a jako jednym z najważniejszych etapów na drodze do osiągnięcia współczesnej formy, której odnalezienie nadal jest życiowym zadaniem Młodego Teatru. Dowiodła swej prawdziwości teza o tym, że gest i dźwięk, a nie literatura, stanowią środki teatru i odrodzenie tych środków mają na celu wszystkie inscenizacje sztuk szekspirowskich i sztuk im pokrewnych. Ich nowe zastosowanie i nowa stylizacja będą zadaniem dla prób w nowym repertuarze. Dlatego właśnie potrzeba Młodemu Teatrowi włączyć do współpracy jak najszerszy krąg młodych poetyckich sił lewicowych. Po części już to zrobiono¹¹.

Swoiste rozwiązanie problemu sceny, proscenium, kulis, trójwymiarowości dekoracji w duchu współczesnym – to dalsze, drugorzędne zadania naszego teatru, możliwości, które chciałoby się omówić, ale nie w artykule o charakterze informacyjnym.

W każdym razie pierwszą fazę doświadczeń i działania Młody Teatr ma już poza sobą.

Przed nim obfite pole, pełne nadziei i możliwości, które będzie on zaoptymował obecnie już bez kompromisów, lecz z dawną wiarą i dawną wiernością tylko sobie i sztuce.

1919

Przełożył **Bruno Chojak**

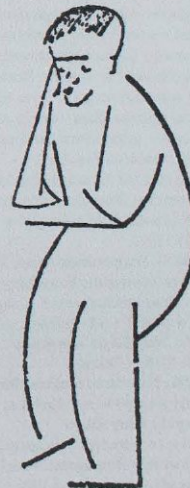
173



Eeś Kurbas

P RACOWNIA TEATRU

¹¹ Do grona tych „poetyckich sił lewicowych” pierwszy przyłączył Pawło Hryhorowycz Tyczyna, który ściągnął za sobą innego początkującego poeetę, Mykołę Tereszczenkę - wówczas studenta politechniki kijowskiej oraz przyszłego panfuturystę Geo Szkurupija, wówczas gimnazjalistę. Jednakże najaktywniejszym z owego grona okazał się z czasem Mychajło Semenko.



Szkic kostiumu do spektaklu teatru „Berezil” pt. „Gaz”, autorstwa Wadima Mellera. 1923 rok.

ŁEŚ KURBAS

Manifest Młodego Teatru

(Do widzów)¹

¹ Tytuł oryg.: *Manifest Młodobo teatru do bladaczu*. Tekst zachowany w zbiorach kijowskiego Muzeum Teatru, Muzyki i Kinematografii Ukrainy (nr inw. 1542), datowany omyłkowo na rok 1918; wzmiankowane w nim przedstawienia *Dzwon zatopiony*, a zwłaszcza *Szopka*, których premiery nastąpiły 31 XII 1918 i 8 I 1919 – każą umieścić datę powstania tego tekstu gdzieś między styczniem a kwietniem 1919, gdy Młody Teatr zjednoczył się z Pierwszym Teatrem USRR im. Szewczenki. Przekład według pierwodruku: *Łeś Kurbas Berezil: Iz tworzojji spadsczyni*, Kyjiv 1988, s. 212.

² Początkowo tekst ten wygłaszany był przed rozpoczęciem przedstawień przez samego Kurbasa, przebranego na tę okoliczność w kostium Pierrota. Później wywieszano go w foyer teatru w postaci dużego afisza – dzieło A. Petryckiego – gdzie towarzyszył mu rysunek „wesołego Postillon”.

³ Artystą tym był Anatolij Hałaktionowycz Petryckij (Petrycki), który pracował z Kurbasem jako scenograf w latach 1917-1919.

⁴ Szuka G. Hauptmanna w reż. Hnata Jury, ze scenografią Petryckiego.

⁵ (ukr. Hore brechunowi) F. Grillparzera, w przekł. i reż. Kurbasa, ze scenografią Petryckiego – premiera 21 VIII 1918 w Odessie.

⁶ *Szopka Bożenarodzeniowa* (Rizdwanij wertep) w reż. Kurbasa, ze scenografią Petryckiego

⁷ Słowa zaczerpnięte z programów wiedeńskiego Burgtheater. Podobna zasada obowiązywała od 1906 roku w moskiewskim MChAT-cie – dopiero od 1924 roku dopuszczono wyjścia aktorów do publiczności po zakończeniu całego spektaklu.



y, którzy przyszlście tutaj dla rozkoszy i dla uciechy, do Was zwracam się w roli wesołego Postillon sprzed kurtyny Młodego Teatru². Wy tutaj, jak i my, aktorzy tam, zebraliśmy się, upojeni przyszłą radością przeobrażenia.

Zwracając się do Was, domyślam się, że jesteście dostatecznie przygotowani przez uprzednią ideologię naszego teatru do tego, by ujrzeć w teatrze nie świątynię cnót, nie zwierciadło prawdy, nie miejsce nauczania i popularyzacji programów partii politycznych, a teatr i tylko teatr!

Kupując bilet do naszego teatru, staniecie się – bądźcież uczciwi wobec siebie – podobni do Don Kichota!

My znamy tę Waszą słabość! Ciągnie Was do teatru żądza samozapomnienia się. Wasze życie stało się zbyt nudne i bez bajki obejść się nie można.

I oto filozofowie, moralisci, socjaliści starają się uczynić tę bajkę najbardziej pouczającą, a my – najbardziej czarującą.

Czyż nasze płótna spod pędzla utalentowanego artysty³ nie przyciągają Waszego wzroku, zmorzonego jednostajnym tłem życia powszedniego? Wspomnijcie *Dzwon zatopiony*⁴, widok rzeczki z *Biada kłamcy*⁵, wspaniały prymityw Szopki *Bożenarodzeniowej*⁶. Czyż nie zmuszają Was one do przeniesienia się w inną sferę życia, nie kojarzą się Wam z możliwością bycia tymi najfortunniejszymi ze szczęśliwców, jacy się tutaj znaleźli?

My, aktorzy, znamy czarodziejską władzę przeobrażenia, najświetlejszą radość transformacji i rozkosz sukcesów, nie możemy ze szczęścia odmówić sobie wciągnięcia publiczności do kręgu naszej akcji, zmusić ją do zapomnienia siebie, uczynienia jej naszym współuczestnikiem.

Jednym ze środków do tego jest teatralność, o jakiej woła wraz z szelestem kurtyny każdy akt naszych inscenizacji.

W tym procesie zlania się komediantów z tłumem nie ostatnie miejsce zajmują wyjścia aktorów na oklaski publiczności, kiedy i dla niej nastaje czas okazania swych własnych emocji w formie czynnej.

Tak więc, naprawiając swój mimowolny błąd, Młody Teatr, pokorny lennik idei teatralności, z dniem dzisiejszym wykreśla ze swych afiszy słowa: aktorzy na oklaski nie wychodzą⁷.

Aktorzy – proszę na scenę!

1918 rok

Przełożył **Bruno Chojak**

BRUNO CHOJAK

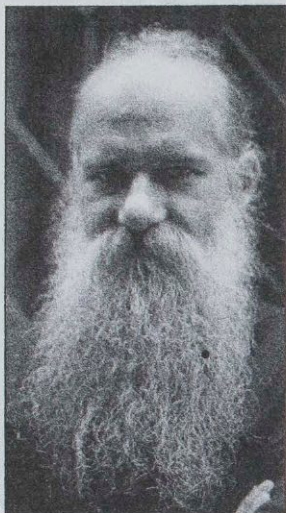
Łeś Kurbas w Polsce i na Ukrainie



W numerze specjalnym „Dialogu”, zawierającym indeks za lata 1956–1970, na s. 89 odnajdujemy nazwisko: Kurbas Łesio. W tak zniekształconej formie zamieszczono w tym – skądinąd zasługującym na uwagę i uznanie teatrologów – wydaniu nazwisko największego twórcy w dziejach ukraińskiej sceny. Znamienne. A nastąpiło to w momencie, gdy postać Kurbaso doczekała się na Ukrainie już co najmniej jednego wydania książkowego i od połowy lat sześćdziesiątych fakt życia i twórczości tego reżysera nie stanowił tabu na tamtym obszarze. Z pewnością odegrała tutaj rolę bariera językowa, bowiem publikacje na jego temat ukazywały się przede wszystkim w języku ukraińskim, w rosyjskim zaś – bardzo rzadko, także i do pewnego stopnia swoista bariera cenzuralna, gdy idzie o publikacje dotyczące teatru ukraińskiego, ale ukazujące się na Zachodzie. Tym niemniej – jest to znamienne.

Na szczęście, w ramach działalności Ośrodka Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych we Wrocławiu poczyniono pierwsze, naprawdę niezbędne kroki dla uświadomienia opinii publicznej samego choćby faktu istnienia takiego twórcy, jak Kurbas. Jednakże ciągle jeszcze nie jest to wiele. Ile bowiem publikacji, poświęconych Kurbasowi ukazało się w Polsce powojennej? Pierwsza z nich wyniknęła niejako okazjonalnie. Ryszard Przybylski – publikując w styczniowym „Dialogu” z 1966 roku swój przekład *Artykułów o teatrze* Osipa Mandelsztama, wśród nich „Berezil”, w którym to Mandelsztam z entuzjazmem opisywał działalność teatru Kurbaso, ale nie wymieniał jego nazwiska – we *Wstępie* do swego przekładu doinformował polskiego czytelnika w sposób niezwykle kompetentny o osobie Kurbaso, powołując się przy tym na źródło zachodnie – publikację aktora dawnego „Berezilu”, Josypa Hirniaka (*Birth and Death of Modern Ukrainian Theater*, New York 1954). Z osobna należy nadmienić *Spobady pro Lesia Kurbaso* (Wspomnienia o Łesiu Kurbasie) Teofila Demczuka, mieszkającego w Polsce, byłego aktora-amatora z pierwszego samodzielnego przedsięwzięcia teatralnego Kurbaso, Tarnopolskich Wieczorów Teatralnych („Ukrajńskijskyj kalendar”, Warszawa 1972, s. 199-205). I wreszcie – Natalii Jermakowej *Łeś Kurbas. Los artysty* z lutowego „Teatru” z 1993 roku, w dużej części poświęconego teatrowi ukraińskiemu w ogóle.

W kontekście wyżej wyszczególnionych publikacji, w działalności wrocławskiego Ośrodka Grotowskiego możemy odnaleźć co najmniej trzy



Fot. Robert Jakubson

BRUNO CHOJAK, urodził się 8 czerwca 1952 roku w Świdnicy. W latach 1970–1971 był współpracownikiem Jerzego Grotowskiego, uczestnicząc w przygotowaniach do działalności poteatralnej Teatru Laboratorium.

Później wykonywał wiele zawodów, m.in. pełnił funkcję psychoterapeuty w pierwszym polskim ośrodku leczenia narkomanów, zorganizowanym przez dr. Zbigniewa Thillego w szpitalu psychiatrycznym w Lubiążu.

W latach 1977–1990 zatrudniony we wrocławskim oddziale Pracowni Konserwacji Zabytków (1982–1984 w Pracowni Konserwacji Panoramy Racławickiej).

Od jesieni 1990 roku pracuje w Ośrodku Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych we Wrocławiu – z początku jako specjalista ds. archiwalnych, od 1993 – kierownik działu archiwalno-dokumentacyjnego. W trakcie działalności dokumentacyjnej dokonuje przekładów z języków rosyjskiego i ukraińskiego.

przedsięwzięcia, w ramach których twórczość Kurbasa została ukazana, w tym jedno sympozjum, poświęcone Kurbasowi w całości (*Dni Lesia Kurbasa*, 3–6 listopada 1992). W wyniku stałych kontaktów ze specjalistami ukraińskimi udało się zgromadzić w Archiwum Ośrodka pewną ilość materiałów, dotyczących Kurbasa, niezbyt obszerną może, ale wystarczającą dla zapoczątkowania szerszych działań publicystycznych, dzięki którym postać Kurbasa będzie mogła znaleźć należne jej miejsce w świadomości osoby przeciętnie kulturalnej – przynajmniej w Polsce. Pierwszym takim działaniem było opublikowanie przeze mnie na łamach „Kontekstów” (1966 nr 3–4) bloku materiałów, w tym - biogramu Lesia Kurbasa oraz pierwszego polskiego przekładu tekstu Kurbasa (*Droga „Berezilu” i problemy jego technologii artystycznej*, s. 63–63).

Dotygam tutaj pierwszej istotnej sprawy – a mianowicie kwestii autorskich tekstów Kurbasa jako świadectwa jego drogi twórczej i ich współczesnej komunikatywności. Na samym początku należy zaznaczyć, że Kurbas nie zdążył wyrazić całości swego doświadczenia twórczego w jakimś dziele pisanym, na które można by wskazać jako na dzieło fundamentalne dla poznania jego twórczości. Jego spuścizna literacka to przede wszystkim wypowiedzi na użytek doraźny, podyktowane chwilą, momentem, spuścizna niezwykle rozproszona i w wielu wypadkach ocalona po prostu cudem.

Wspomniany wyżej tekst pierwszego polskiego przekładu został w swym czasie wskazany mi przez ukraińskich specjalistów jako reprezentatywny dla spuścizny Kurbasa dopiero po ich długich wahaniach. I rzeczywiście – jest on tekstem znaczącym, ale jednak dla kogoś, kto, skądinąd, zna już dorobek Kurbasa, orientuje się w poszczególnych okresach jego drogi twórczej. Świadczyć może o tym już choćby objętość przypisów, jakimi trzeba było tekst tego pierwszego przekładu opatrzyć.

Jest to problem, który można spróbować rozwiązać nieco inaczej – a mianowicie publikując nie poszczególne teksty, a cykle tekstów, przeważnie krótkich, jednak w zestawieniu ze sobą dających o wiele pełniejszy wgląd współczesnemu czytelnikowi, zarówno w samą twórczość Kurbasa, jak i w okoliczności dziejowe, społeczne i inne, w jakich przyszło mu żyć i działać.

Druga istotna sprawa, której muszę dotknąć – to kwestia języka Kurbasa i jego tłumaczenia. Teksty Kurbasa muszą być tłumaczone bezwzględnie z języka oryginału, to znaczy z ukraińskiego... Gdybym znalazł np. wyłącznie z opublikowanych przekładów rosyjskich, to z pewnością nie zwróciłyby one mojej uwagi w takim stopniu i nie wywołały takich emocji, jak stało się to w zetknięciu się z ich oryginałem. To, co zwróciło moją uwagę przede wszystkim, to niebywała komunikatywność języka. Pierwszym odczuciem, jakie się pojawiło u mnie, było odczucie niedowierzania, że powstały one w pierwszej tercji naszego stulecia – było to zarazem poczucie jakiejś swoistej współczesności językowej, rzadko doświadczane przeze mnie w przypadku polskich praktyków teatru z tego okresu. No bo nie mam na przykład takiego poczucia, czytając pisma Osterwy, choć wiem przecież, jak wielkie było znaczenie Osterwy dla teatru, nie tylko polskiego. Oczywiście, język Kurbasa, zależnie od kolei jego życia, bywał albo nasycony bardziej „galicyzmami” (tzn. częstokroć po prostu – polonizmami), albo też rusycyzmami. Zależnie od okresu – przejawiał mniejszą lub większą domieszkę wyrażań przestarzałych, dziś już nie używanych. Uwzględnienie tych wszystkich niuansów w przekładzie wymagałoby trudu kogoś o wiele bardziej kompetentnego niż ja, tzn. zawodowego ukrainisty. Tym niemniej siła komunikatywności języka Kurbasa, a przede wszystkim wyrażany nim sposób myślenia – każą mi przekładać jego teksty na polszczyznę pod względem stylistycznym możliwie współczesną, bez obaw o działanie na szkodę autora z mej strony.

Teraz przenieśmy się na Ukrainę. Dla Ukraińców rzeczywiście świadomych kultury własnego narodu znaczenie Kurbasa jako największego twórcy w dziejach teatru ukraińskiego nie ulega dziś żadnej wątpliwości. Jest tylko kwestią, ilu ich jest i jakie są możliwości ich działania. Tutaj trzeba przyznać, że okres względnej odwilży politycznej po pośmiertnej rehabilitacji Kurbasa został wykorzystany przez tę szczupłą bardzo garstkę osób rzeczywiście owocnie, jak na tamte warunki. Dzięki inicjatywie Łesia Taniuka, obecnego prezesa Związku Działaczy Teatralnych Ukrainy i posła do Rady Najwyższej (parlamentu), udało się w tym okresie namówić wielu żyjących wtedy jeszcze współpracowników Kurbasa do napisania wspomnień, które później zostały opublikowane. Dokonywano kwerend archiwów ukraińskich i odszukano w ich trakcie bardzo wiele dokumentów, co dało swój rezultat w latach 1988–1991, gdy w Kijowie i Moskwie ukazały się trzy rudymtarne opracowania książkowe (dwa ukraińskie i jedno rosyjskie), poświęcone Kurbasowi.

Po odzyskaniu niepodległości przez Ukrainę w 1991 roku pojawiły się tam dwie instytucje jego imienia: Centrum Łesia Kurbasa w Charkowie (od 1991, od 1996 – z filią we Lwowie), kierowanego przez Anatolija Staroduba oraz Państwowy Ośrodek Sztuki Teatru im. Łesia Kurbasa w Kijowie (od 1994), kierowany przez Nelli Kornijenko. Czy to oznacza generalne polepszenie warunków, gdy idzie o tzw. "sprawę"? I tak, i nie. Decyduje brak pomieszczeń i brak pieniędzy. Centrum w Charkowie dzierżawi jedno małe pomieszczenie w gmachu tamtejszego Teatru im. Szewczenki (byłego „Berezilu”, gdzie pracował Kurbas i gdzie istnieje teatralne muzeum z pamiątkami po nim), przez co znajduje się i tak w o wiele lepszej sytuacji, niż Ośrodek w Kijowie, do tej pory bezdomny. Co prawda władze przeznaczyły na jego siedzibę gmach dawnego Młodego Teatru, ale decyzji nie wykonano. Z tego, co mi niedwuznacznie sugerowano w grudniu 1996, decydują układy mafijne – budynek leży w zbyt dobrym punkcie miasta, w samym centrum. Brak pieniędzy – praktycznie na wszystko – mogłem zaobserwować niejednokrotnie, będąc zapraszany do tych ośrodków.

Trudno jednak wyobrazić sobie, by było inaczej, to znaczy lepiej, gdy opowiadano mi o pewnej rozmowie kijowskiej dziennikarki ze stęcznym urzędnikiem do spraw kultury (podobno nawet wiceministrem). Otóż ów oficjel, będący za władzy radzieckiej również bardzo wysokim urzędnikiem państwowym, zapytany o sytuację w stołecznych teatrach, którym grozi się zamknięciem, wyłącza ogrzewanie w zimie itd., miał się wyrazić mniej więcej tak: „Teatry? Ależ, proszę pani, nie wyobraża sobie pani, jak dobrze są mi znane nasze teatry! Proszę sobie wyobrazić, że w przeszłości należałem do ich stałych bywalców. Poznałem je właściwie wszystkie, co do jednego... Przede wszystkim – musimy ujrzeć, jak wiele energii, ogrzewania, oświetlenia zużywa takie gmaszysko, jak teatr. Kolosalne ilości. I wszystko to tylko po to, by było gdzie urządzić akademie, uroczyste rozdania nagród państwowych, zjazdy... Co jeszcze?... Konferencje?... Nadawanie odznaczeń państwowych?... Pani wybacz, ale to już jest czysta rozrzutność, kompletne szaleństwo w obecnych warunkach naszej gospodarki narodowej!...”

Nie wiem, czy ta wypowiedź została opublikowana, czy też była to relacja powtarzana z ust do ust, ale takie relacje w Kijowie się powtarza.

Tymczasem powróćmy do Kurbasa. Muszą być kontynuowane badania nad materialnymi śladami jego działalności. Przekonałem się o tym jako archiwista-dokumentalista wrocławskiego Ośrodka Grotowskiego w sposób właściwie przypadkowy. W czasie trwania Dni Łesia Kurbasa była prezentowana w sali byłego Teatru Laboratorium unikalna wystawa archi-



Bruno Chojak

P RACOWNIA TEATRU

waliów Kurbasowskich, przywieziona przez kijowskie Muzeum Teatru, Muzyki i Kinematografii Ukrainy. Wykonałem wtedy serię zdjęć pokazujących gablot – z myślą m.in. o pozyskaniu w ten sposób materiału ilustracyjnego do przyszłych publikacji. Kiedy po dwóch-trzech latach z pomocą znajomego fotografa wykonałem powiększenia tych zdjęć, zauważyłem na nich, że: oryginał metryki urodzenia Kurbasa zawiera dane różniące się od danych, występujących w dotychczasowych publikacjach. Porównując dane z rozdziału Petra Medwedjka *Siemja Eesia Kurbasa* (tłum. ros. Łesia Taniuka) w książce *Łeś Kurbas*, Moskwa 1988, na s. 48 zauważyłem, że nazwisko panieńskie babki ze strony ojca Kurbasa to nie „Aleskiewicz” (vel „Aleskewycz”), a „Litwinowicz” (vel „Łytwynowycz”); a na s. 50 - że nazwisko panieńskie matki Kurbasa to nie „Tiejchman” (vel „Teichman”), a „Tejcher” (vel „Teicher”) – do tego: „Johann Teicher”. Skąd więc późniejszy, używany przez nią (lub wobec niej) patronim: Adolfovna? To tylko przykład. Fakt, że ortografia tej ukraińsko-galicyskiej metryki pozostawia wiele do życzenia – nie tylko dlatego, że była wówczas ortografią nie unormowaną, ale jest po prostu niechlujna – przemieszczanie łacinki z cyrylicą, chociażby. Tak więc – nikt chyba, poza mną, do tej pory porządnie tego nie odczytał. Gdy pokazałem fotografię tej metryki wraz z moim odpisem-kopią Irynie Wołyckiej, badaczce życia i twórczości Łesia Kurbasa (i to ich najwcześniejszego okresu) – ta była zaskoczona.

Inny dokument – oryginał listy straceń z nazwiskiem Kurbasa. Wiele się mówi o niejasnych okolicznościach tej egzekucji. Ale – przynajmniej na wykonanym przeze mnie zdjęciu – pod nazwiskiem Kurbasa (i nie tylko pod jego) widać wyraźne ślady wymazania jakiejś dopiski... Przy obecnej technice laboratoryjnej udaje się odczytać i takie wymazane dopiski.

Ale o tym chyba na razie nie ma co marzyć, przynajmniej na Ukrainie. Myślę tak, gdy przypominam sobie relację Anatolija Staroduba z jego odwiedzin, wraz z Łesiem Taniukiem, w gmachu charkowskiego urzędu bezpieczeństwa, gdy pozwolono im (ale tylko na pół godziny, wyłącznie na miejscu) wglądać w akta Łesia Kurbasa, w sprawie o szpiegostwo i usiłowania zamachów, za co go skazano. Łeś Taniuk czytał szybko udostępnione dokumenty na głos, zaś Anatolij Starodub nagrywał tę pośpieszną lekturę na ukryty w kieszeni kurtki dyktafon. Otóż – po wyjściu obydwu panów z wiadomego gmachu taśma w dyktafonie okazała się nie nagrana! Znajomy akustyk teatralny wyjaśnił mi, że jest to zupełnie możliwe, o ile przy wyjściu funkcjonowała specjalna aparatura, wytwarzająca silne pole magnetyczne, kasujące absolutnie każde nagranie, wynoszone tym wyjściem. Tak więc – tego rodzaju aparatura funkcjonuje jak na razie w badaniach nad życiem i twórczością Łesia Kurbasa...

O wpływie i znaczeniu twórczości Kurbasa na współczesny teatr ukraiński, zwłaszcza młody, nie będę pisał, bo za mało widziałem i nie czuję się kompetentny. Czy w ogóle – jest możliwe przeniesienie czyjegoś żywego doświadczenia twórczego po kilkudziesięciu latach na zupełnie inaczej wyglądające życie? Nie wiem.

Niemniej – jest pewien problem, który wydaje mi się być bliższy rozwiązania, choć wcale nie taki łatwy. Mianowicie: jak wprowadzić nazwisko Kurbasa do historii teatru europejskiego i teatru światowego? To jest niezwykle aktualny problem. Aby nie było więcej podobnych zniekształceń jego nazwiska w poważnych publikacjach, jak to przytoczyłem na wstępie, co więcej – aby w ogóle znalazło się ono w powszechnej historii teatru, ponieważ na to zasługuje.

listopad 1997

KRĘGI WTAJEMNICZENIA



Vesa Oja: Bukareszt, 1982 rok.

Plan Bukaresztu, 1934 rok.



CZYŻEWSKI
SEBASTIAN





M. H. Mazy: Akt z łodem.

KRZYSZTOF CZYŻEWSKI

Sacrum, faszyzm, Eliade



*Cieężko mi rozmawiać o tym z Mirce'a...
Jest w ich obozie więcej zaślepienia niż farsy
i, być może, więcej dobrej wiary niż zakłamania.
Ale, w takim razie, wskutek jakiej aberracji nie zdają
sobie sprawy ze swojej straszliwej, dzikiej pomyłki?*

Mihail Sebastian, *Dziennik 1935-1944*

Któregoś dnia, podróżując przez Rumunię w grupie artystów i naukowców z różnych krajów Europy, zapytałem o Eliadego, o obecność jego myśli w kraju odradzającym się po długich rządach dyktatora. Ku memu zaskoczeniu doszło do gwałtownej polemiki pomiędzy byłym dyplomatą holenderskim w Rumunii, obecnie aktywnym działaczem europejskiego ruchu na rzecz praw człowieka, a naukowcem rumuńskim mieszkającym w Bukareszcie i rumuńskim pisarzem emigracyjnym od lat przebywającym w Amsterdamie. Holender, już w podeszłym wieku, ostro zaatakował postawę Eliadego w okresie międzywojennym, posądzając go o nacjonalizm i sympatie profaszystowskie. Młody naukowiec gwałtownie oponował podkreślając, że zwłaszcza dzisiaj, gdy tak ważną sprawą jest przezwyciężenie dziedzictwa komunizmu, szczególnej wagi nabiera tradycja tego środowiska intelektualnego, z którym przed wojną związany był Mircea Eliade. Natomiast pisarz, zdający się zachowywać najwięcej zimnej krwi, wyrzucał obu dyskutantom uproszczenia i powierzchowność wobec dramatycznego skomplikowania postawy Eliadego i jego zwolenników dzisiaj.

Ta polemika dała mi wiele do myślenia. Zapytałem o Eliadego mając na myśli pisarza i uczonego, który zgłębiał kondycję duchową współczesnego człowieka, jego wykorzenienie i poszukiwanie drogi powrotu do samego siebie, do swej tożsamości, do *sacrum* wreszcie. Pisał przecież o tym również w kontekście tradycji rumuńskiej, zwłaszcza w książce *Od Zalmoxisa do Dzyngis-chana*. Tymczasem w odpowiedzi otrzymywałem dyskusję o nacjonalizmie, faszyzmie, antykomunizmie, religijnym fundamentalizmie i prawicowych partiach politycznych. Ponadto temperatura tej polemiki wskazywała, że nie są to sprawy przebrzmiałe ani tutaj w Rumunii (przekonałem się o tym podczas moich tam pobytów jeszcze wielokrotnie), ani w Europie.

Przecucie mówiło mi, że w całej tej sprawie tkwi coś więcej, niż tylko grzebanie w przeszłości pewnego sławnego Rumuna. Kryły się w niej załączki nowej postawy, atrakcyjnej dla młodych intelektualistów i polityków europejskich. To było jak pokuszenie i przestroga jednocześnie, z których – myślałem – trzeba jak najszybciej zdać sobie sprawę. Dlatego postanowiłem pójść tropem Eliadego, kontynuować rozmowy z ludźmi na jego temat, wejrzeć w jego pamiętniki i teksty o nim, odszukać asocjacje pomiędzy jego

Uliczka w starym Sibiu.
Fot. K. Czyżewski.





Vesa Oja: Bukareszt, 1982 rok.

postawą a współczesnym fermentem światopoglądowym.

2

Zacznę od owego Holendra, który tak bezwzględnie i pryncypialnie zaatakował Eliadego. Jak wspominałem, zaangażowany jest w ruch na rzecz obrony praw człowieka, należy więc do grona bardzo wspaniałych ludzi, działających w takich organizacjach jak Amnesty International czy Helsinki Citizens Ensemble, pojawiających się wszędzie tam, gdzie demokracja jest zagrożona, toczy się wojna, a jednostka podlega represjom. Najchętniej przyznają się oni do światopoglądu oświeceniowego,

opartego na racjonalizmie, demokracji, wspólnym kodeksie praw człowieka, tolerancji, wolnym rynku. Stoją na straży tego światopoglądu przekonani, że jest optymalny dla ludzi. Nie chcą go zmieniać ani modernizować, raczej strzec i propagować. Gwarantując jednostkową wolność, zdawali się być on wystarczająco otwarty, aby pomieścić w sobie wszelkie zróżnicowanie postaw, tradycji i aspiracji. Tymczasem okazuje się to nie takie proste. Coraz silniejszy napór obrońców odrębnych tożsamości i różnych systemów wartości, różnych regionalnych, narodowych i religijnych aspiracji, powoduje, że światopogląd oświeceniowy, statyczny w swej postawie, z coraz większym trudem mieści w sobie dążenia i przemiany współczesnego społeczeństwa. Coraz częściej się zdarza, że wyrzuca z siebie, spycha na margines, izoluje rozmaite tendencje przyczepiając im pejoratywne etykiety „plemieńców”, „tożsamościowców”, nacjonalistów, fundamentalistów, faszystów...

Tak też przez owego Holendra został zaatakowany i zepchnięty na antyeuropejski margines ów młody naukowiec z Bukaresztu. Tu już nie chodziło tylko o Eliadego. Jego „sprawa” obnażyła charakterystyczną dla „oświeceniowców” niecierpliwość i bezradność wobec innej postawy, która „psuje” im robotę. W latach 30. krytycy Eliadego posługiwali się schematem: jeżeli antymarksista – to faszysta. Dzisiaj, wprawdzie z innych pozycji światopoglądowych, ale równie łatwo i schematycznie przychodzi naszemu Europejczykowi etykietowanie. Wystarczy kilka informacji, takich jak związki Eliadego z Legionem Michała Archaniola czy jego poparcie dla Salazara w Portugalii, a od razu, w panicznym strachu przed zagrożeniem ze strony narodowców, pojawia się etykieta – faszysta.

Może jednak jest to objaw zdrowego zachowania? Może tak trzeba? Holender był człowiekiem dojrzałym, doświadczonym, o wielkim sercu. Raz tylko, a spotykaliśmy się w różnych miejscach Europy, widziałem go tak rozjuszonego. On wiedział, co w XX wieku kryło się za ideologiami narodowymi i jaką cenę przyszło płacić ludziom za przyzwolenie na ksenofobie i nietolerancję. Lepiej więc dmuchać na zimne.

Tyle tylko, że młodego, narodowo zorientowanego naukowca, to w ogóle nie przekonywało. On miał swoje problemy i pragnienia, które nie tyle przeciwstawiały się poglądom jego rozmówcy, ile zupełnie z nimi rozmijały. A przecież nie mieliśmy do czynienia z zaślepieniem fanatykiem. Pomimo tego, w świecie obywatela Unii Europejskiej, najwyraźniej nie było miejsca dla niespokojnego Rumuna, poszukującego swojej tożsamości w zdewastowanym postkomunistycznym pejzażu.

Problem jest o tyle istotny, że postawa młodego naukowca zdawała się wyrastać – mocno to wtedy czułem – z autentycznej potrzeby odnalezienia własnego miejsca w życiu i głodu wartości duchowych. Nie było w nim żadnej nienawiści do obcych czy innych oznak fanatyzmu. A mimo to nie mieliśmy takiego języka, takiego sposobu czy mądrości, by pozostał z nami przy tym wspólnym kawiarniano-europejskim stole, obsługiwanym przez Cygana w siedmiogrodzkim Sibiu. Odszedł niezrozumiany, zepchnięty na margines. I może dlatego właśnie spotkany za jakiś czas będzie reprezentował postawę znacznie bardziej radykalną?

3

Podobne myśli nie dawały mi spokoju podczas pobytu w powojennym Sarajewie. Moi tamtejsi przyjaciele wywodzą się z kręgu kosmopolitycznej inteligencji, walczącej o jedną, wielokulturową Bośnię. Stanowią wspólny front z wieloma europejskimi środowiskami oświeceniowymi, które zaangażowały się po ich stronie podczas wojny i udzielały im rozmaitej pomocy. Traf chciał jednak, że na ulicy Marszałka Tito spotkałem znajomą muzułmankę z Augustowa, która studiowała wtedy w Sarajewie. Dzięki niej kilkakrotnie odwiedziłem muzułmańskie centrum kultury na Baščaršiji i poznałem stałych jego bywalców. Pełno tam było młodych ludzi, którzy mieli swoją wspólną sprawę, uczęszczali na modlitwy, wykłady z nauki Koranu, próby teatralne, próby muzyki poważnej i ludowej, spotkania autorskie... Był to najbardziej tętniący życiem ośrodek w stolicy Bośni. Moi przyjaciele nigdy tu nie zachodzili, bali się tego miejsca.

Uświadomiłem sobie, jak wielka przepaść dzieli w Sarajewie „oświeceniowców” od „fundamentalistów”, bo tak określano tu wszystkich, którzy wybrali inny niż kosmopolityczny sposób życia. Ta przepaść zdawała się być znacznie większa i ze znacznie istotniejszymi konsekwencjami na przyszłość, od tej, która dzieliła Serbów, Chorwatów i Muzułmanów. Poznani przeze mnie młodzi ludzie nie byli jeszcze w żaden sposób fundamentalistami. Była w nich otwartość na świat i siła początku drogi. Dręczy mnie pytanie, czy Sarajewo będzie w przyszłości wspólnym miastem dla nich i dla moich przyjaciół? To jest pytanie nie tylko o Sarajewo, także o Europę.

4

Naukowiec z Bukaresztu przypominał mi trochę tych młodych muzułmanów z Sarajewa. Myślę też, że znakomicie odnalazłby się w środowisku polskiej młodej prawicy. Tym bardziej, że krakowska „Fron-
da” opublikowała jakiś czas temu obszerny materiał o Legionie Michała Archaniola, zdradzając swoje zainteresowanie tym zjawiskiem.

Rozmawiając z nim później przekonałem się, jak bardzo był zafascynowany autorem *Sacrum, mitu, historii*. Nie widział żadnej sprzeczności pomiędzy dziełem a postawą życiową Eliadego, który w młodości afirmował ruch legionowy i służył jego sprawie, a potem, aż do śmierci, pozostawił nieusatisfakcjonowanych tych wszystkich, którzy oczekiwali od niego aktu



Krzysztof Czyżewski

K RĘGI WTAJEMNICZENIA

Vesa Oja: Upamiętnianie ofiar rewolucji rumuńskiej na placu przed parlamentem. Bukareszt, wigilia 1989 roku.





„Zona libera de neocomunism” (Strefa wolna od neokomunizmu) – napis na murze uniwersytetu w Bukareszcie. Fot. K. Czyżewski.

mitingach młodzieżowych, nauczył się angielskiego, zgadzał z hasłami demokracji konstytucyjnej, integracji europejskiej, obrony praw człowieka. Tyle że mu tego było mało, a dyskusje w tym środowisku wydawały się nudne. Jego zdolny, krytyczny umysł, jego aspiracje wykraczające poza ambicję zrobienia własnej kariery, jego potrzeby duchowe – wszystko to nie znajdowało zaspokojenia wśród „oświeceniowców”. Natomiast tam, w Sighet, gdzie kiedyś mieściło się słynące z okrucieństwa więzienie, gdzie utworzono muzeum totalitaryzmu, gdzie w czerwcu każdego roku słuchano wykładów o zbrodniach reżimu komunistycznego – tam spotkał osoby, które żyją wspólną sprawą, mówią o bohaterstwie, poświęceniu, męstwie śmierci, osoby, z którymi prowadził pasjonujące rozmowy. W ten sposób odnalazł to, czego intuicyjnie poszukiwał – siłę początku drogi; sprawę, w którą może zaangażować swój intelekt i duszę; światopogląd, który jest zakorzeniony w bliskiej mu tradycji narodowej.

5

Zapewne czegoś podobnego poszukiwał Mircea Eliade, kiedy wkraczał w dorosłe życie w latach 20. naszego wieku. W czasie, gdy Corneliu Zelea Codreanu tworzył Legion Archanioła Michała (1927), on kończył studia filozoficzne i wyruszał w kilkuletnią podróż do Indii (1928). Po powrocie kontynuował swoje studia nad technikami rytualnymi Wschodu, a jednocześnie – z każdym rokiem coraz bardziej – angażował się we współpracę z Codreanu i jego legionistami.

Co było tak niezwykle w ruchu legionowym, że przyciągał takie osobowości jak Émil Cioran czy Mircea Eliade? W pamiętnikach¹ Eliade tak wspomina swój pobyt w obozie internowania w siedmiogrodzkim Miercurea Ciuc, gdzie dostał się w 1938 roku na fali represji przeciwko zwolennikom Legionu: „Wieczorna wspólna modlitwa kończyła się potężnym »Bóg jest z nami«, odśpiewanym przez trzysta głosów. Na ostatnim piętrze znajdowało się pomieszczenie na »nieustającą modlitwę«. Dniem i nocą któryś z więźniów przez godzinę modlił się tam lub czytał Biblię, przerywając tylko wówczas, gdy ktoś inny przychodził go złuzować. Ponieważ najtrudniej, rzecz jasna, było czuwać między trzecią a piątą nad ranem, wielu kolegów prosiło o wpisanie na listę właśnie na te godziny. Rzadko w dziejach współczesnego chrześcijaństwa posty, modlitwa i ślepa wiara w Bożą wszechmoc okupione bywały tak wielką ceną krwi”.

¹ *Świętojańskie zntwo. Pamiętniki*, t. 2 (1937-1960). Przekład I. Kania. Kraków 1991. Zob. też *Zapowiedź równonocy. Pamiętniki t. 1 (1907-1937)*. Przeł. I. Kania. Kraków 1989.

Dodajmy do tego charyzmę przywódcy Codreanu, jego bezgraniczne poświęcenie dla sprawy, jego postawę biernego oporu w odpowiedzi na bezwzględne szykany i prześladowania, wreszcie jego męczeńską śmierć (został zamordowany wraz z kilkoma innymi więźniami w 1938 roku podczas rzekomej próby ucieczki). Dodajmy kontekst sytuacyjny tamtego okresu – zagrożenie bolszewizmem, terror zarządzony przez króla Karola II, który zdaniem Eliadego „antycypował wszystko to, co miało się wydarzyć w siedem czy osiem lat później, po zajęciu Rumunii przez Sowietów” (czy później Eliade dostrzegał również, że reżim Ceaușescu, poczynając od lat 60., w sposób ukryty przejmując elementy tradycji legionowej, takie jak kult przywódcy, rewolucja narodowa, wrogość wobec demokracji i liberalizmu?), masowe egzekucje, zdemoralizowanie i skorumpowanie kleru, rozpowszechniająca się sekularyzacja...

Eliade mógł uniknąć internowania podpisując deklarację, w której odciąłby się od związków z Legionem. „Wprost w głowie mi się nie mieściło – pisał w pamiętnikach – abym mógł odrzec się mojej generacji w chwili, gdy szalał terror, gdy ścigano i prześladowano ludzi niewinnych”.

Sądzę jednak, że Eliade nie podpisał tej deklaracji nie tylko z powodów solidarności generacyjnej i wewnętrznej uczciwości. Ruch legionowy był mu bliski ideowo. Jego przypadek różni się od postawy zwykłych oportunistów, którzy z dnia na dzień ulegali pokusie „nowej siły”, jak niejaki Micescu, o którym Mihail Sebastian pisze w „Dzienniku”, że podzieliwszy się w wywiadzie swoimi demokratycznymi przekonaniami, na drugi dzień stał się antysemitą i zwolennikiem dyktatorskiej „rewolucji narodowej”. Przede wszystkim jednak przypadek Eliadego różni się diametralnie od przypadku Ciorana, dla którego mariaż z legionistami był tylko krótkotrwałym epizodem, współgrającym z postawą szydlerczego nihilisty. „W owym czasie sam doświadczyłem na sobie – wspomina Cioran w rozmowie z François Bondy² – jak łatwo bez odrobiny przekonania można ulec pewnej fascynacji. (...) Podobnie jak o raku mówi się, że nie jest on określoną chorobą, lecz zespołem chorób, tak też Żelazna Gwardia była zespołem ruchów i raczej obłąkańczą sektą niż partią”.

Tego nie mógłby powiedzieć Eliade. „Zawsze wierzyłem w prymat ducha. (...) Wierzę w wolność, osobowość i miłość. Dlatego wierzę w zwycięstwo ruchu legionowego...” – notował w 1937 roku wypowiedzi swojego przyjaciela Mihail Sebastian.

6

Powróćmy jeszcze raz do sytuacji, kiedy młody Eliade wyrusza w swoją podróż na Wschód, do Indii. Praktycznie od tego momentu aż do końca życia mógłby pozostawać w świecie wartości uniwersalnych, zgłębiając tajniki religioznawstwa i uprzysiężając je ludziom na całym świecie. Tymczasem po powrocie – obok pisania dysertacji o technikach jogi oraz powieści o miłości i duchowych wtajemniczeniach – angażuje się w działalność narodową, w swoje „bycie Rumunem”. To bardzo ważny moment, decydujący często o drodze życiowej wielu intelektualistów środkowoeuropejskich, ich fatum niemalże. Dla młodego naukowca z Bukaresztu to ten moment właśnie zadecydował, że Eliade jest tak ważny, że on, mieszkaniec współczesnej Rumunii, ma swoją tradycję, do której może się odwołać. W rozmowie nieustannie podkreślał wagę odnalezionej, ocalonej i kulturowanej „rumuńskości”.

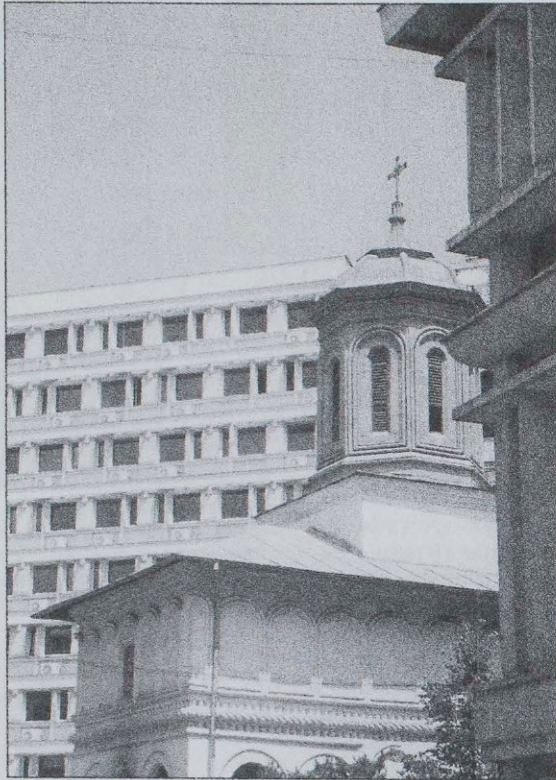
W 1937 roku, w ankiecie *Dlaczego wierzę w zwycięstwo ruchu legionowego*, Eliade napisał: „Czyż może naród rumuński dokonać żywota powalony przez syfilis, podbity przez Żydów i rozszarpany przez obcych...” Zatem tak miało wyglądać owo „bycie Rumunem”, niechybnie spowinowa-



Krzysztof Czyżewski

KREGI WTajemniczenia

² *Rozmowy z Cioranem*.
Przeł. I. Kania. Warszawa 1999.



Bukareszti końca lat 90.
Fot. K. Czyżewski.

cone z antysemityzmem, poparciem dla faszyzmu we Włoszech i Niemczech oraz ksenofobia? Załóżmy, że wyżej przytoczona wypowiedź, jak i wiele innych w podobnym tonie z tamtego okresu, to owoc zaślepienia młodego Eliadego. O „istocie rumuńskości” wypowiadał się również w innym duchu, przywołując pisma XIX-wiecznych propagatorów rumuńskiego odrodzenia. Zgodnie z tą tradycją, „bycie Rumunem” oznaczało przynależność do świata wartości uniwersalnych, było szlachetną postacią nacjonalizmu „ponadpolitycznego”, który został strywalizowany przez XX-wieczne partie polityczne.

Eliade uważał, że poszukujący swej tożsamości młodzi Rumuni, powinni być podróżnikami ku wiecznemu *uniwersum*, posiadającymi jednocześnie miejsce, do którego mogą powrócić. W *Dzienniku emigranta*³ swoją emigrację nazywał „przedłużeniem wędrówki trzód rumuńskich pasterzy”, których wędrowny tryb życia i otwartość na świat były mu najbliższe w tradycji narodowej. Podkreślał swoje przywiązanie do mitu Ulisesa, który wyruszył z domu, by poznać świat, i którego podróż była jednocześnie zakrojonym na życie powrotem do ojczyzny, do siebie samego. Zdawał sobie sprawę, że rumuński dom, jeżeli nawet stoi, to na słabych fundamentach, że brakuje mu uniwersalnego wymiaru. Stąd jego zaangażowanie w „bycie Rumunem”. W pamiętnikach następująco formułował zadanie swojej

generacji: „W odróżnieniu od większości młodych nie sądziłem, iżby moje pokolenie miało przed sobą jakiś cel polityczny, (...) Przed nami stały zadania wyłącznie kulturalne. Musieliśmy odpowiedzieć na jedno pytanie: czy stać nas, czy też nie, na stworzenie wyższej kultury, czy też może skazani jesteśmy na to, by tkwić – jak do roku 1916 – w kulturze typu prowincjonalnego, którą od czasu do czasu rozświetlały meteory samotnych geniuszów w rodzaju Eminescu, Hasdeu, Iorgi?”.

W rozmaitych zapiskach Eliadego, z różnych okresów życia, nieustannie przewija się troska o wydobywanie kultury rumuńskiej z zaścianowości, o zwalczanie jej „neoszowinistycznego prowincjonalizmu”, o jej wymiar uniwersalny. Zdawał sobie jednak sprawę, że by to osiągnąć, nie wystarczy napisać książkę *Od Zalmoxisa do Dżyngis-chana*, w której, w oparciu o kulturę ludową, próbuje zrekonstruować wierzenia i mitologię Daków; nie wystarczy także działać w awangardowej grupie artystów i myślicieli „Criterion”, otwartej na najnowsze trendy ideowe i artystyczne w Europie, takie jak freudyzm czy dadaizm. By osiągnąć to, o czym myślał, należało przeprowadzić rewolucję duchową. A tego chciał właśnie dokonać Corneliu Codreanu, zakładając Legion Archanioła Michała. „Bardzo często powtarzał – notował Eliade w pamiętnikach – że nie interesuje go zdobycie władzy, ale tylko stworzenie «nowego człowieka». (...) Ruch legionowy miał strukturę i powołanie sekty mistycznej, nie zaś ruchu politycznego. (...) Najwyższym celem Ruchu nie było nawet odkupienie indywidualne przez męczeństwo, lecz «zmartwychwstanie narodu»... Postawa paru tysięcy Rumunów w latach 1938–1939, ściganych bądź wolnych, przebywających w więzieniach i obozach, była jedynym faktem zadającym w wielkiej skali

³ *Religia, literatura i komunizm. Dziennik emigranta*. Przeł. A. Zagajewski. Londyn 1990.

kłam oklepanej gadaninie o areligijności narodu rumuńskiego (jedyne, jak nam bezustannie kładziono w uszy, który nie wydał świętych)".

Oto dlaczego ruch legionowy był bliski ideowo Eliademu. Wpisywał się w jego dążenie do *sacrum*, do przemiany duchowej człowieka i narodu. Jak zanotował w innym miejscu pamiętników, był „jedynym rumuńskim ruchem politycznym, który na serio brał chrześcijaństwo i Kościół”. Wobec tego „na serio” takie sprawy jak demokracja, prawa człowieka, mniejszości narodowe, miały znaczenie drugorzędne. Mój rozmówca z Bukaresztu twierdził nawet, że są to jedynie abstrakcje, nie dotykające sedna „kwestii rumuńskiej”.

Czy to jest tak, że albo „bierze się na serio” chrześcijaństwo (lub islam czy judaizm), albo buduje społeczeństwo demokratyczne?

7

Rumuński pisarz z Amsterdamu starał się wyjaśnić mi dlaczego, pytając o Eliadego, o poszukiwanie *sacrum*, o tożsamość, o „bycie Rumunem”, nieuchronnie przywołuje demony nacjonalizmu, faszyzmu i fundamentalizmu. To on polecił mi do przeczytania tekst innego emigranta rumuńskiego, Normana Manei, zatytułowany *Felix culpa*⁴.

W tym, co mówił młody naukowiec z Bukaresztu, zbrodnie legionistów le-dwie były zasygnalizowane, przesłaniał je bowiem ogrom ofiar prześladowań Legionu. Zatarciu ulegały takie wydarzenia jak zabójstwo przez Codreanu prefekta policji w Jassach, zabójstwo przez legionistów premiera Ionie Doce w 1933 roku, czy zabójstwo innego premiera i bezwzględnego przeciwnika Żelaznej Gwardii, Armanda Calinescu we wrześniu 1939 roku. We wrześniu roku 1940, po abdykacji króla Karola i po objęciu władzy przez generała Iona Antonescu, dochodzi do utworzenia rządu narodowo-legionowego, którego wicepremierem zostaje Horia Sima, nowy przywódca Żelaznej Gwardii. W styczniu 1941 roku legionieści podejmują nieudaną próbę rebelii, którą po kilku dniach stłumi Antonescu. Okres współrządzenia krajem przez Żelazną Gwardię, trwający zaledwie kilka miesięcy, to czas odwetu i masowych mordów.

Naukowiec z Bukaresztu nie wspomina o tych wydarzeniach ani słowem. Pisze o tym natomiast w pamiętnikach Eliade, ówczesny dyplomata rumuński, od 1940 roku w Londynie, a potem w Lizbonie. Obarcza winą przywódców Legionu, „którzy zniweczyli sens «miary tortur i krwawych ofiar», wydając rozkaz dokonania okropnych zabójstw z 30 listopada 1940, kiedy to, pośród wielu innych, zamordowani zostali N. Iorga i V. Madgearu. Ale i ta tragedia składa się na los Rumunów, narodu nieszczęśliwego, któremu nie dano szansy uchronienia czystości tej ostatniej z nieprzeliczonych jego ofiar”. Słowem nie wspomina natomiast Eliade o zbrodniach dokonanych na Żydach, w tym o strasznym mordzie w bukaresztańskiej rzeźni Straulesti w styczniu 1941 roku, gdzie ofiary z przypiętymi kartkami „mięso koszerne” powieszono na hakach, przy akompaniamencie hymnów śpiewanych przez oprawców.

Zastanawia ten komentarz Eliadego do informacji o zbrodniczej listopadowej nocy – jest



Krzysztof Czyżewski

KREGI WTAJEMNICZENIA

⁴ Polski przekład Sergiusza Kowalskiego ukazał się w „Zeszytach Literackich” nr 59.

Bukareszt końca lat 90.
Fot. K. Czyżewski.



w nim pogodzenie się z wyrokami losu, których nie można zmienić, jest lament nad nieszczęściem narodu, który ciągle musi ponosić ofiary, nie ma natomiast krytycznej refleksji nad przyczyną tego, co się stało, nad faktem, że musiała to być konsekwencja pewnych tendencji, które istniały w ideologii i działaniach Legionu już dużo wcześniej. Eliade ani tu, ani nigdzie indziej w swoich pismach nie dokonuje takiej wnikliwej refleksji. Robi to za niego Norman Manea. Cytując obficie zwłaszcza publicystykę Eliadego z okresu międzywojennego, ukazuje jego uwikłanie w ideologię nacjonalistyczną, firmowaną nazwiskami Mussoliniego, Salazara oraz jego profesora i mistrza zarazem Nae Ionescu.

W wywodach Manei zastanowiła mnie jedna rzecz: jedyne, czego domaga się on od Eliadego, to ekspiacja. „Byłoby radosną niespodzianką, gdyby w późniejszych pismach autobiograficznych zechciał Eliade wycofać się ze swoich wcześniejszych pozycji, zaznaczyć w ten czy inny sposób dystans wobec totalitarnej ideologii”. Natomiast wcześniej nieco pisze tak: „Eliade nie mógł, rzecz jasna, przewidzieć strasznych konsekwencji swych poglądów”.

Przyznam, że to, czego przede wszystkim oczekiwałbym od człowieka formatu autora *Sacrum, mitu, historii*, to właśnie zdolności odczytania przyszłych konsekwencji swych poglądów. Jest to zasadnicza kwestia w sprawie Eliadego, która nie daje mi spokoju. Myślałem o tym nieustannie podczas rozmowy z młodym naukowcem z Bukaresztu, patrząc mu ciągle prosto w oczy. Jak to możliwe, że człowiek, dla którego wiara chrześcijańska stanowi najwyższe dobro, oddany poszukiwaniu wartości duchowych w tym świecie, wkracza na drogę drastycznego sprzeniewierzenia się tym wartościom, nie widząc tego? Gdzie przebiega ta niewidzialna granica, za którą człowiek traci trzeźwy osąd rzeczywistości, gubi swoje ideały i pogrąża się w mroku fałszywych ideologii? „...wskutek jakiej aberracji nie zdają sobie sprawy ze swojej straszliwej, dziwnej pomyłki?”.

A przecież nie wszystko, co się w tej tragicznej epoce wydarzyło, musiało być dla Eliadego zaskoczeniem. W swych pamiętnikach opisuje takie oto zdarzenie: jego przyjaciel, pisarz pochodzenia żydowskiego, Mihail Sebastian, przyszedł któregoś dnia do niego zdruzgotany przedmową, jaką do jego książki i na własną jego prośbę napisał ich wspólny mistrz, profesor Nae Ionescu. „Skoro dzieci Syjonu cierpią – pisał Ionescu – to znaczy, że tak musi być”. Całość zdawała się udowadniać tezę, że antysemityzm ma

podłoże religijne. Eliade podjął polemikę z profesorem na łamach prasy (w kwestiach teologicznych jedynie). Cóż to jednak miało za znaczenie wobec faktu, że Nae Ionescu był głównym ideologiem legionistów, i że każdy jego pogląd był przyjmowany wśród nich jak wyrocznia. Nie trudno jest znaleźć nić łączącą to wydarzenie z falą mordów na tle antysemickim w okresie, gdy Żelazna Gwardia doszła do władzy. Podobnych sygnałów można by odnaleźć w życiu Eliadego znacznie więcej.

Zgadzam się z Normanem Maneą, gdy twierdzi, że ekspiacja Eliadego miałaby duże znaczenie dla przyszłych generacji. Miałem prze-

Bukareszt końca stulecia.
Fot. K. Czyżewski.



cież przed sobą rozmówcę, którego „milczenie mistrza” mogło zaprowadzić na manowce. Czyż nie równie ważne byłoby jednak wszczęcie nam wszystkim, a zwłaszcza intelektualistom, przekonania, iż można, a nawet należy wymagać od siebie i od innych przewidywania konsekwencji swych własnych poglądów?

8

Jak się bronić w takim kraju jak Rumunia lat 30. i 40. przed „skażeniem ideologicznym”? Jak w XX-wiecznej Europie, dotkniętej chorobą wykorzenia, tak protoczno przepowiadaną przez Simone Weil, bronić się przed „nosorożyczą”? Jak sobie z tym poradził sam autor tego pojęcia, Eugén Ionesco, który przecież żył w tych mrocznych czasach w Bukareszcie? Jego *Nosorożec* to alegoryczna farsa o narodzinach fanatyzmu, który staje się „skażeniem ideologicznym”. Zachował się pewien wymowny tekst Ionesco, rejestrujący atmosferę Bukaresztu z tamtych lat: „Profesorowie uniwersytecy, studenci, intelektualiści zmieniali się w nazistów, Żelazną Gwardię, jedni po drugich. (...) Co jakiś czas któryś z naszych przyjaciół mawiał: «Oczywiście wcale się z nimi ni zgadzam, ale w niektórych punktach, na przykład co do Żydów, muszę przyznać...». I to było symptomatyczne. Trzy tygodnie później tenże człowiek stawał się nazistą. Wpadał w tryby maszynierii, akceptował wszystko, stawał się nosorożcem”.

Ta przenikliwość i trzeźwy dystans wiele Ionesco kosztowały. Mihail Sebastian opisuje ich spotkanie wkrótce po mordach bukaresztańskich, kiedy jego przyjaciel, nie mogąc uspokoić swego sumienia, pijany, po wtarzał historię o żydowskim pochodzeniu swojej matki, właśnie wtedy, kiedy inni starali się takich historii wyprzeć, właśnie wtedy, kiedy tak ważny był choćby najmniejszy gest solidarności z opuszczonym przez wszystkich Sebastianem i ofiarami zbrodni. Zatem nie tylko trzeźwość spojrzenia, także empatia, sumienie, i wreszcie pewna wręcz fizyczna niezdolność do zniesienia choćby nieznacznego kontaktu ze „skażoną ideologią”: „Nie mogę! Nie mogę!” – powtarzał z „fizyczną rozpaczą” wybiegając z kawiarni, w której radio nadawało przemówienie Hitlera.

A Cioran? Choć nihilista i sceptyk, nie był całkiem odporny. Legion Michała Archaniola był dla niego kuszący. „Lubowałem się w przesadzie – wyzna wspominając swoją młodość w rozmowie z Leą Vergine – przyłgnąłbym do czegokolwiek, byleby było przesadne, nawet do jakiejś chorej religijnej sekty”. I przyłgnął na swój sposób, powierzchownie i krótkotrwale, do tej organizacji będącej – to jego słowa – „mieszanką faszyzmu, mistycyzmu i religijnego fanatyzmu prawosławnego”. Jak się bronił? Śmiechem. W tej samej rozmowie wspomina wykłady legionowego filozofa, na które uczęszczał z kolegami ze studiów: „ilekroć rzucał jakąś swoją myśl, ja śmiałem się jak szaleniec. W pewnym momencie powiedział: «Nasz kraj jest zagrożony, toteż wszyscy poświęćmy się dla niego». Wtedy wszyscy powstałi - z wyjątkiem mnie. Siedziałem nadal skręcając się ze śmiechu”. Potem uciekał, jacyś faceci go gonili, policja broniła, musiał się ukrywać. Bał się. „Wówczas wmieszał się w to wszystko czynnik psychologiczny: bałem się tak bardzo, że zacząłem interesować się tą grupą, a ponieważ zwalczała ona osobę, której nienawidziłem najbardziej na świecie, to znaczy króla, nabrałem do niej sympatii”. Jak się wyzwolił? Wyjechał do Paryża pisać doktorat. „Odtąd praktycznie zerwałem z Rumunią”.

Tym, który stoczył prawdziwą walkę ze „skażeniem ideologicznym” w ponurym czasie „zdżyczenia i zagłady”, był słaby fizycznie i nieśmiały Joseph Hechter, którego znamy pod literackim pseudonimem Mihail Sebastian. Ten



Krzysztof Czyżewski

KREGI WTAJEMNICZENIA

sam, który obserwując polskich uchodźców w Bukareszcie we wrześniu 1939 roku, zazdrościł im, bo „z pożaru uszli z życiem”. Ten sam, który wytrwał w niezłomnej postawie pod rządami zmieniających się dyktatur w Rumunii aż do końca, do swojej tragicznej śmierci w 1945 roku (wpadł pod samochód idąc do pracy). Miał serce otwarte dla swoich przyjaciół, Eliadego, Ionesco i Ciorana. Przyjaźń zdawała się znaczyć dla niego więcej niż uwarunkowania polityczne i ideologiczne. „Czy utracę Mirce’ę z tak błahego powodu?” – zapytywał w swym *Dzienniku* w 1936 roku, dowiedziawszy się, że jego przyjaciel publikuje w antysemitycznej gazecie „Vremea”. 25 września 1939 roku, kiedy po zabójstwie premiera Calinescu szalały prześladowania sympatyków Żelaznej Gwardii, poszedł z wizytą do Eliadego i jego żony, gdyż wiedział, „że nikt teraz nie ma odwagi ich odwiedzać.” Swoją tożsamość „Żyda dunajskiego” określał krótko: „Nie jestem poplecznikiem, lecz wiecznym dysydem. Ufam jednostce jedynie...”. Jego przyjaźnie i miłości skazały go na samotność, którą potrafił oswoić.

Zapamiętam z jego *Dziennika* jeden drobny epizod, który podsuwa odpowiedź na pytanie, skąd w tym człowieku taka odporność na „nosorożycę” i wytrwałość w walce, której uległo tak wielu z jego przyjaciół i znajomych. Błaha zdawałoby się sprawa założenia uniformu do pracy, obowiązkowego w czasach „dyktatury królewskiej”, wzbudza w Sebastianie wyrzuty sumienia do tego stopnia, że czuje się „pozbawiony prawa do napisania słowa „ja” z tym poczuciem własnej godności i powściągliwej dumy, bez której jego użycie staje się bezzasadne”. Atakuje siebie za brak stanowczości, aby przeciwstawić się tej komedii. Wydaje mu się, że ten uniform anuluje wszelką moralną wartość jego przemyśleń, odczuć i książek. „Jestem pisarzem, który nosił liberię”.

A jeżeli tak, jeżeli Sebastian toczył z samym sobą bezwzględny bój już w tak niewinnej sprawie jak założenie uniformu do pracy, to czy można go sobie wyobrazić dającego najmniejsze choćby przyzwolenie postawie zniewolenia jednostki, wrogości wobec innych, przemocy czy fanatyzmu? Musiałby wcześniej unicestwić siebie. I nikt w takim stopniu jak on, Mihail Sebastian, nie miał mandatu do rozmowy ze swoim przyjacielem, Mirce’ą Eliade, w której ten usłyszałby prawdę o swoich „niewybaczalnych kompromisach” i o tym, że „nie ma usprawiedliwienia dla jego politycznej degenerolady”.

9

Po rozmowie z młodym naukowcem jeszcze długo w noc włączyłem się po ulicach Bukaresztu. Już nigdy chyba nie opędzę się od cienia tej nocy styczniowej 1941 roku, kiedy przebudzone bestie, tkwiące w ludzkiej naturze, rozpętały tutaj prawdziwą orgię zbrodni, jedną z najstraszniejszych w tym stuleciu ciemności nad ciemnościami.

Teraz zdawało się to być normalne miasto. Choć przeszłość dawała znać o sobie. Jeszcze nie ucichły tu polemiki po opublikowaniu *Dziennika 1935–1944* Sebastiana przez wydawnictwo Humanitas. Próbowano poddawać w wątpliwość jego autentyczność, ubolewano nad „przesadyzmami” autora, nad „izraelską” kampanią przeciwko Eliademu. Dla innych był to wstrząs duchowy, otwierający oczy na sprawy dotychczas przemilczane i zepchnięte do sfery podświadomości. Norman Manea pisał o walorach literackich książki Sebastiana, porównywał go z dziennikiem Victora Klemperera z lat 1933–1945 *Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten*, i wyrażał nadzieję, że jego publikacja spowoduje równie odważną i gruntowną debatę nad ciemnymi kartami historii Rumunii, jak to miało miejsce w Niemczech. To z kolei spowodowało kolejną falę dyskusji i ataków na żyjącego w Nowym Jorku

emigranta, który targał narodowe świętości... Tak, Bukareszt był normalnym europejskim miastem końca XX wieku. Przypominał ten z opisu Sebastiana datowanego na 2 września 1939 rok, „rozświetlony, pełen życia, tłumny, z pełnymi restauracjami, ruchliwymi ulicami, Bukareszt co najwyżej zaciekawiony tym, co się dzieje, ale nie ogarnięty paniką...”

Następnego dnia holenderski dyplomata, lubiany tutaj bardzo, otoczony był gronem działaczy organizacji pozarządowych, z którymi dyskutował nowe inicjatywy na rzecz budowania społeczeństwa demokratycznego. Pisarz z Amsterdamu omawiał rozpoczęcie nowego cyklu swoich wykładów na tutejszym uniwersytecie. Tylko młody naukowiec nie pojawił się już więcej w naszym gronie...

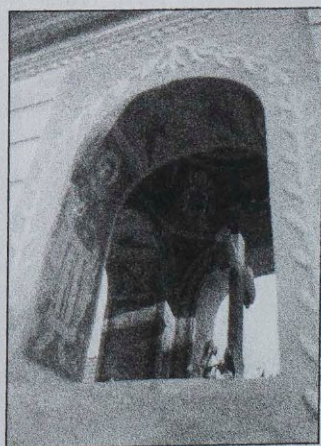
Ja pozostałem z garścią pytań, które jeszcze długo nie będą mi dawały spokoju.

Dlaczego myśl wolnego człowieka tak łatwo i niepostrzeżenie przeistacza się w ideologię zniewolonego społeczeństwa, a wola przemiany duchowej w przemoc wobec obcych? Dlaczego „biorąc na serio” wartości najwyższe, chrześcijańskie, odstępujemy od nich w imię wartości wyższych, takich jak dobro narodu czy silne państwo? W jaki sposób „zdeklarowany konserwatywny intelektualista przekształca się w prawicowego fanatyka, podobnie jak „postępowy” humanista przeobraża się w prymitywnego, wojującego komunistę” [Manea]? Dlaczego w tej starej Europie tak trudno jest zbudować most pomiędzy tym, co duchowe i co racjonalne, pomiędzy wiarą a tolerancją, obroną tożsamości i obroną praw człowieka, poszanowaniem tradycji i postępem. I gdzie, u licha, jest miejsce dla tych, którzy nie czują się w pełni sobą ani na jednym ani na drugim brzegu, i którzy – jak mawiał mój przyjaciel, stary cieśla – „nie idą ani na prawo, ani na lewo od Boga”.



Krzysztof Czyżewski

KREGI WTAJEMNICZENIA



Stoją od lewej: Émile Cioran, Eugéne Ionesco i Mircea Eliade. Paryż, 1986 rok. Fot. Louis Monier.



Foto: Louis Monier, Paris, 1986
Fotograf: F. F. F.

MIHAIL SEBASTIAN

Dziennik 1935–1944

(Fragmenty)



1935

Wtorek, 12 lutego 1935, 10 wieczorem

Radio nastawione na Pragę. Wysłuchałem *Koncertu G-dur* J. S. Bacha na trąbkę, obój, klawesyn i orkiestrę. Po przerwie – tegoż kompozytora koncert w tonacji sol minor na fortepian i orkiestrę.

Jestem w pełni Bacha. Wczoraj wieczorem, kiedy pisałem długi list do Poldy'ego¹, słuchałem z Lyonu – po raz pierwszy przy tak dobrym odbiorze – czwartego koncertu brandenburskiego. Potem był jeszcze koncert Mozarta na fortepian i orkiestrę.

Byłem u okulisty. Przepisał mi okulary, które już noszę. Znacznie zmieniają mój wygląd i czynią mnie brzydkim.

Było zabawnie, kiedy podałem lekarzowi swoje nazwisko. Powiedział, że w jego rodzinie żywo dyskutowano o mojej książce *Od dwóch tysięcy lat*², której osobiście nie czytał. Słyszał jednak wiele przekleństw wypowiedzianych pod moim adresem. Zdałem sobie sprawę, że przegrałem ten proces. Dla środowisk, w których jestem wyklinany, i to na podstawie pogłosek, nie wystarczy to, co można wyczytać w *Jak zostałem chuliganem*³.

Przyczynkiem do tego, jakie formy przybiera „sprawa” w świadomości społecznej, są spostrzeżenia Samy Herszkowicz, przekazane mi w niedzielę w Tîrgoviște, dokąd wybrałem się z odczytem.

Księgarz, sprzedający bilety na odczyt, usłyszał od jednego z nauczycieli tamtejszej szkoły: „Sebastian? Aha, to ten Żyd, który się przechrzczył”.

Wczoraj wieczorem Nae Ionescu miał mówić o „Solidarności narodowej”, jednak odczyt został odwołany z powodu rządowego zakazu⁴. Studenci zgromadzeni na trotuarze przed gmachem gwizdali, wrzeszczeli, śpiewali. Później zostali wyparci na plac przed Ateneum⁵, gdzie Nae, niesiony na ramionach, przemawiał do nich z odsłoniętą głową, w swoim futrze z wilczej skóry.

– Piękny był Nae – opowiadała Nina⁶.

Była bijatyka, ciosy, petardy. Mówiono nawet o salwach w powietrze. W dzisiejszych gazetach – ani słowa. (...)

Poniedziałek, 18 lutego 1935

Wczoraj wieczorem, ze Stuttgartu, dwa koncerty Händla, *B-dur* i *g-moll*, na organy i orkiestrę. Bardzo podobny do Mozarta i Haydna. Czy potrafiłbym go odróżnić od dwóch pozostałych?

¹ Poldy (Pierre) Hechter, lekarz, starszy brat Sebastiana, zamieszkały we Francji. (Przyp. wyd.)

² Powieść M. S. wydana w 1934 roku z przedmową Nae Ionescu, głośnego filozofa, profesora Uniwersytetu Bukareszteńskiego i sympatyka faszystowskiej Żelaznej Gwardii. (Przyp. tłum.)

³ Esej, w którym M. S. ustosunkowuje się do skandalu, wywołanego książką *Dwa tysiące lat*. (Przyp. tłum.)

⁴ Po zamordowaniu premiera I. G. Duca'i przez Żelazną Gwardię dnia 30 grudnia 1933, działalność publiczna Nae Ionescu była kontrolowana przez władze, a wydawany przez niego dziennik Cuvântul („Słowo”) – zawieszony. (Przyp. wyd.)

⁵ Siedziba Filharmonii Narodowej w centrum Bukaresztu, w bezpośrednim sąsiedztwie pałacu królewskiego. (Przyp. tłum.)

⁶ Nina Mareş, pierwsza żona Mircei Eliade. (Przyp. wyd.)

7 M. S. był w tym czasie czynnym zawodowo adwokatem. (Przyp. tłum.)

8 Skrajnie prawicowi adwokaci z Bukaresztu rozpoczęli kampanię w celu wyeliminowania adwokatów żydowskich, (Przyp. wyd.)

9 Istrate Micescu, prawnik i polityk. (Przyp. wyd.)

10 Legionistami nazywano członków Żelaznej Gwardii. Organizacja ta, stworzona przez Corneliu Zelea-Codreanu, nosiła pierwotnie nazwę „Legion Świętego Michała Archanioła”.

11 Andrei Beno (Benu) Sebastian, młodszy brat pisarza, zamieszkały później w Paryżu. (Przyp. wyd.)

12 Miasto rodzinne M. S. (Przyp. tłum.)

13 Karol Radek, członek Komitetu Wykonawczego Kominternu (1920–1924), ofiara czystek stalinowskich z 1937 roku (Przyp. wyd.)

Corneliu Zelea Codreanu w charakterystycznym dla legionistów geście pozdrowienia.



Od tygodnia rozpoczęła się rewolucja w adwokaturze⁷. Kilka zebrań w sprawie „numerus clausus”⁸. Przedwczoraj, w sobotę, zabrał głos również Istrate Micescu⁹, w pełni przyłączając się do ruchu legionowego¹⁰...Dokładnie w tydzień po ukazaniu się mojego z nim wywiadu. Jedno jest pewne: nie mam szczęśliwej ręki.

Co za ludzie ! (...) Micescu mówił [w wywiadzie] o wolności, o oporze jednostki wobec państwa, o tym, że głupia jest idea „kolektywu”, eksploatowana przez dyktaturę. I oto dzisiaj stał się on antysemitą, zwolennikiem „rewolucji narodowej”.

Tu również widać rękę Nae. Nae opowiadał (...), że Nae złożył mu wizytę i namawiał, aby pokierował sprawą [numerus clausus] w zespole adwokackim. Oto jak tworzy profesor nową Rumunię. Jakaż to śmieszna, a jednocześnie okropna i groźna afery, w której wszyscy maczają palce, włącznie z Nae.

...Ale nadeszła wiosna. Byłem wczoraj z Benu¹¹ w lasku Băneasa. Wiał marcowy wiatr, było słońce, czułem się młodo. Od dawna nie tęskniłem tak bardzo za szczęściem.

Niedziela, 17 marca 1935, 12 w nocy

Prosto z dworca, zmęczony (dzisiaj rano wstałem o 6, aby pojechać do Braiły¹², teraz wracam). Ale nie chcę pozostawiać do jutra tych uwag, bo wiem jeszcze w pociągu postanowiłem sobie, że je zapiszę.

Podróżowałem z Nae Ionescu. Jechał do Gałaczu z odczytem (pod tytułem „Znaki i symbole”). Rano – nic ciekawego; czytaliśmy gazety, dyskutowaliśmy o polityce, przekomarzaliśmy się z małą dziewczynką, która wdała się z nami w rozmowę. W Braile wysiadłem i ustaliliśmy, że spotkamy się znowu w drodze powrotnej.

I rzeczywiście, odnaleźliśmy się wieczorem w tym samym przedziale.

(...) Nae rozgadał się na dobre. (...) Jakim strasznym kabotynem potrafi być ten człowiek! Byli z nami w przedziale dwaj pułkownicy. Wywiązała się pogawędka, no i zaczął się popisywać. Widziałem na jego ustach uśmiech zwycięzcy, wyraz tryumfu, którym się upaja. Pułkownicy wymieniali między sobą spojrzenia pełne uznania, olśnieni nagłym odkryciem „prawdziwego” stanu rzeczy. Nae wyraźnie znajdował upodobanie w tego rodzaju reakcjach.

W ciągu godziny opowiedział im wszystko, co od niego słyszałem już wcześniej: jak to uczestniczył w rewolucji w Monachium, jak pisał przemówienia ministrom rewolucyjnego rządu (...), a potem przeszedł do spraw najnowszych. W Warszawie powiedział Beckowi, że konieczne jest zbliżenie z Niemcami. Karolowi Radkowi¹³ tłumaczył, że następcą Stalina będzie Dżingis-chan. W Berlinie zauważył w rozmowie z pewnym generałem..., udzielił rady takiemu a takiemu ministrowi...

– A zna pan osobiście Hitlera? (Pytanie jednego z pułkowników padło w sam środek perory. Wiedziałem, że Nae nigdy nie widział Hitlera. (...)) Ale czyż mógł sprawić zawód pełnemu uwielbienia pułkownikowi ?)

– Tak. Widziałem się z nim. To wielki polityk, proszę pana. Wie pan, Trocki jest nadzwyczaj inteligentny, natomiast Stalin – głupi... (Być może

ostrożna próba zmiany tematu, ale kłamstwo pozostało. Kłamstwo wynikające ze zwykłej brawady, bowiem nie mógł sobie pozwolić, aby zbladła aureola, którą sobie nałożył. Co za dziecinada!). (...)

1936

Czwartek, 14 maja 1936

Dzisiaj w nocy ze Stuttgartu – symfonia Mozarta, a następnie – co za niespodzianka! – *Kleine Nachtmusik*.

To dobrze, że usłyszałem ją ponownie, jest bowiem tak bardzo związana z moją sztuką¹⁴. Na nieszczęście mój odbiornik radiowy jest bardzo kiepski. Złapałem jednak dostatecznie dużo. Uzmysłowiło mi to konieczność powrotu do pracy nad utworem porzuconym ostatnio. Należałoby koniecznie wyjechać, chociażby na trzy dni, aby odnaleźć przerwany wątek.

Czytam – nie wiem, dlaczego z takim opóźnieniem, przecież miałem od dawna tę książkę w swojej bibliotece – *Années décisives* Oswalda Spenglera. Niespodziewanie znajduję tu całe zdania, sformułowania, idee, paradoksy myślowe, znane mi z wykładów Nae. Cały cykl jego wykładów z roku ubiegłego (polityka wewnętrzna i zagraniczna, pokój, wojna, definicja narodu), wszystkie jego błyskotliwe „cięcia” (...) są u Spenglera z osłupiającym wręcz podobieństwem użytych zwrotów. A jeszcze przecież nie dokończyłem lektury...

Przedwczoraj w Braszowie, na procesie studentów – członków Żelaznej Gwardii, Nae oświadczył (czytałem o tym w sprawozdaniach prasowych), że nie każde zabójstwo jest zabronione przez religię, a więc to oczywiste, że studenci solidaryzują się z zabójcami Duci.

Sądzę, że nie będę więcej uczęszczał na jego wykłady. Nie chodzi tu o „sankcje” przeciwko niemu. Ale, mówiąc szczerze, Nae Ionescu przestaje mnie interesować. Prowadzi on zbyt przejrzystą grę.

Piątek, 25 września 1936

(...) [Mircea Eliade] jest człowiekiem prawicy ze wszystkimi tego konsekwencjami. W Abisynii był z Włochami, w Hiszpanii jest z Franco. U nas – z Codreanu. Czyni jedynie wysiłki, jakże żalodne, aby to ukryć, przynajmniej przede mną. Ale czasem wyłazi sztydło z worka i wówczas złości się, jak rozżoślił się wczoraj. (...)

Chciałbym wyeliminować z naszych dyskusji wszelkie aluzje polityczne. Ale czyż jest to możliwe? Chcąc nie chcąc ulegamy nastrojom ulicy i nawet najbardziej niewinna uwaga pogłębia tylko coraz głębsze pęknięcie w stosunkach między nami.

Czy utracę Mirceę z tak błahego powodu? Czyż mogę zapomnieć o wszystkim, co jest w nim nadzwyczajne, o jego szlachetności, sile życiowej, zacności, miłości, o wszystkim, co jest młode, dziecinne i szczerze? Nie wiem. Są między nami chwile żenującego milczenia, tylko na poły skrywające chęć wyjaśnienia, których jednak unikamy, chociaż być może obaj czujemy ich potrzebę. Narasta we mnie rozczarowanie, a obecność M. w antysemickiej gazecie „Vremea” (...) to wcale nie najmniejsza tego przyczyna.

Uczynię wszystko co jest możliwe, aby go jednak zachować.

1937

Piątek, 15 stycznia 1937

Zmarli w Hiszpanii Moja i Vasile Marin¹⁵. Ciężko mi rozmawiać o tym z Mirceą. Czuję, że jest w żalobie. Jeśli chodzi o mnie, ze smutkiem myślę



Mihail Sebastian

KREGI WTAJEMNICZENIA

¹⁴ M.S. pracował wówczas nad swoją sztuką teatralną pt. *Wakacyjna gra*. (Przyp. tłum.)

¹⁵ Ion I. Moja i Vasile Marin, aktywiści Żelaznej Gwardii, ochotnicy w wojnie domowej w Hiszpanii po stronie Falangi. (Przyp. wyd.)

16 Marietta Sadova, aktorka, której M. S. miał zamiar powierzyć główną rolę kobiecą w swojej sztuce *Wakacyjna gra*. (Przyp. tłum.)

17 Traian Bratu, rektor Uniwersytetu w Jassach, został zaatakowany przez grupę studentów, członków Żelaznej Gwardii. (Przyp. wyd.)

o tym wydarzeniu. Jest w ich obozie więcej zaślepienia niż farsy i, być może, więcej dobrej wiary niż zakłamania. Ale, w takim razie, wskutek jakiej aberracji nie zdają sobie sprawy ze swojej straszliwej, dzikiej pomyłki?

Z Mariettą¹⁶ nie widziałem się od około dwóch tygodni i niezbyt mi się śpieszy do tego spotkania. Dała w ubiegłych dniach pokaz antysemityzmu, czego nie byłem świadkiem, ale opowiedziano mi o tym ze szczegółami. „To Żydzi wszystkiemu są winni – wykrzykiwała. Odejmują nam chleb od ust, wyzyskują nas i duszą. Niech się stąd wynoszą. To jest nasz kraj, a nie ich. Rumunia dla Rumunów!”

Któregoś dnia postaram się spokojnie wytłumaczyć Mariettcie, że między kobietą, która może tak myśleć, a rolą w mojej sztuce istnieje absolutna, definitywna sprzeczność.

Czwartek, 25 lutego 1937

Wieczorem – małe przyjęcie u nas. Mircea, Nina, Marietta, Maryse, Gheorghe, Lilly, Dinu.

Zastanawiam się, czy nie zaprosiłem ich po raz ostatni. Sytuacja staje się coraz bardziej kłopotliwa. Nie potrafię prowadzić tej podwójnej gry, narzuconej z jednej strony przez naszą przyjaźń, a z drugiej – przez ich

żelaznogwardyjskie nawrócenie. Ostatnie artykuły Mircei z „Vremea” są coraz bardziej „legionowe”. (...)

Czy możliwa jest przyjaźń z ludźmi, których łączy cały szereg obcych mi idei i uczuć, do tego stopnia, że wystarczy, abym pojawił się w drzwiach, a natychmiast milkną zażenowani i zakłopotani (...).

Wtorek, 2 marca 1937

Długa dyskusja polityczna z Mircea’ą, u niego w domu. Nie sposób tego streścić. Był liryczny, mglisty, krzykliwy, strofujący... Z tego wszystkiego wybieram tylko jego oświadczenie, nareszcie szczere, że kocha Gwardię, pokłada w niej wszelkie nadzieje i oczekuje jej zwycięstwa. (...) Jego zdaniem studenci, którzy pokieroszowali wczoraj w Jassach nożami Traiana Bratu¹⁷, nie są gwardzistami, lecz... komunistami lub zwolennikami partii narodowo-chłopskiej. Dosłownie. Jeśli zaś chodzi o Gogu Radulescu (...), studenta-liberała, którego bito mokrym powrozem w siedzibie gwardzistów, to dobrze mu tak. Tak właśnie trzeba postępować ze zdrajcami. On sam, Mircea Eliade, nie poprzestałby na tym, że by mu i oczy wydrapał. Wszyscy, którzy nie są gwardzistami i uprawiają politykę inną niż gwardyjska, to zdrajcy narodu, zasługujący na taki los.

Przy ewentualnej powtórnej lekturze tego zapisu w przyszłości trudno mi pewnie będzie uwierzyć, że oddaje on wiernie to, co powiedział Mircea. Dlatego

Bukareszt. Pocztówka z lat 30.



pragnę podkreślić jeszcze raz, że starałem się jak najdokładniej przekazać treść jego wypowiedzi. Aby przypadkiem nie zapomnieć. A także po to, abym pewnego dnia, kiedy wszystko jakoś się uspokoi, mógł przeczytać Mircei tę stronicę i zobaczyć, jak czerwieni się ze wstydu.

Nie chciałbym również zapomnieć wyjaśnienia, którym uzasadnia on swoje serdeczne przywiązanie do Gwardii:

– Zawsze wierzyłem w prymat ducha.

Nie jest ani żartownisiem, ani wariatem. Jest tylko naiwny. Jakaż to jednak katastrofalna naiwność ! (...)

Środa, 20 października 1937

Według wszelkiego prawdopodobieństwa moja sztuka nie będzie grana. Wywierane są antysemickie naciski i nie ma widoków na to, aby teatr im się oparł. Sumienie narodowe nie pozwala, aby na bukareszteńskiej scenie grać sztukę Mihaila Sebastiana. (...)

Piątek, 17 grudnia 1937

We wczorajszym numerze pisma „Buna Vestire”¹⁸ wypowiedź M. Eliadego w ankiecie „Dlaczego wierzę w zwycięstwo ruchu legionowego”: „Czyż może naród rumuński dokonać żywota powalony przez syfilis, podbity przez Żydów i rozszarpany przez obcych...?”

...cel najwyższy rewolucji legionowej: zbawienie narodu... jako rzecz Kapitan¹⁹...

...wierzę w wolność, osobowość i miłość. Dlatego wierzę w zwycięstwo ruchu legionowego...” (...)

Wtorek, 21 grudnia 1937

Zdumiewający wynik wczorajszych wyborów do Izby. Wielki sukces Żelaznej Gwardii. Mówi się, że mają 30-35 deputowanych²⁰. W każdym razie setki tysięcy głosów, całe województwa zdobyte. Jest to chwila „września 1930” w Niemczech. (...) Być może ten dzień przesądza o naszym losie. Zdaję sobie sprawę, że nic już nie mamy do wygrania, do obrony, żadnej nadziei. Wszystko jest potencjalnie stracone. Będą więzienia, bieda, być może uciezka, wygnanie, a może coś jeszcze gorszego. (...)

1938

Niedziela, 16 stycznia 1938

(...) Byłem wczoraj u Mircei. Myślałem, że dojdzie do wyjaśnień. Podczas rozmowy zdałem sobie jednak sprawę, że to płonna nadzieja, a nawet, że to chyba niemożliwe. Wszystko między nami skończone i obaj doskonale o tym wiemy. (...)

Powiedziałem mu, że myślę o wyjeździe z kraju. Zaaprobował, jakby rozumiało się to samo przez się i jakby nic innego nie można już było zrobić.

Wtorek, 12 kwietnia 1938

W niedzielę wieczorem – na kolacji u Mircei. Nie widziany przeze mnie od tak dawna, nic się nie zmienił. Patrzyłem na niego i słuchałem go z wielkim zaciekawieniem. Ta jego gestykulacja, od której odwykłem, pełna werwy elokwencja, tysiące myśli rzucanych chaotycznie jakby od niechcienia, a przy tym wszystkim sympatyczny, poważny, przebojowy. Trudno mi oprzeć się jego urokowi. A jednak miałbym mu tyle do



Mihail Sebastian

K REGI WIAJEMNICZENIA

¹⁸ tj. Zwiastowanie, organ Żelaznej Gwardii (Przyp. tłum.)

¹⁹ tj. Corneliu Zelea-Codreanu, przywódca Żelaznej Gwardii (Przyp. tłum.)

²⁰ W rzeczywistości w wyborach parlamentarnych z 1937 roku Żelazna Gwardia zdobyła 15,58% głosów i 66 miejsc w parlamencie, stając się trzecią co do wielkości siłą polityczną w kraju. Patrz: Nicolas M. Nagy-Talavera: *O istorie a fascismului în Ungaria și România (Historia faszyzmu na Węgrzech i w Rumunii)*, Bukareszt 1996, Wyd. Hasefer, s. 398 (Przyp. tłum.)

21 Pismo związane wówczas z Żelazną Gwardią. (Przyp. tłum.)

22 *Ewangelia św. Mateusza*, Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, nowy przekład, Warszawa 1981, s. 1062.

23 Po hebrajsku: „Brith mila”, rytuał obrzezania (Przyp. wydawcy)

24 W lutym 1938 r. król Rumunii Karol II ograniczył znacznie uprawnienia parlamentu i wprowadził system rządów nazwany „dyktaturą królewską”. W kwietniu tegoż roku aresztowano kierownictwo i wielu działaczy Żelaznej Gwardii. Jej przywódcy, Codreanu, wytoczono proces, w wyniku którego został on skazany najpierw na 6 miesięcy więzienia, a następnie na 10 lat ciężkich robót. 30 listopada 1938 roku zarówno Codreanu, jak i zabójcy premiera Duca'i zostali zabici przez policję, rzekomo podczas próby ucieczki.

25 Miejscowość w Siedmiogrodzie, gdzie znajdował się obóz dla działaczy Żelaznej Gwardii. (Przyp. tłum.)

powiedzenia o piśmie „Cuvântul”²¹, o Gwardii, o nim samym oraz o jego niewybaczalnych kompromisach. Nie ma usprawiedliwienia dla jego politycznej degrengolady. Byłem zdecydowany pomówić z nim bez ogródek. Nie mam zresztą nic do ukrycia. Ale czy tak, czy tak, jest to koniec naszej przyjaźni. (...)

Sobota, 16 kwietnia 1938

Są sprawy oczywiste, o których wiem od zawsze, ale zastanawiam się nad nimi czasem, jakbym je odkrywał po raz pierwszy.

We wtorek, słuchając *Pasji według św. Mateusza*, nie mogłem przestać myśleć o słowach ewangelisty: „A w pierwszy dzień Przaśników przystąpili do Jezusa uczniowie i zapytali: Gdzie chcesz, abyśmy ci przygotowali wieczerzę paschalną? A On rzekł: Idźcie do miasta, do wiadomego nam człowieka i powiedzcie mu: Czas mój bliski, u ciebie urządzę Paschę z uczniami moimi”²².

To była ta sama Pascha, którą i my świętujemy od wczorajszego wieczoru, pascha, którą i my spożywamy, wino, które pijemy...

Uświadomiłem sobie nagle, że Jezus jest Żydem, z czego nigdy nie zdaje sobie w pełni sprawy i co zmusza mnie ciągle do myślenia o naszym strasznym losie.

Tak samo ubiegłej jesieni zatrzymałem się w katedrze w Chartres przed *Obrzezaniem Jezusa*. Wszystko odbywało się tak, jakby to był zwyczajny „bris” (...)²³.

Czytam od wczorajszego wieczoru *Aurorę* Nitzchego. Jest tam w pewnym miejscu mowa o „żydowskim balaście” chrześcijaństwa.

Strasliwa to ironia, ten balast i – bądź co bądź – jakaś dla nas pociecha.

Wtorek, 19 kwietnia 1938

Zaniepokojenie, obawa, pytania bez odpowiedzi. Żelazna Gwardia aresztowana, spisek wykryty lub „wyreżyserowany”, mnóstwo pogłosek i kompletne milczenie gazet, które nic nie mówią, możesz więc sobie myśleć co chcesz²⁴.

Środa, 11 maja 1938

Nae Ionescu aresztowany. Nigdzie czegoś dokładniejszego nie mogłem się dowiedzieć. Mircea nie dzwoni, a ja nie mogę nalegać, bowiem w obecnej sytuacji mogłoby to uchodzić za niedyskrecję.

Zdaje się, że aresztowanie nastąpiło w sobotę rano. Co będzie dalej – nie wiem. Czy to prawda, że jest teraz w Miercurea Ciuc?²⁵ Czy będzie tam przebywał w areszcie domowym? Czy włączony zostanie do procesu Codreanu? Czy utraci katedrę?

Jestem niepocieszony tym, co mu się zdarzyło. Dziwny los!

Poniedziałek, 22 sierpnia 1938

Wstąpiłem do Marietty, aby dowiedzieć się czegoś o Mircei. (Jego telefon nie odpowiada). Jest w Miercurea Ciuc od 1 sierpnia. (...)

Pocztówka wysłana przez studenta medycyny do ojca z Bukaresztu w latach 30. na adres:
Dr Jan Dudziński, Nowy Sącz,
ul. Szwedzka 2, Polonia.



Wtorek, 30 sierpnia 1938

Ciągle śni mi się Nae Ionescu. Ostatniej nocy śniło mi się, że powrócił z Miercurea Ciuc. Wydawało mi się, że jesteśmy obaj na dziedzińcu liceum w Braiili. Mówiłem z zapalem, a on reagował bardzo gwałtownie, ponieważ oczerniałem Żelazną Gwardię. Potem wydarzyło się jeszcze mnóstwo rzeczy, bo to był długi sen, ale nic już z tego nie pamiętam. (...) Przykro mi oczywiście z powodu obecnych wydarzeń. Żal mi Nae, żal mi Mircei, chciałbym, aby byli wolni, ale trudno mi uwierzyć, aby ich „działalność” była czymś innym niż błędną rachubą w przypadku Nae i żalostną dziecinadą ze strony Mircei. Na poły farsa, na poły gra ambicji. Nic ponadto.

Środa, 14 września 1938

Doniesienia poranne są alarmujące. Niemcy sudeccy wystosowali sześciogodzinne ultimatum²⁶. Termin ten już upłynął. Teraz już nic tylko wojna. Może ona wybuchnąć jeszcze dzisiaj do wieczora. Możliwe, że już to nastąpiło, kiedy piszę te słowa.

Na mieście powiedziano mi, że Niemcy już wkroczyli do Czechosłowacji, nie napotykając na razie oporu. Czyżbym jutro miał zostać żołnierzem?

Niedziela, 18 września 1938

Wielki sukces. Bardzo duży sukces²⁷. Kilkanaście razy kurtyna szła w górę, na sali atmosfera gorąca, entuzjazm.

A ja byłem w kinie. Obejrzałem spokojnie film, jakby nic nadzwyczajnego tego wieczoru nie miało się wydarzyć.

Przyszedłem pod koniec przedstawienia, jednak wystarczająco wcześnie, aby nacieszyć się świętecznym, dającym zadowolenie nastrojem.

Dzisiejsze recenzje – pochlebne. Na przedpołudniowym przedstawieniu – pełna sala. Na wieczór prawie wszystkie bilety sprzedane. Dziesiątki telefonów, dziesiątki gratulacji.

Jestem oczywiście zadowolony, ale nie sądzę, abym stracił głowę. Jestem raczej sceptyczny, a przede wszystkim bardzo zmęczony. Zbyt zmęczony, aby zapisać teraz wszystko, co należałoby zanotować w związku z premierą.

Może jutro.

Poniedziałek, 19 września 1938

Recenzje (...) w dalszym ciągu dobre. Wczoraj wieczorem zamknięto kasę po sprzedaniu wszystkich możliwych miejsc dodatkowych. Na przedstawieniu przedpołudniowym zainkasowano 30 000, wieczorem – ponad 60 000.

A jednak nie wierzę w wielki sukces u publiczności. Nie sądzę, abyśmy mieli długą serię przedstawień. A to z powodów, których nie mam ochoty obecnie wyliczać, a które doskonale znam.

Sobota, 24 września 1938

Z godziny na godzinę może wybuchnąć wojna. W Czechosłowacji wczoraj wieczorem ogłoszono mobilizację. Wydaje się, że to samo uczyniła Francja (...). Dziś w nocy wydawało się, że wojny nie da się uniknąć. W mieście, o trzeciej w nocy, nastroje paniki. Chociaż może nie paniki, a raczej rezygnacji u pobladłych, zmęczonych ludzi. (...)

W teatrze – krzywa w dół. Wczoraj wieczorem [ze sprzedaży biletów] było 17 000, co jest cyfrą niepokojącą... Czyżby „sukces” minął tak szybko? (...)



Mibail Sebastian

K REGI WTAJEMNICZENIA

²⁶ Mowa tu o konflikcie spowodowanym przez niemieckie żądania odnośnie terytorium czechosłowackiego, zamieszkałego przez niemiecką grupę etniczną. (Przyp. wyd.)

²⁷ 17 września 1938 roku odbyła się prapremiera sztuki M. Sebastiana „Wakacyjna gra”. (Przyp. tłum.)

28 Rząd premiera O. Gogi, prowadzący pod wpływem Żelaznej Gwardii politykę wyraźnie antysemitką, rozwiązany został przez Karola II w lutym 1938 roku, na początku „dyktatury królewskiej” (Przyp. tłum.)

29 „Fundacje królewskie” – instytucja działająca pod auspicjami dworu królewskiego, powołana w celu wspierania działalności naukowej i artystycznej. Z „Fundacjami” współpracował aktywnie również M. Sebastian. Dyrektorem instytucji był w tym czasie wybitny uczony, bliski przyjaciel autora *Dziennika*, Alexandru Rosetti. (Przyp. tłum.)

Bukareszt na krótko przed wybuchem drugiej wojny światowej.



Sobota, 1 października 1938

Pokój. Pewien rodzaj pokoju. Nie mam odwagi cieszyć się. Układ z Monachium nie wysłał nas na front, pozwala nam pozostać przy życiu, ale przygotowuje straszne dla nas czasy. Dopiero teraz dowiemy się, co oznacza presja hitlerowska.

Wydaje mi się logiczne, że można oczekiwać zwrotu na prawo we Francji oraz nawrotu antysemityzmu w Rumunii. Już widzę nowy rząd Goga-Cuza²⁸, a nawet może powolne przejście do reżymu legionowego, zreżymnie przeprowadzone.

Pożyjemy...

Sobota, 10 grudnia 1938

We wtorek, na świętego Mikołaja, w dniu imienin Niny, posłałem jej kwiatek i kilka słów wyjaśniając, że waham się, czy złożyć im wizytę, skoro Mircea, będąc od tak dawna w Bukareszcie, nie dał żadnego znaku życia.

Wczoraj, w siedzibie Fundacji²⁹, znalazłem odpowiedź od niej z podziękowaniami, zwyczajne grzeczności, ani chłodne, ani serdeczne, właśnie

obojętne: „Ciężkie doświadczenia, przez które przeszliśmy, Mircea i ja, spowodowały, że zupełnie odizolowaliśmy się od świata”.

Doskonale ich rozumiem. Po śmierci Codreanu czują się, jakby byli w żałobie. Gdyby zaprosili mnie do siebie, być może mieliby uczucie, że zdradzają sprawę. Są rzeczy nie do naprawienia, nie pozostawiające miejsca nawet na wspomnienia. (...)

Piątek, 16 grudnia 1938

Dzisiaj rano w siedzibie Fundacji – Mircea. (...) Podchodzę i mówię dzień dobry. Ku memu zdumieniu podnosi się i otwiera ramiona.

Odruch? A może stare wspomnienia są silniejsze od niedawnych faktów?

Sobota, 17 grudnia 1938

(...) Mircea złożył wizytę Rosettiemu, aby mu oświadczyć, że pozostaje pisarzem i naukowcem, że chce publikować swoje książki i bardziej niż kiedykolwiek zająć się instytutem orientalistycznym, który chciałby utworzyć w ramach Fundacji.

Zupełnie nieźle.

1939

Czwartek, 9 lutego 1939

Przedwczoraj wieczorem byli u mnie Nina i Mircea. Jak gdyby

nic się nie wydarzyło... Jak gdyby nie było między nami tego roku niepamięci...

Wiele malowniczych szczegółów o życiu obozowym w Ciuc, a zwłaszcza o koegzystencji z Nae, którego Mircea tak ciepło wspominał, że zatęskniłem za nim... Jakże mi przykro, że nie zdołałem zobaczyć się z nim przed jego powtórny aresztowaniem. (...)

Poniedziałek, 8 maja 1939

W piątek był Dzień Książki i musiałem udać się [do pracy w biurze Fundacji] w uniformie, w mundurze Frontu³⁰.

Musiałem? Nie wiem. Być może, gdybym sprawę potraktował poważnie, mógłbym się sprzeciwić. Może nawet nie utraciłbym z tego powodu pracy w Fundacjach. Można przecież znaleźć tyle wiarygodnych usprawiedliwień. Czy trudno mi było zachorować tego poranka?

Wstydzę się, a szczególnie wstydzilem się wówczas. Czy mam prawo osądzać czyjąś wartość moralną, jeśli brak mi samemu stanowczości, aby przeciwstawić się tej komedii? A jak bym postąpił w obliczu poważniejszych nacisków? Jak zachowałbym się w obozie koncentracyjnym? Ile godności potrafiłbym zachować w obliczu plutonu egzekucyjnego?

Placę moją osobistą wolnością za służbę wynagradzaną w wysokości 5 535 lei miesięcznie! Czy nie za dużo?

Czy przy założeniu, że moje pisanie będzie miało jakieś znaczenie dla czytelnika w dalekiej przyszłości, ten uniform, ta liberia nie anuluje wagi moralnej, wszelkiej moralnej wartości moich przemyśleń i odczuć, moich książek?

Jestem pisarzem, który nosił liberię. I pomyśleć, że są pisarze, którzy ginęli na stosie, nie chcieli bowiem ustąpić w sprawach jeszcze mniej istotnych niż moja.

Czuję się zdruzgotany, zdyskwalifikowany, pozbawiony prawa do napisania słowa **ja** z tym poczuciem własnej godności i powściągliwej dumy, bez której jego użycie staje się bezzasadne. (...)

Piątek, 11 sierpnia 1939

Przeżyłem wczoraj wieczorem, i sądzę, że nie tylko ja, chwile prawdziwej trwogi. Wszystkich w hotelu ogarnął niepokój³¹. Wieści są bardzo poważne. Nastąpi w tych dniach uderzenie w Gdańsku. Jeszcze w tym miesiącu możliwy jest wybuch wojny. Komunikaty Sztabu Generalnego, których wysłuchujemy każdego wieczoru, są alarmistyczne.

Jesteśmy z dala od tego wszystkiego, co się tam dzieje, jesteśmy tutaj jakby na jakimś statku, i zaniepokojenie jest tym większe.

Słuchałem późnym wieczorem *IX Symfonii* i *Koncertu brandenburskiego* trzeciego. Było to coś więcej niż tylko wzruszenie muzyczne: dla mnie w całym tym koncercie był smutek wszystkich tych rzeczy, które oto tracimy w najgłupszy, najbardziej zbrodniczy, najbardziej obłędny sposób.

Środa, 23 sierpnia 1939

Traktat o nieagresji niemiecko-sowiecki !

Uderzenie jak obuchem w głowę. Cały bieg polityki światowej gwałtownie zmieniony. (...) Od wczorajszego wieczoru i dziś od świtu usiłuję chociaż trochę uporządkować myśli w rozpoczynającym się chaosie. Jeśli obecna rozgrywka europejska byłaby sztuką teatralną, to należałoby przyznać, że intryga jest wyśmienicie poprowadzona. Rosjanie po roku



Mihail Sebastian

K REGI WTAJEMNICZENIA

³⁰ Praktycznie wszyscy urzędnicy państwowi byli zobowiązani w czasach „dyktatury królewskiej” nosić uniformy Frontu Odrodzenia Narodowego. (Przyp. wyd.)

³¹ Autor dokonał tego zapisu podczas wakacyjnego pobytu w górach (Przyp. tłum.)

wyrównują rachunek za Monachium, przy czym płacą pięknym za nadobne. Wszystko jest idealnie symetryczne. We wrześniu 1938 Anglia i Francja porozumiały się z Hitlerem ponad głową Rosji i przeciwko niej. W sierpniu 1939 Rosja porozumiewa się z Hitlerem ponad głowami Anglii i Francji i przeciwko nim. We wrześniu 1938 zapłata natychmiastową, którą zainkasował Hitler, była Czechosłowacja. Teraz – Gdańsk. Niczego nie brakuje, aby akt II traktować jako odwrócony akt I. Ale trudno jest patrzeć na sprawy wyłącznie z punktu widzenia dramatycznej konstrukcji. Rosjanie uczynili to nie z powodu technicznego piękna całego przedsięwzięcia.

A więc?

A więc, nic nie wiem. Czy Francja, Anglia i Polska będą nadal obstawać przy Gdańsku? W tym wypadku jest bardzo prawdopodobne, że będziemy mieli wojnę, nie widzę bowiem powodów, dla których Hitler, tak bardzo zaangażowany w sprawę Gdańska, miałby ustąpić, właśnie teraz, kiedy czuje się zabezpieczony od strony Rosji. Nie będą obstawać? Wówczas w ciągu dwóch-trzech-pięciu dni Gdańsk jest niemiecki i natychmiast, automatycznie rozpęta się hitlerowski nacisk na Bukareszt. Sądzę, że w tym wypadku padnie cała Europa Południowo-Wschodnia. (...)

Piątek, 1 września 1939

Smutny list [z Francji] od Poldy'ego, który zaciągnął się jako ochotnik i który pewnie już wyjechał [do miejsca zgrupowania].

Dzwoni Rosetti, że Gdańsk został zaanektowany dzisiaj rano. Wojna rozpoczyna się dzisiaj. Może już się rozpoczęła.

Nie wiem, skąd u mnie taki straszliwy spokój, jaki teraz odczuwam.

Sobota, 2 września 1939

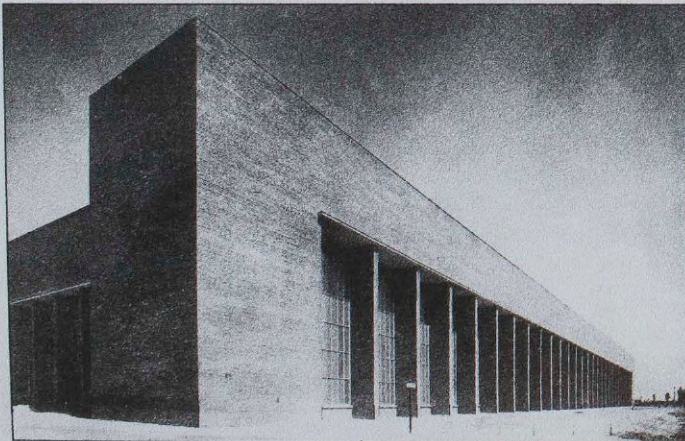
(...) Przez cały dzień, przez cały wieczór i w nocy aż do 3 szukałem wieści, ale były to wieści niepewne i dziwne ze względu na brak precyzji, realnego odniesienia, konkretów. Bombardowania, o których donoszą i Niemcy, i Polacy, wydają się być zmyślane. O tej porze, chociaż minęło 36 godzin od tego, co wydawało się być „rozpoczęciem wojny”, wojna być może nie wybuchła. Francuzi i Anglicy są jeszcze na etapie not dyplomatycznych (choć wydaje mi się, że wczorajsze przemówienie Chamberlaina pali wszystkie mosty).

Wszystko jest mętne, niepewne, jeszcze nie zobowiązujące, jeszcze nie zadecydowane. I to, co jest dla mnie najbardziej nieprawdopodobne: ten Bukareszt rozświetlony, pełen życia, tłumny, z pełnymi restauracjami, ruchliwymi ulicami, Bukareszt co najwyżej zacieka-wiony tym, co się dzieje, ale nie ogarnięty paniką i nawet nieświadomy istnienia tragedii, która właśnie zaczęła się rozgrywać.

Nie wiem, co mam robić. Gdybym miał radio, słuchałbym wiadomości i muzyki.

Wczoraj rano zmusiłem się do czytania rękopisów przeznaczonych dla Fundacji. Ale nagle ogarnęła mnie myśl, że to być może moje ostatnie godziny wolności, jeśli nie ostatnie godziny życia i że absur-

Fabryka fajek. Bukareszt 1935–1936.
Projekt Horia Creangă.



dem jest tracić je w ten sposób. Wyszedłem na miasto oszołomiony, zdeorientowany. (...)

Sobota, 9 września 1939

Myślę o Żydach w Polsce, którzy dostali się teraz pod okupację hitlerowską. Kto ma rewolwer albo karabin, strzela dopóki może, rezerwując dla siebie ostatni nabój. Ale pozostali? (...)

Niedziela, 17 września 1939

Wczoraj Rosjanie zawarli układ z Japonią. Dzisiaj rano o 4 wkroczyli do Polski, aby zająć to, czego nie zajęli Niemcy. (...) Dla komunistów, nawet tych od nas, wszystko jest nadal w porządku, a rewolucja – „w marszu”. Wszystko, co robią Sowieci, dobrze robią.

Dla legionistów (nazwa, która z martwych wstaje) zwycięstwo Niemiec jest obecnie zapewnione i w jego cieniu można żyć doskonale.

A ja? Ja, który nie wierzy ani w jednych, ani w drugich, i który próbuje opierać swój sąd nie na podstawie przesłanek, ale faktów? Czy nie powinienem oszaleć? Nie powinienem rozpacząć? Czy nie należałoby sobie powiedzieć, że odtąd wszystko, doprawdy wszystko jest stracone?

Cóż mi pozostaje czynić w tych dniach, które mogą być dniami ostatnimi? Chciałbym ciągle słuchać muzyki – to jedyny mój narkotyk. Umrzemy któregoś dnia jak zarżnięte kury. Powinienem oczekiwać nadchodzącej katastrofy z mniejszym roztrzęsieniem, z większą uwagą i z otwartymi oczami.

Środa, 20 września 1939

Opowiedział mi Titel Comarnescu³² polityczną rozmowę, przeprowadzoną onegdaj z Mircea, który jest bardziej filogermanski, bardziej antyfrancuski i antysemitki niż kiedykolwiek.

„Opór stawiany przez Polaków w Warszawie – powiada Mircea – jest oporem judaistycznym. Jedynie Żydzi są w stanie szantażować poprzez wypychanie kobiet i dzieci na pierwszą linię, nadużywając w ten sposób skrupułów niemieckich. Niemcy nie mają żadnego interesu, aby zniszczyć Rumunię. Tylko polityka proniemiecka może nas ocalić. Jedynym rozwiązaniem jest rząd George Brătianu³³ – Nae Ionescu. Sowieci już nie są niebezpieczni, bowiem z jednej strony zrezygnowali z komunizmu, a zresztą – nie należy o tym zapominać – komunizm to nie to samo co marksizm i wcale nie musi być judaistyczny, natomiast z drugiej strony zrezygnowali oni (tj. Sowieci) z Europy i zwracają się wyłącznie w stronę Azji. To, co się dzieje na granicy na Bukowinie to skandal, bowiem nowe fale żydowskie zalewają kraj³⁴. Lepszy protektorat niemiecki niż Rumunia jeszcze raz najechana przez Żydów”.

Comarnescu zapewnia mnie, że odtworzył dosłownie wypowiedź Mircei. Teraz doskonale rozumiem, dlaczego wobec mnie jest taki powściągliwy, kiedy rozmowa schodzi na politykę i dlaczego sprawia wrażenie, że ucieka w metafizykę aby uniknąć „politycznego horroru”.

Popatrz, popatrz, jak myśli dawny twój przyjaciel Mircea Eliade.

Czwartek, 21 września 1939

(...) Armand został zabity dzisiaj o godzinie 11,30 w swoim samochodzie, wieloma strzałami przez ekipę legionistów, którzy oczekiwali na przejazd auta ukryci za wozem z drzewem³⁵. W tym samym czasie inna ekipa wdarła się do rozgłośni radiowej i nadała wiadomość. I jedni, i drudzy zostali złapani, ale Armand nie żyje.



Mihail Sebastian

K REGI WTAJEMNICZENIA

³² Petru (Titel) Comarnescu, estetyk i krytyk sztuki, bliski przyjaciel M. Sebastiana (Przyp. wyd.)

³³ G. Brătianu – czołowy działacz Narodowej Partii Liberalnej

³⁴ Poprzez granicę na Bukowinie przedostawali się wówczas do Rumunii uchodźcy z Polski. (Przyp. tłum.)

³⁵ Armand Călinescu był premierem rządu rumuńskiego od marca 1939 roku. Miał opinię zdecydowanego przeciwnika Żelaznej Gwardii. W czasie, kiedy policja zabiła C. Zelea-Codreanu, A.C. pełnił funkcję ministra spraw wewnętrznych. (Przyp. tłum.)

36 W trakcie represji za zamordowanie premiera A. Călinescu rozstrzelano 252 legionistów. (Przyp. wyd.)

Jeśli to prawda, to sytuacja jest rozpaczliwa. Nie chodzi tylko o sytuację wewnętrzną. Można by ją w ten czy inny sposób rozwiązać. Chodzi jednak o Niemców i Rosjan, którzy mogliby teraz wkroczyć, aby „zrobić porządek” i „wziąć pod ochronę braci krwi”.

Z dnia na dzień, z godziny na godzinę możemy utracić wszystko: schronienie, chleb, resztki poczucia bezpieczeństwa, jakie nam jeszcze zostały, życie.

I nic, absolutnie nic nie można zrobić. (...)

Przed chwilą, wracając do domu, widziałem grupę polskich uchodźców. Ubrani byli, że nie daj Boże, każdy z nędznym plecakiem, ale żyli, rozumiesz? Byli żywi, byli uratowani. Dzisiaj wieczorem, jutro czy pojutrze nam (Benu, Mamie, Papie, mnie samemu) może nawet tyle nie będzie dane: być uciekinierami, którzy z pożaru uszli z życiem, z niczym więcej, tylko z życiem.

Należę być może do ludzi, którzy oczekują śmierci z rezygnacją, którzy ją akceptują. Nie wyobrażam sobie żadnego gestu obronnego, którego mógłbym spróbować, nie przychodzi mi do głowy żaden pomysł, aby uciec, aby się gdzieś schronić.

Sobota, 23 września 1939

Zabójcy [premiera] – 6 lub 9, dotychczas nie wiem ilu, zostali rozstrzelani „bezpośrednio na miejscu zbrodni”, a następnie pozostawieni tam na chodniku, dzień i noc, z transparentem u węzłowie: zdrajcy ojczyzny!

Byłem tam wczoraj rano (po drugiej stronie mostu Elefterie). Tysiące ludzi przybyło tramwajami, samochodami, autobusami lub pieszo. Jakbym się znalazł na ogromnym jarmarku. Śmiano się, żartowano. Kompanii z mojego pułku ledwo udawało się utrzymać tłum na jakąś odległość od trupów rozstrzelanych. (I pomyśleć, że ja sam mógłbym się tam znaleźć na warcie, gdybym został powołany!) Kto nie przecisnął się do pierwszego rzędu, nic nie widział. Jakaś paniusia stojąca obok mnie mówiła:

– Powinni zrobić porządek, ustawić nas w dwóch rzędach, aby każdy jeden zobaczył.

Ludzie zamieszkali w sąsiedztwie poprzynosili drabiny i kto chciał widzieć lepiej, za opłatą 2 lei mógł się wdrapać i popatrzeć z góry, ponad głowami.

– Nic z tego! – odezwał się typek, który zapłacił 2 leje, ale był rozczarowany. Nic z tego, widać tylko nogi.

Wszystko to wydało mi się okrutne, poniżające, niemoralne. Zdaje się, że podobny spektakl odbył się w Krajowej, Ploiești, Turnu Severin. Radio Londyn podało wczoraj wieczorem, że są „dziesiątki rozstrzelanych”.

Szeptem mówi się jednak, że nie dziesiątki, a setki. Nawet uściśla się: czterystu. Wydaje się, że wszyscy legionieści z obozów i więzień zostali zabici³⁶.

Co mogło się stać z Nae? Rosetti pytał i odpowiedziano mu, że „zniknął od dwóch dni”. Co to znaczy „zniknął”? Uciekł? Przewieziony w inne miejsce i trzymany pod strażą? Rozstrzelany?

Zadzwoiłem do Mircei zaniepokojony o jego los. Sam odebrał telefon i rozmawialiśmy o korekcie jego artykułu dla [czasopisma] Revistă. W każdym razie dowiedziałem się tego, co chciałem wiedzieć – żyje.

Zdaje się, że zamach został zaplanowany w czasie, kiedy Niemcy zbliżali się w zawrotnym tempie do granicy polsko-rumuńskiej. Gdyby byli już u góry, na północy Bukowiny, nie byłoby dla nich nic prostszego, jak

Corneliu Zelea-Codreanu (pierwszy z lewej) z grupą legionistów.*



wkroczyć do kraju w chwili zamordowania Armanda, tym bardziej, że w tym samym czasie organizowano spisek bukowińskich Rumunów [pochodzenia niemieckiego], którzy w ten sposób zostaliby „wyzwoleni przez swoich braci”. Wszystko byłoby idealnie podobne – w intencjach i sposobie wykonania – do zabójstwa Dollfussa³⁷.

Tym, co pomieszało te plany, stało się nieoczekiwane wkroczenie Rosjan do Polski, a szczególnie całkiem niespodziewane ich ruchy w kierunku granicy polsko-rumuńskiej, co wykluczało stworzenie naszej wspólnej granicy z Niemcami.

Tylko to, na razie, uchroniło nas od natychmiastowej katastrofy³⁸. Jestem osłupiały. Niczego nie można przemyśleć, niczego przewidzieć. Trzeba czekać i, jeśli to możliwe, nie tracić za bardzo głowy. (...)

Poniedziałek, 25 września 1939

(...) Byłem dzisiaj po południu u Mircei. Rano spotkałem Ninę w Fundacjach, bladą, zapłakaną, załamującą ręce.

– Zabiją Mirceę. Nie pozwólcie, aby zabili Mirceę.

Poszedłem do nich, ponieważ wiem, że nikt teraz nie ma odwagi ich odwiedzać. Wszystko nas dzieli, absolutnie wszystko, ale powiedziałem sobie, że rozmowa z kimś trochę zmniejszy ich obawy, choćby nawet rozmowa ze mną. Jest o wiele spokojniejszy, bardziej odprężony. Rosetti ma rozmawiać z kimś wysoko postawionym, aby ochronić Mirceę. Wspólnie narzekaliśmy, ale każdy z nas inaczej. Sądzę, że mam więcej moralnych powodów do przygnębienia, niż on. Ponieważ on, tak czy inaczej, chciał tego, przyzwalał na to.

Obecnie jego postawę cechuje czarnowidztwo. „Postawa” – to za dużo powiedziane. Są to resztki postawy, jakaś wściekłość ledwo skrywana, głęboki wstręt, straszna nienawiść, którą chciałby wyrzyczyć, a nie może. Powiedział mi, że obecne prześladowania, prowadzone „w chwili, kiedy wróg u granic kraju”, to kryminał. A zamordowanie Armanda Călinescu nie zostało dokonane „z wrogiem u granic kraju”? Postawiłem mu to pytanie, a on wzruszył ramionami.

Nie poszedłem do niego po to, aby dyskutować i dowodzić, że to ja mam rację. Nie teraz będziemy regulować rachunki między nami. Może później, kiedy to wszystko stanie się odległe, jeśli oczywiście pozostaniemy przy życiu. Odnoszę wrażenie, że to, na co czeka on obecnie, jako na swego rodzaju desperacką zemstę, jest inwazja niemiecka lub rosyjska.

– Wierzę w przyszłość narodu rumuńskiego – powiedział – ale państwo rumuńskie musi zniknąć.

Wyszedłem stamtąd poirytowany. Moja próba, aby porozumieć się z nim, aby być mu użytecznym, aby dać mu odczuć, że nie jest samotny, zakończyła się niepowodzeniem.

1940

Wtorek, 9 stycznia 1940

Dzisiaj Ghiță Ionescu z adjutantury powiedział mi, że nowy pobór do wojska, przewidziany na 15 stycznia, jest przeznaczony specjalnie dla Żydów. Powołano już 1500 Żydów i ani jednego chrześcijanina.

– Nie rozumiem – powiedział – dlaczego? W czasie wojny to zrozumiałe: tworzy się specjalne jednostki złożone z Żydów, aby je wysłać na pierwszą linię i zdziesiątkować. Ale teraz? Jaki to ma sens?

Wyszedłem od niego zdeprimowany. Wszystko jest do zniesienia dopóty, dopóki nie zaczniesz czuć, że padło na ciebie nie dlatego,



Mihail Sebastian

KREGI WTAJEMNICZENIA

³⁷ Kanclerz Austrii, zabity w lipcu 1934, w wyniku faszystowskiego puczu. (Przyp. wyd.)

³⁸ W wyniku sowieckiego ultimatum z 26 czerwca 1940 roku północna Bukowina i Besarabia przyłączone zostały do ZSRR. Hiszpański historyk, Francisco Veiga, w swojej książce *Istoria Gârzi de Fier: 1919-1941. Mistica ultranaționalismului* („Historia Żelaznej Gwardii 1919-1941. Mistyka ultranacjonalizmu”, przekł. rumuński, Bukareszt 1994, „Humanitas”) nie podziela poglądu, że zabójstwo premiera A. Călinescu ukartowane zostało przez legionistów z Niemcami. (Przyp. tłum.)

że jesteś żołnierzem czy obywatelem, ale dlatego, że jesteś Żydem. Tysiące, dziesiątki tysięcy Żydów zapędzono do dźwigania kamieni i kopania okopów w Besarabii i Dobrudży. To też jest jakaś forma niewolnictwa.

Piątek, 12 stycznia 1940

Wczoraj wieczorem, z Wrocławia, koncert Mozarta na flet i orkiestrę.

Z niesmakiem, a nawet z wyrzutami sumienia słucham rozgłośni niemieckich, nawet kiedy nadają muzykę. To, co dzieje się obecnie z Żydami w Polsce pod okupacją niemiecką, przekracza wszelkie granice grozy. (...)

Piątek, 15 marca 1940

Zmarł Nae Ionescu.

Sobota, 16 marca 1940

Wczoraj rano, kiedy wchodziłem do domu Nae Ionescu, w dwie godziny po jego śmierci, nie mogłem opanować nerwowego szloch.

Odchodzi z nim razem cały okres mojego życia, dopiero teraz definitywnie zamknięty.

Jakiż dziwny los był udziałem tego wyjątkowego człowieka, który umiera niespełniony, pokonany i – bardzo ciężko byłoby mi to powiedzieć – wykolejony.

Jest mi tak bardzo drogi, ponieważ tak mało miał w życiu szczęścia. Jakież aroganckie i wręcz obraźliwe wydają się przez porównanie sukcesy innych! (...)

A Nae Ionescu umiera mając 49 lat, nie traktowany serio, pokonany.

1 kwietnia 1940, poniedziałek

(...) Mircea mianowany został attaché kulturalnym w Londynie. Wyjeżdża za kilka dni. Pobory, podobno, bajeczne. (...)

Środa, 10 kwietnia 1940

Niemcy zajęli wczoraj bez oporu Danię i wylądowali w kilku miejscach w Norwegii, gdzie napotyka ją dziwny, jakby tylko formalny opór.

Po tylu miesiącach uspokojenia znowu przypominamy sobie, że trwa wojna, że, każdej chwili, w każdym miejscu może ona na nowo dać o sobie znać i że nasze życie jest przypadkiem, zbiegiem okoliczności, ale niczym więcej. Dzisiaj wieczorem czy jutro możesz utracić wszystko: dom, rodzinę, życie. (...)

Sobota, 15 czerwca 1940

Paryż od wczoraj pod okupacją. Walki, według komunikatów, trwają na wschód i zachód od Paryża, bez określenia miejsca. Linia Maginota jest również gwałtownie atakowana. Podejmowane są próby odcięcia

oddziałów z Alzacji i Lotaryngii od pozostałych wojsk francuskich.

Zaczyna się mówić o kapitulacji. Nie wierzę, nie chcę wierzyć, ale tak naprawdę nie widać możliwości utworzenia frontu, który przetrwałby natarcie.

To, o czym opowiada Eugen Ionescu, który powrócił z Paryża, wywołuje konsternację. Natomiast

Zabójcy Armanda Călinescu rozstrzelani na miejscu zamachu.*



Mircea Vulcănescu³⁹ po pobycie w Londynie wierzy w ostateczne zwycięstwo Aliantów. Jest to wojna, której losy rozstrzygną się nie w Europie, ale na morzach.

Być może... być może..., ale do tej pory stracimy życie.

Niedziela, 16 czerwca 1940

(...) Chorągiew ze swastyką na wieży Eiffel'a. Posterunki niemieckie w Wersalu. Pod Łukiem Tryumfalnym „żołnierz nieznany” strzeżony przez niemiecką „wartę honorową”.

Ale najbardziej okropne nie są tego rodzaju przykłady niemieckiej buty, tego rodzaju prowokacje. Być może obudzą one i podtrzymają w duszy francuskiej wolę przetrwania. Z o wiele większym przerażeniem myślę o gestach „zgody”, „concordii”, które teraz nastąpią. Będą gazety, będą deklaracje, będą partie polityczne, które uczynią z Hitlera przyjaciela Francji, jej szczerego protektora. W tym momencie cały strach, wszystkie resentymenty odnajdą się w jednym długim pogromie.

Gdzie może być teraz Poldy? Co on teraz zrobi? Kim będzie? A my, tutaj?

Poniedziałek, 17 czerwca 1940

Francja składa broń!

Pétain, który dzisiaj w nocy zajął miejsce Reynauda, zapowiedział o godzinie 2, że „spróbuje” położyć kres walkom. Za pośrednictwem Hiszpanii zwrócił się do Niemców o podanie warunków kapitulacji. Hitler żąda kapitulacji bezwarunkowej.

Wszystko to – jak śmierć kogoś bliskiego. Trudno zrozumieć, jak to się mogło wydarzyć, trudno uwierzyć, że jednak wydarzyło się. Rozum staje w miejscu, serce nic już nie czuje.

Kilka razy byłem blisko płaczu. Chciałbym płakać, ale nie mogę.

1941

Środa, 1 stycznia 1941

Odzwyczałem się od prowadzenia dziennika i teraz trudno mi go wznowić. Od czerwca, od upadku Paryża, kiedy to zrezygnowałem z pisania (z obrzydzenia, a przede wszystkim z okropnego poczucia bezcelowości), spróbowałem rozpocząć od nowa jeden jedyny raz, pod koniec października, ale zabrakło mi wytrwałości.

Potrzeba trochę energii, pewnego uporu, aby prowadzić dziennik, co najmniej na początek, dopóki nie wejdzie ci to w zwyczaj, dopóki nie znajdziesz odpowiedniego tonu. Koniec końców jest coś nienaturalnego w samym fakcie prowadzenia osobistego dziennika. W żadnym innym przypadku pisanie nie wydaje mi się bardziej nieszczerze. Brakuje tu poczucia, że język jest przecież środkiem komunikowania się, brakuje poczucia pilnej konieczności. (...) Jest jakaś kłępująca trudność w tym, że pisze się „dla siebie”. Pisanie, jeśli nie pomaga w porozumiewaniu się z kimś (poprzez list, artykuł czy książkę), wydaje mi się, przynajmniej na początku, czymś absurdalnym i pozbawionym intymności.

Żałowałem jednak wielokrotnie, że nie byłem na tyle dzielny, aby kontynuować mój dziennik podczas ostatniego półrocza. Powinienem patrzeć szeroko otwartymi oczami na wszystko, co się od tamtej pory wydarzyło. Myślę teraz o moich miesiącach spędzonych w „rejonie koncentracji”, odnajdując jakby tamtą atmosferę terroru⁴⁰. Byłem wówczas blisko śmierci, pamiętam, że kilkakrotnie miałem zamiar popełnić samobójstwo, ale wszystko to wydaje mi się teraz wyblakłe, obojętne, prawie



Mihail Sebastian

K RĘGI WTAJEMNICZENIA

³⁹ Filozof rumuński, znajomy M. Sebastiana. (Przyp. tłum.)

⁴⁰ Jednostka wojskowa, do której wcielony został M. Sebastian, odbywała w drugiej połowie 1940 roku ćwiczenia, w różnych miejscowościach poza Bukaresztem. (Przyp. tłum.)

41 Na podstawie dekretu o wykluczeniu Żydów z krajowych instytucji publicznych, Sebastian został zwolniony z pracy w redakcji czasopisma „Revista Fundațiilor Regale” w dniu 7 września 1940 roku. (Przyp. wyd.)

42 Na mocy nowego ustawodawstwa Żydzi, pozbawieni prawa do normalnej służby wojskowej, kierowani byli do batalionów pracy. (Przyp. wyd.)

43 Emil Cioran był od 1937 roku stypendystą Instytutu Francuskiego. W latach 1933-1935 przebywał w Niemczech jako stypendysta Instytutu Humboldta. Nie pracował nigdy jako rumuński dyplomata. (Przyp. tłum.)

44 Pułkownik Alexandru Roșianu był szefem policji i służby bezpieczeństwa – tzw. Sigurancy (Przyp. wyd.)

Wiec na placu Uniwersyteckim w Bukareszcie z udziałem gen. Antonescu i następcy Codreanu, Hori Simy, pełniącego funkcję wicepremiera. 6 października 1940 roku.*



niezrozumiałe. (...) Wszystko traci na tragicznej i groteskowej intensywności. Wydawało mi się wówczas, że nigdy nie pozbędę się uczucia obrzydzenia, odrazy, zmęczenia. Doszedłem do tego stopnia zubożenia, że bez rewolty, jak przez sen, przyjmowałem późniejsze liczne ciosy, które na mnie spadły: wykluczenie z zespołu adwokackiego, zwolnienie z pracy w Fundacjach⁴¹, wysłanie do łopaty w batalionie pracy⁴². Być może powinienem napisać o tym wszystkim. Może dobrze byłoby o tym pamiętać. Któregoś dnia spróbuję to sobie przypomnieć, zrekonstruować, chociaż trudno mi będzie odnaleźć coś więcej poza wyblakłymi obrazami i zużytymi słowami. (...)

Rok tragiczny, koszmarny, pełen lęku, biedy, nieszczęść, a jednak pożegnałem go tej nocy bez poczucia beznadziejności. Z odrazą, ale nie w rozpacz. Jeszcze mam nadzieję, jeszcze wierzę. W czerwcu, kiedy padł Paryż, wszystko wydawało mi się skończone, stracone, utracone ostatecznie. Dzisiaj życie w dalszej perspektywie wydaje mi się możliwe. To już bardzo dużo.

Happy New Year! Możliwe, że nie będzie „happy”. Nie żądajmy od niego zbyt wiele. Jeśli daruje nam życie, być może pod jego koniec, od dzisiaj za rok, światło będzie bliżej, a brzeg bardziej przystępny.

Czwartek, 2 stycznia 1941

Spotykam wczoraj rano na ulicy Ciorana. Jest rozpromieniony.

– Mianowali mnie!

Został mianowany attaché kulturalnym w Paryżu⁴³.

– Rozumiesz – powiada – gdyby mnie nie mianowano, gdybym pozostał na miejscu, zostałbym zmobilizowany. Właśnie dzisiaj dostałem wezwanie. Ale nie stawilibym się za żadną cenę. A tak – wszystko samo się rozwiązało. Rozumiesz?

Rozumiem, drogi Ciorane. Nie chcę być wobec niego zgryźliwy. (A szczególnie w tym miejscu. Po co?) Jest to interesujący przypadek. To nawet więcej niż przypadek: to ciekawy, wybitnie inteligentny człowiek, bez uprzedzeń, z podwójną dozą cynizmu i tchórzostwa, oba w zabawnym połączeniu.

Chciałbym, bo warto, zapisać dwie dłuższe rozmowy, które miałem z nim w grudniu. (...)

Środa, 8 stycznia 1941

(...) Eugen Ionescu, który czasem zagląda do mnie, usiłuje jak najszybciej wyjechać z kraju, uciec. Ta sama panika, to samo zaaferowanie, ten sam pośpiech, aby uciec jak najszybciej z kraju, aby znaleźć się w bezpiecznym miejscu, co u Ciorana. To dziwne, że nigdy (od czasu upadku Paryża) nie myślałem o ucieczce, może tylko w nostalgicznych snach, które nie zobowiązują przecież ani do podjęcia odpowiednich starań, ani nawet do snucia planów. Wczoraj wieczorem i dzisiaj rano lektura sztuki Shawa *Androcles and the Lion*. Śmiałem się do woli.

Wtorek, 21 stycznia 1941

Rewolucja? Zamach stanu? Sobotniej nocy został zabity na Bulwarze Brătianu niemiecki major. (...) Po godzinie 10 wieczorem około 6000 legionistów przemarszerowało ulicą Calea Victoriei wołając: „Precz z Roșianu!”⁴⁴ Chcemy rządu legionowego! Precz z masonami w rządzie!”

O godzinie 12 w nocy rozgłośnia radiowa nadała manifest studentów. Poranne gazety, które ukazały się później niż zwykle, nie publikują tego tekstu, zamieszczają natomiast dekret o zmianie na stanowisku ministra spraw wewnętrznych, a ponadto (za wyjątkiem gazety „Cuvîntul”) – oświadczenie generała Antonescu wyjaśniające, że zmiana ta była niezbędna dla przywrócenia porządku i uniknięcia marazmu gospodarczego⁴⁵. Około godziny pierwszej, kiedy szedłem w stronę domu, ruch na Calea Victoriei (...) został przerwany. Zdaje się, że gmach prefektury policji, zajęty przez legionistów, był otoczony wojskiem. Około czwartej, kiedy znowu tam się znalazłem, sytuacja pozostawała bez zmian. Wieczorem Rosetti powiedział mi, że dzisiejszej nocy w całym kraju zmieniono prefektów. Generał Antonescu wystosował apel do mieszkańców: „W ciągu 24 godzin porządek zostanie przywrócony”.

Jest prawie 12 w nocy. Od czasu do czasu pod moimi oknami przechodzą grupy legionistów w stronę Ateneum i Ministerstwa Finansów z chóralnym śpiewem. Miasto jednak wydaje się być bardzo spokojne. Przez radio nadawany jest komunikat, aby nie wychodzić z domów po godzinie 10.

Kończąc dzisiaj lekturę *Bajek* la Fontaina, którymi delektuję się od pewnego czasu. Ostatnia bajka, zawierająca pochwałę samotności, jest konkluzją obejmującą wszystko. (...)

Sobota, 25 stycznia 1941

Niewiele wiadomości. Gazety legionowe zlikwidowane. (...) Nowa odezwa Generała, z wyjaśnieniami na temat przebiegu rebelii legionowej i podjętych środków. Ulica nie odzyskała jeszcze normalnego wyglądu w miejscach, gdzie toczyły się walki. Na placu przed Teatrem Narodowym okna wystawowe sklepów i Pałac Telefonów podziurawione kulami z karabinów maszynowych. Podobno w dzielnicach Văcărești i Dudești wszystko wygląda jak po wielkim trzęsieniu ziemi, jak po straszliwym pożarze⁴⁶. Nieznana jest liczba zabitych. Setki lub tysiące martwych Żydów, ale nikt nie wie dokładnie ilu⁴⁷. Nie wiadomo nawet, ilu żołnierzy zginęło, a ilu legionistów. Być może nie policzono ich jeszcze.

Jeszcze krążą po mieście oddziały wojskowe i czołgi. Ewakuowane są ostatnie budynki, w których schronili się legionieści. (...) Teraz, po godzinie 10 wieczorem, miasto jest wymarłe. Od 9 zakazane są wszelkie widowiska, a restauracje zamknięte. (...) Ale w ciągu dnia ludzie są ożywieni, rozmowni, wszystkiego ciekawi, i – nareszcie – odprężeni. Poza tym pogoda jest niewypowiedzianie piękna. Jakby to był koniec słonecznego marca, a nie styczeń w pełni. Szczególnie rano tłoczno jest na ulicach, jak w dzień świąteczny. Ludzie ściskają się, pozdrawiają głośno, zadają pytania... U fryzjera dzisiaj rano wszyscy opowiadali jak to było, ze zdumieniem, z aprobatą, z radością. Pan Costel, właściciel zakładu, stwierdził, że „wojsko stanęło na wysokości zadania” oraz że „legionieści to przestępcy”.

Cioran powiedział wczoraj do Belu⁴⁸, że „Gwardia ma w d. ten kraj”. Mniej więcej to samo powiedział w rozmowie ze mną Mircea [Eliade] w czasie represji przeciwko Żelaznej Gwardii prowadzonych przez Călinescu: „Rumunia nie zasługuje na ruch legionowy”.

Poniedziałek, 27 stycznia 1941

(...) Wielka katastrofa w dzielnicy Văcărești, a szczególnie w Dudești. Nie ma ani jednego domu, ani jednej lepianki, które nie byłyby rozbite, obrabowane, spalone. Próbuje wyobrazić sobie dzielnicę płonąca w środową noc, podczas gdy bandy chuliganów zastrzeliły tyłu ludzi oszalających ze zgrozy. Ostało się, tu i tam, kilka sklepów z nazwiskami



Mihail Sebastian

KRĘGI WTAJEMNICZENIA

⁴⁵ 4 września 1940 roku gen. Ion Antonescu zostaje premierem rządu i szefem państwa. W dwa dni później król Karol II abdykuje na rzecz swojego syna Michała.

14 września ogłoszono dekret o utworzeniu państwa narodowo-legionowego, a wicepremierem zostaje Horia Sima, nowy przywódca Żelaznej Gwardii. W dniach 21-24 stycznia 1941 roku, legionieści podejmują nieudaną próbę całkowitego przejęcia władzy. Po rozgromieniu rebelii gen. I. Antonescu staje się panem sytuacji w kraju. Popierany jest wyraźnie przez Hitlera, który liczy na udział armii rumuńskiej w przygotowywanej wojnie ze Związkiem Radzieckim. (Przyp. tłum.)

⁴⁶ Były to dzielnice, zamieszkałe w dużej mierze przez ludność żydowską, która w czasie rebelii legionowej stała się ofiarą pogromów. (Przyp. tłum.)

⁴⁷ W ciągu dwóch dni rebelii legionowej zamordowano 127 Żydów. (Przyp. wyd.)

⁴⁸ Pavel Belu, pisarz, znajomy M. Sebastianu i E. Ciorana. (Przyp. tłum.)

rumuńskimi na szyldach. Ale nie zawsze zbawienny napis „sklep rumuński”, umieszczony na wystawie lub przyklepiony do ściany, zdołał powstrzymać dewastację. (...)

Wtorek, 4 lutego 1941

Nie mogę i wręcz nie chcę zapomnieć okropności, które przeżyliśmy. Czytam w *Historii Żydów* Dubnowa rozdziały o wielkich pogromach z końca średniowiecza. Od kilku dni jest to jedyna moja lektura. Niezależnie od tego, czy oficjalna liczba (300 zamordowanych Żydów) jest prawdziwa, czy też bardziej wiarygodna jest liczba przekazywana z ust to ust (600–1000), tak czy inaczej pozostaje faktem, że przeżyliśmy jeden z największych pogromów w historii. To prawda, że były takie momenty w przeszłości, kiedy rzeź była jeszcze większa (w czasie pierwszej wyprawy krzyżowej 800 zabitych w Speyer, 1100 w Mainz, a również bardzo dużo zabójstw w całej Europie w roku 1348, podczas epidemii dżumy – „Das schwarze Tod”, ale na ogół średnia ilość ofiar zwyczajnych pogromów jest o wiele mniejsza – 50, 80, 100, co jednak już się liczy w martyrologii żydowskiej, a Dubnow poświęca czasem długie fragmenty stratom jeszcze mniejszym, jednak pamiętnym.

Tym, co szczególnie mrozi krew w żyłach kiedy mowa o rzezi w Bukareszcie, jest absolutnie bestialskie okrucieństwo, z jakim działo się to wszystko. Przenika ono nawet suche sformułowania oficjalnego komunikatu, w którym przed kilkoma dniami obwieszczono, że w lesie Jilava zamordowano 93 osoby (ostatni eufemizm dla określenia Żydów – „osoby”) 21 [stycznia], we wtorek w nocy. Ale to, o czym się mówi, jest o wiele bardziej wstrząsające niż komunikat oficjalny. Wiadomo z całą pewnością, że Żydzi zaszlachtowani w rzeźni Străulești powieszani zostali następnie na rzeźnickich hakach zamiast ubitego bydła. Do każdego ciała przylepiono kartkę z napisem: „mięso koszerne”. Jeśli chodzi o zabitych w lesie Jilava, rozebrano ich przed śmiercią (ponieważ szkoda, aby ubrania zmarnowały się) i po rozstrzelaniu wrzucono do wspólnego dołu. Nie znajduję u Dubnowa okropniejszych wydarzeń. (...)

Poniedziałek, 10 lutego 1941

Eugen Ionescu, podпиты po kilku szybkich drinkach (w sobotę rano), zaczyna opowiadać mi nagle o swojej mamie. Że jest Żydówką, wiedziałem ze słyszenia od dawna, ale między nami nie był to żaden problem. Zamroczony napitkiem chłopak pragnie mi „powiedzieć wszystko”, bardzo wylewnie, co sprawia mu ulgę, jakby coś go przytłaczało, jakby coś go dręczyło. Tak, była Żydówką, pochodziła z Krajowej, mąż porzucił ją we Francji z dwojgiem małych dzieci, pozostała Żydówką do końca, dopiero na łóżu śmierci Eugen ochrzcił ją własnoręcznie. (...) Biedny Eugen Ionescu! Ileż wyjaśnień, ile męki i tajemniczości wokół sprawy tak bardzo prostej. Chciałem mu powiedzieć, jak bardzo jest mi drogi, ale był zbyt pijany, aby zwierzać mu się ze swoich uczuć. (...)

Środa, 12 lutego 1941

Premiera *Ifigenii* Mircei Eliadego w Narodowym. Oczywiście nie poszedłem. Byłoby dla mnie rzeczą

Wnętrze synagogi w Bukareszcie zdewastowane przez legionistów w czasie rebelii w styczniu 1941 roku.*



niemożliwą pokazać się na jakiegokolwiek premierze, a tym bardziej na takiej, która w sposób nieunikniony (ze względu na autora, wykonawców, temat, rodzaj publiczności) musiałaby stać się czymś w rodzaju zgromadzenia legionowego. Miałbym wrażenie, że uczestniczę w „posiedzeniu gniazda”⁴⁹. (...)

Cioran, chociaż uczestniczył w rebelii, utrzymuje swoją funkcję attaché kulturalnego w Paryżu⁵⁰, którą dał mu Sima na kilka dni przed swoim upadkiem. Nowy reżym podnosi mu wysokość poborów! Wyjeżdża za kilka dni. Taka to i rewolucja! (...)

Czwartek, 12 czerwca 1941

Bardziej jeszcze niż wczoraj, bardziej niż kiedykolwiek wszyscy sądzą, że będzie wojna. Wieczorem mówiono mi kilkakrotnie, w kilku miejscach: „dziś w nocy wygasa termin ultimatum”. Byli tacy, którzy ubiegłej nocy spodziewali się bombardowania. Inni myślą, że nastąpi to tej nocy. Kto może opuścić Bukareszt, ten wyjeżdża. (...) Generał Antonescu jest od wczoraj w Niemczech. Spotkania z Ribbentropem i Hitlerem. Zdaje się, że zapadają ostatnie decyzje⁵¹.

– Ciągłe jeszcze nie wierzysz? Ciągłe nie wierzysz – pytał mnie dzisiaj rano Eugen Ionescu, ogarnięty paniką.

Na ulicy zatrzymywani są Żydzi, którzy, podobno, wysyłani będą do obozów. Nie wiem, według jakich kryteriów. Sam widziałem na ulicy Lipskani całą kolumnę ludzi prowadzonych pod bagnietami, większość z nich to osoby porządnie ubrane. Na bulwarze Kiseleff (...) widziałem długą, bardzo długą zmotoryzowaną kolumnę niemiecką, która bez końca przemieszczała się w kierunku Ploiești. Po drodze, obok Willi Minovici, jakaś młoda, elegancka pani, w towarzystwie dwóch mężczyzn ubranych po cywilnemu, wysiadła z limuzyny i podniesionym ramieniem pozdrowiała każdą przejeżdżającą ciężarówkę, wykrzykując „Heil”. To są pierwsi widziani przeze mnie cywile, którzy tak serdecznie pozdrawiają Niemców. (...)

Piątek, 3 października 1941

(...) Dzisiejszego popołudnia przemawiał Hitler. Byłem z Eugenem [Ionescu] i Rodicą w parku Cișmigiu właśnie w tym czasie, kiedy transmitowano to wystąpienie. Weszliśmy do kawiarni (gdzie jest odbiornik radiowy) i usiedliśmy przy stoliku. Chciałem słuchać, ale po dwóch sekundach Eugen zerwał się z miejsca. Był błady jak ściana.

– Nie mogę! Nie mogę!

Mówił to z jakąś wielką, fizyczną rozpaczą. Wybiegł, a my oczywiście poszliśmy za nim. Miałem chęć serdecznie go uściskać. (...)

Poniedziałek, 22 grudnia 1941

(...) Zdanie z listu Mircei Eliadego do Rosettiego: „Nadzwyczajne były dla mnie w tym roku dwie sprawy: zdumiewająca słabość sowieckiego lotnictwa i lektura Camoesa”.

1942

1 stycznia 1942

Dnie biegają powoli, ale lata – szybko. 1942! Wydawał mi się tak odległy, tak problematyczny, tak nierealny! „Wojna skończy się w '42” – mówiono na początku, rok, dwa lata temu, a ja z przerażeniem myślałem, że to taki odległy termin. Dla mnie powiedzenie „wojna skończy się w 1942” oznaczało, że „wojna nie skończy się nigdy”. 1942 to była



Mihail Sebastian

K REGI WTAJEMNICZENIA

⁴⁹ „Gniazdo” – podstawowa jednostka organizacyjna „Żelaznej Gwardii”. (Przyp. tłum.)

⁵⁰ Émil Cioran nie pełnił żadnej oficjalnej funkcji w Paryżu. (Przyp. wyd.)

⁵¹ Tj. w sprawie wojny niemiecko-sowieckiej z udziałem wojsk rumuńskich. (Przyp. tłum.)

52 W swoich wspomnieniach (*Le Motssons du Solstice*) Eliade wyjaśnia, że unikał spotkania z Sebastianem, ponieważ zorientował się, że był śledzony przez agenta Sigurancy i nie chciał, aby przyjaciel miał w związku z tym jakieś przykrości. (Przyp. wyd.)

53 Malarz rumuński. (Przyp. wyd.)

54 *Maitrei* – młodzieńczy utwór M. Eliade, *Femei* – powieść M. Sebastianiana. (Przyp. tłum.)

niewyraźna przyszłość, coś odległego, nieznanego, niepoznawalnego, hazard. I oto teraz jesteśmy w roku 1942, z naszymi wszystkimi starymi pytaniami i lękami. (...)

Czwartek, 23 lipca 1942

(...) Dowiedziałem się już dość dawno, ale nie zapisałem tego tutaj (tak mało ważne zaczyna to być dla mnie), że Mircea Eliade jest w Bukareszcie. Oczywiście nie szukał spotkania ze mną i nie dawał znaku życia⁵². Dawniej uznałbym to za wstrętne, ba, nawet niemożliwe i absurdalne. Obecnie sprawa jest dla mnie oczywista. W ten sposób jest prościej i wyraźniej. Naprawdę, nie mam mu nic do powiedzenia, nie chcę go o nic pytać. (...)

Czwartek, 30 lipca 1942

Mac Constantinescu⁵³, spotkany przedwczoraj opowiedział mi, że zebrali się wszyscy u M. Eliadego i że „wspominali” również mnie. Wyrażenie to rozbawiło mnie i zirykowało jednocześnie. „Jakże to? Urządziliście seans spirytystyczny?” Żałuję, że nie zadałem mu tego pytania. (...)

Piątek, 25 grudnia 1942

Pierwszy dzień Bożego Narodzenia. W domu przez cały dzień. Nikt mnie nie woła i ja nie szukam nikogo. Coraz większa jest moja samotność. Z 3500 lei, które miałem jeszcze wczoraj, za 2000 kupiłem koncert Bacha. Nierozwaga? Nie. Również ja odczuwałem potrzebę kupienia sobie czegoś w tym mieście, które wczoraj wyglądało jakby podbite zostało przez szczęśliwych zdobywców, biegających za zakupami. Jest to spektakl, który zawsze mnie upokarzał, zawsze bowiem byłem człowiekiem ubogim, a przede wszystkim czułem, że nim jestem. Koncert (w re minor), to dzieło cudowne, olśniewające, a jednocześnie pełne powagi. Słuchałem go wczoraj dwukrotnie, a dzisiaj trzy razy. Andante zaczyna się i kończy frazą o wagnerowskiej intensywności. (...)

1944

Środa, 13 grudnia 1944

Dowiaduję się od Marietty Rareș, że zmarła Nina Eliade. Już przed trzema dniami była depesza z Lizbony z tą wiadomością.

Z przeszłości napływa fala wspomnień. Jej pokoik wysoko, w Pasażu Imobiliara; maszyna do pisania, na której przepisywała prawie jednocześnie *Maitrei* oraz *Femei*⁵⁴; wieczorne wizyty w mansardzie Mircei przy ulicy Melodiei; nieoczekiwana ich miłość; ucieczka Mircei do Poiany; rozpacz Niny, którą usiłowałem, przejęty, łagodzić; powrót Mircei, zaręczyny, a następnie, w dwa lata później – ślub cywilny w tajemnicy w merostwie przy Calea Rahovei; ich mieszkanie przy Bulwarze Dinicu Golescu, a następnie przy ulicy Palade; nasze wycieczki w góry; letnie wakacje w Breaza; zabawy w Nerva Traian; lata naszej braterskiej przyjaźni, a potem – lata zamętu, rozluźnienia związków, aż do zerwania, aż do wrogości, aż do niepamięci.

Wszystko to martwe, zatarte, utracone na zawsze.

Przełożył **Jerzy Kotliński**

* Fotografie pochodzą z książki: Tadeusz Dubicki, Krzysztof Dach, *Żelazny Legion Michała Archaniola*. Warszawa 1996 rok.

WITRYNY



KUZNETSOVA

REINHARDT

SHARVIT

MUZZIKÁS

BARTÓK

BABIŃSKI

SOWA

MAZUR

DROZD/HAŁAGIDA

BRUSKI

KALYNEĆ

KORNIEJENKO

IZDRYK

FIUT

RADICZKOW



Ljalja Kuznetsova

GYPSIES

FREE SPIRITS OF THE OPEN STEPPE



Introduction by Inge Morath

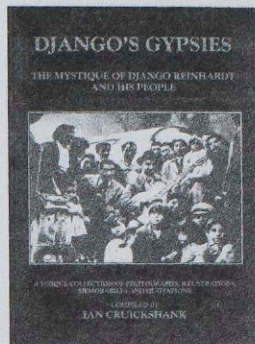
LJALJA KUZNETSOVA: *Gypsies. Free Spirits of the Open Steppe*. Thames and Hudson, London 1998.

Cyganie fotografowani byli często i przez najwybitniejszych fotografów. Bardzo rzadko jednak ich życie znajdowało tak autentyczne i poetyckie zarazem odzwierciedlenie, jak na fotografiach Ljalji Kuzniecowej. Ale też trudno znaleźć we współczesnym świecie takie miejsca jak stepy Kazania i Uralu, gdzie „dzieci wiatru” prowadzą jeszcze koczowniczy tryb życia, albo cygańskie dzielnice Odessy czy islamskie miasta Uzbekistanu i Turkmenistanu, gdzie Cyganie trudnią się swoimi tradycyjnymi rzemiosłami i pielęgnują odwieczne obyczaje.

Kuzniecowa urodziła się w tatarskiej rodzinie w Kazachstanie w 1946 roku. Z wykształcenia jest inżynierem lotnictwa. Jej życie zmieniło się diametralnie po nagłej śmierci męża – wyruszyła wówczas w przestrzeń dzikich stepów, tropem swego marzenia z dzieciństwa, by odnaleźć wędrownych Cyganów. Zabrała ze sobą aparat fotograficzny, z którym już się nie rozstała.

Jest członkiem założycielem Litewskiego Towarzystwa Fotograficznego. Jej twórczość szybko doceniono w świecie i od 1980 roku prezentuje swe prace na licznych wystawach w Europie i Ameryce.

(kris)



IAN CRUICKSHANK: *Django's Gypsies. The Mystique of Django Reinhardt and his People*. Ashley Mark Publishing Company, Newcastle-upon-Tyne 1994.

Czy muzyka cygańska istnieje i czy można o niej mówić w takim sensie jak o muzyce aborygenów, baroku czy country? Muzyka przynależy do natury świata, jak wiatr, barwy ziemi i ptactwo domowe. Etos Cyganów przywalał na czerpanie tego, co napotkane podczas wędrówki. Ich muzyka zwracała wszystko to, co „ukradli” z nadatkiem – z niepowtarzalnym piętnem własnego geniuszu muzycznego. Nigdy nie pozostawali jej w stanie, w którym ją zastali. To była ich ziemia pod uprawę i wiedzieli co robić, by nie stała się jałową.

Natura świata, w którym wyrósł Django Reinhardt, brzmiała jazzem, dźwiękami Luisa Armstronga i Duke'a Ellingtona. Wprowadził więc jazz do świata Cyganów. Zapowiedział tym samym przemianę, nowy odcień jazzu, nowe swingowanie, nową technikę gry na instrumencie, nowe odczucie improwizacji. Pozostał jazzującym Cyganem, a to dla muzyki jazzowej oznaczało dopływ innej tradycji, wywodzącej swe źródła z dalekiego orientu i przechowującej w specyficznej postaci rozmaite elementy kulturowe, choćby rumuńskie, węgier-

skie czy rosyjskie, które tak niespodziewanie objawiają się czasem w muzyce Django.

O udziale świata cygańskiego w życiu i muzyce genialnego jazzmana niewiele wiadomo i temu właśnie poświęcona jest książka przygotowana przez Iana Cruickshanka. Ten znakomity kontynuator twórczości Django, gitarzysta, lider brytyjskiego zespołu „Gypsy Jazz”, promotor młodych gitarzystów cygańskich, podjął się trudu zgromadzenia rozmaitych świadectw (nagrań, fotografii, anegdot, wspomnień, artykułów prasowych, plakatów itp.) o swoim mistrzu i jego cygańskich pobratymcach. Z tych strzępów wylania się niezwykle obraz człowieka, który przeszedł do historii muzyki XX wieku i gościł w najszacowniejszych salonach Europy, pozostając do końca życia tym samym cygańskim „dzieckiem bożym”.

„Miał w sobie coś naturalnie dystygowanego, – mówił o nim Stephane Grappelli – gdy wykonywał powolne, charyzmatyczne gesty, niczym orientalny książe.” Opowiadano sobie anegdoty o tym, jak zaproszony na lunch przez belgijskiego króla, wzbudził konsternację towarzystwa jedząc sałatę z królewską gracją i... palcami.

Przez większość swego życia mieszkał w taborowym wozie, gdzieś pod Paryżem. Dopiero na kilka lat przed śmiercią, gdy w 1947 roku urodził mu się syn Babik, razem z żoną Naguine zamieszkali w skromnym domu w Samois-sur-Seine, 40 mil na południe od Paryża. Gdy wybierał się ze swoim zespołem na koncert gdzieś we Francji przyłączało się do nich kilkudziesięciu cygańskich, czasami znakomych, bezimiennych instrumentalistów, którzy podawali się za kuzynów Django i chcieli z nimi wspólnie grać. To byli Manusze, klan, z którego wywodziła się rodzina Reinhardtów.

Przez wiele lat Django grał

wspólnie z braćmi Baro i Matelo Ferér, z klanu Gitanos, co było raczej fenomenem, gdyż rodziny tych klanów nie mieszały się ze sobą. Spotkali się na początku lat 30. w tanim paryskim hotelu, gdzie duet braci Ferré ćwiczył przed występem. Django, usłyszawszy ich, zaszedł do pokoju i przyłączył się do gry. Wirtuozeria przybysza tak sparaliżowała starszego Baro, że przez kilka następnych miesięcy nie sięgał po gitarę. „Django był naszym guru – wspomina syn Matelo, Boulou, obecnie również znakomity gitarzysta – Mistrz, którego słuchaliśmy bez przerwy – to cząstka naszej historii, naszego świata, naszej kultury, naszego stylu życia.”

Louis Vola, wieloletni basista w zespole Reinhardta, wspomina jak kiedyś nad ranem wracali ze studia nagraniowego w dół ku St Denis, gdzie żyło wielu Cyganów, a wśród nich również matka Django. „Zaczęliśmy grać na otwartym powietrzu i pierwsze okno z tabo-ru się otworzyło, a po nim następne. Pomalu zaczęli się gromadzić wokół nas, widząc, że to Django i jego zespół. Niektórzy zaczęli zbierać jedzenie na posiłek dla nas. A my jedliśmy i powracaliśmy do grania.”

Językiem, którym władał Django Reinhardt była muzyka. Może jeszcze malarstwo, którego barwne reprodukcje są zaskakującą niespodzianką książki Cruickshanka. Innych języków się nie nauczył. W szkole zawiłał wszystkiego jeden dzień. W paryskim me-trze musiał pytać ludzi o nazwę stacji, bo nie potrafił jej sam od-czytać. Kilku słów nauczył się za-pisać dopiero po trzydziestce. Nie znał nut. Gdy Duke Ellington, któ-ry zaprosił go na wspólne koncer-ty do Ameryki w 1946 roku, zapy-tał go, co chce grać, ten miał od-powiedzieć: „Graj, a ja pójdę za tobą.” Swoim muzykom nie potra-fił inaczej objaśnić aranżacji swoich kompozycji niż odgrywając

na wszystkich instrumentach po kolei poszczególne partie utworu, których było czasami 70. Miał fenomenalną pamięć muzyczną. Po jednokrotnym przesłuchaniu potrafił odtwarzać zarówno utwory jazzowe jak i całe kompozycje Bacha, którym się fascynował. Jego współpraca z pieśniarkami takimi jak Jean Sablon czy Edith Piaf to nie był zwykły akompaniament, lecz całe orkiestracje wygrywane przez jednego gitarzystę, w co trudno było czasem uwierzyć.

Nie uczył się, nie znosił prób, powtórzeń, sztukowania... Po prostu grał, a muzyka przynależała do niego jak oddech. Musiała być żywa, w rozwoju, więc był prekursorem. Mówi się, że o dziesięć lat wyprzedził falę muzyki be-pop w Europie. Nie potrafił zagrać fałszu i biada muzykowi, który popełnił przy nim najmniejszy błąd. Potrafił grać na gitarze przez wiele godzin bez przerwy. Pozostał tym chłopcem cygańskim, który nie chodził do szkoły, przez cały

dzień grał na gitarze jak zaczarowany. Mike Zwerin opisuje go zimą 1920 roku jak żebraka gdzieś pomiędzy rzeźnikiem końskiego mięsa a straganem używanych butów na paryskim targowisku. Ni by jak inne żebrzące cygańskie dzieci, ale on grał na banjo, każdej niedzieli. Młodszy brat, Joseph, chodził z kapeluszem. „Już wówczas słyszałeś coś dziwnego. Kawalki z »Au Claire de la Lune« spotykały się z niemelodycznymi, aleatorycznymi pasażami rodem ze Strawińskiego. Zdawał się być zahipnotyzowany przez struny. To wyglądało jakby ktoś jeszcze dotykał je palcami. Jeśli był kiedyś w Nowym Orleanie rozpoznasz zapewne niektóre frazy brzmiące jak blues, co było jeszcze bardziej dziwne, gdyż Django nigdy tam nie był.

W soboty w małej kawiarni grał ze swoim wujkiem rumuńskie pieśni ludowe.”

Django Reinhardt urodził się 23 stycznia 1910 roku w Liverchies



Lewa ręka Django

w Belgii, w rodzinie Manuszy, znanej ze swych muzycznych tradycji. Dzieciństwo spędził w taborze, wędrując przez Europę i Północną Afrykę, aby osiąść w końcu na stałe z rodziną pod Paryżem. Gdy miał 18 lat, po powrocie z koncertu do swego taboru, przypadkowo przewrócił zapaloną świecę na bukiet sztucznych kwiatów, przygotowywanych przez jego żonę do sprzedaży na targowisku. Wóz stanął w ogniu i spłonął w ciągu kilku minut. Razem z żoną udało im się uciec z życiem, ale Django miał tak poparzoną lewą rękę i nogę, że lekarze zdecydowali o amputacji. Django nie zgodził się na to. Po tygodniu kilku cygańskich „kuzynów” uprowadziło go nocą do specjalnej kliniki w Paryżu. Jako terapię na sześciomiesięczny w niej pobyt otrzymał w prezencie gitarę. Dzięki szaleńczej determinacji odzyskał sprawność w ręce, chociaż czwarty i piąty palec pozostały już na zawsze kalekie. Od tego czasu Django rozwinął niezwykłą metodę gry na gitarze posługując się jedynie dwoma palcami lewej ręki (pozostale służyły mu jedynie sporadycznie do akordów), czym wkrótce zadziwił cały świat.

W roku 1934 powstaje legendarny „The Quintet of the Hot Club of France”, w którym obok skrzypiec Stephana Grappelliego, dorównującego geniuszem gitarze Django (w tym okresie zaczął już grać na gitarze wspaniale-

go lutnika Mario Macafferiego), brzmia także gitary rytmiczne brata i kuzyna Django oraz bas Luisa Vola. Wybuch drugiej wojny światowej zastał ich na koncertach w Anglii i wówczas to rozstają się z Grappellim, który decyduje się pozostać w Anglii. Do roku 1950 zdarzało im się jeszcze grywać razem, ale coraz rzadziej, głównie ze względu na zainteresowanie Django nowymi formami jazzu, zwłaszcza be-popem.

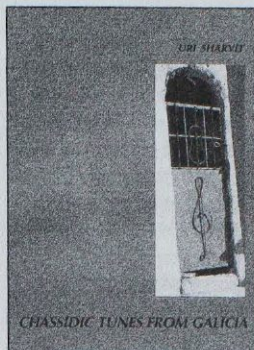
Koniec lat 40. to rosnące osamotnienie cygańskiego jazzmana, który czuje, że jego nowa muzyka nie jest rozumiana przez współczesnych. Wycofuje się w swoje podparyskie zacisze, zajmuje się łowieniem ryb, malowaniem i swoimi hazardowymi namiętnościami – bilardem i pokerem. Ostatnie nagranie dokonuje w marcu 1953 roku z grupą jazzu nowoczesnego. W świecie krąży wiele różnych wersji nagłej śmierci Django, która nastąpiła w maju tamtego roku. Cruickshank, po zebraniu wielu materiałów i wspomnień na ten temat, opisuje ostatnią drogę Reinhardta z Paryża, po koncercie w którymś z jazzowych klubów. Ponieważ pociąg nie dojeżdżał do jego stacji, ostatnie trzy mile szedł pieszo przez las, niosąc gitarę. Gdy dotarł do domu i usiadł, by napić się kawy, nastąpił wylew krwi do mózgu.

Począwszy od lat 70., każdego roku w lipcu do Samois-sur-Seine przyjeżdżają nie tylko Cyganie, by uczcić pamięć Django Reinhardta przy jego grobie, ale także muzycy, by uczestniczyć w festiwalu jego imienia. Przyjeżdża Grappelli, Stan Getz, John McLaughlin, Freddie Hubbard, Joe Pass... Przede wszystkim jednak przyjeżdżają nowe pokolenia cygańskich gitarzystów, dla których jazz stał się żywą tradycją muzyki cygańskiej, dzięki ich wielkiemu guru – Django Reinhardtowi.

(kris)



Django Reinhardt i Staphane Grappelli, Londyn 1946 rok.



URI SHARVIT: Chassidic Tunes from Galicia [Chasydzkie melodie z Galicji]. Jerusaleń 1995.

Na jaką melodię chasydzi z Bełżca śpiewali swoją modlitwę o rosę (Tal Ten) albo o deszcz (Af Beri)? Jak brzmiał Kaddisz, ostatnia część modlitwy Mussaf, śpiewany przez kantora Dawida Zulkermana w synagodze w Sanoku? Jak brzmiały te słynne tony skomponowane przez rabiego z Dynowa do poematu Lekha Dodi, śpiewane w wigilię Szabatu na Jom Kippur? Czy się różniła melodia do słów Veye'etayu (część modlitwy Mussaf) śpiewana przez chasydów z Bojan i Sadagóry od tej śpiewanej przez rabiego Zwi Yeheszel Mikhała z Warszawy? Jak śpiewano za stołem w dworach chasydzkich cadyków w Bełżcu, Dynowie, Sanoku, Bobowej, Sadagórze, Czortkowie? Do jakich nut chasydzi bełżscy tańczyli wokół bimy w synagodze podczas modlitwy wieczornej?

Książka Uriego Sharvita, która daje odpowiedź na te pytania, jak i na wiele innych, przeznaczona jest przede wszystkim dla praktyków chasydzkiego śpiewania. Zasadniczą jej część stanowią zapisy nutowe rozmaitych wariantów melodii tanecznych, modlitewnych i tzw. tisch niggun – pieśni zastolnych. W sumie jest tych melodii 108, niezwykle starannie opracowanych, sumiennie oddających

w zapisie wszelkie glisanda, trele i skomplikowane często zróżnicowania rytmiczne.

Muzykalność chasydów z Bełżca, a także ze spokrewnionych z nimi innych dworów galicyjskich, jest już legendarna, przekazywana pokoleniom m.in. w opowieściach chasydzkich. Legendarna choć otoczona nimbem tajemnicy, nie tak dostępna i popularna jak niguny dworów chasydzkich w Berdyczowie, Górze Kalwarii, Lubawie czy Bobowej. Tym cenniejsza jest praca Uriego Sharvita, uprzystępniająca unikalne zapisy nutowe tej muzyki.

Autorem tej książki jest syn Eleazara Sharvita (Schwerda), chasyda, który w latach 1922–1932 był tzw. Yoyshev (należący do chasydów dworu cadyka, jadających przy jego stole, pobierających u niego nauki i uczestniczących w rytuałach religijnych) w Bełżcu na dworze cadyka Yissakhara-Dov Rokaha i jego następcy cadyka Ahrale.

Rodzina Schwerdów żyła w bliskiej przyjaźni z dynastią cadyków z Dynowa, a zwłaszcza z cadykiem Dawidem Shapira (Der Dinover Rebbe), który założył dwór chasydzki w Sanoku, słynący z to-

lerancji i muzykalności. Kiedy ojciec Eleazara, Hayim Schwerd, otrzymał posadę shoheta (rytualnego rzeźnika) w Sanoku, przeniósł się tam z całą rodziną.

Prowadzone przez cadyka Shapira, również niezwykle uzdolnionego kompozytora, szabatowe uczty (Tisch), słynące z niezwykle śpiewów, tańców i opowieści, ściągaly do Sanoka chasydów z dworów całej Galicji i Bukowiny, a zwłaszcza z Bełżca, Dzikowa, Sadagóry i Czortkowa. W ten sposób ojciec Uriego Sharvita, sam uzdolniony muzykalnie, stał się dziedzicem niezwykle bogatej tradycji muzyki chasydzkiej. Przekazał ją synowi, który opracował ją muzykologicznie i wydał drukiem. Ale coś jeszcze niezwykłego Eleazar Schwerd pozostawił po sobie. Do książki załączona jest kasetka magnetofonowa z zapisem nignów śpiewanych pod koniec życia przez chasyda z dworu cadyka w Bełżcu. Rzadkiej piękności jest to nagranie, przywracające melodiom chasydzkim ich duchowy wymiar i galicyjską nostalgicę, tak mocno już wytarte przez coraz częstsze komercyjne nagrania w stylu „chasydzkiego disco-polo”.

(kris)



Klezmerzy z Galicji Wschodniej.



MUZSIKÁS featuring MÁRTA SEBESTYÉN & ALEXANDER BALANESCU: The Bartók Album. Hannibal Records, Budapest – London 1998. Rykodisc HNCD 1439.

Album Bartóka w wykonaniu zespołu Muzsikás (Muzykańci) zaprezentowany został w Royal Festival Hall w Londynie w listopadzie zeszłego roku. Płytę kompaktową, opatrzoną etykietką Rykodisc, można dziś kupić w sklepach muzycznych od Nowego Jorku po Tokio. Wersja węgierska, wydana z własną etykietką grupy, zaprezentowana została na Budapesz-Teńskim Festiwalu Wiosennym w marcu 1999 roku, wkrótce potem, jak zespół i Márta Sebestyén uhonorowani zostali Nagrodą Kossutha, najbardziej zaszczytną nagrodą Węgier w dziedzinie sztuki, w uznaniu dla ich pracy przez ponad ćwierć wieku.

Najnowsza płyta Muzsikás, Album Bartóka, ożywia spotkania kompozytora z tradycyjną muzyką ludową we wczesnym okresie jego twórczości, ale nie z przeznaczeniem dla archiwów, lecz tak, jak czyni to żywa muzyka. Jednym z głównych źródeł inspiracji Bartóka była muzyka tradycyjna, i w obfitej literaturze dotyczącej Bartóka, liczącej, według najnowszej bibliografii, około tysiąca prac, znajduje się jakieś siedemdziesiąt, które zajmują się tym tematem. (Nie są tu włączone te prace, które omawiają związki Bartóka z różnymi tradycjami ludowymi – węgierską, rumuńską,

ukraińską, słowacką i arabską – w kontekście bardziej ogólnego studium biograficznego lub analitycznego) [Elliott Antokoletz: *Bela Bartók. Przewodnik do badań naukowych*. Nowy Jork, 1997]. Choćby nie wiadomo jak dogłębne było studium akademickie, pozostaje ono jednak teoretyczne i przeznaczone dla wtajemniczonego czytelnika, ponieważ jego celem jest porównanie kompozycji z transkrypcjami piosenek ludowych. Bezceńnym przeżyciem jest więc możliwość wysłuchania samej muzyki, która usidliła wyobraźnię Bartóka i natchnęła go do komponowania i do jej przekształcania.

W przedstawianiu źródeł ów album nie wkracza w całkiem nowy obszar: kilka lat temu Grupa János wydała album, *Rapsodia: Źródła Liszta i Bartóka*, który przedstawiał autentyczne wersje niektórych popularnych melodii ludowych z ubiegłego stulecia wraz z oryginalnymi rumuńskimi i węgierskimi piosenkami wieśniaczymi, które Liszt i Bartók wcielił do swych dzieł [Hungaroton Classic HCD 18191]. Jednak nagranie Muzsikás idzie o krok dalej poprzez to, że cytuje proces pracy Bartóka nad tradycyjną muzyką na trzech różnych poziomach. Przede wszystkim, przedstawia oryginalne nagrania fonograficzne z archiwów budapeszteńskiego Muzeum Etnografii, które dają nam szansę zetknięcia się z tradycyjną muzyką ludową, która inspirowała Bartóka w owym czasie. Drugi poziom to rekonstrukcja oryginalnej muzyki w żywej formie, innymi słowy odtworzenie jej tak, jak brzmiała w owym czasie, i, zakładając, że tradycja przekazywana była nieprzerwanie, jak brzmiałaby dzisiaj. A na trzecim, najwyższym poziomie, jest kilka kompozycji samego Bartóka, co dokumentuje sposób, w jaki oryginalna muzyka uległa metamorfizie w dziele kompozytora.



Bartók i Kodály wykorzystali wyniki swych poszukiwań w dziedzinie tradycyjnej muzyki ludowej na dwa sposoby: poprzez nagrywanie, dokonywanie transkrypcji i klasyfikowanie melodii, które zebrali, przekształcili badanie węgierskiej muzyki tradycyjnej w dyscyplinę naukową, a następnie, chociaż na innej płaszczyźnie i przy użyciu innych metod, lecz zasadniczo z tym samym zamiarem, wcielił tę muzykę do swej własnej sztuki, swych własnych kompozycji muzycznych. Trzeba było nowej ery i o wiele młodszej generacji, by dodać trzeci cel do pierwotnych dwu: spowodować regenerację muzyki wieśniaczej i zapewnić jej przetrwanie. Co ciekawe, to ostatnie nigdy nie przyszło do głowy owym dwóm wielkim pionierom. Koncentrowali się na badaniu, kolekcjonowaniu i „przechowywaniu” tradycji, ponieważ zmiany społeczne i technologiczne groziły zanikiem i ostatecznie wyginieciem tradycji już na początku XX wieku. Około 1919 roku Bartók obawiał się, że wybiła przedostatnia godzina dla kolekcjonerów muzyki ludowej. Dość nieoczekiwanie tradycja okazała się bardziej prężna: w latach 1937–1938, gdy Radio Węgierskie dokonało nagrań gramofonowych tradycyjnej muzyki węgierskiej, Bartók mógł studiować żywą tradycję w piosenkach śpiewaków z Siedmiogrodu, Moldawii, Górnych Węgier (obecnie Słowacja), Transdanubii [*Węgierska muzyka ludowa: Nagrania gramofonowe z transkrypcjami Bartóka*. Wyd.

przez László Somfai, Hungaroton LPX 18058-60]. László Lajtha, trzeci wielki mistrz, w czasie drugiej wojny światowej napotkał ludzi, którzy wciąż śpiewali w stylu tradycyjnym i kilka ciekawych zespołów instrumentalnych. W latach 1940–1941 nagrał na gramofon jeden z najciekawszych – i najbardziej unikatowych – przykładów żywej tradycji węgierskiej instrumentalnej muzyki ludowej, zespół z siedmiogrodzkiej wsi Szék (obecnie w Rumunii). [*Węgierska muzyka ludowa z Szék, zebrana przez László Lajtha*. Wyd. przez Ferenc Sebő, LPX18092-94].

W centrum zainteresowania Bartóka i Kodály’a była w owym czasie piosenka ludowa. Stroficzna struktura piosenek ułatwiała postrzeganie pewnych istotnych osobliwości węgierskiej muzyki ludowej: unikalne brzmienie wokalne, charakter frazowania i ozdobników (Nie zapominajmy, że fonograf nadawał się jedynie do nagrania pojedynczej partii melodycznej.) Jednak na co dzień nie czyni się wyraźnego rozróżnienia w tradycji muzyki ludowej między różnymi jej rodzajami: muzyka wokalna i instrumentalna radośnie koegzystują, i, co być może najważniejsze, obie są właściwie nierozłączne z tańcem. Ci, którzy po drugiej wojnie światowej zakładali „narodowe zespoły ludowe” i zarządzali nimi, byli świadomi tego faktu. Zawodowi tancerze i muzycy rekrutowani byli przez Państwowy Zespół Ludowy, który stał się atrakcją turystyczną Węgier i ambasadorem kultury węgierskiej

za granicę dzięki swym prezentacjom muzyki i tańca. Wszystko to jednak działo się w sztucznym środowisku sceny i przy wyraźnej linii podziału na wykonawców i publiczność, przy czym ta ostatnia głównie poszukiwała egzotyki.

Jednak na początku lat 70. przybrał na sile nowy ruch. Młodzi, utalentowani studenci uniwersyteccy – nie zawodowi muzycy – zdecydowali, że warto byłoby wrócić na wioski by kolekcjonować muzykę, i to nie tylko by nagrywać i dokonywać transkrypcji, ale także, by móc później odtwarzać tańce i muzykę, które widzieli i słyszeli. Tak się szczęśliwie złożyło, że spotkali trochę znających się na rzeczy starszych osób, które śpiewały, grały na skrzypcach lub tańczyły, i mogły nauczyć tego młodych ludzi. Chociaż być może ci młodzi zbieracze muzyki ludowej nie dodali do ogółu wiedzy akademickiej tak wiele, jak ich poprzednicy (aczkolwiek inicjatorzy tego ruchu są obecnie uznawani za ekspertów), ubogacili nasze życie, przywrócili nam cenne umiejętności, które prawie wymarły, i stworzyli właściwe, choć zmienione, środowisko, w którym mogą one dalej rozkwitać.

Muzyka ludowa odzyskała więc nie na scenie czy w sali koncertowej, lecz w klubach młodzieżowych i centrach wspólnotowych, lub, by użyć terminu tradycyjnej mowy potocznej, táncház, dosłownie „domach tańca”. Dom tańca jest miejscem, gdzie można posłuchać muzyki tradycyjnej, gdzie każdy jest mile widziany, i gdzie można tańczyć lub grać muzykę, jeśli się chce, a jeśli się nie umie, pomogą bardziej doświadczeni, przekazując to, co potrafią. Ten nowy ruch, inspirowany przez György’a Martina, wielkiego badacza tańca ludowego (niestety przedwcześnie zmarłego), poprowadzili dwaj studenci architektury, Ferenc Sebő i Béla Hamos, którzy stali się wtedy zawodowymi muzykami.

Z początku nie mieli żadnego szczególnego zamiaru, po prostu odpowiadali na wyzwanie czasów i własne potrzeby. Działo się to w okresie dyktatu komunistycznego, kiedy pryncypia rewolucji 1956 roku można było utrzymać przy życiu jedynie potajemnie. Było zatem zrozumiałe, że wykonywanie lub kultywowanie „żywej węgierskiej muzyki ludowej” stawało się w rzeczywistości narzędziem wyrażania idei politycznych, które nie mogły być omawiane jawnie.

O oddziaływaniu ruchu zapoczątkowanego w 1973 roku przez duet Sebő – Halmos świadczy fakt, że w pięć lat później na terenie Węgier było 25 podobnych grup, a w dziesięć lat później – nie mniej niż 60. Jeśli chodzi o jakość, naturalnie nie wszystkie z nich dorównywały tym, które zapoczątkowały ruch, ale było przynajmniej z pół tuzina takich, których praca się wyróżniała. Spośród nich Muzsikás zyskał największe uznanie. Najpierw szli śladami grupy Sebő – Halmos. Choć ci ostatni poszli po dziesięciu latach oddzielnymi drogami, Muzsikás był zapuścił silniejsze korzenie, a jej trzej członkowie-założyciele, Mihály Sipos, Péter Éri i Dániel Hamar, grają razem do dziś dnia. Praktycznie od samego początku współpracowała z nimi wybitnie uzdolniona śpiewaczka Marta Sebestyén, która nauczyła się stylów

i technik tradycyjnego śpiewu ludowego jako małe dziecko.

Skład grupy odzwierciedla skład węgierskich zespołów wieśniaczych – i jest to także „serce” kawiarnianych orkiestr cygańskich – innymi słowy: pierwszy skrzypek (primás), altowiolista lub drugie skrzypce (kontrás) i grający na kontrabasie. Skrzypce grają swobodnie wędrującą, pełną ozdobiaków melodię w wyższym rejestrze, altówka lub drugie skrzypce akompaniują im dwu – lub trzyczęściowymi akordami w rejestrze średnim, podczas gdy kontrabas prowadzi brzmiący w tle podkład dla akordów. Jednak Muzsikás dodali wiele różnorodnych elementów do tego podstawowego układu. W większości ich utworów melodii granej przez pierwsze skrzypce towarzyszy druga linia melodyczna, prawie tak samo skomplikowana, jak pierwsza, a grana przez drugie skrzypce, i te dwa instrumenty wręcz spierają się ze sobą, by dać w efekcie możliwie najbardziej plastyczne, olśniewające i wysoce ornamentowane prowadzenie melodii. W innych przypadkach wprowadzane są dodatkowe instrumenty, łączące z długą węgierską fujarką pasterką, rumuńskim kawal, cymbalami, gitarą i ütő-gardon (kontrabas szarpany). Jako że wszyscy członkowie Muzsikás są wszechstronnymi muzykami, sami grają



na wielu instrumentach lub zapraszają do wspólnego grania krewnych i znajomych.

Choć odrodzenie muzyki ludowej zaczęło się jako forma rozrywki małych grupek przyjaciół i miało miejsce w domach tańca, jego powodzenie mimowolnie powiodło je o wiele dalej. Sale koncertowe i sceny festiwalowe otworzyły się przed zespołem Muzsikás, ich utwory wydawano na płytach i odbyli tournée koncertowe po wszystkich krajach Europy, jak również po Stanach Zjednoczonych, Australii, Nowej Zelandii, Japonii i Afryce Południowej. Przez cały ten czas ich repertuar wciąż się poszerzał, jako że jednym ze znamion owego odrodzenia muzyki ludowej jest otwarcie na muzykę innych ludów. Jest to szczególnie autentyczne na Węgrzech i nie może być inaczej. W Basenie Karpackim Słowacy, Rumuni, Serbowie i Cyganie przez wieki żyli obok siebie, i czy się to komuś podoba czy nie, mieli i mają wpływ na swe tradycje muzyczne. I tak, jeden album Muzsikás prezentuje muzykę żydowską z regionu Máramaros na północ od Siedmiogrodu, w takiej formie, jak nauczyli się od rumuńskich i węgierskich Cyganów, którzy jako muzycy grywali także dla Żydów, mieszkających tam przed drugą wojną światową.

W utworach Bartóka wpływ muzyki ludowej manifestuje się na różne sposoby. W niektórych u-

tworach używa on melodii ludowej jako cytatu muzycznego, a tytuły tych kompozycji często zdradzają ich pochodzenie, tak jak w przypadku *Piętnastu węgierskich pieśni ludowych*, które napisał na fortepian. Tytuły innych utworów sugerują klasyczne, konwencjonalne kompozycje, podczas gdy sam utwór oparty jest o materiał wywodzący się z muzyki ludowej, np. improwizację na fortepian. W innych dziełach Bartók nie używa cytatów z oryginalnych piosenek ludowych, lecz tylko tematów i motywów, w których pojawia się wpływ tej muzyki. Dobrym tego przykładem jest balet *Drewniany książe*. Są wreszcie liczne dzieła Bartóka, w których wpływ muzyki ludowej nasycza elementy języka lub objawia się we frazowaniu melodii, w zastosowanych skalach lub w poszczególnych schematach rytmicznych. Kategoria ta zawiera większość jego najbardziej znaczących dzieł, kwartety smyczkowe i sonaty.

Dzięki katalogowi źródół opublikowanemu przez Verę Lampert w 1980 roku, wiemy teraz, że w 34 spośród swych dzieł, Bartók posłużył się 313 piosenkami ludowymi jako „cytatami”. *Album Bartóka* w wykonaniu Muzsikás pozwala wysledzić owe „cytaty”. Trzy piosenki ludowe z części środkowej albumu wzięte są z serii 44 *Duetów skrzypcowych*. Te krótkie utwory, napisane w 1931 roku na zamówienie niemieckiego nauczyciela gry na skrzypcach, Ericha Dofleina, i pierwotnie przeznaczone szczególnie do celów szkoleniowych, oparte są na węgierskich, słowackich, rumuńskich, ukraińskich, serbskich i arabskich piosenkach ludowych.

44 *Duety skrzypcowe* zajmują szczególne miejsce w licznych i zróżnicowanych opracowaniach piosenek ludowych przez Bartóka. Większość jego utworów napisana jest na fortepian, instrument, którego charakter jest zupełnie



obcy i nieprzyswajalny w oryginalnej tradycji muzyki ludowej; zatem wyraźnie już odznaczają się one zamierzoną interwencją lub przetransponowaniem na klasyczną formę muzyczną. Tymczasem duety skrzypcowe kryją w sobie możliwość odtworzenia pierwotnego brzmienia, jako że współgranie dwojga skrzypiec jest bardzo częste, szczególnie w węgierskiej i rumuńskiej muzyce ludowej. Z tej racji warto pochwalić sam zamysł, który legł u podstaw zestawienia *Albumu Bartóka*; skupił się on na utworach, które wiernie odzwierciedlają tradycyjną charakterystykę tonalną i bez sztucznych połączeń wpasowują się w świat brzmienia zespołów ludowych.

Nie chcę przez to powiedzieć, że zamiarem Bartóka w duetach było odtworzenie skrzypkowego grania muzyków ludowych; tak naprawdę daleki był od tego. Oryginalne źródła, na których opierała się większość z 44 *Duetów skrzypcowych*, są melodiami śpiewanymi, co samo w sobie sugeruje, że kompozytor musiał poczynić istotne zmiany w materiale. Możemy się jednak dowiedzieć więcej o tej transformacji, jeśli rozważymy wdzięczny sposób, w jaki dwa tematy skrzypcowe rozwijają się razem, ich kontrapunktowe współgranie i ich „klasyczny” polor. To wyjaśnia, dlaczego utwory pierwotnie napisane w celach edukacyjnych są chętnie grywane przez największych skrzypków na świecie jako część ich repertuaru koncertowego. Tak naprawdę Muzsikás podjął się zadania nagrania trzech duetów Bartóka dopiero wtedy, gdy udało im się namówić wielkiego, pochodzącego z Londynu skrzypka i kierownika kwartetu smyczkowego, Alexandra Balanescu, aby uczestniczył w tym zamierzeniu. (Trzeba przyznać zespołowi, że był w stanie zapewnić partnera godnego Balanescu, w osobie własnego skrzypka, Mihály'a Siposa.)



Oryginał do pierwszego utworu, wybranego z serii duetów, nagrany został na fonograf przez samego Bartóka w 1908 roku we wsi Felsőregh w regionie Tolna. Ignác Vörös, 50-letni wieśniak, zaśpiewał nagrań na woskowy walec powolną piosenkę, która zaczyna się słowami *Pej paripám rézpatkója de fényes* (Mój gniadny koń ma lśniące mosiężne podkowy). W oparciu o tę piosenkę Bartók skomponował duet skrzypcowy, który nosi tytuł *Bánkodás* (Zal). Drugi utwór pochodzi także z własnego zbioru Bartóka, i nagrany został we wsi Patrova w regionie Máramaros w 1913 roku; na fonogramie dwie rumuńskie dziewczyny śpiewają rumuńską piosenkę. Numer 32 w serii duetów, *Máramarosi tánc* (Taniec z Maramaros), wykorzystuje tę melodię. Trzeci utwór to duet nr 44, który nosi tytuł *Erdélyi tánc – Ardeleana* (Taniec z Siedmiogrodu); oryginalne jego źródło nagrane było na fonograf przez cygańskiego skrzypka w 1912 roku we wsi Petovasile w hrabstwie Torontál. To oczywiste, że wartość tych pierwotnych fonogramów ma charakter wyłącznie historycznej osobliwości, jako że nagrania dokonane w latach 1907–1913 na cy-

lindrach woskowych, które mogą być jedynie nieznacznie poprawione przy użyciu współczesnych technik, są wielce zniekształconą wersją oryginału.

Unikatowa wartość albumu kryje się jednak w jego drugiej warstwie, w autentycznym ujęciu samej muzyki ludowej. To z kolei jest wynikiem wielu lat poświęceń ze strony Muzsikás, badania stylów, technik i charakteru tej muzyki, wielokrotnego zagłębiania się w oryginalne źródła – krótko mówiąc, wynikiem ogromnego wysiłku i wielkiego talentu. Utwory te nie są po prostu „unowocześniejami” wersjami oryginalnych nagrań, lecz sugestywnymi rekonstrukcjami melodii, przedstawionymi w licznych wersjach.

Centralną część *Albumu Bartóka* stanowią owe trzy utwory – każdy w kilku wersjach i w połączeniu z klasycznym utworem, zamkniętym płytę i wykonanym w sposób spełniający wysokie wymagania stylu. Ponadto mamy na płycie sporą ilość innych melodii źródłowych Bartóka bez wykonania samych kompozycji Bartóka. Mamy więc szansę wysłuchania licznych oryginalnych źródeł wielu



utworów, które Bartók napisał na fortepian: *Trzy węgierskie melodie ludowe* (Sz. 66), *Dla dzieci* (Sz. 42), i *Rumuńskie tańce ludowe* (Sz. 56) oraz niektóre z piosenek, które wykorzystał komponując pierwszą i drugą *Rapsodię na skrzypce i fortepian*. (Sz. 87 i 89). Ten materiał dodatkowy, wraz z faktem uporządkowania utworów ludowych zależnie od regionu i typu tańca, stanowi dodatkową wartość albumu. Nie jest to tylko ma-

teriał dla archiwów muzycznych, mogący budzić jedynie akademickie zainteresowanie, lecz nieodparty dowód na to, że węgierska i rumuńska tradycja ludowa jest żywa i ekscytująca. Wykonanie muzyczne wysokiej klasy daje się tu wyraźnie zauważyć w owej względnie swobodnej formie grania, gdy piosenka ludowa interpretowana jest we wszystkich swych odmianach, a melodie zagrane są w ścisłej kolejności, aż do momentu zintegrowania się w jedną kompozycję. Mihály Sipos jest nie tylko partnerem wartym Alexandra Balanescu; lecz również gra z mistrzostwem charakterystycznym dla wielkich „prymistów”: z wirtuozerią posługuje się instrumentem, zna również tajemnicę prowadzenia grupy muzyków z entuzjazmem i charyzmą. Jak wspominałem wcześniej, Muzsikás, zamiast być zwykłym trio smyczkowym, jest raczej kwartetem, jako że obok wirtuozowskich pierwszych skrzypiec mają drugą partię skrzypcową, która wymaga podobnego stopnia wirtuozerii – realizowaną w oszalałym sposobie przez László Portelekiego. Ważne jest jednak to, że obie te partie wiodące mają godny akompaniament altówki, w formie zawsze precyzyjnej i harmonicznie zgodnej gry Pétera Éri, a naturalnie kryształowo czysty dźwięk basowy ma także istotny wpływ na sukces całości, co zapewnia kontrabas Dániela Hamara.

Powód, dla którego kładę nacisk na precyzję i czystość akompaniamentu to fakt, że jeśli muzycy posiadają takie umiejętności, wówczas mogą sobie pozwolić od czasu do czasu, i jedynie na niektórych ścieżkach dźwiękowych, odrobinę „zjechać” z tonacji, co charakterystyczne jest dla autentycznego stylu muzykantów ludowych. Świadczy to również o tym, że nie mamy tu do czynienia z muzyką wytwarzaną w laboratorium, ze spoglądaniem na tradycję



ludową z góry i reprodukowaniem jej w bardziej uładzonej formie, do słuchania w sali koncertowej, ale z muzyką, która wywodzi się z obcowania z tradycją ludową od wewnątrz.

Márta Sebestyén także zasluguje na to, by mówić o niej w gorących słowach. Ci z nas, którym znane są jej osiągnięcia, przyjmują prawie jako coś naturalnego jej jedyny w swoim rodzaju głos, jej werwę i naturalność, z którą śpiewa powolnego i szybkiego siedmiogrodzkiego czaradza i rumuńską piosenkę ludową, na której oparty był 32 *Duet skrzypcowy*. Jednak na tej płycie Márta Sebestyén podejmuje się czegoś, na co niewielu by się odważyło: śpiewa dwie powolne piosenki, zaczerpnięte z nagrań Radia Budapeszteńskiego z roku 1938, w obecności Bartóka, i wykonywane przez Seklerkę z Siedmiogrodu i Moldawiankę Csángó. Te nagrania gramofonowe zachowują piękno śpiewu kobiet wierniej niż prymitywny fonograf, i udostępnione zostały na współczesnych nagraniach w 1981 roku, dla upamiętnienia „stulecia Bartóka”. Może to nie fair, że porównuje się spontaniczne i prawdopodobnie pełne oświeślenia wykonanie dwu wieśniaczek, które nagle znalazły się w obcym środowisku, z wykonaniem profesjonalnej śpiewaczki, jednak warto to uczynić choćby i dlatego, że dostarcza to kryteriów dla najważniejszego porównania – oryginalnego źródła do raczej niejednoznacznych rezultatów, które osiągnięto dzięki „odrodzeniu”. Porównaniu towarzyszy

sam Bartók, jako że dokonywał transkrypcji wszystkich piosenek na zapis muzyczny z ogromną precyzją. Gdy patrzy się na podaną transkrypcję wersję i słucha się oryginalnego nagrania, można zauważyć, że Márta Sebestyén nie śpiewa wersji w notacji Bartóka, ani nie imituje oryginału, lecz raczej zinterpretowała na swój sposób te melodie, splecione razem z ozdobnikami i alteracjami, i pozwoliła im przeniknąć przez jej własną wrażliwość, powodując, iż ożyły na nowy sposób. Innymi słowy, postrzegamy jej wykonanie jako bardziej kompletne, nie dlate-



go że głos lub technika są lepsze, ale dlatego, że jest ona w stanie przekazać głębszą treść melodii.

Szkoda, że broszurka, która towarzyszy płycie, pełniąc w tym przypadku szczególnie ważną rolę informacyjną, ujmuje błędnie pewne fakty i cyfry, podaje niedokładne wersje tekstów i pomija odniesienia do podstawowej literatury tematycznej [np. praca Very Lampert: *Bartók népdalfeldolgozásainak forrásjegyzéke* (Katalog

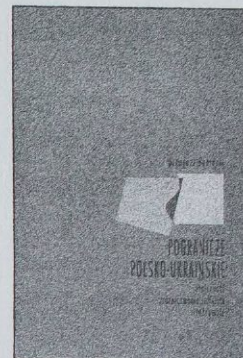


źródłowy aranżacji Bartóka piosenek ludowych), Budapeszt 1980]. Co więcej, tłumaczenie na angielski jest pobieżne i – co najgorsze – znajdujemy wiele cytatów Bartóka w nowym i dość słabym tłumaczeniu, pomimo, iż przyjęte wersje angielskie istnieją już w formie opublikowanej, że nie wspomnę faktu, iż niektóre z pism Bartóka zostały pierwotnie opublikowane po angielsku.

Janos Kárpáti
przeł. Ewa Słapór

JANOS KÁRPÁTI jest profesorem muzykologii i Głównym Bibliotekarzem Akademii Muzycznej Franciszka Liszta. Autor książek: *Muzyka Orientu*, (Budapeszt 1991), *Stuyvesant*, (Nowy Jork, Pendragon Press, 1994) i *Taniec przed Jaskinią Niebiańskiej Skały. Muzyka i mit w japońskiej tradycji rytualnej* (Kávé, 1999).

Fotografie przedstawiają Béłę Bartóka jako etnografa oraz wędrowca, i pochodzą z zbiorów Muzeum Etnograficznego w Budapeszcie.



GRZEGORZ BABIŃSKI:
Pogranicze polsko-ukraińskie: etniczność, zróżnicowanie religijne, tożsamość.
NOMOS Kraków 1997.

„Pogranicze polsko-ukraińskie jest obecnie wyraźnie pograniczem narodowym, na którym nie występują prawie zupełnie pośrednie czy swoiste dla tego obszaru kategorie społeczne i etniczne. Jest to obszar nie posiadający wyrazistych granic geograficznych; wyodrębniony tu został na podstawie zasięgu zamieszkania członków mniejszości w pasie przygranicznym. Obszar taki nie istnieje w społecznej świadomości, nie posiada żadnej podmiotowości. W ocenach mieszkańców, zarówno członków mniejszości narodowych jak i większości, jest to etnicznie obszar bardziej granicy narodowej niż pogranicza etnicznego.”

To jeden z wniosków, jaki wysnuwa autor z analizy sytuacji narodowościowej na pograniczu polsko-ukraińskim.

Analiza jest dwupoziomowa: pierwszy poziom tworzą rozważania merytoryczne (problem etniczności, jej zróżnicowania i zorganizowania, kwestie pograniczy i różnorodnych tożsamości), drugi jest interpretacją wyników badań ankietowych dotyczących tożsamości, przeprowadzonych po obu stronach granicy (Przemyskie oraz Drohobycz, Mościska, Mede-

nice). Wyraznym przesłaniem analizy jest przestroga przed symetrycznym traktowaniem sytuacji Ukraińców w Polsce i Polaków na Ukrainie. Odmienne były czynniki historyczno-kulturowe kształtujące ich tożsamość, nieprzekładalne są zindywidualizowane postawy poszczególnych badanych. Ostatcznym kryterium przynależności do narodu, grupy etnicznej pozostaje świadomość jednostki. Autor rzetelnie, na podstawie wypowiedzi z badań ankietowych, analizuje pojęcie samoidentyfikacji. Przyjmując pewne postawy za reprezentatywne dla całej grupy wyróżnia kilka typów identyfikacji: poprzez tradycję kulturową, rodzinną, religijną, poprzez kultywowanie i ochronę tradycji i pamięci niepodległościowej, identyfikację z całym narodem ukraińskim i niepodległą Ukrainą oraz „prywatną”, wymykającą się kategoriom klasyfikacji.

„Ukraińskość jest więc poczuciem subiektywnym, świadomym, lecz nie dowolnym wyborem. Oparta jest na pochodzeniu i więzach krwi. Nie jest to jednak więź biologiczna, lecz symboliczna. Symboliczne, kulturowe pokrewieństwo, ukształtowane przez historię i tradycję, połączone z poczuciem „my” i świadomością odrębności w stosunku do innych tworzy rdzeń ukraińskiej tożsamości narodowej.”

Większość opracowań z zakresu problematyki polsko-ukraińskiej dotyczy stosunków politycznych oraz konfliktów militarnych między Polakami i Ukraińcami, niewiele porusza kwestię podobieństw i różnic kulturowych i społecznych. Książka jest rzetelnym studium tożsamości i unikając formułowania definicji zbliża nas do sedna problemu.

(SZA)



ANDRZEJ LEON SOWA:
Stosunki polsko-ukraińskie 1939-1947. Zarys problematyki. Towarzystwo Sympatyków Historii, Kraków 1998.

Dzieje stosunków polsko-ukraińskich, zwłaszcza dotyczące najtrudniejszego dla nich okresu drugiej wojny światowej i lat zaraz po niej następujących, wciąż budzą gorące emocje i sprzeczne osądy. Świadczą o tym choćby dyskusje na łamach „Gazety Wyborczej” w 1995 roku i „Tygodnika Powszechnego” w 1997 roku, zawierające wiele skrajnie wykluczających się ocen tych samych wydarzeń. Powstająca w ostatnim okresie bogata literatura na ten temat jest bardzo różnej wartości, od pozamerytorycznych paszkwili i pseudonaukowych studiów opartych na „metodzie intuicyjnej” poczynając, a kończąc na specjalistycznych pracach naukowych, uwzględniających argumenty obu stron i opierających się na wczesniej niedostępnych materiałach źródłowych. W tej sytuacji ważną wydaje się kwestia porządkującego przeglądu tej problematyki, który w sposób popularno-naukowy, obiektywny i uwzględniający najważniejsze dokonania historyków przedstawiłby tragiczną kartę z historii wspólnego sąsiedztwa Polaków i Ukraińców.

Zadania tego z powodzeniem podjął się pracownik Instytutu Hi-

storii Uniwersytetu Jagiellońskiego, Andrzej L. Sowa. Już pierwszy rozdział jego książki „Stosunki polsko-ukraińskie 1939-1947” przynosi cenne omówienie literatury przedmiotu. W okresie poprzedzającym rozpad ZSRR ze strony badaczy ukraińskich zwraca uwagę przygotowany na wysokim poziomie naukowym emigracyjny tom studiów poświęconych stosunkom polsko-ukraińskim na przestrzeni dziejów pt. „Poland and Ukraina. Past and Present” (Edmonton-Toronto 1980) oraz specjalny numer emigracyjnego miesięcznika „Suczasnist”, wydany w języku polskim w 1985 roku. Ze strony polskiej pierwszeństwo należy się oczywiście paryskiej „Kulturze” i „Zeszytom Historycznym”, piśmie redagowanym przez Jerzego Giedroycia, które bardzo często otwierały swe łamy dla dialogu polsko-ukraińskiego publikując regularnie „Kronikę Ukraińską” oraz artykuły autorów polskich (Żyliński, Łobodowski, Heydenkorn) i ukraińskich (Osadczuk, Łewycki, Ortyński, Szandruk). Spośród książek ukazujących się w tym okresie szczególnie cenna wydaje się praca Ryszarda Torzeckiego pt. „Kwestia ukraińska w polityce III Rzeszy 1933–1945”, która – na ile pozwalała na to cenzura – po raz pierwszy w Polsce „ukazywała w sposób w miarę pełny historię ukraińskich zmagarów o niepodległość w tych latach.”

Po transformacji ustrojowej w Polsce i odzyskaniu niepodległości przez Ukrainę zniesienie cenzury i udostępnienie archiwów stworzyło szansę na wprowadzenie do obiegu naukowego nowej faktografii. Iwan Bilas w dwutomowej pracy pt. „Represywno-karna systema w Ukraini 1917-1953” (Kyjów 1994) publikuje cenny zbiór dokumentów dotyczących także konfliktu polsko-ukraińskiego. Cenna jest również praca Petro Sodola „Ukrajńska Powstancza

Armija 1943-1949. Dowidnyk” (New York 1994). Z licznych prac polskich autor najwyższe zdaje się cenić nowe książki Ryszarda Torzeckiego: „Kwestia ukraińska w Polsce w latach 1923–1929” (Kraków 1989), a zwłaszcza „Polacy i Ukraińcy. Sprawa ukraińska w czasie II wojny światowej na terenie II Rzeczypospolitej” (Warszawa 1993), która to książka „na długie lata pozostanie podstawową pracą dotyczącą kwestii stosunków polsko-ukraińskich w latach 1939–1945.” Przywołane zostają osobno publikacje „Przeglądu Wschodniego”, Krakowskich Zeszytów Ukrainoznawczych”, „Zustriczi”, a także działalność Ośrodka „Karta”, który nie tylko jest wydawcą ważnych dla tej problematyki prac, ale także z powodzeniem inicjuje dialog pomiędzy historykami polskimi i ukraińskimi w formie regularnie odbywających się konferencji.

W swym omówieniu Sowa nie pomija także licznych prac o charakterze publicystyczno-propagandowym, którym wystawia krótkie i celne cenzurki. Dopelnieniem tego rozdziału jest umieszczona na końcu książki bogata bibliografia. W konflikt polsko-ukraiński rozgrywający się pod okupacją niemiecką i sowiecką Andrzej L. Sowa wprowadza nas poprzez obszerny rozdział opisujący sytuację mniejszości ukraińskiej w Polsce przed wybuchem wojny. Początek tego okresu zapowiadał się najgorzej, zwłaszcza po tym jak Sejm w 1922 roku uchwalił ustawę o samorządzie terytorialnym, mówiącą o dopuszczeniu języka ukraińskiego w urzędach i sądach, powołaniu w sejmikach województw Galicji Wschodniej izb polskiej i ukraińskiej, utworzeniu uniwersytetu ukraińskiego itd. Niestety zalecenia tej ustawy nigdy nie zostały wprowadzone w życie, a relacje pomiędzy obiema społecznościami stawały się coraz bardziej napięte. Momentem „nega-

tywnego przełomu" staje się pacyfikacja wioski ukraińskich dokonana przez polskie władze w 1930 roku. W odpowiedzi na ukraińskie akcje sabotażowe (podpalanie stert zboża, niszczenie linii komunikacyjnych), polskie „ekspedycje karne, liczące do tysiąca policjantów, objeżdżały wieś Małopolski Wschodniej – od Przemyskiego po Tarnopolskie – bijąc wybranych, według przygotowanych list. Ukraińców – w tym także księży grekokatolickich oraz kobiety, dokonując złośliwych rewizji, polegających na niszczeniu dobytku, zabudowań, bibliotek czy własności spółdzielni.” W rezultacie tej nieszczęsnej akcji, w której zastosowano zasadę odpowiedzialności zbiorowej i o której wieść rozniosła się szeroko, stając się skandalem na skalę światową nienawiść wkradła się pomiędzy sąsiadów Polaków i Ukraińców i w decydujący sposób przyczyniła się do radykalizacji nacjonalistycznych i antypolskich postaw ludności ukraińskiej. „W ten sposób stosunki polsko-ukraińskie weszły w swoją nową fazę, zakończoną w zasadzie w latach 1939–1947 zniszczeniem mniejszości polskiej i ukraińskiej na terenach dotąd mieszanych narodowościowo.” Choć dotychczas jednym nieobce było hasło „Lahy za San”, a drugim pejoratywne określenie „hajdamaka”, to jednak liczba ok. 35% małżeństw mieszanych na terenie Galicji Wschodniej świadczy o tym jak silne były tam więzi społeczne łączące oba narody. Wiele też można by znaleźć przykładów mówiących o silnych więzach kulturowych. Książka Andrzeja L. Sowy traktuje o okresie, kiedy wszystkim to legło w gruzach. Jest rzetelnym, dalekim od jednostronności, studium nienawiści, zbrodni i polityki wzajemnego wyniszczania się, z czego bezwzględnie potrafili skorzystać Niemcy i Sowieci. Wydawało się, że po tym wszystkim

nic już nie będzie w stanie zbliżyć do siebie Polaków i Ukraińców. Dzisiaj jesteśmy świadkami wielu prób pojednania, które zapowiadają moment pozytywnego przełomu. Często odbywa się to jednak z pominięciem lub przemilczeniem bolesnych kart historii. Książka Sowy zdaje się mówić, że to pojednanie jest również możliwe na drodze uczciwego docierania do prawdy historycznej i że w dłuższej perspektywie to właśnie ta droga okaże się decydująca.

(kris)



MICHAŁ MAZUR: *Neudorf-Polminowice. Współzycie narodowości na ziemi drohobyckiej*. PWN, Warszawa-Poznań 1998.

Monografia historyczno-etnograficzno-socjologiczna wsi Neudorf-Polminowice, położonej 5 km na wschód od Drohobycza, rodzinnej wioski autora.

Książka zawiera analizę głównych nurtów przeobrażeń struktury społecznej, narodowościowej i wyznaniowej w okresie od założenia wsi przez osadników niemieckich (1783 rok) do końca drugiej wojny światowej. W pracy badawczej autor wykorzystał materiały pochodzące z archiwów we Lwowie, Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu, Archiwum Archidiecezjalnego w Przemyślu, prywatnych zbiorów mieszkań-

ców wsi, a przede wszystkim relacje świadków.

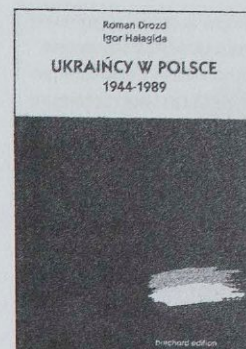
Neudorf-Polminowice stanowiły wyjątkowy, choć charakterystyczny dla wschodnich Kresów Rzeczypospolitej, przykład współzyczenia kilku narodów, zwłaszcza w okresie dwudziestolecia międzywojennego – wioskę zamieszkiwali Niemcy, Polacy, Ukraińcy Żydzi. Jak wspominają świadkowie: „W święta wszystkich trzech wyznań nikt nie pracował w polu. W razie potrzeby pomagali sobie. Szanowali jedni drugich. Prawie każdy znał język sąsiada, a wielu wszystkie trzy.”

O tolerancji religijnej mówili natomiast: „Kto przychodził na świat, stykał się z wielowyznaniowością, a z tego rodziła się tolerancja religijna.”

Kres „złotemu wiekowi” przyniosły okupacja sowiecka i hitlerowska. Przeobrażenia struktury narodowościowej dobrze ilustruje zamiana nazwy miejscowości – w 1945 roku przemianowano ją na Nowe Siolo. Po wojnie zniknął dworzec kolejowy, rozebrano budynek szkoły ewangelickiej ze zborem i świetlicą, zniszczono cmentarze: wojskowy, katolicko-ewangelicki, kościół rzymskokatolicki zamieniono na piekarnię. Przystały działać urzędy, sklepy, świetlice. Ale także przeprowadzono gazyfikację i elektryfikację, udało się odzyskać cerkiew grekokatolicką.

Dzisiaj wieś jest narodowościowo jedolita, zamieszkuje ją Ukraińcy i Łemkowie zza Sanu. Wielu dawnych mieszkańców zmuszono do emigracji. Mieszkają m.in. w Anglii, Niemczech, USA i Polsce.

(SZA)



ROMAN DROZD, IGOR HALAGIDA: *Ukraińcy w Polsce 1944-1989*. Burchard Edition, Gdańsk 1999.

„Jest paradoksem, że usiłowanie władz komunistycznych, aby rozproszonych Ukraińców nadto izolować od miejscowej społeczności przez szerzenie kłamstw i sianie niechęci – w istocie rzeczy, w historycznym rachunku, przyczyniło się do zachowania przez Ukraińców swej tożsamości (...). Dzisiaj społeczność ukraińska (...) stanowi w kraju najważniejszą i najbardziej wartościową mniejszość narodową.” – uważają autorzy.

Losy tej największej mniejszości narodowej w Polsce (ok. 300 tysięcy) po 1944 roku autorzy postanowili prześledzić na podstawie zachowanych dokumentów. Ich praca jest tym cenniejsza, że o ile istnieje wiele opracowań historycznych dotyczących akcji „Wisła”, o tyle wciąż nieliczne publikacje zajmują się późniejszym okresem.

Książka zawiera pełne wersje dokumentów regulujących sytuację mniejszości ukraińskiej w Polsce, poczynając od tekstu porozumienia między Polskim Komitetem Wyzwolenia Narodowego a rządem Ukraińskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej, formalnej podstawy przeprowadzenia akcji wysiedlerczej, poprzez liczne odezwy do ludności, np. w sprawie

zamykania cerkwi, petycje mniejszości ukraińskiej oraz sprawozdania i notatki z posiedzeń partyjnych. Dużo uwagi poświęcono też działalności Ukraińskiego Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego (1956-1989). Najnowsze dokumenty dotyczą najczęściej ochrony zabytków sztuki cerkiewnej.

Wydaje się, że język oficjalnych dokumentów nie sprzyja przekazywaniu emocji w takim stopniu jak relacje świadków. Absurdalne powody np. zamykania cerkwi, wymieniane w tych dokumentach, czy uzasadnienia zakazu prowadzenia działalności kulturalnej, najlepiej świadczą chyba jednak o ich autorach.

Nie należeli rozpatrywać tej książki tylko w kontekście badań dziejów mniejszości ukraińskiej, bo mówi ona co najmniej tyle samo o Polakach. Jak trafnie uważają autorzy:

„Gdybyśmy chcieli dokładnie odciąć to, co polskie, od tego co ukraińskie, trzeba by połowę ludności obu krajów przeciąć na pół. Tysiąc lat wspólnej historii się na to złożyło.”

(SZA)



JAN JACEK BRUSKI:
Petlurowcy. Centrum Państwowe Ukraińskiej Republiki Ludowej na wychodźstwie (1919-1924).
ARCANA Kraków 2000.

Obszerna monografia polityczna ośrodka emigracyjnego atamana Symona Petlury, znanego jako Centrum Państwowe Ukraińskiej Republiki Ludowej.

Opracowanie prezentuje przebieg starań ukraińskich o własną niepodległość, skupiając się przede wszystkim na losach Centrum Państwowego URL na wychodźstwie: od analizy głównych sił politycznych na nadnieprzańskej scenie w 1917 roku, poprzez sojusz URL z Polską, działalność emigracji na terenie Rzeczypospolitej w przełomowym dla wychodźców roku 1921, kulisy Drugiego Pochodu Zimowego – nieudanej próby wzniecenia powstania na Ukrainie – do 1924 roku, kiedy Naczelnym Ataman URL opuścił Polskę.

Ukraińska Republika Ludowa skupiała większość świadomej narodowo części społeczeństwa, w tym prawie całą inteligencję. Proponując niezależną od Rosji republikę URL kształtowała ukraińską myśl niepodległościową.

Za początek dziejów URL na wychodźstwie przyjęto tradycyj-

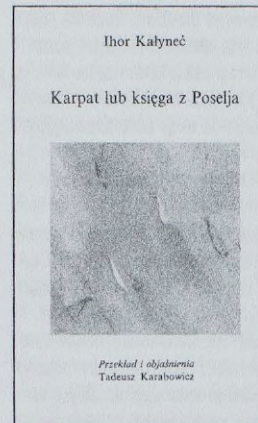
nie koniec listopada 1920 roku, kiedy zbrojne jednostki ukraińskie i władze cywilne zostały wyparte przez bolszewików za Zbrucz. Faktycznie jednak Centrum Państwowe rozpoczęło działalność już w grudniu 1919 roku. Po upadku zbrojnym tradycję republikańsko-niepodległościową kontynuował ośrodek na wychodźstwie.

URL posiadała przeważające wpływy wśród emigracji ukraińskiej w Polsce, Rumunii, później we Francji, natomiast w Czechosłowacji, Austrii, Niemczech, państwach bałkańskich ukraińska emigracja skupiała się wokół innych ośrodków i ruchów, np. hetmańskich. W połowie lat 20. Centrum Państwowe zostało przeorganizowane w rodzaj komitetu wywoleńczego i w tej postaci przetrwało do wybuchu drugiej wojny światowej. Nie osłabiła emigracji śmierć Naczelnego Atamana Petlury w 1926 roku – kult Petlury zjednoczył emigrantów. Po wojnie emigracyjne Centrum odrodziło się ponownie w 1948 roku w Niemczech, potem w Stanach Zjednoczonych. W 1992 roku ostatni przywódca URL na uchodźstwie przekazał insygnia władzy ukraińskiemu prezydentowi Leonidowi Krawczukowi.

Na uwagę zasługuje rzetelne i wyczerpujące opracowanie kontrowersyjnego tematu, zwłaszcza, że autor wykorzystał nieznane dotychczas materiały historyczne ze zbiorów archiwów w Kijowie, Pradze i Warszawie.

Książka stanowi zmodyfikowaną wersję rozprawy doktorskiej obronionej w marcu 1999 roku na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego.

(SZA)



IHOR KAŁYNEĆ: *Karpát lub księga z Poselja. Przekład: Tadeusz Karabowicz.*
Warszawa 1999.

Wiersze zebrane w tomiku powstały w zabajkalskiej wiosce Undino-Poselje w obwodzie czytyjskim, gdzie poeta z żoną trafili na trzyletnie zesłanie po sześciu latach więzienia. Na zesłaniu obowiązywał ich zakaz opuszczanie wioski. Raz w miesiącu Ihor Kałyneć zobowiązany był meldować się w KGB w Baleju. Pracował wtedy jako palacz w kotłowni. Tom zamyka, jak określa to sam autor, „niewolniczy okres twórczości” (1978-1981).

Tytułowa góra Karpát znajduje się niedaleko Undino Poselja. Nazwę nadał jej nieznanemu zesłańcowi, prawdopodobnie stęsknionemu za rodzinnymi stronami (Karpatami?). Syberyjskie pejzaże odmalowane z poetycką wrażliwością pozwalają wnikać w duszę zesłańca. Syberyjską, niemal bezludną, przestrzeń zesłania zaludniają zastępy Igora (wiersz *Słowo o jeszcze jednym pochodzie*, nawiązujący do *Słowa o pulku Igora*) i hordy Czyngis-hana (*Kurhany*). Ale jest i pejzaż domowy (*Dom zimy, Ogród, Ranek, Mruczek*). Największe napięcia powstają między doświadczeniem przestrzeni, a poczuciem zniewolenia, naiwnym

przeświadczeniem o wszechmocy
języka i niemożliwością nadania
językowi ostatecznej celności.

chcę
aby moje wiersze
także pokrywały się bladym
kwieciami
(„Bakul”)

Poezja Kałyncia to poezja języ-
ka,

powoli i sam
tracę dźwięk
zastanawiam się nad słowem
wzbywam się echa
(„Las”)

gdzie słowa mają wymiar sakralny
i magiczną moc powoływania by-
tów, która objawia się w momen-
cie ich wypowiedzenia:

Święta Prawdziwość Słowa
Istnienia
(„Poetyka”)

jutro wypowiem słowa
których nie mówiłem
całą wieczność
(„Urhuj”)

A co z językami martwymi, który-
mi nikt się już nie posługuje?

żał mi tego lasu
jak również języków
które przetrwały
tylko na glinianych tabliczkach
(„Las”)

I wreszcie język może być tym
czynnikiem, który doprowadzi do
odrodzenia narodu. I oczywiście
szczególnie właściwości przypisuje
poeta językowi ojczystemu:

naszym językiem jest:
język zmarłych wstania
ukraiński
(„Palmowa niedziela”)
(SZA)



AGNIESZKA KORNIEJENKO:
Poezja Wasyla Stusa.
UNIVERSITAS, Kraków 1996.

Pisanie o poezji Stusa nigdy
nie było łatwe. Wymagania epoki,
nakazujące spojrzeć na jego twór-
czość z perspektywy historyczno-
patriotycznej, znacznie ogranicza-
ły perspektywę poetycką, stąd du-
żo schematów w ocenie jego
wierszy, wynikających z obaw
o „naruszenie świętości”.

Próbując dotrzeć do obiektyw-
nej oceny twórczości jednego
z najwybitniejszych przedstawicieli
pokolenia 60., autorka przywołuje
m.in. opinie pracowników angloję-
zycznych uniwersytetów, ukraiń-
ców z USA, Kanady i Australii,
którzy komentowali wiersze Stusa
dla diaspory ukraińskiej.

Wiersze bronią się też same.
Książka zawiera spory ich wybór
z lat 1958–1979 w tłumaczeniu
Agnieszki Korniejenko, Jerzego
Litwiniuka, Bazylego Nazaruka
i Wiktora Woroszyńskiego.

Polskie przekłady poezji Stusa
ukazywały się od 1988 roku w
czasopiśmie literackich, później
także w antologiach: *Powroty nie-
obecnych* (1990) i *Rybo-wino-kur*
(1994). W 1991 roku opublikowa-
ny został w Warszawie tomik *We-
selyj cwyntar* w wersji ukraińskiej.

Tłumaczenie wierszy Stusa u-
trudnia fakt, że większość utwo-
rów, zwłaszcza powstałych w la-
grze po 1972 roku była przepisy-

wana i puszczana w obieg z wielu
źródeł, stąd wielość wersji i póź-
niejsze różnice w przekładach.

Książka jest cenna nie tylko dla
znawców literatury ukraińskiej.
Obszerne przypisy przedstawiają-
ce sylwetki najwybitniejszych poe-
tów ukraińskich pozwalają zorien-
tować się w jej dokonaniach każ-
demu zainteresowanemu czytelnikowi.

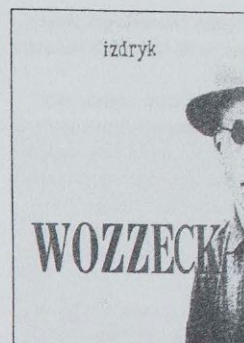
Wasył Stus urodził się 6 stycz-
nia 1938 roku we wsi Rachniwka
w obwodzie winnickim. W latach
1945–1954 uczęszczał do szkoły
podstawowej i średniej w Doniecku,
gdzie rodzina Stusów zmuszo-
na była przenieść się na skutek
donosu na ojca.

W 1954 roku rozpoczął studia
w donieckim Instytucie Pedago-
gicznym na Wydziale Literatury
i Języka Ukraińskiego. W latach
1959–1961 służył w radzieckim
wojsku. Potem podjął pracę we
wsi Horliwka jako nauczyciel języ-
ka ukraińskiego. W latach 1964–
65 był asystentem literatury na u-
niwersytecie w Kijowie. Został
zwolniony z powodu „systematycz-
nego naruszania zasad zachowa-
nia się asystentów i pracowników
instytucji naukowych”.

W 1972 roku skazano go na
pięć lat łagru i trzy lata zesłania
(do obozu magadańskiego u brze-
gów Morza Ochockiego) pod za-
rzutem „szkalowania ustroju ra-
dzieckiego”. W 1979 roku powrócił
do Kijowa

Zmarł w 1985 w karczerze.
Cztery lata później jego ciało
przewieziono do Kijowa, a powtór-
ny pogrzeb zamieniał się w manife-
stację wolnościowych praw Ukrai-
ny.

(SZA)



IZDRYK: *Wozzeck*. Przekład:
Ola Hnatiuk i Lidia Stefanow-
ska. TYRSA, Warszawa 1998.

„Wozzeck jest postacią z po-
granicza. Pogranicza czasu i bez-
czasu, pogranicza snu i rzeczywi-
stości widzialnej.” – pisze w „Po-
słowi” Lidia Stefanowska. Nawet
rozgraniczenie literackiej fabuły
na „Noc” i „Dzień” nie przynosi
rozstrzygnięcia, nie oznacza przy-
pisania poszczególnych cech jego
osobowości odpowiednim porom.
Wozzeck-Ten-ja-ty-on wymyka się
obiektywnej analizie. W literackim
monologu dystansuje się od sie-
bie, używając np. drugiej i trzeciej
osoby liczby pojedynczej. Co wię-
cej dystans ten jest zauważalny
nawet wówczas gdy mówi o sobie
„ja”. Wyraźnie zarysowuje też dy-
chotomię między ciałem a osobo-
wością, a rozwiązania próbuje po-
szukiwać w filozofii buddyjskiej:
„Świat składa się tylko z wyżej
wymienionych rzeczy i z tych rze-
czy składałeś się również ty sam.”

Uczucia, myśli, wrażenia są ka-
tegoriami, którymi główny bohater
postrzega świat. I rozpaczliwie po-
szukuje sensu istnienia. Poszukiwa-
nia te nie dają jednak rezulta-
tów, a nadwrażliwość potęguje je-
szcze uczucie bezradności:

„Historia Wozzeka nieprzypad-
kowo przechodzi w wizję raj. Ale
znowu – jaki to raj? – absurdalny
sen o zawodach kajakerskich,
w których Wozzeck z góry jest
skazany na porażkę, a może i na

zagładę, i któremu »jak zawsze« dostała się spróchniała i dziurawa łódka».

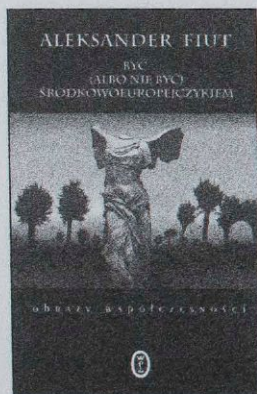
Miłość, która mogłaby nadać kolory temu wyścigowi-snu również przynosi rozgoryczenie:

„Nie ma nic gorszego niż spóźniona pierwsza miłość – zawsze wydaje się, że to już ostatnia i prawdziwa, prawdziwa i ostatnia”.

Czy nie ma wyjścia z beznadziei? Umieszczenie w finale głównego bohatera w szpitalu psychiatrycznym to unik w udzieleniu odpowiedzi na to pytanie.

Z batalii poszukiwania sensu życia nie wychodzą też zwycięsko inni bohaterowie książki, zwłaszcza ci którzy poszukują go w próbach tworzenia więzów grupowych. Bo istnieje tylko jedna prawda, nie podlegająca dyskusji, którą brutalnie odsłania „Wozdeck”: każdy z nas jest samotny.

(SZA)



ALEKSANDER FIUT: *Być (albo nie być) Środkowoeuropejczykiem. Obrazy współczesności.* Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999 rok.

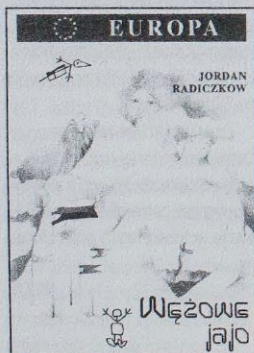
Aleksander Fiut należy do nielicznego w Polsce grona badaczy literatury, którzy nie tylko interesują się kulturą środkowoeuropejską, ale potrafią ją również umieścić w szerszym kontekście

współczesności, wykraczającym poza geograficzne podziały Europy. Bez tego nie byłoby możliwe poszukiwanie odpowiedzi na postawione przez autora w tytułowym eseju, publikowanym w „Krasnogrudzie”, pytanie o tożsamość środkowoeuropejską.

Ten świadomie skomponowany wybór esejów można uznać za kontynuację opublikowanej przez autora w 1995 roku książki „Pytanie o tożsamość”. Odnajdziemy tutaj ciekawe korespondencje pomiędzy Danilo Kišem a Schulzem i Borgesem, fascynujący opis sylwetki Josifa Brodskiego, zakorzonego w Petersburgu i stojącego na pograniczu Azji i Europy, czy też analizę „języka ciała” w twórczości Milana Kundery.

Ale „środkowoeuropejski” w książce Fiuta nie jest tylko rozdział „Pogranicza”. Także w częściach poświęconych wyłącznie literaturze polskiej (Witkacy, Gombrowicz, Miłosz, Słonimski, Białoszewski, Herbert), autor obraca się w kręgu problematyki konstytuującej tożsamość Środkowoeuropejczyków, o czym mówią już same tytuły rozdziałów: „Ani »Zachód«, ani »Wschód«” oraz „W cieniu totalitaryzmu”.

(KRIS)



JORDAN RADICZKOW: *Węzowe jajo. Wybór i przekład Hanna Karpińska.* Wydawnictwo Vipart, Warszawa-Nadarzyn 1998.

Kiedy dzieło stworzenia dobiegło już końca, Bóg wezwał do siebie podobno wszystkich ludzi, by podzielić między nich Ziemię. Tylko Bułgar miał wtedy zabłądzić gdzieś lub może wyruszył okrężną drogą, dziś przyczyn jego spóźnienia wskazać nie sposób, fakt, że przed obliczem Pana stanął poniewczasie, gdy podziału już dokonano. Bóg początkowo zalamywał ręce, rychło zreflektował się jednak i odstąpił przybyszowi własny skrawek: teren najpiękniejszy i, jak się okazało, niebywale cenny, nowego właściciela kosztował bowiem utratę rozumu.

Historia jest tyleż konkretna (zresztą zasłyszana od Bułgara), co uniwersalna. Smakuje równie dobrze w zawieszonym, narodowym sosie, jak i podana w formie anegdoty o pradziejach ludzkości. Jej ślady co raz napotyka się też w najnowszym wyborze opowiadań bułgarskiego mistrza krótkiej formy Jordana Radczkowa, twórcy znanego już w Polsce m.in. ze zbiorów *Prochowe abecadło* (1973), *Jak to?* (1981) oraz powieści *Wszyscy i nikt* (1987).

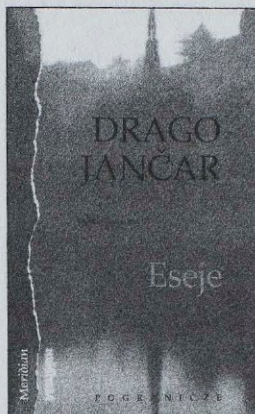
Tom *Węzowe jajo*, w odróżnieniu od wspomnianych książek, jest przekrojem całej marszruty pisarskiej Radczkowa. Doskonale oddaje też wszystkie cechy charakterystyczne jego twórczości. Jest tu ten niepowtarzalny, kulejący rytm, nieuchronnie przywodzący na myśl bałkańskie tańce, jest niemała porcja absurdu, jest i wyjątkowo wprost zamilowanie do detalu. Jest też specyficzna, gorzka, wymierzona na pozór tylko w mieszkańców bożej parceli, ironia. „My, Bułgarzy – powiada na przykład Radczkow – może nie wymyśliłiśmy olimpiady, może nie daliśmy światu prochu ani maszyny parowej, ale za to jesteśmy niezastąpieni w chryjach”. Kto, jak kto – zdaje się mówić jednocześnie – ale my, Bułgarzy, wiemy najlepiej, że motorem wszelkich zdarzeń jest chryja

właśnie; ni mniej ni więcej, tylko ludzka bezmyślność: „Nieprzypadkowo w ludowych bajkach duren wykonuje tylko czarną pracę: zwycięża smoki, pokonuje ogniste rzeki, dosiada żab, bez zmużenia oka zabija olbrzymów. Człowiek mądry i rozsądny najpierw się zastanowi, a duren się nie zastanawia, tylko wali za dziewiątą górę, za dziewiątą rzekę, wprost do siedziby potwora, ratuje królewską córkę i żeni się z nią jak gdyby nigdy nic”. Cóż, człowiek – trudno nie zgodzić się z Radczkowem – stanowi tylko „bardzo długie zdanie, napisane z ogromną miłością i natchnieniem, lecz pełne błędów ortograficznych”.

Węzowe jajo to zbiór opowieści niezwykłych, i które tej niezwykłości – dzięki trudowi Hanny Karpińskiej – nie utraciły w przekładzie. Mamy do czynienia zatem z wirtuozem pióra. Z pisarzem, co wedle własnego uznania wyłącznie wiąże motywy, tak samo poczyna sobie z zastaną symboliką, a konwencje, z którymi na setkach stron zwykły borykać się literaci, przelamuje jednym, dwoma akapitami (przechodzenie od ludowego podania do sensoryjnej intrygi wydaje się tu błahostką, dokonuje się nieustannie). Czy to o wróblích radościach, czy o wędrującym pępku, czy też o psach w kształtach tak cudacznych, że rozpoznać można je jedynie po smyczy, jego każda fraza jest lekka, a zarazem dokładna. Zdania najtrafniejsze u Radczkowa odnoszą się jednak z reguły właśnie do nas. Do nikogo innego. Do pomylonych Bułgarów.

Michał Stefański

Meridian

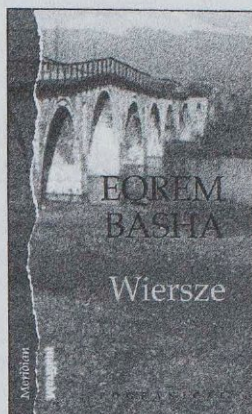


DRAGO JANČAR: Eseje.
Przełożyła Joanna Pomorska.
Wybór i wstęp Krzysztof
Czyżewski. Sejny 1999.

Autor „Esejów”, wysublimowany prozaik i dramaturg, okazuje się znakomitym analitykiem politycznym, wyczulonym na wszelkiego rodzaju stereotypy myślowe i przejawy prymitywizmu w życiu publicznym. Kluczową dla Jančara refleksją na temat tego, co stało się po 1991 roku na Bałkanach, jest rozróżnienie dwóch pojęć: jugonostalgii i jugofobii. (...)

Jančar pochyla się nad przeszłością i z jej doświadczenia wyciąga wnioski: „koniec stulecia to czas, gdy trzeba zdać rachunek”. Nie odcinając się od odchodzącego powoli w zapomnienie modelu Europy Środkowej, dostrzegając jego pozytywną stronę w okresie monarchii habsburskiej, kiedy współżyło obok siebie piętnaście narodów bez żadnych właściwie konfliktów, dochodzi do zaskakującej puenty, że tylko literatura tego okresu dokonała najważniejszego bilansu rachunków. Nie wielkie i zawsze agresywne idee tego stulecia, ale pisarze ciągle nadstawiający karku i broniący indywidualizmu i różnorodności.

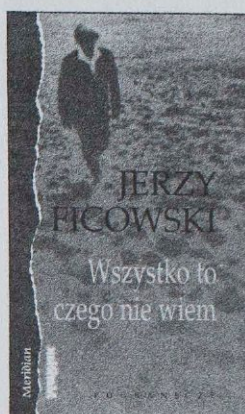
Fragment recenzji Juliana Kornhausera pt. *Słoweriski dystans i Mitteleuropa*. „Tygodnik Powszechny”, 1.08.1999.



EQREM BASHA: Wiersze.
Wybrał i przełożył Mazlum Saneja. Wstęp Krzysztof
Czyżewski. Sejny 1999.

Sięgając po wiersze Eqrema Basha, nie sposób (...) nie postawić sobie pytania o poezję w ogóle. Czym jest i czym być może wobec doświadczeń tak bezwzględnych, że wszelkie słowa wydają się bezradne? Ma być plakatem, hasłem, próbą przebicia się przez medialny szum? A może lamentacją, pieśnią żaloby, garścią prochu sypaną nad grobami? Żadnego z tych wzorców Eqrem Basha nie spełnia, pozostając wiernym elitowskiej formule literatury jako intymnej i ściszonej rozmowie z czytelnikiem. Jego liryczny ton - choć przepelniony smakiem piolunu - nigdy nie wznosi się w rejestry krzyku czy apelu. Przeciwnie - to, co widziane, przeżyte, doświadczone, zapisuje albański poeta przez filtr swojej wrażliwości - delikatnej, intelektualnie dojrzałej, poetycko powściągliwej. Dlatego też odnosi sukces - jego wiersze pozbawione patosu i martyrologicznej pasji przemawiają siłą czystego obrazu i wzruszenia.

Fragment felietonu Pawła Huelle pt. *Epitafium Kosowa*. *Gazeta Wyborcza*, 20-21.11.1999.



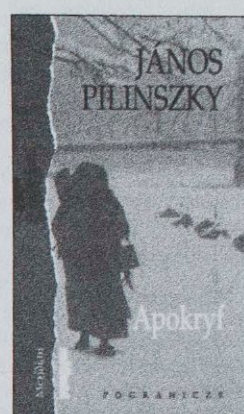
JERZY FICOWSKI: Wszystko to czego nie wiem. Wybór i posłowie Piotr Sommer. Sejny 1999.

Gdybym o poezji Jerzego Ficowskiego pisał książkę, musiałbym na koniec powiedzieć wprost, że znaczenie i szerszy oddźwięk, jakie jego twórczość ma dziś wreszcie szansę zyskać, wiążą się z całkowitą pierwszoplanowością jego języka poetyckiego, to oczywiste, ale jak sądzę również z przewartościowaniami zachodzącymi w dzisiejszej literaturze polskiej.

Z Posłowie Piotra Sommera

Jerzy Ficowski nie jest poetą chcącym podobać się za wszelką cenę. Jego wiersze bywają trudne, wymagają lektury uważnej, wielokrotnej, mówią o doświadczeniach dramatycznych i skomplikowanych. Pamięć i zapomnienie, przeszłość i teraźniejszość, wiedza i niewiedza współlistnieją w wyborze jego poezji.

Fragment recenzji Heleny Zaworskiej pt. *Za dymem dym*. *Gazeta Wyborcza*, 22.02.2000.



JÁNOS PILINSZKY: Apokryf.
Wybrał, przełożył oraz wstępem opatrzył Jerzy Snopek. Sejny 1999.

Żaden z poetów węgierskich drugiej połowy XX wieku nie wzbudził na Zachodzie takiego zainteresowania, jak János Pilinszky. Przekłady jego utworów ukazały się w wielu krajach. Poezja Pilinszkyego zyskała admiratorów i tłumaczy spośród wybitnych twórców literatury współczesnej. (...) A warto może dodać, że nie był bohaterem węgierskiego Października ani męczennikiem systemu komunistycznego, ani dysydem, ani emigrantem politycznym, że w sprawach politycznych nigdy nie zabierał głosu i nie podpisywał apeli ani protestów. Występował w jedynej swojej roli - jako artysta.

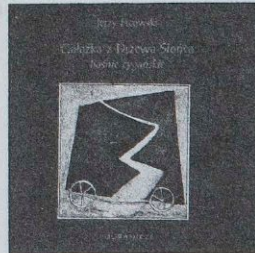
Ze Wstępu Jerzego Sнопka



JERZY FICOWSKI: *Bajędy z augustowskich lasów*.
Ilustracje: Wiesław Szumiński.
Sejny 1998.

Tom prozy *Bajędy z augustowskich lasów* to rzecz o szerokim zakresie - równie dobrze książka dla dorosłych, jak dla co bardziej rozgarniętych dzieci, a przy tym świetny materiał dla bibliotecznego bazarza, który zechciałby im przywrócić ponownie formę oralną. Spisane z ustnych opowieści łączą w sobie mit, baśń, szczegół obyczajowy, historię prawdziwą i anegdotę. Przywołują do świadomości wspólnej tę szczególną kategorię „swoich obcych” - innymi językiem, wiara i obyczajem, ale przecież zadowonionych wśród nas niedużo i stanowiących częstą naszą zaginioną tożsamość.

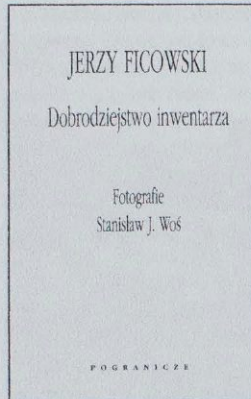
Fragment recenzji Joanny Papuzińskiej pt. *Ze słonecznego drzewa*. „Nowe Książki”, 2000 nr 2.



JERZY FICOWSKI: *Gałązka z Drzewa Słońca*.
Ilustracje: Wiesław Szumiński.
Sejny 1999.

Można tylko żałować, że książki dla dzieci stanowią tak niewielką część dorobku literackiego Jerzego Ficowskiego. Wszystko bowiem, co dzieciom poświęcił, jest wyjątkowe i ma w polskiej literaturze dziecięcej miejsce szczególne. Dotyczy to zwłaszcza *Gałązki z Drzewa Słońca*, literackiego opracowania zbioru baśni cygańskich, pierwszego w Polsce o tak szerokim adresie i zasięgu oddziaływania. *Gałązka...* jest nie tylko książką o wybitnej literackiej urodzie, lecz także pierwszym dobitnym znakiem sprzeciwu wobec zadowonionego w utworach dla dzieci złowieszczy i demonicznego stereotypu Cygana - złodziejaszka i wydrwigrosza, porywacza i dręczyciela dzieci, ale przede wszystkim obcego - kogoś, kogo zrozumieć ani zaakceptować nie można.

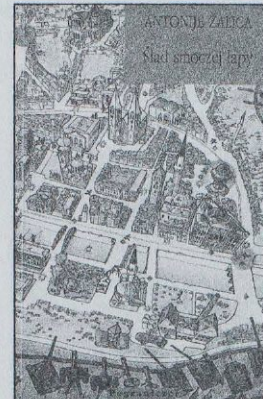
Fragment recenzji Joanny Papuzińskiej pt. *Ze słonecznego drzewa*. „Nowe Książki”, 2000 nr 2.



JERZY FICOWSKI: *Dobrodziejstwo inwentarza*.
Fotografie: Stanisław J. Woś.
Sejny 1999.

Wszystko w tej książce jest metaforą, przypowieścią o życiu i świecie, o sposobach spoglądania na ten świat. Krótkie prozy poetyckie chwilami przechodzą w wiersze, chociaż to tylko kwestia zapisu. Słowa układane poziomo czy pionowo niosą jednakowy ładunek poetycki. Kolekcja nocnych motyli staje się dla Ficowskiego refleksją do wejścia w świat Leśmianowskiej wyobraźni. (...) Piękna poetycka książka, która pokazuje, jak odnajdywać drogi do niezglębialnych pokładów pamięci.

Fragment recenzji Anny Piwkowskiej pt. *Archeologia pamięci*. „Nowe Książki”, 2000 nr 2.



ANTONIJE ŽALICA: *Ślad smoczjej łapy*.
Przełożyła Magda Petryńska.
Sejny 1999.

Przeczytałam wiele książek o wojnie w byłej Jugosławii, ale tę natychmiast po lekturze zaczęłam tłumaczyć, bo w niej żyje duch Sarajewa. Są tu wszyscy mieszkańcy miasta-symbolu - Muzulmanie, Serbowie i najmniej liczni Chorwaci, i są oni po wszystkich stronach frontu - z wyboru, zbiegiem okoliczności, „z musu” - we wszystkich formacjach, w wojsku i w paramilitarnych bandyckich oddziałach. Ale przede wszystkim bohaterami książki są zwykli ludzie pomagający sobie nawzajem. Žalica pokazuje, jakim zaskoczeniem był dla nich nacjonalizm - najpierw objawił się w dowcipach, z których słynie Sarajewo, a dopiero potem w „śladzie smoczjej łapy”. Jednego w książce nie ma - nie ma nienawiści i pogardy.

Magda Petryńska

Contents

FORUM

NORMAN MANEA: About clowns: The Dictator and The Artist

The title essay of the book in which the author – an emigrant from the communist Romania analyses the dependencies and mutual entanglements among art and totalitarian authority.

„... repression was our tangible present, the air we breathed every day, the atmosphere in every office and restaurant. The children laughed at the tyrant and couldn't understand why all the adults around them let him gain so much power over them. This too is a paradox characteristic of this little clown who differs from Hitler or Stalin in that children find him merely ridiculous.”

Exile towards Freedom. Krzysztof Czyżewski talks to **NORMAN MANEA**

Norman Manea – a writer. A Jew born in Romania, emigrated to West Berlin in 1986 and has lived in the USA since 1988. He speaks about his childhood in Bucovina, the deportation to Transnistria (Ukraine), about anti-Semitism, emigration, and the life in New York.

Recollection of the World. Aleksandra Hnatiuk and Bogumiła Berdychowska talk to **IHOR KAŁYNIEC**.

The conversation with one of the most eminent modern Ukrainian poets. Kałynec recollects the post-war Galicia, his university studies in Lviv and the persecution of men of letters, including his stay in Soviet work camp in Siberia.

BOGUSŁAW BAKUŁA: Keys to Kiev

The reporter's account of the stay in Kiev.

„I was slowly approached by the world of Kiev, the city still suspended in political vacuum, dramatically fighting for its identity, built on the hills like Rome, having a river more beautiful than the one Lisbon has, and the metaphysical perspective and ancient history that neither Warsaw, nor Prague has.”

TARAS WOZNIAK: From the problems of self-identification of Ukraine and Europe

The question of identity is not only the question of ethnic self-identification, but also of the cultural, religious, political and economic orientation. In case of the states of the former Soviet bloc, Ukraine included, the answer to this difficult question seems the priority.

THE LITERARY CORNER

Poems by: **BOHDAN ANTONYJCZ**, an eminent poet in the Ukrainian language, born in Nowica in the Łemkowszczyzna region; **JANUSZ SZUBER**, awarded with

the first prize of the Foundation of Culture; **ANTONI MATUSZKIEWICZ**, born in Lviv, the author of some collections of poems and radio-plays; **NATHAN ZACH**, a Jewish poet, editor and publisher; **LEA GOLDBERG**, a Jewish poetess, born in Królewiec and living in Palestine since 1935; **JEHUDA AMICHAJ**, a Jewish poet and language expert

Prose: **NORMAN MANEA:** Short stories: Pullover, Balls of Faded Wool

Two short stories from the collection „October, Eight o'Clock”.

Literary Critics: **AGNIESZKA KORNIJEJENKO:** Short History of Ukrainian Modernism

The discussion about modernism, started by the manifesto by Mykoła Woron in 1901, seems to be present in the Ukrainian literary life until today.

In Ukraine, modernism was initially identified with Europeanism, with liberating an artist from the patriotic duty of testifying the national identity. And for that reason it was treated as an anti-national factor.

The article presents the evolution of the concept in literature.

JURIJ ANDRUCHOWYCZ: The Metaphysics of a „different Lviv”. About the city in the poems of Bohdan I. Antonycz. Transl. By Katarzyna Kotyńska

„Those two co-ordinates – the city of Lviv (with the features of heaven and hell taken together, typical only of that city) and the poet Antonycz (who lived and died in that city) have for a long time – until today? – been demarcating my way of perceiving the world. That Lviv and that Antonycz – what an uncommon co-incidence, what a sign? They could have missed each other in our world, full of wasted opportunities. Antonycz could have settled down in Vienna, Prague, or, which is more likely, in Cracow. He could also have just stayed there, at home, among the Łemkowszczyzna forests, surrounded with the fragrances of trees and clay.”

The author writes about the ties of the Łemkowszczyzna poet with Lviv and about his own literary fascinations.

WOŁODYMIR JESZKILEW: The Knight before the Priest. A fairy tale about Jurij Andruchowycz. Transl. by Ola Hnatiuk

Jurij Andruchowycz – an Ukrainian poet, prose writer, co-ordinator of the Bu-Ba-Bu (Burleska-Balahan-Bufonada – Burlesque-Disorder-Boffoonery) group of poets.

PIOTR KRUPIŃSKI: Rose of Nothingness: About „the Magnetic point” of Ryszard Krynicki

A literary criticism essay concentrated on the idea of nothingness in the creative work of the Polish poet Ryszard Krynicki. The title „rose of nothingness” comes from the poem by Paul Celan.

THEATRE STUDIO

ŁEŚ KURBAS: From the diary of a theatre director. Transl. by Bruno Chojak

Łeś Kurbas, the legend of the Ukrainian vanguard theatre (1887-1937), was writing the diary of a theatre director since

1920. The fragments selected and translated by Bruno Chojak.

ŁEŚ KURBAS: Theatre Letter

A letter to the non-existent „Lady Lilla” was an important utterance in the ever-reviving discussion about the crisis in the theatre.

ŁEŚ KURBAS: On the Edge (About The Young Theatre)

The Young Theatre was created in opposition to the traditional Ukrainian theatre. Its creators decided to break up with the fossilized theatrical form, to accept what is „born out of the direct and sincere feeling of the world.”

ŁEŚ KURBAS: The Manifesto of the Young Theatre (To the Viewers)

The programmatic text which was initially delivered before the performances of the Young Theatre by Kurbas disguised as Pierrot.

BRUNO CHOJAK: Łeś Kurbas in Poland and in Ukraine

The article presents the course of research connected with the creative work of Kurbas and its popularisation, mostly by the Wrocław Centre of Jerzy Grotowski's Creative Work Research.

CIRCLES OF INITIATION

KRZYSZTOF CZYŻEWSKI: Sacrum, Fascism, Eliade

„How is it that, while defending our own identity, we situate ourselves antipolarly towards those who defend the human rights? Why does noble endeavour, born out of authentic spiritual necessity, which does not find a place for itself in the Enlightenment philosophy of life, becomes perverted on the way which runs – as an old carpenter used to say – „to the right form God”?

The analysis of the attitude and philosophy of life of one of the most famous Rumanian intellectuals, Mircea Eliade, in the context of fascist and anti-Semitic tendencies in the XX-th century Europe.”

MIHAIL SEBASTIAN: The Journals 1935-1944. Transl. by Jerzy Kotliński

Some fragments of the journals by a Jewish writer from Romania, devoted to the problem of Romania's participation in Holocaust, the publication of which provoked a vivid discussion.

„You need some energy, some determination to write a diary, at least at the beginning, before it becomes a habit, before you find a proper tone. To cut the long story short, there is something unnatural in the fact itself of writing a personal diary. In no other case does writing seem to me more insincere. Here you miss the feeling that the language is after all the means of communication, you miss the feeling of urgent necessity. (...) There is a sort of an awkward difficulty in the fact that you write „for yourself”. Writing, if it does not help to communicate with someone (by a letter, an article or a book) seems to me, at least at the beginning, something absurd and devoid of intimacy.”

THE DISPLAY-PUBLICATIONS

This is the presentation of books, publishing series and CDs concerning the culture and problems of the Ukrainian culture. There are discussions of recent publications: albums, books, periodicals and musical recordings published in Poland and abroad, devoted to the problems of the Ukrainian and Central-Eastern Europe culture devoted to the problems of the culture of Ukraine and Central-Eastern Europe.

Errata do Pracowni Artystycznej Jaromira Jedlińskiego z nr 9

Bardzo przepraszamy Autora i Czytelników za następujące błędy, które pojawiły się w druku:

W tekście „Odysea Kantora”:

strona	jest	powinno być
s. 47	artystą-pielęgniarem	artystą-pielgrzymem
s. 48	a pomiędzy których	spomiędzy których
s. 49	Konsthalle Nürnberg	Kunsthalle Nürnberg
s. 51	skądinąd	skądinąd
s. 52	obraz-asamblaż	obraz-asamblaż
	utrwalanie	utrwaleniem
	najważniejszych	najwyższych
s. 53	z tym rzeźbiarze	z tym rzeźbiarzem
	elektryzmie	eklektyzmie
	Postępowano	Postępowanie
	wiarę	wiarą

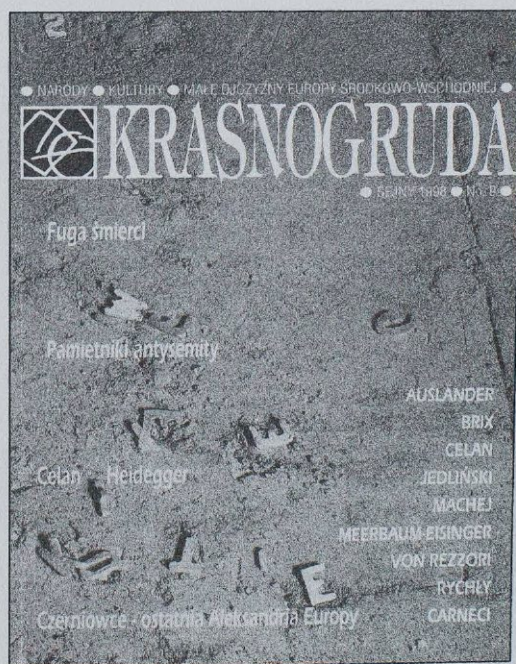
W tekście „Światło popiołom”:

strona	jest	powinno być
s. 54	w jaki zostało	w jakim zostało
	Teh Message	The Message
s. 55	w który porozrucano	w którym porozrucano
	ceglastoczarna	ceglastoczerwona
s. 56	pracz	pracy



8 FORUM R. REHNICER: Multiple Identity and Borders within Human Mind; K. CZYZEWSKI: The Atlantis Complex, or Central Europe after the End of the World; A. DEBELJAK: After the Great Utopia; P. PIOTROWSKI: Post-War Central Europe: Art, History and Geography; T. VEN-CLOVA: Native Realm Revisited: Mickiewicz's Lithuania and Mickiewicz in Lithuania; **re-mapping:** BELGRADE B. PAVICEVIĆ: The Center for Cultural Decontamination; M. DRAGICEVIĆ-SESIĆ: Arts as Provocation; I. SUBOTIĆ: My Lucky Star; Skart; Protest Aesthetisation and Protest Culture; **re-mapping:** POZNAŃ There is a passion in us to snap at...; M. Blimel's Conversation with the Creators of TEATR ÓSMEGO DNIA; J. JEDLIŃSKI: Visual Investigations of J. Kozłowski; **euralien:** STOCKHOLM Theatre critic H. Tiselius in the Middle of a Dialogue between CH. TORCH and G. STFANOVSKI; SKOPJE T. OSMANLI: The Boiling Pot Called Skopje; S. MILEVSKA: One Story, Many Narrators; S. ABADŽIEVA: Angels of Simon Šemov; D. DIMITROVSKI: Anastasia; SOFIA I. GENOVA: The Crossing of Modern Trends in the Balkan Countries between the Two World Wars; I. PANTELEEV: Chekhov Review; Young Poets of a New Bulgaria; VIENIUS E. BAJORINIE-NE: Theatre in Twilight; T. VEN-CLOVA: Poems; WARSZAWA A Question about Soul. K. Czyżewski's Conversation with P. CIEPLAK about Theatre, Life and Europe of the End of the XXth Century; TALLINN K. PAULUS: Estonian Dramaturgy: a Moment on Stage; A. JUSKE: Estonian Art in Times of Transition; J. KAPLIŃSKI: Poems; J. KAPLIŃSKI: From Harem to Brothel. Artists in the Post-Communist World; RIGA S. VONDA: Riga Is on the Start; G. ZELTINA: Young Directors: an Alternative Tension to Latvian Theatre; What Do We Have in Common? A Discussion with Latvian Artists; LJUBLJANA U. CETINSKI: Others. The New Theatre in Slovenia; Democracy Calls for Responsibility. Mojca Kumerdej's Conversation with M. FARIĆ; E. ČUFER: Nothing New in the East?; M. ROTOVNIK: Cankarjev Dom. Cultural and Congress Centre; ZAGREB M. BLAŽEVIĆ: Croatian Theatre at the End of the 1990s; KOSOVO S. MALIQI: Beyond. The New Art of Kosovo; CH. MERRILL: Kosovo; **Café Europa** Poems: M. CARNECI, CH. MERRILL, A. DEBELJAK, Z. MACHEJ, M. B. KIELAR, K. CZYZEWSKI: The Temptation of a Poet.

W POPRZEDNIACH NUMERACH



9 FORUM EMIL BRIX: Pochwała miast Europy Środkowej; KRZY-SZTOF CZYZEWSKI: Czerniowce - zapomniana metropolia na rubieżach monarchii habsburskiej; MOJSEJ FISZBEJN: Powrót do Południka; PRACOWNIA JAROMIRA JEDLIŃSKIEGO JAROMIR JEDLIŃSKI: Odysea Kantora; JAROMIR JEDLIŃSKI: Światło popiołom; ZAULEK LITERACKI Poezja: SELMA MEERBAUM-EISINGER: Wiersze; ROSE AUSLÄNDER: Wiersze; PAUL CELAN: Wiersze; PAUL CELAN: Fuga śmierci; **Esaje:** ERNEST WICHNER, HERBERT WIESNER: Zaplot metafor: od „Tęcz” Rose Ausländer do „Fugi śmierci” Paula Celana; PAUL CELAN: Todtnauberg; PIERRE JORIS: Celan/Heidegger. Tłumaczenie u stóp Góry Śmierci; FELIKS PRZYBYLAK: Kręgi Celanowskiego świata (Lebenswelt); HELMUT BÖTTIGER: Miejsca Paula Celana; ISRAEL CHALFEN: Obca Ojczyzna; PETRE SALOMON: Paul Celan i surrealizm; MAGDA CARNECI: Paul Celan i poezja lat 80; GREGOR VON REZZORI: Wierność; KATARZYNA JAŚTAŁ: „Pamiętniki antysemity” Gregora von Rezzoriego; KAWIARNIA LITERACKA - MACHEJOWE POLE JERZY KRONHOLD: Wiersze; JOANNA JĘDRUSIK: Po tej samej stronie lustra (o grafice Jądwigi Smykowskiej); ZBIGNIEW MACHEJ: „Elsa - Fluid”; ZBIGNIEW MACHEJ: Sztandar przekłętą chwały (fragment porzuconej powieści); ZBIGNIEW MACHEJ: Wiersze; **BRACHTWA NARODOWE I RELIGIJNE** ADAM BARTOSZ: Bobowski szteń na Brooklynie; ADAM BARTOSZ: Opowieść starego rabina Halbersztama; PRACOWNIA MUZYCZNA MACIEJA RYCHŁEGO MACIEJ RYCHŁY: Gardzienickie metamorfozy; **WITRYNY**

<http://pogranicze.sejny.pl>

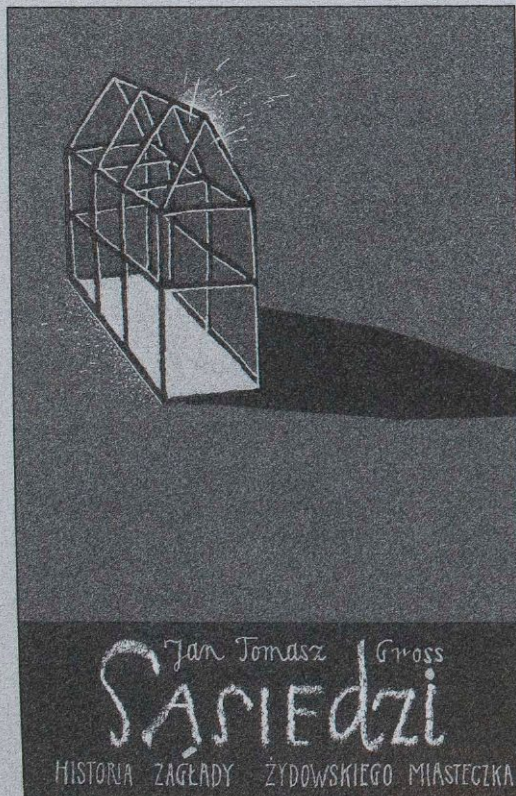
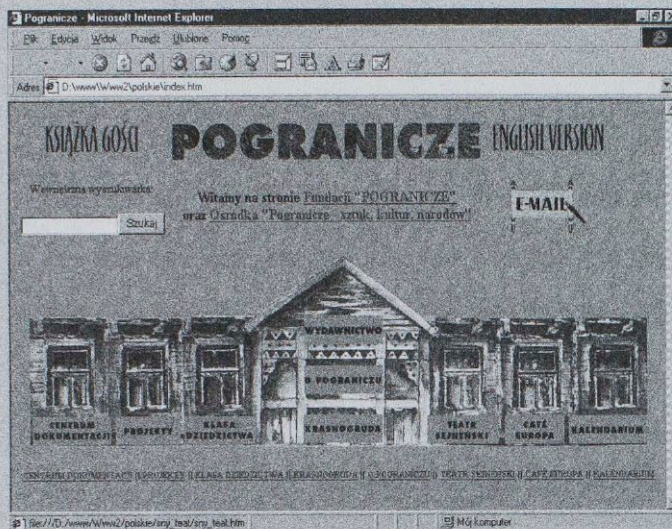
Na stronie internetowej Fundacji „Pogranicze” i Ośrodka „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów” w Sejnach znajdziecie informacje o naszych projektach (Centrum Dokumentacji Kultur Pogranicza, Klasa Dziedzictwa Kulturowego, Teatr Sejneński, Kapela Klezmerska, Café Europa) oraz kalendarz wydarzeń.

Zapraszamy do

KSIĘGARNI INTERNETOWEJ

Zakup „Krasnogrudy”
i publikacji „Pogranicza”
po atrakcyjnych cenach

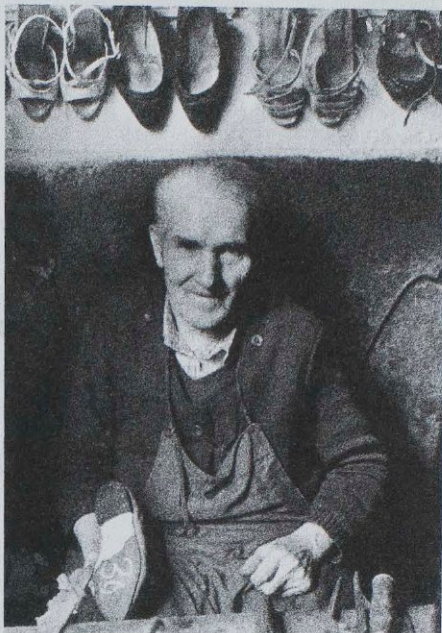
[http://pogranicze.sejny.pl/
wydawnictwo.htm](http://pogranicze.sejny.pl/wydawnictwo.htm)



Nowość wydawnicza w „Pograniczu”

Tragedia tysiąca sześciuset Żydów z Jedwabnego zamordowanych 10 lipca 1941 roku przez swoich sąsiadów, choć znalazła epilog w łódzkiej sądzie w maju 1949 roku, nie weszła do historiografii drugiej wojny światowej. Książka wypełnia tę lukę w oparciu o relacje niedoszłych ofiar, świadków i uczestników pogromu. Autor zapytuje czy w świetle dramatu w Jedwabnem nie należałoby zrewidować rozmaitych ustaleń dotyczących historii Polski drugiej połowy dwudziestego wieku.

Autor, Jan Tomasz Gross, jest wybitnym historykiem i profesorem na wydziale nauk politycznych Uniwersytetu Nowojorskiego. Opublikował m.in.: „W czterdziestym nas matko na Sibir zesłali...” (tom dokumentów opracowanych wraz z I. Grudzińską-Gross), *Studium zniewolenia. (Wybory październikowe, 22.X.1939)*, *Upiorna dekada, 1939-1948. Trzy eseje o stereotypach na temat Żydów, Polaków, Niemców i komunistów.*



Fot. Jerzy Makowski

Karta 29

kwartalnik historyczny

Polak na czele
rewolucji 1905 w Kimrach

Ukraińskie „powstanie”
1944–46 w dokumentach

Inicjatywa prywatna w PRL
— wspomnienia i fotografie

Cenzura w stanie wojennym

Spotkania wypędzonych

Pismo finansowane ze środków
Ministerstwa Kultury i Sztuki
oraz Programu Unii Europejskiej
Phare Demokracja



Prenumerata za nr. 30-33: 31 zł; pojedyncze nr. 5-7, 11-12, 16, 19-22:
4,80 zł, nr. 23-26: 6 zł, nr. 27-29: 7 zł. Wpłaty na konto Fundacji Ośrodka
KARTA: VIII oddz. PBK S.A. Warszawa 11101037-5946-2700-1-14.
Zamówienia realizuje Ośrodek KARTA, 02-536 Warszawa, ul. Narbutta
29, tel. 848-07-12. Prenumeratę prowadzą też Poczta Polska, „Ruch”,
„Jard-Press”, „Amos”, „Unipress”, „Kolporter”.

28 Karta

kwartalnik historyczny

Łapy — portret miasteczka,
fotografie i kroniki 1905-44

Akowcy w 1 Armii WP

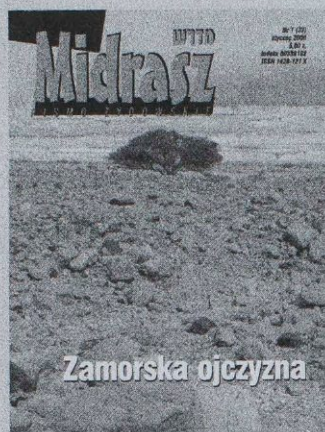
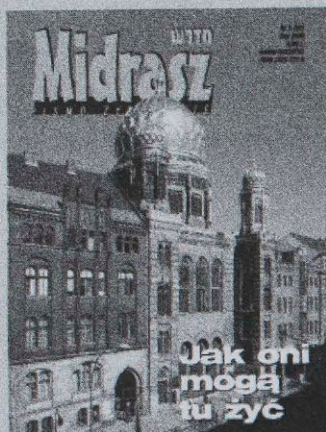
Związek Patriotów Białorusi
1945-47

Album z obozu dla internowanych
w Morszańsku 1947

Inwigilacja po węgiersku 1982



Fot. Władysław Piotrowski



Midrasz – pismo żydowskie

**Felietony, reportaże, eseje, recenzje, teksty literackie,
korespondencje z Polski i ze świata**

w Midraszu m.in.:

Abraham Brumberg, Krzysztof Czyżewski, Henryk Dasko,
Wilhelm Dichter, Jan Doktor, Michał Friedman, Henryk Grynberg,
Henryk Halkowski, Ewa Hoffman, Anna Husarska, Maria Janion,
Krystyna Kersten, Stanisław Krajewski, Hanna Krall, Piotr Matywiecki,
Raphael Scharf, Paweł Śpiewak, Aleksander Ziemny

piszą o:

Sefardyjczykach, chasydach, syjonistach, Żydach – chrześcijanach, koszerności,
tożsamości, edukacji, kobiecie w judaizmie, kulturze jidysz, demonologii żydowskiej,
historii najnowszej, Marku Edelmanie, o Jerozolimie, żydowskim Nowym Jorku,
Moskwie, Berlinie...

redaktor naczelny: Konstanty Gebert (Dawid Warszawski)

Dostępny w dobrych księgarniach oraz w EMPIK-ach
Prenumerata krajowa i zagraniczna: Poczta Polska S.A., RUCH S.A., oraz w redakcji.
Redakcja „Midrasza”: 00-104 Warszawa, ul. Twarda 6
tel./fax (022) 654 31 56, e-mail: midrasz@home.pl
www.midrasz.home.pl

PRENUMERATA /OD Nr. 9/

4 KOLEJNYCH NUMERÓW
po 1 egz.
KAŻDEGO NUMERU
POCZĄWSZY OD NR

PRENUMERATA ZAGRANICZNA - 80\$ USA
CENA PRENUMERATY OBEJMUJE
KOSZTY PRZESYŁKI

CENA POJEDYNCZEGO EGZEMPLARZA - 15 zł

WPLAĆ MOŻNA DOKONAĆ NA POCZTCIE
LUB W ODDZIAŁACH PKO

PRENUMERATA /OD Nr. 9/

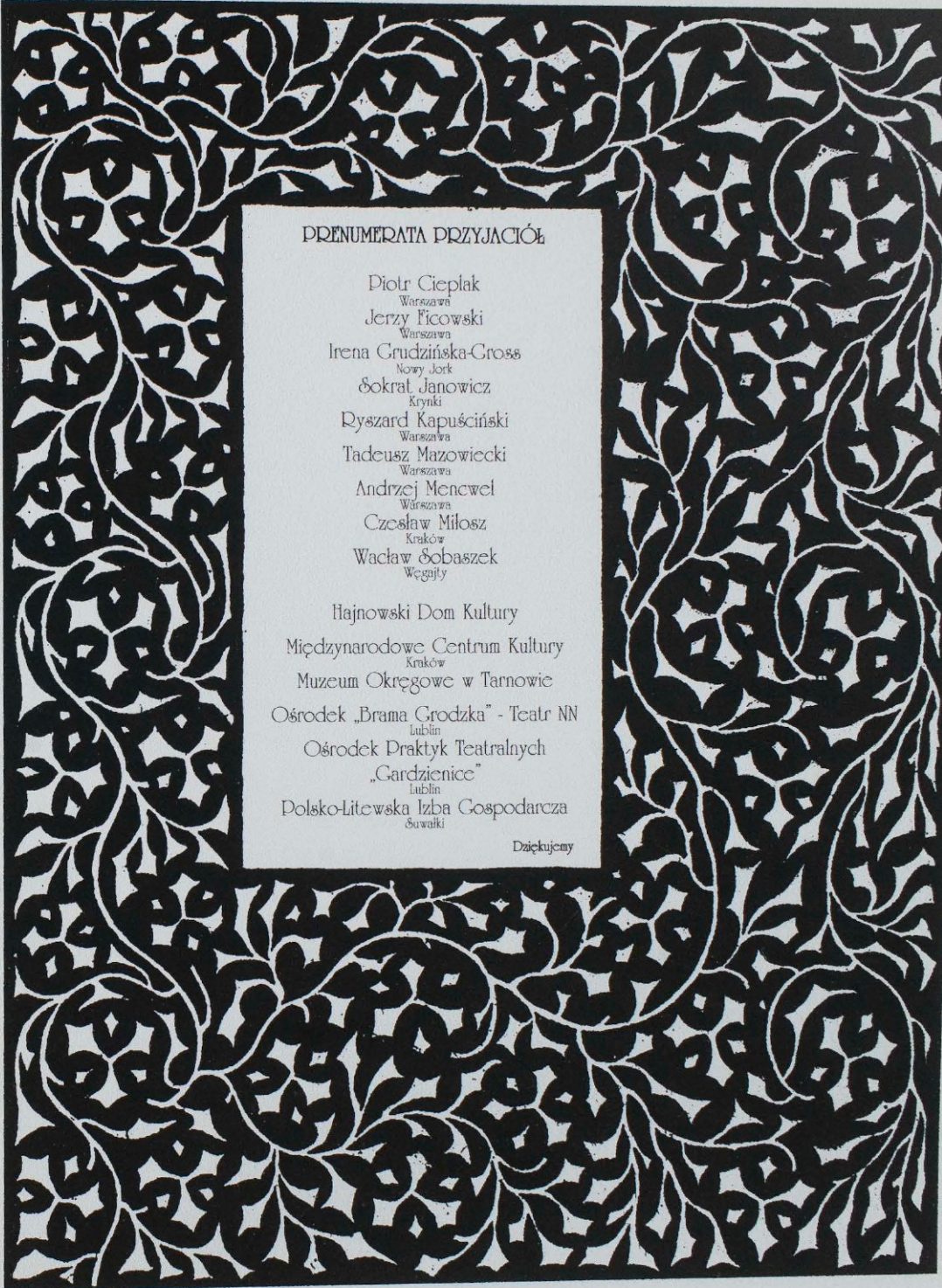
4 KOLEJNYCH NUMERÓW
po 1 egz.
KAŻDEGO NUMERU
POCZĄWSZY OD NR

ZAMAWIAM NASTĘPUJĄCE NUMERY
ARCHIWALNE:
..... w liczbie egz.
..... w liczbie egz.

PRENUMERATA /OD Nr. 9/

4 KOLEJNYCH NUMERÓW
po 1 egz.
KAŻDEGO NUMERU
POCZĄWSZY OD NR

*Tylko prenumerata zapewni
Państwu stałe otrzymywanie
„KRASNOGRUDY”*



PRENUMERATA PRZYJACIÓŁ

Piotr Cieplak

Warszawa

Jerzy Ficowski

Warszawa

Irena Grudzińska-Gross

Nowy Jork

Sokrat Janowicz

Krynki

Ryszard Kapuściński

Warszawa

Tadeusz Mazowiecki

Warszawa

Andrzej Mencwel

Warszawa

Czesław Miłosz

Kraków

Wacław Sobaszek

Węgajty

Hajnowski Dom Kultury

Międzynarodowe Centrum Kultury

Kraków

Muzeum Okręgowe w Tarnowie

Ośrodek „Brama Grodzka” - Teatr NN

Lublin

Ośrodek Praktyk Teatralnych

„Gardzienice”

Lublin

Polsko-Litewska Izba Gospodarcza

Suwałki

Dziękujemy

ISSN 1230-7645



9 771230 764505 10