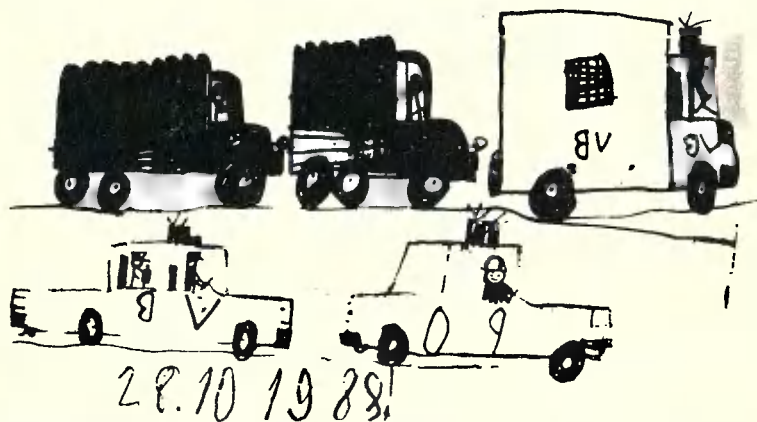


2-3
nr

WROCLAW
WRZESIEŃ 1989

KONTUR

W NUMERZE : BOHUSLAV REYNEK : JIŘÍ KOLAŘ : IVAN DIVIŠ
JAN SKÁCEL : JAN VLADISLAV : DANIEL STROŽ : PETR KRÁL
VRATISLAV EFFENBERGER : IVAN KLIMA : JAROSLAV VEJVODA
MIROSLAV ČRVENKA : PETR KABEŠ : EDA KRISEOVÁ
TOMAŠ FRYBERT : IVAN JIROUS : OTA FILIP : IVAN BINAR
JAN BENEŠ : SYLVIE RICHTEROVA : JAN PELC
KRZYSZTOF KOEHLER : MIROSLAW SPYCHALSKI : LOTHAR HERBST
JAROSLAW BRODA : JACEK ŚWIŁŁO : LESZEK BUDREWICZ
HANS CH.BUCH : ANDRZEJ DOBROWOLSKI : ADAM J.MARKIEWICZ
ADAM POPRAWA : TADEUSZ ZIELICHOWSKI



CZESKA LITERATURA
NIEZALEŻNA

2-3
nr

WROCLAW
WRZESIEŃ 1989

KONTUR

- 8 DANIEL STROŹ
Bycie Czechem
Jak bajka
Pisanie poezji
- 10 JIŘÍ KOLÁŘ
*** (Doświadczenie rąk...)
*** (Doszedłem do ulicy...)
*** (Potrafię już tylko...)
*** (Udaje niewiniątko...)
Miesięcznik poezji
- 16 IVAN DIVIŠ
Psalm 15
Psalm 26
Psalm 29
Psalm 32
Psalm 39
Psalm 44
Psalm 49
Psalm 59
Psalm 67
Psalm 93
Psalm 98
Psalm 100
- 24 JAN SKÁCEL
Zakazany człowiek
*** (Kto wyrzucił...)
A wino tym których serce pogrążone w żalości
Wędka nocy
- 26 JAN VLADISLAV
We mgle
Strofy
Monolog o szczęściu

- 30 BOHUSLAV REYNEK
Bezsensowność
Przebudzenie
Opuszczenie
- 32 DRAMATURDZY O DRAMACIE
(S.Machonin - M.Uhde, F.Pavlicek, J.Topol, V.Havel)
- 59 PETR KRÁL
Romantyzm możliwego (Surrealizm w Czechosłowacji) - część I
- 71 VRATISLAV EFFENBERGER
Bardak
- 82 PETR KRÁL
Wiwat
Dzień dzisiejszy będzie
Ukłon
- 85 PETR KRÁL
Romantyzm możliwego (Surrealizm w Czechosłowacji) - część II
- 99 IVAN KLIMA
Opowiadanie malarskie
- 107 JAROSLAV VEJVODA
Na lepszym
- 119 MIROSLAV ČERVENKA
Myszki
Na przewróconą Bożą Mękę
Na zanieczyszczoną rzekę
- 121 PETR KABEŠ
*** (Pamiętam, ale...)
*** (Czy nie żyjemy czasem...)
*** (Cieszył się na...)
*** (Ani wrota, ani pień...)
- 124 EDA KRISEOVA
Orchidee, karabiny i szable
- 130 TOMAŠ FRÝBERT
Pan ordynator projektuje parasol
- 132 IVAN JIROUS
Z "Łabędzich pieśni Magora"
- 133 OTA FILIP
Tragedia na Žižkowie, czyli Do Siego Roku 1987
- 136 IVAN BINAR
Nie będziemy tu wiecznie
- 146 JAN BENEŠ
Słoneczne popołudnie

- 153 SYLVIE RICHTEROVA
Tragiczny i komiczny autor Szwejka
- 162 ROZWAŻANIA O CZESKIM RUCHU FOLK
- 179 JAN PELC
Dobranoc
- 183 BIOGRAMY AUTORÓW CZESKICH
- 192 KRZYSZTOF KOEHLER
Z cyklu: Pieśni weselne
Elegia
Rozmowa z Dantem
- 194 LOTHAR HERBST
*** (Tyle tu ciszy...)
*** (Próbowałem się chować...)
*** (Jeszcze żyję...)
- MIROŚLAW SPYCHALSKI
- 196 Ziemia, ziemia
Queens Plaza Station
Queens Plaza Station (2)
*** (Dotknąłem horyzontu...)
Kropka Julce
- JAROSŁAW BRODA
- 199 *** (Od pewnego czasu...)
*** (Kaźda na później...)
*** (Zobacz, jacy jesteśmy...)
*** (Tyle było walki...)
*** (Po każdej bitwie...)
Mały wiersz o "S"
Mówią
PROŚBA
- 202 JACEK ŚWIŁŁO
Raport
- LESZEK BUDREWICZ
- 207 John Fogerty
208 Złodziej cukierków
- 209 HANS CHRISTOPH BUCH
Poeci i dyktatorzy
- ANDRZEJ DOBROWOLSKI
- 213 Tajemnica
215 Żołnierskie wspomnienia
217 Szansa Wrocławia
218 O "Brulionie"

- 219 ADAM MARKIEWICZ.
Przeszłość jako potrzask
- 223 mgr
Kalekie strofy
- 225 ADAM POPRAWA
Annały Doroty Terakowskiej
- 228 TADEUSZ ZIELICHOWSKI
Filozofia nie jest poezją, jest dialogiem badawczym
-

© KONTUR, Wrocław 1989

REDAGUJE ZESPÓŁ

Kontakt z redakcją za pośrednictwem:

Mirosław Jasiński, 54-152 Wrocław, ul. Kozanowska 73 m.11

SKŁAD REDAKCJI: Marek Andrzejak, Jarosław Broda,

Andrzej Dobrowolski, Mirosław Jasiński, Tadeusz Kuranda,

Maciej Niemiec, Mirosław Spychalski.

druk: WYDAWNICTWO PROFIL

Dwadzieścia lat minęło od reformatorskiego zrywu społeczeństwa czechosłowackiego. Przeszedł on do historii pod nazwą Praskiej Wiosny.

Sierpniowa interwencja i tzw. "normalizacja" z lat 1968-1970 stłumiły rozbudzoną nadzieję na polityczną uprzedmiotowienie mieszkańców Czechosłowacji. Nadeszła "Husakowska noc".

Rok 1968 zainicjował jednak liczne wydarzenia artystyczne i zjawiska, które zajmują szczególne miejsce w dziejach sztuki tego, ujarzmionego, również przez polskie wojska, kraju.

W uzmysłowieniu literackiego bogactwa, będącego w posiadaniu Czechów i Słowaków, pomaga - między innymi - przegląd rodzimych czasopism niezależnych, w których nazwiska: Milana Kunděry, Vaclava Havla, Ludvíka Vaculíka, Jiřego Grusy, pojawiały się niejednokrotnie.

W dyskusji redakcyjnej, zamieszczonej w pierwszym numerze "Konturu", hasło: Czesi - przywoływane było nie tylko na oznaczenie dzieł literackich o wysokim poziomie artystycznym, ale także jako nazwa pewnego modelu literatury uwikłanej w problemy społeczeństwa poddanego totalitarnej przemocy.

Podczas przygotowania niniejszego numeru naszego pisma kierowaliśmy się ambicją prezentacji czeskiej literatury niezależnej nie poprzez druk następnich fragmentów dzieł najbardziej znanych pisarzy, lecz przez udostępnianie utworów, których autorzy są na ogół mało znani. Mowa, oczywiście o słabej znajomości tej literatury w Polsce, gdyż zarówno w Czechosłowacji, jak i poza jej granicami nazwiska Jiřego Kolará, Ivana Divíša, Jana Vladislava, kojarzą się z konkretnymi tytułami.

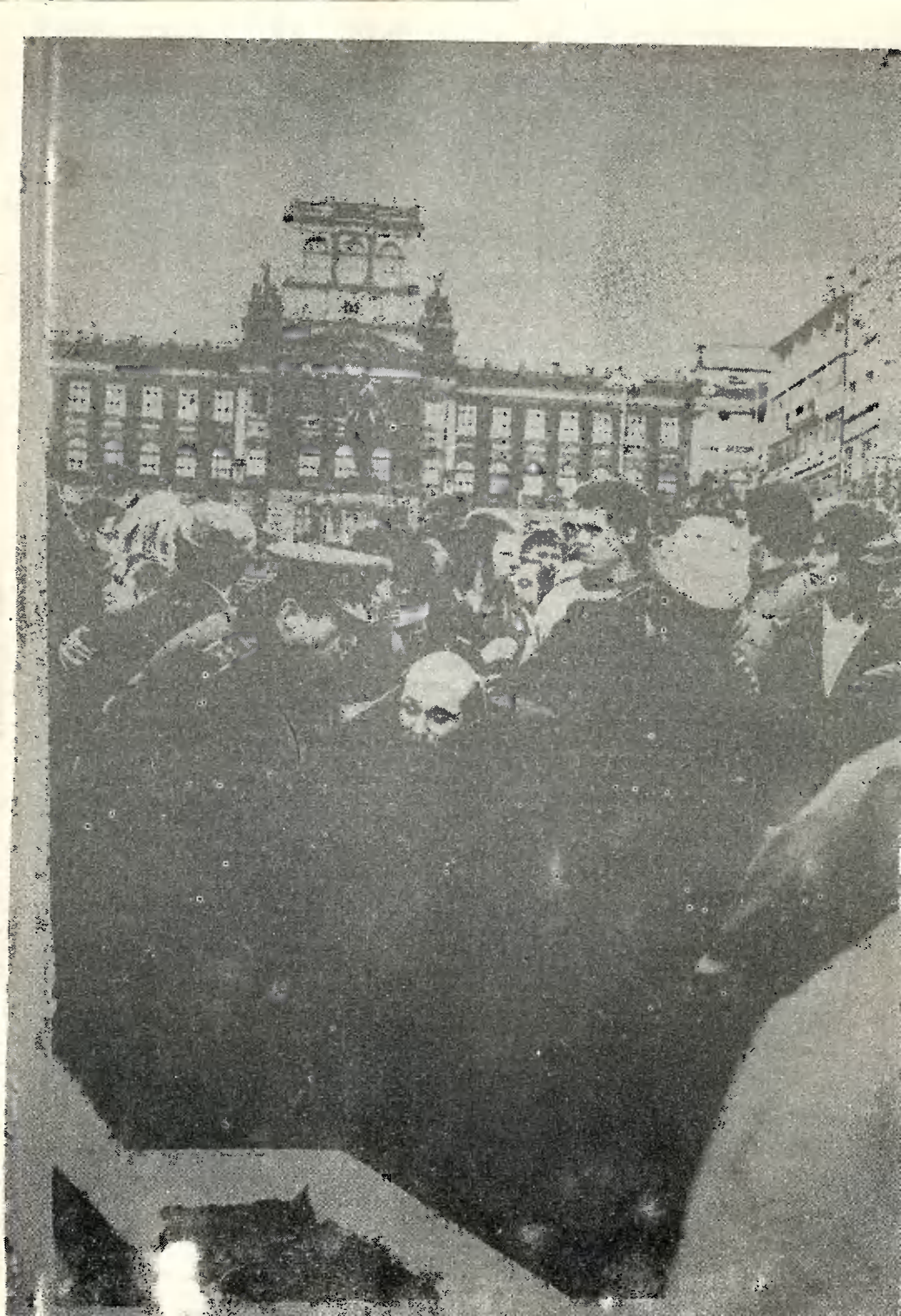
W naszej propozycji dominują dwie generacje: starsza (pisarze urodzeni w latach dwudziestych) i młodsza (urodzeni w latach czterdziestych). W przyszłości mamy zamiar zająć się również autorami pokolenia najmłodszego, w tym numerze obecnego jedynie dzięki zamieszczeniu tekstu Jana Pelca.

Zamieszczone w numerze fotografiki dotyczą wydarzeń praskich ostatniego roku. Na poszczególnych stronach prezentujemy również tytuły ważniejszych wydawnictw niezależnych ukazujących się w Czechosłowacji. Liczba pism niezależnych jest oczywiście znacznie większa, obejmuje ok. 200 tytułów.

Opracowanie "czeskiego" wydania "Konturu" możliwe było dzięki pomocy SOLIDARNOŚCI POLSKO-CZECHOSŁOWACKIEJ, z której archiwum i biblioteki korzystaliśmy. Współpraca z "SP-Cz" umożliwiła również kontakt z kompetentnymi tłumaczami.

Literatura czeska nie wypełnia jednak w całości niniejszego numeru. Proponujemy także - m.in. - tłumaczenie artykułu Hansa Christopha Bucha pt.: "Poezi i dyktatorzy". Być może będzie on dopełnieniem wspomnianej już redakcyjnej dyskusji.

Redakcja KONTURU



DANIEL STROŻ

BYCIE CZEHEM

Bycie Czechem to chyba
nie jest problem rasy
raczej spojrzenia na świat i przekonani -
zapewniają uczeni panowie
w grubych okularach na okrągłych twarzach
i z wystającymi skułami

JAK BAJKA

Janek zamknął w słoneczne południe
oczy i powiedział: Jest noc głęboka noc i nic dobrego
nie wróży

Mimo że był podobno bogaty nigdy nie kupił
jednej książki Komuś oznajmił: Z kulturą jest kiepsko
i nie ma literatury (I rzeczywiście nawet każdą
podarowaną książkę wyrzucał dumnie przez okno
lub palił

w kominku zależnie od pory roku)
Kiedy po świecie rozlał się prawdziwy niedostatek
wszystkiego

kultury wstydu dobrego wychowania wiedzy
i w końcu powszedniej stawy dla ciała i ducha
a ludzi ubywało tak że nie było już nikogo
kogo by dumnym słowem człowiek można nazwać
wybrał się sam jak najbardziej demokratycznie
prorokiem stulecia

Nie był to całkiem głupi Jasio
Mylicie się

PISANIE POEZJI

Pisanie poezji nie daje niczego
Kto wie co sobie wieszczowie słów dziwnie
składanych Kto wie co o nas myśla
Uwierzcie im raz Wkrótce
powiedzą wam wszystko inaczej Z łamańców
ich rymowanek wyłazi niepewność Zobaczcie
już ten pierwszy Ignacy Macha półtora wieku
po śmierci nie leży spokojnie

przełożył Paweł Suszka

JIRÍ KOLAŘ

XXX

Doświadczenie rąk, wynajętych pałek
to już nie jest prawda żarłoczności piasku,
jadowitości cierni,
wyniosłości lodowców czy bezdenności toni.
Jest to jak płacz odchodzącej miłości
karmionej kłamstwami. Słońce
spala nasze życia. Gleba
pęka, ciało ziemi odkrywa wiatr.
Gdyby tu leżał kamień,
całkiem mały, ogromny, na kamień
sfrunąłby ptak, wskoczył drapieżnik,
wlaź skorpioń, wdrapał się żuk grabarz
i w zapomnieniu często człowiek,
ogarnąć wzrokiem dzieła Wszechmocnego,
ale w głębi bagno
ma swe niewyczerpane źródło,
zębów mądrości pełne usta
i tylko ono
wie jak wziąć na lep
swego Ducha Stróża.
Poroże słońca rozdziera kurz.
Będziemy musieli naznosić tu kamieni,
nawet gdyby trzeba było kraść je z cmentarzy,
ponieważ jeśli chcesz żyć jak człowiek,
musisz nosić w sercu kamień,
jakikolwiek, tylko on nie pozwoli spuścić głowy,
zna jedynie trwanie lub upadek losu:
Z bagna nie ulepisz figury,
a z dołu, z góry zagraża - bagno!

(10 lutego 1949, czwartek)

XXX

Doszedłem do ulicy Liliowej,
do numeru osiem, gdzie byliśmy umówieni.
Trzymali ją wgniecioną w podłogę bramy
wyjeżdżonej i wydeptanej jak drogi grzechów,
posypanej przebiśnigami,
które mi przyniosła.

Ledwo wszedłem, postawili nas do siebie
plecami; byli silni,
cios padał za ciosem.

- Kim jest tych dwoje? - zapytał jeden.
- Co ci do tego? - odpowiedział drugi.
- Jesteśmy tu, by sądzić? - rzucił inny.
- Róbmy swoje i chodźmy, niech oni pytają.

(11 marca 1949, piątek)

XXX

Potrafię już tylko czekać
czy doczekam się sekundy,
kiedy będę mógł krzyknąć
i ostrzec. Ostrzec,
gdyby przyszedł nowy wilk
w innym przebraniu, gdyż ci
którzy ukazali swą prawdziwą twarz,
pełną wrzodów nocy, oczy
ożywiane jedynie widokiem umarłych,
ręce dusicieli, nogi
nawykłe chodzić we krwi,
swe sztuczne serca,
zostaną odrzuceni, w to wierzę,
ale nie łudzę się, że człowiek,
nawet słusznie zabijający potwora,
nie zatęskni za jego władzą,
ponieważ miejsce po umarłym
nie może zostać puste,
bowiem taki już jest Bóg,
że nawet wilkowi nie pozwoli odejść na zawsze.

(25 sierpnia 1949, czwartek)

XXX

- Udaje niewiniątko,
stara świnią!
Nie może zaczekać aż wróćę? -
krzyczała dziewczyna
- Zimno mi!
Chcesz mnie zadrzeć chłodem?
O, żeby już Pan Bóg zabrał mnie do siebie! -
biadała staruszka
nad miednicą,
z koszulą przez głowę,
łokciami oparta o kufer
pokryty kwiatami,
nad którymi gruchały gołąbki.
- A kiedy wreszcie mnie zabierze!
Chyba nigdy! Uciekłyby,
gdyby przyszedł i zobaczył
ten gnój po was w łóżku!
Niech go sprząta dzień w dzień
a zobaczy komu to jest kara! -
odpowiedziała dziewczyna, zrywając
ryżową szczotką resztki kału
z sinych sflaczałych ud.
Od pieca chłopiec z szablą
i w hełmie z gazety
wytrzeszczał na nie oczy.
Słońce stało w drzwiach.

(18 września 1949, niedziela)

MIESIĘCZNIK POEZJI

Kto się bierze za pisanie wierszy p i e r w s z e g o
w miesiącu
nie może stracić głowy
bowiem tajemnica nie uzna jego pasji za godną
wykupienia od śmierci
i będzie się musiał zadowolić tylko ciałem wiersza
Kto się bierze za pisanie d r u g i e g o w miesiącu
musi zwrócić uwagę na język
gdyż ten kto każe mówić wierszom inaczej niż mówią
prawdziwi ludzie
choćby zamiast słów miał diamenty
napisze o diamentach
ale nie stworzy wiersza
Kto się bierze za pisanie t r z e c i e g o
kusi śmierć
i tutaj sztuczny język jest jedyną bronią
C z w a r t e g o
znajdzie coś
co przywiedzie do zguby wszystko co napisał
jednak tylko z gruzów poprzedniego stawia się nowe
jedynie to
co mówi więcej niż poprzednie zasługuje na życie
P i a t e g o
niech postawi na jedną kartę wszystko
ponieważ w obliczu zagłady każde się z każdym łączy
nie niszcząc nawzajem
tego połączenia trzeba poezji najbardziej
jest to gra o życie
S z ó s t e g o
nie może szczeniść nawet własnej krwi
S i ó d m e g o
niech nie zapomina
że kiedy wiersz czegoś nie ma
idzie po to gdzie indziej
jeśli czuje głód
wie gdzie dostanie chleba
jeśli cierpi z zimna
wie gdzie grzeje słońce
O s m e g o
musi panować nad językiem poezji
bowiem wiersze się porozumiewają
i jeden nie pozwoli cierpieć drugiemu
D z i e w i a t e g o
uczyni dobrze

jeśli sięgnie do historii swego bytu
i z niej tworzy

Dziesiątego

niech mu przyjdzie ochota zatsić coś przed słońcem nocy
albo przed oczyma dnia

Jedenastego

niech sobie przypomni

że najpiękniejsza szafa nie przywróci umarłemu życia
że perły się oprawia w szlachetne metale a nie rzuca
w błoto

Dwunastego

musi wiedzieć że wiersz to nie lustro

odkrywa jaki kto naprawdę jest

a nie jaki się sobie wydaje

Trzynastego

powinien wiedzieć

ile w życiu kiedy wziął a ile dał

bowiem wiedza ta jest najwyższą azkołą poezji

jako że wiersz powinien być darem

którym nie mamy się komu odplacić

Czternastego

musi mówić o wszystkim tak jak mówi o sobie rzeczywistość
bez zahamowań

bez pomijania pustki między istnieniem a roztrząsaniem

i z pierwotną siłą obecności

Piętnastego

nie uniknie ubrudzenia jeśli nie widzi

że w kryształowym pałacu nie mieszka właśnie anioł

lecz złoczyńca

Szesnastego

powinien wiedzieć że wiersz nie jest drogim kamieniem
ani orchideą

drogi kamień może znaleźć i tępak

a orchideę wyhodować nawet kat

Siedemnastego

niech wie że droga za słońcem to droga za poezją

tam gdzie myślisz że kiadzie się do grobu

budzi nowy dzień

gdzie myślisz że wstaje z kołyski

zostawia wszystko na pożarcie ciemnościom

Osiemnastego

niech sobie uświadomi że poezja jak ziemia

teraz ma jedną twarz w świetle

drugą kryje pod woalem mroku

a teraz odwrotnie

Dziewiętnastego

powinien wiedzieć że o poezji nie decyduje wolność
czy niewola

ale ludzie

jednak to poezja rozstrzyga

co jest wolnością a co niewolą

nie ludzie

Dwudziestego

musi rozumieć

że wojna może być dla poezji równie ważna

jak pokój nieistotny

bowiem bez wyjątku zmienia się na gorsze wszystko
 zawsze i wszędzie
 D w u d z i e s t e g o p i e r w s z e g o
 nie może zapomnieć że pisanie to możliwość
 bycia sprawcą wiersza
 ale tworzenie to czynienie poezji
 D w u d z i e s t e g o d r u g i e g o
 niech wie że siedem grzechów głównych
 to również siedem grzechów głównych przeciwko poezji
 D w u d z i e s t e g o t r z e c i e g o
 powinien wiedzieć że kwiaty pasują do trumny
 a miecz na ścianę
 D w u d z i e s t e g o c z w a r t e g o
 niech nie zapomina że mądrość symbolizuje sows
 a nie paw
 D w u d z i e s t e g o p i a t e g o
 niech sobie przypomni że tępota i bezwstyd są rodzeństwem
 a tchórzostwo i sprzedajność bliźniętami syjamskimi
 D w u d z i e s t e g o s z ó s t e g o
 nie może nie wiedzieć
 że wiersz jest historią idealną
 ludzkiej godności nie podłości
 D w u d z i e s t e g o s i ó d m e g o
 powinien rozumieć że tworzenie czegoś
 to dawanie jakiegoś przykładu
 a bycie przykładem błędu i niewiedzy
 nie jest zadaniem sztuki tylko nieudolności lub obojętności
 D w u d z i e s t e g o ó s m e g o
 musi wiedzieć że ten
 kto pisze co mu ślina przyniesie na język
 tworzy ze śliny
 i tak mu daleko do poety
 jak temu kto chodzi na rękach do Heraklesa
 D w u d z i e s t e g o d z i e w i a t e g o
 musi pojąć
 że nieprzyjaźni ze śmiercią nie może się wyrzec
 rzeźne zwierzę
 ale ten kto stoi najbliżej bogów
 T r z y d z i e s t e g o
 musi wiedzieć że słowa to róże i szubieniczne sznury
 i że jest świadectwem głupoty
 ofiarowanie bez obrazy sznurów lub wieszanie się
 na róży
 bowiem poezja to nie jest bezsens
 ale cudowność życia
 T r z y d z i e s t e g o p i e r w s z e g o
 musi zrozumieć że los to nie jest śmiertelny skok
 pod pociąg
 tylko skok pod pociąg
 i wyjście bez najmniejszych obrażeń

przełożył Paweł Suszka

IVAN DIVIŠ

PSALMY

PSALM 15

Z zygzakowatej krzaczastej drogi młodości
nie mam dla ciebie nic:
serce z piernika, lusterko, trąbkę
z blachy znaczony tandetą!

Nie mam dla ciebie nic!

Z życia śródstepowego mało co:
chorobę, która morzyła cię często -
chorobę niezrozumiałą: moje prawdziwe imię?

bezradność rozpostartych ramion.

Ze starości pewność: że stoisz za rogiem
chałupy wojny trzydziestoletniej
lecz ani bębna, ani sztandaru

Tak, pomiędzy bogiem i nie-bogiem
ty jesteś sędzią. Z każdym na ty,
nikogo nie pytasz. Dajesz przejrzyste rozkazy.
Przybądź szybko, padło niespodzianie,
słodkie gradobicie z wiecznie czujnego nieba.

Item poeta item
zabity bądź meteorytem -

PSALM 26

O cóż mogę prosić, skoro nie umiem się modlić?
Zielonkawa pustynia, pustynia pleśni -
grzechotnik zwinięty uparcie w piasku
wyskoczy gdy mnie zmorzy sen?

Nigdzie żony, dziecka, płótno obrazów...
a kiedyś wreszcie dokuśtykał
do drogowskazu, pisało na nim azbuką...

Mój Andrzeju! Moja pyskata Mimi,
miła kobieto z przyznanymi włosami
bezustannie w jednym kole: schyłek życia -
ale żadnej oznaki zgody a tym bardziej znaku pokoju...

Jedyna w oddali: ma ojczyzna mowa:
rozkosz na samą myśl że gdy mnie będą przesłuchiwać
gdzieś w obszernym szalecie -
będą musieli wezwać tłumacza

Budzę się: ulga nie nadchodzi
za oknem świat, ale nie taki straszny
jak mi objawił sen, lecz obcy dość
na podręczniku obca kość

Lecz o cóż mogę prosić, skoro nie umiem się modlić -
nie żebym się nie modlił,
skoro jednak nie umiem -

PSALM 29

Nie sieją, ale żną,
machają szeroko kosami

Ołów zwożą do stodół płonących na horyzoncie
nieustannej wojny stuletniej

Nie sieją ale żną
z dziaśel im kapie rzadkie łajno

Wygnani zewsząd gapimy się w siebie
potwory z okiem wciśniętym w judasze

Nie ma nikogo do kogo chciałbym napisać
nikogo komu chciałbym podać rękę

Jeśli zagadnę bliźniego
odpowie mi widmo cuchnące rybami

Przyjaciele się rozstąpili
wzięli się za ręce śmieją się trzecimi zębami

Kurwy przebrane za kolegów
pokazują mi albumy proponują łososia

Zmieniają miejsca jak w sali rycerskiej
w styczniu chcą ode mnie truskawek
Żdźbiem mnie łaskoczą pod brodą

Mają swe doskonałe przedstawienie
Gdzie się nie płaci wstępu

Pielegnują swe nowotworowe wędzarnie
władając do numerowanych trumien

Otwierają protezą naciskają na pedał
by o pięć minut wcześniej przybyć do G8d818

Szybko im przejdzie znów zaczną napierać
w miedzianej masce

Moja głowa owinięta gazą
kryje się w dłoniach starczo opuchniętych

Sto razy dziennie myję je w zimnej wodzie
Obserwuję swe nogi, samo powietrze
obsiewa ich golenie egzema

Czas się wydłuża żerdź zbryzgana wapnem
Wychyłam się zabity nudą na ulicę

W końcu zza rogu wyłania się siwwołosy starzec
Który na wszystko mówi Nie
wierząc, że można wypić nieśmiertelność

A mnie zostaje tylko to zapisać
w nieustannej wojnie stułetniej

Dokąd nie będę wyzwolony
przez wielką przemianę błędu

PSALM 32

Lipy złudzenie Czech w piersiastym zgrupowaniu
w pięci liści papierkowe złoto

kwietych zbiorników miodu które przewrócone
znaczą daremny puchar Powoli sunie

widmo starych bab
bezzębnie obślizwiających kamienne żłoby
opuszczonej stajni

Kiepski kataryniarz
trzyma w swych rękach los wspólnoty

Z uśmiechem debila przechodzi przez rynek
mamrocze liczby jak Bruckner w swoich pauzach

Z widmem Rusła w plecach
trzeba przeżyć kończąca się już jesień
Plucha w ciemności

PSALM 39

Pytanie pomyślnica: czym jest życie?
Pytanie głupca: a czym jest śmierć?

Zielone grabie brzozy
przecierające miotłami me okna
drwiąco strzegące snu zwierzęcia:

obserwuję me gołe nogi, palce
jakby paliły czterdzieści papierosów dziennie...

Ale jak cię, drzewo, nazwać? Barbara?
Na to jesteś zanadto zielona... Iris?
Zostawmy to... wietrzna, silna kobieta,
jedyna, z którą można bez obłudy spać...

A powracając do pytania głupca:
uwiera w szyję stryczek przerażenia
że mnie przeżyjesz z godnością
do której nie jestem i nie będę zdolny...

Każda alpejska burza która tutaj dotrze
niosąc piasek nawet z Sahary
zgina twój pień, uginasz się w kolanach
pod naporem jedyne go kochanka
którego możesz uznać

I znowu: czym jest życie?
i znowu: a czym śmierć
bowiem i ty

PSALM 44

Czemu mnie mijasz Panie
jakbym był żukiem kamieniem przydrożnym
czemu mnie karzesz swą obojętnością

Musisz mnie przecież doskonale znać
nie jestem świadom żadnej zbrodni
jedynie niewymownej głupoty
błąźnierstwa które natychmiast biczem
wybije me lewe oko
i systematycznego podrywania zdrowia
Lecz byłem tak ugotowany

tak mnie ugniotły siły gdzieś w czeluściach ziemi
smoki w powietrzu

Puchar wina myliłem z wiecznością
a krawędź szklanki z krawędzią twojej szaty
Czemuś mi nigdy nie dał zaznać
twojej bezpośredniej bliskości
Czemu nie dajesz mi spać
gdy leżę wpuszczasz do mej głowy czarne gawrony

Czuje że wciąż mnie obserwujesz
jakby się na mnie z rogu patrzył rycerz
pusta zbroja której się lękam
bowiem w tym urządzeniu czuję postać

Wiesz że moje kataraktalne wyzwiska
po sekundzie tracą znaczenie

Ty wiesz że moje bluźnierstwa rzadkie zresztą
są jak naderwana koperta
z której mimowolnie wypada list
z nieoczekiwaniem dobrą w końcu wiadomością

Lecz kim właściwie jestem
że mnie dostrzegasz
Nie dręcz mnie w nocy wizją krematorium
raczej mi pošlij wizję Dzieciątka
śpiącego dotąd w łonie Dziewicy

Przylapuję się na tym, że wypowiadam same życzenia
i że sam z siebie nie pragnę ci nic dać

Nie wiem co na to Nie wiem co na to
Pozwól mi kogoś objąć
Włóż pieśń w moje usta
Urzeczywistnij się, przybądź już dziś,
już dziś w południe -
bym wszystko porzucił i mógł się radować
bym mógł się radować i wszyscy wraz ze mną

PSALM 49

Wszystko kroczy na cienkich
owadźnich nóżkach:
nad ranem łyszczaki nieszczęścia, domowe widmo
koperta wrzucona do skrzynki przez nieznanego ducha

Wszystko przybywa na krótkich, swojskich nóżkach:
Jakający się Poloniusz, oszepony Ryszard
a z innych postaci nie tylko Hamlet
ile Horacy z ręką w lwiej grzywie

Wszystko nadejdzie samo od siebie, i ona
dokładnie co do sekundy, zawora nie zawora,
wcale nie taka straszna, przeciwnie wykrętnie grzeczna
- a zanim poda ci ziołową herbatę
pytając rozejrzy się po pokoju

PSALM 59

Wchodzę po Zamkowych Schodach
moje zielone oczy sięgają ulicy Opysz
Pada słodki lekki śnieg jak dusza Toyen

Dotarłem w końcu do żelaznych wrót
kaplicy świętego Wacława
wchodzę palą się tam fioletowe spirytusowe kaganki
Przekonuję się że wszystko jest na swoim miejscu

Zataczam się idąc z powrotem przez pierwszy dziedziniec
po raz pierwszy czuję że mógłbym uwierzyć
modlić się przyjąć

Schodzę ku miastu ze ścian odpryskuje
tynk przyszło mi na myśl że to Štyrskiego Hradca kurz
To nie są mężczyźni Czeska już mnie włoką
Bartłomiejska ciosy w końcu Valdice
spotykam tam księgarza Jana Zahradnička
Ocalają mnie sekundy snu rozwija się w nich
sen o przeróżnych miastach świata
Przeważa sen o Pradze o trzech piętrach
pierwszym jest Praga drugim Wenecja
trzecim Florencja

Słaby bez wiary nie mając jej ani krztyny
nie mając jej nawet na jedno oka mgnienie
budzę się na krawędzi krateru
moje życie było daremne
poza owym snem -

PSALM 67

Skąd się wzięli stąd się wzięli łyszczakowi ludzie
Chodzili na piórach z piwnicy do spichrza
z dachu dokądkolwiek

Nie mieli ciała tylko założenie
seplenili żargonem szeleścili błonami
oczy bez źrenic ułożone z płytek

Było ich może ze trzysta tysięcy
Po czterdziestu latach współżycia z nimi
musiałem dopuścić istnienie podpiwniczenia

Pływałem więc na przezroczystych statkach
pod powierzchnią Arktyki
Już zapomniałem jak wygląda jajko

PSALM 93

Urnę nosi dziecko
urnę niesie syn nie potykając się

Przechodzą tędy kosmopolici
biorą mi ostatnią, Panie

Nikomu nic nie dawaj -
swoje przyciskaj kurczowo do piersi
nikomu nic nie daruj
Praga ma już tylko trzy mosty
resztę przywaliły dzieła

Postaw ten przedmiot gdzieś na cokole
w kierunku w jakim szedłem chwiejnie do gospody
Postaw ten przedmiot gdzieś koło domu
gdzie lała się ze mnie poezja
jakby płynęły były organy
jakby tu z góry grzmiało Iguazú
gdzie cię kochałem
ma czarna Esmeraldo

urnę nosi dziecko
syn nie potykając się
wnuk nic nie przeczuwając

PSALM 98

Kiedy po raz pierwszy usłyszałem z płyty
ryk Adolfa Hitlera magnetyzującego tłumy
Dostałem niepowstrzymanego ataku śmiechu
Tarzałem się po podłodze
gryzłem frędzle dywanów

Z przekonania jestem komunistą
rano onanizuję się w ciepłej wodzie
jem na śniadanie dziesięć pomarańczy

Tak jestem marksistą z przekonania
nie wahałbym się nawet w tej łazience chwycić broń
i walczyć za sprawę komunizmu
Ale nigdy nie zrezygnuję z korzyści
jakie mi ofiaruje to zgniłe społeczeństwo
Ponieważ w nim się urodziłem
i w nim zostałem wychowany

Zostałem przyłapany na sprzedaży narkotyków
w auli uniwersytetu gdzie uczy mój ojciec
Ale mama całej tej błahostce
położy kres -

PSALM 100

Szaleństwo ma i zna chwyt,
złapie cię za kark, to jest antyzdradzieckie -

W międzychwytach ataku
widzę nas oboje wędrujących po pagórkach złotych:
nie będzie tam piersi którą można zranić,
nastawionej kopii:
nie będzie jeźdźców na horyzoncie
w szyszakach na głowach:
nie będzie ciała.
Nie zobaczę kręcącej się żadnej -
nie będzie kobiet...
Nie usłyszę tam gdakania kurek
na czarnej grzędzie.

Nie będzie wiadomości,
uśmiercania zwierząt,
na horyzoncie będą się wznosić góry
a my na nie nie będziemy wchodzić...

Popłynie skądś złote piwo,
zimne, uszczęśliwiający i do tego z chrzanem
i rozwinie się dyskusja
zakończona mruzeniem i snem...

Nie będzie tam wieści,
właściwie będzie tylko jedna
My sami nią będziemy
O ile wyrażam się jasno

przełożyła Magdalena Zgierska

JAN SKĄCEL

"ZAKAZANY CZŁOWIEK"

Wszystko co mam, obróciłem do środka
i jest po drugiej stronie drzwi, jak krawaty
czy lustro wewnątrz szafy.

Powoli przywykam do ciszy i zapachów.

Potrafię podnieść z błota piórko
i zatrzymać w dłoni.

I ot tak sobie nie bratam się z burzą.

Czasem opowiadam jakąś historię
lub śpiewam krótką piosenkę.
O tym, że nogi mamy, by bolały
a duszę, żeby wytrzymała.

I znów mnie nie słyszać, jak nie słyszać świata.

Tak cał po cały zajmuję się ciszą,
że po omacku podcinam gardło strachu.

Obcego i własnego.

Dlatego, kiedy ślepi w tył zwracają głowy,
jestem jak jeden z nich.
Razem przewlekamy się przez ciemne ucho igły.

XXX

Kto wyrzucił i podeptał różę
Na brzegu rzeki którą płynie czas
w błękitnym lesie rosną już zabudki
Królowo uli wspieraj nas

"A WINO TYM KTÓRYCH SERCE POGRAŻONE W ŻAŁOŚCI"

Jak gwóźdź w dłoni Zbawiciela
I nasze serce krwawi
Pijemy w knajpie Na Kłopotach
We wsi zwanej Bezprawie

"WĘDKA NOCY"

Chwycony za usta na wędkę nocy jak ryba
Czekam aż przyjdą nad ranem wędkarze
Odnaleźć w trawie zarzucone sznury

Ta noc jest długa Jak żadna długa

I płynie woda płynie noc i gwiazdy
Padają brzegi podmyte wiosną
Zwala się ziemia w czarnych zatokach

Ta noc jest długa Jak żadna długa

Tylko na bystrzynach brzuszki kamyków
Głoszą nadejście dnia a brzask ranny brzask
Rozlega się od lasu i łąnie się płoszą

Ta noc jest długa Jak żadna długa

Chwycony za usta i za ból jak ryba
Czekam aż rano dobrzy wędkarze
Pójdą brzegiem szukając znaków

Ta noc jest długa Jak żadna długa

JAN VLADISLAV

"WE MGLE"

3.
Tuż ponad dzikim winem brunatny,
mokry mur. Okno twe
i dwa inne we mgle
mającą znów. Drzewo
w wilgoci strugach, krwawy
brunatny pień. I lampa, która
mruga, na trawę rzuca cień
dziurawy ponad miarę,
jak nasze życie szare. Taka jest
twoja straż. I cień
nasz tak jak wszystko: dziury,
pogorzeliśko
życia, to przecież znasz.

"STROFY"

Byś mogła znać ich treść,
żebyś je rozumiała; i żebyś
niczym liść na ustach
wiatru drżała.

Choć wszystko, jak już wiesz,
powtarza się od nowa: na końcu
natkniesz się na ściany
swego słowa.

A jeszcze twardszy mur -
powłoka twego ciała: wciąż milczy,
ni mru-mru, choćby odpowiedź
miała.

"MONOLOG O SZCZĘŚCIU"

Wszystko co mi przychodzi na myśl,
wszystko co mi się wydaje,
wszystko co mnie otacza,
wszystko co nie ma nic wspólnego z tobą,
trudno nazwać życiem,
trudno nazwać śmiercią,
trudno nazwać powolnym umieraniem,
trudno to, trudno to wszystko
nazwać również miłością.

(Pewnego dnia wszystko to spiszysz na maszynie,
pewnego dnia będziesz nad tym stać i kręcić głową,
pewnego dnia wyrzucisz to do śmietnika,
pewnego dnia to spalisz jak te warkoczyki,
które sobie zaplatasz, aby jeszcze bardziej
upodobnić się do dziecka.)

Wszystko co mi przychodzi na myśl,
wszystko co mi się wydaje,
wszystko co nie ma nic wspólnego z tobą
i wszystko czym żyłaś wyłącznie ty,
ponieważ i tak cały świat przyszedł na świat
tylko wraz ze mną,
i ty przyszłaś na świat razem z moim światem,
to ty jesteś tym światem, teraz wiem o tym,
teraz, w tej godzinie, w tej sekundzie, wiem o tym.

(Pewnego dnia spiszysz to na maszynie
i chyba nie będziesz już tego rozumieć,
to będzie inny świat, bo ten mój zajdzie,
tak jak każdy dzień zachodzi wraz ze słońcem,
zachodzi, nawet gdy tego nie widzimy,
tak jak słońce, które wciąż wędruje, a my nawet nie wiemy,
ponieważ jest mgła, ponieważ są chmury,
tak jak zapada, ponieważ jest ciemno,
ten nasz świat codziennie poza widnokrąg,
nawet gdy tego nie widzimy,
nawet gdy o tym nie wiemy.)

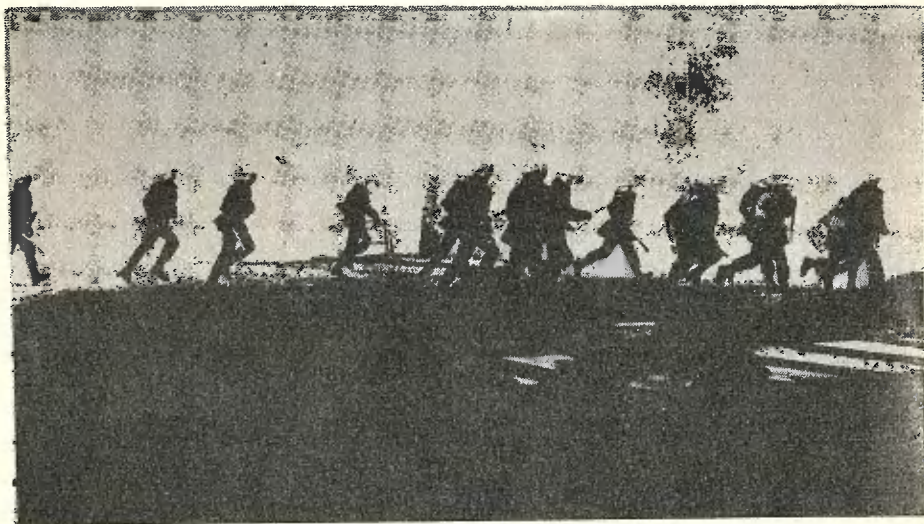
Wszystko co mi przychodzi na myśl,
wszystko co mi się wydaje,
zarówno piękno, jak i groza,
ponieważ to jest cały świat,
jest w tym wszystko, wszystko obok siebie,

piąte przez dziewiąte, pięćdziesiąte przez dwudzieste,
 tak musi być, nie można tego oddzielić,
 a że jest tam śmierć, to by nawet nie przeszkadzało,
 ale są tam też egzekucje,
 i to że są tam egzekucje, to by tak nie przeszkadzało,
 ale są tam też narzędzia tortur,
 i to że są tam buty hiszpańskie i pręgierze,
 to by była tylko historia,
 byłby to tylko okropny stary sen,
 o którym można by zapomnieć,
 ale są tam i noce i dni nieustannych
 przesłuchań,
 są tam także nagie druty pod prądem,
 za pomocą których sędziowie skłaniają do zeznań naga pięć,
 są tam gnijące wody płodowe,
 w których gniją żywe palce,
 jest tam też ten debilny woźnica, który jednym cmoknięciem uwolnił
 z matni furmankę z piaskiem i parą koni,
 a potem przesiedział dwadzieścia dwa lata,
 ponieważ nie pozwalał znęcać się nad końmi i w ten sposób
 zagroził nowemu rodzącemu się światu,
 jest tam też ta kobieta, co się otrują proszkami nasennymi,
 ponieważ musiała ze swych pieniędzy,
 ze swych sześciuset miesięcznie
 zapłacić dwadzieścia tysięcy za spadek,
 za dom, który dawno został upaństwowiony,
 zaś ratowanie jej życia, w efekcie daremne,
 trwało siedem dni i siedem nocy
 i kosztowało równych sześćdziesiąt tysięcy,
 jest tam też i ten staruszek, nauczyciel czy urzędnik,
 który co rano liczył w kredensie kostki cukru,
 ponieważ przez pół roku nie potrafili mu obliczyć emerytury,
 a tym bardziej wysłać zaliczkę,
 więc kiedy poczuł się pokrzywdzony,
 wyszedł na nieruchome krzesło
 i usiłował się powiesić na lampie nad stołem,
 jest tam też ten pijus, który zamiast piwa wypił butelkę octu,
 a potem przewoził go helikopterem do Pragi
 i całymi miesiącami leczyli za pomocą sztucznej nerki,
 i jest tam też ten mężczyzna, któremu podczas perswazji
 odbili nerki, ponieważ nie chciał wypić
 butelki octu,
 są tam też i macierzyste roztwory mocy,
 w których rozpuszczają się całe wszechświaty,
 są tam i macierzyste roztwory bezsilności,
 z których nie zrodził się dotąd ani jeden kryształ,
 jest tam wszystko, wszystko i jeszcze więcej,
 ponieważ obok tego wszystkiego jesteś ty,
 ty, jak wtedy gdy wcisnęłaś się do moich minionych dni,
 niemal tak samo realnie jak do przyszłych,
 bo w tych powszednich, to już i tak jesteś tylko ty,
 ty, kiedy słyszę mówiącą cię z daleka,
 ty, kiedy widzę zbliżającą się z oddali,
 gdy stąkam po twoich kolanach,
 gdy stąkam po twoich biodrach,
 gdy stąkam wśród twoich żył,

gdy stąpam pośród twych tętnic,
gdy kładę cię na ziemię jak dziecięcy bóg
swoją zabawkę,
gdy sam wydaje się zabawką
temu nieubłaganemu bogu w tobie,
bogu, któremu nie wierzę,
bogu, któremu ty wierzysz, ponieważ w tej chwili
jest to jedyne możliwe wyjaśnienie, wiem dobrze,
bogu, którego chciałbym odnaleźć na dnie twych członków,
na dnie twych ust, na dnie twego łona,
bogu, w którym tonę, w którym się topię,
w którym już całkiem się utopiłem,

i jako martwy, jako topielec pływę
szczęśliwy na spotkanie wieczności rzeką życia,
którą jesteś ty; jestem szczęśliwy, jestem martwy,
jestem martwy, jestem żywy.

przełożył Grzegorz Wileński



BOHUSLAV REYNEK

BEZSENNOŚĆ

Matka czarna w czarne płótna
dzieci dnia spowija smutna,
dzieci czarne, z pólśnu winy,
martwe trzykroć trzy godziny.

Prądy nocy, wieczna woda.
Łączą się fal chłodne chwile.
Błyska piany biały sztylet.
I uderza. Dla Heroda.

Wątle światło. Świtu znaki.
Czarną rosę piją ptaki.
Piją pot zjaw różnorakich.

Wsiąka krwi przelanej plama.

Rachel w Rama płacze sama.
Sama,
sama,
sama.

PRZEBUDZENIE

Wybiła godzina. Ciemności ziarna.
Spadają. Nie wschodzą. Podłoga tu czarna.

Rozbrzaski i cienie. Wybiła godzina.
Mrok, światła kamieni siew kryją Ksina.
Czyjś syn znów się budzi. Śmierć kogoś przygina.

Zwija się na wieży wąż czarny, wąż biały.
Wąż czasu zawiliły. Wąż ślepy, wytrwały.

Noc. Wnet się rozwidni. Gdzieś dzień się zaczyna.

I zgrzytnie klucz w zamku? Wzejdzie ozimina?

OPUSZCZENIE

Bruzdy znaczą puste dłonie.
Palce jeszcze mną ciemności.
Ktoś jest tutaj. Czymś ugości.
Nie ma go. Resztkami goni.

Czyhają pod belką czoła
zawistne pająki oczu.
Pajęczyna zatrzepocze?
Sieć zmarszczek nie drgnęła zgoła

Lecz doczeka się, kto błaga.
Osy dłoń zamyka naga.
Żarem żądłacé i żwawe.
Jedna Pater. Druga Ave.

W dłoniach błyska ognia plama.
Płonie zmarszczek siłoma sypka.
Zostanie choć zgłiszczy skibka.
W jednej sam. A w drugiej sama.

Dramaturdzy o dramacie

Rozmowa, do której zaprosiliśmy czterech czeskich dramaturgów: Vaclava Havla, Frantiska Pavlicka, Josefa Topola i Milana Uhde ma poniekąd niezwykły charakter. Każdy z nich zdobył znaczącą pozycję w naszym życiu teatralnym, należeli oni nawet do najpopularniejszych autorów, obecnie jednak upłynęło już bez mała dwadzieścia lat, od kiedy wszystkim czterem zabroniono wystawiania na rodzimych scenach. Anormalna sytuacja, w jakiej znaleźli się ci dramaturdzy (bezprzykładna choćby przez to, że o wystawieniu dzieła nie decyduje ani jego jakość ani temat, lecz wyłącznie nazwisko autora), umożliwia im spojrzenie na problematykę współczesnego dramatu z pewnego, dla naszego celu być może pożądanego, dystansu, czyli z pozycji wtajemniczonego obserwatora, który ze znajomością rzeczy patrzy na sprawę z zewnątrz, nie będąc w nią bezpośrednio uwikłany.

Bynajmniej nie chodzi tylko o stanowisko wobec czeskiej twórczości dramatycznej w obecnej dobie. Jest bowiem oczywiste, że pomimo całej specyficzności naszego politycznego i kulturalnego, a więc również teatralnego środowiska, pytania dotyczące aktualnych możliwości i losów dramatu, a wraz z tym postaci i przesłania teatru, wszędzie na świecie formułowane są podobnie - jeśli pod pojęciem świata rozumiemy te obszary, na których zakorzeniła się europejska cywilizacja.

Zrzuśćmy, że nasi czterej indagowani dramaturdzy mają w porównaniu ze swymi wystawianymi kolegami tę problematyczną korzyść, iż całkowity zakaz działalności publicznej oszczędził im niezliczonych szykan współczesnej praktyki teatralnej. Łatwo mogą więc sobie wyobrazić jakiś idealny stan, w którym dramaturg nie tylko posiadałby pełną swobodę wypowiedzi i byłby wolny od jakichkolwiek nacisków ekonomicznych i politycznych, ale ponadto dysponowałby teatrem wszechstronnie wyposażonym pod względem artystycznym i technicznym. Pozostałoby mu jedno jedyne zmartwienie: napisać sztukę, która - odpowiadając wymogom intelektualnym i artystycznym dzisiejszego świata - ukazywałaby sens naszego życia.

W rozwijaniu wypowiedzi nie chcemy naszych dramaturgów ograniczać ich własną twórczością. Pragnęlibyśmy, aby na pytania, stawiane tylko orientacyjnie, spojrzeli swymi dzisiejszymi oczami, zwróconymi ponad kretowiskami brzdów i niepowodzeń, niezyciwości i krzywd, ku odleglejszym horyzontom, na tle których wyraźniej rysują się "sprawy ostateczne" dramatu i teatru. Oczywiście, nie chcemy przez to powiedzieć, że powinni spoglądać "z góry" i z poczuciem wyższości. Jednakże wszyscy, którym bliskie są sprawy teatru, powinni tu znaleźć okazję do skonfrontowania swojego doń stosunku i swoich poglądów z opinią ludzi doświadczonych. Może uda się nam wyraźniej uświadomić sobie, jak właściwie wygląda ten nasz teatr i dramat. I jak wygląda w tym kontekście każdy z nas.

Abymy rozważania te posiadały jakiś punkt zaczepienia i nie wybiegły od razu poza określone granice, postawiliśmy najpierw kilka pytań każdemu z czworga autorów z osobna, a dopiero potem zaprosiliśmy wszystkich do wspólnej rozmowy.

P Y T A N I A:

1/ Główne założenie klasycznej postaci dramatu zanikło właściwie już przed stu pięćdziesięciu laty, kiedy rozpadł się sens ludzkiego postępowania przedstawianego w teatrze, przez co utraciło ono swe znaczenie i przestało zobowiązywać. Miejsce przerwanego dialogu zajęły rozmijające się monologi, mario-netkowymi postaciami zaczęto poruszać samowolne fatum, akcja nie mogła już ukazać - jak domagał się tego kiedyś Arystoteles - przemiany szczęścia w nieszczęście (i odwrotnie), ponieważ śmierć i nieszczęście staną się odtąd jedynie sytuacją wyjściową zdarzenia, po którym nie można spodziewać się zwrotu czy rozwiązania, lecz tylko powtarzania, nieustannego nawrotu tego samego. Przy ukazywaniu daremności wszelkich prób przeciwstawiania się ślepemu losowi obnażona została także ich śmieszność: wymieszały się gatunki, tragedia zmieszała się z groteską. Skoro więc teatr absurdu zapuścił korzenie półtora wieku temu, czyż nie jest zdumiewające, że człowiek tak długo znosi obraz sytuacji, będącej w istocie nie do zniesienia. W przypadku twórców sztuk teatralnych możemy zrozumieć, że ich działaniu duchowemu - choćby prowadziło ono do przytłaczających odkryć - towarzyszy pewna satysfakcja, o ile nie cicha radość z dostrzeżenia sytuacji dotychczas niezbadanej. (Przypomina to szczęśliwość przybiecaną przez Platona filozofom, którzy dojrzeją do czystego postrzegania idei.) Ale jak sobie wytłumaczyć to, że publiczność, nie będąca podmiotem takiego poznania, której stawia się tylko przed oczami rezultat cudzego spojrzenia, "zadomowiła się" w sytuacji bez perspektyw ze spokojem i nieomął z zadowoleniem? W sytuacji, którą w dodatku przedstawia jej się zawsze w wyraźną chęcią i zapalem? Czy oznacza to, że ta z góry przegrana gra jest dla nas tylko zabawą, że potrafimy - widzowie i ludzie teatru - zlekceważyć, zestetyzować ów problem, który miał nas głęboko dotyczyć, uczynić go przedmiotem zabawy i rozrywki? A punkt ciężkości własnych zainteresowań nadal bezmyślnie umiejscawiać w całkowicie konkretnych okolicznościach codziennej egzystencji? Czy teatr już w ogóle nie jest zdolny obudzić w człowieku wspomnień, skłonić go do refleksji, przyciągnąć "ku sobie"? Czy jest unieszkodliwiony do tego stopnia, że potrafi w najlepszym razie utwierdzać jakieś ogólne, prawdziwemu teatrowi obce, mętne uczucie niesmaku, niezadowolenia, nieodpowiedzialności, obojętności, zakwestionowania wartości czy też ich redukcji w stronę animalizmu? Nihilizmu?

Spróbujmy może zebrać pytania zasygnalizowane w poprzednim akapicie. Jeżeli zgodzimy się co do tego, że dramat przedstawia człowieka, który w określonej sytuacji granicznej wykazuje, kim naprawdę jest, to czy ten dramat ma jeszcze szansę przeżycia w naszej "atomowej" i "kosmicznej" erze, w dobie "rewolucji naukowo-technicznej", mass-mediów itd.? I czy to, czy przeżyje, ma w ogóle jakieś znaczenie? A może powinniśmy zapytać, czy nie przeżywa się raczej dramat (teatr) odzwierciedlający jedynie wydanie człowieka na paswę jakiegoś złośliwego fatumu? Czy możliwa jest jeszcze - po długotrwałym doświadczeniu z "utrata sensu" - próba odrodzenia się dramatu?

2/ Spośród wielu możliwych charakterystyk dramatu wybierzmy sobie jedną: za dramatyczną uważamy taką sytuację, w której idzie o wszystko, w której człowiek dosłownie stoi i upada razem ze sprawą, w którą się zaangażował. Nie bezmyślnie, nie przypadkowo, ale z pełną świadomością, w pełni przeżywając dostępne konteksty. Dopiero z zakończonego zdarzenia dowiadujemy się, w czym się fatalnie mylił, na czym polega jego prawdziwa wina, albo dlaczego musiał zapłacić życiem, choć jest niewinny. Jego doświadczenie jest zawsze częścią naszego doświadczenia, jesteśmy zawsze w pewien sposób uczestnikami jego występów. Jego przypadek jest wyjątkowy, ale należy do naszego świata, rozgrywa się albo może się rozegrać także i dziś. Czy wolno nam więc zapytać, dlaczego taki człowiek znalazł się poza obszarem zaintere-

sowań współczesnych dramaturgów? Czemu ich uwaga zwraca się jedynie ku ludziom nieprawdziwym, marionetkom, manipulowanym przedmiotom, automatom, schizofrenikom, tragarzom teatralnych znaków? Nie zadowalajmy się odpowiedzią, że brak sensu i wyrastająca z niego poetyka absurdu uniemożliwiają treściwe i ukierunkowane ludzkie postępowanie, i odwróćmy relacje pomiędzy przyczyną i skutkiem: czy te kalekie postacie nie są warunkiem ukazania bezsensu i panowania samowoli? Inaczej mówiąc: czy jest możliwe, że sensownie postępujący człowiek zorganizuje "kompozycję zdarzeń" tak, iż znowu będą one mieć "początek", środek i koniec"?

Brak nie tylko dramatów, ale tzw. "dobrych" sztuk w ogóle (nie licząc tych zgrabnie wymyślonych) nie jest czeskim "przywilejem", widać to na całym świecie. A może by tak zapytać, czy przyczyną tego nowego zjawiska nie jest m.in. przewaga tematu nad "ludzkim losem", typu nad charakterem, struktury akcji nad wydarzeniem, intelektu (abstrakcji) nad doświadczeniem, mechanizmu nad życiem? W przestrzeni wyznaczonej przez określony światopogląd, konfigurację stosunków mocarstwowych i więzów społecznych, postacie zachowują się przede wszystkim funkcjonalnie, ich postępowanie nabywa wprawdzie w tak zawężonej perspektywie pożądaną jednoznaczność, nie daje jednak odpowiedzi na żadne z podstawowych pytań, wyłaniających się w każdej sytuacji, która doprowadza nas do samej granicy naszych możliwości. Na przykład *Dramat czterech nędznych ścian* (Drama čtyř chudých sten) może wprawdzie wywołać współczucie dla uciskanych i wstręt do ich wyzyskiwaczy, ale z tego powodu nie jest jeszcze dramatem. Albo: konflikt Husa z władzą kościelną może być ekscytujący, ale naprawdę dramatyczny byłby jego spór z samym sobą, czy wierzy w swoją prawdę do tego stopnia, by móc przy niej wytrwać aż do końca. Z podobnych względów groza holokaustu i obozów koncentracyjnych ukazana na scenie działa jedynie wstrząsająco, ale nie dramatycznie ani tragicznie.

Do podstawowych rysów dramatu należy również i to, że jego akcja i język są nieprzekładalne na inny gatunek literacki. Dzisiejszy teatr wciąż na nowo przekonuje nas jednak o degradacji słowa, o niemożliwości dialogu. Akcentowana jest "czysta teatralność", znaczenie akcji scenicznej, gestu, przestrzennej metaforyczności itd. Czy nacisk kładziony na optyczne ukazywanie, obrazowe przedstawianie, uważane za właściwą specyfikę teatru, nie oznacza jednak przechyłu w stronę innych gatunków, a więc zamierzonego i zasadniczego odejścia od dramatyczności? Czy nie wiąże się z tym także preferencja najrozmaitszych technik zobrazowania i dekompozycji zdarzenia, technik zapożyczonych od pokrewnych dziedzin sztuki? Czy ta fuzja, często tłumaczona wymogiem totalnego uteatralnienia, nie jest raczej konfuzją? Czy nie wypływa czasem, paradoksalnie, z poczynań i inspiracji czysto literackich? Jeżeli przyjmemy z grubsza, że podstawą teatru pozostaje przedstawianie akcji przez żywych ludzi-aktorów w obecności żywych ludzi-widzów, w czym dopatrujemy się - w porównaniu z tradycyjnym schematem kompozycji dramatycznej - wkładu nowych technik? O co wzbogacają one możliwości waszego dramatycznego wyrazu? Czym zagrażają raczej teatrowi w jego niezastąpionej roli? Jeśli pominiemy oczywiste zalety teatralnego przedstawiania (dopełnienie postaci literackich przez aktorów, plastyczną obrazowość, obecność fizyczna, inscenizacyjne akcentowanie znaczeń, jego rytmizację i dynamikę, sugestywność żywego słowa itd.), i oczywiście również dobrodziejstwo bezpośredniego oddźwięku u publiczności), w czym dostrzegacie konieczność i nieprzekładność waszego wyrażania się właśnie poprzez formę dramatyczną? Czy możecie odpowiedzieć na naiwne i natrętne pytanie: dlaczego piszecie sztuki teatralne?

(kk)

R O Z M O W A

SERGEJ MACHONIN: Spotkaliśmy się tu w osobliwym składzie: mam przed sobą czterech czeskich dramaturgów, którzy - rzecz to kuriozalna - dorosli do tego, co określa się życiową dojrzałością artystyczną i ludzką, przy czym wszakże, z jednym wyjątkiem, już od osiemnastu lat nie widzieli na czeskiej scenie swoich sztuk. Ten jeden widział swoją sztukę na amatorskiej scenie, ale grano ją tam rzadko - tylko raz.

Jesteście więc, szanowni dramaturdzy, twórcami zakazanymi. Pomimo tego, o ile wiem, pisaliście przez te wszystkie lata nadal i nie przestaliście myśleć o dramacie i teatrze w kontekstach specyficznie czeskich i w powiązaniu z rozwojem współczesnego świata.

Przedstawiliśmy wam na piśmie kilka orientacyjnych pytań sformułowanych przez Karela Krausa w odniesieniu do podstawowych problemów współczesnego dramatu, dalsze wypłyną w rozmowie. Proszę was, zehyście się ustosunkowali do tych, które was zainteresowały lub zainteresują w trakcie rozmowy.

MILAN UHDE: Zastanawiając się nad owymi pytaniami, powróciłem w myślach do momentu, który uważam za niezwykle ważny w moim życiu. Było to 21 sierpnia 1969 r. Na ulicach miasta, w którym żyłem i żyje do dziś, odgrywał się szczególnego rodzaju teatr. Głównie na Placu Svobody i w jego najbliższej okolicy. Chciałem iść popatrzeć, ale bałem się. Pomógł mi pretekst: na tym placu znajduje się piekarnia, w której codziennie robiłem zakupy. Tak więc mogłem to zobaczyć: grupa ormowców i milicjantów w mundurach, psy na długich smyczkach, które trzymający je co pewien czas skracali, przyciągając psy ku sobie - a następnie znów zwalniali nagłe uwięzie i psy wyskakiwały, biegnąc parę metrów, po czym trzymający przyciągali je z powrotem. Tłum rozproszony na placu za każdym razem reagował na to cofaniem się i gwizdami. Miałem przy tym wrażenie, że ci gwizdzący ludzie, którzy prowokowali uzbrojony oddział pośrodku placu, mieli w sobie coś teatralnego i zaaranżowanego.

Wszedłem do piekarni i tam rozegrała się scena, którą na własny użytek nazywam sceną zwrotu. Miałem wówczas trzydzieści trzy lata, grywano mnie, moja pierwsza sztuka miała powodzenie, i w ten sposób z początkującego autora stałem się prominentem.

MACHONIN: Ta sztuka to był Król Vavra?

UHDE: Tak. Wielu urzędników resortu kultury i inni urzędnicy odnosili się do niej nieżyczliwie. Dzięki temu mogłem uważać się za nonkonformistę. Ale przy wszystkich rozmowach dotyczących tej sztuki występowałem i byłem przyjmowany jako pisarz. Natomiast w piekarni było inaczej. Weszło za mną dwóch mężczyzn, kanciastych, trochę starszych ode mnie. Zaraz od drzwi zaczęli na mnie krzyczeć. Przy ladzie uformowały się dwie kolejki, każda do innej sprzedawczynie, a oni do mnie, że stoję ponoć w tej niewłaściwej i żebym natychmiast zajął swoje miejsce.

Taka prymitywna symbolika kiedy indziej ubawiłaby mnie. Ale nie teraz. Czułem, że jeśli jakoś zareaguję, dostanę po głbie. Nie byłem już pisarzem. Traktowali mnie jak wszystkich innych. Zniknęła zawodowa ochrona, na którą zapracowałem sobie dotychczasowym skromniutkim dorobkiem literackim. Byłem wówczas w tym wieku, kiedy pisarze coraz bardziej przyzwyczajają się do swego profesjonalizmu i z czasem nie potrafią się już obejść bez jego warstwy ochronnej.

Nie żałuję, że mi się to przydarzyło i że trzy lata później znalazłem się ostatecznie na indeksie. Dzięki temu poznałem sprawy, których bym w innych okolicznościach nie poznał.

Zmienił się na przykład mój stosunek do awangardy. Zaangażowany drama-

turg awangardowy, jakim jest chociażby Bertold Brecht, pisze te świadomością, że wie więcej i lepiej niż jego publiczność. Ja utraciłem tę świadomość. Musiałem zacząć zadawać sobie podstawowe pytania. W dodatku bez publiczności. Była to wprawdzie tylko względna izolacja - pracowałem pod cudzym nazwiskiem - ale nie mogłem zaproponować teatrowi tego najbardziej osobistego. Pisałem więc sam dla siebie i wiele z tego zarzucałem. Daremnie usiłowałem napisać sztukę, która wyraziłaby moje nowe doświadczenie. Ale cieszę się i z tych zarzuconych tekstów. Przeżywałem nad nimi chwile samopoznania. Czegoż więcej można sobie życzyć? Dzisiaj wydaje mi się, że inaczej być nie mogło i nie powinno.

MACHONIN: Czy ten zwrot oznaczał również zwrot w sposobie twego pisania?

UHDE: Miałem wrażenie, że się na nowo uczę pisać. Wszystko to, co pisałem z nadrzędnych pozycji, stało się nagle śmieszne. A nawet gorzej: było powodem do wstydu.

Kiedyś, na przykład, krążyłem wokół poetyki teatru absurdu. W latach siedemdziesiątych zacząłem rozumieć jego wielkich mistrzów inaczej niż jako chłodnych analityków. Ich złe sny ukazały mi się jako obrazy tęsknoty za sensownością. Mało tego - uświadomiłem sobie, że sensowność istnieje. Nie było to stwierdzenie teoretyczne ani naukowe. Doświadczyłem tego w kilku rzadkich momentach na sobie samym. Zetknąłem się z tym także u innych.

Frantisek Halas napisał kiedyś, że do twórczości nie potrzeba wiary. Nie, nie potrzeba. Jeśli autor traktuje świat jako marionetkową pantomimę i sam nie angażuje się, wystarczy mu opanować sceniczną algebrę. Ale ukazać sensowne zachowanie i sensownych ludzi - tego bez wiary zrobić się nie da.

Tylko kto odważy się stwierdzić, że ma wiarę? Trzeba jej szukać z każdą nową sztuką.

MACHONIN: Czy wiąże się z tym również poszukiwanie nowych środków formalnych?

UHDE: To zupełnie oczywiste. Na przykład moja najnowsza sztuka zbudowana jest na zasadzie klasycznej jedności miejsca, czasu i akcji, występują w niej cztery postacie, scharakteryzowane za pomocą tradycyjnych środków. Albo inny przykład: przed dwudziestoma laty mój Antygon zainspirował mnie do napisania apokryficznego grymasu, który się nie udał i udać nie mógł. Dziś wracam do Antygony. Znam historię dotyczącą tego mitu. Historię młodego mężczyzny, którego rodzina otrzymała pewnego dnia cynkową trumnę z oświadczeniem, że ich syn i brat "zginął podczas odbywania zasadniczej służby wojskowej". Mieli złe przeczucia i przekupili woźnego, żeby otworzył trumnę. Zmarłego w niej nie było. Porównanie z mą niegdysiejszą Dziwką z miasta Teby powinno być wymowne, przynajmniej jeśli idzie o autorski zamiar. Ale wróćmy do pytań.

Jedno z nich brzmiało: dlaczego piszesz? Odpowiadam: żeby dowiedzieć się o sobie czegoś, czego w inny sposób się nie dowiem.

Zachowanie najśmieszniejszej, najbardziej zwyrodniałej postaci, którą wymyśliłem, sprawdzam na sobie samym. Z widzem pragnęłbym się dzielić. Zaproponować mu dramatyczną sytuację i samego siebie do refleksji i wspólnego przeżycia.

Widza wprawdzie nie mam. Przy pisaniu nie pomaga mi to jednak ani nie przeszkadza. Brakuje mi okazji do zweryfikowania napisanych przeze mnie tekstów z pokrewnym mi reżyserem i pokrewnymi aktorami oraz do skonfrontowania rezultatu z widownią. Nie po to, abym w przyszłości lepiej trafił w jej oczekiwania, lecz bym się przekonał, co właściwie wyraziłem.

Dlatego odczytuję przynajmniej moje sztuki. Nie jest to najlepszy spraw-

dział. Publiczność przy takich prywatnych odczytywaniach bywa zaciekawiona i rozpieszcza autora. Pomimo tego jednak nauczyłem się dostrzegać jeszcze coś, czego nie da się wyrazić słowami: odgadywać, czy tych piętnastu lub dwudziestu zebranych zostało "porażonych". Czytanie na głos w obecności słuchaczy jest dla mnie poznanie. Przyłapuję się na tym, że mi się "źle czyta". Szukam przyczyny w tekście. "Źle" czyta mi się bardzo często. Natomiast jeśli chodzi o widza, jestem optymistą. Jeżeli sztuka stała się bardziej ludzka, a więc prawdziwsza, będzie także bliższa widzowi. A jeśli autora zwiódła tylko nowa iluzja, nie znajdzie widza ani teraz ani w przyszłości. To jest sprawiedliwe i dobre.

MACHONIN: Jakie doświadczenia mają pozostali?

VACLAV HAVEL: Moje doświadczenia są pod wieloma względami podobne, pod niektórymi identyczne, pod innymi zaś nieco odmiennie. Doskonale rozumiem na przykład ten moment zmiany czy też zwrotu, o którym mówił Milan. Przeżyłem coś podobnego, choć u mnie nie miało to tak wyraźny charakteru upadku z profesjonalizmu poza nawias. Miałem trochę inną biografię, i okres popularności, kiedy byłem szanowany, chwalony i kiedy nawet pewną modą było chodzenie na moje sztuki, traktowałem trochę jak jakąś anomalie czy pomyłkę; przedtem bowiem nie publikowałem, nie mogłem publikować i wcale nie przypuszczałem, że kiedyś będę mógł.

Przeżywałem więc ten moment nieco inaczej. Nie oznaczał on dla mnie jakiejś zasadniczej zmiany mego położenia, lecz przede wszystkim zmianę otaczającego mnie klimatu. Przedtem opisywałem w moich sztukach z wszechogarniającym ironicznym spojrzeniem mechanizmy społeczne, w które wplątani są ludzie i które niszczą ich tożsamość, byłem więc takim wesołym i rozbawionym obserwatorem świata. I nagle to wszystko, co się stało - rok sześćdziesiąty ósmy, okupacja i jej dramatyczny finał, prowadzący do śmierci Palacha - do tego stopnia zmieniło klimat społeczny i do tego stopnia zmieniło również mnie samego, że nie byłem już zdolny pisać dalej jakichś zabawnych analiz mechanizmów społecznych.

Chciało mi się krzyknąć raczej niż wyśmiewać, po prostu byłem jakoś egzystencjonalnie głębiej w tym wszystkim zanurzony i długo nie wiedziałem, jak sobie to ułożyć. Czułem, że pisać nadal tak, jak pisałem dotychczas, już się nie da, ale nie wiedziałem, jak pisać inaczej. Przez kilka lat dusiłem się w tym poczuciu i strasznie długo pisałem moją najgorszą sztukę Spiskowcy, będącą właśnie rezultatem tego błędzenia po omacku. Czyli: nie zakosztowałem tego tylko jako indywidualny upadek z pozycji pisarza na pozycję outsidera, ale jako dosyć ważny zwrot w całym klimacie duchowym. Skończyła się trochę wesoła, trochę biedrmeierowska era lat sześćdziesiątych, nagle wszystko było inaczej, jakby naraz powiał jakiś inny, ażjatycki wiatr. Teatr jest zawsze taką bardzo delikatną gąbką, która wchłania w siebie różne prądy atmosferyczne i reaguje na nie; chyba dlatego odczułem to jako istotny przełom i dlatego byłem tak wytrącony z równowagi i tak silnie czułem, że muszę zacząć pisać inaczej.

MACHONIN: Jak to się konkretnie przejawiało w stylistycznych zmianach tego, co pisałeś w sytuacji, gdy atmosfera najrozmaitszych zakazów unosiła się nad całym krajem? Czy zmienił się jakoś sposób, w jaki zwracasz się do swych wyimaginowanych widzów?

HAVEL: Przed wszystkim chciałem zaznaczyć, że piszę sztukę, nie myślę o żadnych widzach. Gdy skończę pisać, jestem ogromnie ciekawy, jak zostanie przyjęta, bezpośrednio po zakończeniu przeżywam nawet coś w rodzaju połogu: kiedy słyszę krytyczne uwagi, załamuję się, wpadam w panikę i mam

ochotę zniszczyć rękopis, kiedy zaś słyszę pochwały, cieszę się jak dziecko i rzucam się danej osobie na szyję. Ale w pisaniu nikt mi nie pomaga, a zwłaszcza żaden wymyślony Widz. Sam się z tym zmagam, robię co potrafię, i sam jestem dla siebie jedynym widzem, krytykiem, dramaturgiem.

A teraz, co do tej zmiany poetyki. Jako autor bywałem kojarzony z teatrem absurdu. Chyba słusznie. Teatr absurdu, czy raczej dramat absurdu, można naturalnie opisywać lub definiować rozmaicie. W zasadzie można by powiedzieć, że dramat absurdu w nowatorski i bardzo radykalny sposób uobecnił temat kryzysu sensu albo jego utraty. Nie znaczy to, że chodzi o sztuki nihilistyczne. Są to po prostu sztuki ostrzegawcze. Tworząc na scenie świat, w którym wszystko jest pozbawione sensu, konfrontują nas z podstawowym niebezpieczeństwem współczesnej ludzkości, a więc niebezpieczeństwem, które tak czy inaczej zagraża każdemu z nas.

Kryzys sensu prowadzi jednak całkiem naturalnie do kryzysu ludzkiej tożsamości, jak ja to nazywam, czyli do kryzysu postaci dramatycznej, do kryzysu zdarzenia a zatem i do kryzysu czasu, który poprzez utratę zdarzenia traci ludzką strukturę, zatrzymuje się albo toczy jakoś stale w tym samym kręgu. Wraz z kryzysem czasu przychodzi też kryzys przestrzeni, z kryzysem ludzkiej tożsamości także kryzys komunikacji. Człowiek traci perspektywę, pewność, kierunek, cel, mocny grunt pod nogami. Wraz z tym kryzysem, jako jego konsekwencja i obraz, gubi się też wszystko, co tradycyjnie czyni z dramatu dramat; dlatego w kontekście teatru absurdu mówi się czasem o antyteatrze.

Wszystko to niezwykle mnie pociągało, tym się i ja - choć na swój sposób - zajmowałem i właściwie zajmuję do dzisiaj. Niemniej jednak obserwuję u siebie - starając się jakoś wyjść z własnej skóry i spojrzeć na siebie jakby z zewnątrz - pewną zmianę. Nieraz słyszałem o sobie, że w moich nowszych sztukach opuszczam już albo przekraczam ramy "klasycznego" teatru absurdu. Nie wypada mi oceniać, czy tak jest naprawdę, tym niemniej bardzo dobrze rozumiem taką opinię. Ten wstrząs, wiążący się ze zmianą ogólnego klimatu, o którym mówiłem przed chwilą, spowodował widocznie, że w moich sztukach pojawiły się jakieś "bardziej egzystencjalne" czy "subiektywniejsze" płaszczyzny. Bardziej jakby interesowały mnie ambiwalencja ludzkiego postępowania w świecie odczłowieczonych struktur, konkretne położenie i życie wewnętrzne podmiotu przytłaczanego przez te struktury, ciężar jego indywidualnego istnienia, etos jego nieudanych prób przeciwstawienia się przytłaczającym naciskom itp.

Ty, Siergieju, o ile dobrze pamiętam, pisywałeś o moich sztukach, że są to takie chłodno wykalkulowane konstrukcyjki, opierające się raczej na tezach i znaczeniach niż na żywych ludziach i konkretnych ludzkich losach, i radziłeś mi, żebym widział nie tylko system i człowieka jako jego ofiarę czy twórcę, ale żebym dostrzegał też bardziej człowieka jako człowieka. Możliwe więc, że ta zmiana, którą u siebie obserwuję, idzie trochę w kierunku tego, czego kiedyś domagałeś się ode mnie jako krytyk. Muszę jednak dodać, że nie dzieje się tak dlatego, bym sobie twe rady tak bardzo wzięło do serca, ale po prostu dlatego, że radykalnie zmieniona sytuacja społeczna zaczęła mnie w końcu popychać w tym kierunku. Swego czasu ktoś mi mówił: wy, zakazani autorzy, macie się dobrze, nie musicie się martwić problemami struktur, ponieważ już od dawna w nich nie jesteście, i macie więcej czasu, by zajmować się człowiekiem i samym sobą. Coś w tym chyba jest. Kończę więc tym, o czym mówił już Milan: pochwałą proskrypcyjności.

MACHONIN: Franciszku, przyłączyłbyś się do tej pochwały?

Itowało nas nie tylko tych osiemnaście minionych lat, ale także lata sześćdziesiąte i pięćdziesiąte, gdy po raz pierwszy osobiście zetknęliśmy się z jakimś pierwotnymi stadiami "proskrypcyjności", w znacznie łagodniejszej zresztą i cząstkowej postaci. Formowało nas przede wszystkim dzieciństwo, młodość, rodzina, wieś czy wielkie miasto, właściwie każdy uczuciowy zapach, każde bolesne doświadczenie, każda sytuacja, w której potrafiliśmy trwać przy swoim.

MACHONIN: A wielu z nas także nacisk partyjnej ideologii, którą wówczas znaczna część młodego pokolenia uważała za nowe, rewolucyjne spojrzenie na świat i otwieranie się przed sztuką nowych możliwości.

PAVLICEK: Można by to powiedzieć mniej eufemistycznie. Ale żadne sformułowanie nie zmienia w niczym faktu, że po roku czterdziestym piątym ulegliśmy (mówię w imieniu mych rówieśników o podobnym losie i podobnym rozwoju, co mój) powojennemu entuzjazmowi, obficie karmionemu oficjalną iluzją, że filozofia marksistowska potrafi zmienić świat i że w tej jego zmianie na lepsze musi uczestniczyć również kultura i sztuka. Čwierć wieku później przekonaliśmy się definitywnie, że pomimo wszelkich służebnych wysiłków nie tylko nasz świat jest coraz bardziej skomplikowany, ale i ten dramat, który chciał i powinien być zmieniać go na lepsze, jest coraz gorszy. Myśmy wprowadzić już od samego początku starali się tu i ówdzie o rozluźnienie ideologicznego gorsetu, niektóre z naszych sztuk były z tego powodu zakazane, ale częścić szło się na kompromis, tekst się okrajało, dokonywało się rozmaitych kosmetycznych poprawek i kastrowało, dopóki nie był do przyjęcia przez decydentów. Nie prowadziło to do niczego dobrego, na ogół do powstania okaleczonych i wypreparowanych tekstów. Na początku lat siedemdziesiątych funkcjonariusze partyjni zajęli się tym jednak od podszewki i na dobre uniemożliwił wystawianie naszych sztuk na krajowych scenach, czym nas właściwie ocalili.

MACHONIN: Przed czym?

PAVLICEK: Przed wiecznym handryczeniem się z urzędami i partyjnymi "wrogami muz". Przed służeniem temu, co utraciło wiarygodność. Może też przed wyjałowieniem.

MACHONIN: W końcu jednak doszedłeś także do "pochwały proskrypcyjności".

PAVLICEK: Właściwie tak.

MACHONIN: Co dobrego przyniosła proskrypcyjność tobie osobiście?

PAVLICEK: Możliwość (albo konieczność) kontynuowania tego, co zacząłem w połowie lat czterdziestych. Ja wszakże na pierwsze próby napisania sztuki teatralnej zdecydowałem się (w odróżnieniu od Milana i Wacława) w zupełnie innym, nie przesiąkniętym kulturą środowisku. W czasie, gdy moi wielkomiśscy rówieśnicy zdobywali pierwsze dowody uznania za ambitną twórczość dramatyczną, ja w walaskiej wiosce kleciłem bajkowe sztuki dla amatorskiego teatru kukielkowego. Gdy miałem osiemnaście lat, wpadł mi w ręce, jako pierwszy z wielkich dramaturgów, Ibsen i stał się moim idolem. W świat dramatu wkraczałem więc z dosyć anachronicznym przewodnikiem. Duch i styl jego sztuk nieuchronnie musiał mnie popchnąć w objęcia dramaturgii socjalistycznej.

MACHONIN: Mówiłeś, że zamierzasz kontynuować to, co zacząłeś przed czterdziestu laty. Co miałeś na myśli?

PAVLICEK: Pisać tekst teatralny bez jakichkolwiek apriorycznych założeń.

MACHONIN: O czym piszesz?

PAVLICEK: O tym, co mnie w postawach i zachowaniu moich współczesnych napawa przygnębieniem - ale także i odrobiną nadziei. O szlachetności, której odwrotną stroną tak często bywa przykra małość, wygodnictwo i bojaźliwość. O przyczynach niepojętych sprzeczności w charakterach ludzi modelowanych bez mała pół wieku przez komunistyczny reżim. O poszukiwaniu lub tworzeniu postawy moralnej. Jak to sformułował J.P.Sartre: "Jednostka może tylko wybrać sobie punkt wyjścia... jeden... jej właściwy... Tworząc swój własny punkt wyjścia, tworzy sama siebie".

MACHONIN: O jakim widzu przy tym myślisz?

PAVLICEK: Myślę o sobie. Całkowicie zgadzam się z tym, co w odniesieniu do tego problemu powiedział bodaj Milan Uhde. Sam autor bywa najlepszym widzem własnych sztuk. Zwłaszcza jeśli ma w sobie dość samokrytycyzmu a nie nadmiar samouwielbienia. Siebie jako widza nie może autor okłamywać. Gdybym powiedział najkrócej, że piszę dla siebie, wyglądałoby to pewnie na pozę, ale tak nie jest. Ja przecież z kimś żyję, na kimś mi zależy, ktoś wierza na mnie wpływ, czy sobie to uświadamiam czy nie. Nie piszę więc sam dla siebie, ale dla tego mojego mikroświata. On jest moim widzem albo słuchaczem, jest krytykiem i sędzią. I nie ma tam miejsca na względy wobec kogoś, na kim mi nie zależy, kto jest mi obojętny albo antypatyczny.

Przestałem już zadawać sobie pytanie, czy, jak i kiedy doczekam się inscenizacji jakiejś mojej sztuki na czeskiej - albo słowackiej - scenie. Dla mnie ważne jest to, czy potrafię napisać dobrą sztukę. Dramat stał się dla mnie przede wszystkim poszukiwaniem i wyrażaniem postawy... stosunku do świata a nie do lokalnej polityki kulturalnej.

MACHONIN: Czy brakuje ci kontaktu z teatrem?

PAVLICEK: Dostyc wyraźnie odczuwam brak nie tylko pomysłowej dramaturgii i dobrych aktorów, ale również samego procesu prób, wystawień, publiczności. W teatrze więcej rzeczy przychodzi ci do głowy niż kiedy siedzisz przy biurku.

MACHONIN: Czy wobec rozwoju świata, którego jesteśmy świadkami, widzisz sens w owym "krzyku dla jego ocalenia"? Jeśli tak - co ponadto i co istotniejszego powinien dramat wyrażać? A może znajdujesz motywację do pisania jedynie w wiecznej pokusie by "robić" dramat?

PAVLICEK: O wydarzeniach politycznych, o rozwoju społecznym decydują u nas siły i faktory niezależne od wpływu i możliwości jednostki. Kiedy Wacław wspomniał o niepokojącym poczuciu utraty sensu życia, przyszło mi na myśl, że to poczucie rodzi się chyba także ze świadomości tego, jak beznadziejnie przegrywamy w walce z władzą, która i w naszych czasach ma nieraz postać spisku panujących przeciw opanowanej większości. Jednakże ta większość nie przychodzi do teatru jako jakaś zorganizowana społeczność, pouczona, w jaki sposób mogłaby bronić swych interesów. Do teatru przychodzi jednostka, która akurat w tej chwili nawet sobie nie uświadamia problematyczności swej egzystencji i ponurości swych perspektyw. Albo na odwrót - przychodzi po to, by na widowni pozbyć się niewesołych myśli. I ja mam do niej apelować, żeby zrobiła coś dla ocalenia świata?

Odpowiadam więc, że nie widzę w sumie żadnego sensu w krzyku dla oca-

lenia świata. Chciałbym poprzez twórczość teatralną spróbować nawiązać kontakt z widzem raczej za pomocą słowa stłumionego albo tylko wypowiedzi. Wzbudzić w nim ciekawość, wzruszenie, napięcie, może i radość oraz współbramienie. Rozbudzić w nim myśl dawno zapomnianą albo przeczornie zagłuszaną - to uważałbym już za szczytowe osiągnięcie; ponieważ taka ożywiona, przypomniana myśl może mu czasem pomóc wytworzyć sobie ochronny potencjał uczuciowy, moralny, duchowy, potrzebny do obrony przed tym spiskiem rządzących. Albo może też stać się kluczem do odkrycia nieznanych dotąd obszarów piękna. Dla mnie, na przykład, takim kluczem stał się przed laty świat, który stworzył Auguste Rodin. Albo Dostojewski.

A co do tej pokusy - tego nie wytłumaczysz tylko za pomocą rozumu. Można by opowiadać tu o radości płynącej z wyobraźni, o poszukiwaniu tajemnicy w człowieku, które o poszukiwanie jest bardziej zajmujące niż najlepszy kryminał, o potrzebie emocjonalnej przygody, dla której właśnie taka praca stanowi dobrą okazję, i jeszcze wiele innych rzeczy można by tu przypomnieć. Jednakże to wszystko uświadamia sobie człowiek dopiero w drugiej połowie, początki bywają znacznie prostsze. Radość z gry, komediantwo w naturze, potrzeba towarzyskości. Mnie to wzięło już jako ucznia. Zaczęłam pisać baśniowe sztuki dla teatryku kukiełkowego moich kolegów szkolnych. O jakichś świadomych ambicjach artystycznych czy literackich długo jeszcze nie mogło być mowy. A przecież z racji tego zajęcia wytrwale nosiłem w domu kpiny a czasem i lanie. Skoro już wspominałem o tych bajkach. Ty może nawet nie wiesz, że ponad połowę moich sztuk napisałem dla teatrów dziecięcych.

JOSEF TOPOL: No, nasi chłopcy uwielbiali Bajaje!

PAVLICEK: Jeśli was to interesuje, powiem wam, że z perspektywy lat te "małe sztuki dla małych" wydają mi się bardziej udane i sprawiły mi więcej radości niż "duże kawałki dla dużych".

Ale jeszcze parę zdań odnośnie tej "pokusy pisania". Trzy pierwsze sztuki pisałem na podstawie realiów z drugiej ręki. Jako obserwator wczuwający się w cudzą historię, samemu nadając jej ostateczny kształt. Dopiero później ze świadka stałem się współuczestnikiem. Kiedy pisałem moją pierwszą sztukę, wiedziałem o niej wszystko. Znałem historię do najdrobniejszego szczegółu, wygląd postaci, ich zachowanie i rozwój stosunków między nimi. W niektórych momentach miałem nawet przygotowane "kluczowe" repliki. Z pewnością nie ja jeden w ten sposób pisałem sztuki teatralne. I dziś jeszcze pracuje tak wielu autorów. Są teksty, po których widać, że dramaturg napisał je właściwie według dosłownego konceptu "z głowy". Często są błyskotliwie skomponowane, każde słowo "siedzi" - a mnie w takiej sztuce jednak czegoś brakuje. Dramaturg nie powinien chyba mieć całej sztuki wcześniej przemyślanej tak od a do zet. Śladając przy biurku, nie powinien chyba nawet wiedzieć, jak lub jakimi słowami jego historia się skończy. Powinien pozostawić ją w rękach postaci i niech sobie ją kształtują, każda na swój sposób. Powinien przy tej poszukiwawczej pracy sam być czasem zaskoczony nowym pomysłem, nieoczekiwanym obrotem sytuacji, nieplanowanym rozwiązaniem. Może właśnie to poszukiwanie, nie końcowy efekt, ale poprzedzający go proces, tygodnie, miesiące pisania, a nie gotowy tekst, są źródłem żywiącym w człowieku "pokusę pisania".

A może dotyczy to nie tylko teatru, literatury i sztuki. O czymś podobnym wspominał kiedyś amerykański ekonomista John Kenneth Galbraith, pisząc: "Problem może zostać rozwiązany tylko wówczas, gdy przy jego formułowaniu nie wiadomo, jak zostanie rozwiązany."

MACHONIN: Józefie, mamy tu mnóstwo zagadnień - co ty o nich, o niektórych z nich, myślisz?

TOPOL: Ja nie potrafię, niestety, myśleć tak publicznie. Szedłem właśnie tutaj ulicą Mostecką i zobaczyłem malarza, który ustawił tam sztalugi i malował kościół św. Mikołaja. Miał wciąż za plecami gromadkę ludzi. Komentowali to, co robił, i wzięli mu niemal na płótno, fotografowali go. Patrząc na niego, mówiłem sobie, że jest to dokładnie ta sytuacja, w której ja nie mógłbym w ogóle funkcjonować.

MACHONIN: Czy to znaczy, że jesteś teraz w takiej sytuacji?

TOPOL: Mogę powiedzieć - na wstępie - tylko tyle, że pięknie się do nas zwróciłeś, schlebiając nam, gdy powiedziałeś, że wkroczyliśmy w wiek dojrzałości. Mnie to paradoksalnie zastaje w sytuacji, kiedy dla teatru, o który w naszej rozmowie głównie chodzi, już prawie od dziesięciu lat niczego nie piszę. Choć nie jest to całkowita prawda. Smoliłem jakieś tam przekłady. A kiedy robiłem przed dwoma laty porządki, wygrzebałem w swoich szpargałach chyba z sześć albo siedem rozpoczętych sztuk, których nigdy nie dokończyłem. I nie można tego zwać wyłączenie na życiowe kłopoty albo na zajęcia domowe - to wszystko mnie dotknęło.

Toteż, kiedy mam teraz wreszcie nad sobą jakiś własny bicz, dla higieny osobistej, jak ja to nazywam, chcę spróbować, czy w ogóle jeszcze mogę się za coś chwycić, czy się po prostu wypisać i stwierdzam, że robię to właściwie z niechęcią, albo wręcz się do tego zmuszam.

Z takim odczuciem pracuję się dosyć głupio. Cieszę się, gdy czasem o tym zapominam i przeżywam wtedy coś pięknego. Dostrzegam także u siebie pewne oznaki lenistwa i nieraz zastanawiam się, czy to lenistwo, będące niemal ogólnonarodowym fenomenem, do mnie już też nie przeciekło. Sztukę teatralną naprawdę gorzej się pisze do szuflady niż prozę czy poezję, którą bym normalnie przepisał i dał przyjaciółom, żeby ją sobie przeczytali w domu - te problemy mamy, jak sądzę, wszyscy.

W czasach, kiedy nie miałem jeszcze takich zmartwień, w trakcie pracy nad każdą ze sztuk, gdy zbliżałem się do końca, powoli zaczynała wyłaniać się następna. Przy każdej realizowanej sztuce widziałem także niemal dokładnie, co nie gra, co mnie już nie interesuje, co nie prowadzi nigdzie dalej. Było to dla mnie męczarnią, patrzeć na te inscenizowane teksty, najgorsze zaś było to, że kiedyś byłem zmuszony dwie sztuki w teatrze samemu reżyserować i miałem potem dyżury podczas przedstawień. Nie koncentrowałem się już na tym, co napisałem, najwyżej mówiłem sobie: może ten dialog, ta sytuacja, od niej można by wyjść następnym razem. I wydawało mi się, że w każdym kolejnym tekście próbuję czegoś innego, albo rozszerzam sobie pole manewru. Tej możliwości teraz tutaj nie ma, a po dłuższej separacji nawiązania bywają trudne, niektóre etapy przeskoczyłem już bezpowrotnie. Na podstawie tych moich rozpoczętych sztuk stwierdzam, że były to próby idące w różnych kierunkach, ale dziś brakuje mi do nich klucza i już nigdy ich nie dokończę. Równocześnie działa we mnie sceptycyzm, któremu w ostatnich latach zanadto uległem - no, wydaje mi się to niekiedy dosyć beznadziejne. Głównie jeśli chodzi o rolę sztuki w ogóle. Oczekiwać od sztuki, że mogłaby zmienić sytuację i spowodować zmiany w ludzkiej świadomości, to prawie to samo, co mówią marksiści. Tego człowiek pisząc nie powinien nawet zakładać. Zgodziłbym się najwyżej z tym, co czytałem niedawno w jednym z wywiadów z Wackiem, że można coś stymulować - wciąż się o to naiwnie staramy!

MACHONIN: Ale przecież znowu próbujesz!

TOPOL: Tylko wtedy, gdy o tym nie myślę, kiedy tego sceptycyzmu do siebie nie dopuszczam. Przez ostatnie trzy lata miotalem się w takim dylemacie. Najpierw mówiłem sobie, że muszę się odrodzić wewnętrznie, zanim znowu bę-

dę mógł coś napisać, ale wkrótce stwierdzałem, że jedyną możliwością odnowy jest dla mnie właśnie to, by znów próbować coś robić; że właściwie dopiero poprzez to "robienie", przez tę pracę człowiek zaczyna funkcjonować i w ten sposób się odradza. Kiedy po niepowodzeniach i zamilknięciu człowiek znowu spróbuje, ma nadzieję. Znowu zaczyna go to bawić i cieszyć i znów czuje nieodpartą potrzebę z czegoś się poprzez pisanie, powiedzmy, wyzwolić.

MACHONIN: Z czego - jak to jest na przykład w ostatnim dramacie, który teraz piszesz?

TOPOL: Musiałem znowu coś przeżyć - czułem, że się załamuję, choć nie jest to przecież moja pierwsza sztuka. Pisałem ją kilkakrotnie, wracając zawsze do punktu zerowego, i zawsze tak w dwóch trzecich zaczynałem się załamywać. Jest to chyba dla mnie nowe, nie znane wcześniej doświadczenie. Kiedyś, przeciwnie, gdy docierałem mniej więcej do dwóch trzecich, jeśli temat był dość mocny bądź materiał dosyć gęsty, reszta sztuki na ogół dopisywała się sama.

MACHONIN: Już to szło jak z nut.

TOPOL: Tak. Do tego stopnia nawet, że postaci same zaczynały o sobie decydować, ku memu zdumieniu. Początkowo miałem obawy, czym to się skończy, jak będą wyglądać dwie ostatnie strony, a one z reguły pisały się same i wydawało mi się, że wszystko jest tam niezbędne, że to powinno i musi tam być - aż sobie wyrzuciłem, że wciąż słucham swoich postaci, że pozwalałem się im prowadzić, że nie jestem autorem, że powinienem się bardziej zastanawiać.

MACHONIN: Na czym więc polega twoje nowe doświadczenie?

TOPOL: Tym razem w dwóch trzecich przeżywałem kryzys. Jawiło mi się kilka możliwości, ale żadna z nich nie brzmiała dość przekonująco, albo nie wydawała mi się aż tak znacząca, żeby mogło się to ciągnąć samo. Ale to jest dopiero pierwsza próba, którą mam świeżo poza sobą. I nie wiem, czy w ogóle potrafię jeszcze doprowadzić ten proces do końca. Może dlatego tym razem spróbowałem najpierw na mniejszej płaszczyźnie, choć mam także rozpoczętą taką "pełnometrażową" sztukę...

MACHONIN: Którą kończysz - tę pełnometrażową czy tę mniejszą?

TOPOL: Tę mniejszą. Jest to raczej monolog. Liczę na psychofizyczne możliwości pewnej aktorki. Chciałem jej uławić sytuację, gdyż trudno byłoby jej dziś znaleźć partnera, ale tej próby jeszcze właściwie nie podjęliśmy, toteż nie wiem...

MACHONIN: Odpowiedzieliśmy sobie na część pytań, nazwijmy je, orientacyjnych. Spróbujmy teraz przejść do zasadniczych, problemowych pytań Karela dotyczących dramatu. Kto z was wybrał sobie któreś z nich?

HAVEL: Ja się już o te sprawy właściwie troszeczkę otarłem. Ostatnio coraz bardziej interesuje mnie jeden temat, który jest tu w pierwszym pytaniu zasygnalizowany, i myślę nawet, że kiedyś napiszę o tym jakiś esej: chodzi o problem zdarzenia. Zaczęło może w ten sposób: kiedy odwiedzają mnie różni zachodni dziennikarze, spotykam się często z tym, że szukają jakiejś story. I są rozczarowani, nie znajdując jej tu. Rzeczywiście, nie jesteśmy krajem oferującym story. Jakby nie działa się tu żadne zdarzenia, jakby czas się tu

zatrzymał, jakby się zatrzymała historia, nie szczególnego się tu nie dzieje. Takie story, jakie znaleźć możemy na przykład w Libanie, to środowisko nie proponuje. I trudno wytłumaczyć, że jest to jakaś nowa, inna i niezwykle tragiczna story - ten brak story; że właśnie w tym tkwi właściwie nasz podstawowy temat. I że wiąże się to w sposób naturalny z totalitaryzmem.

Totalitaryzm jest zasadą zmierzającą do powszechnego ujednolicenia, do jakiegoś zakwestionowania przeszłości, przyszłości, a tym samym także terażniejszości. Nie może być niczego nieprzewidzianego, przypadkowego, szczególnego, nieprzeciętnego, oryginalnego, niezależnego; wszystko to, co się w jakikolwiek sposób wymyka, jest za pomocą różnych nacisków i manipulacji niszczone. Z samego charakteru totalitaryzmu wypływa więc owa likwidacja zdarzeń, destrukcja czasu, utrata poczucia dziejowości. Wielokrotnie pisałem już o tym, jak się nam osobiście zlewa, powiedzmy, pierwsza połowa lat siedemdziesiątych: nie pamiętamy, czym się różnił, na przykład, rok siedemdziesiąty drugi od roku siedemdziesiątego trzeciego. Nie wiem, czy wy pamiętacie, ja w każdym razie nie. W naszym życiu znamie dziejowości pojawiło się jakby dopiero w wystąpieniu Karty, co także jest rzeczą znamiennej. Podstawą totalitaryzmu jest bowiem to, że istnieje tylko jeden podmiot społeczno-gospodarczy decydujący, który wszystkim kieruje.

W takiej sytuacji znika wszakże zdarzenie dziejowe, ponieważ wymaga ono istnienia przynajmniej dwóch podmiotów. Karta stała się, wprawdzie bardzo niepozornym, niemniej jednak nowym podmiotem działań społecznych. I tym sposobem doszło do jakiegoś gry. Nagle coś się zaczęło dziać, jakaś cząstka dramatyizmu wstąpiła w nasze życie: to, co robi Karta, nie było zaplanowane centralnie, toteż działalność społeczna znowu otworzyła się jakoś dla zdarzenia. Jak policja zareaguje na Kartę, jak zareaguje na nią państwo a jak Karta na państwo, jak społeczeństwo odniesie się do Karty, jak do państwa a jak do policji - takie pytania rozdziły się w chwili, gdy nagle pojawił się ów nowy podmiot społecznych działań.

System totalitarny odsuwa wszystko to, co indywidualne i niepowtarzalne gdzieś na margines. Na przykład do więzienia, typowego zbiorowiska ludzi, którzy się jakoś "wychylają", wymykają. Zwycię, konsumpcyjnie nastawiony do życia "osiedlowy" człowiek, żyjący jak należy i mimowolnie ucieleśniający ideał, o jaki chodził władzy totalitarnej, nie kończy w więzieniu. Tam trafiają ludzie dziwni, ludzie "wychylający się". Jeden "wychyla się" przez to, że z zazdrości kłuje swoją żonę nożem, drugi przez to, że walczy o prawa człowieka. Choć nikt w centrali tego nie zaplanował ani nie przemyślał, z samej istoty rozwiniętej w ten sposób bezosobowej władzy wypływa fakt, że człowiek pchany jest w tym kierunku. Byłem zdumiony, jak bardzo więzienie pełne jest zdarzeń i jak odnawia się w nim czas i przestrzeń. Kiedy człowiek przeszedł do nowej celi, najpierw pytano go, skąd jest. Jeśli powiedział, że z Pragi, zaraz pytano, skąd z Pragi, z Holešovic czy z Libni. Nigdy nie przyszłoby mi do głowy, by obnosić się z tym, że mieszkam w Dejvicach. Ale tam zaczęło to nagle odgrywać rolę, ponieważ tam jeszcze gra rolę coś tak staromodnego, jak fenomen rodzinnych stron, rodzinnego domu, który system totalitarny znosi. Jeśli znajdujemy się na osiedlu, tej materializacji totalitarnego uniformizmu w sferze mieszkaniowej, nie wiemy, czy jesteśmy w Pra-dze, w Pardubicach czy w Bratysławie.

I stąd właśnie to znaczenie "własnych kątów", wiążące się ze znaczeniem zdarzeń. Każdy więzień niósł w sobie jakąś historię - kuriozalną, dziwną, wstrząsającą - i w jednej celi spotykało się więcej ludzkich dramatów i zdarzeń niż na dziesięcioletnim osiedlu! Wiąże się to również ze sferą życia prywatnego i publicznego.

Możemy na przykład obejrzeć film Vita Olmera albo Věry Chytilovej - jest to film wesoły, ładny, wzruszający, i są w nim także jakieś zdarzenia, ludzkie losy, a jednak czegoś im brakuje. Brakuje im wymiaru dziejowości. Jakby

nie miały tła społecznego. Sprawiają wrażenie wypreparowanych, wydaje się, że mogłyby dziać się gdziekolwiek i kiedykolwiek. Te zdarzenia nie rozgrywają się, po prostu, na tle całościowego obrazu świata, społeczeństwa, historii. Mówi się wprawdzie o jakichś aktualnościach, ale stanowią one marginalną ozdobę.

Albo inna sprawa: gatunkiem literackim, w najwyrazistszy sposób utrzymującym zdarzenie, jest dziś kryminał. A więc i w literaturze, tak samo jak w życiu, zdarzenie spychane jest na peryferie. W systemie totalitarnym wyostrzone są totalitarne aspiracje, nie są one wszakże jego specjalnością; totalitaryzm zakłęty jest w samych wnętrznościach całej nowoczesnej cywilizacji. Ma tysiące różnych wariantów i gdzieś tam jest tak skomplikowanie pośredni i zakamuflowany, że go wcale totalitaryzmem nie nazywamy. Jego źródłem jest bezosobowa, anonimowa, uniformizująca, nowoczesna władza, która społeczeństwo zamienia w stado. Totalitaryzm przenika do życia prywatnego i niszczy je, zdarzenia zmieniają się w epizody, ponieważ tracą opozycję społecznego i prywatnego. Społeczne znika a prywatne uspołecznia się.

UHDE: Ja nie jestem, Wacławie, całkiem pewien, czy to, co mówisz, jest prawdą ogólną czy jednostkową, umotywowaną psychologicznie. Psychologiczny punkt widzenia coraz częściej narzuca mi się przy wyjaśnianiu ludzkich postaw. Stałem swego czasu w kolejce po mięso a za mną stała kobieta, która przez czterdzieści lat pracowała w "Królowopolskiej". Tego dnia, jako rencistka, po raz pierwszy spędzała przedpołudnie poza zakładem. Nie wiedziała, jak wygląda ulica w powszedni dzień rano. Była zdumiona.

Stałem się właśnie takim zdumionym dramaturgiem. Nagle widzę, że istnieją ludzie, którzy tworzą zdarzenia, ponieważ za swe wzięły ręką nawet w obliczu śmierci. Nie mówię tego o sobie. W żadnych gazetach się o nich nie pisze, ani w tutejszych ani w zagranicznych. Znajdowali się w moim otoczeniu także i wcześniej. Przez długi czas o nich nie wiedziałem. Ale czy przyczyna tego nie tkwiła we mnie?

HAVEL: Wejść ci w słowo, żeby nie zapomnieć, co ci chciałem na to odpowiedzieć. Po pierwsze: to wszystko, o czym mówiłem, to była czysto teoretyczna refleksja, której nie można brać dosłownie! Po drugie: jest to sprawa ciągle otwarta, konflikt totalitarnych intencji i ludzkiej tożsamości, świata zdarzeń i świata ich destrukcji trwa i nie jest zakończony. Czyż nasze wysiłki, czy to obywatelskie czy literackie, nie są same w sobie elementem tej walki? Czyż ta walka nie rozgrywa się dziś i codziennie w każdym człowieku, w każdej rodzinie, na każdym stanowisku pracy? Gdyby nie było tej walki, nie byłoby niczego. Zdarzeniowość, indywidualność i tożsamość są bezustannie wpędzane w anonimowość, uniformizm, nieokreśloność, ale też wciąż się przed tym bronią i przeciwstawiają się temu w najrozmaitszy sposób. Nie tylko przez to, że się człowiek zbuntuje jako obywatel, podpisze Kartę itp. On się przed tym buntuje również w ten sposób, że trzyma się swej knajpy, swoich "katów" i ich atmosfery, że pielęgnuje swój język, swoje własne międzyludzkie, swoje tradycje. Dramat posiada szczególną zdolność dotykania zawsze tego najistotniejszego. Istotnego tematu, istotnego napięcia. Dlatego mówimy tu o tym w związku z dramatem.

UHDE: Wspomniałeś o Chytilovej. Widziałem jej Panelstory. Jest to obraz osiedla i tak zwanego "osiedlowego" człowieka, sporządzony ręką artysty mieszkającego w willi.

Nie chodzi o to, że znam szereg ludzi, którzy mieszkają na osiedlu a przy tym nie są wcale "osiedlowymi" ludźmi. Każdy ma swych bohaterów i ma do tego prawo. Mnie się tylko wydaje, że pani Chytilova zamiast postaci ukazała na płótnie ilustrację tezy. Jej ludzie są nieprzekonywujący, nieprawdziwi.

Wie o nich wszystko jeszcze przed zaaranżowaniem ich dramatycznej sytuacji. Monumentalizuje ich i czyni postaciami papierowymi.

Panelstory z pozoru wygląda polemicznie i krytycznie, nawet tak trochę apokaliptycznie, ale jest to wytwór pryncypialnej postawy, typowej dla czeskiej kultury lat sześćdziesiątych. W ciągu ostatnich dwudziestu lat reżyserka niczego nowego się nie dowiedziała. Nie dojrzała jako człowiek ani jako artysta. Może winien jest temu również "stan dramatu", jak to określiłeś. Ja widzę przyczynę przede wszystkim w niej samej.

HAVEL: Wiąże się to, być może, z określoną różnicą w naszych poetykach. Ja widzę dla siebie najlepszy sposób obrony tych ludzi, o których mówisz, w tym, że będę z maksymalną drastycznością opisywać naciski, na jakie są narażeni.

UHDE: Z pewnością jest to różnica w indywidualnej poetyce. Ale dla pełnej obrazowości chętnie zademonstrowałbym to na twoim przykładzie. Właśnie ukończyłem bowiem studium poświęcone twym sztukom. Obcując z nimi, czuję się zawsze wspaniale, gdyż za każdym razem jest to perfekcyjna robota. Wiersz, który nie mógł zostać nie napisany. Ale najwspanialej czuję się wówczas, gdy nagle - choć tego nie zaplanowałeś - wyrasta ze sztuki więź albo jej pragnienie. Pojawia się jak ptak w wierszu Preverta Jak zrobić podobiznę ptaka. Napisałeś sztukę Górski hotel. Zbudowałeś ją jak fantastyczną architekturę. Ale ptak nie przyleciał. Za to z Larga czuć powiew ptasich skrzydeł, aż dech zapiera.

Autor wie, że więzi istnieją, że mogą istnieć. Twój Leopold jest gotów ryzykować cierpienie i śmierć dla swych tekstów. Jest z nimi związany, podczas gdy jego więzi z ludźmi tragicomicznie zawodzą. To jest wielkie zdarzenie.

Ten, kto mówi: więź i zdarzenie, mówi zarazem: psychologia. Być może, oznacza to cofnięcie się. Ja jednak przypuszczam, że jest to droga do człowieka, wyjście z błędnego koła, w którym porusza się awangardowy dramaturg zadowolony ze swego płytkiego społecznego objaśnienia jednostki ludzkiej.

Żywi ludzie w sztukach Wacława Havla z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych są, według mnie, fenomenem także z formalnego punktu widzenia. Zrodzili się na podstawie tzw. sztuki modelowej.

Niech sobie nikt nie wmawia, że ich efekt polega na politycznej interpretacji. Widziałem niedawno w telewizji sztukę Eugene'a O'Neilla Zmierzczonego dnia. Intymna rodzinna historia, opowiadająca o sednie rzeczy. Tym sednem są trudno dostrzegalne stosunki pomiędzy najbliższymi sobie ludźmi. Tak trudno dostrzegalne, że wymagały obszernego dramatu. Jest to zarazem teatr świata, choć autor wcale tego nie pragnął ani o tym nie myślał. Jakby ta sztuka nie była napisana przed pięćdziesięciu laty.

HAVEL: Jestem bardzo ciekaw, co na ten temat powiedzą nasi dwaj pozostali rozmówcy, i zaraz oddam im głos, tylko dodałbym jeszcze coś na zakończenie. Na podstawie tego, co tu mówiłem lub tego, co mówił Milan, może powstać wrażenie, że jestem przede wszystkim teoretykiem, który rozmyśla nad tym, jak to na świecie jest i na czym polegają jego podstawowe napięcia, a potem pisze o tym sztukę. Ale to nie tak. Ja piszę sztukę tak, jak umiem i jak mi to wychodzi, ponieważ jestem taki złośliwiec, później się nad tym zastanawiam. Toteż te teorie, które tutaj rozwijałem, powstały właściwie dopiero ex post. Dopiero dodatkowo badam, dlaczego coś jest takie a nie inne, i jak to się stało, że tak to w końcu w tej sztuce funkcjonuje, jaki to ma głębszy sens, z czym to się wiąże.

Nie wydaje mi się, żeby sztukę można było pisać jako zaplanowaną ilustrację jakiejś tezy czy myśli. To nie byłaby sztuka, a jeżeli - to byłaby ona dy-

daktyczna, zarozumiata. Nigdy nie przepadałem za Brechtem, właśnie z tych powodów - że jest to spryciarz, który wie lepiej niż inni, jak to z tym całym światem jest, i stale tych innych poucza. Jesteśmy pod tym względem tacy sami, jak wszyscy nasi współobywatele, nie wiemy nic więcej niż oni, różniemy się od nich może tylko tym, że nauczyliśmy się pisać sztuki i staramy się w nich jakoś uobecnąć to, co dręczy wszystkich. Każda sztuka musi mieć swoją tajemnicę, inaczej nie byłaby sztuką. Tajemnica ta może być w rozmaity sposób ukryta, ale musi tam być. To jest ten ptak, o którym mówiłeś. Rozumiem go teraz w szerszym znaczeniu niż jako ptaka konkretnych ludzkich więzi czy motywu psychologicznego. Myślę, że tajemnica może być zawarta również w pozornie całkiem zmechanizowanej sztuce, i na odwrót - w sztuce bardzo psychologicznie nakreślonej, z wieloma indywidualnymi losami, żadnej tajemnicy być nie musi.

Jest to bardzo zagadkowa sprawa z tą tajemnicą. Wiąże się to chyba z tym, o czym mówił Józef, powiadając, że mu się sztuka gdzieś w dwóch trzecich zaczęła już jakby pisać sama. Znam to doskonale. Są to najszcześniejsze chwile, gdy nagle wszystko toczy się samo a ja właściwie zapisuję jedynie coś, co mówią same postacie. Mnie z kolei dręczy i denerwuje, kiedy muszę za tych ludzi coś wymyślać. Można by przypuszczać, że człowiek powinien być zadowolony z tego, że jest suwenerem, organizującym czyjeś istnienie, ale w rzeczywistości jest inaczej. Najszcześniejszy bywam wtedy, gdy służę czemuś, co mnie przerasta, i sam obserwuję ze zdumieniem, jak to funkcjonuje. W mej ostatniej sztuce, Kuszenie, od samego początku wiedziałem, jak się ona skończy i trochę mnie to irytowało, ponieważ mówiłem sobie, że koniec ma być zaskakujący i wydawało mi się podejrzane, że go z góry znam. Wciąż się zastanawiałem, jak zmienić zakończenie, żeby było ono zaskakujące - a w końcu pozostawiłem je takie, jakie było, gdyż uświadomiłem sobie, że sztuka sama się w tej kwestii wypowiedziała i chyba wie, co robi. A propos Górskiego hotelu. Tak, precyzyjnie to scharakteryzowałeś. Była to rzeczywiście próba, interesowało mnie, czy uobecnij ptaka pomimo tego, że o nim nie napiszę, a tylko naszkicuuję klatkę. Ciekawiło mnie, czy sam obraz klatki może tak oddziaływać, żeby w każdym widzu wleciał jakiś ptaszek. Do dziś nie znam odpowiedzi, ta sztuka grywana jest rzadko, co jest zupełnie zrozumiałe. Znam kilku szajbusów, którzy ją bardzo lubią, ale jest ich niewielu.

MACHONIN: Czy jeszcze ktoś na temat zdarzenia?

PAVLICEK: Ja w odróżnieniu od Waclawa, myślę podobnie jak Milan, że reżimy totalitarne rodzą właśnie mnóstwo nieubłaganych konfliktów i wielkich, ponadczasowych wręcz zdarzeń. Wszędzie wokół nas jest obfitość tematów na mocne dramaty. Wasilij Aksjonow powiedział niedawno: "Gdzież może pisarz znaleźć bardziej fascynującą przygodę, jeśli nie na literackim wygnaniu?". Z niewielką różnicą można to samo powiedzieć także o tych dramaturgach z Europy Wschodniej, którzy mają talent i odwagę, by pisać prawdę.

I jeszcze jedno, odnośnie tego fragmentu wypowiedzi Waclawa, gdzie mówi on o "wychyleniu się": widzieć w jakimś bliżej nieokreślonym "wychyleniu się" wspólny mianownik dla morderstwa albo zbrodziejstwa oraz dla przeciwnie akcentowanej postawy, będącej nie wyrazem ignorowania prawa moralnego, lecz przeciwnie: dążeniem do jego sumiennego przestrzegania w sprawach doczesnych i wiecznych - wydaje mi się to niewłaściwą generalizacją i bagatelizowaniem wielkich wartości.

Wspólnym mianownikiem dla kartysty i sadysty siedzących w kryminale nie jest żadne "wychylenie się", ale dowód cynizmu reżimu, który wszystkich niewygodnych, nie stosujących się do jego taktycznych i oportunistycznych instrukcji podniesionych do rangi prawa, wtrąca do jednej dziury - nie oglądając się na sprawiedliwość i prawo. De iure i de facto stawia w ten sposób

mordercę ponad obrońcą ludzkich praw.

Poza tym, myślę, że pobyt w więzieniu w naszym położeniu geograficznym nie może być podstawą do żadnej generalizacji ani klasyfikacji. Jest u nas przecież sporo ludzi, którzy wprawdzie w żaden sposób nie "wychylają się", nie trafiają do więzienia, a mimo to spełniają podstawowe wymogi moralne.

Na koniec mam jeszcze jedną uwagę do propozycji Karela, choć nie dotyczy ona już problemu stary czy nie-stary. Karel przedstawił nam, w wyraźnie prowokacyjnych zamiarach, tematy na kilka dysertacji. Sposób, w jaki je sformułował, świadczy o tym, że nie wymyślił ich sobie ot tak, dla potrzeb tej rozmowy. Na przykład pytanie dotyczące przewagi tematu nad ludzkim losem, typu nad charakterem - musiałbym mieć je rozwinięte szerzej, żebym mógł się do nich ustosunkować. Podobnie, powiedzmy - o ile dobrze zrozumiałem - teza o tym, że w obecnym stuleciu brak sensu życia zdominował jakoś poczucie tegoż sensu. Dodałbym tu od razu - w sposób uproszczony i niemal anegdotyczny - że na przykład światowi twórcy dramatu absurdu żyli całkiem nieźle i sensownie przez całe dziesięciolecia z głoszenia, że życie nie ma sensu. Ale to naprawdę raczej anegdotycznie niż poważnie.

Przede wszystkim chciałem powiedzieć, że przemyślane stanowiska Karela wobec przedstawionych tematów, nie mogą liczyć na równie przemyślane odpowiedzi czy kontrargumenty w trakcie tej zaimprovizowanej rozmowy. A na pytania dotyczące dramatu najlepiej chyba powinniśmy odpowiedzieć, z racji naszego rzemiosła, pisaniem tych dramatów.

UHDE: Pańska anegdotyczna dygresja, Franciszku, zainspirowała mnie do polemicznego wspomnienia tego, jak kiedyś w latach sześćdziesiątych gościł w Czechosłowacji zespół Jacquesa Mauclaira. Grali sztuki Ionesco i szokowali przede wszystkim tym, że potwornie absurdalne sytuacje przedstawiali posługując się techniką teatru realistycznego.

W latach siedemdziesiątych wracałem do tych sztuk i jestem przekonany, że rozwiązanie Mauclaira było autentyczne i jedynie możliwe: nie głosić braku sensu. Grać pustkę jako powszednie zjawisko. Z inscenizacji biła we mnie rozpacz z powodu pustki. Przekonywująco, nie profesjonalnie.

Czy odnosi pan wrażenie, że dramaturg "zadamawia się" komfortowo w takiej sztuce i że równie wygodnie i absurdalnie może "zadomowić się" w niej także widz? Ja się z tym nie zgadzam. Interesowałoby mnie przede wszystkim to, czy sztuka jest prawdziwa. Najsmutniejsza prawda może dostąpić katharsis poprzez to, że zostanie wypowiedziana. Czy Beckett i Ionesco wydawali się panu nieprawdziwi? Czy pragnie pan jedynie napisać i zobaczyć inną sztukę, ponieważ pańskie doświadczenia są inne?

Wiem, że nie pała pan sympatią do Brechta i dlatego nie będzie to wcale ukłon w pana stronę, jeśli przypomnę stosunek Brechta do Becketta. Ponoć mógłby w swoim teatrze wystawić *Czekanie na Godota*, ale w tle wyświetlałby film o budowie na Syberii. Konfrontowałby w ten sposób pustkę Godotowego czekania z aktywnym ludzkim wysiłkiem. Szkoda, że nie spróbował, Beckettowski Godot, według mnie, źle by na tym nie wyszedł.

PAVLICEK: Na pierwszą część pańskiej repliki, Milanie, nie ośmielam się odpowiedzieć. To znaczy, na pytanie, w jaki sposób dramaturg "zadamawia się" w swojej sztuce o tym, że życie nie ma sensu. Nie wnikać teraz nawet w to, jak dalece jego sztuka jest prawdziwa. Występowałem raczej przeciwko modzie na tę falę i wynikającej z tego profesji głoszenia dogmatu, że życie straciło sens. Chyba z Szawka stałbym się Pawłem, gdybym dzięki takiej przemianie mógł sobie wytłumaczyć, czymże właściwie jest ten sens życia. A czym z kolei jest życie bez niego, czyli egzystencja bezsensowna, co już samo w sobie jest paradoksem. Stwierdzenie, że życie nie ma sensu, jest dla mnie, pomimo swej kategoriyczności, tąż równie nieścistą, jak choćby twierdzenie lansowa-

ne przez stronę przeciwną, że jedynym słusznym światopoglądem jest teoria socjalizmu naukowego. Zakończę to uproszczeniem: wolę, po prostu, dramat innego typu.

MACHONIN: To "ocalenie" Becketta przez Brechta przypomniało mi, jak na różnych interpretacjach wychodzi na przykład Kafka, o którym rozmawialiśmy przed chwilą "poza protokołem".

HAVEL: Właśnie o tym chcę powiedzieć. Cała ta historia z Kafką jest właściwie także historią nowoczesnego dramatu i jego interpretacji. Klasycznym przykładem jest Proces, nakręcony przez Orsona Wellesa. Tak samo ma się rzecz z większością scenicznych adaptacji Kafki. Wszystkie one posiadają jedną wspólną cechę - jakieś sofistyczne czarnoksiężstwo, czysta metafizyka, pełno symboli i wymysłów. Zamiast grać konkretne zdarzenie osadzone w ówczesnych realiach, atmosferę minionej epoki, humorystykę albo niezręczność danego momentu, po prostu realistyczne zdarzenie, ze wszystkimi detalami, jak je opisał z pomocą swej wyobraźni Kafka, grają wszystkie "zdarzenia", które sobie na podstawie tego wymyślili, same "drugie plany", i w końcu powstaje z tego całkowicie fałszywa interpretacja Kafki i absolutna nuda.

UHDE: Proces jest historią całkiem normalną. Człowiek zostaje obwiniony. Ma być sądzony. Ale za co? Przecież wszystko ma w porządku. Wykazuje więc swą niewinność. Po drodze, w poszukiwaniu dowodu niwinnoci, wychodzi na jaw szereg faktów, które poddają w wątpliwość sens jego życia. Mężczyzna ten nie potrafił tworzyć stosunków, nie wiedząc nawet o tej swojej ułomności. Zresztą, czy to ułomność? Czy to jego wina? Czy raczej tragiczne piętno, za które nie może być odpowiedzialny?

Kafkowski bohater jest dla mnie człowiekiem pozbawionym stosunków. Ucieleśnia przez to także kryzys nowoczesnego teatru. Wyjątkowość bohatera Kafki polega jednak na tym, że tych stosunków pragnie. Nie zrezygnował z nich.

W tej polaryzacji dzieło Kafki jest wysoce dramatyczne i aktualne. Z jednej strony zagrożenie świata, życia, a więc także teatru, ponieważ jeśli nie będzie stosunków, nie będzie o czym grać. Nawet rekwiem dla stosunku zakłada, że publiczność zdaje sobie sprawę z tego, czym był stosunek.

Z drugiej zaś strony pragnienie stosunku.

Dopóki istnieje dwubiegunowość, jest jakaś nadzieja dla ludzkości i teatru.

HAVEL: Zawsze mnie irytowało, ilekroć czytałem w krytykach teatralnych, że gdzieś grają Macbeta jako sztukę o tym i owym, albo, że ktoś przedstawił Hamleta jako tego czy tamtego. Dlaczego nie grają Hamleta jako Hamleta, tak jak został napisany? Czemu muszą wciąż coś grać jako coś innego, albo coś na swój sposób interpretować? Jeśli mają własne pomysły, dlaczego sami nie napiszą sztuki? Ja mam z tym bez liku własnych gorzkich doświadczeń i wiem, że najlepszym sposobem zepsucia sztuki jest wymyślenie sobie jakiejś własnej interpretacji. Przez cały czas trwania prób Kuszenia telefonowali do mnie z Wiednia i pytali o znaczenie różnych motywów, ciągle chcieli coś interpretować, wszystko chcieli mieć ideologicznie wytłumaczone. Na próbach bezustannie dyskutowali, zamiast nauczyć się porządnie tekstu i zagrać go żywo i z uczuciem. Jeżeli to wszystko posiada jakieś głębsze znaczenia, mogą one emanować tylko wówczas, jeśli nie będą grane - grana niech będzie sztuka. Ale oni dzwonią do mnie, żeby się zapytać, na przykład, czy naprawdę istnieje duch Jellel. Powiedziałem im, że po pierwsze nie wiem, czy duchy istnieją, a po drugie - co im do tego. Mogłem sobie tego ducha wymyślić, albo mogłem natknąć się na niego w średniowiecznych magicznych receptarzach, ale w jaki sposób ta wiadomość może pomóc aktorowi?

Teatr europejski roi się od asystentów Brechta; każdy, kto go kiedyś poczęstował kawą na próbie, podaje się za jego "ucznia" i udaje wielkiego mądralę. Sztukę chcą mieć przełożoną na socjologiczne, psychologiczne i inne kategorie pojęciowe, chcą widzieć w tym prawidłowości przyrody, świata a głównie społeczeństwa. Wszystko chcą mieć przekładalne na tezy i przypuszczają, że jeśli aktorzy będą te tezy znać, lepiej to zagrają. Nie pojmują, że każda sztuka ma swą tajemnicę i że ma być zagrana, o ile to możliwe, tak jak jest napisana, z wewnętrznym zrozumieniem, prawdziwie, z poczuciem jej ambiwalencji. Wydaje im się, że czym więcej będą o tym filozofować i im więcej różnych interpretacji sobie wymyśla, tym to będzie lepsze. Ale w ten sposób pogarszają rzecz coraz bardziej. Teatr ma w sobie - nie potrafię dokładnie wyjaśnić, dlaczego - znamię czegoś podejrzanego, jakiejś obskurności, jest w nim coś dziwnego. Zarazem jest jednak, niestety, domeną wielu ambitnych półinteligentów. Ci reżyserzy chcieliby być filozofami, socjologami, politykami, malarzami, muzykami. Piaci za to teatr.

UHDE: Zgadzam się absolutnie. Musiałem o tobie, Wacku, intensywnie myśleć, kiedy na dzień czy dwa przed wiedeńską premierą Kuszenia słyszałem w tamtejszym radiu rozmowę z reżyserem. Twierdził, że jest to bardzo skomplikowana sztuka.

Według mnie, to nieprawda. Jej podstawowa sytuacja jest prosta: do sprytnego, ambitnego mężczyzny, który chce być lojalny wobec swego szefa, przychodzi diabelski łazęga i pozyskuje go dla nęcącej współpracy z antyszefem. Na końcu okazuje się, że owego łazęgę wysłał szef.

W tę tragicomiczną sytuację trzeba uwierzyć.

Jednakże, kiedy reżyser odkryje taką podstawową i prostą, archetypiczną sytuację, przestraszy się, że jest na niewłaściwym tropie artystycznym.

HAVEL: To jest ten kompleks półinteligenta, wiecznie bojącego się, że zostanie mu dowiedziona głupota. Jeszcze jedna historia związana z Kuszeniem. Na końcu pierwszej części ma spaść żyrandol. Naturalnie, znowu mnóstwo pytań, dlaczego ma spaść. Mówiłem, że to wszystko jedno, dlaczego ma spaść - ważne, żeby spał nagle, żeby wszyscy się przestraszyli, żeby to miało rozmach i żeby zaraz po tym opadła kurtyna. I znów: jaki to ma sens? Mówiłem, że mogą temu na własny użytek nadać taki sens, jaki im się podoba, skoro jest im to tak bardzo potrzebne, że mogą sobie pod tym wyobrazić socjalistyczny bajzel (wszystko odstaje i wszystko wisi na nitce), albo mogą sobie to wyjaśnić za pomocą parapsychologii. Marketka jest zakochana, a według parapsychologii w pobliżu młodych zakochanych dziewcząt trzaskają żarówki, spadają lampy itp. Ale najważniejsze jest to, żeby ten żyrandol ni stąd ni zowąd spał i żeby zaraz potem opadła kurtyna. Sztuka kończy się pożarem a na końcu pierwszej części ma spaść żyrandol - chodzi o to, aby spał szybko, nagle, to będzie zaskoczenie, trzask-prask, kurtyna, przerwa. To powinno ludzi teatru interesować! Ale nie interesuje ich i potrafią całą próbę poświęcić na dociekanie, jaki to ma metafizyczny sens.

MACHONIN: Kiedy tak się wam przysłuchuję, zastanawiam się - wyobrażcie sobie to teoretycznie - co by to było, gdyby wasze sztuki, w takiej formie, w jakiej je w duchu własnych wyobrażeń o dramacie naszych czasów napisaliście, pojawiły się na krajowych scenach. O ich interpretacji nie musielibyście rozmawiać telefonicznie z reżyserem w Wiedniu czy Londynie, oglądali byście je bezpośrednio w teatrze. Jak by je przyjął widz, konsumujący współczesną produkcję?

50 HAVEL: Odpowiedziałbym na to trochę prowokacyjnie. Problemem widza nigdy się tak naprawdę nie przejmowałem. Zgadzam się z Karem Krausem, który

powiedział swego czasu, że teatr jest gatunkiem przeznaczonym dla mniejszości. Na telewizję i na filmy w kinie będą zawsze patrzeć miliony ludzi, a na to będą przychodzić setki. Cieszyłbym się, gdyby moje sztuki były u nas grane i gdyby ludzie na nie chodzili, to oczywiście. Ale jako autor problemem publiczności się nie przejmuję.

Będąc kiedyś w Szwecji na premierze jednej z moich sztuk, miałem spotkanie z aktorami Teatru Królewskiego, którzy pytali mnie, czy do naszego teatru przychodzą robotnicy. Powiedziałem im wtedy, że my się ludzi przy wejściu nie pytamy o ich zawód; że przychodzą ci, którzy kupili bilety, że cieszymy się, iż jest ich tam zawsze pełno i nie sprawdzamy ich struktury klasowej. W tym pytaniu uderzyła mnie wówczas jakaś intelektualna zapyzłość ludzi, którzy chcą uczyć publiczność, spędzać do teatru robotników czy rolników i narzucać im swe ideologie. Ja jako autor nie chcę się nikomu narzucać. Napiszę tylko to, co napiszę, tak jak mnie to bawi, proponuję to widzom i czekam. Albo przyjdą i coś z tego wyniosą, albo nie przyjdą. Jeśli nie przyjdą, będzie mnie to mierzić, ale nic poza tym. Nauki z tego robić nie będę.

MACIIONIN: Ja mam właśnie świeże doświadczenie, po obejrzeniu bodaj ośmiu czy dziewięciu sztuk współczesnych. Większość widzów chodzi tam po to by popatrzeć na panienki i panów z telewizji. Jest im w zasadzie wszystko jedno, co się gra, odczuwają rozkosz z fizycznej bliskości swych poufale znanych domowych idoli, nie obciążając przy tym w żaden sposób swego ducha. I tak, jak wyłącza umysł na spektaklu traktującym o współczesności widz, tak też wyłącza go i aktor: jego sztuka aktorska zbanalizowała się przez to, że nie gra w sztuce poetyckiej, nie gra w tajemnicy, lecz w płytkim, "oświatowym" projekcie do zastosowania albo w żmudnie zmontowanej historii o powierzchniowych zjawiskach współczesności.

Powstaje więc pytanie, co z widzem, obserwującym którąś z waszych tak szalenie innych sztuk, i co z grającym w niej aktorem?

UIIDE: Można to sobie łatwo wyobrazić. Przecież rzeczywistość, o której piszemy, jest rzeczywistością widzialną. Gdyby widz zobaczył końcówkę aktu ze spadającym żyrandolem w sztuce Kuszenie, powiedziałyby: to jest dobre, ja to znam.

Bardziej zróżnicowane reakcje powstałyby chyba wówczas, gdyby okazało się, że dramaturg nie tylko narusza banalne tabu, ale wydobywa bolesne problemy dalsze i głębsze, zgodnie z tym, co mu dyktuje jego wewnętrzny temat. Ale widz by to przyjął. Byłby to, rzecz jasna, inny widz od tego, który dobrowolnie konsumuje współczesną produkcję i jest z niej całkowicie zadowolony.

PAVLICEK: Nie wierzę, że istnieje jakiś abstrakcyjny widz, który nie uległ długofalowemu zepsuciu gustu; że pewnego dnia przyjdzie do teatru na sztukę Havla czy Topola i jeszcze tego samego wieczoru albo najpóźniej do następnego rana poprawi sobie zubożały gust, dobrowolnie odrzuci własne wygodnictwo i od jutra zmieni się w aktywnego współtwórcę nowej kultury teatralnej. Jest przecież na ogół kształtowany przez wygodne, bezymyślne gapienie się w ekran telewizora - na wpół siedząc, na wpół leżąc, jakby chyląc się ku upadkowi.

Ale nie wiśmy za zepsucie gustów jedynie środki masowego przekazu, są one tylko organem wykonawczym programu zamierzonego znacznie szerzej. Jest to dzieło równie przemyślane, jak na przykład projekt uproszczenia czeskiej ortografii. Upadek dobrego smaku, likwidacja wymagań są niezbędne tam, gdzie celem władzy politycznej nie jest swobodny rozwój indywidualności, ale przeciwnie - posłuszne zlanie się jednostki z produkcyjnym kolektyw-

wem. Nie chodzi jej o człowieka ze wszystkimi jego właściwościami, lecz przede wszystkim o jego zdolność produkcyjną. Przed chwilą zaznaczyłem, że pisząc, myślę o sobie a nie o jakimś wymyślanym widzu. Teraz dodam do tego, że mam ochotę raczej drażnić go niż starać się mu przypodobać. Wizja tego, że mógłbym podobać się każdemu, napawa mnie przerażeniem.

Są zresztą jeszcze inne, bardziej złożone zjawiska w relacjach rzeczywistość-widz-teatr, film, itd., które wymagałyby raczej socjologicznej analizy. Miałem niedawno okazję zobaczenia filmu *Menzla Wsi moja sielska, anielska* w kinie pod gołym niebem. Jest to dobrze a przede wszystkim wdzięcznie zrobiony film. Autorzy, po doświadczeniach z "nie mytym i nie czesanym" swego czasu Hrabalem, stworzyli tym razem dziełko uczesane i schludne.

Czeska skolektywizowana wieś i jej dobroduszni mieszkańcy pędzą tu żywot ciekawy, zabawny a nawet hecny, ból tam nie boli, mocznik nie śmierdzi, miłość, praca, cała egzystencja jest łagodnie upojna niczym lekkie musujące wino. I ten K.H.Macha w tle byłby może jeszcze lepiej brzmiał w opracowaniu muzycznym któregoś z "mozartów" naszej pop-music.

Więjski widz obserwuje to filmowe widowisko śmiejąc się do rozpuku, nie tylko dlatego, że jest ono niewątpliwie zabawne a przede wszystkim przyjemnie niezobowiązujące. Jego euforia wypływa może częściowo z naiwnego utożsamiania się z protagonistami komedii. Co z tego, że przytarabanił się z całą rodziną (łącznie z berbeciami) nowym autem, w którego bagażniku wiezie ponadto do domu ziarno dla kur zdobyte pokątnie od szefa zamiejscowej fermi. Tutaj, w kinie pod gołym niebem, przez dwie godziny nie ma dla niego znaczenia ego sum qui sum. Wesoly obrazek filmowy unosi go na czarodziejskim latającym dywanie rozwiniętego socrealizmu z naturalistycznej codzienności w świat fikcji, dotąd wprawdzie nigdzie nieureczywistnionych, ale czego nie ma dziś, może być jutro. Właściwie można by rzec, że tu nie chodzi już tylko o gust widza!

UHDE: Przyjaciele, chciałbym powrócić jeszcze do poprzedniego pytania pod nieco innym kątem. Powiem wam, jak sobie wyobrażam lepsze czasy dla zakazanego dramaturga. Wcale nie tak, że zadzwonią do mnie pewnego dnia z Teatru im.Mahena i powiedzą: już cię przeforsowaliśmy, przyjdź i przynies tekst. To nie wchodzi w rachubę. Teatr im.Mahena nie mógłby mnie potrzebować w tydzień ani w rok po nastaniu lepszych czasów, i ja też bym go nie potrzebował.

Mój sen polega na tym, że kiedyś będzie wiadomo: Milan U. w swoim domu w każdy czwartek czyta jakąś sztukę, swoją albo cudzą, i - nie narażając się na karę (sądową ani żadną inną) - można przyjść, posłuchać, a potem może i podyskutować.

Będzie się tam gromadzić publiczność. Za każdym razem około dwudziestu, dwudziestu pięciu osób. Potem przyjdzie także aktor i zaproponuje, że mógłby to z kolegami zagrać. Przyjaciel malarz zaferuje atelier albo chętny karczmarz wynajmie salę. Kiedy w latach sześćdziesiątych powstawały teatry, które dzisiaj nazywa się studyjnymi, wyglądało to przecież tak samo.

Pośród widzów znajdują się z pewnością kokietki i snoby, ale przeważać będą autentycznie zainteresowani. Publiczność będzie tworzyć się na nowo. Może szybko, może powoli. Może zupełnie inaczej. Ale zdecydowanie nie wierzę w żadne mechaniczne zlanie się wszystkich ze wszystkimi.

MACHONIN: Nawet w przybliżeniu nie wyczerpaliśmy dotychczas zasadniczych pytań Krausa. Czy ktoś z was wybrał sobie jeszcze któreś z pozostałych? Mielście to na zadanie domowe.

Akcentowana jest 'czysta teatralność', znaczenie akcji scenicznej, gestu, metaforyki przestrzennej."

Może byłoby dobrze sprecyzować pojęcie degradacji słowa. To określenie może wskazywać zarówno na osłabienie znaczeniowość i konstrukcyjnej siły dialogu a przez to również na zmniejszenie się jego specyficznej wagi i znaczenia dla konstrukcji dramatu, jak i na rzekomo coraz głębszy kryzys samej funkcji komunikatywnej aparatu werbalnego. "Zyjemy w czasach rozmijających się monologów", zostało u nas otwarcie powiedziane już jakieś trzydzieści lat temu - nie wiem, czy nie w związku z Sierpniową niedzielą Hrubina w inscenizacji Krejcy.

Te kwestie wydają mi się bardzo istotne a przede wszystkim złożone. Nie podejmuję się ustosunkować do nich w trakcie naszej dzisiejszej raczej "kuchennej" i nie akademickiej dyskusji. Ale degradacja słowa może być także dziedzictwem politycznych, społecznych i kulturalnych procesów naszej niedawnej przeszłości. Wzmianka o tej specyficznej i wszędzie wokół nas widocznej degradacji znajduje chyba właściwy oddźwięk w naszej rozmowie. Degradacja słowa nie narodziła się na scenie i nie jest wynalazkiem ludzi teatru, choć oni mają w tym swój udział. Jej początki widziałbym w niepoważnej prasie, w paplaninie działaczy albo jakających się telewizyjnych dyskutantów. Ale niekiedy też wśród profesorów uniwersyteckich, którzy w normalnych czasach stali na straży kultury języka. Dzisiaj społeczność akademicka na ogół milczy albo wręcz służy tym, którzy kalają czeską mowę, nie zawsze zresztą będącą dla nich językiem ojczystym.

Wybaczcie mi tę dygresję, powracam do Krausa. Kiedy spoglądam wstecz na minionych czterdzieści lat, widzę, że na scenie preferowano właśnie słowo. Jednakże dialog, z winy propagandy, dydaktyzmu i teźowości, stracił rangę prawdziwego przekazu i siłę obrazu poetyckiego. A wielosłowność tekstów teatralnych niosła z sobą równocześnie upadek teatralności, w moim rozumieniu tego pojęcia. Nie oznacza ono dla mnie tych rozmaitych scenicznych sztuczek i czarów, czyli środków techniki teatralnej, lecz przeciwnie - jak najdalej idące uwolnienie, opróżnienie przestrzeni scenicznej dla teatralności we właściwym tego słowa znaczeniu. A widzę je przede wszystkim w renesansie aktorstwa, w odrodzeniu się precyzyjnej, przekonującej, ambitnej sztuki aktorskiej, która dziś podupada, zarówno z powodu złych sztuk i scenariuszy teatralnych, jak i pod wpływem nadmiernego "obciążenia" artystów teatralnych. Na scenie brakuje mi dziś głównie precyzji i prawdziwości wykonania, perfekcyjnego opracowania roli; zamiast tego widzę często jedynie niedoskonałość, bylejałość, szablonowość. Jeżeli mam uwierzyć aktorowi, razem z nim przeżyć miłość, lęk, zdenerwowanie, muszę doświadczyć tego wszystkiego patrząc na jego porywające wykonanie. Pod akcentowaniem takiej "czystej teatralności" podpisuje się obiema rękami.

Jednakże przywrócenie na scenę perfekcyjnego, w najlepszym tego słowa znaczeniu profesjonalnego aktorstwa nie będzie wcale łatwiejsze niż napisanie dobrych sztuk. Po czterdziestu latach dyktatury ideologów, po całych wiekach panowania propagandy nad prawdą, przeciętności nad oryginalnością i wyjątkowością, po długotrwałym serwilizmie oraz uległości przesadnie honorowanych "zabawiaczy" czeskiego widza. Minione cztery lata obecnej dekady nie tylko nie doprowadziły do bujnego rozwoju wielkich osobowości teatralnych, ale przeciwnie - działały erozyjnie także na tych ponadprzeciętnych i w dopuszczalnym stopniu przeciętnych.

Logicznym następstwem degradacji słowa, spowodowanej m.in. pojawieniem się złych, schematycznych sztuk, był upadek sztuki aktorskiej. Perfekcyjna gra aktorska zmieniałaby przecież martwe figury w niewiarygodnych historyjkach w niezamierzoną parodię. Grać chałą tak, jak Szekspira, znaczy obnażać jej kłamliwość i pustkę. Właściwie musiano zacząć grać na niby. Nastąpił okres udawania, szarżowania, na teatralnej giełdzie zaczęli iść w górę kurs

rutyny, panoszącej się w organizmie aktora niby nowotwór.

Można by to podsumować bardzo prosto. Początek stanowi rezygnacja z obywatelskiej uczciwości i etyki artystycznej. Upadek kunsztu i rzemiosła idą w ślad za nią. Pozostaje tylko mieć nadzieję, że przywrócenie normalnych stosunków przyniesie kiedyś uzdrowienie także i na tym polu.

MACHONIN: Proszę, Józefie, masz głos.

TOPOL: To dotyczy również pytań Karela. Jedno z nich szczególnie mnie zainteresowało, a nie mogę sobie z nim poradzić. Chciałem więc zapytać o to was. Chodzi o ten fragment, w którym Karel pyta - nie potrafię tego dokładnie zacytować: chociaż dramat ukazuje dzisiejszemu widzowi niezbyt pocieszający obraz jego własnego życia, ten widz - o dziwo! - jakby już się w tym "zadomowił" i był nawet zadowolony - to jest rzecz, która drażni mnie już od dawna i zastanawiam się, czym sobie wytłumaczyć, że ludzie na to chodzą i niekiedy wyglądają w dodatku na zadowolonych. Czy należy to przypisać ich znieczuleniu, co ocenić trzeba by ujemnie, czy też przeciwnie - temu, że chętniej przyjmują nie zniekształcony obraz swego życia niż jakiś falsyfikat, co zapisałbym na plus?

UHDE: Czytałem zapis wypowiedzi na zamkniętej konferencji poświęconej moskiewskiemu MCHAT-owi. Jej uczestnicy doszli do przekonania, że na widowni teatru zasiada widz, który nie pomaga teatrowi w jego rozwoju. Podstawową przyczynę znaleźli jednak w tym, że na scenie odgrywa się teatr, który jest niepotrzebny.

Wierzę, że widz, do którego tęsknimy, istnieje. Ale do niepotrzebnego teatru nie pójdzie. Lecz wybacź, Józefie, wszedłem ci w słowo.

TOPOL: Skoro już doszedłem do głosu, jeszcze parę słów: może zabrzmiało to dziwnie lub nienormalnie, ale jestem, być może, jednym z tych "zakazanych", któremu wcale tak bardzo nie przeszkadza to, że mu pisać nie wolno. Pisanie czegokolwiek było dla mnie zawsze udręką. Toteż teraz, kiedy "nie muszę" pisać, odczuwam to niemal jako ulgę. Tylko kilku przyjaciół mówi mi czasem, że się tego ode mnie oczekuje, że wciąż jeszcze czegoś się ode mnie oczekuje, ale nie jest to bodziec na tyle silny, żeby skłonić mnie do pisania.

MACHONIN: A przecież właśnie kończysz pisać sztukę.

TOPOL: Po przewyciężeniu wielu oporów i po długim rozbiegu. A i tak, niezależnie od tego, jak mi szło, uciekałem od pisania i wymyślałem sobie mnóstwo wymówek. Również i takich, że jest wielu innych, chętniejszych, którzy lubią pisać, i że wszystko już chyba zostało napisane. Przez całe życie przechodzę obok wystaw księgarń, widzę przepelnione antykwariaty. Sam od młodszych lat z zacięciem gromadziłem własny księgozbiór i właśnie w młodości wolałem raczej nie dojeść, by za parę zaoszczędzonych koron móc kupić sobie książkę. Jak gdybym się wtedy urządzał na całą wieczność. Od dawna wiem, że z tego, czym się tak żmudnie otoczyłem, mało co wezmę dziś do ręki i do niewielu rzeczy w przyszłości powrócę. Jest kilka książek, paru autorów, którym pozostałem wierny, których chętnie przeczytam na nowo, albo chociaż przewertuję. Mówię więc sobie - dlaczego mam pomnażać te zwalę literatury, dorzucać swoje trzy grosze? Od najwcześniejszych lat dręczyła mnie myśl, czy to w ogóle możliwe, żeby zostać pisarzem - wszystko jedno, czy tym pojęciem określamy poetę, prozaika czy dramaturga - szczególnie w naszych czasach, wybrać sobie pisarstwo jako zawód, nawet jako wolny zawód i żyć "na wolnej stopie", jak się to mówi. Wstydzę się, kiedyś ktoś pyta mnie, kim jestem albo kim byłem. Użyło mi, gdy mogłem przynajmniej powie-

dzień: dramaturg albo pracownik fizyczny, słowo pisarz nie przeszło by mi przez gardło. Nie należę do tych szczęśliwców, jak na przykład Jarosław Seifert, który od najmłodszych lat chciał "być poetą", utożsamiał się z tym i przyjął to jako przywilej i postanie - nie na darmo ostatni wydany zbiorek Seiferta nosi właśnie tytuł Być poetą. Kiedy pisałem swego czasu jakiś esej o Szekspirze dla czasopisma Plamen, również się tym zajmowałem i doszedłem do wniosku, że być poetą to "jedna z możliwości istnienia" na tym świecie, ale tylko jedna z wielu. Do dzisiaj nie wiem, dlaczego pisarstwo ma być traktowane jako szczególny przywilej i coś wyjątkowego. Są inne możliwości istnienia, tak samo pełnoprawne, i kiedy jestem świadkiem dobrej pracy, powiedzmy, ogrodnika, nauczyciela, rolnika, drogowca, muzyka albo księdza, dlaczego mam czuć się lepszy? Dlatego, że piszę?

Ludzki świat, po to, by funkcjonował i to funkcjonował w jakimś porządku, potrzebuje niemal każdego z nas, wiele najrozmaitszych sposobów istnienia. Niedbały albo nie utalentowany ogrodnik, nauczyciel, rolnik itd. choćby tylko ze względu na swą niedbałość lub brak talentu właściwie nie istnieje i nie przyczynia się do utrzymania świata. Pech w tym, że w odróżnieniu od ztego pisarza, ztego ogrodnika można łatwo poznać. Ogród pełen dziczek i chwastów rzuca się w oczy, natomiast zbiorek wierszy, pełen plagiatów i zanieczyszczeń, może pomimo to wzbudzić czyjś podziw, zwłaszcza wśród dyletantów, w oczach nie wyrobionych czytelników.

MACHONIN: Mimo to, wciąż jeszcze piszesz? Choć, jak powiadasz, sporadycznie?

TOPOL: Najkrócej mógłbym odpowiedzieć tak: skoro już raz zacząłem, nie daje mi to spokoju. Być może, piszę raczej dlatego, żeby szukać sensu pisania. Czy to ma jeszcze jakąś wartość, jakieś znaczenie. Przede wszystkim dla mnie samego, ponieważ myślę, że świat ma teraz inne zmartwienia, ważniejsze niż moje pisanie. A może z biegiem lat pogodziłem się z tym, że jakiś tam talent



czy zdolności jednak mam, i jeśli nawet pozostawić je na długo leżące odłogiem, i tak wciąż to w człowieku siedzi i jest niczym głodny, niekarmiony wilk. To tak, jakby ktoś nie zaspokoił zamiłowania albo namiętności, która go zżera - gryzie go to, pożera od wewnątrz i może pozbawić rozumu, jeśli się tego nie nasyci.

Pomimo to, zawsze przerażać mnie będzie świadomość, ilu ludzi, a mogą oni stanowić większość, obejdzę się bez naszego pisania. A bywa, że są to ludzie, których lubię, niektórych bardzo cenię. I wszelkie próby przybliżenia także i tym ludziom naszej "sztuki" bywają daremne lub naiwne. Mój przyjaciel rolnik powiedział mi kiedyś, że przecież my też nie przychodzimy na wiosnę podziwiać jego pola i nie bijemy mu brawa za to, że tak pięknie zasiał.

Mówiło się tu sporo o filmie Menzla, widocznie czymś was poruszył. Ja też widziałem go w lecie w wypełnionym kinie w Rakovníku. Cieszy się niezwykłym powodzeniem. Przyznam się, że nie podzielałem waszego zgorznięcia tym filmem. Podobał mi się i świetnie się na nim bawiłem. A wraz z mną mnóstwo innych widzów. Dlaczego może się podobać? Nie chodzi tylko o to, że Menzel jest jednym z naszych najbardziej utalentowanych reżyserów, jednym z niewielu, którzy tu "przeżyli". Musi w tym być coś więcej, co do ludzi przemawia. Przede wszystkim, nie chciałbym, żebyśmy my, "zakazani", znaleźli się w sytuacji, kiedy będziemy podejrzliwie spoglądać na wszystko, co się naszym szczęśliwszym kolegom od czasu do czasu powiedzie. Albo, że będziemy na nich poszczekiwać. Mamy zresztą do tego skłonność, także jeśli chodzi o emigrantów, odnoszących sukcesy na obczyźnie, czy jest to - dajmy na to - Forman, Kundera czy Kolář. Byłoby mi przykro, gdyby wydawało się nam, nazywajmy się jakkolwiek - choćby "kartyści", że tylko my jedni czuwamy nad charakterem i losem czeskiego społeczeństwa, widząc w tym bohaterkie poświęcenie samych siebie i nieomal męczeństwo. Jeżeli ktoś się na coś zdecydował, powinien się tego trzymać, bez względu na konsekwencje, które nieuchronnie następują.

PAVLÍČEK: Józefie, wydaje mi się, że łączysz dwie odrębne sprawy. Nie powiedziałbym, żeby ktokolwiek z nas był filmem Menzla zgorznięty. Ale wyrażenie osobistego poglądu czy wrażenia wydaje mi się czymś oczywistym. Tak samo, jak niechęć do ulegania w sprawach sztuki ogólnemu zachwytowi czy potępieniu, modzie albo gustom - czy chodzi o film Menzla, Formana czy kogokolwiek innego. To chyba nie jest poszczekiwanie, zgorzkniałość ani też uprzedzenie. A już w ogóle nie ma to nic wspólnego z Kartą ani z naszą sytuacją. Ja, na przykład, słyszałem bardzo krytyczne głosy także skądinąd, od młodszych widzów przede wszystkim. I nie muszę chyba podkreślać, że chętnie i z zainteresowaniem słucham twojego przeciwnego poglądu. Rozmaistość krytycznych spojrzeń jest zdecydowanie lepsza niż uniformizacja.

TOPOL: Dziękuję ci, Franciszku, za odpowiedź, jakiej od kogoś z was oczekiwałem. Nie myślałem nawet o naszym gronie. Wierzę, że jesteśmy rozumni i tolerancyjni. Sam nie jestem całkiem pewien tego, co mówię. Kiedy stawiam zarzut, że mamy skłonność do tego czy tamtego, dotyczy to także i mnie. Ja też mam te skłonności. Od lat jest u nas zakłócona, albo w ogóle nie istnieje, prawdziwa hierarchia wartości. Oglądam nowy czeski film lub przedstawienie teatralne czy program telewizyjny i cieszę się, jeśli mnie to interesuje, w rzadkich przypadkach również i porusza. W normalnej sytuacji te sprawy znalazłyby się na właściwym miejscu. W sytuacji gwałtownie "znormalizowanej" wygląda to, naturalnie, inaczej. Potrafię cieszyć się nawet z tego, co w widoczny sposób nie kłamie, stara się przynajmniej o odrobinę prawdy i wygląda obiecująco albo świadczy o zdolnościach autora, co jest prawie tym samym.



fot. Spektakl niezależnego teatru "domowego", zorganizowany w praskim mieszkaniu

Od lat deprymuje mnie to, ilu uzdolnionych ludzi z tego małego kraju odeszło albo musiało z różnych powodów odejść. Tylu innych tu zostało. Niektórzy zdziczeli lub w ten czy inny sposób nadwyreżyli swój talent. Ale przygnębia mnie, kiedy widzę, jak w świadomości Czecha powoli zaczynają istnieć trzy rodzaje kultury: oficjalna, czyli ta "dozwolona", emigracyjna i dysydenska. Pragnąłbym, aby w przyszłości kultury te zbliżyły się do siebie i wzajemnie przeplatały, a my, którzyśmy pozostali, byśmy się psychicznie nie zamomwili w ograniczonym getcie. Smutek emigrantów wydaje mi się czasem nie mniejszy od smutku tych, którzy pozostali. W niektórych przypadkach nie będzie on chyba wcale mniejszy niż smutek tych, co żyją tutaj obok nas i w odróżnieniu od nas są "dozwoleni".

MACHONIN: Prosiłeś, Józefie, żebym znalazł dla ciebie miejsce w rozmowie na jedną uwagę pod adresem pytań Karela. Myślę, że teraz nadarza się ku temu okazja.

TOPOL: Dotyczy ona owej degradacji słowa. Karel Kraus, zadając nam pytania, powiedział także coś, co już cytował tu Franciszek: "Do podstawowych rysów dramatu należy również i to, że jego akcja i język są nieprzekładalne na inny rodzaj literacki. Dzisiejszy teatr wciąż na nowo przekonuje nas jednak o degradacji słowa, o niemożliwości dialogu..."

Chciałbym się do tego ustosunkować, lecz jest to zadanie przekraczające rozmiary naszej rozmowy. A więc tylko kilka uwag. Ogólnie w odniesieniu do języka. Cóż to dziś mamy za czeszczyznę? Podupadliśmy w tej "dziedzicznie" w ostatnich latach bardzo mocno! Większość młodych ludzi mamrocze już prawie bez artykulacji. Moderatorzy i spikerzy telewizyjni mówią okropnie,

często na przykład nawet nie akcentują przyimków. W czasopiśmie i gazetkach przestały niemal ukazywać się "kąciki językowe". Do wypowiedzi słownych wkrada się przyglupawa, bezosobowa dykcja. Wielu młodych aktorów, zwłaszcza w telewizji, tak się do tego przyzwyczało, że to mamrotanie uważane jest za przejaw naturalności. Spróbujcie teraz napisać tekst teatralny, którego "akcja i język są nieprzekładalne na inny rodzaj". Postać ze sztuki teatralnej, tzw. charakter, jest także nie do pomyślenia w oderwaniu od języka, mowy, indywidualnej dykcji. Który z naszych współczesnych aktorów to dziś potrafi? Hrusiński, Lukavský, Ker, Admira i paru innych.

Przed wszystkim płaski, niestrawny, "kuchenny" język niektórych sztuk telewizyjnych wywołuje u mnie gęsią skórę. Jakby opowiadał już tylko o banalności i banałach naszego życia.

Krejca wymyślił kiedyś w inscenizacji Trzech siostr w Divadle za braną osobliwą scenę dla nianki Leopoldy Dostalovej, scenę nie napisaną przez Czechowa. Wbiegła ona w drugim akcie na scenę i poruszona, młodzieńczo uradowana wykrzyknęła dwukrotnie: Maszkary! Maszkary! - Zaledwie dwa słowa, ale Dostalová wypełniła je taką treścią, takim podnieceniem i poruszeniem duszy, że tymi dwoma słowami napełniła scenę tak, że wydawały się one monologiem. Skoro przy obecnej inflacji i degradacji słów przestaje się traktować słowo jako język wybitnie teatralny, jak aktorzy ośmielają się grać Szekspira albo Cyrana de Bergerac?

Wiem, że są inne rodzaje teatru, oparte na czym innym, z pantomimą włącznie. Nigdy mnie do nich nie ciągnęło. Dla mnie aktorzy na scenie mogą wychodzić ze skóry w swoich wysiłkach i nie bierze mnie to, jeśli nie usłyszę wcielonego słowa, które ma zawsze moc wyzwalającą, ponieważ nazywa to, co przeżywamy. A nazwać to, co przeżywamy, nadać temu imię - to jest coś, co mnie wciąż jeszcze porusza. Myślę uporczywie o jednym: gdzie nie ma co przeżywać, tam nie ma o czym pisać. A jeżeli jest to pisanie o niczym, aktor też nie ma czego grać.

Pewien mój przyjaciel, również artysta, wrócił niedawno z jakiegoś nocnego ubawu i następnego dnia opowiadał mi, zmęczony i niewyspany, w co się to przerodziło i jaki jest tym rozczarowany. Odparłem, z czystego lenistwa, że nie ma się czym martwić, że to logiczne, skoro te czasy, szczególnie u nas, pozbawione są ideałów. Przed stu laty i wcześniej społeczeństwo czeskie miało ideały. Żyło wówczas programem odrodzenia narodowego i ten program wciągnął całe pokolenia - doprowadziło to m.in. do wybudowania Teatru Narodowego. A czym czeskie społeczeństwo, o ile można jeszcze posługiwać się tym pojęciem, żyje dzisiaj? Programem realnego socjalizmu? Dla nikogo to pojęcie nie jest jasne, nawet dla polityków. A jak to wygląda w praktyce? Dwaj moi znajomi z zachodnich Czech, ludzie w podeszłym wieku, przy tym lojalni pracownicy dużego przedsiębiorstwa, oświadczyli mi: chodzimy do pracy, żeby odpocząć, czekamy już tylko na emeryturę. W czasie weekendów krzątają się przy własnych chałupach, tam się dopiero realizują. Gdybym był psychiatrą, powiedziałbym, że nasz był naznaczony jest schizofrenią.

MACHONIN: Nie można powiedzieć, Józefie, żeby to był happy end naszej dzisiejszej rozmowy. Naprawimy to następnym razem - i tak nie wyczerpałimy wszystkich pytań Karela. Z tych wypowiedzi powstanie z pewnością żywa rozmowa. Ale, w końcu, czemu nie, jeśli jest o czym mówić?

Tłumaczyła: Magdalena Zgierska

PETR KRÁL

ROMANTYZM MOŻLIWEGO (SURREALIZM W CZECHOSŁOWACJI)

Przed surrealizmem istniał w Czechosłowacji poetyzm, sławiący etykę rozkoszy, inwencji i nowoczesności, ruch artystyczny i intelektualny, w którym brali udział najbardziej utalentowani poeci pokolenia 1900 i który stał się dla Czechów i Słowaków ruchem awangardowym *par excellence*, podobnie jak ekspresjonizm dla Niemców i futuryzm dla Włochów. Po symbolistycznej, spowitej we mgle i cygarowym dymie jesieni *fin de siècle* i e'u poetyzm przynosił świeżość wiosny. Owoc prowincjonalnej nostalgii i zarazem wrażliwości równie "postępowej" jak paryska czy nowojorska (nostalgia brała się właśnie ze zderzenia tej wrażliwości z prowincjonalną atmosferą), poetyzm karmił się zarówno kosmopolityzmem Pragi, będącej w latach 30-tych prawdziwym centrum, jak i wiejskimi źródłami swego największego poety Vitezslava Nezvala; był pokrewny surrealizmowi - który również zrodził się w 1924 roku - a jednocześnie od niego odbiegał. Oba nurty kładły nacisk na swobodę wyobraźni, ale poeciści podkreślali konstruowany a nie spontaniczny charakter twórczości, uwypuklając autonomię i metaforyczną naturę dzieła poetyckiego (bardziej niż *metamorphose* rzeczywistości, jakiej dokonuje); jak widać, byli bliżsi surrealizmowi Apollinaire'a i Yvana Golla niż Bretona. Ich tematyka również była apollinairska: egzotyczne podróże, radości "młodej" cywilizacji, przebłyski pamięci i nostalgia za przemijającym czasem. Wyjąwszy kilka błahych prowokacji, próżno by jednak szukać w nich śladów destrukcyjnej wściekłości, która rozsadzała Bretona i jego przyjaciół.

Bowiem to preludium do surrealizmu nie uległo wpływowi Dada. Jak już wielokrotnie stwierdzono, dadaizm praktycznie nie pozostawił żadnych śladów w Czechosłowacji. A ściśle, po I wojnie światowej, duch dadaizmu przejawiał się w bardzo ograniczonych ramach, na przykład u niektórych komików teatralnych i kabaretowych, którzy potrafili nie bez talentu zawrzeć go w strukturach komercyjnego widowiska. Jaroslav Hasek, nieśmiertelny autor Przygód dobrego wojaka Szwejka (1883-1923), jest niewątpliwie dadaistą nawet w swoim buncie, ale i jemu udaje się pogodzić "dada" ze statusem profesjonalnego humorysty. A kiedy w połowie lat 20-tych młodzi autorzy poetyzmu organizują w pewnym teatrzyku "wieczorki Dada", robią to nie po to, by się zniszczyć, lecz żeby wystąpić z programem pozytywnym głosząc nową radość życia, której ukoronowaniem ma być poetyzm. Bliscy dadaistom przez wrodzone poczucie humoru, który pojmują jako formę poezji, poeciści różnią się od nich bardziej "opanowaną" postawą i nie chcą się ograniczać do czystej negacji. Niedawna wojna napędziła ich odrazą, ale też spotęgowała głód rzeczywistości, gdy tylko koszmar się skończył. Dla młodych awangardzistów bunt przeciwko społeczeństwu jest nierozdzielny z ciekawością świata i nęcącą, nową elegancją - nocne lokale, krawaty, przejażdżki samochodem, lunaparki, gramofon nawet na basenie itp.

Tego rodzaju postawę spotykamy, co prawda, i u innych ówczesnych buntowników, ale u młodych Czechów i Słowaków "poczucie rzeczywistości" jest tym silniejsze, że koniec wojny oznaczał dla ich kraju odzyskanie niepodległości narodowej. Jakkolwiek były stosunki poetystów z resztą narodu, fakt

ten dał im nie tylko rolę do odegrania w rodzącej się, otwartej na przyszłość kulturze, ale i "notoryczny optymizm", trudny do wyobrażenia w 1918 roku u młodych Niemców, Belgów czy Francuzów. Czechosłowacja jest małym krajem, co narzuca w jakiś sposób bliższy kontakt z rodakami i poeci, chcąc by ich usłyszano, musieli dać dowody pewnej pokory i "poczucia odpowiedzialności" nawet w swej odmowie. O zburzeniu starego świata łatwiej mówić z wysokości balkonu do odległych tłumów niż do publiczności zamkniętej wraz z nami w jednym pokoju.

Rozmiary kraju zaważyły również na stosunku Czechów i Słowaków do historii oraz systemu, w jakim żyją. Ponieważ małe narody nie mogą uczestniczyć w historii tak jak wielkie mocarstwa, woła przeto poddać ją kpiącej krytyce; nie roszcząc sobie pretensji do odwrócenia biegu dziejów, ograniczają się do ironicznego ich komentowania, a tym samym relatywizowania. I to wyznacza Czechom, a w mniejszym stopniu Słowakom naturalną granicę przed surrealistycznym radykalizmem: dla tego, kto chce wstrząsnąć światem, wiara w Historię jest koniecznością. Stosunki poetystów z władzą też nie mieszczą się w obiegowych wyobrażeniach. Podobnie jak dla ich rodaków, przedstawiciele władzy nie uosabiają dla nich jakiegoś groźnego i absolutnego Zła. Na małej scenie kraju zbyt wyraźnie i konkretnie widać ich ludzką naturę ze wszystkimi jej słabościami, żeby można było uważać ich za diabłów czy ułóż samić z zasadą lub systemem piekielnym. Toteż dla Czechów i Słowaków główną cechą wroga jest jego głupota: na ogół wystarczy waleczyć z nim śmiechem, natomiast głośne krzyki "kosmicznej" rewolty mogą co najwyżej obudzić sąsiadów. Czy zresztą jest przypadkiem, że diabyli czeskich bajek są bardziej głupie niż złe? Nawet po II wojnie światowej, kiedy surrealistyczny romantyzm nadal sprzeciwiał się wszędzie ustalonemu (mniej lub bardziej) porządkowi, Czesi widzieli system, któremu mieli stawić czoło, raczej jako bałagan, i to pomimo jego totalitaryzmu. Dodatkowy powód, żeby być bardziej ostrożnym niż namiętnym, względny niż absolutnym. I jeśli w oczach surrealistów francuskich Praga jest miastem romantycznym *p a r e x c e l l e n c e*, to jej poeci chodzą po ziemi jak małe kto.

Stała cechą surrealizmu w Czechosłowacji jest odziedziczony po poetyzmie humor. Dla surrealistów praskich Hašek był prekursorem równie ważnym jak Macha, najwybitniejszy przedstawiciel czeskiego romantyzmu; duch lat 20-tych zapładniał ich dzieła nie tylko za pośrednictwem Nezvala, ale też Voskovca i Wericha, komików ze wspaniałego "Teatru wyzwolonego". Związki komizmu z poezją były obustronne: o ile Nezval mógł się wydawać niektórym prawdziwym clownem nowoczesnej poezji czeskiej o tyle zawodowi "clowni" jak Voskovec i Werich od początku powoływali się na poetyzm.

Humor był nie tylko przejawem zwykłej radości życia, lecz i wynikiem specyficznej sytuacji lokalnej oraz dominującej cechy "charakteru narodowego": szacunku dla rzeczywistości właściwego Czechom i Słowakom, nawet gdy są awangardowymi poetami, szacunku, który odnajdujemy również w ich surrealizmie.

Osobliwością Czechów i Słowaków jest w końcu nie tyle siła ich buntu, ile raczej, z jakich wyrasta. Z tego punktu widzenia znamienny jest przypadek Nezvala, czolowego poety obu nurtów.

Nezval, prawdziwy wulkan uczuć, jest dla rodaków uosobieniem zachłanności będącej przeciwieństwem *m a l d e v i v r e*. Jego życie świadczy nie tyle o zbławozanym nieco niezaspokojeniu, jakiego domyślać się można u narodzin Dada, ile o nadmiarze pragnień. Jeśli odwołuje się on do wyobraźni, jeśli wykracza wciąż poza granice wyznaczone konwencją, to nie po to by budować świat od zera, ale po to by zagarnąć jego istniejące bogactwa. Wyobraźnia służy mu za sondę a nie bombę. Dla surrealistów praskich¹ bunt nie jest aktem odmowy, lecz przystąpienia, infnym wobec rzeczywistości gestem

w oczekiwaniu na analogiczny "gest" ze strony świata.

Teksty Nezvala, zatytułowane "Mówiąca lalka" i wydane w 1933 roku w tomie *Bilet powrotny*, to jeden z pierwszych wyraźnych przejawów surrealizmu czeskiego (a v a n t l a l e t t r e). Wyróżniają się nie tylko programowym, surrealistycznym charakterem - poczynając od wyboru niektórych "akcesoriów" - ale i oryginalnością. Główna sprężyna tej poezji, przypadkowe spotkanie niezgodnych (pozornie) rzeczy i wrażeń, nie jest tu sprawą jakichś "wywrotowych" zachcianek jak u Desnosa czy Péreta. "Dziwność" wrażeń nie ma symbolicznie wstrząsnąć istniejącą rzeczywistością, lecz służyć celom poetyzmu: jest nie tyle zerwaniem, ile przebieyskiem asocjacji myśli łączącej ze sobą zjawiska dla czystej przyjemności². Nezval nie chce ograbić świata, przeciwnie, organizując go w wierszu, daje mu możliwość odnalezienia się. Nie spodziewa się też, że "dziwność" zastąpi nieobecną subiektywność; owszem, subiektywność jest obecna i niecierpliwie domaga się głosu. Można by rzec, że nie sławiąc bynajmniej wyobraźni jako jedynej zasady (co robią w jakiś sposób Péret i Desnos), Nezval pokazuje jej funkcjonowanie na konkretnym przykładzie własnej subiektywności. Od czasu poetyzmu różni się od nich także innym podejściem do doświadczeń i przeżyć powszednich.

Dla surrealistów czeskich "przeżycie" staje się samoistną odskocznią od wszelkich poszukiwań. Przedkładają je nie tylko nad automatyzm (w jego czysto werbalnej postaci), lecz również - i przede wszystkim - nad "kult" innego, czysto hipotetycznego świata, który nazaczył całą myśl surrealistów paryskich. Czesi nie zgadzają się z André Bretonem, który można by się obrazu ze "stopniem jego dowolności". Od "wieśniaka" Nezvala po "dekadenta" Styrsky'ego zastępują tę dowolność opiewaniem możliwego. Marzenie będące ostatecznym ale naturalnym przedłużeniem doświadczenia wydobyla na jaw właściwą rzeczom tajemnicę. Za najbardziej "delirycznymi" obrazami Nezvala czy Biebla domyślamy się głębokiej znajomości rzeczywistości, która raz nazwana, staje się poezją. To spoufalenie ze smakami, zapachami, przedmiotami, a także ich wzajemnymi relacjami, znajdujemy u Juana Brea czy Salvadora Dali, pozostaje ono jednak obce Eluardowi czy Duprey³.

Surrealizm czeski był od początku przede wszystkim pełnym zachwytem badaniem codzienności. Zostawiając innym troskę o szukanie "pierwotnej" natury świata, surrealiści czescy woleli szukać tej "esencji" w jej obecnych formach, takich jakie spotykali w codziennym życiu. Bardziej ich obchodziły drobne ogłoszenia prasowe niż czyny markiza de Sade (którego biografię napisał jednak Styrsky), więcej im mówił spacer po starym praskim getcie niż traktaty alchemików. Choć interesowali się snem, ich surrealizm był dzienny. Rozwijał się nie wokół marzenia sennego, lecz jego wariantu na jawie, spaceru, który był natchnieniem najlepszych utworów Nezvala, a także cykli fotograficznych Styrsky'ego (Mezeczyzna w nausznikach - 1934, Paryskie popołudnie - 1935). Graniczące ze zwykłym sprawozdaniem z rzeczywistej przechadzki, dzieła te są czymś więcej niż płaskim opisem. Jak mało które zmieniły one nasz los i styl życia; szczególnie wiersze Nezvala otworzyły przed nami nieznaną świat dając przykład jak do niego dotrzeć i jak go pokonać. Nawet gdyby te teksty wyrażały tylko "zamiast nas" nasze własne pragnienia, to jednocześnie przyczyniłyby się w decydujący sposób do kształtowania tych pragnień.

Tym wyborem towarzyszy głębokie upodobanie do konkretnego. Nieprzypadkowo praska Grupa surrealistyczna powstaje w momencie wzrastającego zainteresowania całego ruchu przedmiotem. Od "o b j e t s t r o u v e s" po wielowymiarowe kolaże będące (jako forma ekspresji) "przedmiotami surrealistycznymi", przedmiot staje się ośrodkiem wszelkich działań prażan. Gry i ankiety obracają się wokół jego "konkretnej irracjonalności", aparat fotograficzny Styrsky'ego ściga go w najciemniejszych zakamarkach, jego zdolność do "metamorfozy" leży u podstaw inscenizacji Honzla.

Nie inaczej jest w poezji. U Nezvala zwłaszcza przedmiot jest zasadniczym elementem obrazu poetyckiego i dominuje w jakiś sposób nad duchem jego wierszy. Bliskie Apollinaire'owi i Dali, na antypodach Eluarda i Bretona, teksty te to preludia do uprzedmiotowienia marzeń i widziadeł w życiu; rozmyślnie zaniedbując - nie ignorując ich wszakże - czysto werbalne formy poetyckiego uniesienia, sytuują się zdecydowanie po stronie rzeczy, podczas gdy utwory takiego Eluarda opowiadają się po stronie słowa (albo symbolu).

Ten aspekt góruje nawet nad zainteresowaniem Nezvala freudyzmem; mimo paru ukłonów w stronę symboliki psychoanalitycznej, jest ona w jego tekstach równie mało obecna jak każda inna; usuwa się przed przedmiotem i jego niepowtarzalną materialnością. Tajemnica będąca funkcją tej materialności bliższa jest iluminacjom wspomnień z dzieciństwa niż bardziej cerebralnym niepokojom obrazów w duchu Lautréamonta. To tajemnica stosu zielonej kapusty oświetlonego lampą acetylenową, którego poranna wizja olśniła młodego Nezvala na zawsze.

Co się tyczy buntu przeciwko społeczeństwu, to "poczucie rzeczywistości" od początku dyktuje surrealitom czeskim ściśłą współpracę z ruchem robotniczym. W połowie lat 30-tych solidaryzują się definitywnie z surrealismami paryskimi nie tylko ze względu na wspólne zainteresowanie irracjonalnością przedmiotu, lecz i - przede wszystkim - ze względu na radykalizację polityczną ich przyjaciół, zaangażowanych wówczas bardziej niż kiedykolwiek w konflikty epoki (czego jednym z aspektów jest "uprzedmiotowienie" ich poezji). Podstawą tego sojuszu są zarówno wspólne sny, jak i stosunek do rzeczywistości "dziennej", w tym przypadku do kryzysu i jego następstw.

Tak w Pradze, jak w Paryżu, stosunki surrealistów z Partią nie są bynajmniej idylliczne. Od chwili pojawienia się na scenie na początku lat 20-tych - kiedy powstaje również komunistyczna partia czechosłowacka - przyszli surrealiści prasy muszą bić się na dwa fronty: z mieszczańskim konserwatyzmem i z nieufnością etatowych rewolucjonistów, w olbrzymiej większości niezbyt skłonnych do zaakceptowania ich w swych szeregach.

Niemniej jednak inteligencja partyjna przez wiele lat będzie skłonna z nimi dyskutować, przynajmniej w Pradze. Wielu spośród jej przedstawicieli - i nie tylko ci, którzy jak przyszły "dysydent" Zavis Kalandra odnoszą się do surrealizmu z sympatią - chętnie spotyka się i publicznie dyskutuje z surrealistami. Prawda, że, jak wszędzie indziej, te kontakty okazały się dialogiem głuchych. Kończą się ostatecznie w 1938 roku zerwaniem Grupy praskiej z komunistami w związku z procesami moskiewskimi (Nezval odmówił publicznego ich potępienia).

Jednak po zerwaniu polemika z tezami marksistowskimi - a raczej ich oficjalną wykładnią - ma dla surrealistów czeskich decydujące znaczenie. Rzeczywisty dialog przestał być możliwy, dla większości pozostaje jednak punktem wyjścia. Myśl surrealistów czeskich rozwija się pod bezpośrednim wpływem marksizmu: w przeciwieństwie do Bretona, Teige zawsze będzie pojmować surrealizm w związku z historią, jako logiczny i niezbędny krok ku jej przyszłemu spełnieniu. Nawet Effenberger czy później Havlíček pozostaną pod wpływem starych utopii. Jeszcze na początku lat 50-tych, kiedy Effenberger traci nadzieję na przyznanie surrealizmowi "legalnego" statutu, definiując sytuację używa on języka bliskiego językowi Partii: sytuacja ta miałaby być wynikiem godnego pożałowania rozdźwięku między dwiema awangardami, artystyczną i polityczną.

Takie pozycje ustępują jednak miejsca innym, bardziej realistycznym: wzięcie świata jako całości zastępuje wysunięcie na czoło konfliktu jako "fundamentu" wszelkiej rzeczywistości. Jedynie paru byłych żdanowców, którzy w Czechosłowacji 1968 roku ogłosili się nagle liberałami, upiera się przy rozumieniu pośpiesznie odnalezionego surrealizmu w "ekumenicznym" duchu V a s e s

communicantes. W tym samym okresie surrealiści prasy przemawiają już innym językiem, bardziej odpowiadającym niedawnym doświadczeniom. Podczas gdy ich dawni cenzorzy odkrywają wyzwolicielskie zalety wyobraźni, oni wolą określać wyobraźnię jej siłą oporu – łącznie z tą, jaką może przeciwstawić "socjalistycznemu" konformizmowi.

A jednak i tu marksizm wciąż jest obecny. Co prawda, w "nielegalnych" dyskusjach lat 50-tych prężnie dalecy byli od zwykłego obstawania przy zagrożonej wierze; rozpoczynając wszystko od zera w świetle aktualności, oddalili się zarówno od marksistowskiej utopii jak od "klasycznego" surrealizmu. Konflikt z oficjalną władzą miał jednak wpływ na ich tematykę, nawet gdy chodziło o tematy czysto estetyczne (które zresztą u nich przeważały). Podobnie jak prekursorzy z Grupy przedwojennej interesowali się szczególnie "obiektywnym" funkcjonowaniem poezji: problemami jej autonomii i symboliki oraz jej krytycznymi i społecznymi skutkami.

Potrzeba usprawiedliwienia się wobec wymogów władzy oczekującej od sztuki jedynie politycznego przesłania (i, oczywiście, obrony swych interesów) narzuca myśli surrealistycznej nawet styl. Dla surrealizmu czeskiego od lat 30-tych po dziś stalinizm jest doświadczeniem determinującym. Jemu też zawdzięcza w dużej mierze swą oryginalność (i znaczenie), tym bardziej, że jest jedynym, który przetrwał do dnia dzisiejszego. Rumuni i Jugostawianie przeżyli niewątpliwie szok takiego samego historycznego zerwania i takiej samej katastroficznej konfrontacji z "socjalizmem realnym". Ale nie przetrwali (przynajmniej jako surrealiści) i sam szok był w ich przypadku mniejszy, gdyż jedynie w Czechosłowacji "rewolucja" obaliła reżym demokratyczny.

Surrealiści czescy byli więc jedynymi, którzy z pomocą osobistego i "narodowego" charakteru doszli aż do końca wątpliwości, jakie nazajutrz po wojnie ogarnęły ruch surrealistyczny na świecie. Podczas gdy w Rumunii, Belgii czy Francji surrealiści okazywali potrzebę odnowy ruchu, Czesi postawili pod znakiem zapytania same jego podstawy, poczynając od jego romantycznego charakteru, i domagali się nowego sformułowania celów surrealizmu w świetle aktualności. I o ile wszędzie indziej udało się w końcu jako tako skleić fasadę, o tyle w Czechosłowacji okazało się to niemożliwe: runął cały gmach łącznie z fasadą. Chcąc nie chcąc, trzeba było budować nowy.

Poczucie rzeczywistości określa nie tylko wrażliwość surrealistów czeskich. Od czasu wojny zdominowało ono ich myśl ideologiczną i etyczną, wyjątkowo – w kontekście całego ruchu – powściągliwą. Rezygnując z samego pojęcia awangardy i z mitu rewolucji, gwałtownej i totalnej zmiany świata, której awangarda torują drogę, byli w istocie jedynymi, którzy nadali buntowi surrealistycznemu "nie lewacką" postać. Jeżeli przyjmiemy, że rewolucyjny romantyzm jest wytworem krajów katolickich – jako odwrócony obraz "romantycznej", despotycznej i niezbyt racjonalnej władzy – to Czesi ucieleśniają w surrealizmie swoją Reformację, krytyczny relatywizm, krytyczny wobec utopii a także wobec samego surrealizmu, który by uznawał się za prawdę ostateczną.

Pojęcie surrealizmu czeski – z lat 1947-1966 – tak w teorii, jak w praktyce, próbował dokonać szczególnej syntezy: mianowicie scalić w jedno romantyzm i realizm. Z dła od krasomówczych chwytów Bratona Czesi usiłowali o umie pogodzić to, co uchodziło za rzecz nie do pogodzenia: ducha systemu i nieumie wobec niego, romantyczną ideę jednej, "absolutnej" myśli i świadomość jej straconości (względności), poczucie rzeczywistości i romantyczny bunt. Wymyślony przez Czechów realizm romantyczny jest czymś paradoksalnym zarówno w stosunku do surrealizmu, jak i do "specyfiki narodowej". Niewątpliwie zawdzięcza on wiele zwyktemu, sceptycznemu "spojrzeniu s dołu", które stanowi główny wkład całej współczesnej kultury czeskiej od Masłaka po Hrabala. Ale też w lokalnym kontekście jedynie surrealiści

nali próby wyjścia poza czysto pragmatyczne (czy nawet defetystyczne) stosowanie tego "spojrzenia", nadając mu wymiar ambitniejszy, bardziej "metafizyczny" a zarazem bojowy.

Nie dziwi nas, że po II wojnie światowej surrealistów czeskich zaabsorbowała na powrót sprawa autentyczności poezji. Tak zareagowali na nową katastrofę światową i na dementowany przez rzeczywistość marksizm (i rewolucyjne nadzieje w ogóle), a ich pytania sięgały rzeczy były bardziej zrelatywizowane niż te, z których zrodził się Dada i surrealizm "klasyczny". Powrót do "odwiecznych" źródeł wyobraźni i poezji, jaki wieścili w tym samym czasie surrealiści paryscy, był obcy prażanom (niebagatelną rolę grała tu z pewnością różnica kontekstu). I nawet jeśli rozterki surrealistów były przede wszystkim "estetycznej natury", to przecież nie akceptowali życia w "indiańskim rezerwacie", gdzie chętnie, wedle nich samych, zamykali się przyjaciele Bretona. Nie akceptowali tego tym bardziej, że padli ofiarą przymusowej, jednostronnie narzuconej przez władze izolacji i w tej sytuacji miarą prawdy wyobraźni była dla nich jej władza nad rzeczywistością.

Prażanie poddają rewizji niektóre zupełnie podstawowe wartości, obok wiary w rewolucję i gruntowne przeobrażenia świata zrelatywizowane zostają pojęcia prawdy i sensu życia uosabianych w surrealizmie. Jeśli surrealiści czescy chcą przemawiać dalej, to muszą wprawdzie rozpoznać granice swojej wypowiedzi. Podobnie bowiem jak marksizm czy psychoanaliza - a nawet nauki jakoby "ściśle" - surrealizm nie jest dla nich jakąś prawdą absolutną, lecz pewnym modelem, podejściem do rzeczywistości równie stronniczym i cząstkowym jak każde inne. Jego wartość leży nie tyle w poznaniu, ile w nowatorstwie i odkrywczości w porównaniu z innymi systemami idei oraz w ruchu historycznym, jaki pobudza wchodząc z nimi w konflikt (lub - zwyczajnie - w kontakt).

W przyszłości surrealiści prasy będą troszczyć się o zachowanie "systemu" otwartym, określając go chętnie jako wielość systemów osobistych. W latach 60-tych ta postawa doprowadzi ich głównego rzecznika Vratislava Effenbergera do teorii "systemów dezintegrujących", przeciwstawionych tym, które - łącznie z "klasycznym" surrealizmem - próbują scalić swe odkrycia w jednej, całościowej perspektywie. Dla Effenbergera i jego przyjaciół taka perspektywa - przez nich zastąpiona celem negatywnym: odrzuceniem pewnej rzeczywistości - może co najwyżej grać rolę punktu odniesienia, wyidealizowanej projekcji na przyszłość problemów teraźniejszości. Przy czym sama przyszłość pozostaje nie do przewidzenia, a wpłynąć na nią można jedynie broniąc dziś wartości, w które się wierzy, choć nie uznaje się ich tym samym za prawdę historyczną.

Podobną postawę zajmują prażanie wobec rozmaitych cząstkowych "modeli" surrealizmu klasycznego: miłości, poezji i wolności. Wyróżniając u swych poprzedników poczucie ładu i zmysł przygody - a tylko ona może w ich oczach stanowić jakiś "program" - zachowują jedynie dynamizm tych modeli: opozycyjną i polemiczną rolę, jaką odgrywały w kontekście epoki, czyli lat trzydziestych, wobec klasycznych wartości społeczeństwa mieszczańskiego. Zaś modele te same w sobie, jako wartości statyczne i pozytywne, budują w nich raczej nieufność; toteż zamiast je deifikować, co by groziło paraliżem ich własnej refleksji, prażanie zachowują dla siebie samą zasadę, na której niegdyś wyrosły, nie koniecznie ujmując ją w jakiś jednoznaczny program. Dla Effenbergera i jego przyjaciół wiersz nie ma być przykładem "postrewolucyjnego" sposobu odczuwania właściwego mniej lub bardziej odległemu światu przyszłości (w myśl poetyki wspólnej Bretonowi i Teige), lecz unacznic człowieka jego aktualne konflikty, by natchnąć go do ich przezwyciężenia.

64 Spontanicznej wypowiedzi Czechoń - czy to w pismach, czy w innych formach ekspresji - towarzyszy od tej pory refleksja nad tą wypowiedzią. Jak

u wszystkich autorów nowoczesnych dzieło staje się nierozłączne z komentarzem, a nawet własną krytyką. (Warto jednak zwrócić uwagę, że u Czechów przybiera ona nieraz "humorystyczną" formę, np. przewrotnych zapisów typu: w ś l i z g u j ę s i ę w t e k s t, jakimi upstrzone były w swoim czasie wiersze Sebeka oraz moje.) Zjawisko to wynika z dokonanej przez myśl surrealistyczną nowej "relatywizacji" stosunków między nieświadomością a świadomością, irracjonalnością a rozumem. Surrealiści czescy muszą łagodzić swój pierwotny antyracjonalizm w tej mierze, w jakiej przygoda polega dla nich również na afirmowaniu pewnego poczucia odpowiedzialności i chodzi im nie tyle o zburzenie ustalonego porządku, ile o uchronienie autentycznych wartości przed ogólną degradacją. Czyż nie wystarczy konfrontacja z wcielonym irracjonalizmem, jakim jest stalinizm, aby uczynić z rozumu wartość pozytywną?

Myślenie logiczne i świadome, z którego surrealizm "klasyczny" chciał zachować tylko "niewielką cząstkę", odzyskuje swe naturalne znaczenie tak w tematyce, jak w metodach surrealistycznej wypowiedzi. Teoretyczna refleksja Czechów przyznaje się bez poczucia winy do swej "dyskursywności", w Paryżu aż nazbyt często ukrytej za nieco wymuszonym liryzmem (co zresztą nie odbiera niczego wadze ambicji Bretona i jego przyjaciół, pragnących zrehabilitować wyobraźnię w ramach samej teorii). Język utworów staje się tym bardziej pojęciowy i "wrażliwy", im bardziej niespokojny jest ich duch, łącznie z wątpliwością.

Rozum przestaje być dla Czechów wrogiem pożądania (i uniesienia), uwydatniają jego rolę w konfliktach, w jakich uczestniczy. Nie szukając bynajmniej punktu, w którym świadomość i nieświadomość, automatyzm psychiczny i zamiary, intelekt i wyobraźnia "przestają być postrzegane jako sprzeczne ze sobą", surrealiści prasy interesują się przede wszystkim sprawą wzajemnych napięć między nimi, gdyż w tym właśnie, a nie w czym innym, zawiera się ich zdaniem "rzeczywiste funkcjonowanie myśli".

U "drugiej fali" surrealizmu czeskiego poczucie rzeczywistości objawia się wpiery jako sceptycyzm. Rezygnując z pretensji do posiadania prawdy, Effenbergger i jego towarzysze definiują swą działalność jej wartościami - i funkcjami - krytycznymi, również gdy idzie o własną twórczość. Z surrealizmu zachowują nie tyle liryzm z groźną mu nieuchronnie przemianą w piękną dekorację, ile jego demistyfikatorski charakter nawet gdyby miał się obrócić przeciwko ich własnym mitom. Liczy się nie piękno, lecz odkrywczość, zderzenie zastętych konwencji z żywą myślą, której twór poetycki daje ciało. Po upadku rewolucyjnych perspektyw poezja może grać wyzwolecielską rolę jedynie w stosunku do teraźniejszości, konfrontując jej alienację z oczyszczającą wizją. I znów sceptycyzm prązan przybiera tu postać zaangażowania.

Początkowo - niezależnie od "pozytywności" Czechów - jest ono głównie negacją. W przeciwnieństwie do starszych kolegów z lat 20-tych i 30-tych, pragnienie z grupy powojennej, druga i trzecia generacja, opiewają nie tyle samo życie, ile podświadome życia, jego absurd i ukryte zło. W chwili gdy w Paryżu Breton poddaje wiersz moralnemu imperatywowi "ascendentu", Czesi, rezygnując z wszelkiego "egzaltowanego" (czy uwznioślającego) liryzmu, sięgają aż po "miserabilistyczne" akcenty, by wyrazić to, co dla nich najważniejsze: odmowę dania się oszukać. Aż nazbyt dobrze wiedzą, z jaką łatwością wszelkie egzaltacja obraca się w najgorszą nicłość: nicłość "pozytywnego" lecz zdegradowanego sensu, zredukowanego do banału czy wręcz służącego najbardziej zbrodniczym nonsensom. Natomiast wyjściowy sceptycyzm może prowadzić do przewyżczenia samego siebie - tym cenniejszego, im bardziej jest umotywowany.

W tym sensie wątpliwość jest dla Czechów wartością najpewniejszą. O ile Breton chętnie sprowadza wszelkie porażki do miłości, a tyle Effenbergger - to

znamienne - za jej najprostszą ekspresję i najgłębsze źródło uznaje wściekłość, tę skrajnie namiętną postać złości. I nawet jeśli Breton umie docenić zalety tej ostatniej (choć przeciwstawia ją jednoznacznie miłości), nawet jeśli oba te pojęcia znajdują w końcu wspólną więź w erotyzmie, różnica między nimi pozostała wymowna; tam, gdzie opcja Bretona dopuszcza wszelkiego rodzaju nieporozumienia, wybór Effenbergera radykalnie odcina poezję od czułościowości, choćby i za cenę redukcji.

Realizm Czechów jest nie tylko antyideologiczny, ale i antyromantyczny; ich wyczucie codzienności temperuje zmysł cudowności, nie pozwalając mu stać się nowym tabu. W najwznioślejszym momencie naszej historii, w 1968 roku, nie mogliśmy podzielać entuzjazmu naszych paryskich przyjaciół, którzy trzydzieści lat po Bretonie odkrywali w Pradze słynny "Gwiezdny zamek"; tymczasem stał się on muzeum pewnego groteskowego, miejscowego geniusza, celem szkolnych wycieczek strzeżonym przez prawdziwą armię kapci (które trzeba było obowiązkowo włożyć przed zwiedzeniem) i czarował nas już tylko jako bastion głupoty. I choć te dwie postawy dają się pogodzić, sam nasz "cyniczny" śmiech wystarczał, by rozwiać piękne złudzenia naszych przyjaciół.

"Krytyka" przybiera u Czechów formy bardzo wewnętrzne. Kiedy Dvorsky mówi w jednym z wierszy: "ja tylko rzucam kamyki, uważając, by niczego nie zniszczyć", dalecy jesteśmy od spektakularnych choć na ogół czysto symbolicznych destrukcji surrealizmu przedwojennego. Ale o wartości krytycznej wiersza stanowi właśnie niestosowność tego wersu (i całego utworu) i to nie tylko w lokalnym kontekście, gdzie "sztuka absurdu" jest co prawda jeszcze bardziej wybuchowa przez to, że ostro kontrastuje z ideologią władzy i jej programowym optymizmem. Przez krytykę nie trzeba tu rozumieć jakiejś moralizującej satyry, nie ma też ona intencji wywrotowych, gdyż surrealiści czescy nie uważają się za Mesjaszów ani nowych stwórców świata. Raz jeszcze chodzi tylko o to, by rozniecić konflikty, jakimi się ten świat karmi i w tym sensie krytyka surrealistyczna jest po prostu niepokojem i burzeniem przyzwycajen jej adresatów.

Przybiera też najrozmaitsze formy - czy to socjologicznych niemal pamfletów (niektóre eseje Effenbergera o sztuce są próbą prawdziwej fenomenologii współczesnego snobizmu), czy "schematów porównawczych", przypominających swym skrytym dydaktyzmem pewne wypowiedzi Międzynarodówki sytuacjonistycznej (odnosi się to zresztą do całej krytycznej koncepcji poezji). Obok dobitnie podkreślanego aspektu krytycznego zasadnicze znaczenie ma dla Czechów "czarny humor", któremu Breton poświęcił swoją słynną Antologię i który jest w Pradze tyleż tematem teoretycznym co zjawiskiem niezbędnym do życia. Uważany za nierozłączny z "prawdziwą" poezją, zastąpił dominację przed wojną liryzm (który nadal panuje w Paryżu), bo poezja i humor dla Czechów tworzy jedno, a różnica między nimi jest tylko sprawą rozłożenia akcentów. Liryzm i humor nie przeciwstawiają się sobie, lecz łączą w jednej "konkretniej irracjonalności" jako dwa uzupełniające się oblicza tego samego niepokoju.

To prawda, że humor Czechów polega wpięrow na ściągnięciu wyobraźni na ziemię. Bunt poprzedników łączył się z wyzwoleńczym "szaleń", uwalniając rzeczy (i ich znaki) od granic, w jakich były praktycznie używane (i postrzegane); teraz zaś chodzi o powiązanie wyobraźni z rzeczywistością. Obraz poetycki - albo lepiej metamorfoza - ma być trafna i swobodna, krytyka polega nie tyle na obaleniu granic, ile na przywróceniu codzienności tego "szaleń", pozwalającego wydożyć na jaw jej ukrytą irracjonalność. Humor jest nie tylko wynikiem swobody w traktowaniu obiektywnego świata, lecz przede wszystkim rezultatem zderzenia (czy zwykłej konfrontacji) świata i subiektywności; ta ostatnia, nie przeobrażając bynajmniej rzeczywistości, rzuca na nią niezwykle światło, by tym bardziej ją uwidocznić i lepiej zidentyfikować, nawet w jej najbardziej "ponurych" aspektach. Nie chodzi o to, by świat zmie-

nić, lecz by uświadomić sobie, czym jest, że wszystkimi swoimi pułapkami. Pragnienie nie triumfuje nad rzeczywistością: poddaje ją jedynie próbie, ukazując jednocześnie granice, jakie mu ona wyznacza.

W odróżnieniu od Nezvala czy Eluarda, Effenberger, Prokop Voskovec i Erben nie opiewają człowieka przyszłości, "wciąż nową, zawsze inną osobowość", wyzwoloną kobietę. Wiersz nie jest dla nich narcystycznym zwierciadłem Ja. "Bohaterowie" ich utworów to anonimowi, przeciętni, śmieszni, a czasem wręcz odrażający "zwykli ludzie". Pozbawieni indywidualności, odznaczają się co najwyżej groteskowym i anachronicznym wdziękiem pewnych instytucji społecznych dawnych czasów, znajdujących się dziś w stanie kryzysu i mutacji: rzeźnik, leśniczy, mistrz pływakki itp. Jednocześnie wprowadzają oni do czeskiej poezji element epicki: rój cwaniaczków w tekstach prażan to ukazane w krytycznym świetle ofiary reżymów "biurokratycznych", przyczyniające się mniej lub bardziej do własnego zbydlenia.

Podczas gdy surrealizm lat 30-tych był przede wszystkim antyburżuazyjny, tutaj mamy do czynienia z poddaniem w wątpliwość proletariatu, uzasadnianym, co prawda, jego "zmieszczaniem". W poezji Czechów (zwłaszcza u Havlíčka) nadzieja na wyzwolenie będące dziełem robotników ustępuje miejsca poczuciu nieuchronnej irracjonalności historii. Stosunki między życiem zbiorowości a życiem jednostek, jakie przedwojenni surrealiści pragnęli pogodzić, jawią się znów jako wciąż ponawiane napięcie, którego sejsmografem ma być wiersz.

W powojennym surrealizmie czeskim następuje jakby rehabilitacja Dada, z którym w swoim czasie Czesi się rozminęli: jak gdyby II wojna światowa z całą rozpaczą i beznadziejnością, jaką pozostawiła, dokonała tego, czego nie zdołała poprzednia. W scenariuszach i sztukach Effenbergera (sztuki pisane we współpracy z Hynkiem należą do najwybitniejszych dzieł surrealizmu w ogóle) powraca ów zwodniczy, oscylujący między pozornym symbolizmem a "czystym" nonsensem język, w którym pisane były w okresie Dada pierwsze sztuki Aragona oraz Bretona i Soupault.

Ten powrót jest niewątpliwie czymś więcej niż zwykłym powtórzeniem: utwory Hynka i Effenbergera, przewartościowujące w kontekście surrealizmu element niepokoju i autoironię, są wyrazem nowego stosunku do absurdu. W dziełach Dada absurd służył zerwaniu z realistyczną psychologią i empiryzmem i otwierał drogę liryzmowi, jaki zaszczeplił następnie surrealiści; tu zaś zostaje on w jakiś sposób skonkretyzowany i powiązany z rzeczywistością. Po utracie kolejnego złudzenia - możliwości przestąpienia nędzy świata blaskiem poezji - absurdalność nie ma już eterycznego wdzięku eleganckiego i upajającego się samym sobą nonsensu; przeciwnie, jest raczej słowem, które nieustannie zderza się z konkretem rzeczy i oporem, jaki stawiają naszym pragnieniom i myśli usiłującej je uchwycić. Zwłaszcza w tekstach Effenbergera, i to zarówno w wierszach, jak scenariuszach, arbitralność myśli i języka jest stale konfrontowana z najcieńszymi, "najgłupszymi" przedmiotami: beczkami, belkami, worami kartofli, jak gdyby rozum nie mógł posuwać się naprzód, nie rozwiązawszy wprawdzie ich zagadki. Jedynie śmiech pozwala od czasu do czasu przebić tę barierę, ale na jak długo? Arbitralność, daleko nie będąc pewnością - nawet paradoksalną - poddaje w wątpliwość również siebie samą.

W kontekście powojennym humor i autoironia prażan zwiastowały pewne nowe tendencje: teatr absurdu (a nawet *n o u v e a u r o m a n*) oraz kino Bunuela i jego następców (Saura, Ferreri). Mimo tematycznego i duchowego pokrewieństwa⁴ dzieła Czechów różnią się od twórczości autorów "zachodnich" - nawet jeśli wyłączyć Ionesco, tego kartażjanczyka "na opak", i brać pod uwagę jedynie Becketta, Pintera i Bunuela - którzy zamykają "absurdalność" i czarny humor w węższych granicach. Będąc racjonalistami nawet w krytyce rozumu, nie redukują, co prawda, absurdalności do nonsensownych

żartów i sztubackich zabaw z logiką, i potrafią subtelniej siać niepokój, oscylując między rozumem i niedorzecznością, refleksją i "konkretną irracjonalnością", jednak cofają się przed tajemnicą: Pinter wpada w psychologię, Beckett w filozofię (choćby i "nihilistyczną"), Bunuel woli odwrócić banał niż swobodnie dać się nieść słowu.

Natomiast Czesi są bardziej "nieugięci". Czy tylko dlatego, że mniej związani imperatywami komercyjnymi, bo odsunięci od oficjalnej sceny? Jest to wysoce niepewne. Sądzę, że to, co przesądza o ich specyfice, zawiera się już w pierwszym czeskim przekładzie Króla Ubu autorstwa Jirí Voskoveca, wydanym pod koniec lat 20-tych. Słynna szczołka głównej postaci nie jest tam, jak u autora, po prostu "niewymowna"; tłumacz zrobił z niej szczołkę nieopisaną, zastępując przejrzystą aluzję do szczołki klozetowej nieprzejrzystością prawdziwej, werbalnej chimery, bardziej materialnej i zarazem enigmatycznej. Na tle powojennego "modernizmu" humor Czechów wyróżnia się analogiczną oryginalnością; tym bardziej niepokojąca, że dotyczy równocześnie rozmaitych warstw świadomości, "krytyka przez absurdalność" polega u nich na nieuchwytności samej wypowiedzi. Nie sprowadza się do intelektualnego schematu czy nonsensownych gagów, jak to ma często miejsce u surrealistów belgijskich i angielskich, lecz jest permanentną oscylacją tej wypowiedzi między rozmaitymi możliwymi sensami lub nonsensami, nieredukowalną do żadnego z nich. Nawet "symboliczne" niedomówienia, które u takiego Becketta daje się oddzielić od konkretnego humoru (przynajmniej w rozumieniu jego komentatorów), u Czechów znaczą jedynie jako część całości, poprzez istniejące między nimi napięcia i interpretacje "wprost".

Absurdalność nie będąca ani filozofią, ani tylko żartem, nie jest też zwykłą negacją. Jeśli zgodzimy się, że u Czechów humor jest ośrodkiem wszystkiego, to jest on jednocześnie szyderstwem z konwencjonalnego sensu (jego "demontażem") i afirmacją innego, irracjonalnego sensu, tym bardziej konkretnego i pozytywnego, że nie poddaje się tłumaczeniu. Czarny humor Czechów jest w pewien sposób syntezą wypowiedzi "absurdalnej" i wyobraźni (post) surrealistycznej, syntezą perfidnie ujętą w najbardziej absurdalną postać. Logiczne paradoksy nonsensu oblekają się w "ciało" obrazów i doznań, mimo sceptycyzmu i powściągliwości równie "pejne" i swoiste jak w surrealizmie "klasycznym".

Poezja Stanisława Dvorsky'ego, najwybitniejszego obok Effenbergera z powojennych autorów i jednego z największych współczesnych poetów w ogóle, jest pod tym względem przykładowa. Bardziej mroczna i sarkastyczna niż jakakolwiek inna, przesycona egzystencjalnym niesmakiem na granicy obrzydzenia, odświeża w nas jednak poczucie bogactwa konkretnego świata; odmowa i prowakacja zawarte w tej poezji nie wykluczają jednocześnie "ekspresji" pozytywnej, konkretnego rozwinięcia pewnej wrażliwości, zaś poczucie absurdu, którego nosicielką jest ta poezja, wzmaga jedynie jej wizję. Kiedy Dvorsky pisze: "mogłem nazwać dziurę 'dziobem', a piernik 'otowiem'", jest równie blisko Becketta co Benjamina Péreta ("nazywam ucho tytoniem"). A jednak szyderstwo, którym podszyty jest ten obraz, nie niszczy go zupełnie; obok obrzydzenia mamy tu nadal upodobanie do olśnienia i rozkoszy, choć wyzbyte żłudeń co do swojej władzy. Ostawiony hedonizm Czechów, zasadnicza pozytywność ich poczucia rzeczywistości, stapiają się w jedno ze sceptycyzmem. Kiedy Dvorsky w jednym ze swych pierwszych wierszy mówi o "wypastowanych jedwabnych półkachach i pachnącej fiołkami igle", to nie tylko wymyśla absurdalne przedmioty - przykłady powszechnego nonsensu czy resztki zużytej i wyświechtanej rzeczywistości - lecz i daje ciało swej szczególnej percepcji i pragnieniu "mimo wszystko" nowych wzlotów.

Humor innych surrealistów czeskich jest tego samego rodzaju. Jakkolwiek "niemożliwe", ich obrazy są zawsze jednocześnie dowolne i precyzyjne (w sensie wrażliwości), absurdalne i "materialnie" trafne, łącząc odrzucenie świata z dogłębnym jego poznaniem.

"ogłupiałe żelazo (...) podobne arkuszom
kalki nad zgasłym nożem"

(Pavel Řezníček)

Dzięki tej poufałości humor jest czymś więcej niż zwykłą krytyką czy inventarzem aktualnych konfliktów; nawet jeśli proponuje sceptyczną i zdeglutowaną wizję świata, nadaje jej postać poetyckiego odkrycia, w którym poprzez konkretne wzbogacanie naszego spojrzenia konflikty te znajdują swe ostateczne, pozytywne rozwinięcie (czy wręcz przewyżczenie). "Pozytywność" ta nie ma nic wspólnego z jakąkolwiek moralistyczną symplifikacją, łącznie z bretonowskim "ascendentem". Effenberger odkrywa nieuchwytność rzeczy, ta zaś, nie dając się sprowadzić ani do ich absurdu, ani do ich urody, przemienia dla nas te rzeczy w otwarte pytania.

Wewnętrzna prawda tekstu Dvorsky'ego czy Effenbergera - podobnie jak jego roztopiający się w humorze liryzm - jest czymś więcej niż wyznanie. Na miłą od zwykłej gry metafor teksty te odsłaniają przed nami wewnętrzne funkcjonowanie jakiejś istoty, nie są jednak bezpośrednią ekspresją jej subiektywności. Nie mając wiele wspólnego z pierwotną spontanicznością, subiektywność ta świadomie dobiera sobie środki w celu osiągnięcia takiego czy innego dokładnego efektu. Jednocześnie dystansuje się od innych, nieautentycznych wypowiedzi czy języków, łącznie z pewnymi kliszami samego surrealizmu. Nie przeszkadza to jej jednak używać tych kliszy w postaci ironicznych cytatów. Niektóre teksty - jak Początek powieści Prokopa Voskovceca - wykorzystują w ten sposób relacje ze snów i fragmenty wyimaginowanych bądź rzeczywistych pamiętników; wiersza nie daje się przypisać konkretnemu "ja", wyraża on autora pośrednio, wymijająco, poprzez przykładowe zdania, z których żadne nie jest prawdziwie jego. Dzieje się to z całą świadomością rzeczy: na długo przed T e l Q u e l Czeši mieli świadomość przesunięcia, rozdźwięku między tekstem a jego "tematem".

Posługiwanie się cytatem przez Czechów jest czymś więcej niż przedłużeniem starego collagu. Jak sytuacjonistyczne odwrócenie, używanie cytatów wydobywa na jaw wycieńczenie mowy i głęboki kryzys, jaki przechodzi historia. Od czasu wojny cytat dominuje faktycznie nad innymi sposobami ekspresji. Żyjemy doprawdy w wieku collagu, jak gdybyśmy mieli już historię za sobą i skazani byli na komentowanie tego, co zostało powiedziane czy zrobione przed nami lub - co najwyżej - na wykorzystywanie resztek starych historii. Funkcjonowanie coraz bardziej "retro" współczesnej wrażliwości jest tego dobitnym świadectwem, choć samo to zjawisko nie zrodziło się wczoraj. Nawet w momentach tak "nowych" jak maj 1968 druga połowa wieku zdaje się parodystycznym "remake" inicjatyw z przeszłości, w smutniejszej (i cięższej) na ogół wersji. Polityczne i artystyczne "awangardy" funkcjonują głównie na bazie nostalgii, systematyzując złudzenia wielkich prekursorów lat 1910-1930 (zwłaszcza w płaszczyźnie teoretycznej). W miarę jak wszelka inicjatywa pozytywna - myśl lub czyn - okazuje się bezowocna, jedynym co się rozwija i kroczy naprzód jest nieszczeście, przemoc i głupota: rozmaite formy śmierci. Natomiast co do reszty, to cały świat jawi się składnicą starych kostiumów, w których można grzebać i nosić je aż do zupełnego zniszczenia.

Powojenny surrealizm czeski jest odbiciem tego stanu rzeczy już w samym doborze metod. Kapitalnego znaczenia nabiera "odwrócenie", które - nie wyznając swego imienia - odzignuje się od nieautentyczności we wszelkich postaciach. "Pachnąca fiołkami igła" Dvorsky'ego kryje w sobie odwrócony cytat: fiołki są także aluzją do banalnego liryzmu, który w zderzeniu z "nagą" rzeczywistością odsłania całą swą pretensjonalność. Od Hynka do Řezníčka cały wiersz bywa często podstępna parafraza puste, literackiej bądź nieliterackiej wypowiedzi, obnażająca jej fałsz.

Ale sprawa nie ogranicza się do obnażania sztuki. Effenberger marzy o odwróceniu całych bloków codziennej rzeczywistości, a ideę tego przedstawia następująco: człowiek rozmawia przez telefon, mówi długo, poważnie, wpadając niekiedy w podniecenie, jakby to była ważna rozmowa, a tymczasem na drugim końcu przewodu nie ma nikogo. Są w sztukach i scenariuszach Effenbergera całe fragmenty, gdzie codzienna rzeczywistość lekko tylko transponowana przedstawiona jest analogicznie: jako dowolny, czysty, pusty i niepokojący zarazem pozór, przed którym trzeba się mieć na baczności jak przed nazbyt pięknym słowem. Pewne nasze zarejestrowane na taśmie magnetofonowej nagrania - w latach 60-tych grupa praska często posługiwała się tą formą ze względu na brak dostępu do kina i teatru, a także dla jej specyficznych zalet - są z tego sanego ducha.

Przypisy:

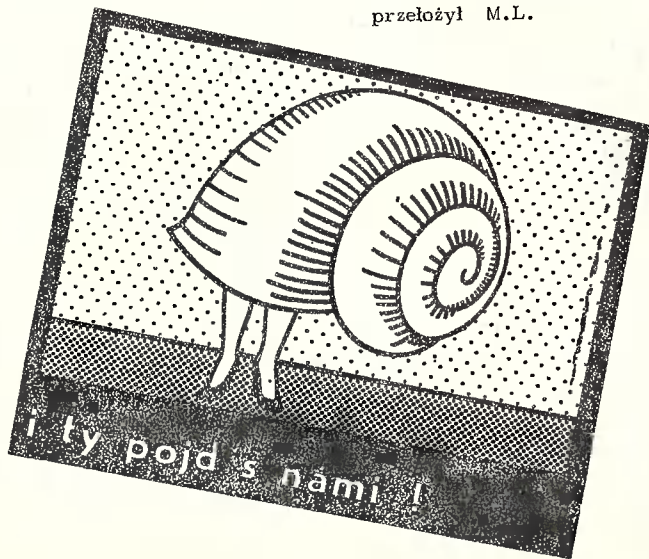
¹ Ze względu na specyficzne warunki ewolucji surrealizmu słowackiego omawiam go osobno, w końcowej części tego szkicu.

² Jeszcze dziś w Pradze korespondencje między zjawiskami są głównym przedmiotem zainteresowań Jana Švankmajera oraz zbiorowych badań Grupy aktualnej.

³ Nazbyt słynna "ziemia niebieska jak pomarańcza" - wers ten można by uznać za najpaskudniejszy w języku francuskim - jest zanegowaniem jakiegokolwiek konkretnej wrażliwości.

⁴ Na długo przed Le roi se meurt Ionesco, tematem sztuki Effenbergera Na brzegu jeziora Iez (1952) była agonia starego, zdziecinniałego króla.

przełożył M.L.



VRATISLAV

EFFENBERGER

BARDAK

1.

Rosyjskie wesołe miasteczko.

Pstrokaćcizna barw na przeróżnych atrakcjach, które w swej dziwaczności wymykają się czasowemu przeznaczeniu.

Masa śniegu i nieskończona ilość sopli lśni w słońcu, podnosząc krzykliwość przestrzeni, która mogłaby być zarówno wiejskim placem, jak i rynkiem, bowiem otoczona jest zarówno słomianymi chałupkami zgietymi pod zwałami śniegu, jak i niewykończonymi, empirowo zdobionymi drapaczami chmur oraz katedrami o cebulowych wieżach.

2.

Całość robiłaby wrażenie scenerii zrobionej z piernika, gdyby nie płyną nią niezliczony, rozbawiony, nie ograniczony wiekowie tłum.

Właściwie przywiodła nas tutaj hałaśliwa muzyka bałałajek, podporządkowująca ruch tłumowi swemu rytmowi, która odtąd staje się lejtmotywyem opisywanych wydarzeń (hopak).

3.

Istotnie, jeśli uważnie przyjrzymy się rozbawionym muzykom i żeńszczyznom, stwierdzimy, że właściwie tańczą. Wszyscy są otyli, ale nadzwyczaj zwinni. Gęsto zarośnięci szczecinami, a tłuszcz ich okrągłych policzków miejscami sinieje zieleniejąc.

Śmieją się na całe gardło, ale ich oczka, o nieruchomym spojrzeniu są puste. Okryci są skórą, na nogach łapcie.

4.

Mijamy właśnie prymitywne proscenium, na którym uwiązany jest niedźwiedz szop. Jakaś kreatura (bez wątplenia ciown) z garbem na plecach i z niezmiernie zniekształconą twarzą zakończoną jakimś świńskim ryjem, zbliża się do niego.

W rękach ma ogromną cieślicę i wydobywa z siebie charkotliwe dźwięki.

5.

Gdzie indziej przemawia wąsaty dekabrysta albo neolamarekista, który przypomina Chrystusa - widocznie rewolucjonista.

Słucha go tłum tłustych bab, które się ustawicznie zegnają, kłaniają w szybkim tempie, jedna przez drugą, głęboko, aż do pasa, po rosyjsku.

Opodal opalają wasy związanej Żydowi. Żyd wrzeszczy, a tłum rechocze.

6.

Pod ślizgawką kilku rozbawionych muzyków podstawia każdą z wrzącym olejem u jej ujęcia.

Na wierzchołek ślizgawki wiażą właśnie dorodne baryszenie, każda ponad setkę. Chichoczą, niczego nie przeczuwając.

Na dole tłum ucichł w napięciu radosnego oczekiwania.

7.

Przy straganie z butami właśnie poborca podatków zebrał od tłumy dostatecznie dużą sumę pieniędzy i wraz ze swoim pomocnikiem wyrzucił na chybił trafił, na głowy zgromadzonych kilkadziesiąt buciorów.

Nadchodzi trudna do opisanía bijatyka. Tłum skacze sobie do gardeł, dusi się i wyrywa sobie brody.

8.

Jesteśmy ponownie przed prosceniem z niedźwiedziem.

Kreatura z cieślicą zbliżyła się do szopa, który przyjacielsko kiwa głową, i jednym zamachnięciem siekiery odcina mu przednią łapę.

Niedźwiedź kurczy się z bóleści, zaczyna ryczeć, kreatura odskakuje ze zdobytą łapą, a tłum otyłych muzyków ryczy ze śmiechu trzymając się za brzuchy, niektórzy ze śmiechu leżą na ziemi, obiegają butelki wódki.

9.

Stoję w tłumie z panią nauczycielką Pierzynową z IA, która kurczowo ścisną mi rękę. Oczy wytrzeszczone na scenę, zbiera mi się na wymioty.

Pani nauczycielka Pierzynowa stara się mnie oderwać z miejsca: *Choć dalej! - To są takie miejscowe rosyjskie obyczaje. - Rosyjski lud jest w gruncie rzeczy dobry...*

10.

Ślizgam się po kupie jakichś gorących wnętrzności. Pełno ich tutaj i nie można rozpoznać jakiego są pochodzenia. Fekalia też.

Głowa leżącego na ziemi muzyka wypłuwa kałużę wymiotów.

11.

Wreszcie wypłatujemy się z tłumy na jakiś plac. Jest tu - jakby nas ocze kiwał - izwoszczyk na bryczce, do której jest zaprzężona wychudła szkapa.

Pani nauczycielka Pierzynowa (stałe mnie ciągnie za rękę) podbiega do niego: *Proszę pana, czy pan z Inturystu...?*

Izwoszczyk, ani nie przestając się po pijacku debilnie i dewocynie uśmiechać, ani nie rozumiejąc pani nauczycielki, zwinnie ziązi z kozła i bez przerwy szybko kłania się w pas. Żarówka jego czerwonego nosa miga przed naszymi oczyma.

Pani nauczycielka zrozumiała z tego, że mamy wsiadać do bryczki. Izwoszczyk rytualnie pomaga nam wsiadać.

Zaledwie usiedliśmy, izwoszczyk kilkakrotnie ukłonił się, wskoczył na kozła, napił się z butelki - jakby trąbił - i bryczka ruszyła.

Zrobił trzy koła o średnicy 20 m i zatrzymał się ponownie w tym samym miejscu, w którym wsiedliśmy. Izwoszczyk zeskakuje z kozła, znów szybko kłania się i służalczo pokazuje pani nauczycielce, że chce jej pomóc przy wsiadaniu.

Pani nauczycielka jest w najwyższym stopniu osłupiała, lecz ujrzawszy w spojrzaniu izwoszczyka groźbę zwierzęcej nienawiści, szybko za mną zstępuje z bryczki i nim izwoszczyk wykona groźny ruch ręki do pasa, podaje mu plik banknotów, z których część rozsypuje się na ziemię.

Izwoszczyk rzuca się na ziemię, na przemian to całuje panią nauczycielkę w kostkę, to chciwie zbiera banknoty, na które już się rzuca okoliczny tłum.

12.

Znaleźliśmy się ponownie w tłumie. Tym razem jest to procesja niosąca kukły dygnitarzy. Tłum szybko się kłania i żegna, i coraz to ktoś z niego próbuje przedostać się do kukieł by móc je polizać.

Zapadł już zmierzch albo weszliśmy wraz z pochodem do jakiejś jaskini czy katakumb. Tłok jest coraz większy i czasami musimy nawet łązić na czworakach.

Teraz to już chyba jesteśmy w jakiejś szerokiej rurze, bo musimy z panią nauczycielką czołgać się na łokciach, ciasno obok siebie.

13.

Nareszcie u ujścia rury. Przed nami jest olbrzymi, urządzonej z orientalnym przepychem, okrągły basen pod wysokim cebulowym sklepieniem.

Pluska się w nim kilku starych otyłych dygnitarzy, których kukły były niesione w procesji. Widocznie nas nie spostrzegli, albo nie jesteśmy warci ich uwagi.

Pani nauczycielka pomaga mi wyjść z rury i gorliwie stara się udawać, że kąpiemy się tu już dłuższy czas, mimo że jesteśmy wciąż jeszcze ubrani.

Jakby mimochodem przypiływa do nas jeden z dygnitarzy z gęstymi brwiami: *Jak się wam u nas podoba?* - zagadał jowialnie, płynąc obok nas na wznak i głośno sapiąc.

Pani nauczycielka zarumieniała się, zatrzepotała rękami i z uśmiechem: *Bardzo. Jest to zupełnie nowy świat. Patrzymy na wszystko jak na objawienie, jeśli to mogę tak określić.*

- *Słusznie. Przekażcie braterskie pozdrowienia!* - odsapnął dygnitarz i popłynął dalej.

Drugi dygnitarz płynie obok, burząc wodę nogami: *Powinnościście nam o tym zagrać sztukę. Ale jakąś ładną.* - I rzuca się nas całować.

14.

Przerażona pani nauczycielka wyłazi z basenu, a ja idę w jej ślady. Nagle otaczają nas lokaje w liberiach, którzy starają się schwycić nas w kąpielowe ręczniki. Chociaż udają wobec nas lokajską pokorę, kłaniając się ustawicznie, sposób, w jaki starają się nas złapać przypomina raczej policyjna akcja.

Ponieważ jednak poczynają sobie bardzo niezgrabnie (są zbyt grubzi) udaje nam się prześlizgnąć i uciec.

Lokaje gonią nas, zaplątując się w ręczniki kąpielowe.

15.

Biegniemy długim rzędem carskich komnat. Śmiertelnie wystraszona pani nauczycielka Pierzynowa nagle pada, nie mogąc złapać tchu.

Staram się ją donieść na najbliższą kanapę.

Kiedy wreszcie udaje mi się ułożyć tęą nauczycielkę (otwiera i zamyka usta jak ryba), rozgądam się skąd sprowadzić pomoc.

16.

Otwieram pierwsze nawijające się drzwi.

Jest to rozległa przestrzeń, niezbyt oświetlona, zapełniona jakąś nieokreśloną materią.

Nie jest to nic innego jak olbrzymi, roztopiony marszałek, który w tym stanie wygląda raczej jak słoneczny zegar w horyzontalnej pozycji. Jego świąskie oczka są prawie nieruchome.

Po jego brzegach roi się od oficerów, również bardzo grubych, którzy rozkazy marszałka odczytują raczej z wolno poruszających się fałd jego cielskiej materii, niż z jego niemiarowych pochrzakiwań.

Nikt tu na mnie nie zwraca najmniejszej uwagi. Nagle coś wali mi się pod nogi. Jest to nasz izwoszczyk, który znowu całuje mnie w nogi.

Chcę się pozbyć powsinogi: *Pani nauczycielce Pierzynowej zrobiło się źle...*

Izwoszczyk zastanowił się, filuternie zamrugnął oczkami i zaskrzeczał: *Je-go przewoschoditeľstwo towarzysz jest, jak to się mówi - che, che - pod slym adresem!*

17.

Stale kłaniając się i podskakując, izwoszczyk ponownie prowadzi mnie długim rzędem komnat i zatrzymuje się przed zamkniętymi drzwiami: *Tam, wasze przewoschoditeľstwo towarzysz, tam!*

I ledwo wskazał mi drzwi, pędem zniknął przestraszony, czasem tylko w półobrocie kłaniając i żegnając się.

18.

Otwieram drzwi. Przede mną jest olbrzymia sala, w której końcu jest tron, a z niego - ledwie mnie ujrzał - podnosi się Mikołaj II i z wolna podchodzi w moim kierunku.

Tępo wpatruje się w niego: *Pani nauczycielce Pierzynowej zrobiło się źle...*

Mikołaj II stale się zbliża do mnie z dużej odległości i powiada uprzejmie, choć bezbarwnym chłodnym głosem: *Przede wszystkim zamknij drzwi, bo zrobi się przeciąg. A jeśli tu kiedyś powstanie przeciąg, to źle się to skończy.*

Stale się na niego gapie: *Myślałem, że pana zastrzelili bolszewicy.*

Car: *Chcieli, ale Kreml jest zbyt wielki, nie znaleźli nas. Nawet sobie nie potrafili wyobrazić jak ty się tutaj znalazłeś.*

Uświadamiam sobie ze zdumieniem, że car nie przestaje iść w moim kierunku, lecz wcale się nie zbliża.

19.

U zbiegu korytarzy natrafiam na grupę sześciu chyba osób, którzy najwidoczniej tak jak i ja błądzą.

Pytam ich: *Proszę państwa, państwo nie wiedzą, gdzie tu jest wyjście?*

Jeden z grupy: *Też byśmy się chętnie dowiedzieli. My jesteśmy z Czechofračhtu i mamy tu być odznaczeni, a oni gdzieś skrećili za róg... teraz więc szukamy...*

20.

Ponownie w sali tronowej cara.

Jest tu też caryca i Wyrubowa, i obie, jedna przez drugą, coś mi gorliwie tłumaczy. Mówią szybko i po rosyjsku, więc nie rozumiem ani słowa. Są

bardzo rozgoryczone i widocznie na coś się skarżą. Car stoi bez słowa, z oziębłym wyrazem twarzy męża stanu.

Nagle obie kobiety cichną i z przerażeniem spoglądają ku jednym drzwiom.

Powoli, ze skrzypieniem, drzwi się otwierają i wchodzi nimi Wielki Książę Dołgorukij. Jego długie ręce przy chodzeniu dotykają ziemi. Na głowie ma kompres, jego wypielegnowana twarz ozdobiona francuskim wąsikiem ma bolesny wyraz: *O mon Dieu! - Ma tête...!*

Wielki Książę bacznie obserwowany przez wszystkich, wchodzi do kolejnych drzwi, które również ze skrzypieniem zamykają się za nim.

Car do mnie: *To jest Wielki Książę Dołgorukij, niepoprawny pijak: w nocy przegrał 200 wiosek.*

Carca z Wyrubową ponownie zasypują mnie pretensjami, tym razem najwidoczniej pod adresem Wielkiego Księcia.

21.

W innym labiryncie komnat spotykam gromadę około 50 ludzi, prowadzonych przez jakiegoś urzędnika Wydziału Kultury, który idąc obraca się do gromady i przywódczym gestem podnosi rękę: *Towarzysze, ta część, która tu była przed południem...*

Ciągnę przewodnika za rękaw: *Nie zgubiła wam się grupa z Czechofrachtu?*

Przewodnik: *Co proszę?*

Powtarzam: *Czy nie zginęła wam grupa z Czechofrachtu?*

Przewodnik staje na palcach przed gromadą: *Towarzysze, czy jest tu ktoś z Czechofrachtu?*

Przerwa. Cisza.

Przewodnik do mnie: *Nie ma. - Do reszty: Tak, towarzysze, ta część, która tu była przed południem...*

Jeden z grupy podchodzi do przewodnika: *Towarzyszu, gdzie tu są toalety?*

Przewodnik najpierw rozgląda się zmieszany, a potem zdecydowanie:

Tego nie wiem, towarzyszu. - To mogliście przypomnieć sobie zawczasu.

Pytający: *Słuchaj towarzyszu, ja jestem bohaterem pracy socjalistycznej...*

Przewodnik odpała: *Ja też, towarzyszu. - Tak, towarzysze, ta grupa, która była dziś przed południem...*

22.

Ogarnia mnie szalony strach i zbiegam bardzo długo jakąś boczną klatką schodową. Już powinienem być przynajmniej w piwnicy.

Schody się kończą, biegnę długim piwnicznym korytarzem. Panuje tu półmrok.

Naprzeciw mnie idą dwie postaci: Józef Stalin i Eduard Beneš. Stalin pali fajkę i jednym uchem słucha wyjaśnień Eduarda Beneša, który go ustawicznie ciągnie za rękaw.

Beneš: *... Kupa nie, to był orfiam, ale ten drugi - nie może sobie przypomnieć nazwiska - ten z tym kubizmem... Kafka też nie - przypomina sobie - Kubišta!*

Kiedy mnie mijają, Stalin, najwidoczniej pomyliwszy mnie z kimś, z przesadną serdecznością pozdrawia mnie i przyjacielsko kiwa ręką: *Serwis!*

Beneš, tylko trochę odwracając się w moim kierunku, nawet nie patrząc na mnie, parska: *Mianuję pana konsulem w Bombaju, panie doktorze! - I znów ciągnie Stalina za rękaw: Sam pan widzi, panie generalissimisie, umieszcam waszych ludzi na najbardziej odpowiedzialnych stanowiskach.*

Stalin odwraca się do mnie za plecami Beneša i porozumiewawczo, ironicznie krzywi się, lekceważąc znaczenie słów swego rozmówcy.

23.

W sali tronowej cara.

Obecnie oprócz cara, carycy, Wyrubowej jest tu także przesadnie wysoka postać Wielkiego Księcia Nikołaja Nikołajewicza. Właśnie wzrusza ramionami: ... *Jak mówię, jest to skrajnie trudna sytuacja i nie wiem, nie wiem, waham się, czy by jej nie nazwać wprost...*

Caryca złośliwie syczy do Wielkiego Księcia: *Nikołasz-Papasza!* - i wspólnie z Wyrubową zaczyna po rosyjsku besztuć jego bezsilność.

Flegmatyczny car nagle kilkakrotnie klaszcze. Damy cichną.

Car do mnie: *Nie, mój synu. Tu nie ma ratunku. Ale dziękuję ci. I na pożegnanie przyjmij jako wyraz naszej wdzięczności mały prezent.*

Car ponownie kilkakrotnie klaszcze i z drzwi w tle sztywno wchodzi generał Ruzskij, naczelnik głównego sztabu północnego frontu. Ledwie generał w swym paradnym mundurze podszedł do naszej grupy, wciąż tak samo flegmatyczny car chwytą go za ramię, by mi go wręczyć: *Ofiarowuję ci generała Ruzskiego.*

Damy uroczyście kłaniają się, Wielki Książę Nikołaj Nikołajewicz kładzie sobie rozpaczliwym gestem dłoń na oczy, ale już się także głęboko kłania i generał Ruzskij, sztywny z wściekłości, z zaciśniętymi zębami staje za mną jako mój cień.

24.

Spieszę korytarzem w piwnicznym półmroku. Wreszcie korytarz zaczyna się rozszerzać w jakąś salę teatralną.

Ledwo zdążyłem się rozejrzeć, chwytą mnie czyjaś ręka i wlecze ku oświetlonej widowni: *Chodź pan, chodź pan, Niedowszywinie, czekamy tylko na pana!* - Jest to A.J. Wyszyński z twarzą wykrzywioną wściekłym uśmiechem.

Staram się strząsnąć Wyszyńskiego z siebie: *To pomyłka, nie jestem żaden Niedowszywin...*

Wyszyński jest już jednak całkiem zaabsorbowany sceną na widowni, gdzie Bucharin właśnie demonstruje duszenie Gorkiego: obiema rękoma ścisła szyję starcowi, którego głowa bezwładnie trzepocze w powietrzu.

Wyszyński wybucha: *Stop! - Bucharinie, ty przekłeta krzyżówko lisa ze świnią, co tu pleciesz?! Zamordowaliście przecież Gorkiego przewlekłą biegunką!*

Na widowni Bucharin puszcza Gorkiego, wzrusza ramionami i czując się winny, chce się ulotnić na parter, gdzie siedzą (jak aktorzy na próbie) Rykow, Jagoda, Kreściński, Rakowski, Rozengole, Iwanow, Czernow i inni.

Wyszyński zaryczał na Bucharina: *Dokąd?! - Ustalmy sobie jeszcze waszą scenę z Niedowszywinem.*

Wlecze mnie ponownie na scenę, gdzie wraca Bucharin i skąd schodzi Gorki, który poprawia sobie kołnierz i głupekowato się rozgląda.

Wyszyński włączy do budki suflera, gdzie chwytą libretto: *Wiec, - parszawy pies Niedowszywin zaczyna: "W roku 1921 nawiązałem szpiegowskie kontakty..."*

Tępo gapię się w Wyszyńskiego: *To jest pomyłka. Urodziłem się w 1923.*

Burza śmiechu i rozgoryczenia na parterze wśród oskarżonych.

Kreściński wtrąca ze śmiechem: *To kretyn!*

Rykov na mnie wrzeszczy purpurowy ze złości: *Do licha, nie utrudniajcie, człowieku!*

Wyszyński w budce suflera wściekle trzaska librettem i miota się, aż mu spadają okulary, w których boczna oprawka jest już i tak zastąpiona sznurkiem.

25.

Zamknęliśmy za sobą drzwi komnaty cara. Właściwie to ja je zamknąłem, bo generał Ruzskij tylko drętwo kroczy za mną jako mój cień.

Zwracam się do niego po przyjacielisku: *To była chyba tylko taka ceremonia, prawda.* - Podaję generałowi rękę: *Było mi bardzo miło, panie generale, żyć z powołaniem.*

Generał Ruzskij pozostaje jednak sztywny i nie przyjmuje mojej ręki. Głosem nabrzmiałym wściekłością wrzasnął: *Nie panimaju.*

Staram się przemówić mu do rozsądku: *Ależ panie generale, to przecież nie było na poważnie?!*

Generał Ruzskij sztywno: *Eto gosudarowo naprawlenie! Chwacit'!*

Rozpaczliwie na niego huczę: *Pomyśl pan! Na Boga, co mam z panem zrobić?!*

Generał Ruzskij znów uparcie wrzeszczy: *Nie panimaju!*

26.

Nareszcie dotaczam się, już zupełnie wynędzniały, postarzały ku jednemu drzwiom, pod którymi stoi straż kronsztadzickich marynarzy, którzy są tak sobą zajęci, że nawet nie dostrzegają mojego przyjścia.

Wchodzę do zadymionej sali, przepełnionej wąsatymi żołnierzami z bagnietami na karabinach i intelektualistami w binoklach i z brodkami. Rozpoznaję za stołem Lenina, Trockiego, Kamieniewa, Zinowiewa i innych, pogrążonych w gorliwej roboczej dyskusji.

Doczołgałem się do stołu i bezmyślnie patrzę na Lenina. Lenin i Trocki spojrzeli na mnie.

Trocki: *Skąd jesteś, towarzyszu?*

Wydyszałem: *Z Pragi.*

Trocki zająrzył w akta: *Ty jesteś Robert Kalivoda?*

Ja: *Nie.*

Trocki: *I znasz Roberta Kalivodę? - Do Lenina: Kalivoda jest praskim marksistą, na którym można polegać.*

Ja: *Wątpię w to.*

Trocki: *Jak to?*

Ja: *On teraz raczej forsuje strukturologię.*

Lenin do Trockiego: *Co to znaczy?*

Trocki do mnie: *Co to jest ta strukturologia?*

Ja: *Też tego nie wiem.*

Trocki powątpiewająco do Lenina: *Bardzo bym się zdziwił. - To był taki uczciwy i wykształcony człowiek...*

Ja: *Jednak wiele się w Pradze zmieniło... Za Stalina... i po nim...*

Trocki rozgoryczony do Lenina: *No proszę, znów Stalin!*

Lenin do Trockiego: *A nie mówiłem wam zawsze, że ten kucharz narobi nam bigosu?!*

Trocki podaje mi kartkę, na której przedtem coś napisał: *Więc na razie towarzyszu, idź, zapisz się do Armii Czerwonej, a potem spiszemy protokół o tym, co wiesz o towarzyszu Kalivodzie. - Jakoś mi się to nie podoba.*

Odprowadzany przez dwóch krasnoarmiejców, wołam do Trockiego: *I patriota też z niego jest...*

Jednak Trocki już coś znów pisze i tylko z powątpiewającym uśmiechem kręci głową i macha ręką.

Jego nieufność tak mnie wyprowadziła z równowagi, że ze wściekłości wywalam na niego język. Ale teraz to już lecę za drzwi.

27.

Musimy być już znowu w pobliżu tego fatalnego basenu - mianowicie ja i mój wierny cień, ze wściekłością wyprężony generał Ruzskij. Same kafelki, gorąco, wilgoć.

Ale to są pisuary. Jest tu jakaś szkolna wycieczka. Gromada nagich, załedwie dziesięcioletnich uczniów czeka w szeregach na dostęp do muszli.

Spostrzegam mojego syna Jakuba, któremu udaje się dostać do jednej muszli. Zarazem jednak widzę, jak chłopak stojący za nim, zaczyna sikać na jego nogę.

Zwracam się do generała: *Widzi pan to?! Idiota!*

Generał Ruzskij tylko głęboko, po rosyjsku kłania się i pozostaje tak samo sztwywny.

Podbiegam do chłopaka, który sika na nogę Jakuba: *Tak się robi?! - Ty dumiu.*

Chłopak przestaje sikać i chmurzy się. Jego twarz ma wygląd postarzałego człowieka.

Pytam go: *Z której jesteś szkoły?*

Chłopak: *Z Białoceckiej.*

Ja: *Z której klasy?*

Chłopak: *Z VI A*

Odchodzę(my), ale jeszcze się wracam(y): *Jak się nazywasz?*

Chłopak, wciąż zachmurzony, odpowiada: *Sadło Oldrich.*

28.

Wspinam się z wysiłkiem olbrzymią kłatką schodowa. Tymczasem na przeciw mnie zbiega zwinnie Trocki z paczką akt pod pachą.

Zwracam się do niego: *Przepraszam, ale ja...*

Trocki z uprzejmym uśmiechem: *Ach, ty jesteś tym towarzyszem, który przyjechał z Robertem Kalivoda.*

Ja: *Proszę pana, niech pan się przestanie wygłupiać z tym Kalivoda! - O Leninie miał nawet podobno powiedzieć, że był anarchista. A pan to jest dla niego dopiero passé! - To już raczej ja pana chętniej czytam...*

Trocki bierze mnie przyjacielsko za ramię, nie przestając się uśmiechać: *Mity przyjacielu, uczucia to piękna sprawa, ale nie należą do polityki... My się musimy kierować trzeźwym, racjonalnym rozsądkiem.*

Trocki odbiega.

29.

Idziemy szerokim korytarzem.

Nalegam na generała: *Jeśli mi pan nie powie, gdzie tu jest wyjście, to się stąd nigdy nie wydostaniemy!*

Generał Ruzskij, niemiłosiernie sztwywny: *Nie panimaju!*

Są tu filmowcy, którzy kręcą przybycie monarchy z równikowej Afryki wraz z jego świtą.

Yelibo Keyta w królewskiej, pstrokatej szacie, z turbanem na głowie, uśmiecha się swoją czarną, nalaną twarzą rozdzieloną dwoma rzędami białych kłów.

Wykrzywia się do kamery, podnosi prawą rękę w niezgrabnym aryjskim pozdrowieniu i przenikliwym głosem czarnucha jąka się: *Heil Hitler.*

Nagle spostrzegam, że na końcu świty, ktoś się młota pod tuniką. Teraz już wyraźnie widzę, że jest to skrepowana postać i że właściwie jest wleczo-na przez dwóch czarnych strażników. Zauważyłem nawet, że ma w ustach knebel. - Tak, to jest ona! - Już nawet ta cielesna forma pod tuniką była

dla mnie podejrzana.

Podniecony zwracam się do gen. Ruzskiego: *Ależ to jest przecież pani nauczycielka Pierzynowa!!* - Sztynny generał tylko się po rosyjsku kłania.

Chwytam go za rękę: *Musimy szybko za nimi!*

Nowy pokłon generała.

Nagle wypada z jednych drzwi grupa otyłych dygnitarzy, których na początku widzieliśmy w basenie. Tym razem ubrani są w ciemne majtające się odzienia i zaczynają namiętnie całować świętę monarchy.

30.

Uciekam z podziemnego teatru jakimś kulisami, goniony przez neolamarckistów. Ponieważ goniąc mnie kłóca się ze sobą, odległość między nami szybko się powiększa.

Już zupełnie sam, bez prześladowających mnie, dobiegam do małej brudnej portierni. W półmroku rozpoznaję starego portiera: siedzi przy stoliku, pali fajkę i przed sobą ma butelkę wódki.

Otwieram drzwi: *Dzień dobry, proszę pana, jak się stąd wydostać na zewnątrz?*

Dopiero teraz ze zgrozą stwierdzam, że jest to Stalin. Wyciąga fajkę z ust, rechocze i wskazuje nią w kąt: *Ten też chciał się wydostać na zewnątrz.*

W kącie spelunki, na kupie szmat i rupieci leży bezwładny Eduard Beneš. Nie daje znaków życia.

Spojrzałem na Stalina: *Co mu pan zrobił?*

Stalin splunął, zaciągnął się fajką: *Pan sobie pociągnie, taki pan blady.*

Rzeczywiście słabo mi. Biorę butelkę, pociągam łyka i natychmiast go wypiuwam.

Stalin znowu rechocze: *Trucizna, nie?*

Ja: *No...*

Stalin: *Ale bardzo dobre na żołądek. Popatrz* - ponownie wskazał fajką.

Obok stołu jest cała skrzynia butelek wódki.

Stalin znowu splunął i zaciągnął się: *Żołądek będę miał już jak z cementu.*

Ja: *Dlaczego pana nie ma na górze?*

Stalin: *Gdzie?*

Ja: *No, tam przecież, na górze, z Leninem i...*

Stalin splunął i przypalił zapałką gasnącą fajkę: *Ja mam ich w dupie. Tu mam pewne miejsce... Tamci to wariaci... Jak będą chcieli wyjść na zewnątrz i tak muszą tędy... - Jak szczywany lis rozchichotał się.*

Ponownie wypijam z butelki. Tym razem tylko się otrząsałem.

31.

W chaotycznym tłoku, który teraz nastąpił wokół Yelibo Keyty i jego święty, dostajemy się (ja i generał Ruzskij) do ogromnej sali, gdzie - na to wygląda - odbywa się pełen przepychu carski bal. Są tu tysiące dygnitarzy z damami i bez dam, nieskończenie długie stoły, przepełnione przeróżnymi potrawami i napojami.

Służący w liberiach przynoszą na stoły torty w kształcie gigantycznych rzeźb przedstawiających dygnitarzy.

Powstaje niezmierny tłok, większość obecnych jest już znacznie podchmielonych.

Zauważyłem, że paradny mundur generała Ruzskiego doznał pewnych uszkodzeń: *Ktoś tu pana musiał obrzygać... ma pan to i na brodzie... Nie ma pan chusteczki?*

Nadąsany generał tylko głęboko kłania się.

Przedemną stoi jakiś wysoki dygnitarz, który przemawia do mnie uroczyś-

cie po rosyjsku, a ja mam przeczucie, że szykuje się do całowania.

Zbieram do kupy beznadziejne resztki mojego rosyjskiego:
Wasze przewoschoditeľstwo, wot zdiess' - zapad? (?? wiem tylko, że zachód to zapad, ale nie wiem, czy to po rosyjsku, czy po polsku).

Dygnitarz poprawia mnie z życzliwym uśmiechem: *Towaryszsz, niet przewoschoditeľstwo!*

32.

W mojej starszej wersji znajduję się w jakiejś rozległej sali, gdzie przy kilku setkach starych "singerów" siedzą grube żeńszczyzny i pilnie szyją.

Zaskakuje mnie, że w maszynach nie ma materiału i szwaczki szyją na pus-
 to, przy tym bardzo się starają, by ich gesty i ruchy były jak najbardziej wiarygodne.

Witajcie towarzyszu, w imieniu centralnego komitetu wszechzwiązkowych kursów szycia na maszynie - zabrzmiało za mną, odwracam się i widzę damę w szerokim kapeluszu z początku lat 20-tych, która mogłaby być zarówno Stasowową, Zasiliczową, jak i Kołatajową. Choć się uśmiecha, jej oczy promieniują ideologicznym uświadomieniem.

Odpowiadam wysuszonym gardłem: *Dzień dobry.*

Rewolucyjna dama z uśmiechem polemicznie wyzywającym: *Jak się wam u nas podoba?*

Teraz to już naprawdę zaczynają się pode mną uginać kolana i czuję, że powoli, lecz z całą pewnością tracę świadomość.

Rewolucyjna dama chwytą mnie pod pachy i wlecze na pobliską otomanę, która w tej wystawnej carskiej architekturze zaplątała się z jakiegoś drobnomieszczańskiego wnętrza: *Potrzebujesz odpocząć. - Wyznajesz wolną mitosé?*

Wyrywa mi się: *Tak.*

Przeszkodził nam jednak pijacki śpiew dwóch postaci, które na wpół objęte, zataczając się, zbliżają. Jestem to ja w wersji obrazu 30 i marszałek państwa Ritz-Pitz-Śmigły-Mięty.

Rewolucyjna dama z rozczerwanym uśmiechem: *O je, widzieli Stalina!*

33.

Ponownie na balu.

Okazuje się, że uroczysta sala jest tak olbrzymia, że całkiem niepostrzeżenie przechodzi w plener rosyjskiego wesołego miasteczka, które poznaliśmy na początku.

Tam też zmierza grupa Yelibo Keyty, którą śledzimy w warunkach utrudnionych balowym tłokiem. Musimy (ja i generał) przełazić przez bankietowe stopy, co rozluźnionym bielsadnikom jest - jak się wydaje - całkiem obojętne.

Im bardziej zbliżamy się do wesołego miasteczka, tym mocniej przenika muzyczny lejtmotyw, który nas nim prowadził na początku.

Jednak i w tych okolicznościach generał Ruzskij stara się zachować oficjalną sztywność.

34.

Sala wszechzwiązkowych kursów szycia na maszynie. Zakątek z otomaną. Rewolucyjna dama przykłada mi okłady na czoło. W swojej młodszej pijackiej wersji siedzę na końcu otomany i daremnie staram się zapalić papierosa.

Marszałek Ritz-Pitz-Śmigły-Mięty przechadza się przed otomaną, pali cygaro i gdy tylko się obraca, zgina kolana i z brawurową prężnością, w oficerski sposób się prostuje: *Proszę państwa, to wszystko muszę otrzymać na piśmie!*

Rewolucyjna dama z oburzeniem, energicznie: *Musicie przecież zrozumieć, w dzisiejszej sytuacji możemy wam dostarczyć tylko kalosze, potaż i szczeci-
nę - spróbujcie to jakoś sprędać. Żadnej gotówki nie posiadamy.*

Marszałek gwałtownie obraca się: *A co, gdybym państwu zaproponował Li-
twę albo województwo Poznańskie?*

Rewolucyjna dama: *Już było powiedziane: kalosze, potaż i szczecina!*

35.

Rosyjskie wesołe miasteczko.

Proscenium jarmarcznej budy. Na proscenium jest po lewej stronie cyrkular-
larka na ręczny napęd, po prawej krzesło, na którym siedzi drząc jakaś posta-
ć zawinięta w prześcieradło, na środku Yelibo Keyta, w tyle dwaj pomoc-
nicy ubrani w kostiumy (ręce skrzyżowane na piersi).

Yelibo Keyta szczyrzy zęby do tłumu muzyków pod proscenium: *I teraz,
szanowni, dochodzimy do kolosalnego punktu naszego programu. - Szanowni,
każdy z państwa wie, co to znaczy przerżnąć damę. - Potężny rechot w tłu-
mie muzyków, obiegają butelki wódki. - Ale, szanowni państwo, my tę damę
przerżniemy naprawdę! A mianowicie na tym oto przyrządzie zwanym cyrku-
larium, którego używa się do pitowania drewna. - Zarim jednak...*

Yelibo Keyta ciągnie dalej, ja tymczasem przedzieram się przez tłum muży-
ków, z postępującym za mną generałem Ruzskim. Natychmiast jest jasne dla
mnie, kto jest pod prześcieradłem. Przedostaje się aż do prześcieradła i cią-
gnę za nie: *Pani nauczycielko Pierzynowa...*

Jest cisza, potem spod prześcieradła odzywa się nerwowe, stłumione, jak
gdy komuś przeszkadzamy w WC: *Co jest?*

Ja: *Pani się nie boi. - Przyszliśmy panią ratować, prawda, panie genera-
le? - Obracam się na generała Ruzskiego, który znów się głęboko kłania.*

Ale Yelibo Keyta już stoi przy rączce piły kołowej: *I teraz skierujcie u-
wagę, szanowni...*

Obaj jego pomocnicy chwytają zawiniętą w prześcieradło postać, która rzu-
ca się i jęczy, przykładają pod cyrkularkę i Yelibo Keyta zaczyna obracać
korbę.

Tymczasem krew bryzga na wszystkie strony, tłum muzyków rechocze, aż
się pokładają na ziemi, od której nasze spojrzenie unosi się do góry, by je-
szcze raz, ostatni, przekazać całe roztańczone rosyjskie wesołe miasteczko,
szumiące kolorami w słońcu, w którym lśni śnieg i sople.

Już prawie nie widzimy, jak Yelibo Keyta zwycięsko podnosi obie połowy
pani nauczycielki Pierzynowej przed tłumem rozszalałym entuzjazmem.

Lecz muzyka lejtmotywu jest coraz silniejsza.

1977

Tłum. Josef Lejnar
Jolanta Piątek

Scenariusz pochodzi z tomu "Surovost života a cynismus fantasie" wyda-
nego przez wydawnictwo "Sixty - Eight Publishers", Toronto 1984.

PETR KRÁL

"WIWAT"

(dla Marie - Claire)

Wyczerpany czas
uciekał
z sykiem przez dziurawy papier nieba

Planeta zapadała się garbiła bez końca
psia skóra
w tej odrobinie cienia

Trzymaliśmy się krawędzi Złączeni ocalaliśmy się
jedno w drugim
od mroku korzeni aż po pustkę
sondowaną przez nasze odchyłone głowy



Petr Král ROMANTYZM MOŻLIWEGO W CZECHOSŁOWACJI (CZEŚĆ II)

O powojennym surrealizmie czeskim mówiłem w imieniu autorów mojej generacji. Czas sprecyzować naszkicowany tu portret - czy autoportret - pokolenia.

Tym, co łączyło nas przede wszystkim było, jak mi się wydaje, poczucie, że zjawiliśmy się za późno: właściwa memu pokoleniu wizja historii jako epoki skończonej, którą można jedynie wspominać. Idea Raju utraconego, znana niewątpliwie wszystkim, w naszym przypadku przybrała charakter całkiem konkretnej rzeczywistości: wyrosliśmy w społeczeństwie powojennym a zarazem "porewolucyjnym" i utożsamialiśmy prawdziwy świat z tym, co poza teraźniejszością, w przeszłości, przed owym podwójnym zerwaniem, jakim była wojna i zmiana ustroju, w wyniku której "stary ład" został zastąpiony we wszystkich dziedzinach życia jałowym i mało pociągającym beziadem (abstrahując już od problemu represji).

W tym sensie wojna nigdy się dla nas nie skończyła, nigdy nie odnaleźliśmy tak wyczekiwanego pokoju, w którym rzeczy stałyby się na powrót tym, czym były niegdyś i czym nigdy nie powinny przestać być. Doświadczenie świata przekazywane nam przez starszych było przymglone jak obraz słońca oglądany w dzień zamienia przez poczerwione szkło; fatalna nieobecność tego świata ciążyła na nim jak kłatwa. Mogliśmy go poznawać tylko z drugiej ręki: te odkrywane przez nas, zupełnie podstawowe radości i krawaty i kapelusze, sprzedawcy lodów i sklepiki kolonialne - należały do przeszłości, a teraźniejszość oferowała co najwyżej ich blade namiastki. Nawet zwykła codzienność stawała się czymś innym, wymarzoną. Nic dziwnego, że rzeczywistość nawet w swej banalności wydawała nam się magiczna...

Wygnani z wczorajszego świata, nie należeliśmy do świata dzisiejszego. Raj znikł, ale dalej nawiedzał naszą pamięć; spóźniliśmy się tylko troszkę - ach, jak malutko! - i wierzyliśmy weni tym mocniej, że był nam wzbroniony. Rozdarci między tandetną teraźniejszością i widmową przeszłością, byliśmy sami swoimi jedynymi, kłopotliwymi współnikami. Postępujący wokół nas nieporządek (okazało się później, że nie tylko w naszym kraju) oferował coraz mniej ról czy powołań. Nawet jako opozycjoniści nie znajdowaliśmy w nim miejsca dla siebie. Gdy taki Effenberger czy Havlíček mogli jeszcze w swej twórczości łączyć osobiste mity z jakąś szerszą perspektywą, dla nas nawet prywatność była sprawą mityczną: nastąpiło zerwanie między społeczeństwem a naszymi prywatnymi obawami, przeżywanymi mimo społeczeństwa i przeciwko niemu, niejako za jego kulisami. Nie mieliśmy absolutnie żadnej szansy na zmianę porządku rzeczy, a narzucone nam czysto formalne "upolitycznienie" uczyniło z nas zaprzysiężonych wyznawców "prywatności".

Romantyczna pasja życia nabiera w naszych tekstach akcentów "egzystencjalnych" (albo "beat"), odziedziczona po poetyzmie kosmopolityczna nostalgia ustępuje miejsca poczuciu nieuchronnej pustki. Jak u wszystkich romantyków, naszą obsesją jest potrzeba wypowiedzenia wszystkiego, z góry jednak nadwątlona szyderstwem. Jak nas nauczył Oldřich Wenzl każdą wypowiedź da się w końcu streścić w paru lekceważących i budzących zniechęcenie słowach: m a m r z e c z y w i ś c i e m o c p r a c y. I choć w odróżnieniu od intelektualistów zachodnich jesteśmy przekonani, że mamy bronić świata,

a nie tylko wysadzać go w powietrze, to przecież nasza "obrona" jest zabarwiona ironią: absurdalna elegancja "szalonych lat" zachwyca nas, a jenoć nie śmieszy. Paradoksalnie, utożsamiamy się ze światem, z którego nas wygnano⁵ poprzez awangardową bohemę, która pragnęła wyłącznie zerwać z niedysyjszym porządkiem.

Toteż nasz stosunek do tej bohemy jest niewątpliwie jakoś pokretny. Sam surrealizm jest dla nas od początku umarłą gwiazdą: projektem, o którym z góry wiemy, że jest niewykonalny, nowoczesny i anachroniczny zarazem, i zawierający w sobie krytykę samego siebie.

Do niczego nie możemy przystąpić wprost, najbardziej podstawowe wartości, nawet miłość, przeżywamy w drugim, trzecim, czwartym stopniu, jakby rykoszetem, nie rozpoznając się w nich zupełnie. Jedynym wyjątkiem jest nasza przyjaźń, scementowana zresztą wspólnym poczuciem owego "drugiego stopnia". Sprzecznosc jest nam jedynym oparciem: jeśli się jeszcze buntujemy, to nie pomimo tego, że nie ma nadziei, lecz dlatego, że nie ma nadziei⁶. Medek i Effenberger pokazali nam, jak rozwijać własne "szaleństwo" w wypowiedź mimo wszystko. Ale naszym słowom grozi oziębłość, echo ochłodzenia całego świata. W tym sensie lakoniczność Wenzla jest dla nas objawieniem. I nawet jeśli nasze własne teksty są bardziej rozgadane, przypominające fascynującą wędrowkę przez labirynt, gdzie najdrobniejszy fakt staje się pretekstem do stawiania pytań, to przecież dalekie są tej eksploracji rzeczywistości, którą u Effenbergera wywołuje nadzieja na zwrócenie absurdałności świata przeciwko niej samej. Końcowa dziewiątka zbiorowej "daty urodzenia" nas jako pokolenia - 1959 - wydaje się symboliczna: koniec najgorszych lat stalinizmu i zimnej wojny, a jednocześnie ostateczny koniec wszelkiej ideologii. Wymowne pod tym względem są same tytuły naszych wierszy: gdy Vratislav mówi jeszcze po prostu o "Niewydolności", my piszemy już "Wspomnienie z rzeczywistości" (Dvorsky) czy nawet "Postowie historii ludzkości" (Kral). Labirynt rzeczywistości jest dla nas labiryntem ruin, które badamy z zapalem już tylko archeologia.

Wyjść poza daną nam rzeczywistość można jedynie poprzez śmiech: tylko humor pozwala przedzierzgnąć choćby na chwilę nędzę rzeczywistości w "mityczne" światło i przeżywać własną pustkę jako pamięć. Nieład świata, który wyobraźnia może co najwyżej idealizować ("systematyzując" go), staje się dla nas źródłem uciechy. Brak złudzeń pozwala nam paradoksalnie powrócić w pełnej mierze do "czystego hedonizmu" poetów, dla których wyobraźnia jest niczym innym jak rozbudzoną zmysłowością (bardziej niż środkiem poznania).

Ale naszą radość zżera od wewnątrz poczucie fatalnego rozbratu z przeszłością. Nawet nasze przyjemności, jakkolwiek prawdziwe, są tylko cytatami. Dążenie do "życia własnym życiem", tu i teraz, nie jest już tym, czym mogło być u Nezvala: dowodem życiowego rozmachu, który logicznie prowadzi do politycznego zaangażowania. Przeciwnie, życie własnym życiem to dla nas ostatnia deska ratunku, jedyne, co pozostaje, kiedy żadne zaangażowanie nie wydaje się możliwe. Wzorując się na bohemie lat dwudziestych i jej sztuce życia - pijackie wyprawy samochodami, nocne biesiady po kawiarniach - szukamy już tylko ucieczki. Zmienić życie? Przeobrazić świat? Bylibyśmy szczęśliwi, gdyby udało nam się przywrócić mu trochę tego blasku, który wydawał się, niestety, stracony na zawsze.

Każde dzieło poetyckie oscyluje w jakiś sposób między biegunem rzeczy a biegunem znaków (lub symboli). Surrealizm czeski wyróżnia się jednak swym zdecydowanym opowiedzeniem się po stronie rzeczy. I to zapewne spowodowało, że przyłączyliśmy się do tego ruchu. Mam wrażenie, że prawie wszystkich surrealistów, z którymi zetknąłem się we Francji, w tekstach "przodków" przyciągały przede wszystkim słowa: pewne sformułowania czy zwroty "równoległe", jakby z innego świata. Nas natomiast fascynowała u Nezvala jego niezrównany zmysł konkretnej tajemnicy tkwiącej w pewnych rzeczach,

przedmiotach czy miejscach, tak samo jak w "atmosferze". Byliśmy na to tym bardziej wrażliwi, że przywoływany przez Nezvala konkretny należał do świata utraconego, który znaleźliśmy jeszcze fragmentarycznie dzięki pewnemu za-cofaniu naszego kraju (inaczej niż ci, co znają już wyłącznie świat plastikowy), i mimo że wróg - czyli władza - zaciekle ten świat niszczył¹.

Opowiadając się po stronie nieredukowalnej tajemnicy rzeczy, odrzucaliśmy kłamstwa oficjalnego słowa, podporządkowanego bez reszty abstrakcjom ideologii. Nasza poezja rozdziła się z kontaktem z przedmiotami, istotami lub konkretnymi, zewnętrznymi i wewnętrznymi wydarzeniami; słowa i myśli zjawiały się później. Pod tym względem różnica między Nezvałem i Bretonem jest analogiczna do tej, która dziś dzieli Effenbergera i Bounoure'a: słowo po tej lub po tamtej stronie doświadczenia.

Nie jest to tylko sprawa teoretycznych koncepcji, gdyż reprezentują one dwie odmienne postawy wobec życia. Nezval najoczywiej ma do życia zaufanie, podporządkowuje słowa faktom, temu, co przywołują: przestanie zawiera się w samym życiu, prostą sugestią uzupełni wyobraźnia czytelnika lub rzeczywiste wydarzenia. Bretonowi natomiast życie wydaje się bardziej podejrzane, stąd, żeby zaradzić jego niedoskonałości, potrzebuje zmienić je i uwznioślić słowem. Wymowny pod tym względem jest sposób, w jaki dwaj poeci wykorzystują wspomnienie. Podczas gdy u Bretona roztopia się ono całkowicie w pięknych formułach, w "słowotoku", dla którego jest tylko odskocznią (por. "Champs magnétiques"), u Nezvala przeciwnie, celem wypowiedzi jest konkretnie odnalezienie wspomnienia, gdyż nie idzie mu o to, by przejrzeć się we własnej przeszłości, lecz by przywrócić każdej rzecz "blask pierwszego dnia", pełni obecności. Mamy tu do czynienia z dwiema koncepcjami cudowności (i tajemnicy): koncepcją Bretona i Francuzów, gdzie cudowność jest przeciwnym biegunem banalnej codzienności, oraz nezwałowską, gdzie cudowność kryje się w tej banalności.

To, że surrealiści czescy opowiadają się po stronie przedmiotu, nie znaczy by byli głusi na muzykę. Słowo Nezvala, jakkolwiek mniej abstrakcyjne od bretonowskiego, jest od niego mniej wdzięczne, a często naturalniejsze i potoczniejsze, gdyż bardziej materialne i związane z fizycznymi porywami autora. Zresztą nie wszyscy Czesi są równie "antywerbalni". W moim pokoleniu podejmowano próby odnowy wiersza przez słowo: teksty te, wychodzące od Halasa czy Eluarda, dziwnie przypominają pewne inicjatywy francuskie: "neomallarmizm" tzw. poetów Elektrycznych (Dvorsky) oraz utwory w rodzaju tych, jakie pisuje Geneviève Clancy, gdzie sens jedynie nawiedza słowa, przesłizgując się po ich gładkiej powierzchni (Kral). Dvorsky naszkicował nawet zarys teorii tej tendencji w oparciu o pojęcie "konstelacji słów".

Nie żyjemy bynajmniej pogardy dla słów, przeciwnie, to z szacunku nie pozwalamy im na wszystko, przeciwstawiając słowotokowi zagębianie się w rzeczach i przedkładając sens nad dźwięk, a przynajmniej nad pracę nad językiem (nawet gdyby miała być "alchemią słowa"). Przede wszystkim zaś nie zgadzamy się na ułożenie się w wolności z samowolą. Mamy niewątpliwie mniej literacką czy "kulturalną" wrażliwość niż autorzy zachodni; nie tuczono nas od dzieciństwa książkami, toteż nie jesteśmy skłonni do "sublimacji" li tylko duchowej, nie jesteśmy aż takimi estetami. A w naszym politycznym kontekście znaczy to również, że mamy jeszcze zaufanie do słów, które nie straciły dla nas pełnej skuteczności. Podczas gdy w ustroju liberalnym wydają się czcze i wyświechtane, w Pradze, przez to że bywają zakazane, słowa zachowały rzeczywisty ciężar i mogą przerodzić się w czyn. Zdarzało się często, że książki i obrazy były sądzone jako polityczne "zbrodnie".

Jakże w tych warunkach nie woleć gry znaczeń od gry słów oznaczających, poetyki dającego się urzeczywistnić słowa od ćwiczeń "fonetycznej kabały"²? O ile jednak neosurrealiści zachodni, od Luca do Bulteau, kładą nacisk głównie na dowolność i poetykę metamorfozę, tj. na autonomię wiersza w sto-

sunku do rzeczywistości, to prażan zaprzęta sprawa diametralnie różna, mianowicie konkretna, niemal "cywilna" irracjonalność, ściśle związana z "nagmi" faktami.

Fakt, że powojenni surrealiści czescy skupiają uwagę na rzeczywistości, świadczy paradoksalnie o ich rosnącej bezradności wobec rzeczy. Czesi przeciwstawiają ideologiom konkret świata, który stał się nieuchwytny i niepokojący; daleka od przejrzystości i czytelności rzeczywistość popada w zwątpienie i absurdalność, tak samo jak udręczone "ja" poety.

Dla prażan sens to nie jakieś wyraźne "przeszanie", lecz raczej podkreślenie zasadniczej ruchliwości sensu w ogóle. Zawiera się on nie tyle w statycznych symbolach, ile w znakach o zmiennych i wielorakich znaczeniach, które tworzą w sumie dzieło jako strukturę dynamiczną, oddziałującą i znaczącą poprzez niepokój, jaki wywołuje. Surrealiści czescy są przeciwni strukturom zamkniętym, a otwarci na "strumień popędów" (aczkolwiek do samych popędów się on nie sprowadza). Gest liczy się tyleż co wizja, którą się dzieło karmi, i to nie tylko u Very Linhartovej, gdzie gest właśnie jest główną siłą napędową prozy i towarzyszących jej komentarzy (często zawartych w samym tekście). Jakby dla zrównoważenia faktu, że prażanie zbyt ekskluzywnie uprawiają poezję ze szkoda dla innych form działalności, sama poezja staje się zarazem ekspresją i postawą, a nawet mniej lub bardziej agresywnym aktem.

U Dvorsky'ego i Šebeka najbanalniejsze gesty i przedmioty składają się na jakiś monstrualny i groteskowy koszmar. Uniesienie poetyckie jest tu absolutnym przeciwieństwem "triumfującego szaleństwa": to rozpaczliwa walka o panowanie nad rzeczywistością mimo oporu, jaki stawia, walka, w której nawet subiektywność zdaje się siłą dwuznaczną. U Dvorsky'ego, Naprawnika i Medeka podmiot liryczny łądzi się i błądzi, czasem zdaje się być wręcz idiotą: niekompetentny i słaby, zawsze gotów wpaść w pierwszą lepszą dziurę, jest indywidualnością groteskową, objającą się bezustannie o ściany swojej klatki.

Poetycka samowola zmieniła znak: nie cści się jej, lecz demaskuje jako zagrożenie. Nawet irracjonalność wypowiedzi staje się dwuznaczna. Nie jest już pogwałceniem świata pozorów, lecz porażką słowa i nawet myśli; przedmiot jej "krytyki" jest tak samo realny jak niespójność i rozbrat świadomości z tym przedmiotem.

Niemal wszystkie dzieła powojennego surrealizmu czeskiego mają charakter dwojaki: z jednej strony, kładąc nacisk na konkret, wykluczają wszelką interpretację symboliczną, z drugiej zaś strony, zwodzą czytelnika (i widza) proponując mu mylące symbole, choć naprawdę liczy się jedynie ich konkretność. Symbolika, co znamienne, wraca tu w postaci mistyfikacji. Podkreśla się konkret a c o n t r a r i o, ukazując jednocześnie bezzasadność interpretacji symbolicznej; wypowiedź liryczna, sugerująca, iż kryje w sobie jakąś metaforę czy alegorię, gra tyleż swobodą, co ironicznie odniesieniem do pięknych słówek i interpretacji świata, do której się dystansuje.

To prawda, że również we Francji powojenna poezja surrealistyczna przeszła pewną ewolucję. Kiedy perspektywa gwałtownej "zmiany świata" okazała się utopią, wiersze, które niegdyś zdawały się zapowiadać przyszłe wstrząsy (myślę zwłaszcza o surrealizmie lat trzydziestych), zaczęły ujawniać i podkreślać swój analogiczny, nie bezpośredni stosunek do rzeczywistości. Czesi też przestali wypowiadać się bezpośrednio, ale jednocześnie odrzucają symbolikę. Obrazy, które zdobią teksty Dvorsky'ego ("w eskorcie świeczek, stąd aż do mogliki, jak to się mówi"), Effenbergera ("wy padacie na wznak, a ja teraz na łeb"), i Voskoveca ("tak długo dmuchaj w fontannę, aż w końcu wytoni się cała jątka") są puste: brak tu symboli, obrazy nabierają sensu jedynie ironicznie, poeci wystrzegają się wszelkiej dającej się zaklasyfikować wypowiedzi.

U Czechów jak klasycznego obrazu surrealistycznego ustępuje miejsca jak gdyby, niepewnej i warunkowej metamorfozie. Fakty i słowa tworzą obrazy potencjalne, zapytujące same siebie i nie znajdujące odpowiedzi. Absurdal-

ność wiersza nie jest wymierzona w konwencjonalny status rzeczy, jak w surrealizmie klasycznym, lecz w samą możliwość przyznania rzeczom jakiegokolwiek statusu i ich interpretowania (stąd rosnące znaczenie *collage'u* tej wypowiedzi o wypowiedzi); wiersz nie poddaje już rzeczywistości w wątpliwość, lecz ukazuje i podkreśla niestałość tej rzeczywistości. Zamiast ją kwestionować, bada swą własną tożsamość. Czy jest poezją, czy zwykłą gadaniną, czy to co chce nam przekazać jest ważne i nowe, czy przeciwnie, bez znaczenia? W końcu jak wiadomo już, czy świat, rzeczywistość i język istnieją naprawdę (przypomnijmy tę telefoniczną rozmowę bez rozmówcy). Upodabanie do nieznanego przeraża się u Czechów w poczucie powszechnej mistyfikacji. Zagadkowa jest nie tyle banalność kwestionowana, ile banalność niepewna i jakby pozbawiona tożsamości.

W poezji i innych dziełach Czechów sama wyobraźnia staje pod znakiem pytania. Różne formy obrazu (w sensie *laureamontowskim*), kluczowe pojęcie surrealizmu klasycznego, nie tylko "normalniejszą", ale w ogóle zostają zrzucane. W miarę jak wiadomo już, i banalność, racjonalność i irracjonalność, przestają być pojmowane jako przeciwstawne, a poezja zaczyna być rozumiana jako krytyka, prażanie zastępują obraz myślą bezpośrednio wyrażoną albo przywołaniem rzeczywistości. Rozsypany autoironiczny lub "drugiego stopnia", obraz staje się reliktem samego siebie. Najczęściej jest absurdalny (lub niesamowity), jakby po to, by obnażyć swój fatalny rozbrat z rzeczywistością; kiedy indziej wydaje się być wyrazem już tylko nostalgii.

To prawda, że wystarczyło roku 1968, byśmy odkryli w sobie nową dyspozycyjność wobec rzeczywistości. Niektórzy, jak Pavel Rezníček, doszli później do częściowej rehabilitacji klasycznego, surrealistycznego liryzmu, co jest równoznaczne z rehabilitacją obrazu. Nie było to jednak w ich przypadku zwykłe zafascynowanie przeszłością, lecz raczej reakcja na powrót tego, co nie do przyjęcia - czasów cenzury, izolacji i represji. Ale nawet u tych poetów obraz pojawia się w postaci paradoksalnej, będąc jednocześnie sobą, swoją krytyką i parodią samego siebie.

Specyfikę surrealizmu czeskiego można w zasadzie streścić następująco: jest on przede wszystkim realizmem tam, gdzie inni podkreślają przedrostek "sur" w tej nazwie. Mając do wyboru między słzami "introwertycznymi" a "ekstrawertycznymi", na jakie dzieli się cała poezja, Czesi, piórem Effenbergera, deklarują wolę ucieczki w rzeczywistość. Czy zresztą wielkość surrealizmu nawet w jego klasycznej postaci nie leży raczej w odkrywaniu prawd dotąd ukrytych niż w wynajdowaniu nowych lirycznych kłamstw? Od niezalowskich wyznań wierszem po krytykę stalinizmu, to co w surrealizmie najbardziej wybuchowe wiąże się ze szczerością (nawet szok obrazu surrealistycznego jest wynikiem zderzenia prawdy z mentalną kłiszą). I szczerłość staje się jedyną moralnością Czechów. Choć nie wierzą już bez zastrzeżeń w rewolucję, wolność i miłość, to jednak dalej, wszędzie i mimo wszystko zasadniczo odrzucają autostylizację, nawet taką, która powoływałaby się na sam surrealizm. Jak już mówiłem, powojenny surrealizm czeski oscyluje między dwoma biegunami: wypowiedzią przesadnie metaforyczną, którą należy czytać "w drugim stopniu", oraz zwykłym *ready-made*, *collage'm* całego "bloku" rzeczywistości przeszczepionej - mniej lub bardziej ironicznie - na grunt sztuki. Nawet tam, gdzie rzeczywistość ulega pewnej modyfikacji, jak np. w sztukach teatralnych, jej obraz nie jest aż tak otwarcie zmacony jak w surrealizmie klasycznym: następuje nieznaczne tylko przesunięcie, potencjalna i podskórna metamorfoza⁹.

To upodobanie do "dosłownego" cytatu wiąże się z predylekcją Czechów do wypowiedzi "nie aranżowanej" i wyobraźni "preestetycznej". Prażanom zawsze bardziej zależało na nie artystycznej (czy paraartystycznej) stronie sur-

realizmu: już Styrský, jako jeden z nielicznych malarzy tego nurtu, przeciwstawiał się otwarcie traktowaniu walorów plastycznych jako wartości samej w sobie, a "formą" obrazu interesował się jedynie w jej organicznym związku z "treścią". Po II wojnie światowej ta tendencja jeszcze się nasiliła, podobnie jak umiłowanie konkretności. W odróżnieniu od Francuzów Czeši nie pogodzili się ze sztuką i ideą Piękna. Nie lękają się też tego, co paryżanie nazywają "mizerabilizmem". Dla paryżan bowiem istnieje różnica moralna między przedmiotem a jego poetycką metaforą. Czeši natomiast widzą w przedmiocie coś więcej niż tylko własności magiczne, mianowicie antidotum na Piękno, czyli słowo zastygłe w piękny przedmiot, w wypowiedź na tyle skonwencjonalizowaną, by ją można było cenić estetycznie. W przeciwieństwie do słynnej maksymy Bretona, poezja nie jest dla nich czymś nie do pogodzenia z c z y t a n i e m g a z e t y n a g ł o s. Co więcej, sądzą swe dzieła podług zgodności z czytaniem gazet i ruchem samochodów klaksonujących na ulicy za oknem.

Prażanie tym bardziej wystrzegają się estetyki, że obszar sztuki jest niemal wyłącznym terenem ich działania. Pod tym też kątem ujmują wykraczającą poza tę dziedzinę problematykę filozoficzną, psychologiczną czy polityczną, toteż chcąc zachować związek z życiem, muszą swój punkt widzenia stale rozszerzać przez odwoływanie się do "nagiej" rzeczywistości i bezpośredniej cytaty, co nadaje ich twórczości charakter "wywrotowy", a jednocześnie gwarantuje (choćby symbolicznie) jej autentyczność.

Te odwołania do rzeczywistości są obecne w różnym stopniu we wszystkich rodzajach ekspresji, jakie uprawiają: w malarstwie, dramaturgii i fotografii. Dzieła przemawiają językiem faktów, a fakty, jakie Czeši w swej twórczości uwypuklają, mają w sobie coś katastroficznego, ukazują brzydotę i zniszczenie. Aparaty fotograficzne przetrząsają miejskie wysypiska śmieci, sztuki teatralne zajmują się codziennością, ponurymi scenami ulicznymi czy małżeńskimi; przedstawia się jako utwór literacki nagranie dyskusji członków grupy, dyskusji, która nie bez udziału alkoholu grzęźnie w nonsensach i chaosie.

Jakże dalecy jesteście od poezji, synonimu lekkości, polotu, eluardowskiej łatwości. Za to myśl i świat, w którym się zmagają, odsłania tu nie tylko swą materialność, ale i swój ciężar, siłę oporu, swoje chropowatości i kolce. Irracjonalność szczęśliwa, jaką być mogła jeszcze u Nezvala, ustępuje miejsca czemuś bardziej dwuznacznemu, mianowicie rozprężeniu, które bardziej niepokoi niż wyzwala i nie daje żadnych perspektyw na przyszłość. Niemniej konkretność tej irracjonalności - i świata - mimo swojego katastroficznego i fragmentarycznego charakteru pozostaje wartością pozytywną: to jedyna, ostatnia pewność, jaką możemy przeciwstawić światowemu kryzysowi ideologii (a nawet myśli transcendentnej w ogóle). Niektóre nagrania czy wiersze powtarzają do znudzenia pewne elementarne fakty - strzępy rozmowy, podmuchy wiatru, anonimowe kroki w nocy - jakby po to, by oszacować rzeczy uratowane z pożogi lub nawet zdolne zagrozić jej droge.

Żeby powiązać wiersz z rzeczywistością Czeši nie ograniczają się do takich zabiegów. "Empiryzm" ich utworów jest czymś głębszym, leży w samej ich naturze, w otwarciu tekstów na refleksję, co pozwala dostarczyć czytelnikowi zarówno oryginalne znaleziska, jak i ich naturalną otoczkę (również na poły racjonalną, na poły wyobrażeniową). Z rzeczywistością empiryczną wiąże utwory Czechów charakter dokumentu, "przeżytego słowa", świadectwa nie tyle myśli, ile jej formowania się. Choć utwór niekoniecznie rodzi się autometrycznie (mimo iż pewna spontaniczność jest niezbędna) zachowuje jednak naturalność, tj. świeżość i "nieład" myśli uchwyconej w chwili jej narodzenia. W przeciwieństwie do mniej lub bardziej formalnej retoryki Francuzów (wyłączając oczywiście Joyce Mansour), wiersze surrealistów czeskich nigdy nie tracą kontaktu ze zwykłym szeptem. Co więcej, wiersz fascynuje właśnie

swoimi "dziurami", słabościami, gdyż są one objawem rzeczywistych wahań i niepokojów. Z tego też względu Czesi wołają poezję Bretona od poezji Eluarda, przekazuje ona bowiem przygodę myśli łącznie z jej niezręcznościami, a uroda wierszy jest tym cenniejsza, że towarzyszą jej załamania głosu i niepokojące milczenia¹⁰.

Innym antidotum na estetyzm jest akcentowanie dynamizmu samego tworzenia. Jest ono dla Czechów procesem żywym, który w miarę swego rozwoju wymyśla sobie "przedmiot" w ciągu interakcji między utworem a autorem (a nie po prostu utrwała choćby i nieświadomą intencję autora) i którego w żadnym momencie nie można uznać za zamknięty. Aby tę cechę twórczości uwydatnić, malarze i fotografowie rezygnują z pojęcia wyodrębnionego dzieła: grupują zdjęcia i obrazy w serie lub cykle, przedstawiając jednocześnie dzieła i ruch, z którego się zrodziły i który wiąże je ze sobą. Ekspresja wykracza tu poza sztukę, nie dając się utrwalić w pojedynczym "artefact".

Antyestetyzm prażan jest przede wszystkim odmową przedstawiania w dziełach koherentnego świata, gdyż nie jest on takim. Zamiast budować świat samistny i skończony, twórcy rozwijają własny system zmierzający do ustanowienia takiego świata, a jednocześnie "dementują" go, przez co dzieło zachowuje łączność z nieciągłością życia, jedynej sceny, gdzie może się rzeczywiście spełnić.

Naturalnie dzieło wchodzi w życie dopiero za pośrednictwem publiczności. Wymagane przez Czechów "otwarcie" polega również i na tym, że znacznie większą rolę przypisują oni interpretacji, aktywnemu a nawet twórczemu uczestnictwu publiczności w lekturze dzieła. Twórców interesuje aktywność, jaką ich dzieła budzą (czy próbują budzić); traktują swoje wiersze jako nośniki znaczeń zawartych w pytaniach, jakie stawiają przed egzegetą. Wiąże się to z dynamiczną koncepcją "przesłania" jako struktury ruchomej, zaś odwoływanie się do rzeczywistości zyskuje dodatkowe znaczenie: jest sugestią, która w o wiele większym stopniu niż metafora lub obraz pozostawia adresatowi sprawę określenia jej sensu. Przesłanie jest tu faktycznie postawą, jaką dzieło prowokuje. Surrealistom praskim nie idzie o przygotowanie ludzi do życia w świecie przyszłości, lecz o trzymanie ich w stanie pogotowia, tak aby umieli stawić czoło rozmaitym pułapkom teraźniejszości.

Nie dla wygody operowałem do tej pory przede wszystkim przykładami literackimi. Tak jak i w innych krajach, surrealizm praski rozwijał się równolegle w różnych dziedzinach ekspresji, ożywionych tą samą dyskusją zbiorową. Niniejsza antologia, choć głównie poetycka w wąskim słowa znaczeniu, byłaby niepełna, gdybym nie powiedział paru słów na temat poza-literackiej ekspresji surrealizmu czeskiego.

Chodzi głównie o plastykę, co nie znaczy, że wyłącznie o malarstwo: w surrealizmie czeskim fotografia tradycyjnie odgrywa niemal równie ważną rolę. Nawet gatunek tak problematyczny jak rzeźba - być może najmniej surrealistyczny obok muzyki i baletu - znalazł w Czechosłowacji wielu amatorów: Makovský z pierwszej Grupy praskiej, Puchmetrl z Grupy Ra i niekiedy Lacina i Istler.

Zasadnicze opcje plastyków są takie same jak poetów i teoretyków. Cykle "Korzenie" i "Widma", malowane przez Štyrsky'ego i Toyen w latach trzydziestych, wkrótce po ich przyłączeniu się do ruchu, z miejsca uwypuklają sprawę najistotniejszą. Pełne zbijającej z tropu powściągliwości (zważywszy kontekst epoki), obrazy te utrwalają przejście od sprostowania do ledwie sugerowanego obrazu mentalnego, łącząc wyobraznię z "surową" wizją. W okresie triumfującego surrealizmu utopijnego rezygnują z przedstawiania rozpaśanej metamorfozy, wynosząc nad nią fantastyczny potencjał samej rzeczywistości.

I jeśli przed wojną surrealizm w Pradze jest głównie figuratywny, to w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych zarówno w fotografii jak w malarstwie

zmierza on raczej ku przeciwnemu biegunowi: ekspresji niefiguratywnej, która nie będąc abstrakcją próbuje utrwalić myśl w tkance dzieła. Może lepiej byłoby powiedzieć w jego materii, gdyż surrealizm czeski w tym okresie niewiele ma wspólnego z liryczną abstrakcją, do której odwołuje się grupa praska. Zamiast wracać do "pierwotnej czystości" gestu automatycznego, który ma wyrażać spontaniczną zgodność ludzkiego kaprysu z tchnieniem świata, surrealiści prasy raz jeszcze próbują "ucieć w rzeczywistość". I tu również śpiew ustępuje miejsca zderzeniu wyobraźni (pożądania) z konkretem świata; bliscy zarówno Tapiésovi i Burri jak Gorky'emu, Istler i Medek wpisują myśl "bezpośrednio" w materię obrazów, prowadząc z nią dialog, w którym ciało uczestniczy na równi z umysłem. A że dialog ten jest procesem rozwijającym się w czasie, malarze proponują "czasowe" odczytywanie swoich obrazów jako postępującej akumulacji poszczególnych warstw, a nie zwykłego wystawienia znaków. W ostatecznym rachunku dzieła są "ślądem" autorów, a zarazem projekcją niepokojącej rzeczywistości obiektywnej, która ich w sobie zawiera i jednocześnie przerasta.

To "połączenie człowieka z materią" (E. Jaguer) i wola uczynienia zeń narzędzia krytyki zbliżają surrealistów czeskich do grupy skupionej wokół pisma PHASES¹¹. Toteż nic dziwnego, że wielu spośród nich współpracuje z tym piśmem i przyjmowani są tam z zainteresowaniem.

Powojenny surrealizm czeski przemawia najsilniej i najbardziej nowatorsko tam, gdzie nie zapominając o swych początkach wykracza najwyraźniej poza własne granice, w obszary zastrzeżone zdawałoby się dla innych prądów epoki, tam, gdzie innymi słowy wykorzystuje, niejednokrotnie prekursorsko możliwości teatru absurdu i malarstwa, nowy realizm, materializm strukturalistyczny i "poezję konkretną" (bliższą "fonetycznej kabale" Luca niż Heisenbütlowi).

Tę listę można by zresztą wydłużyć umieszczając na niej tendencje całkiem świeżej daty: myślę tu nie tylko o poetach "Zimnego Manifestu", ale i o kimś takim jak Jean Le Gasq, którego wiersze-komentarze (podpisy pod zdjęciami) przypominają Linhartovą czy Dvorsky'ego. Godne uwagi są również inne, bardziej przypadkowe spotkania: "tytu" ciężarówek, które zapewniły sukces malarzowi Klasenowi, były już wystawiane przez grupę praską w 1966 roku; ironicznie zestawione z dziełami surrealistów widniały na zdjęciach rozłożonych na pulpitach muzycznych, obrazując monstrialność rzeczywistości "nowoczesny" surrealizm zrodził się w latach 50-tych i 60-tych, kiedy to grupa surrealistyczna, nieufna wobec wszelkich programów zamkniętych, rezygnuje nawet ze swej nazwy. Z surrealizmu zachowuje jedynie pewną formę myśli i wrażliwości, ale zwraca się ku nowym horyzontom.

Nie wpada jednak w pułapkę modernizmu. W przeciwieństwie do innych prądów epoki (a także dzisiejszych) Czeši wystrzegają się naśladowania dawnych awangard. Bowiem model awangardy, ze względu na swój mesjanistyczny charakter, stał się anachroniczny. Prażanie rozwijają do końca własny system, ale są świadomi jego względności. Nie roszczą sobie pretensji do posiadania prawdy czy odkrywania jej na drodze eksperymentalnych poszukiwań. Dzieło jest konkretyzacją pewnej wrażliwości i wizji, albo go wcale nie ma; choć formuła dzieła jest częścią jego "treści", praca nad samą formułą byłaby czczą retoryką.

Toteż Czeši odrzucają estetyzm, broniąc jednocześnie autonomii poetyckiej wypowiedzi. Nie mylą wyzwolenia treści (i funkcji) sztuki z wyzwoleniem jej środków. Nieufność wobec programowego wkraczania sztuki w życie wiąże się naturalnie z ich doświadczeniem politycznym i niewiarą w radykalną zmianę świata. Nie wierzą też w spektakularne uśmiercenie kultury i starego ładu: zamiast uprawiać antysztukę, ten estetyzm antyestetyzmu, próbują bardziej dialektycznie wyjść od wewnątrz poza wypowiedź czysto artystyczną, dążąc do większej autentyczności. Ich antyestetyzm, organicznie związany z

językiem, jakim operują (podobnie jak z właściwym im krytycznym spojrzeniem i poczuciem absurdu), nie sprowadza się do pustego gestu, lecz jest rozwinięciem konfliktu w łonie samego dzieła: kwestionuje sztukę w płaszczyźnie jej treści i celów, a nie tylko jej statusu zewnętrznego. Zanim poezja spotka się z codziennością naszych czasów, próbuje na początek nawiązać kontakt z codziennością naszego myślenia...

Mówiłem dotąd niemal wyłącznie o surrealistów praskich. Czy w tym zamyka się cały surrealizm czeski? I czy jest on tak jednorodny, jak mogłoby z niniejszego tekstu wynikać? Czy nie należałoby ukazać różnicy nie tylko między grupą aktualną a przedwojenną, ale i między rozmaitymi "frakcjami"?

Jest pewne, że "unikalna" wizja ma tylko względną wartość. Wszystko zależy od dystansu z jakiego się patrzy. Z jednej strony, spójność surrealizmu czeskiego można by podkreślić jeszcze mocniej: jeśli obserwować go z daleka, rozmaici autorzy, od Nezvala po Řezníčka tworzą w końcu jedną "wielką rodzinę", operującą zasadniczo wspólnym bagażem tematów i obsesji. Z drugiej strony, dla patrzącego z bliska, różnice i opozycje wewnątrz "systemu" stają się bardziej widoczne i odtwarzają całe bogactwo ludzkich możliwości. Faktem pozostaje, że spójność czeskiego surrealizmu wiąże się zasadniczo z obiema grupami praskimi, jedynymi, które rozwijały się w sposób ciągły.

Jindřich Chaloupecký wielokrotnie usiłował skorygować historię, wybijając rolę grupki, do której należał wraz z paroma przyszłymi autorami G r u p y 4 2 (F. Gross, F. Hudeček, L. Živř) i która w 1934 roku jako jedyna pozostała jakoby wierna "pierwotnemu" duchowi surrealizmu. Pomijając osobiste urazy krytyka wobec Grupy praskiej, jego wizja surrealizmu czeskiego odbiera niestety temu ostatniemu całą specyfikę, a przede wszystkim humor. Niemniej prawdą jest, że najlepsze utwory przyjaciół Chaloupecký'ego (trzeba tu dodać Zdenka Rykra) są interesującym przykładem ognia pośredniego między Dada a przyszłym "informem".

Gdyby już szukać za wszelką cenę przeciwwagi dla surrealizmu czeskiego, to znaleźć by ją można raczej na zewnątrz ruchu. Mam tu na myśli tę poetycką linię w literaturze czeskiej, która biegnie od Františka Halasa i Valdimira Holana do Zbyňka Hejdy, przechodząc przez takich autorów jak Oldřich Mikulášek, Jan Skacel i poeci Grupy 42 (Blatny, Kainar, Kolář¹²). Choć nie sposób porównywać jej ani systematycznie przeciwstawić surrealizmowi (nie idzie bowiem o prąd myślowy, lecz po prostu o "wenę" twórczą), linia ta jest faktycznie jego dopełnieniem, bliskim, a zarazem na tyle dalekim, że oba nurty uwydatniają się wzajemnie. Poeci tego nurtu spowinowaceni są z niektórymi poetami niemieckimi (Trakl), anglosaskimi (Eliot, Sandburg), a także z Francuzami, do których odwołują się głównie surrealiści. Łączy ich z nimi "egzystencjalna trwoga" wobec życia oraz zamiowanie do "metafizyki codzienności". Surrealiści odbiegają od nich pod trzema zasadniczymi względami: utożsamiają "sens" z konkretem wrażeń (podczas gdy tanci wyznają często chrześcijańską opozycję duszy i ciała), ich utwory nie mają charakteru symbolicznego w tradycyjnym sensie, a wreszcie funkcjonują "indukcyjnie" (czy perspektywnie), jako odskocznia dla wyobraźni, nie wypowiadając się wprost na dany temat. Jednakże obie tendencje krzyżują się częściej niż się to wydaje i niżby tego chcieli ich "oficjalni" rzecznicy. Dvorsky i Štyrsky nieraz zapędzają się w stronę "egzystencjalistów", a Halas i Blatny zbliżają się do surrealizmu. Od Weinera do Linhartovej rysuje się zresztą cała linia poetów, którzy podobnie jak G r a n d J e u mają wiele wspólnego tak z jedną, jak z drugą tendencją.

Nie jest błędem traktowanie dwóch grup praskich jako swego rodzaju instytucji, zrodzonej z godnego pożałowania zmieszczania pierwszych porывów. Niemniej jednak tylko ten "biurokratyczny" surrealizm zostawił ślad w historii. Lepiej (lub gorzej), to właśnie dzięki biurokratyzacji ruch

surrealistyczny mógł zapisać się trwale w historii: radykalne zasady, jakie wprowadził, musiały niestety zastygnąć w program. Nie będąc ruchem karierowiczowskim, ani samobójczym, surrealizm paradoksalnie mógł przetrwać tylko za cenę kompromisu: organizując swą spontaniczność, uzewnętrzniając wewnętrzną, tworząc ze swego antymoralizmu nową moralność. W tym jego wielkość, a zarazem ograniczenie. Na to zresztą w końcu umarli, w ślad za innymi radykalnymi ideologiami. Niemniej, zarówno w Paryżu, jak i w Pradze, odpowiadał pewnej konieczności dziejowej. Przy czym w Pradze nieco dłużej niż w Paryżu.

Pozostaje osobny rozdział: surrealizm w Słowacji. Jego losy łączą się w zasadzie z historią ruchu "nadrealistycznego". Samo to słowo - słowacki przekład "surrealizmu" - wskazuje już na odrębność zjawiska. Nadrealiści nie reprezentują surrealizmu w Słowacji, lecz jego słowacką odmianę. To coś więcej niż zwykły niuans. Od początku ruch ma tam charakter "autonomiczny", co między innymi separuje go od autorów czeskich. Nezval miał niewątpliwie wielki wpływ na nadrealistów, ale o dziwo, Nezval z okresu poetyzmu, jak gdyby Słowacy chcieli sobie "przywłaszczyć" ten nurt, w którym nie uczestniczyli, równocześnie z lekcją surrealistyczną. Uściślijmy, że nadrealizm jest ruchem głównie literackim, który, jak sam wyznaje, usiłuje przede wszystkim pogodzić język słowacki z pewnymi ogólnymi zasadami współczesnej poezji. (Twórczość plastyczna ogranicza się właściwie do collaży Rudolfa Fabry.) Daleko mu zatem do surrealistycznych ambicji, jakie żywiła pod koniec lat trzydziestych grupa praska. Izolację nadrealizmu potęgował fakt, że rozwinął się najbardziej w latach czterdziestych, kiedy to w krajach czeskich każda sztuka "zdegenerowana" była zmuszona do milczenia (Słowacja była wówczas "samodzielnym" państwem).

Ograniczenia poetów nadrealistów widoczne są w ich tekstach: nie wynikają z eklektyzmu - nie gorszego w końcu niż samego Nezvala - lecz z zasadniczo literackiego charakteru ich twórczości. Surrealizm, z którego zachowują głównie zasadę obrazu, współistnieje w ich tekstach z poetyką bardziej konwencjonalną, zwłaszcza wiersza z alegorycznym przesłaniem. Z racji swego politycznego zaangażowania nadrealizm przypomina niekiedy bardziej "poezję ruchu oporu" niż surrealizm... Podobnie jak surrealiści jugosłowiańscy - których przypominają temperamentem i z którymi są w stałym kontakcie - większość nadrealistów zrobi zresztą po wojnie karierę w "aparacie": wypariszy się dawnych poglądów, zasila szereg tych inteligentów z ubogich, "rozwijających się" krajów, którzy muszą lawirować między polityką i sztuką, by zaradzić fatalnemu brakowi kadr.

W tych okolicznościach historia surrealizmu w Słowacji zaczyna się faktycznie dopiero od poety młodszego pokolenia, Alberta Marenčin. Przez długi czas osamotniony, po roku 1968 w stałym kontakcie z grupą praską (podobnie jak malarz Karol Baron), pisze on na poły liryczną, na poły koszmarną prozę, w której po raz pierwszy w Słowacji dochodzi do głosu wyobraźnia jako siła napędowa wszelkiej twórczości. Czy przez przypadek duch tego piarstwa przesiłgujący się bezustannie od marzenia do codziennych doświadczeń człowieka rzuconego w kafkowski świat, jest duchem wyobraźni odsta-
niającej rzeczywistość?¹³

W okresie 1966-1968 grupa praska po latach dwuznaczności określa się otwarcie jako surrealistyczna. Data nie jest przypadkowa. Wyczuwa się poruszenie w świecie. W Czechosłowacji narasta fala, która doprowadzi do Praskiej Wiosny. Zbliżają się jakieś zmiany, a w każdym razie ich zapowiedź. Surrealiści czy też "kryptosurrealiści" czescy i słowaccy powoli odzyskują egzystencję publiczną i nawiązują kontakt z grupą paryską. W sprzyjającej atmosferze tych lat odkrywają nagle, że są jej bliżsi niż sądzili. I to nie tylko ze względu na podobną wypowiedź krytyczną (co ukazała wystawa "Całkowity

rozdźwięk"), ale też dlatego, że relatywizując własny relatywizm prążanie odkrywają w sobie ukryty romantyzm. Dotyczy to szczególnie twórców mojego pokolenia: rozczarowani sceptyczni dandyści z dnia na dzień stają się "lewakami", nie wiedząc zresztą dobrze, że tak to się nazywa.

Po latach "racjonalizacji irracjonalności" (przeciwstawiającej się zarówno przedwojennemu surrealizmowi, jak i otaczającej nas irracjonalności) próbujemy dokonać nowej krytyki rozumu. Nie tylko po to, by odróżnić się od liberałów, którzy w zrozumiałej lecz krótkotrwałej reakcji na stalinowski "romantyzm" (do którego w większości swojego czasu przystąpili) uroczyście ekshumując elementarny racjonalizm: chcemy zaznaczyć różnicę między nami i, jako antyteza stanowiska liberałów, ożywić toczącą się dyskusję. Nie głosimy zresztą irracjonalizmu, lecz pewną formę surracjonalizmu, bowiem rozum, który wykracza poza stadium pozytywistyczne, ogarnia również irracjonalność będącą przeciwieństwem elementem życia.

Wbrew temu, co mogło się wydawać, rok 1968 nie zapowiadał początku nowej ery ani we Francji, ani w Czechosłowacji. Był on rokiem wybuchu kryzysu cywilizacyjnego, rozpoczętego - a raczej "poczętego" - nazajutrz po wojnie. Druga połowa wieku podejmując projekty ożywiające jego pierwszą połowę, kolejnie im zaprzeczała. Rok 1968 nie otworzył bynajmniej ery wyzwolenia, lecz dał sygnał początku końca. Inauguracyjne święto było świętem ostatnim. A kiedy się skończyło, wszystko stało się jeszcze trochę smutniejsze i nieważkie. A zresztą czy ten dobiegający końca wiek nie jest aby ostatnim?

Dla surrealizmu rok 1968 był rokiem paradoksalnego triumfu: kulminacyjnym punktem jego wpływów, a zarazem datą jego definitywnego wkroczenia w historię. I jeśli idee surrealistyczne wyszły wtedy na ulicę, jak się często mówi, to stało się tak po raz ostatni. Gdy opadły wody potopu, pozostała tylko sława publicznych wyprzedzi i retrospekcji w muzeach¹⁶. Oraz oczywiście to wszystko, co nadal oddziaływało na myśl epoki. Ale tu właśnie sytuacja się zmieniła. Surrealizm tak silnie zaznaczył swą obecność, że faktycznie zlewa się z całym szerokim prądem myśli. Tym samym jego istnienie jako ruchu stało się zbędne.

Co prawda, w Czechosłowacji rzeczy mają się nieco inaczej. "Historyczna misja" surrealizmu w jakiś sposób tam nie została spełniona. Publiczność wciąż nie zna wierszy do niej pisanych i mowy nie ma o wymianie, na jaką te teksty mogły liczyć. Powrót represji i cenzury po nieudanym (czy niedokończonym) święcie zablokował sytuację. Grupa praska nazwana przez radio Praga "koniem trojańskim imperializmu zachodniego" znów objęta jest zakazem wszelkiej działalności publicznej (wyjawszy jedną lub dwie wystawy indywidualne). Czyż nie oznacza to, że wolność, którą niesie - dlatego właśnie, że wykracza poza sferę polityki - stanowi w tym kraju realną siłę?

Grupa, która stała się na dobre nową Grupą surrealistyczną stale się rozszerza. Po roku 1968, kiedy po śmierci Havlička ze starych członków pozostali jedynie Effenberger, Medkova, Švab i Marencin, dołączyli do niej młodzi malarze: Baron, Stejskal, Eva i Jan Švankmajerowie. Pisarze pozostają w cieniu, teorię zastąpiły eksperymentalne gry, które co najwyżej komentują. Niekórzy uprawiają te zabawy w twórczości własnej: Stejskal wymyśla konturnaże i interpretacje cykliczne, naśladując "paranoiiczne" obrazy Dalí'ego; Švankmajer uprawia "sztukę dotykową". W porównaniu z latami pięćdziesiątymi i sześćdziesiątymi i rolą, jaką odgrywała wówczas teoria i krytyka, dzisiejsze poszukiwania zdają się ich antytezą: nie odrzucając dorobku poprzednich etapów, surrealiści pragną nadać im konkretny kształt w praktyce, a jednocześnie wzmocnić uczuciową jedność grupy. Wiatr roku 1968 z jego apoteozą przeżycia (ze szkoda dla teorii) nie dał nadaremnie... Dawne opcje nadal są obecne: badaniom mechanizmów wyobraźni towarzyszy krytyczna refleksja nad kontekstem epoki i sposobem, w jaki warunkuje on subiektywność

uczestników eksperymentalnych gier. Tradycyjne atuty prażan: humor, sarkazm, poczucie absurdu, mogą się tu swobodnie zmanifestować.

"Sympatycy" grupy, najczęściej byli jej członkowie, również nie stoją w miejscu. Choć unikają wszelkiej działalności zbiorowej - wyjąwszy współpracę z rozmaitymi pismami jak *Melog*, *Phases*, *Crecelle noire* - przechodzą podobną pod pewnymi względami ewolucję. Sygnalizowałem już znaczenie Pavla Reznicka, który mimo swojego marginesowego statusu jest prawdziwym filarem powrotu całego surrealizmu czeskiego do obrazu. Mówiłem też, że ów powrót okupiony jest dwuznacznością i autoironią. Wracają do obrazowania również młodzi malarze, ci z grupy (Stejskal, Švankmajerova) i ci spoza grupy (Erben, I. Medek, M. Sikora) a ekspresji figuratywnej towarzyszy w ich twórczości silnie akcentowany element ludyczny.

Cały surrealizm oscyluje w zasadzie między krytyką cywilizacji i "panującej kultury" a tworzeniem nowych, indywidualnych i zbiorowych mitów, będących konstruktywną i pozytywną przeciwwagą na mity oficjalne. Znaczenie surrealizmu czeskiego w czasach, kiedy go znałem, leżało głównie w tej jego "krytycznej" stronie, dziś natomiast, w Pradze i gdzie indziej, ważne stało się co innego. Jakby potwierdzając apokaliptyczne wizje Bunuela i Effenbergera, świat stał się teatrem komicznego zaiste poplątania. Wartości niegdyś oczywiste zdają się dziś odwrócone do góry nogami. W Pradze surrealiści zadawali życie rodzinne, natomiast (w miarę możliwości) jedzeniem i raczej wychwalają orgietki. O "krytycznych funkcjach" sztuki rozprawiają ci, którzy zdawałoby się powinni być im jak najdalej: zwolennicy purystycznej, formalnej dekoracyjności.

A skoro najniewinniejsza kolorowa szmatka staje się dla nowych dogmatyków pretekstem do wyczerpującej, teoretycznej wypowiedzi (tym bardziej wyczerpującej, im bardziej niewinna), czas może rozejrzeć się za czymś innym. Czynnikiem uzdrawiającym sytuację może się okazać - dialektycznie - odnowienie kryterium autentyczności, w sensie wewnętrznego zaangażowania dzieła. Z tego punktu widzenia większość tekstów zamieszczonych w niniejszej antologii jest wręcz przykładowa, mimo wszystko, co może je dzielić od aktualności w sposobie ekspresji, wyboru tematów i teorii, z jakimi są związane. O wartości tych utworów przesądza ich autentyczność oraz wspólnie im poczucie humoru, będące wciąż jednym z najpewniejszych kryteriów oceny dzieła (i człowieka). Pomijając miejsce tych wierszy w historii ruchu surrealistycznego, możliwe, że ich przesłanie znajdzie przyszłość również i we Francji.

Wstęp do antologii surrealizmu czeskiego, wydanej u Gallimarda w 1983 r.

Przypisy:

⁵ Dla pierwszej generacji surrealistów czeskich "światem do obrony" była młoda kultura narodowa, mimo wszystko, co ich od niej dzieliło.

⁶ Por. tekst autora na temat "Etyki surrealizmu" napisany w 1968 r. dla czeskiego pisma *Aura* (nie wydany).

⁷ Przyjaciel, który nigdy nie był w Czechosłowacji, tak o niej pisze w liście: "Widzę kraj zielonych wzgórz... w polu stożkowate kopy siana... Wilgoć w powietrzu, kraciate chustki... kury na wiejskich uliczkach... samochody naprawiają kowale... wszędzie stare radioodbiorniki... gazety pełne plam od farby, mnóstwo cukierków w lepkich, brudnych papierkach".

Wydaje mi się, że ten obraz (niezależnie od tego, czy podobny, czy nie do swego "modelu"), lepiej niż cokolwiek innego oddaje ideę konkretną, który żyje do dziś jedynie w niektórych biednych krajach.

⁸ Oczywiście upraszczam: gra słów oznaczających jest również grą znaczeń, łącznie z ćwiczeniami "fonetycznej kabały", jakie uprawiają w Pradze Naprawnik i Novak. Chodzi mi jednak o ogólne tendencje surrealizmu czeskiego z jednej strony, i paryskiego do drugiej.

⁹ W przeciwieństwie do tego, co można wyczytać w Katalogu do wystawy o Realizmach, również i w surrealizmie rozdzwięk między wyobraźnią a rzeczywistością może być minimalny.

¹⁰ Przynajmniej w tekstach z lat dwudziestych i trzydziestych.

¹¹ Pismo to, po krótkiej współpracy zerwało z grupą Bretona, nie podzielając jej zainteresowania zbyt konformistycznym, zdaniem Phases, pop-artem. Podobną postawę mogła zająć w tym samym czasie (1963) grupa praska.

¹² Plastyczny odpowiednik tej linii można znaleźć w pewnym nurcie malarstwa "zachodniego", w szczególności u Francisa Bacona.

¹³ Nadrealizm różni się od surrealizmu czeskiego swą "romantycznością".

¹⁴ Po roku 1968 nastąpiła ostateczna konsekracja malarzy ruchu, od Maxa Ernsta po Yves Tanguy. Od tego czasu ukazało się mnóstwo prac poświęconych surrealizmowi.

przełożył M.L.



KONKURS SP-Cz

SpCz ogłasza konkurs na esej poświęcony stosunkom Polsko-Czechosłowackim w latach 1918-1988, ze szczególnym uwzględnieniem spraw i okresów trudnych - lat 1919, 1939, 1945-1946 i 1968.

Nie ograniczamy objętości prac, z których najciekawsze zostaną wydane w specjalnej publikacji.

Konkurs jest otwarty dla wszystkich czeskich, słowackich i polskich autorów tak w naszych krajach, jak na emigracji i ma służyć idei wzajemnego zrozumienia i przyjacielskiego współistnienia w Europie.

Stąd wybór patrona TOMASZA PETŘIVEGO, młodego intelektualisty, współpracownika Karty 77, który swą działalność społeczną poświęcił współpracy czechosłowackiej i polskiej opozycji antytotalitarnej w latach siedemdziesiątych.

TOMASZ PETŘIVY należał do organizatorów i uczestników historycznych już spotkań Karty77 i KOR-u pod Śnieżką.

22.05.1986r. znaleziono go martwego w jego bratysławskim mieszkaniu. Okoliczności tej śmierci do dziś nie zostały wyjaśnione. SPCz pragnie przypomnieć tę postać i oddać hołd jednemu z prekursorów naszego ugrupowania.

Jury konkursu złożone z czechosłowackich i polskich wybitnych historyków i humanistów przyzna następujące nagrody:

- I - 150 dolarów USA,
- II - 100 dolarów USA,
- III - 50 dolarów USA,

Ponadto dwa wyróżnienia po 25 dolarów i nagroda specjalna 50 dolarów.

Nagrody wypłacone zostaną w złotychkach lub w koronach CSRS w równowartości stawek dolarowych.

Prace w trzech egzemplarzach opatrzone godłem wraz z dołączoną załączoną kopertą zawierającą nazwisko i adres lub pseudonim i kontakt prosimy wysyłać na adresy przedstawicieli BIULETYNU INFORMACYJNEGO:

- * Anna Šabatova, Praha 2, 12000,
Anglicka 8, tel.++422 26-19-573,
- * Jarosław Broda, Wrocław,
ul.Kilińskiego 25 m.7, tel.++071 22-89-75,
- * Mirosław Jasiński, Wrocław,
ul.Kozanowska 73 m.11,
- * Wojciech Maziarski, Warszawa,
ul.Braci Żafuskich 8a m.58, tel.33-66-96.
- * Zbigniew Janas, Warszawa,
ul.Hawajska 12 m.69, tel.667-21-99.

Termin nadsyłania prac upływa 31 października 1989r.

IVAN KLIMA

"OPOWIADANIE MALARSKIE"

Jest smutne popołudnie, z posepnego nieba ślapi cuchnący deszcz, dym tańczy w objęciach z mgłą, dławiąc każdy wzlot, każdy oddech. Dziś rano, kiedy szedłem do tramwaju - jestem bowiem w tej szczęśliwej sytuacji, że na przystanek mogę iść bądź przez las, bądź przez skwerek - ujrzałem, że pośrodku wyasfaltowanego chodnika przycupnęła gołębicą. Jej pozycja od razu wydała mi się jakaś dziwna, i rzeczywiście: była martwa. Widać skapitulowała i wcale się jej nie dziwię.

Jej śmierć poruszyła mnie, było mi jej żal, że skończyła tak nędznie pośrodku nędznego chodnika. Wiem, że na świecie mnóstwo ludzi umiera właśnie tak, na chodnikach, jednak wciąż jeszcze porusza mnie śmierć każdej żyjącej istoty. Dla tej gołębicy jej życie na tej ziemi było równie jedyne, jak i moje dla mnie. A jej samotność - czym będzie się różnić od samotności mego umierania? A ten chodnik - czym różni się od szpitalnej celi, dokąd w ostatniej ludzkiej godzinie nie wpuszczają księdza, na krewnych zaś patrzą krzywo?

Gołębicą miała szare upierzenie. Wkrótce potem ujrzałem na skwerku dzięcioła pstrego, o którym w atlasie ptaków mówi się, że jego grzbiet cały jest ciemny i tylko na skrzydłach są dwie duże białe plamy, a pod nimi parę białych cętek, oraz że charakterystyczna jest dla niego soczysta czerwień kupra i na spodzie sterówek. Wszystko się zgadzało, tylko owe duże plamy były bardziej szare niż białe, a czerwień kupra raczej zakurzona aniżeli soczysta. Coś się zmieniło w porównaniu z minionymi czasami: kolory w przyrodzie szarzeją, natomiast na obrazach są coraz bardziej krzykliwe. Kto chce opisywać wygląd ptaków, niechaj najpierw przekona się o nim w peryferyjnym parku, zanim zacznie odpisywać ze starych ksiąg. Albowiem to, co znajduje się w starych księgach, nie musi istnieć już wcale, lub też pokryte jest warstwą kurzu i wyziewów.

Lecz z wyjątkiem tego kurzu oraz mgły zmieszanej z dymem wszystko jest identyczne jak dawniej i w gruncie rzeczy nie istnieje nic, co nie zostałoby odnotowane, zmierzone, przebadane oraz opisane. Dopóki człowiek jest młody i głupi, dopóty wokół siebie widzi mnóstwo nieznanych rzeczy i emocjonujących zdarzeń; gdziekolwiek się pojawi, tam natrafia na jakiś wątek i przeważnie wydaje mu się, iż ów wątek jest godny opowiedzenia. Śpieszy się zatem, aby dolać do morza, które nam wszystkim grozi zalaniem. O tym już mówił Kohelet:

Słowa z ust mędrca są przyjemnością,

lecz usta głupca gubią jego samego.

Początek słów jego ust to głupstwo,

a koniec jego mowy to wielkie szaleństwo.

A głupiec mnoży słowa...

Pisaniu wielu ksiąg nie ma końca...*

Kocham Koheleta, zaczytuję się nim i kłaniam mu się, tak samo jak Senecie, Tacytowi czy Szekspirowi. Czczę także innych: Hemingwaya, Billa, Marqueza, Cosicia, Demla czy Hrabala, aczkolwiek odebrali mi ostatni okrucuch nadziei, że mógłbym znaleźć wątek przez nikogo jeszcze nie opowiedziany. Czczę ich za to, że nie skapitulowali przed niczym, kropla po kropki przeszukując to przeraźliwie szare morze słów, w którym stali, podobnie jak i ja w nim stoję, na czubkach palców od rana do nocy, tak aby przynajmniej ich oczy i nosy wystawały ponad powierzchnią.

Trafiają się dziś autorzy, którzy z rozpaczy lub z wyrachowania opisują, jak bohater osiągnął orgazm, kiedy rzucił się na sześćdziesięcioletnią nieruchawą staruszkę, żyjącą tylko dzięki temu, że jest podłączona do iluś tam aparatów, bądź też ekscytuje ich facet, którego błyskawica pozbawia męskości. Tacy mniemają, że udało im się znaleźć nowy wątek, albo chociaż nowy wymiar zgrozy i brzydoty, lecz mniemają tak wyłącznie dlatego, iż zapomnieli o micie Edypa lub Tantala oraz że nie przeżyli choćby ułamka tego, co przeżył, powiedzmy, Dostojewski.

Nie ma już nowych wątków, wiem, i to mnie przygnębia. Żyją jeszcze ciekawi ludzie, to oczywiste, jednak boję się, że jest ich coraz mniej, podobnie jak ubywa rzemieślników, rolników, kupców i obieżyświatów, którzy jeszcze niedawno podróżowali pieszo lub konno. Lecz nie dziwi mnie ten ubytek, ponieważ morze już dawno zakryło większość ludzi, mimo że ze wszystkich sił wspinali się na palce.

Owo morze jest naprawdę potworne, lecz najpotworniejsze zdaje się być to, że ludzie się go nie lękają - przypuszczalnie wyczerpali swą normę lęku przy spotkaniu potworów, które na pierwszy rzut oka wyglądały groźniej.

Tym osobliwym, ciekawym lub sprytnym nie wiedzie się wcale lepiej niż poczciwom. Niektórzy z nich trafiają nawet do kryminału. "To paradoks", jak mawiał w jednej ze swoich sztuk kolega Havel, zanim i on tam nie wylądował.

Wynosi się głupotę na stanowiska wysokie,
podczas gdy zdolni siedzą nisko.

Widziałem sługi na koniach

a książąt kroczących, jak słudzy, pieszo.

Na końcu naszej ulicy, między lasem i parkiem, jakiś facet przez pięć lat budował dom. W tym okresie funkcjonował przynajmniej w dziesięciu specjalnościach, od murarza i cieśli poczynając, a na dekarzu i lakierniku kończąc. Czekałem, kiedy na jego budowie zobaczę chociaż jednego fachowca, ale tymkolew także sam. Zeszłego miesiąca kafelkował łazienkę. Zaprosił mnie do środka i zademonstrował swoje dzieło. W przedpokoju leżało linoleum, kaloryfery zaś były wzorowo zawieszzone. Powiedział, że nazywa się Vondrak i pracuje w reklamie jako grafik. Zapytałem go o pracę, ale on wymigał się od odpowiedzi; odniosłem wrażenie, że nie tyle chciał ją zataić, ile nie wiedział, co by o niej powiedzieć. Jego życie utożsamiało się z budową. Opowiadał mi o rozmaitych wymiarach rurek, o kłopotach ze zdobyciem belek nośnych. Pochwalił się, że w przyszłym tygodniu nastąpi uroczyste otwarcie domu.

*) Wszystkie cytaty pochodzą z księgi Koheleta (Eklestazjasa) w przekładzie księdza Konrada Marklowskiego, w: Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, wyd. III, Poznań-Warszawa 1980 (przytł. tłum.)

I rzeczywiście, w kilka dni później skorzystał wreszcie z usług wyspecjalizowanej firmy przewozowej. Meble były zupełnie zwyczajne, sfatygowane, raczej dość smętne. Jednak wieczorem nad ulicą wesoło rozbiły się race.

Istnieją najróżniejsze powody, dla których ludzie toną w morzu. Już Eklezjasta rzekł:

Zobaczyłem więc, że nie ma nic lepszego

nad to, że się człowiek cieszy ze swych dzieł.

Czyż jednak dzisiaj ktoś jeszcze cieszy się ze swych dzieł?

Żywi pracują bez radości, a zmarli chowani są bez szacunku. Bodaj nigdy nie odbyło się tyle uwłaczających pogrzebów i nie zostało zbeszczeszczonych tyle grobów co w wieku, w którym sążone jest mi żyć. Dawniej zmarłych zastaniano, dzisiaj ich się odsłania. Czym znaczniejszy zmarły, tym częściej bywa obnażany. Dzieje się tak chyba dlatego, że dawniej gwałciciele pozabawiali władców życia, dziś zaś, dzięki postępowi przedsięwziętych środków bezpieczeństwa, mogą tylko pogwałcić ich pamięć.

Godny pogrzeb wymaga też przynajmniej elementów ludzkiej solidarności, podobnie jak powstanie wątku. Antygona była solidarna z poległym bratem. Poświęciła swoje życie, lecz dopięła celu: zmarły został pochowany z honorami. Jej historię przeżywamy z zapartym tchem już od wielu stuleci. Któż jednak interesował się popiołem braci i sióstr, w naszym wieku zabitych, spalonych i rozrzuconych po polach? Nasza solidarność jest w szoku, tak samo jak zakwestionowana została nasza historia, nasze tradycje, nasz Bóg. A wątki rozspływają się niczym zmruszące ściany: ocaleją co najwyżej knajpiane opowiadki.

Po południu odwiedził mnie przyjaciel Karol, grafik i konserwator. Kiedyś pisywał także wiersze, ale od pewnego czasu uprawia wyłącznie grafikę i malarstwo. Karol jest osowiałym astenikiem: ma gęsty, artystyczny zarost, fanatyczne spojrzenie wizjonera, widzącego już nadchodzącą apokalipsę, oraz bladą twarz człowieka śpiącego w ciągu dnia. Kiedy mówi, jego głos zawodzi cicho jak zimowy wiatr w nocnym ogrodzie, co jeszcze bardziej podkreśla zwycięzajowo oskarżycielski ton, jakim przekazywał wieści. Karol wyjął butelkę rakiji, jako że właśnie był wrócił z Jugosławii i kiedy popijaliśmy, dzielił się ze mną przywiezionymi stamtąd, przygnębiającymi wrażeniami.

- Stary, widziałem już różne galerie, ale nigdzie nie wzięło mnie tak, jak tam. Wiesz, gdzie jest Czarnogóra?

Mniej więcej wiedziałem, on zaś pouczył mnie jeszcze, że jest to kraina składająca się z czarnych gór i słabo zagospodarowanych dolin, w których żyją przede wszystkim wieśniacy, winiarze lub pasterze owiec. W tych dolinach człowiek znajduje niekiedy miasteczko z meczetami i targowiskiem, i właśnie w jednym z takich miasteczek, w byłym pałacu jest nawet piękna galeria.

- Stary, wdepnąłem tam tylko tak, bo miałem czas, a na dworze był straszny upał. Przechodzę ci ja z sali do sali i staję jak wryty. Z daleka już widzę Braqua, Muncha i Ernsta, a tam, wprost trudno uwierzyć - wisi Pollock, Hartung, Reinhardt i nawet Andy Warhol. Patrzę i co? Mają też naszych. Z daleka poznaję Radę, Filłę, późnego Muzikę, a dla najlepszych rzeczy Medka zarezerwowali całą ścianę. Włożyłem okulary, żeby przeczytać tabliczki i wiesz, kto pod tym wszystkim był podpisany? Jakiś Cvetković, Stanković, Toszković, jeszcze jakiś Mrđjan, oczywiście nie brakowało też Danicy, dalej nie pamiętam. Naraz, a tego bałem się najwięcej, znalazłem sam siebie. Nie mogłem sobie przypomnieć, kiedy to namalowałem, ale byłem to ja chyba sprzed pięciu lat, podpisany jako Kavurić-Kurtović. Już parę razy zauważyłem - labiedził - kiedy byłem w Monachium, Warszawie i w Budapeszcie, że wisimy tam wszyscy, że tylko pomylili tabliczki, ale te tragiczne zależności nie docierały do mnie. Dopiero tutaj mnie to wzięło. Stary, koniec z malowaniem. Niczego się już nie wymyśli, wszyscy kogoś małpujemy, do jednego pomysłu

stoi kolejka chętnych i nawet nie zauważa, że ten pomysł ma pięćdziesiąt albo trzydzieści lat. Jeden Mondrian albo jeden Newton - to całkiem ciekawe, dwóch można wytrzymać, ale jak setny raz widzisz czerwone, pomarańczowe albo żółte płótno przedzielone białą, a co najwyżej czarną prostopadłą linią, to rzygać się chce, ponieważ za tym nie kryje się już nic: ani pomysły, ani przeżycie, ani inwencja, nie mówiąc o autentyczności, bo z tej kpią sobie wszyscy. To czysty malarski szwindel, który może być ogłoszony za sztukę tylko przez równie cwanych krytyków.

W tym momencie zaterkotał telefon. Dzwoniła moja kuzyneczka, osóбка o delikatnie urzekającej urodzie, zbiegiem okoliczności także malarka. Oznajmiła, że ma mi coś do przekazania, ale to nie na telefon. Odparłem, że będziemy oczekiwać jej z niecierpliwością, po czym usiłowałem pocieszyć swego przyjaciela, a tym samym i siebie.

- Nigdy, w żadnym okresie - wywodziłem - sztuka nie zaznała takiego rozkwitu jak w naszym stuleciu: wszystkie poprzedzające ery mogły nam pozazdrościć tyłu wspaniałych zjawisk, genialnych doznań oraz takiej oryginalności.

Uciszył mnie machaniem rąk.

- Skoro już chcesz mi zaimponować ilością, pamiętaj, że w tym stuleciu żyje na świecie więcej ludzi niż we wszystkich czasach razem wziętych, licząc od pojawienia się homo sapiens, więc dlaczego nie miałyby się trafić między nimi kilku malarzy czy pisarzy? Ale który z nich był naprawdę wybrańcem? Brakuje nam dystansu, nie stać nas na ocenę. Co więcej, daliśmy się ogłupić rewolucyjnymi teoriami o postępie, wolności i nowatorstwie. Lecz cóż się nam właściwie udało prócz rozbicia sfery wartości i tradycji? Czy wnieśliśmy coś autentycznego, co poruszyłoby ludzkie serca?

Zrozumiałem, że nie mogę być tym, który go pocieszy, ponieważ i mnie dręczą podobne wątpliwości. Zresztą dręczyły już mego ukochanego Eklezjaistę, kiedy uskarżał się:

Mówienie jest wysiłkiem:

nie zdoła człowiek wyrazić (wszystkiego) słowami...

Jeśli jest coś, o czym by się rzekło:

"Patrz, to coś nowego" -

to już to było w czasach,

które były przed nami.

Niekiedy napawa mnie lękiem myśl o nadchodzącym końcu. Utoniemy w tym morzu słów, w tych tumanach papieru, już to zapisanego, już to zamalowanego. Nie istnieje już kształt, zdanie ani watek, których nie dałoby się wyłowić z owego morza, wysuszyć i wykorzystać. Najgorsze wszak jest, że z życia znikają ludzie z charakterem. Kiedy już się taki narodzi, często nie wytrzymuje szturmowi tych rozmaitych wychowawców, pośredników i przeciętniaków, napierających nań ze wszystkich stron. A jeśli nawet wytrzyma, już czsi się na niego psychiatra ze strzykawką.

Kiedyś słyszałem taką oto historię o komendancie straży fabrycznej.

Podczas próbnego alarmu mało czujna warta wpuściła do zakładu sabotażystów, a on przyłapał ich akurat na tym, jak na ściśle tajnych obiektach malowali kolorową kredą krzyżyki, co oznaczało umowne zniszczenie tychże. Okryty hańbą komendant powrócił z pistoletem w ręce do biura przepustek, pistolet rzucił wartownikowi, po czym wezwał go do czynu wypowiadając owo wyłowione z morza zdanie: "Jestem przekonany, że wiesz, co z tym zrobić". Wartownik padł na kolana błagając o litość, lecz komendant, nie odezawszy się ani słowem, czekał w drzwiach. Być może ów komendant po raz pierwszy w życiu pokazał się jako charakter dramatyczny, postępujący absolutnie ze

swoją naturą, ale, rzecz jasna, w porę wezwano karetkę i do akcji wkroczył psychiatra.

Jednak nie mam zamiaru zwać wszystkiego na psychiatrów. Sygnaturka dzwoniła dramatycznym charakterem zarówno wtedy, gdy wymyślono straż fabryczną i próbné alarmy, jak i wówczas, gdy tragedię Edypa zamieniono w uleczalny kompleks.

Zewsząd otacza nas morze, oblewa nas i niebawem nie będzie można wypatrzyć bohatera kierującego się ponadindywidualnymi przykazaniami - są tylko komedianci, kierujący się rozkazami osób stojących wyżej od nich. Fakt, niekiedy odbija im, ale powstaje z tego co najwyżej nieco smutna anegdota, nigdy wątek.

Swoj ostatni zbiorek wierszy Karol rozpoczął następująco:

- 1... tego dnia
- 2... tego ranka
- 3... tego przedpołudnia
- 4... tego południa
- 5... tego popołudnia
- 6... tego przedwieczora
- 7... tego wieczora
- 8... tej nocy
- 9... tak
- 10... właśnie wtedy

Pisząc to, wierzył zapewne, że właśnie tak przeciwstawia się falam, że buduje własne czóino, a przynajmniej tratwę. Pojął jednak później, że to go nie uratuje i w zasadzie skapitulował. Szukał jeszcze ratunku w malowaniu, lecz teraz obawia się, że i ono nie utrzyma go na powierzchni. Rozumiem go, bo i mnie ta straszliwa głębia przyprawia o zawroty głowy i od czasu do czasu lękam się, że utonę. Ostatnio w poczekalni lekarskiej, kiedy wziąłem ze stolika ilustrowany magazyn i przypadkowo natrafiłem w nim na artykuł swego imiennika, niejakiego Józefa Klímy, przeczytałem, że "rozległa kabelizacja jest pryncypialnym elementem każdej elektryfikacji". Nasz język zwija się w przedśmiertnych drgawkach i nie jestem pewien, czy znajdzie się przynajmniej jedna dzielna dziewczyna, która sprawi mu godny pogrzeb, kiedy skona.

Tego roku u schyłku zimy odwiedziłem swą kuzyneczkę w jej podgórskiej chałupie. Na ścianach wisiły wszędzie miniaturowe obrazki pełne potworów, straszdeł, rurek, zagadkowych machin oraz wypucowanych samochodów z jadącymi w nich upiorami i białymi damami. Bowiem tak właśnie wygląda morze otaczające moją kuzyneczkę, ona zaś odtwarza je, podczas gdy pod jej oknem wesoło dokazuje cygańska dziatwa.

W sąsiednim domu, jak zauważyłem, mieszkają młodzi Cyganie z dziećmi. Wprawdzie boję się trochę Cyganów, ale ponieważ jednocześnie intrygują mnie, więc od czasu do czasu spoglądałem przez okno na pobliskie obejście obserwując, jak ledwie osiemnastoletnia mamusia wybiega co chwilę na mroźne podwórze w samej bluzeczce z krótkimi rękawami, do tego bosa. Ona także spojrzała czasem na okno, w którym stałem i pewnego razu, kiedy pozejmowała zamrażniętą bieliznę, pomachała mi, a ja zrewanżowałem się jej tym samym. Wtedy wzruszyła ramionami, jakby chciała powiedzieć: "już za późno" i usmiechnęła się do mnie szeroko, jak gdyby dodając: "może innym razem".

Jej męża zobaczyłem dopiero wieczorem. Pod nosem rósł mu potężny wąs, a nad męskością kałdun z piwa. Łapska miał wielgachne, nie chciałbym się na nie nadziać.

Po kolacji oboje wybrali się na przechadzkę, najprawdopodobniej w kierunku gospody. On kroczył majestajycznie, ona zaś drobiła przy nim małymi kroczkami szczebiocąc w języku, którego nie rozumiałem. W pewnym momencie stanęła, odczekała, aż on oddali się trochę i, ulepiwszy ze śniegu kulę, rzu-

A głupiec mnoży słowa...

Pisaniu wielu ksiąg nie ma końca... *

Kocham Koheleta, zaczytuję się nim i kłaniam mu się, tak samo jak Senece, Tacytowi czy Szekspirowi. Czczę także innych: Hemingwaya, Bölla, Marqueza, Ćosicia, Demla czy Hrabala, aczkolwiek odebrali mi ostatni okrucich nadziei, że mógłbym znaleźć wątek przez nikogo jeszcze nie opowiedziany. Czczę ich za to, że nie skapitulowali przed niczym, kropla po kropki przeszukując to przeraźliwie szare morze słów, w którym stali, podobnie jak i ja w nim stoję, na czubkach palców od rana do nocy, tak aby przynajmniej ich oczy i nosy wystawały ponad powierzchnią.

Trafiąją się dziś autorzy, którzy z rozpaczu lub z wyrachowania opisują, jak bohater osiągnął orgazm, kiedy rzucił się na sześćdziesięcioletnią nieruchawą staruszkę, żyjącą tylko dzięki temu, że jest podłączona do iluś tam aparatów, bądź też ekscytuje ich facet, którego błyskawica pozbawia męskości. Tacy mniemają, że udało im się znaleźć nowy wątek, albo chociaż nowy wymiar zgrozy i brzydoty, lecz mniemają tak wyłącznie dlatego, iż zapomnieli o micie Edypa lub Tantalasa oraz że nie przeżyli choćby ułamka tego, co przeżył, powiedzmy, Dostojewski.

Nie ma już nowych wątków, wiem, i to mnie przygnębia. Żyją jeszcze ciekawi ludzie, to oczywiste, jednak boję się, że jest ich coraz mniej, podobnie jak ubywa rzemieślników, rolników, kupców i obieżyświatów, którzy jeszcze niedawno podróżowali pieszo lub konno. Lecz nie dziwi mnie ten ubytek, ponieważ morze już dawno zakryło większość ludzi, mimo że ze wszystkich sił wspinali się na palce.

Owo morze jest naprawdę potworne, lecz najpotworniejsze zdaje się być to, że ludzie się go nie lękają - przypuszczalnie wyczerpali swą normę lęku przy spotkaniu potworów, które na pierwszy rzut oka wyglądały groźniej.

Tym osobliwym, ciekawym lub sprytnym nie wiedzie się wcale lepiej niż poczcivcom. Niektórzy z nich trafiają nawet do kryminału. "To paradoksy", jak mawiał w jednej ze swoich sztuk kolega Havel, zanim i on tam nie wyładował.

Wynosi się głupotę na stanowiska wysokie,
podczas gdy zdolni siedzą nisko.

Widziałem sługi na koniach

a książąt kroczących, jak słudzy, pieszo.

Na końcu naszej ulicy, między lasem i parkiem, jakiś facet przez pięć lat budował dom. W tym okresie funkcjonował przynajmniej w dziesięciu specjalnościach, od murarza i cieśli poczynając, a na dekarzu i lakierniku kończąc. Czekałem, kiedy na jego budowie zobaczę chociaż jednego fachowca, ale tynkował także sam. Zeszłego miesiąca kafelkował łazienkę. Zaprosił mnie do środka i zademonstrował swoje dzieło. W przedpokoju leżało linoleum, kaloryfery zaś były wzorowo zawieszzone. Powiedział, że nazywa się Vondrak i pracuje w reklamie jako grafik. Zapytałem go o pracę, ale on wymigał się od odpowiedzi; odniosłem wrażenie, że nie tyle chciał ją zatsić, ile nie wiedział, co by o niej powiedzieć. Jego życie uotożsamilo się z budową. Opowiadał mi o rozmaitych wymiarach rurek, o kłopotach ze zdobyciem belek nośnych. Pochwalił się, że w przyszłym tygodniu nastąpi uroczyste otwarcie domu.

*) Wszystkie cytaty pochodzą z księgi Koheleta (Eklestazjasa) w przekładzie księdza Konrada Markłowskiego, w: Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, wyd. III, Poznań-Warszawa 1980 (przyp. tłum.)

Kuzyneczka wyjaśniła mi, że ze względu na młody wiek sąsiedzi musieli się zgłosić przed ślubem do poradni małżeńskiej, gdzie pouczono ich, że wzajemne stosunki winny opierać się na obopólnym zaufaniu, tolerancji i życzliwości oraz zwrócono im uwagę na rolę analizy własnych snów, albowiem w nich właśnie odzwierciedla się tlamszona podświadomość, która - pozostając nie rozpoznana - często popycha człowieka do nierozważnych czynów. Szandor tak się tym przejął, że zgodził się zapisywać sny, z którymi później odwiedza psychologa, a ten pomaga mu sporządzać rachunek sumienia. - Tylko, że Szandor w pisaniu nie jest za mocny, a ponadto przeważnie nie miewa snów: co najwyżej o wojsku czy o jedzeniu, więc pomagam mu - kończyła kuzyneczka. - Czasem podaruję mu swój sen z piękną bestią, która go napastuje, a on w rewanzu narąbie mi drewna.

Tak to dzisiaj bywa: wątki są zabijane, zanim zdążą się narodzić. Nawet Szekspir by sobie z tym nie poradził - gdyby żył. Pewnie skapitulowałaby w chwili, kiedy Desdemona zaczęłaby nalegać, żeby Otello zgłosił się do psychiatry.

Byłem pełen podziwu dla dzieła pana Vondraka. Czasami pomagała mu żona, a ostatnio także tykowały młodzieniec - zapewne w ciągu tych pięciu lat podrosł mu syn. Jednak przeważnie budował sam. Napelniał na dole kubetek z zaprawą, zaczęział na haku, po czym szedł na górę, żeby go wciągnąć. Latem i zimą nosił niebieski kombinezon, który z upływem czasu błakł coraz więcej. Nie darował sobie choćby jednej soboty czy niedzieli. Ten człowiek nie miał nawet czasu, aby dostrzec owo morze, wypływające wokół niego wszelkie nadzieje. Niekiedy słyszałem go, jak niefrasobliwie pogwizduje sobie gdzieś wewnątrz budynku. Sam budynek sprawiał wrażenie olbrzymiego - miałem ochotę spytać go, jakie uczucie ma człowiek, kiedy buduje tak duży dom. Taki dom jest też chyba stosownym schronieniem dla człowieka, który znalazł się w trudnej sytuacji. Kiedy zaprosił mnie do środka zauważyłem, że ani jedno z okien nie wychodzi na ulicę, z wszystkich rozciągał się widok na oludne zakątki lub ogrody. Ściany były białe, bez tapet, szlaczków czy choćby jednego obrazka.

Wyszliśmy pod dach i wtedy pan Vondrak poprosił mnie, żebym poczekał na najwyższym stopniu, a sam zbiegł w dół. Usłyszałem, jak otwiera jakieś drzwi, po czym, ni stąd, ni zowąd przestrzeń domu wypełniły kościelne tony; daremnie usiłowałem określić, skąd się wydobywają. Pan Vondrak nie wracał, ruszyłem więc, by go odnaleźć i pochwalić doskonałą jakością odtwarzania. Schodząc uświadomiłem sobie, że muzyka płynie skądś z piwnicy. Wstąpiłem tam zatem i w otwartych drzwiach ujrzałem na betonowej posadzce fisharmonię, a za nią w wyblakłym kombinezonie siedział grafik pan Vondrak i z odchyloną do tyłu głową grał Bacha.

- A jednym, który mnie tam poruszył, chyba prócz już nieżyjącego Hege²⁴ duszicia, był stary Generalic - mówił Karol. - Patrzysz, jak jego kot siedzi w oknie, przed sobą ma kilka jabłek i cebul, i czujesz, że to facet z byczą inwencją, przy czym sam nie zdaje sobie z tego sprawy, bo jest autentycznym prymitywistą. Niczego nie obmyśla ani nie wymyśla, tylko maluje, ot, choćby wiszącego na haku nagiego koguta. Potrafisz wyobrazić sobie wymowniejszy obraz współczesnego świata? Co może bardziej skarykaturować życie niż odarty z pierza ptak? To widza człowieka, któremu odebrano już wszystko: i Boga, i nadzieję. Tylko że Generalic chyba nawet o tym nie wie - on uważa, że namalował po prostu oskubanego koguta. Powiedz, czy warto się jeszcze wysilać, ma to jakiś sens? Może lepiej przyznać uczciwie, że leżymy? Słuchaj - wyciągnął do mnie kościastą rękę - a czy w ogóle jest jeszcze ktoś, kto nie leży?

Na to odpowiada mój ukochany Eklezjasta:

Kto baczny na wiatr, nie będzie siał,

a kto na chmury patrzy, nie będzie zbierał...

Akurat zjawiła się moja kuzyneczka, stworzenie tak filigranowe i kruche, że ujrawszy ją każdy zrozumie, dlaczego wokół siebie widzi morze pełne drapieżców oraz rozrzuconych piszczeli, z których nawet taka ilość wody nie jest w stanie spuścić wszystką krew.

- Jak dobrze, że u was wszystko w porządku - uradowała się - bo bałam się, żeby nikomu nic się nie stało.

Lyknęła rakię, a potem wyjęła z torby jeden ze swoich miniaturowych obrazków. Przedstawiał damę trzymającą w jednej ręce wagę, w drugiej zaś sztylet, który - tak jak w życiu - osłaniała fałdą szaty. Kuzyneczka poprosiła mnie, żebym tę damę przekazał koledze Havlowi, który niedawno wyszedł po paru latach z kryminalu, gdzie odsiadywał zasłużony wyrok za to, że nie chciał się zanurzyć wraz z innymi.

- Latem byłam w fatalnym nastroju - wyjaśniła - wszystko wydawało mi się zbędne, a najwięcej moje malowanie. Ale przypadkiem trafił do mnie fragment listu, jaki napisał z więzienia, i to wróciło mi chęć do życia.

- A co było w tym fragmencie? - wykrztusił się.

Przez chwilę zastanawiała się, najwyraźniej zaskoczona.

- Właściwie to już sama nie wiem - odparła czerwieniąc się. - Pamiętam tylko, że ci, co robią teatr, uczestniczą w życiu w sferze ducha. Wzruszyło mnie, że ktoś w tym brudzie rozmyśla o życiu w sferze ducha.

Kuzyneczka uśmiechnęła się z zakłopotaniem - jak na nią była to zbyt długa przemowa. Jednak rozumiałem ją: człowiek ma wrażenie, że już resztką sił stawia opór rozhukanym falom, gdy wtem, kiedy już się pograża, kiedy wydaje mu się, że najlepiej byłoby zrezygnować ze wszystkiego i pozwolić wciągnąć się w otchłań, skądś pojawia się czyjaś pomocna ręka; czasem zaś wystarczy, by tylko zobaczył wystające z wody czyjeś oczy i nos, i od razu odczuwa ulgę.

Przy kolacji żona oznajmiła mi, że popołudniu karetka zabrała naszego sąsiada, pana Vondraka. Prawdopodobnie zawał. "Biedaczysko", powiedziała żona pouczając mnie jednocześnie, że tak często bywa. Ludzie dążący z uporem do jakiegos celu zalamują się, kiedy już wreszcie osiągną.

Zapewne tak właśnie jest. I nie dziwię się tym ludziom. To musi być coś strasznego: dokończyć dzieła i nie mieć już sił do czegoś innego. Hemingway w takiej sytuacji zastrzelił się ze strzelby, z której ten sam użytek zrobił już kiedyś jego ojciec, gdy znalazł się w identycznej sytuacji. Niektórzy nie odbierają sobie życia, po prostu czekają, kiedy życie powie samo: dość! Wyobraziłem sobie, jak pod wieczór pan Vondrak wspiął się na najwyższy stopeń w swoim nowym domu, przekonany o słuszności swoich poczynań przez ostatnich pięć lat, z wiarą, że tam woda nie dosięgnie go, i pierwszy raz po tak długim okresie rozejrzał się wokół. Wtedy zobaczył je - owo morze, przed którym chciał uciec, na które dotąd nie miał czasu. To morze tam było, jego fale szumiały mu w uszach. Wtedy skapitulował.

Człowiek powinien wznosić nie dom, lecz sferę ducha, skoro zaś już wznosi dom, nie wolno mu nigdy dokończyć ostatniego stopnia, bowiem w ten sposób pozbawiłby się nadziei.

Wszyscy żyjący mogą mieć jeszcze nadzieję -

bo lepszy jest żywy pies

niż lew nieżywy.

Naraz przypomniałem sobie martwą gołębicę, która skapitulowała dzisiajszego ranka. Podniosłem ją, żeby nie leżała pośrodku asfaltowego chodnika, a wówczas z jej ciała posypały się zszarzałe piórka, niczym jesiennie liście z drzew. Nie wiedziałem, co mam z nią zrobić, jednak nie chciałem wrzucić naga do śmietnika. Odniosłem ją zatem na skraj skweru i ułożywszy w wysokiej trawie przyglądałem się, jak ta zamyka się nad nią, jak gdyby chcąc okryć jej nagość. (1983)

przełożył Maciej Prażak

JAROSLAV VEJVODA

"NA LEPSZYM"

- Co to za rwetes? - pyta się lekliwie babcia, wystarczająco już ogłuszone hałasem ulicznym na drodze z kłoteńskiego lotniska do centrum Zurychu, do którego doszedł teraz wyraźny odgłos strzelaniny.

W samochodzie czekającego przed nimi samochodu. Gestniejący dym, stopniowo ogarniający stojącą kolumnę aut powoduje, że widoczność jest już bardzo przytłumiona.

- No więc po to - skarży się siedząca za kierownicą dziewczyna - gnam aż z Berna.

- Ze względu na babcie - poprawia ją ojciec rodziny. On również w napięciu obserwuje sztuczną mgłę wokół samochodu.

- Mama musiała przecież jechać naszym samochodem do Gatten. Kto więc miał pojechać na lotnisko?

- No ja - kłóci się córka - ale prosto do Kloten, a później pięknie tyłem do domu. Gdybym więc nie musiała jeszcze jechać do miasta!

- Tylko, że tak czy owak musiałaś - ojciec znacząco poklepuje trzymaną na kolanach teczkę - co by to było, na Boga, za Boże Narodzenie bez karpia?

Córka wrzusa ramionami i wskazuje na zbliżające się obłoczki - Bylibyśmy bez ryby, ale zdrowi! - Potem odwraca się do siedzącej obok staruszki i przyjacielsko jej radzi:

- Babcu, jeszcze to świństwo wlezie aż tutaj, przyłóż więc przynajmniej chusteczkę do buzi. Widzisz, o tak - z rutyną demonstruje prymitywną maskę.

- Jakie świństwo? - lęka się babcia.

- Tränegas - objaśnia siedzący z tyłu wyszkolony wnuk - ten łączy gaz.

- Gaz łączyący - poprawia ojciec - to nie takie straszne, tylko szczypie. Najbardziej w oczy - uspokaja babcie - mniej więcej tak jak cebula. Dużo cebuli.

- Ale co? - nie rozumie babcia, która z całej dotychczasowej rozmowy nie zrozumiała ani słowa - po co to?

- Demo - objaśnia wnuk. Siedzi w półmroku bez ruchu i jak się zdaje jego sceptycznemu, siedzącemu obok ojcu, bezmyślnie.

Jedynym dostrzegalnym ruchem jest znamieny czerwony puls elektronicznego zegarka na nadgarstku.

Świat jego myśli pozostaje jednak dla ojca, już od czasu gdy przestał prosić o bajkę, zamknięty.

- De...? - budzi się babcia, proletariuszka z pochodzenia i pozycji społecznej. Jako taka oprócz szkoły podstawowej ukończyła już tylko twardą szkołę życia w różnych reżimach, ale w niezmiennych warunkach.

Tym niemniej międzynarodowego żargonu upolitycznionej ulicy nie zna ani jej, posiadający wyższe wykształcenie i dlatego mniej doświadczony, syn. Tyłko wnuczka za kierownicą, dokładnie pouczona przez miejscowe gazety tłumaczy: - myśli o demonstracji!

- Jak to? Cóż to, tutaj są Amerykanie? - dziwi się staruszka, wizytą z

innej planety - Dlaczego Amerykanie? - nie rozumie tym razem wnuczka, która nie czytuje tych właściwych gazet. - Ami go home - powtarza starsza pani fonetycznie to, co zapamiętała z ojczyściej prasy. Z gazet donoszących na pierwszych stronach o pokojowych demonstracjach w Europie Zachodniej w czasie, kiedy w bratnim kraju się strajkuje, a w kraju dotychczas tylko w połowie bratnim, walczy.

- Szwajcaria jest neutralna - zajmuje swe zwykłe stanowisko jej syn i ojciec jej wnuków, który zmuszony jest, jako nie posiadający obywatelstwa w kraju demokracji obywatelskiej, wypowiadać się z taką samą powściągliwością, do jakiej przywykł jako adwokat w kraju, w którym ludzie nie szanowali prawa, ponieważ prawo nie szanowało ludzi. Ani adwokatów!

- Więc dlaczego ta de...? - nie odpowie babcia, ale jej syn, który w odróżnieniu od swych własnych potomków jest dzieckiem na tyle poparzanym ogniem z obu stron, iż raczej pozostaje pomiędzy frontami i dobrze ją rozumie. Wzruszy ramionami i wskaże kciukiem w lewo - Ten tutaj może ci to wyjaśnić - wnuk wyda tylko chrapliwy dźwięk, przy czym uniesie i ponownie opuści ręce.

- Co mówi? - nie rozumie babcia. Wnuka zna, a jakże, z fotografii, one jednak nie udzielają informacji o jego bogatym życiu duchowym.

- Mówi, że imperialistyczna interwencja nie ma w społeczeństwie późnokapitalistycznym zwykłej formy bezpośredniej akcji wojskowej. Przeciwko rewolucji młodych wystawili na razie miejscową policję - odpowiada mężczyzna, którego funkcja ojca i żywiciela w chwili gdy wsiadł do samochodu zawęziła się do roli tłumacza.

- No tak - waha się stara kobieta, szkolona w polityce międzynarodowej jedynie z punktu widzenia obozu pokoju i działalności fabryki, gdzie pracowała całe życie bez jednej skargi i odpoczynku: Są więc głodni?

Wnuk w tyle po raz pierwszy otwiera oczy i unosi wzrok ku niebu z tapicerskiej tkaniny, której barwa harmonizuje z pokrowcami siedzeń.

- Jesteście głodni? - pyta go ojciec z satysfakcją.

Już dawno nie miał okazji swemu niedorośtemu, ale za to politycznie dojrzałemu dziecku postawić tak bezpośredniego pytania w tak złożonej sytuacji.

- Czemu on? - babcia nieoczekiwanie czuje się urażona - toć macie mieszkanie jak dom, pisaliście, że nawet dwie ubikacje, także lodówkę, balkon, auto, a tu jeszcze jedno - wylicza według własnej kolejności ważności. Dla dalszej inspiracji spogląda przez zamglone okno na ulicę, na której mgła miesza się z gazem łzawiącym i dodaje:

- I jesteście w Szwajcarii - Temu nie można nic zarzucić oprócz tego, że tak od dołu, z okienka auta ściśniętego w kolumnie czekających wozów, traci Szwajcaria swoje widoki i barwy, jakie ma na widokówkach. Na tych kartkach z raję, które babcia chętnie pokazuje sąsiadom, aby uprzyjemnić sobie własną spracowaną starość świadomością szczęścia swych dzieci i wnucząt. Oni jednak wymieniają między sobą niezrozumiałe spojrzenia, gdy tymczasem ich ojciec a jednocześnie syn swej matki, jedyny kto mógłby być pośrednikiem, czuje do swej, sytuacją wymuszonej roli tłumacza pomiędzy generacjami, wrastający niesmak.

Przecież sam dorastał w niedostatku i bardzo dobrze rozumie, świadczący o konsumpcyjnym spojrzeniu, potok słów matki, którego jego dzieci nie pojmują.

W kraju, w którym nie zapaścił korzeni, może osiągnąć kiedyś, co prawda z trudem, szczęście, tak naprawdę to jest w nim jednak całkiem zadowolony. Tym bardziej jego latorośle, chociaż mają wszystko, czego brak on w swej socjalistycznej młodości odczuwał, a oprócz tego są o wiele bardziej dziećmi tego kraju niż jego własnymi. Więc dlaczego protestują?

Podrażniony niewysłowioną ironią spojrzeń, które spostrzegł, wypowie to pytanie na głos. Ponieważ jednak nie otrzymuje odpowiedzi, zwraca się ze

skargą do swej matki. Do kogoż innego?

- No więc ci - wskazuje palcem na postaci w dżinsowych kurtkach miga-
jące z obu stron wozu, ścigane przez policjantów w kombinezonach i maskach
gazowych - to są koledzy naszego młodziana! Kiedy pytałem smarkacza, dla-
czego wierzy raczej chaotom niż własnemu ojcu, wiesz, co mi powiedział? Nie
wierz nikomu po czterdziestce. To mi powiedział.

Nikt nic nie mówi, tylko z zewnątrz dociera do wozu tupot biegnących i
loskot wystrzałów. - To oni teraz piszą wszędzie po murach, wyrostki, to
jest ich szacunek dla starości! - folguje sobie ojciec i jednocześnie tłumaczy
swej matce, która go jednak nie słucha i z przestrawieniem nasłuchuje zbliża-
jącej się strzelaniny.

W kraju, z którego przybyła, nie strzelają.

A jeżeli już, to nie gumowymi pociskami. Pozostałe osoby w samochodzie,
przywykłe do chaosu demokracji, nie zwracają jednak większej uwagi na strze-
laninę.

Ojciec odwraca się w stronę syna. - Ile masz lat, co? - Kiedy nie docze-
ka się odpowiedzi, odpowiada sobie sam: - Szesnaście! Ma szesnaście lat i
nie wierzy rodzicom! Czy za taty było to kiedyś możliwe? - odwołuje się do
świadectwa matki.

Stara kobieta, zdezorientowana wszystkim tym, czym rzeczywistość tego
kraju w danej chwili różni się od jej wieloletnich marzeń, siedzi jednak bez
ruchu jak posąg. Przemówi za nią jej wnuczka za kierownicą:

- Tato, przestań! - domaga się zdecydowanie. Jej ojciec zgorzkniały wie-
loma zniewagami minionych lat, stracił już jednak wymuszoną samokontrolę
akademika z niewykorzystanym dyplomem, obcokrajowca bez obywatelstwa,
ojca bez autorytetu.

- Słyszysz że - natychmiast komentuje interwencję swej córki - ojcu roz-
kazują! Ale to jeszcze jest zupełnie nic - podnosi głos i napięcie w samocho-
dzie wzrasta - ten szesnastoletni panicz już chciał ode mnie, abym mu opła-
cał własne mieszkanie! A kiedy... - głos mu, z powodu wzruszenia, prawie
że wibruje - kiedy mu mówię, aby łaskawie poczekał, aż sam sobie zarobi
przynajmniej na czynsz, to wiesz, co on na to? Że ponoć chce tylko tego, co
mu się należy! - Zamilknie i potem nagle krzyknie na syna: - A co ci się
właściwie należy? W twoich latach ja harowałem w hucie! Myśmy manifestowa-
li a oni demonstrowali! - trafnie podsumowuje różnicę systemów a może i gene-
racji.

- No tak - otrząśnie się ze swego odrętwienia staruszka. Przeszłość jest
dla niej w tej chwili stałą, którą ma i która łączy ją z jej podstarzałym synem
i wyrosniętymi wnukami. - Byłeś wtedy na studenckiej praktyce robotniczej.
- To uściślenie jest jednak jej synowi nie w nos.

- A co miałem robić? - broni się - te praktyki musiało się odbyć. Wszys-
tko się musiało. Tutaj nie muszą właściwie nic, więc wariują. No powiedz bab-
ci - zwraca się znów do syna - jakie macie hasło!

Syn milczy.

- No więc ja powiem za ciebie - zdecyduje ojciec i wyrecytuje z naciskiem
- My jesteśmy tymi, przed którymi nasi rodzice nas ostrzegali! To dopiero,
co?

Jego syn siedzi bez ruchu i bez wyrazu. Powie jednak cicho w języku,
którego babcia nie rozumie - Jeżeli nie przestaniesz z tym, to wysiądę!

- No więc wysiądę, no - pogania sarkastycznie ojciec, nie zmieniając nawet
języka, którym przez cały czas mówił - jeżeli się jednak nie boisz, że ci poli-
cjanci wleją. O tak - w domu pyskować i smarować po murach głupoty. Roz-
bijać szyby wystawowe, to tak, ale przed pałą to w nogi, bohaterowie.

Syn bez słowa nacisnie na klamkę, otworzy drzwi i wysiądzie.

Ojciec w odpowiedzi zatrzęsnie drzwiami, raczej z uporu niż świadomie; ale
już jest za późno. Gaz łązawiący bez przeszkód przeniknie do środka i wszys-

cy w samochodzie rozplaczą się. Babcia naprawdę: - Gdzie idzie Karolek? - szłocha.

- Gdzie by szedł - mruczy trwający w uporze ojciec, a łyzy ciekną mu po twarzy - do swych kolegów, do tych chaotów. Rozbijając i grabiąc...

- Jezus Maria - staruszka wygląda zapłakany oczyma na zamglony tłum wokół wozu - przecież oni, ci milicjanci, młóca jak żyto. Jeżeli się tam Karolek przypłacze, przecież to jeszcze dziecko...

- To nie są milicjanci, mamó - zaprzecza ojciec - to są policjanci strzegący porządku. A twój Karolek już nie jest dzieckiem. To jest teraz chaot.

- Nie jest - wtrąca się dziewczyna za kierownicą - ty go tak nazywasz!

- Przecież szedł pomiędzy nich. Do swoich. Do towarzyszy! - broni się ojciec.

- Nie poszedł - precyzuje córka - Ty go wyгнаłeś!

- Piotrze - nalega babcia - chyba powinienes iść po niego. Przecież byś sobie nie wybaczył, gdyby... Jezus Maria... - zaszłochała.

- No, dobrze - ustępuje ojciec, ociera sobie chusteczką do nosa oczy i przeciera szybę samochodu starając się coś zobaczyć; - to jest niebezpieczne, ale przecież sam tego chciałem... A więc pójdę! - zdecydowanie naraz, położy te czkę, którą miał na kolanach na puste miejsce obok i podniesie sobie kołnierza płaszcz.

- Nie rób tego - radzi mu rzeczowo córka - niech ci będzie widać krawat. Tych w krawacie nie biją, to jest przecież mundur szpiburgów... tych - szuka właściwego wyrazu w języku czeskim - mieszczań?

- Porządnych ludzi - poprawia dotknięty ojciec, ale kołnierza nie podnosi. Z przeblyskiem pomysłu w płaczących oczach spojry potem na odłożoną teckę.

- Czy nie powinienem bym tego karpia zabrać z sobą - pyta niepewnie - wiesz, jako corpus delicti. Że właśnie byłem go kupić - wyjaśnia.

Córka wzruszy ramionami i rzeczowo zauważa: - Mama chciała go usmażyć!

- No tak, no oczywiście - przytakuje ojciec - przecież wnet jesteśmy z Karolem z powrotem!

- Żeby tylko - zaznacza staruszka z głębokim przeświadczeniem kobiety z ludu w ludowym państwie - jak milicjanci kogoś złapią... A tego karpia zostaw tutaj - radzi - albo go już nie zobaczysz!

- Na Boga, mamó - przerywa jej syn nerwowo - przecież ci mówiłem, że tutaj żadnych milicjantów... - nie dokończy. Wóz przed nimi naraz rusza i z gazowych obłoków przed maską samochodu wynurza się kombinezon policyjny ze słoniową trąbą maski gazowej. Policjant niecierpliwie macha pałką wskazując kierunek jazdy.

- Muszę jechać - oznajmia córka i spokojnie pyta: - Wsiadasz?

- Ale - ojciec nagle nie może się rozstać z rodziną, z karpkiem i ze względny bezpieczeństwem w samochodzie - jak was znajdzie, gdzie?

W tej chwili policjant znacznie energicznie wali pałką w maskę samochodu wolną ręką poganiając do szybkiego odjazdu.

- Żeby wam nie odbił lakieru - troszczy się babcia z przejawem oszczędności typowym dla robotniczej matki ochraniającej wartości na przekór katastrofom.

- Gdzie mam czekać? - szybko pyta dziewczyna za kierownicą.

- W domu - odpowie jej prześladowany ojciec i sarkastycznie doda: Uchroni karpia i babcię. My już jakoś dojedziemy. Autobusem! - Krzywo się uśmiechnie i doda: - Chyba zdrowi!

- Zdejmij okulary - radzi mu doświadczona staruszka.

Już nie płacze, tylko łzawi jak wszyscy. W wyjątkowych sytuacjach kobiety z jej warstw nie płaczą.

- Okularników częściej walą - wyjaśnia - oni nie lubią okularników, bo... toć wiesz - zwraca się do syna. Były adwokat, który kiedyś z trudem obalał

dowody ataku na działacza publicznego zatrzymanego z siniakiem pod okiem, jeszcze pamięta.

W dobrej wierze w skuteczność kontroli demokratycznej również w tłoku i w mgle, pozostawia jednak okulary.

Poprawia sobie tylko krawat, odznakę miłujących porządek, otwiera drzwi i znika w dymie, który ma ochłoni smak, ale zmusza do płaczu.

Bojówkarze w hełmach ochronnych i chustkach przerzuconych przez twarz rzucają kostkami bruku w szyby wystawowe, błyskawicznie się rozstępują przed nadchodzącą policją, gubią w pobliskich ulicach lub znikają pośród licznych widzów, aby następnie znów skrzyknąć się i zaatakować odkrywczo i drapieżnie gdzie indziej.

Pomiędzy rutyną tych demonstrantów i naiwnością chłopców, których Piotr kiedyś z zaangażowaniem bronił, kiedy lody już topniały a ludzimi i adwokatom rozwiązywały się języki, jest, jak mu się wydaje, ogromna przepaść.

Tamci wyszli spontanicznie na ulicę, krótkowłosi i z pustymi rękoma, aby skandować prosty ludzki postulat: **CHCEMY ŚWIATŁA!**

Nie tylko, że nie byli uzbrojeni, ale chyba nawet nie liczyli się z jakimkolwiek atakiem, przecież był to jesienny wieczór a akademiki, skąd pochod wyruszyli, rzeczywiście, na skutek wyłączenia prądu, zanurzyli się w ciemności. Tę jednak zaraz rozproszyły reflektory policyjnych wozów, nieosłonięte głowy dopadły - pozbawione litości (ale również widzów) policyjne pałki, ręce, które nie podniosły ani jednego kamienia skątkajdanki i wołanie o światło - studencka recesja, a w skrajnym przypadku ideowa polemika - w protokołach stało się dowodem zorganizowanej rebelii przeciw władzy państwowej, uczestnikom której groziły wieloletnie kary.

Wtedy już jednak łagodna zima przechodziła w przedwiośnie i kryminala dla wielu zmienił się "jedynie" w wyrzucenie ze studiów.

Owo "jedynie" Piotr od momentu, gdy śledził w telewizji pierwsze pełne goryczy dyskusje pomiędzy demonstrantami a policjantami ujął raz na zawsze w cudzysłów. Przecież tym tutaj bez dowodu nie grozi nic, a jeżeli ktoś ich złapie za rękę rzucającą kamień, to kara według jego adwokackich kryteriów jest rzeczywiście wychowawcza.

Piotr na podstawie obustronnych gorzkich doświadczeń wszak już dawno wie, że systemy tworzą ludzie, których miłośić bliźniego można ogólnie charakteryzować dwiema mądrościami ludowymi: "Co oczy nie widzą - to sercu nie żal" i "Kto pyta - nie błądzi".

Przeczuwa, o ile cenniejsze mogą być uderzenia pały wszędzie tam, gdzie wzrok widzów nie dojrzy i na ile skuteczniejsze są na politycznym rynku hasła krzykaczy, w miarę możliwości dźwięczne i proste od uzasadnionych postulatów wszystkich, którzy nie chcą czy też nie umieją się sprzedać.

Jego prawniczy umysł jednakże opiera się przed przyjęciem kamienia jako argumentu, a bojowego okrzyku jako propozycji, chociaż obydwie te rzeczy wynikają właściwie z logiki rynku i reklamy, im głośniejszym tym lepiej. Importowane hasło POKÓJ CHATOM - WOJNA PAŁACOM przecież wciąż jeszcze brzmi w zuniformizowanym betonowym budownictwie obco i zbrojenia obu stron, których potyczki śledzą zwykle oprócz naocznych świadków również miliony telewizorów, są co prawda niebezpieczne dla zdrowia, ale nie są śmiertelne.

Wszędobylskie kamery, wyszukujące według swych własnych praw, nie tylko ujęcia dokumentalne, ale i atrakcyjne, mogą naturalnie okręzną drogą poprzez gromadę swych widzów przyczynić się do rozszerzenia i eskalacji namiętności. Piotr jednak dobrze pamięta, że tam gdzie obywatele lękali się tego, by stać się widzami i bali się być świadkami, władza atakowała, zaś tutaj w zasięgu tyłu oczu, nie zawsze bezstronnych, bezspornie się broni.

Powstaje pytanie, czy ta systematyczna a według głosów przeciwnego obozu (a dziś również wielu rozgoryczonych, przedtem całkiem obojętnych obywateli) również bardzo wąta obrona nie jest właściwie trwałym ustępstwem. Nie

do Piotra jednak należy szukanie odpowiedzi na to pytanie.

Przecież na jego zdaniu nikomu nawet nie zależy, przecież dla obywateli tego kraju był tylko człowiekiem bez obywatelstwa, dla tych bardziej uprzejmym gościem, dla krzykaczy z przeciwnych obozów politycznych cudzym skurwysynem lub reakcyjną świnią, dla urzędów płatnikiem podatków a dla bojaźliwych obiektywistów, dla których nieprzystosowanie równa się brakowi doświadczenia, zawsze tylko zapalonym dzieckiem, a więc skrajnie niewiarygodnym świadkiem. I dla Piotra, który kiedyś bał się przemówić, a później nie mógł, zaangażowana wypowiedź nigdy nie przerodziła się w potrzebę.

Teraz już tylko utrzymuje łódź swego osobistego i rodzinnego życia na wzburzonej morzu społecznego życia, którego głębokość ani go nie lęka, ani nie pociąga.

Wplata się w zbiegowisko demonstrantów, stara się pod chustkami i podniesionymi kołnierzeniami rozpoznać rysy swego syna. Strzelanina jednak zbliża się i nasila, gumowe pociski już nie plaskają tylko o mur i obserwatory i demonstranci, liczni boleśnie doświadczeni, zaczynają znikać.

Piotr wraz z biegnącą grupą skręci w uliczkę zmierzającą do rzeki, na twarzy poczuje podmuch świeżego wiatru bez gazowej przymieszki, ale jednocześnie oślepia go promyk ręcznej latarki.

Zatrzymuje się, oślepiiony światłem nie rozpoznaje twarzy, tylko słyszy: - To ten, co wszędzie tutaj węszyl!

Wsiądzie z autobusu i połknie go, obiecująca śnieg, ciemność. Jest to ciemność - obrończyni, zanurza się w niej jak w leczniczej kąpeli, a ma co goić. Unika oświetlonych sklepów, kuśtyka w cieniu pozbawionych liści drzew, murów domów i płotów, twarz przyciska do kołnierza zakrywającego zbyt czyny krawat i oberwane rany.

Przedmiejska dzielnica, w której mieszkają, na szczęście w tym roku odstąpiła, ze względów oszczędnościowych, od zwyczajowo przyjętej iluminacji świątecznej, tak więc bez kłopotów dotrze aż do swego bloku.

Z trudem jednak wejdzie na piętro, gdzie mieszka i zadzwoni.

Aczkolwiek dzwonek raczej ćwierka, przez bolejącą głowę przemknie mu jego ton jak wiertarka dentystyczna przez nerw. Cmoka też tak jakoś po poranionych dziąsłach, jednak zęby, na ile może to sprawdzić nadgryzionym językiem, pozostały i trzymają się. Za to frasuje go wyobrażenie wydatku na nowe okulary, którego tutaj nie pokrywa kasa chorych a w przypadku bójk, również tych rewolucyjnych, także ubezpieczalnia - ani atakującym, ani ofiarom.

W kieszeni ma pogięte oprawki, rozbitych szkielec nie zbierał. Po co? Na szczęście? Tego dziś naprawde nie miał, ponieważ przyszedł mu otworzyć syn, żywy i zdrowy, pewnie już dawno w domu, chociaż on, który udał się go szukać, dopiero co dotarł - w dodatku pobity. Stara się przejść obok przychodni swego upadku równo, ale idzie mu to z trudem, boli go obtarcie na nodze i boku, miejsca upadku przecież nie wybierał.

Na to woła matka, przebywająca pierwszy dzień po wizycie, ale już zbyt głośna na jego naderwane uszy: - Matko Boska, ale go urządzili.

W jej głosie wyraźnie miesza się lęk z zadośćuczynieniem.

- Toć mu to mówiłam - wykrzykuje - jak milicjanci kogoś przydybią to go ot tak nie puszczą.

- To nie byli milic... - stara się przerwać matce, ale opuchnięty język go nie słucha a staruszka nie pozwala się zmylić:

- No więc policjanci, no - komentuje z uwagi na widoczne dowody dość przekonywująco - ale celować też potrafią. Ale ci zmalowali facjatę - chwali opuchniętą, posiniaczoną twarz syna.

- Nie miał się do niczego wtrącać - osądza małżonka z ludzkim współczuciem odpowiadającym ponad dwudziestoletniemu współzyciu.

- Ależ... Jano... ja przecież - stara się bronić obwiniony, ale usta, jego wieloletnie narzędzie pracy, nagle mu odmówiły posłuszeństwa. Ucieka dlatego, o ile to możliwe, z zasięgu obcych strun głosowych i palców. Nie udaje mu się to. Matka chwyci go za piaszcz w miejscu, gdzie ukrywa obtarcia tak, że refleks bóleści wbrew jego woli, zatrzyma go.

- Poczekaj - domaga się rezolutnie stara kobieta - popatrz! - W środowisku, w którym wyrastała, rany się szacowało.

Matka, kiedyś bojowniczką proletariatu, robi to po swojemu.

- Jezu Chryste, ale cię sprali - syczy ze znawstwem - pała cię tak załatwili?

Jej wnuk, być może przyszły bojownik proletariatu, gapi się z rękami w kieszeniach i pogardliwie dorzuca:

- Bißsinn, to nie jest ten... Knüttel. To mu dali tylko Ohrfeige... Ucho?

- Policzek - uściśla jego siostra, która też przyszła popatrzeć.

- Dostał po gębie? - obrazi się babcia - Toć by musieli mieć łapy jak kopyta. Zdzielili go pała, tyle to jeszcze poznam!

- Mensch, babciu - wda się w sprzeczkę wzburzony wnuk - do Gesichtu nie biją. To już by nie miał zębów!

- A ma? - interesuje się stara kobieta. Wraz z wnukiem zacznie bezlitośnie badać usta zbitego, który, sycząc z bólu, daremnie stara się wymknąć z jej objęć. W tej chwili ingeruje pani domu:

- Piotrze - z kobiecą logiką upomni surowo ofiarę - przestań cudować i idź się umyć.

- Wahnsinn - przeciwstawia się najmłodszy członek rodziny, który jednak już w dyskusjach z kolegami zdobył znaczne doświadczenie w rewolucyjnej walce przeciw państwu, w którym wciąż można się sądzić z policją: - Niczego nie myć. Tak sofort zum Arzt! Do tego... do doktora. Z powodu Zeugnis. Die kerle muss man anklagen!

- Napad - przestraszyła się babcia, w tym świecie legalnych, chociaż czasem niedozwolonych demonstracji i funkcjonującej choć klasowej justycji, obecna tylko ciałem. Za to z naciskiem: - Żeby potem zwinęli jeszcze biedaka doktora.

- Co ty wygadujesz, mamó? - przeciwstawia się synowa głosem, jakim swej rodzinie wypowiada zwykle wojnę i oznajmia llibowe wieści.

Na przykład jeszcze w Pradze nad spakowanymi walizkami, że nigdzie nie pojedzie, a później, tutaj w Zurychu, wśród niespianych mebli, że wróci. W międzyczasie oczywiście niezliczoną ilość razy, tak jak teraz, gdy ktoś nieznośnie przeciąga strunę jej, ciężko doświadczonych piekłem konsumpcyjnej emigracji, nerwów: - Piotr przecież mówił, że tutaj nie mamy milicji. Nasza policja...

- To obojętne jak ich nazywacie - nie pozwala się uciszyć staruszka, która ze szkodą dla siebie i dla rodziny nie rozróżnia tonacji. - Walić umieją tak samo.

- Ale to właśnie wcale nie była policja, mamó - zmusi się wreszcie jej syn do obszerniejszego wystąpienia. W odróżnieniu od matki zna bowiem nie tylko modulację głosu, ale i sformułowania swej żony.

Jeżeli solidaryzowała się z organami państwa, w którym dotychczas żyją jako goście, z tak niezwykłym zaangażowaniem, to znaczy, że jest zdecydowana bronić swej zupełnie nowej lojalności bez zastrzeżeń.

On jednak dziś, w święto pokoju i pojednania, nawalczył się już więcej niż dość, na dodatek nie dobrowolnie. Przecież jeszcze nie jadł. Dlatego teraz szybko wyjaśnia, na ile mu na to rozbite wargi pozwalają:

- Szukałem Karola, nie? Biegałem w tym tłumie, nic nie było widać, przyglądałem się ludziom, na ile to szło, pytałem się. Potem ktoś zaczął na mnie krzyczeć, ciągnęli mnie za krawat... Kiedy spadły mi okulary, to zacząłem wołać policję. Ale właśnie tam wcale jej nie było. Przyszli później, ale

to już... - Mimowolnie dotknięte opuchniętej twarzy. Zapanuje zadziwiająca cisza, a do niego dotrze drgający uroczysty dźwięk dzwonów.

Pani domu, z uwagi na święta jedynie na częściowej, łagodnej diecie, kosztuje tylko rybę, o której jej mąż oddany wspomnieniom, nostalgicznie sądzi, że ma z karpiowymi bohaterami jego dziecięcych wigilii wspólny tylko szkielet. Babcia jednak smakuje, zwłaszcza dlatego, jak twierdzi, że w tegorocznej kolejce na karpia już by nie wystąpiła. Beniaminek rodziny z powodu niedostatecznego doświadczenia gastronomicznego obieraniem ości nie para się. Powtórnie nakłada sobie na talerz przystawkę, dobrze przyprawioną sałatkę ziemniaczaną, zawierającą na cześć babci porządną ilość majonezu, cebulki, octu, seleru i innych środkowoczeskich dodatków, w które potrawy zurychskich samoobsług, czasowo i smakowo wciąż doskonalej upodabniające się do amerykańskich wzorców, zwykle nie obfitują. Ponieważ wciąż jeszcze rośnie i nie kłopotce się o linię, prowokacyjnie przygryza jeszcze do sałatki smaczny, ale niezdrowy, czeski chleb, który przywoziła babcia.

Twardy Knusperbrot, jaki zwykle jadają, pozostaje w zębach i drapie w gardle, jest jednak za to pożywny i dobrze działa na trawienie, jak twierdzi matka i siostra, obie z wyglądu już dawno wyobcowane ze swego narodu.

On jednak do niego powraca w swoich marzeniach po części pobudzanych przez dostępne źródła.

W tej chwili przez smaczny mielnicki, z białej Ludmily, pomysłowy babciny prezent dla rodziny pod choinkę.

Tą w tym roku mają jednak raczej symboliczną, w plastikowej doniczce na telewizorze; - przecież szanują lasy - argumentuje ojciec. Gospodyni jednak mówi o igłach, które każdego roku wydobywała, za pomocą nawet najsprawniejszego odkurzacza, z oryginalnego afgańskiego dywanu, aż do końca marca. Stos podarunków pod choinką świadczy jednak o tym, że także w tym roku, pomimo utraconej wiary w Dzieciątko, nie ubywa rodzinie wiary w cuda materialne.

Tak więc już w przerwie po głównym daniu stara się matka zmontować nowy mikser do bitej śmietany, który sobie sprawiła do gospodarstwa domowego, babcia włączyć radio z budzikiem, pożyteczny upominek dla pracującej emerytki, córka przewertować stosik książek, wieczorne uzupełnienie dziennej lektury, ojciec, niedzielny kierowca, autoatlas Europy a synek, wciąż jeszcze uzbrojony w widelec, wolną ręką wertuje książeczkę oszczędnościową dla młodych - z wkładem zdeponowanym do czasu osiągnięcia pełnoletności.

Potem mama przymierza nową koszulkę do małżeńskiej sypialni, babcia twarzowy szlafrok o kimonowym kroju, córka kostium kąpielowy, którego się jednak na plaży, gdzie jeździ, nie nosi, ojciec krawat, może na przyszłą demonstrację, a syn pobiegnie z pełnymi ustami przesłuchać nowe kasety, podarunek muzycznie przeszkolonej siostrzyczki.

Tak więc kiedy Marta wyszukuje w ojcowym atlasie trasę swej przyszłej podróży, a ojciec rodziny w rewanżu zaczyta się w książce córki o architekturze secesyjnej w Pradze, odezwią się z pokoju syna twarde rockowe tony, które prawie przegłuszą szum babcinego radia nastawionego przez matkę i dźwięki miksera wprowadzonego wreszcie w ruch przez babcię.

Jednak sporządzony deser według matczynego dietetycznego przepisu ponownie zgromadzi ich przy stole, tylko Karol biegnie wyłączyć, na polecenie ojca, swą sprawną aparaturę HIIFI, której fale akustyczne zdołały rozkołysać nawet bogato zastawiony świąteczny stół.

Ojciec w zamian położy na talerz adaptera rodzinną bożonarodzeniową płytę i przy dźwiękach "Mszy" Ryby wszyscy zabiorą się za świeże truskawki pokryte pianą tylko z białek.

Kiedy płyta automatycznie się odwróci, ojciec utrze sobie serwetką usta i z wzruszeniem zapyta babcię:

- No i co, mammo, jak tam w domu?
- No wiesz - osądza stara kobieta w zamyśleniu - warto...
- Nie myślę o polityce - skwapliwie przerwie jej zaangażowany reformator.
- My się polityką nie zajmujemy - spojrzysz dobitnie na żonę i doda: - Chciałem wiedzieć, co słychać nowego tak w ogóle?
- Teraz u nas na winobranii sprali glinę - zacznie niefortunnie staruszka
- Oni właściwie nie wiedzieli, że jest glina, on nie był z Mielnika. Ponoć z Pragi, ale schlał się i prowokował, aż ludzie się wnerwili...

Mimowolnie spojrzy na opuchniętą twarz syna i zamilknie.

Pani domu pośpiesznie ratuje sytuację: - Najlepsze na koniec - mówi i do czarnej kawy podaje jasną wypchaną kopertę.

- To dla mnie? - domaga się z pełnymi ustami młodzian wciąż nie syty jedzenia i podarunków.

- Dla nas wszystkich - odpowie matka i poleci mu, aby otworzył kopertę.
- Tylko prospekty - ogłasza z rozczarowaniem syn, kiedy wyjmie kilka zeszytów w świecących kolorowych okładkach. Babcia, która w odróżnieniu od członków rodziny na emigracji nie przeżywa codziennego zalewu ofert reklamowych, wyciągnie pośladkowie ręce po stosik pism.
- Jakież domy - oznajmia po pobieżnym przejrzeniu.
- Wille - poprawia ją jej synowa - chociaż o różnym standardzie, w zależności od ceny. Ale wszystkie z parcelą!

- A jak długo to będziecie budować? - pyta się staruszka, która już pojeła. Palcami spracowanymi między innymi na różnych rodzajnych budowach, z pewną trudnością obraca sztywne kartki kredowego papieru i z zaciekawieniem przygląda się lekkim konstrukcjom ze szkła i drewna, uzupełnionym betonem tylko w niezbędnym stopniu.

Wszystkie domki otoczone są trawnikiem, który na fotografii ma barwę najsoczystszej zieleni, gdy tymczasem baseny kąpielowe, przyłączone do większości domków, lśnią błękitem.

- Budować? - usmiechnie się synowa i matka z przewagą - to wszystko pod klucz, mammo. Tylko podpisać umowę i możemy się przeprowadzać.

- Beze mnie - skrzywi się córka - przecież nie będę dojeżdżać stąd z Zurychu do Berna? Mam tam pracę - tłumaczy babci, dotychczas nie zaznajomionej z wszystkimi rodzinnymi nowinami. - I spokój - doda wyzywająco matce.

- No to właściwie nie jest w Zurychu - pojednawczo zauważa matka - w mieście willi z ogrodem nie kupisz, a to co jest do kupienia na peryferiach, kosztuje już dziś majątek, tego byśmy nie zapłacili. Tylko, że to wszystko - wskazuje na rozłożone prospekty - nie jest daleko, trzydzieści, czterdzieści kilometrów. Połączenie wszędzie doskonałe, a samochód też mamy. - Spojrzy na córkę i powie miękko: Ty masz teraz swoją pracę i swoje życie. To możesz mieć po nas.

- Ale ja, mammo - zgłasza się syn ze swoim żądaniem - chcę także swój Zimmer. Nie u was - dodaje z naciskiem. - Mein eigenes. Moja chata.

- Za nasze pieniądze! - przypomni chmurnie ojciec - Zapamiętaj sobie raz na zawsze, że mieszkanie u nas masz aż do matry. Potem z powodu mnie możesz sobie iść, gdzie chcesz. Albo zaraz, jeżeli ci się to nie podoba.

- Nie wyganiaj dziecka - upomina go matka.

- Cóż to, do cholery, wyganiamy go? - broni się ojciec - Ty to robisz ze swymi wyfantazjowanymi willami. Jakbyś nie miała dość innych kłopotów.

- Staram się, abyśmy mieli nareszcie dom - odpowie żona z godnością.

- A to co jest? - zaczerwieni się w wściekłości mąż i otoczy palcem pokój wypełniony gustownymi późnoocnymi meblami, których bezkonkurencyjne ceny są, według niesprawdzonych pogłosek, częściowo produktem pokojowego połączenia kapitalistycznych dewiz z mocą produkcyjną socjalistycznych zakładów karnych.

Meble są jednak eleganckie, podobnie jak całe wnętrze mieszkania. Znajdu-

je się ono jednak w czynszowej kamienicy. Na to zwróci uwagę zwolenniczka wolnej własności, kiedy skinie w kierunku na wpół otwartych drzwi balkonowych, przez szybę których prześwieca blask okien z naprzeciwka.

- To są koszary - powie - a ja chcę normalny dom, rozumiesz?

- Wille - sprecyzuje mąż - abyś mogła na sokolskich maskaradach wynosić się nad krajanami, których na to nie stać. Jak jaśnie pani Valková.

- No widzisz - ukłuje go adwersaczyni - doktor Valek chodził z tobą do gimnazjum. Tutaj przyszedł z gołymi rękami, jak ty, ale już dawno mieszka na własnym. Ty chyba umrzesz jako najemca. Nie wstydzisz się?

- A czego? - broni się gwałtownie zaatakowany - Nie jestem sam. Szwajcaria jest przecież krajem najemców!

- Ale każdy doktor ma tutaj swój dom!

- Chryste, ja mam doktorat praw z Pragi. Valek zaś studiował weterynarię. Każdy głupiec przecież wie, że socjalistyczne krowy mają takie same choroby, jak te prywatne. Towarzysze mają jednak inne prawo. Tego tutaj nie znam!

- Ale każdy idiota też się na medycynę nie dostał, no nie? Mówi się tu natomiast o prawie. Nie wiesz przypadkiem czemu?

- Franuś teraz też buduje - staruszka wtrąci się do kłótni, która zaczyna być zbyt osobista. Syn natychmiast zwróci się do niej.



- Jego raczej do tego nie mieszaj, mamó. Towarzysz, bezpartyjny specjalista, tak, od państwa pożyczkę, a od brata emigranta bony. Za nie sobie kupi to, czego nie ukradnie! Dlatego się buduje, ale ja tak nie mogę.

- Nie musisz - konstatuje żona - tutaj możesz kupić gotowy!

- Franuś niczego nie kradnie - broni staruszka nieobecnego pragmatyka - materia! na przecieź z wyburzeń a auto...

- Z zakładu. Chciałbym widzieć ten wykazjazd dla towarzysza głównego inżyniera. A także te wyburzenia! Jak to z jednej wyburzonej chałupy z cegieł zbuduje się naraz dziesięć betonowych willi. Tylko, że tutaj tak nie można, tutaj musimy za wszystko płacić. I to z pensji, żadne lewe dochody. I bez żadnej rodzinnej budowy, tego się tutaj w Szwajcarii nie praktykuje. Więc kto to ma uciągnąć? Parcele potwornie drogie i żadnych dogodnych pożyczek. Tutaj przecieź w nieruchomościach lokuje się pieniądze!

- Właśnie dlatego. Oszczędności będziemy mieć w gruncie zamiast na książeczce. Będziemy płacić na hipotekę, jak czynsz. Tylko, że na swoje! Dzieci nam kiedyś za to podziękują!

- No, to podziękowanie chciałbym rzeczywiście usłyszeć. Przecieź ci na to kichają, te twoje dzieci. Dziewczyna już odeszła a chłopak nie może się doczekać, kiedy wyfrunie. My wydamy wszystko, a z czego zapłacimy chociażby za to obywatelstwo, o ile je dostaniemy? Przecieź musielibyśmy się przeprowadzić, a na nowym miejscu zaczniesz się nam liczyć od nowa czas oczekiwania, przecieź wiesz o tym od dawna! Ale nawet gdybyśmy znaleźli jakiś domek tutaj, co jest niemożliwością, to... z czego zapłacimy tę takse w Pradze? Z polepszonej sytuacji? Obydwoje mamy szkoły, co prawda do niczego, ale towarzyszym musimy za nie wybulić. W przeciwnym razie nigdy nie będziemy mogli tam pojechać!

- No i? Ja nie chcę nigdzie jeździć. Ja chcę być już gdzieś u siebie!

- Ale ojczyzna to przecieź nie dom. Będiesz mieć chałupę a zostaniesz cudzoziemką!

- To mogę zostać też z ich papierami!

- Jano, przecieź nie uciekałaś z powodu domu!

- Jak ty po to, abyś mógł pokazać nowy wóz starym kolegom w Pradze. O ile to jeszcze będą koledzy i jeżeli ci na to łaskawie pozwolą ci, przed którymi uciekałaś.

Babcia siedzi jak trusia, może słucha, ale chyba z biedą rozumie.

Córka rozkoszuje się swoimi książkami i problemy jednej przekreślonej generacji jej w ogóle nie interesują, wszak żyje innymi problemami, a może też w innym świecie. Tak samo jak syn, który już dawno odszedł, aby zastąpić dobrzmiałą muzykę klasyczną bliższą jego sercu niż wszystko, czym żyją jego rodzice.

Ci ponownie są sami w żywym, ale niedostrzegającym otoczeniu ze swymi sprzeczkami, których jednak sami rozwiązać nie potrafią.

Ten, który ojczyznę utracił, ale nowej dotychczas nie znalazł - a może nawet nie szuka - stara się przynajmniej o zwłokę.

- Jano, no więc poczekaj, chociaż tych parę miesięcy, aż dostaniemy te wszystkie papiery na obywatelstwo. Potem zobaczymy, może...

Ale Jana zniknęła w sypialni, jak gdyby nie mogła czekać już ani sekundy.

przełożyła Agnieszka Siemianowska



MIROSLAV ČERVENKA

"MYSZKI"

We wszystkich kątach mego ciała gnieźdzą się szare myszki,
uśmieszkiem odbijam uśmiech, a majowy deszczyk
szeleści po mojej skórze jak piasek: marność,
marność, marność. A przecież
tam w dole, na samym dole coś we mnie szeptce:
Boże, odwagi!

Jeszcze mi ją zostaw, wśród twych życzeń
niech będzie jak wiatr na spoconym obliczu,
niech jeszcze moje palce jaszczurkę słowa
mocno uchwyca,

zanim się schowa;
niech świeczka w kobiecie zapalona
i we mnie zadrży, jako odbłask;
niech na spragniony ptasi krzyk,
na paplaninę traw
odpowie w dole
choćby płacz...

"NA PRZEWRÓCONĄ BOŻĄ MĘKĘ"
(z cyklu "Napisy")

Jarosławowi Seifertowi

Słupczku Boży! Gdy u zbiegu dróg
stracili ciebie z podmurówki, trzeba
anioła było zaraz zesaść tu,
by na swe barki przyjął ciężar nieba

Nieba? Czy Ziemi? Gdy duch w nędzy trwa,
z nieskończoności podrwijając wiecznej,
słupczku Boży! kto jest bliżej dna?
Czyż, Boże, dla twojej Męki trzeba więcej?

"NA ZANIECZYSZCZONĄ RZEKĘ"
(z cyklu "Napisy")

Krzew żył usycha, własną zatrutą oskoma.
Teraz jeszcze krew źródeł, potoków i studni.
Tam, gdzie woda szemrała, na głąz spada błoto,
jak aksamit na bęben podczas egzekucji.

Skąd się właściwie wzięła ta zniszczenia żądza,
by zmarszczoną twarz matki brudem obryzgiwać?
Czy już teraz znać chcemy ten smród, który w końcu
wybuchnie, gdy nas ziemia jak resztki wyrzyga?

Dopiero gdy się wszystkie lustra wód zapadły
zmieniając się w bajora, oleje, pomyje,
mogą się dla nas wiernym okazać zwierciadłem,
w którym każdy prawdziwe oblicze odkryje.

PETR KABEŚ

PAMIĘTAM, ALE NIE PRZYPOMINAM SOBIE TEGO.

Raj, jakżeby inaczej,
skamieniały. Czy kamień potrafi zblednąć?
Wypytaj wczorajsze lato
o tamte czasy, wypytaj słońce.
Twarzą w twarz,
z zamkniętymi oczami.

(Krystynie)

CZY NIE ŻYJEMY CZASEM w jakiejś Realii,
kraju rozdrobnionej grozy, zawiani milczeniem?
Z zamkniętych ust wydobywa się cień potężnego ryku,
przepaść przymarza mocno do warg; tak, oto
spokój żywych zakłócamy nie słyszonym wołaniem
wołaniem - kogo? Ryczy w nas ciemność grobu,
imiona, które nie są głosem zamiennym.
W zwężonych gardłach imiona zatraciły głos,
wyzwalający krzyk, który bez nadziei łomotał.
Grób w głowach tkwi i cudzymi wargami całuje
wargi żywych, którymi nie będziemy nazajutrz,
martwi może na wpół, z ust do ust oddychający
w mniemaniu, że może jeszcze rozłajać milczenie;
ponieważ Bóg w nas zażądać musi rachunku od nas,
i strach ze strachu nie ma prawa zagłuszyć go.

CIESZYŁ SIĘ NA TWE OLEJE (na obrazy), dlaczego jednak
 zamiast nich potoczny
 język jej muzyki (równina falująca trzcina,
 w kaskadach czasu)
 w kaskadach czasu waliło mu to serce
 waliło mu serce jeszcze od przedłużonych
 ust

(rama bez obrazu
 wlokła się polem rdzawym jak brona)
 - Czyje mogło być to serce, szybujący
 rozpostarty bocian;
 kim mógł być
 posąg krwi,
 że wyobraża nadzieję.
 Jest wiara, która mnie omal
 nie pozbawiła nadziei,
 jest posąg krwi,
 który przedstawia nadzieję;
 nadzieja, obłok wytoczony w krwi,
 zakrywa horyzont.
 Nadzieja pełna krwi, pospolitym deszczem podtrzymywana
 i piesza, ociekająca zasłona.
 Poprzednicy deszczu, sny zburzone
 jak dwór. Resztki
 majątku na tle przyszłości,
 wśród zórz.

ANI WROTA, ANI PIEŃ, gałąź, belka; żadna z tych rzeczy
 nie pyta, odpowiada.
 Fałszywa prostota dotknięć.
 Wachlarz imion
 przed tą samą twarzą.
 Rzeźba z kości słoniowej. W rezerwacie muzyki
 liść za liściem
 coraz cenniejszy, rośnie
 złoty kurs. Nad zenitem
 czarny lew, dziś wieczorem zaryczy.
 Burza przesuwająca się cicha, groźniejsza.
 W charakterze źródła
 odpowiada las. O dom dalej
 stoi dom. Gazety wybielone, to także
 niegdyś. Drukarska farba
 patriarchalnego szczura. Przy murze
 powtarza tego lwa.



EDA KRISEOVÁ

ORCHIDEE, KARABINY I SZABLE

Zeszłorocznej wiosny dostałam orchidę w doniczce. Przyglądałam się z zachwytem, jak z białawych kłaczy i bulwek wyrastają zielone, pomarszczone języczki liści, a z łodygi zwisają dwa paki, przyszłe kwiaty.

Postawiłam orchidę na inkrustowanej skrzyni, najpiękniejszym meblu, jaki mam. Paki rozsadała od środka ogromna siła, kwiat był niczym dziecko gotowe do narodzin. I właśnie kiedy przez zachodnie okno oblała pąk słoneczna pożoga, a ja oczekiwałam na trzask, krzyk albo przynajmniej jęk, pąk rozwarł się niesłychanie. Jego końce wyginały się wolno w górę, a ze środka zaczęła wysuwać się purpurowo lamowana warżka. Obserwowałam, jak rozchylają się różowe płatki: dwa z nich wyciągnęły się na boki niczym pawęż, trzeci zaś niepostrzeżenie strzelił w górę i warżka pokazała się w całej krasie. Młode kwiaty były zwiewne jak japońskie dziewczyny. Wkrótce jednak dojrzały - róż przechodził w fiolet, akwarelowa zapowiedź przyszłego piękna realizowała się z dnia na dzień, podobnie jak powoli rozkwitają dotknięte kobiecością dziewczyny. Na warżce pojawiła się jaskrawa żółć, fiolet zaś ściemniał kontrastowo. Kwiat dojrzał pozostając tak przez kilka tygodni niczym nie zmieniająca się latami ślicznotka. Któregoś dnia zaczął jednak blednąć: przygasał, stawał się coraz bardziej kruchy, lecz była to już inna kruchość, niż dawniej, ponieważ teraz brała się z osłabienia. Uwidoczniała się siateczka tkanek, na zewnątrz pokazały się zmarszczki, końce pawęzy zaczęły rdzewieć, a warżka zczerniała. Powoli lecz nieodwołalnie po ciele kwiatu rozpełzła się choroba, starość i śmierć. Niektóre rośliny po zeschnięciu utrzymują swoją barwę, lecz nie orchidea, a ja nie wiem dlaczego. Przyglądałam się z żalem, jak z kolorowego motyla kwiat zamienia się w szaroburą ómę z ciemnym żyłkowaniem i jak godnie zachowuje swój kształt. Był niczym mumia staroegipskiej królowej. Nie mogłam wyrzucić szlachetnego szkieletu, już choćby dlatego, że narodził się, dojrzał i zmarł na moich oczach. I chyba oba dotrwałyby do dzisiaj na łodydze, gdyby nie przeciąg, który pewnego dnia zdmuchnął je i sprawił im pogrzeb gdzieś za meblami. Ale całkiem możliwe, że latają po świecie jako dwa nocne motyle.

Tego roku moja Cattleya już nie zakwitła, poszłam więc po radę do pana ordynatora, hodowcy orchidei. Już tyle lat przechodzę blisko jego okna, osadzonego w taki sposób, że przestrzeń między oknem zewnętrznym i wewnętrznym tworzy szklarnię. W ciągu dnia widać tam tropikalną plataninę liści kwiatów, a wieczorem lśni fioletowa świetlówka, ogrzewająca rośliny. Pan ordynator usadowił mnie w fotelu i poczęstował butelkowym pilznem. Za moimi plecami kwitły w zachodnim oknie żółte, upstrzone brązowymi kropkami orchidee, wydzielające naiwny, odurzający zapach wanilii. Także Cattleye były stamtąd swym subtelnym, czystym blaskiem. Pan ordynator poradził mi, że bym umieściła tę swoją w jakimś większym naczyniu z mchem, skoro nie chcę zdecydować się na szklarnię. Mam podlewać mech, w żadnym wypadku roślinę; zraszać ją, czyli nasycać powietrze wilgocią, jaką miewała w tropiku. Mam dla niej zmieniać pory roku, lecz nie wiosnę, lato, jesień i zimą - muszę podzielić rok na porę monsunowych deszczów oraz na suchą. I to wszystko

w mieszkaniu, które musi być także naszym domem. Wtedy Cattleya powinna zakwitnąć, ale on nie może mi tego zagwarantować. Przygłębilo mnie to i obiecałam mu ofiarować swoją orchideę, on zaś w rewanżu chciał mi dać rogatka.

Wypiliśmy już po dwa piłznerzy, kiedy pan ordynator puścił piytę z "Marszem Radeckiego" i zdradził, że oprócz orchidei kocha także róże, marsze wojskowe oraz bitwy. Kiedyś zrobił z kolegami cynowe żołnierzyki, konie i armatki, i dowodzili wojskami pod Austerlitz, pod Sadową, czasem pod Waterloo, w zależności od humoru. Spytałam, czy wojowali też pod Lipanami. Odpowiedział, że Lipany ogłaszał kilka razy, ale nigdy nie było chętnych, chociaż na inne bitwy przychodziło dwudziestu, trzydziestu widzów i wszyscy emocjonowali się obecnością śmierci oraz możliwością przegranej, bo każda bitwa była na nowo otwartą sprawą i nikt nie wiedział, jak się skończy.

- Husytami nikt się specjalnie nie ciekawił, Białej Góry też nie przerażaliśmy, w końcu to była peryferyjna, podrzędna bitwa, w której straciliśmy wszystko. Ale Austriacy, Prusacy, Francuzi i Rosjanie, o, to co innego, bywało, że ludzie nie mieścili się w szopie. No tak, ale pani przecież przyszła z powodu orchidei. Pokażę więc diapozytywy, żeby pani zobaczyła, jakie to cuda.

Pan ordynator sądził, że nie interesuję się bitwami, jednak siedząc w fotelu poczułam nagle ciężki, natarczywy podmuch historii. Miałam wrażenie, że mogę wziąć w czymś udział i o czymś decydować, jak gdyby znowu mogły rozegrać się rozstrzygające bitwy, a historia mogłaby być inna, jak gdyby ten mały, krępy człowiek w mojej obecności kierował biegiem dziejów. W ciemnych oczach płonęły mu zielone ogniki, a przecież zieleń jest kolorem proroka Mahometa.

Pan ordynator opowiadał, jak najpierw kapelani polni odprawiali mszę, jak obie strony modła się do jedyne go Boga wszechmogącego, prosząc go o zwycięstwo, jak w nocy przed bitwą żołnierze wspominają swe dzieciństwo oraz wszystkich swoich ukochanych i bliskich, jak wczesnym rankiem rozbrzmiewają trąbki, o tak... Pan ordynator podskoczył zrywając ze ścian lśniąca trąbkę, razem z haczykiem, na którym wisiła, i odrzucił na niej uroczystą fanfarę wypełnioną nadzieją i chwałą, a z gzymsu kominka zdjął hełm z czasów wojny austriacko-pruskiej w roku 1866 i pomachał szablą, która załśniła krwawo.

A tymczasem Prusacy trzema potężnymi klinami wtargnęli do Czech. Nikt nie stawiał im oporu, nawet w pogranicznych przesmykach, zatem kraj leżał u ich stóp, bezbronny jak ciało kobiety, a oni deptali po nim kopytami swych koni. Pruski generał von Francesky meldował swemu monarsze, a jednocześnie wodzowi naczelnemu, że dywizje dzielnie znoszą trudy marszu. Prusaków było 273 000, Austria zaś wystawiła przeciw nim Armie "Północ" w sile 215 000 żołnierza pod generałem Benedekiem. Trzeciego lipca, około ósmej rano rozległ się pierwszy armatni strzał. Od tej chwili salwy z dział oraz z broni ręcznej nie zamilkły przez całych dwanaście godzin, a w odległości dwóch godzin drogi od miejsca bitwy dudniła ziemia i pękaly domostwa. Major Noak w chwili, kiedy zagrzewał wojsko do wytrwałej walki, a chorążego Zolnaya do mężnej obrony powierzzonej mu chorągwi, osunął się z konia, ciężko ranny. Za moment poległ także Zolnay. Sierżant Vécsery wyrwał chorągiew z rąk umierającego druha, ledwie wszak zdążył ją rozwinąć, ugodziła go kula. Zastąpił go kadet Hersch, ale i on został zabity, kiedy tylko dotknął chorągwi. Nieprzyjaciel napierał ze wszystkich stron. Podporucznik Cepenig widząc, że nie ma innego wyjścia, podał chorągiew, po czym padł trupem, ściskając w ręce już tylko gołe drzewce. Od ósmej rano do drugiej po południu szczęście dopisywało stronie austriackiej, albowiem jej zastępy zajmowały dogodniejszą pozycję na wzgórzach chlumskich. Jednak po drugiej od Dwora Kralova nadszedł z odsieczą książę pruski i pod silnym uderzeniem prawa flanki

ka austriacka załamała się. Tuż przedtem żołnierze austriaccy, między innymi także Czesi, wołali: "Zwycięstwo! Prusak umyka!", lecz wtedy właśnie Prusacy rzucili się na nich i w niecałe pół godziny Benedek stracił 10 000 ludzi. Około godziny szesnastej wydał rozkaz odwrotu. Piechota austriacka pierzchała w kierunku Łaby, ścigana przez pruską jazdę. Austriacy zaprezentowali nieodpowiednią taktykę oraz uzbrojenie. Kolumny batalionów, tworzące szyk bojowy armii austriackiej, były nazbyt głębokie i zwarte i dlatego stanowiły doskonałą tarczę dla salw z pruskich iglicówek. Owe karabiny, wzór Dreysa, ładowane odtylcowo, umożliwiały nie tylko prowadzenie ognia i ładowanie na leżąco oraz lepsze ukrycie się strzelca, ale także czterokrotnie większe tempo palby w porównaniu z ładowanymi odprzodowo austriackimi kapiszonówkami.

Podniecony pan ordynariusz przyniósł natychmiast pruską iglicówkę oraz austriacką kapiszonówkę, złamał je i zademonstrował, jak się z nich strzelało. Zdjął także z głowy hełm, pod którym miał posklejane włosy, więc zmierzwił je, a potem opadł wraz z karabinami na fotel. Z zamkniętymi oczami sprawiał wrażenie nieżywego. Zrozumiałam, że jest generałem Benedekiem, odpoczywającym właśnie po przegranej bitwie. A tymczasem Prusacy po stu dwudziestu dwóch latach wkroczyli do Pragi. Trupy zakopywano setkami na leśnych polanach i wzdłuż traktów. Wieśniacy pilnowali swych łąk, aby tam nie kopano im zbiorowych grobów, ponieważ źle kosi się łąkę usianą kopczykami mogił.

Pokonany wódz oddychał ciężko, a przecież jeszcze przed chwilą rozkwitał w całej krasie swej dzielnej męskości. Być może wojna nie jest tak straszna, jak sobie ją wyobrażam, a męczyzna walcząca z mężczyzną, zaglądnącajacy śmierci w twarz doznaje upajającego odczucia bycia stwórcą i niszczyicielem. Rozkwita, po czym wędnie - lecz jakże piękny musi być smak zwycięstwa.

- Co pani jest? - zapytał pan ordynator, gdy ponownie odżył. - Jakas pani blada.

Wstał i z szafki przyniósł butelkę morełówki, napełniając dwa różnięte kieliszki. Wychyliłam swój i otrząsnęłam się. Wówczas kulisy zmieniły się: za moimi plecami znów był tropik, żółte orchidee kiwały głowami, wydzielając lepkawy zapach wanilii, a mnie przebiegły po plecach dreszcze, bo przypominałam sobie równikowy skwar i duchotę, zielony zmierzch i kwaśny odór małą w dżungli, grozę, która mnie ogarniała, kiedy gwałtownie robiło się ciemno i dżungla wypełniła się zgiełkiem, miękkim człapaniem olbrzymich ropuch i smutnym głosem jaszczurki, krzyczącej: tokee, tokee.

- Cóż pani jest? - zapytał pan ordynator nalewając mi kolejny kieliszek morełówki, po której tropikalny ból w plecach ustał, lecz wtedy zorientowałam się, że pan ordynator trzyma mnie za rękę, przypatrując się mi z zielonej gestwiny, i że jego oczy są wewnątrz zielone i wilgotne, kto wie, może uroczne. Podobno uroczne oczy ma dziecko na jakiś czas odstawione od matczynej piersi, a później ponownie przystawione.

- Jeśli pani zechce, wyświetlę te diapozytywy - zaproponował, po czym puścił moją rękę, przygotował rzutnik i po zgrzytliwym pstryknięciu na ekranie zaczęły się pojawiać orchidee, jedna piękniejsza od drugiej. Potem mi stąd, ni zowąd pokazało się kobiece przyrodzenie, następnie meskie, później oba razem, a ja milczałam, ponieważ zawstydziałam się. Wreszcie znowu zjawiły się orchidee, a pan ordynator powiedział, że jakoś to się wszystko pomieszało, bo on wprawdzie jest hodowcą orchidei, ale jednocześnie docentem od seksu. I natychmiast zaczął się uskarżać, że leczenie srośnymi obrazkami wcale nie jest łatwe i proste. Ma jednego pacjenta, który leci nie na kobiety, lecz na kury, i już tyle miesięcy wyświetla mu kobiety, a falograf ciągle reaguje tylko na kury. Chciałam wiedzieć, dlaczego facet, który lubi kury, przestawia na kobiety. Docent od seksu odparł, że tamten został skazany za niszczenie mienia społecznego i jego kuracja ma charakter ochronny. Ten człowiek, kiedy trafił na spółdzielczą fermę drobiu, szalał tam niczym Sino-

brody. Zgwałcił kilkadziesiąt kur, rozrywając im kloaki, przez co kury zdychały. Długo nikt nie wiedział, co się im stało i kto to robił, do czasu, kiedy zboczeniec zaczął łapać kury swojej sąsiadki, partyjnej figury we wsi, i rzucił je martwe przez płot do ogrodu.

Przestraszyłam się, bo w przedpokoju ktoś majstrował przy kłamce od drzwi. Napierał na nią powoli i niezdarnie, lecz ona zawsze wyślizgiwała mu się, a wtedy słychać było uderzenie ciała o drzwi i skamlenie. Pan ordynator wstał, nacisnął kłamkę i wbiegł siredale terier, natychmiast rzucił się radośnie na mnie i wypychając swój kanciasty pysk między moje kolana, usiłował je rozchylić. Ślinił się mi przy tym po udach, popiskując z uciechy. Zerwałam się, ale to mu się spodobało jeszcze bardziej. Krzyknęłam "a fe" i weszłam na stół, lecz on, roznamietniony, nadal dobierał się do mnie, aż wreszcie pan ordynator złapał go za obrożę i ściągnął na dół. Pies zapierał się wszystkimi czterema łapami, bronił się, ale owłosiona ręka ordynatora mocno trzymała obrożę. Pies maniak, wściekły na swego pana, próbował go chapać, a w jego ślepiach migotały zielone ogniki.

- Nic pani nie jest? - spytał, kiedy wyrzucił psa i zamknął, żeby tamten nie mógł dostać się do środka. - Kto by pomyślał? To mój drugi pies i oba maniki seksualne. Ten leci na kobiety, a poprzedni, jannik, gwałcił kaczki.

Ale ja wciąż jeszcze miałam w głowie kwokające kury i podczas gdy erotoman drapał pazurami w drzwi, pan ordynator opowiadał, że w Himalajach są całe lasy rododendronów i wszystkie zakwitają równocześnie, z tym że w niższych partiach na różowo, a w wyższych na biało, więc kiedy kwitną, góra wygląda jak truskawki z bitą śmietaną. Poradził mi też, żebym hodowała orchidee himalajskie, bo są bardziej odporne niż Cattleye, i że powinienam wstąpić do towarzystwa hodowców orchidei, gdzie mi doradzą i załatwią odpowiednie odmiany.

Przedwiosenny dzień złocił się ku zachodowi. Już niedługo z nasączonej wiosennej ziemi wystrzeła szywny tulipany, a później dziewięsiły, których pędy ukrywają dziewięć sił. Ta myśl spowodowała, że w ciemieniu poczułam ucisk przedwiosennej zmysłowości. Chcąc się go pozbyć, spytałam o zabójstwa na tle seksualnym, czy mają tu takich sprawców i czy mogą ich wyleczyć. Pan ordynator, docent od seksu, powiedział, że z takimi zabójcami zawsze jest albo-albo. Albo ich wieszają, albo przeprowadzają im małą operację na mózgu, na co jednak tamci muszą wyrazić zgodę: wierci się w czaszce dziurkę, a potem cieniutkim nożykiem przecina się nerw, paraliżując w ten sposób ośrodek popędu płciowego. Jednocześnie uszkodzony zostaje ośrodek agresywności, który znajduje się tuż obok i taki facet robi się łagodny jak baranek, jest zgodny i chętnie spełnia każde życzenia.

Było mi ich żal, lecz pan ordynator oświadczył, że mimo wszystko lepsza taka operacja niż stryczek. Wydawało mi się jednak, że utrata za życia duszy, choćby diabelskiej, jest gorsza od śmierci fizycznej. Pan ordynator przyznał, że wiedza o ludzkim mózgu jest nader skąpa, a mimo to dąbią w nim skalpelem. Spieraliśmy się przez chwilę, ale przedko dałam sobie z tym spokój, ponieważ zauważyłam, że orchidee wydzielają identyczny blask jak zakochani ludzie. Przecięż zakochani krocza razem, spowici obłokiem, o który opiera się słońce i obłok świeci. Orchidee w szklarni miały teraz porę suchą, ale kiedy nadejdą monsuny, będą zraszane. Gdy w tropiku rozpoczyna się pora deszczowa, wówczas nie pozostaje nic innego, jak zaszyć się w chałupie i kopulować, kochać się, zapładniać - wszyscy już się na to cieszą. Woda jest symbolem erotyki, płodności i macierzyństwa, woda to namiętności, zaś pan ordynator ma, jak mi się zdaje, oko murzyńskie, wewnątrz zielone i wilgotne. Opowiadał mi, że na Zachodzie istnieją lecznicze psychiatryczne, gdzie zboczeńcy seksualni są leczeni nie srośnymi zdjęciami, tylko przez piękne pielęgniarki, które otrzymują specjalne dodatki za wyzywające zachowanie, a także za ewentualne pomysłne efekty. Natomiast u nas, jeżeli pielęgniarka,

nie daj Boże, zada się z pacjentem, wtedy debatuje się o tym na publicznym zebraniu; właśnie zeszłego miesiąca musiała jedna odejść, lecz głównie dlatego, że kochała się w niej ordynator z odwykówki, a ona mu nie dała. Teraz pracuje w pegeerze przy bykach.

- A co pani wie o seksie? - spytał docent od seksu. W jego oczach zalśniły zielone palniki, a ja zarumieniłam się od pasa w górę i w dół.

- Może byśmy znowu posłuchali jakiejś płyty - zaproponowałam, kiedy rumieniec wsiąknął w dywan, a ja go jeszcze udeptałam nogami. Wstał, pochylił się nad szafką z płytami i szperał w niej długo, zanim wybrał tę właściwą. Położył płytę na talerzu, a ona zawirowała, pobytyskując migotliwie niczym widziane z nocnego samolotu miasto na Południu. Rozległy się cymbały ze skrzypkami, a pan ordynator zamachnął się ręką, trzepnął nią w but i zaśpiewał: "Ej, w Tierchowej na wieży żgały się dwa jeże, żgały nockę całą, wciąż im było mało..."

- Niech pani uważa - krzyknął pan ordynator - to jest pierwsza melodia wszystkich piosenek słowackich. Zadałem sobie sporo trudu, żeby stwierdzić, że wszystkie są na jedno kopyto. Mają tylko trzy melodie.

Pies znowu drapał w drzwi, na zewnątrz rozkwitły już być może krokusy, rozchylając nabrzmiałe paki. W fioletowym adencie wszystko czeka na wiosnę i na wskrzeszenie, kiedy to ksiądz proboszcz wbije cztery złote gwoździe w miękkie ciało paschału, lecz z wosku nie tryśnie krew, bowiem jej tam nie ma. Tymczasem z gramofonu popłynęła długa, wlokąca się jak górską ścieżką piosenka, i pan ordynator zaśpiewał: "Pod szalasem siedzi bacia i chuja w ręce obraca", i to była druga melodia wszystkich piosenek słowackich, a kiedy przebrzmiała, natychmiast zaczęła się trzecia, na melodię "Nie mogę się wysrać..."

- I to wszystko - zawołał radośnie generał Benedek, hodowca orchidei. - Przeprowadziłem badania, to też moja specjalność. Pierwszy typ, drugi albo trzeci, nie istnieje żaden inny, rozumie pani? Gdyby chciała pani sprawdzić, możemy teraz zaśpiewać razem.

Lecz w pokoju było cicho.

Czerwone słońce zachodziło za nawą świątyni, szklarnia z kwiatami poróżwiała, stojąca na stoliku butelka z piwem rozbiła czerwienią niczym wieczna lampka, słońce zapłonęło w niej cicho, a potem zalśniło jeszcze na szablach jako wspomnienie przelanej krwi. I wtedy okno zamieniło się w woliere, a orchidee niczym ptaki frunęły do pokoju i warżkami w kształcie potężnych lejków, które miały zamiast dziobów, zasysały w pokoju powietrze, jeszcze chwila, a znajdziemy się w próżni; szeleściły pawężami bzykając głucho jak himalajskie pasikoniki, zawodziły jak szałamaje podczas wieczornej modlitwy i huczały niczym nurty tropikalnych rzek w porze deszczowej. Podeszłam do drzwi. Naparły na mnie, a kiedy rozwarłam ramiona, wtedy osiadły na nich przylegając mi do ciała, przez co zrobiłam się podobna do świetlistego krzyża nad Rio de Janeiro.

Chciałam wyjść na korytarz, lecz usłyszałam drapanie maniaka i że jego kudłate, ciężkie ciało osuwa się po lakierze, a klamka parokrotnie powędrowała w dół. Odwróciłam się plecami do drzwi i w przeciwnym kącie pokoju spostrzegłam pana ordynatora. Mierzył mnie od stóp do głów, jak gdyby przykładając do mnie metr - tylko jaki?

Być może stawił diagnozę, czyli odczytywał coś z moich bezradnych ruchów - może podstawowy syzyf mego życia, ten, którego wciąż szukam i nie potrafię znaleźć? A jeśli uczynił mnie przejrzystą i jestem teraz niesłychała, niewidzialna, zatem nie może mnie zgwałcić ani pan ani pies? Obserwował mnie, aż wreszcie jego spojrzenie utkwiło na czymś, co znajdowało się nie na zewnątrz, lecz w moim wnętrzu. Okno, za którym pierwotnie były orchidee, a teraz ptaki, zrosiło się, rozpląkało się, a on być może widział węża zwiniętego na końcu mojego kręgosłupa, nie rozbudzoną, drzemącą tam siłę plutonu.

Szabla zalaśnia krwawo, w pokoju zapadł mrok. Orchidee zataczały teraz szaleńcze kręgi wokół mojej głowy. Niewykлучzone, że zaplączą mi się we włosach i zgina tam, a ja już ich nie uwolnię. Będę miała w głowie martwe ptaki, nocne motyle czy też raczej kury, które gdacząc pierzchały przed mordercą, lecz on i tak wylapał je i podziurawił.

- Niech pan tak na mnie nie patrzy - powiedziałam błagalnie, ponieważ jego wzrok był zielony. - Boję się.

- Ja też się boję - odparł docent seksuologii oraz generał, zapadając się w fotelu. Benedek zastygł w pozie Bruncvika*.

Na ziemię opadały obuwiki, zgrzybiałe ze starości lub dotknięte martwicą. Podłoga była teraz pełna ich szeleszczących szkieletów. Przez nieostrożność rozdeptałam kilka kwiatów, w środku których drgała szaroróżowa, tłusta galaretka - ich mózg, ośrodek myślenia. W półbucikach powalanych myślami do wlokłam się do pana ordynatora, a on odżył i mocnym głosem zaczął śpiewać sprośną piosenkę "Srała za płotem, kiwała głową..." Chciał, żebym mu towarzyszyła, więc spełniłam jego życzenie, chociaż umiałam tylko pierwszą zwrotkę. W pokoju nie było już widać niczego, tylko jaśniejsze zachodnie okno wykrawało z ciemności sylwetki pozostałych orchidei, z których ciemność wyszła kolory. Były niczym wspomnienie namiętności utopionych w morzu szaryzyny.

(Praga, 1981)

przełożył Maciej Prażak

* Bruncvik - legendarny bohater jednej z czeskich opowieści rycerskich (przyp. tłum.)

TOMASZ FRYBERT

"PAN ORDYNATOR PROJEKTUJE PARASOL"

Jak roślina pnąca
piszę maluję śpiewam
łamie nogi na nartach
i sam sobie opowiadam historyjki

Jak roślina pnąca
zakwitam kwiatami które prędko więdną
w porywach ciężkiej pracy
mur obowiązku przeszkadza moim wiciom
mur nazbyt dobrze ofynkowany

No więc co robić?
Skręcić za pierwszy róg obfitości
z prawdziwie kaczą godnością

Idą śmieciarze
we mgle porannej na obchód z kalendarzem
żeby kogoś zastać w domu
śmieciarze
idą na obchód
z kalendarzem
ponieważ w śmieciarstwie
gówno zarobią

Najbardziej mi brakuje
dopiero od niedawna starych rzeczy
widujemy się czasem w krawacie
i z bukietem w ręku
czekając aż nam okno porośnie
bluszczem
i zesterzeje się lampa
która za nim świeci
a tymczasem starzejemy się sami
i wszystko im dalej tym jest coraz nowsze
"Bardzo długo łamało nas w kolanach
tego pociągu już chyba nie dogonimy"

Idą inżynierzy
we mgle porannej do biur jak należy
za nic nie zostaliby w domu
inżynierzy
jak należy
do biur idą, bo innej szansy nie ma,
a im trzeba skupienia

I każdy dumny jest
że ma buty cacy
więc wypina się
na następnych trzydzieści lat pracy

Najbardziej mi brak
nie wykorzystanego jeszcze przez nikogo czasu
wyciągniętego po dwudziestu latach
z pudełka gdzieś
w sklepie z kapeluszami
gdziekolwiek człowiek spojrzy
oferują mu za darmo
lampki
fosforyzujące pnie
ba nawet neony
w głowie
diodowymi cyframi
Jezusek też już nie fruwa
tylko się przemieszcza
zongluje wykresami
tak lekko
jak pan Ordynator
kiedy projektuje zakrzywienie parasola

Jak roślina pnąca
zabłąkani pełzają do pracy
w porannej mgłę
inaczej nie da się
inaczej musieliby wszystko zatrzeć
inaczej mogliby o czymś nie zapomnieć
i w odpowiednim czasie abdykować
czerwonozieloni zabłąkani
jak ostatnie maszyny parowe w rodzinach z przeszłością
jak roślina pnąca sram na historię
pełzam po murze starannie otynkowanym
który pod wiciami i tak popęka
kiedyś

Kiedyś rozkwitnę
w rozwalinach siedlisk
pośród tłumu woźnych
biorących opłaty za wstęp do atmosfery

Idą bezrobotni
we mgłę porannej na połów jak rybacy
żeby nie musieli szukać pracy

Bezrobotni
odchodzą na połów z wędkami
dają pierwszeństwo rzekom przed ulicami
bezrobotni to są rybacy
a rybacy to dziwne ptaki

Jak roślina pnąca
piszę maluję śpiewam
i oczekuję kwiatów.

IVAN JIROUS

Z "ŁABĘDZICH PIEŚNI MAGORA"

*

Siedząc po raz pierwszy, robiłem w kaplicy.
Gdy mnie po raz czwarty wzięli fanatycy,
wrzucili do celi w poklasztornym gmachu
i w prezbiterium nauczali fachu.
Więc pytam Cię, Panie, nieco rozbawiony,
choć z powagą miałem złożyć ręce:
Ccesz mnie w końcu ujrzeć w zakonnej sukience?

*

Kartuzi ze ślubem milczenia odeszli na wieki
Gdybym go potrafił dotrzymać w obliczu безпеki

*

W lipcu trzy dni przed św. Anną
wielu Polaków amnestionowano
Jacku Adamie drodzy bracia
pozdrawiam was ręką wciąż spętana

*

Nim dzień po Wniebowzięciu zleci
myślą u Ciebie goszczę
i spoglądam na dzieci

Moja nadziejo - i miłości!
Tutaj bez zdarzeń płynie życie
Chociaż jak wczoraj może
kos o zmierzchu zagwiżdże w ambicie
przysiadłszy na jaworze

OTA FILIP

TRAGEDIA NA ŻIŻKOWIE, CZYLI DO SIEGO ROKU 1987

Muszę przyznać, że mam w Czechosłowacji przyjaciela, dostarczającego mi absolutnie (jak twierdzi) prawdziwych, w sumie zaś makabrycznych tematów na opowiadania pod hasłem "coś z życia". Na moim biurku leżą trzy takie tematy, jednak z dwóch nie skorzystam, ponieważ po prostu nie mogę w nie uwierzyć. Pierwszy informuje o tym, jak to ormowcy z fabryki naczyń emaliowanych we Frydlancie nad Ostrawicą, dowodzeni przez towarzysza Józefa Kobzania, zasłużonego członka partii, w ramach nocnych zajęć, podczas których ćwiczyli się w walce z agentami imperialistycznymi, omyłkowo zastrzelili szeregowca Armii Radzieckiej, Nikitę Fiodorowicza Mursiejewa. Drugi opisuje wzlot i upadek ostrawskiego cygańskiego barona Arpada, prywatnego bankiera zadłużonych działaczy KW KPCz województwa północnomorawskiego. Wiosną roku 1986 bankier Arpad wstąpił się tym, że w hotelu "Imperial" uścił rachunek w wysokości 160 000 koron, wyręczając w płaceniu pewnego wysoko postawionego towarzysza, który za tę kwotę wyprawił wesele swej córce, zamężnej z jugosławijskim cinkciarzem, znanym w Ostrawie pod przezwiskiem Nikola Szuhaj.

Trzeci temat, nadesłany mi przez przyjaciela w maju 1986, wprowadzie także jest niemal niewiarygodnie fantasmagoryczny, ale do końca listopada jego autentyczność potwierdzili mi trzej studolarowi turyści (dwie babcie i jeden dziadek składający wizytę krewnym w RFN) oraz przystojna stewardessa czechosłowackich linii lotniczych, poznana przez mnie w barze na lotnisku we Frankfurcie nad Menem, gdzie topiła w alkoholu wzgardzoną, daremną miłość do Anullaha Kaimura, kapitana pakistańskiego jumbo-jeta.

Trzecie wydarzenie, które tutaj zrelacjonuję, miało miejsce w tygodniach między obchodami czterdziestej pierwszej rocznicy Słowackiego Powstania Narodowego, a sześćdziesiątą ósmą rocznicą Wielkiej Socjalistycznej Rewolucji Październikowej, w Pradze-Żiżkowie na ulicy Rokycanowej numer 16.

Dnia 29 sierpnia 1985 towarzysz Karol Novak, sekretarz ulicznego komitetu KPCz dowiedział się, że jego żona Bożena jest mu niewierna. Właśnie w dzień święta czechosłowackiej prasy, radia i telewizji odwiedziła towarzysza Novaka towarzyszka Ludmiła Holeczkowa, dozorczyni, mąż zaufania oraz kierowniczka wydziału do spraw ideologii i propagandy komitetu ulicznego KPCz.

- Towarzyszu sekretarzu - zagała - już wiem, z kim zdradza was towarzyszka Bożena. Prawie każdego wieczora zadaje się z towarzyszem podporucznikiem Służby Bezpieczeństwa, Józefem Kalousem z czwartego piętra.

- Rozwałę temu Kalousowi mordę, a Bożenę spiorę tak, że się nie pozna - oświadczył zgnębiony małżonek.

- Tęgo bym wam, towarzyszu, nie radziła, bo to by był zamach na funkcjonariusza państwowego, a na coś takiego mamy paragrafy - odparła towarzyszka Holeczkowa. - Musicie być cierpliwi, w każdym z nas siedzi coś z tej burżuazyjnej moralności. Na najbliższym plenumie weźmiemy w obrotu oboje towarzyszy za naruszenie dyscypliny partyjnej - dodała na odchodnym.

Towarzysz Karol Novak wziął sobie do serca te słowa i zachowywał się jak gdyby nigdy nic. W wigilię rocznicy Wielkiej Socjalistycznej Rewolucji Paź-

dziennikowej popadł jednak w depresję. Dnia 6 listopada około dziewiętej zrobił - jak zresztą każdego wieczora - obchód całego rejonu, czyli ulic Rokycanowej, Rohaczowej oraz Żerotinowej, ażeby sprawdzić, czy wrogie elementy nie słuchają podżegających zachodnich radiostacji. W niebieskim notesie, który miesiąc później leżał na stole przed sądem na placu Karola, towarzyszy Novak zapisał: "Od czasu, kiedy nasze chłopaki z Koła Młodzieży Wojskowej zamontowały przy mauzoleum na Vitkowie nową zagłuszaczkę, uświadomienie obywateli wzrosło".

Około dziesiątej wieczorem towarzysz Karol Novak wrócił do domu. Na kuchennej blasze znalazł kartoflankę i gulasz, a na telewizorze karteczkę: "Odgrzej sobie kolację, jestem na zebraniu partyjnym. Przyjdę o 12. Bożena."

Sąd przy placu Karola ustalił następujący przebieg wydarzeń dnia 6 listopada 1985 roku od godziny 22.30 w mieszkaniu towarzysza Karola Novaka: O 22.30 towarzysz Novak odgrzał kartoflankę, gulasz chowając do lodówki. O 23.45 ubrał pod koszulę uszyte podczas wcześniejszych wieczorów skórzane szelki i zgasiwszy światło, udał się do przedpokoju, gdzie powiesił się na jednym z dwóch haków, na których kiedyś przymocował huśtawkę dla swego już dorosłego syna Wacława. Towarzysz Karol Novak zeznał przed sądem, że przez co najmniej piętnaście minut ćwiczył po ciemku minę wisielca: wywalił język oraz wybałuszał oczy.

Punktualnie o godzinie 0.09 do mieszkania na drugim piętrze weszła towarzyszka Bożena. Kiedy zapaliła światło, ujrzała wiszącego małżonka z wywalonym językiem i wybałuszonymi oczyma. Towarzyszka Bożena Novakowa krzyknęła, po czym jak ścięta popadła w omdlenie, z którego ocknęła się dopiero po dwóch godzinach.

Krzyk towarzyszki Bożeny usłyszało w domu dwoje ludzi: stale czujna towarzyszka Ludmiła Holeczkowa z pierwszego piętra oraz towarzysz podporucznik Służby Bezpieczeństwa Józef Kalous z czwartego, który - jak zeznał na rozprawie - właśnie zamierzał iść spać, ponieważ po wieczorze spędzonym z panią Bożeną był wielce utrudzony.

Oskarżony Karol Novak przyjął taką oto linię obrony: "Swym czynem, to jest upozorowanym powieszeniem chciałem tylko nastraszyć moją ukochaną żonę, towarzyszkę Bożenę, oraz przypomnieć jej, że będąc ni niewierna, narusza nie tylko socjalistyczne stosunki międzyludzkie, ale także moralność komunistyczną. Kiedy krzyknęła padając na podłogę, chciałem uwolnić się z szelek, żeby pośpieszyć jej z pomocą, jednak nie miałem czasu, ponieważ w drzwiach pokazała się towarzyszka Ludmiła Holeczkowa. Nie pozostało mi więc nic innego, jak dalej grać rolę wisielca: wywalić język i wybałuszyć oczy."

Towarzyszka Holeczkowa oceniła sytuację, dochodząc do błędnego przekonania, że w przedpokoju widzi dwa trupy, zatem bezzwłocznie przystąpiła do dzieła. Z bielizniarki w bawialni ukradła oszczędności małżeństwa Novaków w wysokości 36 000 koron, srebrny puchar, który towarzysz Karol Novak wygrał jako najlepszy strzelec ORMO województwa środkowoczeskiego, komplet porcelanowy wartości 7 600 koron, magnetofon oraz sześć prześcieradeł. Wszystko to zawinęła w obrus, który państwo Novakowie w dawnych, szcześliwszych czasach przywieźli z wycieczki turystycznej do Związku Radzieckiego.

Kiedy towarzyszka Ludmiła Holeczkowa, uginając się pod ciężarem łupu usiłowała ominąć w przedpokoju wisielca i leżącą na podłodze towarzyszkę Bożenę, wiszący towarzysz Karol Novak kopnął ją w siedzenie i wrzasnął: "Zaraz mi to wszystko oddaj, ty złodziejskie nasienie!"

Sekundę po tym, jak wisielec kopnął towarzyszkę Ludmiłę Holeczkową zdając jednocześnie zwrotu mienia, w drzwiach zjawił się towarzysz podporucznik Służby Bezpieczeństwa, Józef Kalous. Przed sądem zeznał, co następuje: "Nie rozumiałem, co się dzieje, zobaczyłem jednak moją ukochaną Bożenę leżącą na dywanie oraz towarzyszkę Ludmiłę Holeczkową, padającą bez ducha

na podłogę. Towarzysz Karol Novak wywalił na mnie język i wybałuszył oczy, uznałem więc, że i on nie żyje. W tym momencie obudziło się we mnie sumienie: zdałem sobie bowiem sprawę, że właściwie jestem współodpowiedzialny za śmierć trojga zacnych, wyrobionych towarzyszy. Udałem się do swojego mieszkania i po wezwaniu milicji oraz pogotowia podjąłem próbę zastrzelenia się, jednak będąc podenerwowany nie trafiłem w serce."

Sąd rejonowy przy placu Karola skazał z jednego paragrafu towarzysza Karola Novaka za spowodowanie śmierci, a z drugiego za ciężkie uszkodzenie ciała (towarzyszka Bożena na skutek omdlenia złamała sobie rękę) na dziesięć lat więzienia.

Finał tragicznych wydarzeń był wszak szczęśliwy. Tuż po ogłoszeniu wyroku, na wniosek towarzyszki Bożeny Niemcowej towarzysz Karol Novak został wykluczony z partii. Komisja dyscyplinarna przy Komitecie dzielnicowym KPCz w Pradze-Žižkowie udzieliła towarzyszowi J. Kalousowi jedynie nagany partyjnej, jednak pod warunkiem, że do Bożego Narodzenia zalegalizuje swój związek z towarzyszką Bożeną Novakową, zaś towarzysze Bożenie Novakowej zalecili towarzysze natychmiastowy rozwód.

- Towarzysze, ale sprawy rozwodowe ciągną się nawet rok! - jęknęła towarzyszka Bożena.

- Bez obaw, towarzyszko. Musicie tylko zgłosić się do sądu. Towarzysze sędziowie dostaną polecenie partyjne i rozwiodą was w trzy miga - oznajmił przewodniczący komisji dyscyplinarnej KPCz, towarzysz Jan Dlask.

Tak się też stało.

Dnia 22 grudnia 1985 roku na žižkowskim ratuszu odbył się uroczysty ślub. Panna młoda popłakała się ze wzruszenia, a Józef Kalous po marszu weselnym i "Międzynarodówce" ponoć nie wytrzymał i podziękował partii oraz rządowi, przede wszystkim jednak obecnym towarzyszom z bezpieki za swoje pierwsze szczęście u boku ukochanej małżonki.

Monachium

przełożył Maciej Prażak

IVAN BINAR

NIE BĘDZIEMY TU WIECZNIE

3.

Idę z rękami za plecami, jak przepis każe, a z tyłu komenderuje mną dozorca: "W prawo, w lewo, stać, twarzą do ściany!" Powinien mieć cugle. Boli mnie brzuch, boli zawsze, kiedy się boję. Boję się zawsze, kiedy prowadzą mnie na przesłuchanie. Lękam się, że major przypisze mi jakieś przestępstwo. A jeśli okaże się, że popełniłem coś strasznego - zatruiłem studnie, wykoleiłem pociągi, podpaliłem miasto, spowodowałem wybuch epidemii, ograbiliłem emeryta... Musiałem się czegoś dopuścić, skoro mnie tu mają.

Tym razem major przedstawił mi konkretne dowody. Plakaty z naszymi nazwiskami, programy najrozmaitszych teatrzyków i domów kultury, gdzie śpiewałem razem z Pavką, niemal kompletny wykaz naszych piosenek.

- No widzicie, Barta, chyba wystarczy, co? - cieszył się nad tą stertą papierów.

- Do zamknięcia? Za śpiewanie? - spytałem.

- Barta, nie udawajcie naiwniaka. Sami dobrze wiecie, jaka jest dziś sytuacja i co to za piosenki.

- Mówią o tym, co stało się naprawdę, niczego nie zmyśliliśmy.

- Słuchajcie, Barta. Macie żonę i dziecko, wiem, że tęsknią za wami... Myślicie, że jestem bez serca? Przyznajcie się, a ja was wypuszczę.

- Może mi pan przynajmniej podpowiedzieć, do czego mam się przyznać?

- Powiedzcie, gdzie są teksty waszych piosenek i możecie iść do domu. Albo napiszcie je tutaj.

- Czyżby pan ich nie miał?

- Jak chcecie, Barta. - Wzruszył ramionami i podszedł do metalowej szafy na akta. Znowu mogłem się przyjrzeć wosom Stalina. Major przewertował protokoły, a potem zaczął mi czytać fragmenty zeznań anonimowych świadków. Kiepska sprawa. Podobno łżyliśmy, sialiśmy niepokój społeczny, nakłaniali naród do buntu...

- Słuchajcie, Barta, gdybym był skurwysynem, nie cackałbym się z wami, tylko przekazał prokuratorowi i na tym skończyłaby się moja praca. Tylko, że my i w was, i w tym Kałiwodzie widzimy człowieka. Człowieka, który wprowadził zbłądził, ale może to naprawić. Tacy utalentowani, młodzi ludzie - przecież moglibyście pracować z nami, przecież nasze społeczeństwo was potrzebuje. Ja traktuję was jak chorych i moim zadaniem jest was wyleczyć. A teraz możecie podyktować mi pełne przyznanie się do winy i przejawić głęboką skruchę. Będziecie zdumieni, jaką wam to sprawi ulgę.

- Nie zrobiłem nic złego, a jeżeli czegoś żałuję, to tylko tego, co się wydarzyło, ale nie miałem na to wpływu.

- Jak uważacie. Mówiłem wam ostatnim razem, że ja mam czas. Wy, jak widzcie, chyba też. Zwróć się do prokuratora generalnego, żeby wam przedłużył sankcję, to zwykła formalność. A sianie niepokoju społecznego udowodnię wam, Barta, a jak będzie trzeba, to i godzenie w rację stanu! - Wykręcił jednocyfrowy numer, po czym powiedział do słuchawki: - Przyjdźcie po deli-

kwenta! - Na odchodnym rzucił mi jeszcze temat do rozmyślań: - Następnym razem pogadamy o tym musicalu!

Późnym popołudniem, o niecodziennej porze zachręściły klucze i do środka wtoczył się podporucznik Hardy z paczką. Dla mnie. Przecież szczyrykiem sznurek i rozpakował ten skarb. Rzut oka wystarczył mu by stwierdzić, że nie posłano mi nic trefnego. Nie było tam pilnika ani liny, noża, rewolweru, narkotyków, szklanego naczynia, żyłek, konserwy, igły, pióra na stalówkę. Były natomiast papierosy, trzy pomarańcze, węgierska kiełbasa, czekolada, dwa zwyczajne, nie zatemperowane ołówki i dwa zeszyty. Do paczki nie wolno dołączać listu, za to znalazłem wykaz przedmiotów, sporządzony starannie ręką nadawczyni. Do tego mydło, grzebień, szczoteczka i pasta do zębów. Trzy kilogramy radości.

Dostałem paczkę. Jeszcze nigdy żona nie wysłała mi paczki, nie było takiej potrzeby. Przypomniała mi, że nie jestem sam i że istnieje jeszcze jeden świat, lepszy, z pomarańczami, papierosami, suchą węgierską kiełbasą, grzebieniami, pastą do zębów, zeszytami i ołówkami. Były tam nawet zapałki w barwnych hiszpańskich pudełkach, z wizerunkami przedziwnych zwierząt. W tym lepszym świecie mam swoich ludzi, którzy to kupili, zapakowali, napisali nowy adres pod starym nazwiskiem i wysłali. Należę do tamtego świata, tutaj jestem tylko czasowo. Zamknąć nas mogą, wypuścić muszą. Nie będziemy tu wiecznie. Cieszę się z paczki oraz z tej konstatacji.

Opaliłem zapałką koniec ołówka, żeby pokazał się grafit, zaostrzyłem go na betonowym parapecie okna i zacząłem pisać bajkę dla syna Piotra - o trzech pomarańczach, które wyruszyły w świat. Jednak pisanie nie szło mi. Nieustannie wkradło się ostatnie zdanie majora: "Następnym razem pogadamy o tym musicalu!" Początkowo myślałem, że o "Wujaszku Wani" mógł dowiedzieć się od Baltazara Vymazala, naszego kumpla. Czasu jednak Baltazar zwrócił nam tekst dzień przed aresztowaniem? Prościej byłoby dać go od razu policji. A Pavka na pewno nie puszczy farby...

Po capstrzyku, kiedy ucichęły życzenia dobrej nocy, zwabił mnie do okna urywek znanej melodii, gwizdanej przenikliwie w czołus dzwiedzińca.

- Ty palancie! - zabrzmiał po melodii czysty głos Pavki. - Ty pieprzony cykorze! - dodał jeszcze, po czym zapanowała cisza.

Zobaczyłem go przed południem. W drodze na spacernik nasza cela zatrzymała się przed przepierzeniem przy windzie. Z rękami za plecami czekaliśmy, aż przejdą więźniowie z innej celi, wracający z wybiegu. Był wśród nich Pavka. Dojrzałem go kątem lewego oka. Przechodził tuż przy mnie, a przecież nie mogłem pociągnąć go za rękaw i powiedzieć: "Czekaj no, co się wygłupiasz, jaki znowu cykor? Chyba nie sądzisz, że major ma to ode mnie?"

Usiadłem przy stole i na kawałku srajpapieru narysowałem muchę. Chciałbym być muchą, taką maleńką, która prześlizgnęłaby się przez siatkę za kratami. Najpierw polecałbym do Pavki wyjaśnić sprawę "Wujaszka Wani!". Nie trwałoby to długo. Potem polecałbym do domu. Trzepotałbym rażno skrzydełkami, omijał pajęczyny i pilnował się, żeby po drodze nie spaść w dziób wronie czy innemu ptakowi. Przyleciałbym zmordowany do domu, nacieszył się swoimi ludźmi, lecz później musiałbym wrócić, ponieważ nie mam dokąd uciekać, a perspektywa bycia do śmierci muchą nie jest specjalnie pociągająca. Porzuciłem pomysł z muchą - nie miałem pewności, ile mają nówek. Nie mam dokąd uciekać, nieboskon przysłaniają skrzydła wiatrowego młyna. My, więźniowie, nazywamy młynem sąd; młyn przemiele nas. Miną już czas, kiedy spadały głowy. Teraz spadają serca - w spodnie. Co zrobi to moje? Czas... Czyżby działanie czasu odnosiło taki sam skutek jak wybicie zębów?

Już trzy tygodnie major zostawił mnie "na lodzie", przypuszczalnie żeby dać mi do zrozumienia, że ma czas. Ani trochę nie tęskniłem za przestępstwami, a jednak ten spokój niepokoił mnie bardziej niż rozmowy na krześle pod obrazem polityka o nazwisku Svoboda. Byłem "na lodzie", a jednocześnie

było mi gorąco.

Wyczytałem w gazecie, że jest Wielkanoc. W Wielki Piątek z kościoła ewangelickiego niósł się dźwięk dzwonów, z kościoła obok naszego domu. Wierni przyjmowali ciało i krew Pana. Chrystus dał się ukrzyżować, aby nas zbawić - wszystkich, majora także. Moglibyśmy razem śpiewać barytonem nabożne pieśni, zgodnie i bez nienawiści, obaj zbawieni.

Szukam w swej głowie Boga i jest mi smutno w Wielki Piątek. Dzwony przebrzmiały. Nie śmiem prosić Go, żeby pomógł mi wykaraskać się z tej biedy, w którą wpakowała mnie historia. A może raczej niewystarczalny instynk samozachowawczy, niezrozumienie reguł, jakimi rządzi się to niewydarzone społeczeństwo, w którym przyszło mi żyć? Lękam się trapić Boga błaganiem o wolność. Kiedy było mi dobrze, sądziłem, że to wyłącznie moja zasługa, i nie spłaciłem długu dziękczynienia. Teraz, w godzinie boleści dotarło do mnie, że jestem dłużnikiem. Jestem grzeszny, traktowałem to lekceważąco. Dopiero teraz szukam Cię pragnąc, żebyś był, żebym Cię znalazł i doznał Twego odpuszczenia. Dziękuję za więzienie, które wyrwało mnie ze złego społeczeństwa hołdującego wątpliwym wartościom; które określiło moją pozycję. Za czas, jaki otrzymałem na rozmyślenia. Jestem w ograniczonej przestrzeni, mam ograniczone możliwości. Pogodziłem się z tym - dziękuję Ci za to. Fantazja wyprowadza mnie na świeże powietrze, w realne i nierealne krajobrazy. Dziękuję Ci za nią.

Szkoda, że nie potrafię rzetelnie wierzyć w Boga. Wszystko byłoby proste. Ale przecież jeszcze nie umieram, mam więc nadzieję. Człowiek powinien wierzyć - w Boga, w człowieczeństwo, w szczęście, w siebie samego... Bez wiary rośnie niczym drzewo w lesie. A w co ja wierzę? Ja: poruszający się po omacku, bezradny i pyszny, słaby i silny, męczny i wystraszony, uśmiecnięty, płaczący, mały i wielki, biały i czarny? W życie? To zwyczajne, przyzwoite. W pracę? Bo czemuś służy. W ludzi? Bo nie są wyłącznie źli. W swego syna? Bo coś osiągnie. W siebie? Bo zostawię po sobie ryse, aby czemuś służyła. Czy to nie pycha? Nie wiem... Boże, spraw, niechaj w chwilach pokuszenia, w chwilach oferowanej niegodnej wolności, nie ulegnę, niechaj moje serce nie wylądzuje w spodniach. Amen.

Tak modliłem się w Wielki Piątek w więzieniu zwanym Krajzak; na podłodze leżał siennik, na nim prześcieradło, moje ciało, kolejne prześcieradło, a na wierzchu dwa koce.

Zyje tu gdzieś Struś. Jego imię wryte jest kanciastym pismem na większości aluminiowych misek, na murze za przepierzeniem przy windzie, w umywalni - STRUŚ. Nie wiem o nim niczego, tyle że to Struś. Pewnie siedzi w kącie celi, z krzesła (zresztą któż wie z czego) wydułbał gwoździł i podczas posiłków ryje swoje imię na wszystkich menażkach, jakie mają w Krajzaku. Odczuwam pokusę poznania tych ludzi, a jednocześnie odstręczają mnie. Kain, Kurdupel, Czarli, Sawana, Struś... Bez wątpienia siedzą za przestępstwa popolite, czują się tu jak w domu. My, polityczni, zachowujemy się spokojnie. Ludzie ze społecznego marginesu rozbudzają we mnie ciekawość. Na pewno są bardziej atrakcyjni niż przyzwoici obywatele. Kiedyś byłem sam na spacerze. Pana Mydlarza zwolnili, a Franta akurat był na przesłuchaniu. Ze spaceru widziałem okna pojedynków, w jednym dostrzegłem plamę twarzy. Mężczyzna za kratami wołał do kogoś na sąsiednim wybiegu:

- Czeka mnie dodatkowa odsiadka.
- Za co?
- Skatowałem jednego palanta, ma złamaną szczękę. Nie chciał mi, gnojek, ciągnąć druta.
- Na ile liczysz?
- Najmniej piąta...

Zrobiło mi się niedobrze. Po wyroku znajduję się w celi w takim towarzystwie. A może już jutro, dziś - miejsce po panu Mydlarzu jest wolne. Kto wie,

czy już nie czeka tam na mnie wytatuowany zbroczeniec. Człowiek.

Pan Mydlarz poszedł do domu. Puścili go, na pewno puścili do domu! Najpierw przyszedł dozorca, który prowadził na przesłuchania, i zabrał go ze sobą, jak tyle razy wcześniej. Po paru godzinach drzwi otworzył podporucznik Hardy i powiedział, że mamy spakować do koca wszystkie rzeczy pana Mydlarza. Gdyby przerzucali go do innej celi, sam zwinąłby swój majdan. To jasne, zwolnili go. Widać uznali, że nie ma co trzymać pod kluczem pana Mydlarza. Kiedy to samo pomyślał o Francie i o mnie? Pan Mydlarz poszedł do domu... Dlaczego nie ja? To dobrze, że go wypuścili, ale powinni też i mnie. Życzę tego wszystkim... a najwięcej sobie. Jak gdybym zaskużył na to najbardziej. Chcę do domu, do żony i syna. Chcę chodzić do pracy i przynosić do domu pieniądze. Chcę na wolność - tego pragnę dla siebie najwięcej. Franta myślał o tym samym, obaj czuliśmy się podle. Lecz kiedy nam przeszło, dokonaliśmy ważnego odkrycia: to jest możliwe.

Właśnie teraz pan Mydlarz jedzie autobusem do swojego miasta. Autobus jest przepełniony. Posiadały pan Mydlarz stoi trzymając się uchwyty nad głową, zatacza się na zakrętach. Chłopak z włosami do ramion wstaje, ustępując mu miejsca.

- Dziękuję, chłopcze, dość się nasiedziałem.

Tak wyobrażał sobie wymarzony powrót, gdy każdy z nas snuł jego własną wizję. Ja pójde powolnym krokiem, oddychając głęboko. Będę musiał przy tym uważać, żeby nie wpaść w dziób wronie. Zamknąć nas mogą, wypuścić muszą.

18.

Z drzemki wyrwał mnie Marek. Przyprowadził tęgawego chłopaka z migdałowymi oczyma. Chłopak nazywał się Daniel Neumann. Miał minę konspiratora. Wepchnął mi w rękę kilka arkuszy papieru, zwiniętych w rulonik. Stwierdziłem, że to mój wyrok - pożyczycy go Markowi, żeby się rozweselił.

- Pożyczyłem twój wyrok Danielowi, na paragraf sto, jak ty - wyjaśnił Marek.

- Chodźmy stąd, tutaj nie można pogadać - powiedział mój nowy znajomy. Poszliśmy więc na dziedziniec. Przechadzaliśmy się, a Daniel szeptał mi do ucha teksty, za które go na pewno zamknęli. Byłem jednak nieufny. Ograniczyłem swoje reakcje do paru "hm, być może, interesujące". Nie ufałbym nawet własnej babce, gdyby zjawiła się tutaj z oblepionym plastrami karkiem.

- Mógłbyś mi też pożyczyć swój wyrok? - spytałem go w stosownej chwili.

- Nie byłem w areszcie, sądzili mnie z wolnej stopy, zostawiłem go w domu.

- Ja też byłem na wolności, ale wyrok zabrałem ze sobą, żeby każdy miał jasność.

- Zrobiłem błąd - powiedział Daniel. - I wcale ci się nie dziwię, że mi nie ufasz. Jak mam cię przekonać?

- Trudna sprawa - odparłem i było mi głupio, że muszę to powiedzieć. Najchętniej wierzylbym we wszystko, co ludzie mówią. Całkiem możliwe, że krzywdzę go, ale skąd mam to wiedzieć? Dołączył do nas Honza Petrzyk. Wiem, za co został skazany, widziałem jego wyrok. Przez chwilę gawędziliśmy luźno o konieczności akceptowania dowolnych fryzur w kontekście godności jednostki, po czym klawisz przepędził nas z dziedzińca, bo nadeszła pora zamknięcia.

Później zastanawiałem się, gdzie są dobrzy ludzie, których na pewno jest tu sporo, tylko jak do nich trafić? Czy to w ogóle możliwe, żeby z anonimowej szarej masy moje niewidzące oczy wyłuskały ów kwiat społeczeństwa? Nawet gazety pisały, że skazano mnóstwo ludzi za czyny wymierzone w rację stanu, co znaczy, że zostali uwięzieni za swoje poglądy i przekonania, te zaś powinny być podobne do moich. Dotychczas napotkałem tu samych pospolicznych, terrorystę oraz jednego pieśniarza, Karlika Kryla. Gdzie są ci pozos-

... jak do nich trafić?

... wpadł na pomysł, żebyśmy założyli kołchoz: Honza Petržík, Marek ... przyszył tym godniu dostaniemy kieszonkowe, zrobimy jedną kasę i będziemy gospodarować wspólnie. Za kołchozowe pieniądze przekupimy brygadzystę, Honza przeprowadzi się do naszej celi i będzie na zmianie razem z nami. Kupimy też na wypiszę wspólną herbatę, tytoń, herbatniki, powidła śliwkowe i inne frykasy. Kiedy ktoś dostanie paczkę, zjemy ją razem. A jeżeli jakiś krymek będzie podsakał od któregoś z nas, pozostali dwaj pomogą mu. Założyliśmy więc kołchoz, żeby się nam lepiej siedziało.

W niedzielę napisałem bardzo czytelnym pismem do Heleny, że odwiedzanie mnie nie ma sensu - taki szmat drogi, a tu jeszcze nie narodzone dziecko. Staralem się przy tym nie pisać czegoś, co mogłoby rozdrażnić porucznika Oczko, wychowawcę i czytelnika moich listów do Heleny. W chwili, kiedy przyklejałem znaczek na kopertę, wpadł z triumfalną miną Daniel Neumann, niosąc powielony plik papierów. Był to wyrok w sprawie Bachmanna i spółki. O ich procesie czytałem w gazetach rok temu. Zostali skazani za godzenie w rację stanu.

- Ten gość zaprasza cię do swojego apartamentu na popołudniową herbatę. Weź kubek, będą też herbatniki. Tymczasem poczytaj to sobie.

Ciekawa to była lektura. Tak, będę z panem Michaeliem Bachmannem popijał herbatę, pogryzał herbatniki i rozprawił z lubością. Być może z taką samą lubością pokłócimy się, nie zwracając uwagi na słowa. W tych cholernych Borach z trudem znalazłbym lepsze towarzystwo na niedzielne popołudnie.

Cela, do której weszliśmy z Honzą Petržíkiem i Danielem Neumannem, znajdowała się na parterze naszego skrzydła. Na krzesłach i łózkach siedziało z dziesięciu ludzi, dyskutujących o nie istniejącym sprawiedliwym społeczeństwie. Żaden z tych mężczyzn nie był skazany za przestępstwo popolite. Z monotonnej, anonimowej, szarej masy wyklulo się to, czego mi brakowało. Moja nieufność w stosunku do Daniela była najwyraźniej krzywdząca. Wszyscy z obecnych zostali skazani za swoje zaangażowanie obywatelskie. Każdy miał własną wizję lepszego świata, a teraz gniją w kryminalne za poglądy. Ich wizje różniły się od siebie. Jeden był radykałem, inny liberałem. Był tam nawet reformatorski komunista, przekonany, że gdyby mieli szansę, naprawiliby wszystkie błędy; socjaldemokrata Zdeniek Koniczek siedział obok starego "kryminalisty" Milosza Votpyki, który zaliczył już piętnastkę w pięćdziesiątych latach, niby za szpiegostwo. Rehabilitowali go wprawdzie, ale jest tu znowu, tym razem dziesięć miesięcy za obrazę funkcjonariusza państwowego, ponieważ rozgłaszał o swoim dawnym współwięźniu, pewnym bratysławskim prawniku nazwiskiem Gustaw Husak, że w więzieniu w Leopoldowie przymawiał się o papierosa szczeniem.

Wśród usłużny staruszek z dwiema menażkami, wypełnionymi po brzegi herbatą.

- Herbatka! - zagadał tonem człowieka, przywykłego przez większą część życia do poruszania się za kontuarem sklepu biawatnego. - Pełno tam ludzi, więc trwało to troszkę dłużej, panie profesorze - wyjaśnił Michaelowi Bachmannowi, rewolucyjnemu marksście, który przewodniczył zgromadzeniu.

- Nie szkodzi, panie Soukup, bardzo dziękuję. Jest pan nieoceniony. - Michael postął mu zniewalający uśmiech.

- Polecam swoje usługi, moi klienci zawsze byli ze mnie zadowoleni. Kiedy miałem sklep w Ołomuńcu...

- Wiem, wiem, panie Soukup, na rynku, prawda?

Pan Soukup spojrział z wdzięcznością na radykalnego lewaka Michaela i z lekkim ukłonem lokaja doskonalego opuścił pomieszczenie.

- Terroryzuje mnie swolmi usługami, muszę mu z rąk wrywać buty, żeby mi ich nie czyścił. Którejś nocy przytapałem go na szczotkowaniu mojej bluzy. Dzisiaj wyjątkowo zgodziłem się na tę herbatę - wyjaśnił Michael. - On tak z

wszystkimi. Szoruje ludziom menażki, a w niedzielne przedpołudnia pierze chętnym koszule. Zamyka się w umywalni i jest w siódmym niebie.

- Może wie który, co jest z Mirkiem Holubem? - zmienił temat socjaldemokrata Zdeniek Koniczek, przepadający za mocno przesłodzoną herbatą.

- Według nie potwierdzonych informacji kiepsko z nim - informował Michael. - Zdaje się, że przekazali go prokuratorowi, a ten znowu go wsadził do śledczego z zarzutem łżenia działacza państwowego, ponoc za wypowiedź: "niechby już ten pierdota wyciągnął kopyta, niechby była amnestia". Za to jest taryfa do dwóch lat. Miał na myśli pana prezydenta Ludwika Svobode.

- Kurewskie kapusie! - sapnął stary "kryminalista" Milosz Votypka. - W pięćdziesiątych latach nie do pomyślenia. Były wysokie wyroki, głód, klawiszsze dawali wycisk, ale siedziąco się lepiej. Wiara trzymała się razem, nie było tylu pospolitych, nasi byli w przewadze. A teraz wkoło złodzieje, bandziory i gwałciciele. Chcą odbębnić tylko połówkę, to i szerzy się wazeliniarstwo. Wtedy siedziąco więcej porządnych ludzi.

- Czytałem twój wyrok - zwróciłem się do Michaela. - Bardzo mnie ciekawi ten wasz program rewolucyjno-marksistowski. Nie mam złudzeń co do Trockiego i wątpię, żeby klasa robotnicza dążyła do rewolucji.

- To utopista - wpadł mi w słowo Zdeniek Koniczek - cwany utopista o swoistym osobistym uroku, niebezpieczny człowiek. Według mnie autentyczna, humanistyczna demokracja parlamentarna byłaby najsensowniejszym rozwiązaniem, mogłaby nawiązywać do określonej tradycji...

- Jakiej tradycji? - skrzywił się Michael. - Jak długo mieliście tę swoją demokrację humanistyczną i z jakim skutkiem? Bez niej zbiurokratyzowani partyjniacy nie dorwałiby się do władzy.

- W pięćdziesiątych w Leopoldowie każdy numer był potencjalnym ministrem. Co cela, to gabinet rządowy. Ciagle czekali na jakiś zwrot, a tu nic. A ja myślę, że to wszystko jest gównowarte, ten naród nigdy nie stanie na własnych nogach - oświadczył powściągliwie Milosz Votypka.

- Uważam inaczej - Michael uśmiechnął się szeroko. - Coś z tym musimy zrobić. Trzeba zburzyć stary dom, żeby móc zbudować nowy, lepszy. Mamy tylko jedną parcelę.

Do celi wparował byczek z wytatuowanymi rękami i kropką pod lewym okiem:

- Aa, inteligenty! Może byście tak stąd bryknęli? Siedzicie na moim koju.

- Głos ludu głosem Boga - powiedział Michael. - Panowie, zamykam to zeburanie. Nie chciałbym, żeby któryś z nas poszedł śladem Mirka Holuba. Bynajmniej nie pragnę mieć znowu prokuratora na karku, chociaż wątpię, żeby ów ilustrowany mężczyzna był zdolny odtworzyć zdanie proste z orzeczeniem imiennym.

- Jaja sobie robisz, profesorku? - spytał byczek z pogroźką.

- Jakbym śmiał, Bohouszku. Ty jesteś gość.

- A jak, kurdebalas. Może który chce po ryju? - spytał na wszelki wypadek, jednak nikt z obecnych nie przejawiał najmniejszego zainteresowania.

- Jerzy, o tym programie jeszcze kiedyś pogadamy. Może w przyszłą niedzielę - powiedział na pożegnanie Michael.

- Fajnie - odparłem, ciesząc się na kolejną dyskusję. Chętnie wymieniałbym z nim poglądy na temat burzenia. Jakoś nie mam przekonania, że gdyby Lew Dawidowicz wygrał z Józefem Wissarionowiczem, to Rosja wyglądałaby inaczej. A o rewolucjonistach myślę swoje i bardziej podobają mi się solidne domy z tradycją niż wielkopytowe bloki. Jednak do następnej debaty nie doszło. Od tamtej chwili z Michaeliem Bachmannem widywałem się nader rzadko, przy czym zawsze były między nami żelazne pręty, oddzielające jedną niewolę od drugiej.

W celach ruch, "komórki do wynajęcia". Robią to pewnie specjalnie, żeby więźniowie nie żyli się. Michael z panem Soukupem i z wytatuowanym Boho-

uszkciem zostali przeniesieni na drugi koniec rozległego kryminału, a ich miejsce na parterze naszego bloku zajęło komando Pavki, robiące w złomie. Zmieniono im też stanowiska pracy - razem z drutami, kowadłami, całą tą maszyną i z rabanem przeprowadzili się z piwnicznego korytarza na dziedziniec, dokąd nie miałem dostępu. Mogliśmy się widywać od czasu do czasu na spacerze, jeżeli puszczali nas razem. Zdarzało się też, że otwierali kratę oddzielającą ich korytarz od reszty świata, więc kilka razy udało mi się prześlizgnąć do jego celi.

- Jak tam "Mozaika na trzy kowadła"? - spytałem go w takiej szczęśliwej chwili, którą mogliśmy spędzić wspólnie.

- Z grubsza mam zapisaną. Szkoda, że nie mogę tego wysłać do domu. Pytałem wychowawcę, a ten powiedział mi, że gdyby to zatwierdził pedagog, wtedy dołączyliby partyturę do moich rzeczy osobistych i mógłbym ją zabrać, jak mnie wypuszczą. Rozmawiałem już z pedagogiem, ale on nie chce podjąć decyzji. Nie zna się na nutach, podejrzewa, że może to być jakiś szyfr.

- Gotąb ci tego nie wyniesie.

- Postaram się zapamiętać, przynajmniej z grubsza. A jak mi się nie uda, to przecież nie zwariuję. I tak lepiej pisać i nawet później stracić, niż zbijać baki i zastanawiać się, jak długo trwa minuta i ile ich jeszcze zostało.

Ja też powinienem pisać, tyle że nie przychodzi mi do głowy nic niewinnego. Gdybym się znowu zabrał do swojego wiecznego dzieła "O domu drzewnej sprawy. Boję się o tym choćby pomyśleć. Co mi więc pozostaje? Bezczynnie zaliczać wyrok? A może gwoździem "setką" zacząć drążyć w betonie podkop? Albo sprawić sobie z tektury skrzydełka, zamachać nimi i odlecieć? Czy raczej zmaistrować z lemoniady w proszku granat i wysadzić w powietrze pół kryminału? Mam zwariować?

- Spuściłem temu Kani manto, teraz śpiewa sobie Valdaufa tylko pod moją nieobecność - powiedział Pavka. - Lepiej spuścić manto, niż zabić.

- Czyś ty oszalał? - Nie potrafiłem wyobrazić sobie swego wieloletniego przyjaciela Pavkę, katującego człowieka.

- Co w tym nienormalnego? Cel został osiągnięty - nie śpiewa. Zawsze to lepsze od kombinowania dyktu na skrzydełka czy dębiana gwoździem "setką" w betonie. To ty zwariowałeś.

- Mam lepszy pomysł - powiedziałem. - Wysadzę w powietrze pół kryminału granatami z lemoniady w proszku. Wpakuję do puchy tysiąc opakowań, po-
plują i zakręcą.

- Nie skombinujesz tyle lemoniady, choćbyś nawet okradł kantynę. A gdybyś nawet wytrzasnął ją jakimś cudem, to co to dzisiaj za lemoniada? Pierdnie, syknie i da trochę piany, będziesz tylko musiał wycierać podłogę.

Do naszej ławeczki ukradkiem podszedł facet z wygoloną głową w kształcie żarówki. Zamiast gwintu miał twarz. Nazywa się Melichar, dawnośmy go już nie widzieli.

- Chcecie prysnąć, co? Tylko nie wiecie, jak to zorganizować, no nie? Dobrze was słyszałem!

- Kogo tykasz, gnojku? - spytał go ciepło Pavka. Od czasu, kiedy spuścił Kani manto i stwierdził, że można coś osiągnąć także pięściami, jego maniery zaczęły budzić respekt. - Uważaj, żebym ci nie pokancerował tej żarówky. Niby my chcemy prysnąć? Kryminał wyciągnął nas z bagna. To ty chcesz prysnąć, pieprzony kapusiu, styszeliśmy to obaj, a dwóch świadków wystarczy. Już jutro Oczko dowie się, że namawiałeś nas do ucieczki.

Melichar wyjął z kieszeni paczkę skrętów, czestując nas drżącą ręką. Pozwoliliśmy też, żeby podał nam ognia. Wystraszony szpicel wycofał się, a później puścił się klusem udając, że przeprowadza gimnastykę.

28.

Brygadzysta Ladia Spiechal przyszedł z hłobową wieścią. Nasze komando czeka nowa przeprowadzka, tym razem na czwarty oddział. "Czwórke" zajmują krewcy szlifierze biżuterii, faceci, którzy piją eter i tłuką się na noże. W większości są wytatuowani i nie zależy im zupełnie na niczym. Ten oddział, gdzie w nieludzkich warunkach powstaje subtelne piękno słynnej czeskiej biżuterii, jest właściwie karnym komandem dla największych bandziorów. Kiepska sprawa. Oznaczało to, że opuścimy przytulną "jedynekę", a swego sympatycznego wychowawcę, kapitana Sraczyka, zamienimy na pogromcę dzikich zwierząt. Ten wezwie mnie do swojego biura i napisze już trzecią opinię dla sądu, który powinien zdecydować o moim warunkowym zwolnieniu po odbyciu połowy wyroku. Jest początek lutego - szóstego marca wychodzę do domu. O ile nie spotka mnie nic złego.

Na parterze "czwórki", w wielkiej celi opróżnionej dla naszego komanda, poniewierano się kilka butelek wydzielających słodki zapach eteru. Eter był potrzebny przy szlifowaniu biżuterii. Więźniowie kradli go i pili. Byli gęsto wytatuowani i przyglądali się nam spode łba. Na rękach mieli odciski od kremla korbką podczas galernicznej pracy, polegającej na szlifowaniu kamyków. Upatrywali w nas bandę inteligentnych obiboków, którzy wałkonia się w kancelarii i od czasu do czasu wystukują coś na maszynie.

W trakcie wieczornego raportu pacholek reżimu nie mógł się nas doliczyć. Był to taki przygłup o słabym głosie. Przeliczył znowu, potem jeszcze raz, nie było temu końca. Przez szereg więźniów z sąsiednich cel przeleciał pomruk niezadowolenia.

- Gówno was tam ucza na tej wieczorówce - burknął anonimowy głos.

- Który to powiedział? - spienił się sługus.

- Nie ma głupich, on się przyzna, a ty go wpakujesz do karca - rozległo się z drugiego końca korytarza.

Jeden z więźniów wystąpił z szeregu i wszedł do celi, skąd wrócił z li-czydłem. Było to takie maleńkie liczydło z niebieskimi i żółtymi kulkami. Więzień podał je dozorczy:

- Może to się panu przyda, panie oficerze.

Patrzył mu bezczelnie w twarz, uśmiechając się drwiąco. Klawisz sięgnął do pasa i zaczął odpiąć pałkę.

- Spróbuj go uderzyć, dupku, a tak oberwiesz, że się nakryjesz nogami!

- No tak, jakoś zapomniałem, że jestem na "czwórce" - powiedział sługus.

Nie skorzystał z liczydła, próbując przeliczyć nas znowu. Suma zgadzała się. Myślałem, że za chwilę wpadnie tu horda zbirów z psami: spałują paru ludzi, paru innych wtrąca do kabaryny, zamkną nam cele, a wszyscy dostanemy kilkudniowy zakaz oglądania telewizji. Niewiarygodne, ale nic takiego się nie stało.

Z okna korytarza na parterze wypatrzyłem Honzę Petrziaka. Mieszkał na "trójce" i mógł chodzić na podwórce znajdujące się między naszymi blokami. Pogadaliśmy przez chwilę, ale co to była za rozmowa - musieliśmy się wydzierać, bo dzieliła nas znaczna odległość. Zamknąłem okno i poszedłem na dostępną mi podwórko po przeciwnej stronie naszego budynku, sąsiadujące z tajemniczą "piątką". Na podwórzu nie było żywego ducha, nikomu nie chciało się wylążyć na taki ziab. Chodziłem w kółko, obserwując dyskretnie okna nieprzystępnej "piątki". Może w oknie pojawi się twarz Pavki? Albo Marka Kowalskiego, Zdeńka Koniczka, kogoś z tych, którzy odeszli.

- Co to był za chłopak z "trójki", z którym gadałeś przez okno? - Obok mnie stał Melichar. Wystraszyłem się. Nie miałem pojęcia, że ktoś jest tak blisko, a jego kroków nie słyszałem.

- Tak jeden - zbyłem go.

- Jak się nazywa? Skąd go znasz? - nie dawał za wygraną.

- Ty, odwal się. Wiem, że jesteś kapuś, wiedzą o tym wszyscy z naszego

komanda. Sprawa się rypła. Tylko uważaj, żeby się to nie rozniosło po całej "czwórce". Znasz szlifierzy, wiesz, co by cię mogło spotkać.

Dał mi papierosa i zniknął. Chodziłem dookoła podwórza, zerkając ukradkiem na okna "piątki" i rozglądając się przy tym, żeby znowu nie podszedł mnie jakiś szpicel. Po pół godzinie przemarzałem jednak i wróciłem do celi. Przy moim koju Melichar siał łożko Emany Kadavego.

- A ty tu czego? - spytałem przerażony.

- Zamieniłem się na łożka. Teraz będę spał obok ciebie, żebym cię miał na oku. - Jego twarz rozbiła się jak stuwatowa żarówka.

Plecy zrosiły mi krople zimnego potu. Za dwadzieścia pięć dni mam iść do domu, a tu taka niespodzianka. Od tego momentu zacząłem przemykać się pod ścianami i wypowiadać szeptem proste zdania. Co będzie, jak mnie na czymś nakryje? Bzdura! Jeśli będę uważał, nie może mnie nakryć. Nocą przewracałem się z boku na bok, wsłuchując się w oddech Melichara. Najbezpieczniej czołum się w pracy. Dużo paliłem, opijałem się herbatą i siedziałem kołkiem przy maszynie do pisania, jak gdyby ta pisanina była Bóg wie jak pokrzepiająca, jak gdyby mogła mnie uratować. Nie uczestniczyłem w rozmowach o amnestii, która znowu pokazała się na horyzoncie. Zbliżała się data jakiejś superważnej rocznicy. Po celach krążyły jakieś nie sprawdzone wieści i we wszystkich więziarskich duszach kiełkowała nadzieja. Ale mnie już to nie dotyczy, zostało mi już niewiele dni. Bye przeżyć je w zdrowiu. Najchętniej zwinąłbym się w kącik w kłębek, albo zaszył się w mysiej dziurze, żeby zaliczyć jakoś ten czas, ukryty przed całym światem. Jednak to niemożliwe. Musiałem iść na śniadanie, potem do pracy, na obiad, na gimnastykę, stawić się do raportu, być na kolacji, obejrzeć dziennik telewizyjny... Musiałem funkcjonować jak każdy delikwent tego zakładu.

Po gimnastyce na podwórzu usłyszałem z góry swoje imię. Zadarłem głowę. W jednym z okien parteru "piątki" był Michael Bachmann. Pozdrowił mnie zacziśniętą w kułak dłońią. Pomachałem mu mniej bojowym sposobem. Rzucił mi cukierka ślazowego. Podniosłem go i włożyłem do kieszeni. Niespodziewanie zjawił się przy mnie Melichar:

- Co to za krymek, któremu machałeś?

- Nikomu nie machałem.

- Rzucił ci coś, a ty włożyłeś to do kieszeni. Co ci rzucił ten gość z "piątki", pokaż no mi!

- Gówno mi rzucił! - Obróciłem się na pięcie i wzdłuż ściany poczapałem do świetlicy. Wgapiłem się w szafkę, w której zamknięty był telewizor. Najchętniej połknąłbym tego cukierka razem z opakowaniem, ale było dla mnie jasne, że to jakiś gryps, a w końcu nie było ze mną jeszcze tak źle. Rozbolał mnie brzuch, pękała mi głowa. Nie odważyłem się odwinąć cukierka, bałem się, że mnie ktoś zobaczy.

Tego dnia jak zwykle pracowałem dłużej, jednak teraz chciałbym spędzać w kancelarii także noce. Za trzydzieści dni idę do domu. Ten kapuś nie może mnie nakryć! Na tapecie był temat nie do zdarcia - amnestia.

- Jeżeli będzie - powiedział Eman Kadavy - a będzie na pewno, i nie puszczaj mnie, wtedy pochlastaj sobie jaja, jak bumcyk-ek!

- Kurde, ciebie puszczą na pewno - oświadczył proroczco Ladia Spiechal. - Ale nie mnie, bo nie będzie obejmowała zabronionej działalności. Być może załapie się Milon Buresz, a przynajmniej zdejmą mu jakiś rozek. Juro, ty lepiej nie myśl o zwolnieniu, Radovan też. Macie paskudne paragrafy. Poza tym wyjdą wszyscy, to jasne.

- Chromołą waszą amnestię i te wasze pieprzone gadki. Gówno z tego będzie - odezwał się rozdrażniony. Nie mogłem już tego słuchać.

- Łatwo ci gadać, za trzydzieści dni idziesz do domu, a ty nawet nam nie życzyś tej amnechy, skurwielu.

Złapałem klucz i poszedłem na chwilę do ubikacji, żeby przeczytać, co Mi-

chael Bachmann napisał mi na cukierku.

P.K. W KABARYNIE, PYSKOWANIE + CZYNNE ZNIEWAŻENIE KLAWISZA,
SPRAWA U PROKURATORA.

Oj, źle, Pavko, coś ty narobił! Przecież znowu cię zamkną. Przeżutem pa-
pierek i spuściwszy go z wodą, wyszedłem. Na korytarzu kęcili się klawi-
sze z automatami i psami. Sprawiali wrażenie niezwykle zaferowanych. Zapę-
dzili mnie do kancelarii.

Co jest grane? Wygląda na stan alarmowy.

- Amnecha! - wypowiedzieli wszyscy to święte słowo.

przełożył Maciej Prażak



"Sport" i "Jazz stop" - tytuły wydawnictw rozpowszechnianych w czeskim obiegu niezależnym. Dalej prezentujemy inne - niestety ze względu na szu-
płość miejsca nieliczne, wybrane - bardziej znane. Ogółem w Czechosławacji
ukazuje się ok. 200 tytułów wydawnictw niezależnych różnych organizacji.

JAN BENEŠ

"SŁONECZNE POPOŁUDNIE"

Od połowy stycznia szwankował plan i cały luty, marzec i kwiecień pracowaliśmy wszystkie niedziele, mróz nie mróz, świątek czy piątek; pewnie ciągnęłoby się to w nieskończoność, bo majstry, ci z wolności, za każdą niedzielę dostawali ekstra stówę, dla której potrafili wypruć z nas żyły, ale na szczęście pogoda gwałtownie poprawiła się i wtedy stówka już im nie wystarczała. Wreszcie mieliśmy jedną niedzielę dla siebie. Co za fart! Trafilo tam ślepej kurze ziarno. Trudno nam w to było uwierzyć.

Świeciło słońce, baraki miały pootwierane okna, nawet klawisze byli jacyś rozleniwieni i ospali, a pośrodku apelplacu, na stercie płyt złożonych tam przed dwoma laty, kiedy to plac miał być brukowany, uwalilo się co najmniej pięćuset więźniów wygrzewających kości.

Siedzieliśmy na schodkach przed barakiem, tylko w buciorach, spodniach i koszulach; Holender Raffaello nawet w samych spodenkach, do tego cywilnych. Mógł sobie na to pozwolić, bo kiedy nie chciał, wtedy z całego ładu nikt nie umiał się z nim dogadać, z wyjątkiem starego Zweiga. Wyciągnął rękę w kierunku słońca i zmrużywszy oczy, powiedział:

- Piękna słońce!

Pokiwaliśmy głowami. Było to naprawdę piękna słońce, bardzo piękna. Ściągnąłem buciory i położyłem na nich nogi. Na skórze perliły mi się drobniutki, znikające prędko w słońcu kropkle potu. Od noszonych w ko-palni gumiaków miałem niezłe poharatane nogi. Jednak nie było to najgorsze, ale chociaż była pierwszą, jaka za zgodą komendanta trafiła znowu do łagru po Bóg wie ilu dniach, nie miałem ochoty na czytanie. Psułaby mi tylko nas-trój wywołany przez słońce oraz świadomość, że jest wiosna. Że czas płynie.

- U nas tak sawsze - ciągnął Raffaello - takie niepieskie niepo i wszystko. Mosze.

Nie odzywaliśmy się, zresztą Raff nie liczył na to. Po chwili wstał Gandi i położywszy sobie pod plecy przydziałową kurtkę, żeby mu się wygodniej leżało, powiada (lubii wkurzać ludzi swoim gadaniem):

- I tak się nie utrzyma. Jak rano nie ma mgły, to pod wieczór pompa mu-rowana.

Wszyscyśmy się od razu wgapili badawczo w niebo, ale od horyzontu do horyzontu było czyste, nawet jeśli ten horyzont nie był dla nas zbyt rozległy - zalesione wzgórze z przecinką, któredy prowadziła linia wysokiego naroniebieskie i czerwone hały płonnej skały, i wreszcie kanciaste koszary z upstrzoną fasadą, gdzie spali klawisze.

- Ty, jak by nas puścili, to niechby sobie i łało, co nie? - spytałem. Gandi pokręcił głową.

- Wychodzić w deszczu? Też mi pomysł! Ja bym nie poszedł, chyba żeby mi ubecy podstawili auto! - Ponownie potrząsnął lekko głową i zmienił ton na poważny: - Przecież byś się mógł zaziębić i to na amen! - Szturchnął łokciem

siedzącego za nim Piotra: - Poszedłbyś, gdyby łań?

Zanim Piotr zdążył odpowiedzieć, na chwilę zrobiło się cicho i słychać było, jak Raffaello naciąga i spuszcza na brzuch gumkę swoich cywilnych spodenek.

- Do domu? - zamyślił się Piotr. Zgarnęli go w Pradze pierwszego maja podczas tradycyjnej ruchawki. Był z wizytą u krewnych i wsiadł do tramwaju, którego numer napisał mu na papierku - tyle że do jadącego w przeciwnym kierunku. Miał dojechać na dworzec, a wyładował w kryminale.

- Powinna się utrzymać - powiedział stary Zweig, ściągając buciory i kładąc na nich stopy podobne do starych ptasich szponów, powykęcane, zniszczone przez buty, z grubymi, szponiastymi paznokciami we wszystkich kolorach. - W maju pogoda bywa trwałsza.

Teraz i Gandi zsuł swoje łapcie z kawałka gumowej taśmy:

- Znowu im się uda Pierwszy Maja.

- Nie wiesz, że święty Piotr jest partyjny? - zakpił siedzący z tyłu Honza Fiala.

Zauważyliśmy poruszenie wśród krymków na płytach, niektórzy w pośpiechu wkładali kurtki i czapki. Wyglądało to jak nasiąkająca wodą i zmieniająca kolor gąbka. Zaniedkaliśmy się trochę i właśnie wtedy z cienia stojącego obok nas baraku wyszedł klawisz Czerep. Zweig, który akurat coś mówił, uciął w pół zdania, a kiedy depcząc buciory stanęliśmy przy nim na baczność, zaczął prędko wkładać buty, żeby do nas dotrzeć.

Czerep odczekał, aż Zweig skończy, po czym flegmatycznie pokiwał głową: - No? - Jedną rękę trzymał w kieszeni spodni, zabawiając się przyrodzeniem. Od kiedy znaleźliśmy go, zawsze trzymał jedną rękę w kieszeni i robił swoje. Przyglądaliśmy się mu z zainteresowaniem.

- Może będzie się p o r z ą d n i e ubrali? - spytał, lustrując lubieżnie nasze nagie torsy.

Staliśmy w milczeniu. Najlepiej jest stać i milczeć.

- No więc?

- Słoneczko wyszło, panie oficerze - odezwał się Honza.

Czerep wruszył ramionami. Wypukłość pod materiałem spodni uniosła się, a potem opadła:

- Słoneczko... słoneczko... Chłopcy, nie wpięprzajcie mnie. A ja? Ja też jestem w mundurze... - Miał rację, rzeczywiście był w mundurze.

Dobra nasza. Wiadomo, że kiedy klawisze zaczęli uskarżać się na swój los, wtedy przeważnie można było z nimi wytrzymać. Nawet z tymi, z którymi zazwyczaj nie dało się wytrzymać. Czerep stanowił klasyczny przykład takiego umundurowanego faceta.

- Skoro wam ciepło, siedźcie w baraku. Tu nie ośrodek wypoczynkowy. Na wypoczynek jeździ się do Karlowych Warów, a tutaj za karę, zrozumiano? No! Ej, ty tam! - Wskazał Raffaella, który chciał chyłkiem zniknąć w korytarzu.

- To ten Holender, panie oficerze... - powiedziałem, przy czym natychmiast zorientowałem się, że popełniłem błąd. T a k i e g a d a n i e tylko rozjątrzało Czerepa.

- Choćby był Chińczykiem... tutaj obowiązuje regulamin obozowy!

- Tempo, Czerep! Wal go śmiało! - wrzasnął któryś przy płytach.

Czerep udał, że nie słyszy, ale ręka w kieszeni spodni przestała jeździć. Podniósł wolną rękę:

- Ubierać się, ale już!

Zaczęliśmy wkładać buty.

- Panie oficerze, przecież jesteśmy pod barakiem, na schodach - odezwał się jak najpokorniej potrafił Honza, przesuwając dłonie po białych, pokrytych tatuażem przedramionach. - Wyglądamy jak personalni z młyna.

Czerep popadł w namysł - ten okrzyk znad płyt na szczęście odwrócił od

nas jego uwagę - jednak zaraz pokręcił głową:

- Powiedziałem! I bez gadania! - A potem dodał, jakby na swoje usprawiedliwienie: - Jeszcze by was zobaczył pan komendant i co wtedy?

Oczywiście, jak zawsze - ja niewinny. Cały ten łagier był piramida, zresztą tak samo jak życie. Beładne poruszanie się po zamkniętej przestrzeni. Na określoną liczbę facetów przypada jeden policjant. Na określoną liczbę policjantów - policmajster. A na określoną liczbę policmajstrów ten, który stoi nad policmajstrami.

- Dzisiaj niedziela - mruknęliśmy chóralnie. W niedzielę komendant nie zjawiał się.

- Powiedziałem już - bez gadania! - krzyknął Czerep na odchodne. - Nie będę się tu z wami targował! - Zrobił parę kroków, po czym odwrócił się i wrzasnął znowu: - Ze mnie jaj robić sobie nie będziecie! - Następnie zwrócił się do krymków na płytach: - Do was też mówię! Bo inaczej wezwę dowódcę zmiany!

- Skocz przynajmniej po koszulę i buty - powiedział Gandi, wskazując głową barak. Powoli siadaliśmy na swoich miejscach. Zweig znów ściągnął buty. Raffaello zniknął. Słyszeliśmy, jak idzie do naszej sali po skrzypiących, sto razy szorowanych deskach.

Płyty na placu wałają się jedna przez drugą, tak jak je zrzucił dźwig, więc potworzyły się między nimi całe pokoiki, w których można się było schować. Kiedy Czerep obchodził je, szaroniebieska masa krymków w kurtkach koloru pokrzywyo podnosiła się, obnażając głowy i znowu siadała.

Słodkie lenistwo. W oknach powiewały na słonku wyprane onuce i chusteczki, a przy saganach pod kuchnią dwaj więźniowie próbowali umyć menażki ze stearynowego tłuszczu po kluchach, które były na obiad. Mycie menażek to kaprys, w żołądku i tak wszystko się zmiesza. Ot, takie głupie przyzwyczajenie, tym bardziej że woda w saganach przynajmniej od godziny musiała być już całkiem zimna.

Po jakimś czasie zaskrzypiały deski i zjawił się Raffaello w spodniach bez kieszeni, ściągniętych w pasie dratwą, i w niebieskiej flanelowej koszuli bez kołnierzyka, którą jakoś udało mu się zachować aż do dzisiaj. Fasowaliśmy je czasem jesienią.

- Nie ma go?

Nie było. Było tylko piękne, grzejące, usypiające, rozkoszne, kochane słonko.

- Panie Zweig, opowiedz pan coś! - powiada Gandi.

Zweig przeciągnął się i burknął, że chce mieć spokój i że wszyscy, a szczególnie Gandi, mogą mu skoczyć na plecy. Ale ucieszyła go ta prośba, bo lubił gadać. No i prawie zawsze miał o czym i chociaż znaleźmy większość jego opowiadań, to zawsze byliśmy chętni wysłuchać ich jeszcze raz. Były naprawdę doskonałe, o wiele lepsze od wszystkiego, co kiedykolwiek któryś z nas usłyszał czy przeżył, mimo że mieliśmy na sali chłopaka, który w wieku piętnastu lat zabił i przetrząnął swoją pięćdziesięciosześcioletnią cioteczkę.

- Na przykład o tych szwedzkich panienkach - powiedział Honza, ale Piotr natychmiast osadził go:

- Tobie tylko dupy w głowie!

Honza lubił słuchać o tym, jak pieprzą się w Szwecji, Danii czy we Włoszech. Zweig zaliczał kobiety na całym świecie (przynajmniej myśmy mu w to wierzyli), ba, nawet w Japonii i w Ameryce. Tylko w tym łagrze nic z tych rzeczy. Była tu tylko jedna kobieta, lekarka, mało że ubeczka, to jeszcze perwersyjna. Sześć razy w miesiącu szukała nam mend i zaglądała do naszych tyków, czyśmy ich sobie przypadkiem wzajemnie nie nadwyreżyli. Kiedyś podczas takiej kontroli Gandi powiedział, że chciałby z nią przeżyć więcej niż ulotną chwilę i dostał za to dziesięć dni kabaryny, gdzie od klawiszy zrobił dodatkowo parę siniaków pod oczami.

Zweig dwu lub trzykrotnie pokiwał mocno głową, jakby czemuś gorliwie przytakiwał:

- Fiu fiu, no no! Gadki o kobitkach, w t a k a p o g o d e! Już widzę, czym by się to skończyło, już was widzę, gotowasy!

Jednak fakt, faktem, że właściwie nigdy nie dało się rozmawiać o czymś innym, jak właśnie o kobietach albo o tym, jak, kto, kiedy i gdzie zjadł kapitalny obiad czy kolację. Gdyby poważnie traktować te obozowe historyjki, wtedy absolutna większość kobiet na świecie to same Lollobrygidy i Taylorki (choć, rzecz jasna, każdy ma swoją Lollobrygidę), ale najważniejsze było to, że widząc Gandiego, Piotra, Honzę lub mnie, każda zaraz chciała nas zgwałcić gdzieś pod schodami, ponieważ szalały na naszym punkcie, a kiedy nie miały nas, wtedy z rozpaczły zdzierają z siebie biustonosze i darły dowody osobiste. A prócz tego wszystkie te seksualne przejścia miały oprawę jak z amerykańskiego filmu i każdy wiedział, że to tylko obozowe historyjki. Lecz stary Zweig nie wciskał takich nlgdy.

Teraz mruknał tylko:

- Nie chce mi się nic opowiadać... nie dzisiaj!

- Panie Zweig - mówię, bo wiedziałem, że lubi, jak go prosić - jest tak przyjemnie...

W tym momencie przy bramie pokazali się Obojnak, Dupsko i Czerep, który znowu (albo ciągle) miał jedną rękę w kieszeni. Drugą trzymał na smyczy psa. Szli energicznie. Dupsko i Obojnak ćmili papierosy. Jednocześnie zachrypiali obozowe głosniki:

K o m u n i k a t d o w ó d c y z m i a n y: P r z y p o m i n a s i ę w s z y s t k i m s k a z a n y m, ż e p o r a s p a c e r u r o z p o c z y n a s i ę d o p i e r o o d s z e s n a s t e j z e r o z e r o! P o w t a r z a m: K o m u n i k a t d o w ó d c y z m i a n y: P r z y p o m i n a s i ę w s z y s t k i m s k a z a n y m, ż e p o r a s p a c e r u r o z p o c z y n y s i ę d o p i e r o o d s z e s n a s t e j z e r o z e r o! K o n i e c k o m u n i k a t u.

- Wy skurwysyny - wycodził Gandi - wy świńskie skurwysyny, nawet słońca nam żałujecie.

Reszta nie odezwała się, ponieważ nie była to żadna nowość. Tak było co roku, zawsze w niedzielę albo w inne dni, kiedy świeciło słońko, a myśmy mieli czas, żeby na nim posiedzieć.

Klawisz doszli do płyt. Coś tam gadali, pies czekał, a szarobura masa krymków powoli zaczęła znikać w barakach. Za chwilę miała przyjść kolej na nas.

Dupsko darł głowę, ale nie rozumieliśmy słów. Właściwie nie było nawet potrzeby, bo do naszego baru zaczęli się schodzić ludzie. Wstaliśmy.

Zweig przeciągnął się i powiada:

- No, chodźcie, młodzieży. Opowiemy wam o tym, jak będziemy resocjalizować złych towarzyszy. Gwarantowana metoda.

Honza pieklił się, ponieważ ktoś z pchających się do środka odkopnął mu buciora, kiedy właśnie miał zamiar go włożyć i teraz skącząc na jednej nodze musiał go szukać między ludzkimi nogami:

- Powywieszać wszystkich.

- Gandi był już obuty.

- Powywieszać? To pestka. Stary, rznąć i solić. - Wykonał jedną ręką ruch z góry na dół, nie istniejącym nożem po nie istniejącym cielem, a palcami drugiej sypał nie istniejącą sól na nie istniejącą ranę. - Stary, rznąć i solić, rznąć i solić!

- Gównu tam, chłoptasie, mówię wam: gówno - wtrącił się Zweig. - Jak nie potraficie wymyślić nic nowego, to żeby na kłódke! - Krzywe, żółte szpony zniknęły w buciorach. Zanurzyliśmy się w gęstym mroku korytarza. Deski zaskrzypiały pod nami akurat w chwili, kiedy na dworze zajazgotał Obojnak:

- No, migiem, migiem, co jest?

- Gówno jest! - odpowiedział mu anonimowy głos z tłumu.

Usłyszeliśmy jeszcze pieniałego się klawisza ("Który to powiedział, no, który? Przyznaj się, tchórze!"), po czym wpakowaliśmy się do sali. Na wpół oślepieni dziennym światłem wędrowaliśmy na swoje łóżka. Szczerze mówiąc, teraz nas interesował nas specjalnie Zweig ze swoimi opowieściami, tyle że on, skoro już raz zaczął, nie dałby się spławić. Zrobił sobie skręta i przysiadł do nas.

- Więc tak: kiedy to pieprznie, towarzysze pomaszerają do jednego wielgachnego łagru...

(Oczywiście liczyliśmy się z tym, że pieprznie. Wprawdzie nikt nie wiedział dokładnie gdzie, kiedy i przede wszystkim CO, ale wierzyliśmy, że kiedyś zdarzy się COŚ).

- Panie Zweig, w Rosji już to mają czterdzieści lat - wpadł mu w słowo Gandi.

- Czterdzieści sześć - poprawiłem.

- Czterdzieści siedem - uściślił Zweig. - Więc kiedy to pieprznie, towarzysze pomaszerają do jednego wielkiego łagru...

- Wszyscy? - spytał ktoś z kąta. - Bo ja już teraz jestem w łagrze!

- Takie pospolite, nędzne złodziejaszki jak ty, eee... nie - machnął ręką Zweig. - Ty w każdym reżimie będziesz cierpieć na swoje złodziejskie ciągoty. Honza przypomniatł sobie, jak zeszłego roku po robocie musieliśmy chodzić do buraków:

- Zaprzęgniemy ich do kombajnu i przegonimy po polu!

Zweig nie dał się zbić z tropu:

- Ten łagier będzie w jakimś fajnym miejscu, powiedzmy w Podiebradach...

- A tam... - przerwał mu znowu Honza, ale ktoś okrzyknął go, żeby nie przerywał, więc zamilkł.

- Będą mieli wszystko, co człowiek może zechcieć dla własnej wygody...

- Wszystko?

Stary uniósł z godnością wzrok i powiedział:

- Oczywiście, wszystko.

- Nawet kobity?

Zweig zamyślił się, po czym pokręcił głową:

- Nie, kobity nie. To bytaby nadbudowa nadbudowy. Ale poza tym wszystko. Nic do roboty. Sypialnie - jedynki. Z łazienką. Komfort. Luksusowa wyżerka, żadna fasola czy kasza, ale jak u Puppa albo Szroubka.

Zrobił dramatyczną pauzę, a potem zaczął opisywać nam najprzeróżniejsze potrawy. Bażanty, cielęcina w galarecie, łososie. Szynki, gorgonzole, kiełbasy, których nigdyśmy nie jedli, nie widzieli, a może nawet nie słyszeli o nich. Kilka pewnie zmyślił, jak niektóre kobity z jego opowieści. Nie było temu końca. Właśnie przedstawił nam do oceny przeciętne niedzielne menu w tym resocjalizacyjnym łagrze w Podiebradach, kiedy Gandi zaczął walić pięścią w stół:

- Przecież to nie będzie kara! Karmelowe torty z cytrynową polewą. Polewać, ale o, w dupę...

Zweig zachmurzył się i jakby w geście rozpaczony rozłożył ręce:

- Psiakrew, z wami nie można zrobić żadnego przewrotu. Człowieku, zgłupiałeś? Chcesz narobić męczenników? Jeszcze ci ich mało? A potem będą gadać ludziom, jak to z godnością cierpieli za sprawę... Powiem ci coś: karaj ich sobie jak chcesz, a ja zrobię po swojemu! - Sięgnął do kieszeni po tytoń.

- Kto za to zapłaci? - dopytywał się Honza.

- No, kto? - Zweig wzruszył ramionami i rozkołysał tułów. - Wezmę pożyczkę, powiedzmy od Amerykanów, co?

- Może być - przytaknął Honza - fakt, Amerykanie są przy forsie.

- Kwarantanna w tych Podiebradach będzie trwała rok - oświadczył zdecyd-

dowanym głosem Zweig, nie podając jednak szczegółów. Oblizną skręta i włoży między palce. Ktoś podał mu ognia. Wokół nas zrobiło się już gęsto.

- Może da się załatwić bez pożyczki - mówię. - Pomysł opatentujemy i sprzedamy Amerykańcom, o!

- Jak to: sprzeda - m y? - powiedział lodowatym tonem Zweig.

- Chyba się dogadamy, no nie?

Ktoś przełaził po górnych pryzmach, wszystko chwiało się, a z sienników sypało się nam na głowy świństwo. Ale Zweig ciągnął dalej i tylko opędził się, kiedy strzępek słomy osiadł mu na nosie:

- No, dobra. Ale pięćdziesięciu procent ci nie dam. Trzydzieści.

- Zgoda - powiedziałem - i już nigdy kasza na obiad!

- Nigdy - przyświadczył Zweig. Przybiliśmy i którzy przeciął nam dłoń.

Znowu posypała się słona, a od drzwi zabrzmiał głos sztabowego:

- Lyso wam będzie, jak za takie gadki pomaszzerujecie do kabaryny!

Sztubowy był tutaj za rozbój, gwałt i usiłowanie zabójstwa. Miał własną teorię, że istnieją dwa rodzaje lumpów. Pierwsi to w sumie niewinni ludzie, którzy po prostu chcą mieć coś z życia i dlatego od czasu do czasu coś ukradną albo kogoś zgwałcą; a ci drudzy s a m i s ą s o b i e w i n n i, bo chociaż zawsze powodziło im się dobrze i nie musieli wstawać wcześniej rano (jak na przykład ten lekarz z izolátky, co siedzi za jakieś ulotki), to ciągle wtrącają się w nie swoje sprawy, tak jak my teraz, i gadają o czymś, z czego nie ma żadnego pożytku: ani pieniędzy na rum, ani gwałtu. I to są właśnie lumpy. Początkowo sztabowy też był za Ameryką, a to dlatego, że klawisze byli komunistami i zawsze to podkreślali, tak samo jak swoją wrogość wobec Ameryki, a ponadto kiedyś, jeszcze w areszcie, dostał od nich po głbie. Jednak od czasu, kiedy Zweig wyjaśnił mu, że w Ameryce za swoje sprawki zainkasowałyby krzesło elektryczne, a nie nędznych cztery i pół roku, sztabowy przestał trzymać z Ameryką.

- Dobra, dobra, nie martw się o nas - uspokoił go Gandi. - Kabaryna też jest dla ludzi, wiesz? - Po czym zwrócił się do Zweiga, żeby nie przejmował się sztabowym i mówił dalej.

- Tytułować się ich będzie elegancko, według dawnych stanowisk, czyli: towarzyszu ministrze, towarzyszu dyrektorze, towarzyszu przewodniczący itede.

- A klawiszy chyba "panie oficerze", co nie?

- Eee, gdzie tam - Zweig pokręcił głową - klawisze będą pilnować. Na tym, panowie - wyprostował palec wskazujący i potrząsnął nim przed twarzą - polega genialność mego...

- Naszego - poprawiłem.

- Naszego - powtórzył Zweig wskazując mnie i siebie - wynalazku. Wszystkiego będzie dość: wygód, jedzenia, stawy duchowej też. Pobudka o dzień wstątej i do jedenastej marsze o świetlanej przyszłości. Później seminarium: Historia WKP(b). Ekskluzywny obiad. Po południu wkuwanie własnych przemówień, oraz wszystkich wstępniaków "Rudego Prava" z ostatnich piętnastu lat. Na pamięć! Potem kolacja. Po kolacji zajęcia w grupach, przepytywanka, kto się czego nauczył. Elegancko, jeden po drugim. Kto nie będzie miał wyników, pomyli teksty albo się nie nauczył, ten nie zalicza i będzie musiał zostać w Podiebradach...

- A przed spaniem wszystko od nowa - entuzjazmował się Honza. - Te wstępniaki...

- Zimno, zimno - Zweig uniósł swój proroczy palec wskazujący i pokręcił nim. - Wieczorem będzie kino. Wybór z ruskich filmów, od "Wielkiego obywatela" do "Upadku Berlina".

- A co z marksizmem? - wtrąciłem.

Zweig rzucił mi badawcze spojrzenie:

- Marksizm jest niepotrzebny. Oni potrafią o nim głądzić w nieskończono-

ność, ale nie są w stanie zrozumieć. Muszą im wystarczyć te ich pogawarki przy żarciu...

Znowu zabełkotały głośniki, rozległy się wrzaskliwe komendy i tupot, kiedy do baraku wpadli klawisze wyganiając nas wszystkich na plac, ponieważ była już szesnasta zero zero; pora spaceru, do którego zgodnie z przepisami mieliśmy prawo, a oni musieli nam pokazać, że nie zamierzają i nie chcą pozabawić nas tego prawa. Na placu stał Czerep i trzymając rękę w kieszeni spodni pokrzykiwał na nas, ubierających się w biegu i tworzących piątkowy szereg.

- Kiedy macie być na dworze, to was nie ma, a jesteście, jak nie macie. Oczywiście, Zweig znowu spóźniony...

Przebiegliśmy koło Czerepa, włączyli się do szeregu i nałożyli czapki. Czerep akurat wrzeszczał na Raffaela z powodu dratwy owiniętej wokół spodni. Honza wskazał go kciukiem przez ramię i spytał:

- A co z nim?

Zweig wzruszył ramionami:

- Tego, chłopcze, j a nie umiem przewidzieć.

przełożył Maciej Prażak



SYLVIE RICHTEROVA

TRAGICZNY I KOMICZNY AUTOR SZWEJKA

W najbardziej rozpowszechnionych sloganach o kulturze Praga określana jest jako magiczna, kafkowska lub szwejkowska, gdy tymczasem Wiedeń początku naszego stulecia jest pojęciem samym w sobie i zbędne są tutaj wszelkie enigmatyczne przymiotniki. Ten detal jest prawdopodobnie zniemiony, ponieważ zdefiniowanie praskiej kultury lub pojmowanie jej chociażby jako jednolitego i jednoznacznego zjawiska, stanowi obiektywną trudność. Głębsze tego powody wynikają ze specyficznego charakteru tej kultury.

Z porównań obydwu miast jasno wynika, że Praga przeżywa na początku stulecia podobne doświadczenia jak Wiedeń, jednak w odróżnieniu od Wiednia nie stara się ich formułować w teorii czy systemy filozoficzne; wydaje się, iż zamierza utrzymać świadomość w jej niższych, mniej racjonalnych warstwach, w sferze kulturalnej, o ile można tak powiedzieć. Praga jest metropolią poezji, absurdu i komizmu. O "świadomości kulturalnej" możemy mówić zwłaszcza w powiązaniu z Kafką i Haszkiem, których wraz z Karlem Koskiem, A.M. Ripellinem i Milanem Kunderą uważamy za dwa przeciwstawne a jednocześnie wzajemnie uzupełniające się pola kompleksowej kultury praskiej. W twórczości tych dwóch pisarzy są genialnie wyrażone wszystkie psychologiczne, kulturalne i historyczne przetomy, do których doszło na początku tego stulecia (a ich znaczenie potwierdza schyłek tegoż stulecia). Gdy tymczasem jednak w Wiedniu zostały one ujęte przez Freuda czy Wittgensteina w teorie, w twórczości praskich autorów umykają wszelkim próbom ich zdefiniowania. Co prawda, przy omawianiu twórczości Kafki, nie sprawia nam dziś trudności mówienie o rozpadzie "ja", które rozbiło się na super-ego, "id", nadświadomość i podświadomość, robimy to jednak na bazie teorii Freuda.

Jeżeli chodzi o Haszka to sytuacja jest jeszcze bardziej osobliwa: "Przygody dobrego wojaka Szwejka" to powieść o utracie jakiegokolwiek perspektywy historycznej, o utracie spowodowanej I wojną światową, która postawiła ludzkość twarzą w twarz z jej własnym destruktywnym i autodestruktywnym obłąkaniem. W przypadku Haszka do owej utraty przyczyniła się także "droga przez historię", którą przeszedł, gdy ponad dwa lata żył jako radziecki rewolucjonista. Wielkim paradoksem jest, że jego genialne antyideologiczne dzieło było przez pół wieku zawaolowane ideologicznymi interpretacjami, których groteskowość często nie miała nic wspólnego z losami Szwejka. Następnym wielkim paradoksem jest sam Szwejk: to doprawdy podziwu godne, że postać pozbawiona głębi psychologicznej i własnego charakteru - co więcej bardzo nieprawdopodobna - stała się symbolem, wielką postacią literacką, a nawet rozpetała (przynajmniej na terytorium czeskim) namiętne dyskusje o tym, jaki jest rzeczywiście jego charakter, jak gdyby chodziło o postać z krwi i kości. Postać Szwejka usunęła w cień nawet samego autora; zwykle mówi się o Kafce i o Szwejk, a prawie nigdy o Kafce i Haszku. Trzeci paradoks dotyczy głupoty jako zjawiska: Haszek nazwał w ten sposób określone mechanizmy logiczne, językowe i mocarstwowe, w ramach których Szwejk jest co prawda bardzo aktywny, ale w żadnym razie nie jest ich sprawcą. Głupota, którą Haszek wykazuje jest "granica języka oznaczająca granicę świata" jak mówi

się w dziele Wittgensteina "Tractatus logico-philosophicus (5.6)". Głupota jest w świecie Haszka sposobem pokazania, jak społeczeństwo nieświadomie odzwierciedla własne zasady i stwierdza, że są one niewiarygodnie głupie. Nie tylko "dobry wojak", ale każdy członek armii i armia jako całość stosują się w ten sposób do regulaminu, że jednocześnie negują jego sens. Haszek po mistrzowski i z niezwykłą przenikliwością przedstawia różne rodzaje zwyrodnienia typowe dla, owładniętego bezosobową siłą, społeczeństwa i tylko semantycznej ślepoty zawdzięcza, iż uchodził za reprezentanta prostego ludowego ducha, życiowego optymizmu ciemiejących i rubasznego lecz zdrowego i gojącego rany śmiechu.

Humor Haszka jest o wiele bardziej złożony i tkwi w dwuznaczności tragizmu i komizmu, z czym spotykamy się także u Kafki - u Haszka tragedia z pewnością kryje się pod jego nieodpartą zdolnością roześmiania. Jednak fakt, że tragiczny aspekt wielu sytuacji komicznych w "Szwajku" tak długo umykał tyłu badaczom, mrozi jeszcze bardziej. Jedno z najbardziej dogłębnych spojrzeń stanowią "Kapitoly o Jaroslavu Haškovi", które w 1948 r. wydał Jan Grossman w czasopiśmie "Listy". Sławny jest esej Karla Kosíka "Hasek a Kafka neboli groteskní svét" z 1963 r. (Plamen nr 5). Kosík analizuje tutaj jedną z niezliczonych historyjek Szwajka, gdzie dla poglądowego zilustrowania stwierdzenia "nie trzeba tracić nadziei" dobry wojak opowiada przygodę Cygana Janeczka, którego mieli powiesić za morderstwo; Cygan "miał szczęście" ponieważ egzekucja została przesunięta o jeden dzień ze względu na urodziny cesarza pana i "miał chłopisko takie osobliwe szczęście, że następnego dnia po powieszeniu go nadeszło ulaskawienie i miał być wznowiony proces, bo wszystko wskazywało na to, że to zrobił jakiś inny Janeczek. Więc go musieli wykopać z grobu na cmentarzu więziennym, zrehabilitować i przewieźć na katolicki cmentarz, po czym dopiero pokazało się, że Janeczek jest ewangelik, więc go przenieśli na cmentarz ewangelicki..."¹

"Człowiek się uśmiecha i śmieje - pisze Kosík - i nagle śmiech mu przechodzi, zamiera w grymasie i wydaje mu się nie na miejscu; śmiał się, ale naraz zauważa, że tutaj nie ma właściwie nic śmiesznego (...). Śmiech mija i przechodzi w dreszcz i przerażenie. Człowiek odwraca się od przedmiotu i zwraca się sam do siebie; jak mógł się śmieć z czegoś co nie jest śmieszne, ale dziwne, obce, przerażające?"

Uwagi Kosíka dobrze ilustrują teorię wartości kulturalnych ukrytych pod racjonalną powierzchnią świadomości kolektywnej - zobaczymy, ile warstw znaczeniowych pozostało, w przypadku Haszka, przez długie lata niedostrzeżonych. Interesującym byłoby także zbadanie historycznych i społecznych przyczyn, które spowodowały, że dzieło Haszka jest co prawda najślawniejszą i najczęściej tłumaczoną książką w całej literaturze czeskiej, ale przy tym jednocześnie wciąż jeszcze przeważa ograniczona lub częściowa jej interpretacja a jej głębsze aspekty są przemilczane.

Przyjrzyjmy się bliżej dwóm podstawowym aspektom: pozornej lub rzeczywistej nieobecności głębi psychologicznej w powieści i jej historyczno-ideologicznej perspektywie.

1. Jak wytłumaczyć ambiwalentność Szwajka, co oznacza fakt, że jest on wielką postacią literacką i że jest jednocześnie niewyobrażalny jako istota ludzka? Po pierwsze musimy stwierdzić, że nie tylko Szwajk, ale wszystkie postacie w powieści wymykają się psychologicznej analizie; kierowane emocją reakcje i furiactwo oficerów, głupota i okrucieństwo, a z drugiej strony przejawy współczucia, solidarności czy ludzkiej sympatii są zawsze przejrzyste i jednoznaczne i pojawiają się jako reakcja na bodźce zewnętrzne. Każda z postaci reaguje w określony sposób narzucony przez typ, który przedstawia;

¹ J. Haszék "Przygody dobrego wojaka Szwajka"
Przekład P. Hukli Laskowskiego, PIW W-wą 1987, T.I

charaktery nie zmieniają się i jeżeli raz znajdziemy klucz do ich zachowań, okaże się, że ich reakcje, z psychologicznego punktu widzenia, są niemal automatyczne, co często jest źródłem komizmu; jeżeli wywołują zaskoczenie to dzięki nowej sytuacji, w której się znaleźli a nie dzięki nowej reakcji na nią. Porucznik Dub regularnie zamyka swoje wystąpienia groźbą: "wy mnie jeszcze nie znacie, ale jak mnie poznacie!" Kadet Biegler nie przepuści żadnej okazji do przytoczenia swych głupawych cytatów z podręczników wojskowych, pułkownik Kraus wiecznie i niezachwianie udziela swych słynnych z głupoty nauk, Baloun nieustannie i niepoprawnie opycha się jadłem, najchętniej krądzionym, Szwejk głosi swe absurdalne exempla i niestrudzenie wypętania rozkazy, które mają potem swój niemniej absurdalny wydzźwięk. Wszystkie te postaci mogą kontynuować w nieskończoność swe poczynania, które nigdy się nie wyczerpią ani nie zmienią. Pogląd, że "Przygody dobrego wojaka Szwejka" to powieść nie tylko nie dokończona, ale w samej istocie swej struktury niemożliwa do skończenia, jest już powszechnie przyjęty; absencja psychologii postaci jest jednym z dalszych symptomów tej postaci rzeczy.

Skoro nie można mówić o psychologii wewnątrz powieści, nie można także z drugiej strony pominąć psychologicznych powodów, które wiodły Haszka do wykonania takiego wyboru; są one być może częściowo nieuświadomione, tym bardziej jednak interesujące i pouczające. Szwejk nie jest jedyną postacią literacką, która usunęła w cień własnego autora, w tym przypadku chodzi jednak o autora, który był osobą znaczącą w życiu publicznym, był znanym członkiem bohemy, słynnym dziennikarzem i pisarzem humorystycznym, zyskał rozgłos jako kandydat w parodystycznej kampanii wyborczej, którą dziś słuszenie uważa się za godną uwagi antycypację "dada". Przy tej okazji założono partię polityczną (Partia Umiarkowanego Postępu w Granicach Prawa), której Haszek był w wyborach 1911 r. jedynym kandydatem; jego improwizowane przemówienia wyborcze przyciągały wielu widzów, pomiędzy którymi był również elegancki nieznamy pan imieniem Franz Kafka.

Stawa Haszka, jego publiczna postawa ma jedną rzecz wspólną z jego sławną powieścią: ukrywa człowieka. Legendarna osoba - wędrujące gąsiątko - jak mu mówią kompani z gospody i koledcy, jest również - właściwie zwłaszcza - dziełem Haszka. Jednym z wielu paradoksów w osobowości Haszka jest właśnie to, iż aczkolwiek żył dostojnie na scenie, nieustannie na oczach wszystkich, a także mając wciąż na uwadze swych widzów, jego charakter jest w wielu aspektach nieznan, osłaniają go różne tajemnice, których nie odkryjemy nawet przy pomocy znanych faktów. Nigdy już nie dowiemy się np. z całą pewnością czy rzeczywiście usiłował popełnić samobójstwo, kiedy to w nocy 9 lutego 1911 r. wylazł na balustradę Mostu Karola, gdzie wstrzymał go nocny przygodny przechodzień i skąd wezwani strażnicy odwieźli go na oddział psychiatryczny. Nigdy nie dowiemy się, co wycierpiał w czasie ucieczki z Samary, gdzie legie czechosłowackie wydały na niego nakaz aresztowania za zdradę stanu, kiedy to najpierw przebrał się za kobietę, później udawał niemego i głupiego od urodzenia syna niemieckiego osiedleńca z Turkiestanu, aby przedostać się do Symbirski i przyłączyć do Armii Czerwonej. Najbardziej bezpośrednim źródłem informacji o tych epizodach są opowiadania, które napisał sam Haszek - tylko, że oczywiście z zamiarem mistyfikacji, wytworzenia "oficjalnej" wersji przeżyć, o których sam nigdy nie mówił. Dziś nie możemy już rozsyfrować bez reszty radykalnej przemiany - metamorfozy - jego osobowości. Członek bohemy, anarchista, dziennikarz, włóczęga, handlarz psami i alkoholik, później żołnierz austriacki, który co prawda nie był przykładem zdyscyplinowania ani posłuszeństwa, ale który odznaczył się w kilku operacjach wojennych na tyle, że otrzymał jakieś odznaczenia i medale, jakiś czas później znajdziemy go jako dezertera tejsze armii austriackiej, żołnierza i zapalonego patriotę w legiach czechosłowackich na terytorium sowieckim; następnie jako dezertera z tychże legii i komisarza Armii Czerwonej,

redaktora różnych sowieckich czasopism, potem jako specjalnego mandatariusza ruchu rewolucyjnego wśród robotników czeskich na terytorium kładeńskie, gdzie jednak nigdy nie dotarł, ponieważ po powrocie do Pragi ponownie staje się członkiem bohemy, alkoholikiem i pisarzem humorystycznym.

Jego najbliżsi i może najserdeczniejsi przyjaciele napisali, że nie udało im się wniknąć do jego duszy. Inni wymyślili go sobie lub przystosowali do swoich wyobrażeń pisząc jego bohaterskie, ale zupełnie niewiarygodne życiorysy. Wielokrotnie opisywano go jako osobę, na której zupełnie nie można polegać, nieodpowiedzialną, chłodną i zdradziecką; temu jednak ostro przeciwstawiają się dowody o jego odważnym, solidarnym i głęboko ludzkim zachowaniu w strasznych warunkach wojennego obozu jenieckiego w Tocku i innych miejscach. Małżonka Jarmila twierdziła, że w rzeczywistości był czuły i stały, a także melancholijny. Nie przeczy temu świadectwo Aleksandry Lvovej czy też Szury, z którą Haszek ożenił się na Syberii i z powodu której groził mu później w Pradze skandal i proces o bigamię, ponieważ nie rozwiódł się z Jarmilą. Niezależnie od tego, czy chodzi o wielkie historyczne i społeczne wydarzenia, czy też o prywatne przyjaźnie i życie rodzinne, stwierdzamy u Haszka zawsze i z całą pewnością pełne sprzeczności zachowanie i wykluczające się postawy. Jego nieprzystosowalność opiera się na solidnych i niepodważalnych podstawach: jako anarchista, krytyk społeczny, pionier czechosłowackiej niezawisłości i czerwony Komisarz jest przepełniony romantycznymi nadziejami i ideami sprawiedliwości społecznej, które w końcu podzielała cała europejska lewica przez przeważającą część naszego stulecia. Jako członek bohemy, chroniczny zdrajca, pijak i profan jest pełen nietolerancji i bezlitosnej ironii wobec każdej formy obłudy i małości ukrywającej się pod płaszczkiem głośzonych idei. Jego czechosłowacki patriotyzm na przykład wali się w momencie, gdy stwierdza, że w legionach czechosłowackich panują prowincjonalne zainteresowania władzą i prestiżem maskowane tylko nową ideologią. Jego zdrady przyjaciół również były jak gdyby wywołane potrzebą czystości moralnej; wszyscy mecenasi i opiekunowie, którzy inwestowali czas i pieniądze do prób nawrócenia "geniusza na rozdrożu" doczekali się okrutnego wyśmiania i złej zapłaty od swego podopiecznego, jak tylko zaczęli chwalić się swoją opieką lub w rewanżu domagać się czegoś od niego. Obie żony zakosztowały jego rozdarcia, jego rozdwojenia pomiędzy potrzebą stałości uczucia i rodzinnej stabilizacji a niezdolnością znoszenia reguł uporządkowanego życia. Intelektualistka Jarmila potrafiła Jaroslawa dogłębnie pojąć, ponad jej siły było jednak przystosowanie się do jego nieuporządkowanego trybu życia. Prosta Szura potrafiła go przyjąć, naśladować i mniej więcej poddać się losowi. Haszek marzył o tym, że właśnie z nią przeżyje spokojną starość w domku, który sobie kupił w Lipnicy, gdzie żył od 1921 roku. Marzył o tym, że będzie pisał i pracował w ogrodzie - klasyczne marzenie wioćcegi, którego nie dane mu było zrealizować. Zmarł w 1923 r. w wieku 40-tu lat i nie przewidywał ani jednej ze sprzeczności, które powodowały rozdarcie w jego życiu. Są to przekonujące dowody, abyśmy mogli uwierzyć, że Haszek był świadomy będących nie do przewidzenia przeciwieństw swego charakteru; przeżywał swoje zdrady jako upadek i jednocześnie jako wyzwolenie. A jego zdrady nigdy nie były małe ani przypadkowe; myła się ci, którzy uważaliby go za powierzchownego - zdradzał zawsze i tylko to, co było mu najdroższe: miłość do Jarmili i synka, którego z zachwytem przyjął i wnet po urodzeniu opuścił (według Jarmili dlatego, aby pozwolić jej rodzicom na jego zabezpieczenie materialne, do czego sam nie był zdolny) i - w końcu - rewolucję, która pomogła mu stać się co najmniej poważnym człowiekiem, przestać pić, działać w poczuciu odpowiedzialności, wykazać się wielkimi zdolnościami, pozyskać sobie szacunek i zdobyć pozycję społeczną, o czym nawet mu się nie śniło w Pradze austro-węgierskiej ani po powrocie z Rosji w 1920 roku. Przeciwnie, był wtedy głęboko rozczarowany, nie potrafił dzielić zachwyty nowego

społeczeństwa czeskiego i nie znalazł już w sobie nawet tej charakterystycznej anarchistycznej i prowokacyjnej iskry, która ożywiła jego przedwojenne życie.

Długo jeszcze można by mówić o życiu Haszka, ale nie znaleźlibyśmy żadnego argumentu na to, że mógłby pokonać tkwiące w nim sprzeczności. Oczywiście można je przypisywać jego osobliwej (według niektórych nawet niernormalnej) strukturze psychicznej. Pożyteczniejszym i sprawliwszym będzie sprawdzenie czy nie chodzi tu o sprzeczności w wielkim stopniu upowszechnione i charakterystyczne dla całej epoki zdradzonych lub zdegenerowanych, w nieporównywalnie gorszy sposób, ideałów. Gdy wreszcie ktoś napisze życiorys Haszka bez ideologicznego czy osobowego flirtu, doczytamy się w nim o jednym z największych, najwybitniejszych i najtragiczniejszych z losów człowieka tego stulecia.

Jak Haszek odpowiada sam sobie, jak stawia czoła losowi "przekłętego" pisarza i człowieka? Pod wszystkimi jego przemianami znajdujemy jedną konkretną postawę, stałą, która w przeciagu całego jego życia nie zmienia się: Haszek nieustannie się ukrywa, zaciera za sobą ślady, gubi się we własnym dziele, wprost i dosłownie daje mu się pochłoniąć. Radko Pytlík - jeden z najwybitniejszych biografów - pisze: "Pomieszanie fantazji i rzeczywistości przenika tak głęboko do jego wyobrażeń, że w niektóre wymyślił sam uwiarył, tak jak gdyby je rzeczywiście przeżył". Pisanie wprost służy czasami Haszkowi do maskowania prawdy; jest tak, na przykład, w przypadku jego próby samobójstwa, którą przetworzył w humorystyczne opowiadanie "Zagadka psychiatryczna", gdzie mówi się o człowieku pomyłkowo uważanym za samobójcę. Dokumentów z życia Haszka nie ma wiele i często są one trudno dostępne, gdy tymczasem mistyfikacji przez niego stworzonych czy chociażby zaakceptowanych jest bez liku. Rezultat owego literackiego samozatrącenia w niedefiniowalnym stylu (coś pomiędzy dandyzmem i praską wersją dada) najlepiej chyba wyraża list żony Jarmili dotyczący pogrzebu matki Haszka, której Haszek - chyba z roztrągnięcia - nie zdążył odwiedzić w czasie choroby: "Martwi mnie bardzo, że nie przyszedłeś. Szukali Cię w redakcji i nie znaleźli. Wiem, że będziesz bardzo bolał, pośpiesz się przynajmniej, abyś zdążył na pogrzeb. I pamiętaj abyś był porządnie ubrany (...) Jeżeli masz wykupiony zimowy płaszcz, to przyjdź rano tutaj, dam Ci kartkę na czarne spodnie (...) I popłacz sobie, jeżeli możesz, w domu. Tam nie płacz. Myśleliby, że odgrzywasz komedię."

(Praga 24.I.1912 r.)

Uwagi o osobowości Haszka możemy zamknąć stwierdzeniem, że jego publiczny ekshibicjonizm, w porównaniu ze skrytym ekshibicjonizmem dzienników i listów Kafki, ukrywa tajemnice o wiele lepiej. Może obydwójce zrozumieć, że to, co jest skryte, w końcu zawsze się ujawni i że najlepiej ukrywa się to, co jest na oczach wszystkich.

Po wyjaśnieniu sobie, że ukrywanie własnego subiektywizmu jest jednym z najbardziej charakterystycznych rysów osobowości Haszka, możemy powrócić do jego niepsychologicznej powieści. Rozdwojenie, między niedościgłymi ideałami i szybko zmieniającymi rolami, jest idealną sytuacją do poznania przez człowieka mechanizmów zachodzących w, tak samo pełnym sprzeczności i masek, społeczeństwie, które jednak w przeciwieństwie do Haszka nie uświadamia sobie tego faktu.

Prawie wszyscy krytycy odnajdują w Szwejku wielki humanitaryzm, nie wykluczonym jest jednak, że chodzi tu o specjalną maskę. Maską Szwejka promieniuje, po pierwsze, absolutną obojętnością wobec własnego losu (jak gdyby był niezniszczalny i tę niezniszczalność sobie uświadamia). Po drugie działa jak mechanizm nastawiony według określonego kodu postępowania społecznego, którego reakcje są jednak źle koordynowane, ponieważ brakuje klucza do hierarchii wartości, potrzeb i spraw koniecznych. Oprócz tego maska

Szwejka działa także jak krzywe lustro odzwierciedlające wszystkie twarze, z którymi się spotyka i zniekształcające je. Najgłębokojsze posunięcie Haszka tkwi w tym, że widzi nie tylko uświadamia sobie, iż ma do czynienia z maską, ale w ogóle nie przeczuwa, że odbija się w niej maska nałożona na własną twarz. Pызata, dobroduszna i uśmiechnięta twarz Szwejka jest zwierciadłem głupoty systemu i jego przedstawicieli, gotowym uznać własną głupotę. Nierozpoznanie właściwego charakteru Szwejka oznacza pomylenie sobie lustra z postacią, którą odzwierciedla. Odnosi się to do kurata Katza, lekarza wojskowego i sędziego z armii austro-węgierskiej, do wszystkich, którzy rozpaczają nad jego głupotą i nie uświadamiają sobie ani własnej głupoty ani głupoty systemu.

"Naczelnny lekarz sztabowy podszeź jak najbliższej do Szwejka:

- Chciałbym ja wiedzieć, morska świno, co wy teraz myślicie?

- Posłusznie melduję, że ja w ogóle nie myślę.

- Himmeldonnerwetter! - wrzeszczał jeden z członków komisji pobrzękując szabłą. - Patrzcie go, on nic nie myśli! A czemuż to nic nie myślicie, słońiu syjamski?

- Posłusznie melduję, że ja dlatego nic nie myślę, ponieważ żołnierzom w wojsku jest to zakazane."¹

Szwejk wspomina jeszcze w swym meldunku oficera, który wydaje żołnierzom idiotyczny rozkaz "nie myśleć", gdy tymczasem komisja, która stwierdza, że jest on idiotą, podaje, o dziwo, dalsze dowody własnej niezdolności do myślenia.

Efekt lustrzany umyka komisji wojskowej i nie przestaje umykać, wewnątrz powieści, postaciom reprezentującym system i władzę, na zewnątrz powieści komentatorom starającym się podporządkować Szwejka jakiemuś zamiarowi. Trik lustrzanej maski działa jak ładunek wybuchowy komizmu, który dotąd ukrywa część swego olbrzymiego potencjału. W chwili gdy wybuchnie, podziąta jak ostatni wielki żart pisarza.

Od śmierci Haszka "dobry wojak" wciąż od nowa wywołuje to samo zgorzsenie, złość i bezsilność jakie wywoływał w powieści i znów - jak w powieści - reakcje te mają wydzźwięk śmieszności i absurdu. Na tym polega "psychologiczna" dymensja pustej szwejkowskiej maski. A ona nie mogłaby powstać, gdyby Haszek przez całe życie nie starał się zastąpić własnego subiektywizmu.

2. Właściwym jest czytanie "Dobrego wojaka Szwejka" jako jednej z największych powieści antymilitarnych, nie jednak nie upoważnia nas do tego, abyśmy przypisywali jej jakąś historyczną (czy też lepiej historyczną) perspektywę; odwrotnie, jest to jak niedawno ponownie podkreślił Milan Kundera, powieść "antyhistoryczna, w której walka mocarzy o podział świata jest nie tylko ośmieszona, ale też pusta i niedorzeczna.

"W historii pustej widać

jak człowiek przepada, zanim nadzieja..."

twierdzi sam Haszek w jednym wyjątkowo poważnym i elegijnym wierszu (który cytuje R.Pytlik w książce "Toulavé house"). Haszek napisał go jako żołnierz, gdy zbliżał się ze swym regimenterem do frontu halickiego. Trudno byłoby nam znaleźć we współczesnej literaturze autora, który przeżyłby na własnej skórze tyle tak różnych wydarzeń historycznych - uważając historię za "pustą" Haszek nie ma na myśli braku akcji, ale ich sens.

Droga Haszka przez historię zawiera nie tylko geograficzną, ale także ideową parabolę: na początku znajdujemy nieprzemądną parodię "Partii Umiarkowanego Postępu w Granicach Prawa", na końcu stoi Szwejk.

158 ¹ J. Haszek - "Historia Partii Umiarkowanego Postępu (w Granicach Prawa) w przekładzie J. Balucha, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987

Warto zacytować chociaż kilka wersów z pierwszego z tych dwóch utworów, abyśmy zobaczyli jak Haszek zaraz na początku swej pisarskiej kariery zaprzecza obrazowi świata wartości i ważności. Fragment pochodzi z "Pierwotnego Programu Partii Umiarkowanego Postępu w Granicach Prawa", który zaczyna się uroczystym tonem wartym wielkiej historycznej rozprawy, po czym miesza wydarzenia historyczne i notatki towarzyskie w ironiczną mieszankę:

"Potężny ruch oświatowy, który w roku 1904 wstrząsnął całą Europą Środkową (...)

W narodzie zaczynało się budzić niejasne poczucie ludzkiej godności: anarchista Knotek przekazuje odziedziczone pieniądze żiżkowskiej "Komunie", Vohryzek smaruje spory wianuszek włosów brylantyną (...) Kościół anglikański kupuje w Pradze dusze po funcie, w Nuslach, w Nuślach, w łaźni Herolda, adwentyści chrzczą nagie stare baby, w Macedoni wybucha rewolucja, macedońscy powstańcy wysadzają w powietrze mosty pod Bitolą i Salonikami, z pałacu arcybiskupiego na Hradčanach spada na dziedziniec kominiarz, zbuntowany pancernik "Potiomkin" bombarduje wybrzeże rumuńskie (...)"¹

Ironicznie blache są wydarzenia czeskiej "historii", cały tekst jest podporządkowany jakiejś szyderczej zasadzie obojętności historycznej (jednostajności), która dziesięć lat później będzie rozbudowana w Szwejkę. W ciągu tych dziesięciu lat, dzielących od siebie oba utwory, Haszek angażował się jednak w historię z powagą człowieka, który ryzykował przy tym kilkakrotnie życiem. Dlaczego powrócił do punktu wyjścia, tylko z większą dozą goryczy, z bardziej niemiłosierną ironią i bardziej samotny niż kiedykolwiek przedtem? Obiektywnie uzasadnionych powodów rozwiania iluzji jest niemało. Powrót do Pragi wyjawiał mu jak naiwnym i mało realnym było zadanie, które otrzymał od Komunistycznej Partii Rosji (chodziło o koordynację ruchu rewolucyjnego w Czechach, gdzie jednak w międzyczasie fala rewolucyjna została stłumiona). Z drugiej strony było tutaj społeczeństwo praskie, które wyraziło ochotę do przebaczenia mu dezercji z Legii, ale pod warunkiem, że publicznie wykaże się swą antysowiecką postawą. Haszek nie pozwolił jednak wykorzystać się politycznie; jednocześnie nigdy nie zbliżył się również do czeskich komunistów. W końcu - jak gdyby chciał spalić wszystkie mosty - pozwolił sobie nawet na rozczarowanie publiczności kabaretu, który umożliwił mu występ; stracił ochotę do robienia z siebie błazna i znalazł się bez pracy i środków do życia. Wśród biografów i komentatorów Haszka nie znajdziemy ani jednego, który by nie mówił o jego braku odpowiedzialności i solidności.

Nad lekturą wszystkich tych sądów i osądów rodzi się podejrzenie, czy aby, wręcz odwrotnie, właśnie Haszek nie był ze wszystkich najbardziej przewidującym, chociaż właśnie umiejętność przewidywania i niechęć do przystania na jakikolwiek kompromis zniszczyły go. Narzuca się następujące pytanie: która ze spraw przez niego "zdradzonych" okazała się historycznie słuszną, która z nich nie jest, w sześćdziesiąt lat po jego śmierci, zdradzona? Rewolucja Radziecka? Niezależna Czechosłowacja? Wyobraźmy sobie, że Haszek stracił określone iluzje z ogromnym wyprzedzeniem, przed całą europejską kulturą, właśnie dlatego, że przedsięwziął wielką podróż w przyszłość i powrócił z niej z powrotem. Czy można udowodnić tę hipotezę?

W nieskończonej ilości dyskusji o profilu politycznym Haszka nikt nigdy nie wstawił do tego samego planu jego dzieła i artykułów propagandowych, które publikował w prasie sowieckiej w czasie swego pobytu na Syberii. Na pierwszy rzut oka faktycznie nie można tego robić, ponieważ Haszek jako dziennikarz polityczny nie stworzył nigdy nic wyjątkowego. Można jednak porównać obydwa rodzaje jego pisarstwa z innego punktu widzenia: kiedy czytamy artykuły Komisarza Gaszeka, nie mogą nam umknąć ideologiczne i reto-

¹ tamże

ryczne slogany, którymi się wspomagał - nie mają bowiem nic wspólnego ze sloganami, które sam parodiował w swych wystąpieniach jako kandydat Partii Umiarkowanego Postępu w Granicach Prawa. Ale to nie wszystko: mianowicie nie mamy powodu, aby nie wierzyć świadectwu Szury czy Vladimira Brikcusa - legionisty, którego Haszek uwolnił z sowieckiego więzienia - że nigdy nie popadł w fanatyzm i że jego zachowanie było zawsze bardzo humanitarne; nie odnosi się to jednak do jego artykułów:

"Z uwag! na to, że sznur jest u nas zniesiony proponuję, aby do tych wszystkich prowokujących Iwanów Iwanowiczów strzelać na miejsku"

Tak napisał Gaszek do czasopisma "Nasz put" 16.02.1912 r. (cytat wg wydania w "Velitelem města Bugulmy" Praga 1966).

Artykuł zakończony tym tak żądnym krwi zawołaniem nazywa się "Iwan Iwanowicz z Ufy" i naświetla wiele: kto według autora miałby być na miejsku zastrzelony, czy osoby są winne przez to, że naruszają spokój w mieście poprzez szerzenie alarmujących lub fałszywych informacji o wielkich i małych wydarzeniach wojennych, osoby, które mają "dar mówienia", "dar słowa", "znają psychologię" i "mystyfikują". Człowiek nie wierzyłby własnym oczom! Haszek stawia pod pręgierzem zachowania, które od zawsze były jego własnymi; nieodściągły mistrz mistyfikacji powstaje przeciw swemu rodzonemu bratu, o ile nie przeciw swemu drugiemu ja i osądza go na śmierć jako prowokatora:

"Wszyscy wiedza, że jest to głupota, ale pomimo tego ta idiotyczna gadanina oddziaływyje bardzo przyjemnie (...) Dzisiaj słyszyście, że zajęty został Birk, jutro Sterlitamak, i nie wiecie, czy macie się z tych idiotów śmiać czy też wziąć rewolwer i wpakować im kulę w łeb"

Jest to artykuł bardzo żywo napisany, Haszek poprosił Szurę, aby mu pomogła wyrazić całość w dobrej ruszczyźnie. Żaden inny jego utwór z tego okresu nie osiąga takiego stopnia agresji. W chwili, gdy Haszek utożsamiał się z ruchem historycznym za największe niebezpieczeństwo uznał destrukcyjną i znieważającą postawę, którą zawsze sam reprezentował. Jego historyczna metamorfoza wymagała jego duchowej śmierci, wymagała wyrzeczenia się jemu właściwego talentu - i on to zrobił; ale kiedy później w Szwajjku ponownie chwyci za swą broń, będzie ona nieprzemoczna.

Haszek dokonał więc w swej historii dwóch przewrotów wewnętrznych: najpierw od początkowego absurdałnego i parodystycznego widzenia historii do utożsamienia się z pewną ideologią, potem zaś na powrót, wzbogacony o doświadczenia człowieka, który zdradził nie tylko wspólną sprawę, ale i samego siebie.

Pisarstwo było w życiu Haszka (podobnie jak Kafki) jednym niezniszczalnym rozkazem wewnętrznym, postannictwem życiowym, losem. Nigdy nie zaprzestał pisania (w obozie jenieckim w Tocku, z braku papieru, pisał nawet na korze brzoazowej); nigdy nie wypuścił pióra z ręki; doświadczył jednak przeżycia, które weszło do historii w sławnym określeniu Majakowskiego: "na-depnąć na gardło własnej pieśni", owo wciąż aktualne doświadczenie będzie jeszcze w latach siedemdziesiątych analizować Kundera w powieści "Život je jiné". Pieśń Haszka, na szczęście, znowu się ozwała, jeszcze jaśniej i mocniej niż poprzednio: jego spotkanie z władzą, z jej odchyleniami, z bezlitosnymi i idiotycznymi mechanizmami, w które dał się wciągnąć, przynajmniej w pisarstwie, jeszcze zaostrzyło jego spojrzenie. Głównym tematem jego powieści są właśnie te mechanizmy, a nie stare mocarstwo austro-węgierskie. Nikt z tych, którzy starają się ukazać Haszka jako rewolucjonistę nie wyjaśnił jeszcze tego, że w "Przygodach dobrego wojaka Szwajjka" nie ma najmniejszego śladu jakiegś historycznej prawdy, czy perspektywy: Szwajk nie zdąży, do żadnego celu, niczego nie zamierza, porusza się jedynie w kole, chociażby wtedy, gdy ma dogonić regiment, zrobi (w sławnej czesko-budziejowickiej analogii) wielkie koło, które najpierw go oddala od miejsca przeznaczenia, aby

Rozważania o czeskim ruchu folk

Braciszku, nie płacz
to nie są potwory
jesteś już duży
To są jedynie żołnierze
co przyjechali
ubrani w niezgrabne żelazne mundury

Ze łzami na policzkach
patrzymy na siebie
choć ze mną braciszku
boję się o ciebie
na zakrętach dróg
braciszku w trzewikach

Deszcz pada, na dworze ściemniało
ta noc nie będzie krótka
baranka wilkowi się zachciało
braciszku zamknij furtkę

Braciszku nie płacz
darmo nie szafuj łzami
obelgi połykaj
licz się z siłami
Nie możesz mi wyrzucić
jeśli nie dojdziemy

Nauucz się piosenki
nie jest tak złożona
oprzyj się braciszku
droga jest zniszczona
Będziemy się potykać
wrócić nie możemy

Deszcz pada, na dworze ściemniało
ta noc nie będzie krótka
baranka wilkowi się zachciało
braciszku, zamknęłaś już furtkę?

(Karel Kryl: Braciszku, zamknij furtkę, 1968)

Zawsze kiedy budzik dzwoni
ciężko budzę się ze snu
piękne myśli w głowie gonią,
nie wiem gdzie jest tam, a gdzie tu.

Uczę się wszak nie ulec uczuciom
nie wpadam w panikę
więc swą głowę zanim wyjdę z domu
w kredensie zamykam

Aby o niej znajomi nie wiedzieli
oszczędzam ją na wieczór i na niedzielę

Cały dzień noszę niepozorny lepek
całkiem dobry stary typ

Zrozumcie to proszę bez szyderstwa
jest mi łatwiej żyć z nim

Moja głowa w domu na mnie czeka
jak najświętszy ideał
myślą sięga gdzieś daleko,
albo w większą jeszcze dal

Jeśli ktoś zajrzałby u mnie do kredensu
Poznałby, że jestem nowym typem egzystencji.

(Jan Burian: Pieśń o dwóch głowach, 1978)

Tak to jest. Podczas gdy po roku 1968 czechosłowacki obywatel był bezradnym i godnym politowania braciszkiem, któremu Wielki Brat rozdeptał jego, może aż zanafto wielkie ideały, to po dziesięciu latach jest z niego twór, który wie bardzo dobrze, jaką twarz, gdzie pokazywać, jak się zachować, co można powiedzieć w jakiej sytuacji i między jakimi ludźmi. Inaczej się zachowuje w pracy, w szkole, inaczej w gospodarstwie, na meczu piłkarskim, w domu, w kręgu zaufanych przyjaciół.

Rok 1968 ujawnił jednak sporo problemów, z których większość trwa, niektóre nadal narastają, ponieważ ani nie były, ani nie są rozwiązywane. Najwyraźniej widać je w dziedzinie kultury i sztuki. Również w muzyce folk są bardzo widoczne.

W muzyce rockowej przepaść pogłębiły jeszcze bezmyślne ataki aparatu ideologicznego, które zapoczątkował artykuł Jana Kryzka - "Nowa fala ze starą treścią" - zamieszczony w Trybunie w roku 1983, a kontynuowane rozbiciem od dawna istniejącej amatorskiej grupy i redakcji czasopisma "Melodia", aż po likwidację Związku Muzyków w Czeskiej Socjalistycznej Republice i jego dwóch sekcji - jazzowej i sekcji młodej muzyki. Muzyka folk w istocie nieprzerwanie podlega podobnym naciskom. Jednak represyjne działania przynoszą efekty zgoła inne, niż te które były ich celem - mobilizują do działania wielu z tych, którzy w innym wypadku biernie czekali, co będzie się działo dalej. W każdym człowieku jest jakaś granica, po przekroczeniu której już nie można beczynnienie siedzieć - powstaje sytuacja, gdy zaczyna się mieć tego dość.

T R O C H Ę H I S T O R I I

"Winny jest każdy, wszyscyśmy więźniami
czemuż ludzie znikają, jak śniegi z gór?
Błądzimy wkoło siebie, ofiary z mordercami
czemuż nigdzie nie zabrzmi husycki chór?"

(Vladimír Merta: Emigrant)

Genezy fali folk należy szukać w Stanach Zjednoczonych. Za decydujący uważa się rok 1958, ale prawdziwa ekspansja nastąpiła w pierwszej połowie lat sześćdziesiątych, kiedy to nie wpadający w oczy żydowski chłopak Robert Zimmermann przybrał pseudonim Bob Dylan i zaczął w Nowym Jorku nagrywać płyty, które (razem z piosenkami The Beatles) znalazły wyraźnych naśladowców przynajmniej przez najbliższych dziesięć lat.

Do Czech, jak to zwykle bywa i ta fala dotarła z pewnym opóźnieniem - pierwsze najwybitniejsze postaci pojawiają się dopiero w 1968: duet Hutka-Veit, niedługo potem pojawia się Karel Kryl i drugi duet: Paleček i Janík. Oba duety czerpały z anglosaskich źródeł - pierwszy z muzyki Dylana i Donovana, drugi z poniekąd bardziej salonowego skrzydła amerykańskiego folku: Simona i Garfunkela, tymczasem Kryl czerpał z rodzimej tradycji. Wszyscy grywali na Moście Karola w Pradze, później ich działania rozszerzyły się na małe kluby. Uważano ich za piosenkarzy protestu czy twórców protest-songów. Ten termin dość dobrze mieścił się w ówczesnej politycznej atmosferze i całkiem naturalnie dołączył do modnych trendów tamtej doby - mieliśmy prawdziwy kompleks światowości i dlatego stosowne było mieć i twórców protest-songów. Powstało też kilka nagrań radiowych (Hutka: Możliwe odległości; Kryl: Pieta, Król i klaun; Paleček i Janík: Laski ludzi), które często brzmiały w eterze. Po roku 1969 stało się jednak jasne, że ci piosenkarze nie mogą procesu normalizacji przeżyć bez szkody.

Karel Kryl opuścił krajową arenę już w roku 1969. Jaroslav Hutka po pewnym okresie wymuszony bezczynnością zaczął znowu występować i z dzisiejszego punktu widzenia odegrał bardzo ważną rolę folkowego misjonarza - jeździł po całej republice i stworzył rozległą, choć jeszcze niezbyt liczną sieć folkowych zwolenników (z początkiem lat siedemdziesiątych używa się terminu folk równoległe z czeskim - poniekąd niejednoznaczny terminem - písničkář (pieśniarz)).

Panton zdażył jeszcze w roku 1969 wydać kolekcję radiowych nagrań Kryla na płycie długogrającej "Bratricku zavírej vratka" (Braciszku zamykaj furtkę), która na długi czas stała się jedyną, obok łagodnie nastrojowej płyty Palečka i Janíka, rozpowszechnioną dźwiękową konserwą tego gatunku.

S Z A F R A N I J E G O C I E Ń

Wielka jest ziemia, śpiąca na niej woda
co jednak jest największe
co jednak jest największe
- to ludzka swoboda

(Jaroslav Hutka: Pomyśl)

W roku 1974 karta zaczyna się obracać. W Pradze powstaje wolne stowarzyszenie pieśniarzy "Szafran", które obok Hutki obejmuje także Vladimíra Měrtę, Retra Lutkę, Vlastě Trešnáka, Daszę Vonková i gitarzystę klasycznego Štepana Reka. Głównym protagonistom tego "klubu" Supraphon zaczął wydawać małe płyty, przy ocenie których krytycy z "Melodii" stoczyli między sobą niejedną bitwę. Jaroslav Hutka nagrał dwa longplaye, na których jednak nie było jego własnych pieśni, dominujących w jego repertuarze, ale morawskie pieśni ludowe ze zbiorów Bartoša i Sušila.

Egzystencja "Szafrana" była związana z ciągłą walką z aparatem biurokracycznym, z powtarzającymi się nakazami, zakazami, egzaminami kwalifikacyjnymi, z wyciężonym szukaniem okna, którądy dałoby się po zatrzasknięciu drzwi wejść z powrotem. Płyty długogrające "Szafrana", zestawiane z nagrań koncertowych spotkał znaczący los: po wytłoczeniu cały nakład poszedł na przemiał.

Od tej pory rzeczy zaczynają się mieć ku gorszemu - Hutka ścigany jest grzywnami za występy bez zezwolenia, (po odebraniu uprawnień artystycznych przez tajniaków) później podpisuje Kartę 77 i jako alternatywę dla uwięzienia "umożliwia" mu się wyjazd do Holandii. Obok Hutki na emigracji znaleźli się występujący z nim Vladimír Veit i Hvezdon Cigler, a kilka lat później Vlastimil Tresnak. Innemu pieśniarzowi Pepie Nosovi przy pomocy dosyć podejrzanym manewrów odebrano uprawnienia, a bezpieka prowadzi przeciwko niemu śledztwo. Dasza Voňkova i Petr Lutka przestają publicznie występować, Paleček z Janikiem już dawno opuścili pieśniarską scenę i usadowili się w "Semaforze" (nazwa praskiego kabaretu). Z "Szafranu" pozostał już tylko jego cień w postaci Vladimíra Merty, który jako jedyny nie poddaje się, i którego widać coraz mniej. Jego koncerty zaczynają być znane z tego, że tuż przed ich rozpoczęciem przychodzi wiadomość z bliżej nie zidentyfikowanych (ale niemało znaczących) źródeł, że występ jest zakazany, kiedy jednak artysta mimo wszystko dotrze na miejsce w porę i jest przygotowany, żeby grać - wiadomość o zakazie występu dogania go telefonicznie.

W tym punkcie to już wyglądało na logiczną kropkę nad i na całym pieśniarskim ruchu. A jednak jest inaczej - od roku 1983 zaczyna się ujawniać nowa generacja pieśniarzy, która dosyć niespodziewanie znajduje znaczny odzew wśród słuchaczy - Jaromír Nohavica, Karel Plíhal, Vaclav Koubek, Pavel Doboš, Slavek Janoušek, Pavel Karas i inni. Ich wpływ na młode pokolenie, które nie przeżyło ani lat sześćdziesiątych, ani "Szafrana" jest znacznie większy, niż było to w poprzedniej generacji - pieśniarzy ci są w stanie przyciągnąć na festiwalu folk i kilka tysięcy młodych słuchaczy, którzy na ich występy zjeżdżają z całej republiki.

Co się właściwie zmieniło? Istnieje technika, która dziś służy demokratycznie i zwyczajnemu człowiekowi - nagrania koncertów folk, czasami aż zadziwiająco dobrej jakości, na magnetofonowych kasetach rozprzestrzeniają się od Szumewy aż do Tatr. Magnetofon kasetowy jest powszechnym elementem wyposażenia dzisiejszego młodego człowieka. Niemniej jednak główną rolę grają tu przyczyny socjologiczne, kulturowe, etyczne i polityczne.

M I Ę D Z Y W I E R S Z A M I

Aniołowie na chórach, alleluja
 W śnieżnobiałych mundurach alleluja
 Grają na bałajkach alleluja
 Że rajsą bramą nie przejdę ja.

Niebieski sąd alleluja
 Też ma swój urząd alleluja
 Co chcą wiedzą o człowieku, alleluja
 mają po to kartotekę, a w niej jestem ja.

Przedwczoraj przyszło do mnie pismo
 Przesłane przez niebiańską pocztę
 Jak tylko się ponoć nie powstrzymam
 to mi zaraz w niebie to liczą

No liczcie sobie to spokojnie
 ja się was nie boję
 wiecie, co możecie
 i poszli precz...

(Jaromír Nohavica: Alleluja albo wielka spowiedź)

Mówimy o folk, a dotychczas jeszcze nie wyjaśniliśmy ściślej tego terminu. Produkcja pieśniarzy składa się z kilku elementów. Zwykle jest to samotna pieśń, której autorem z zasady bywa (ale nie musi być) sam interpretator. Praktycznie zawsze towarzyszy śpiewowi muzyczny akompaniament (oczywiście oprócz pieśni śpiewanych a cappella). Poszczególne pieśni przeplata się komentarzem (można w tym miejscu zacytować Wericha: "da się o wszystkim powiedzieć, o wszystkim, co chcecie - z tym, że na własne ryzyko"). Publiczność folk nie zwraca większej uwagi na elementy muzyczne, słuchacze w przeważającej części należący do młodej generacji, oczekują od muzyka folk wyrażenia swoich uczuć, prawdziwej refleksji nad pełną sprzeczności rzeczywistością, bez fałszu i przetworzeń - tym się folk wyraźnie różni od innych form muzycznych, w których dostrzegana jest jedynie forma, kłamstwo i jednocześnie przesadny patos.

Starsza generacja przyzwyczaiła się po latach do prawdziwego spokoju podwójnego myślenia socjalistycznego obywatela, po czym go całkiem zaaprobowała. Przystosowała się do z roku na rok postępującej korupcji, nauczyła się ustępować z drogi pozbawionym charakteru, cynicznym karierowiczom, wspinającym się twardo i bezwzględnie w górę, spokojnie stoi w kolejkach po papier toaletowy lub z makulatura, przestały ją już dziwić bijące w oczy propagandowe kłamstwa i zafałszowania współczesności i przeszłości, bez mrugnienia oka podnosi jednogłośnie ręce na zebraniach, podpisuje oświadczenia przeciw Karcie 77, chociaż jej nie czytała, a także przeciw amerykańskim rakietom, tak jakby nic nie wiedziała o rakietach na naszej ziemi. Ale większość młodych, która dotąd żyje w ochronnej klatce nieświadomości, kiedy zaczyna się powoli w pełniejszym wymiarze z tym wszystkim stykać, wtedy w gniewnie oka zaczyna rozumieć podwójną miarę "dwojmyśli", dublethinku. Po raz pierwszy, intensywnie narażeni na rozróż między oficjalną propagandą a tak różną codzienną rzeczywistością, z czasem zaczynają szukać obrony przed frazeologią i beztrześciwością strumienia dezinformacji oficjalnych środków przekazu, patrzą się na bezmyślną twarz spikerki telewizyjnej, która mówi, jak jest u nas rozwiązany problem budownictwa, a przy tym się tłoczą w niezdrowych i przeludnionych mieszkaniach, słuchają o prawie do nauki, po tym jak nie zostali przyjęci do szkoły ze względu na złą kartotekę rodziców. Rośnie w nich uczucie buntu. Niektórzy z nich demolują budki telefoniczne, wdychają toluen, napadają stare kobiety. W innych budzi się tęsknota za dotarciem do prawdziwego poznania i poważanie dla tych, którzy dziś mówią i myślą "normalnie".

Od manifestacyjnie proklamatywnego tekstu końca lat sześćdziesiątych (a także generacyjnego czy politycznego protestu) punkt ciężkości w treści folkowych pieśni przesunął się do wewnętrznych ludzkich sfer. Człowiek, któremu rodzice, nauczyciele, zwierzchnicy w fabryce i niektórzy zmanipulowani koledy wykazują, że w jego nieświadomym sprzecznie jest coś nienormalnego, nagle wydostaje się z uciążliwego stanu izolacji i znajduje w folkowych pieśniach widome potwierdzenie swoich uczuć. Stwierdza po prostu, że naprawdę coś źle się dzieje w państwie duńskim. To uczuciowe wyjaśnienie naszemu młodemu człowiekowi ciężko jest znaleźć w telewizji, w filmie czy w oficjalnej literaturze, a do tej nieoficjalnej z reguły nie ma dostępu. A w przypadku gdy nawet do niej dotrze (lub do któregoś z oświadczeń Karty 77 czy choćby do najlepszej analizy sytuacji) dużo mu to poważnie nie przyniesie, ponieważ to wszystko zanaśto wymyka się jego doświadczeniom i, trzeba stwierdzić, te artykuły często bywają dla niego, tak zagęszczone, że ich nie rozumie.

Muzyczna forma folkowych pieśni tworzy dla młodego słuchacza jakąś nośną falę, która go przyjaźnie i przyjemnie przeniesie przez rafa tekstu, przez problemy, które zaczyna docierać do niego dopiero przy dwudziestym słuchaniu czy po dwóch latach. Swoją rolę gra tu i zabarwienie głosu, podkreśle-

nie pewnych słów: ważna jest oczywiście i emocjonalna strona formy muzycznej. W repertuarze pieśniarzy dużo jest opracowanych muzycznie tekstów poetyckich - Geilner, Rimbaud, Hora, Morgenstern, Kainer, Hrabě - które słuchacz sam z siebie z dużą trudnością przeczytałby w tomikach poetyckich. A tu za wydatną pomocą trojańskiego konia - muzyki - wiersze te trafiają do niego i zaczyna o nich myśleć.

Ponieważ treść pieśni może dotyczyć jakiegokolwiek dziedziny ludzkiego życia lub innych sfer, dominującą rolę gra tu politycznie i socjalnie zorientowany komentarz. Korzenie tego modelu znajdujemy w "Teatrze Wyzwolonym", w słynnych prologach jego głównych protagonistów Jiří Voskovca i Jana Věricha. Stamtąd pochodzi pomysł przekazywania informacji "między wierszami", niezawodny artystyczny wybieg opartych na języku utworów, które podlegają cenzurze, kiedy na pomoc właściwemu zrozumieniu przekazu musi przyjść inteligencja i fantazja słuchaczy, przy czym w naszym przypadku sporo może dopowiedzieć gest, koloryt muzyki. Ten schemat jest stosowany praktycznie przez wszystkich pieśniarzy (może z wyjątkiem Pepy Nosa, który bywa krytykowany za swoją otwartą bezpośredniość w niektórych tekstach). Z drugiej strony jest konieczne zmierzenie się z poważnymi tematami, sprofanowanymi przez oficjalną propagandę. Każdy z pieśniarzy ma w swoim repertuarze kilka antywojennych pieśni, które raczej można nazwać antywojskowymi - od żadnego jednak nie usłyszymy okrzyków typu "Niech żyje pokój!" czy "Precz z wojną!". Slogan "Wojna jest bezsens", który słyszał w muzyce rockowej, przed folkową publicznością by nie przeszedł. Tu musi to zostać wyrażone inaczej i w takich przypadkach pieśniarz waży każde słowo i skojarzenia z nim związane na bardzo czulej wadze.

Oczywiście nie wszystkie folkowe pieśni są klejnotami - jak wszędzie i tu znajdują się różne bzdury. Do słabości należy też stereotypowość niektórych tematów. Nie ma już tak zwyczajnego dawniej ośmieszania posiadaczy aut i domów, głównie dlatego, że nie jest to już znak rozpoznawczy dzisiejszego mieszczaństwa, a i oprócz tego dlatego, że prywatne domy bywają idealnym miejscem dla nieformalnych folkowych koncertów. Pieśniarz, który ma wystąpić na drugim końcu republiki, przeważnie telefonuje w zaufaniu do swoich zmotoryzowanych znajomych. Mimo to parodystyczny utwór ośmieszający któregoś z piosenkarzy pop music (najczęściej przedmiotem jego bywają Korn, Gott, Kotral - Hložek, Dawid) zawsze zresztą zyska publiczność tym najłatwiejszym sposobem.

F O L K I F O L K L O R

Hetman woła - do broni
bijcie panów hajda na nich
a we mnie serce się rusza
odałem miłości duszę
tylko czy z nami zostanie?

(Husycka pieśń z repertuaru Jaromira Nohavicy)

Cały ruch folk w USA był od początku związany z odrodzeniem ludowej pieśni. Nic przypadkiem największym wzorem dla Dylana był lewicowo zorientowany ludowy pieśniarz Woody Guthrie. Nasz ruch folk praktycznie jednak nic wyrósł z narodowych folklorystycznych tradycji, ale był silnie inspirowany przede wszystkim przez ruch anglosaski (Hutka, Veit, Trěšňak, Merta, Kakandra), toteż odszedł bardzo poważnie od rodzimych korzeni.

Stosunek młodej generacji do folkloru był w latach sześćdziesiątych w

przeważającej części negatywny. Oprócz naturalnego, generacyjnego buntu,

swój grosz dołożyła fatalna szkolna edukacja muzyczna i prezentacja nagrań folklorystycznych zespołów sporządzanych z rutynowych zbiorów pieśni i tańców, które z nich zdołały całkiem wycisnąć życie i radość i wypełnić to nie-naturalnością i rzemiosłem. Tej generacji były znacznie bliższe śpiewane w obcym języku piosenki Beatlesów czy Beach Boysów, niż czeskie i morawskie pieśni ludowe.

Po kilku latach występowania Jarošlavi Hutce wpadł w ręce zbiór narodowych pieśni morawskich Františka Sušila z roku 1860. Kilka z nich opracował i włączył do swojego repertuaru. Najpierw je wprowadzał na koncertach w chwilach, gdy między słuchaczami byli podejrzani goście. Z upływem czasu przecież czarodziejska moc tych pieśni gdzieś przepadła (a z nim część publiczności) tak, że z początkowej ciekawostki zrobiła się poważna sprawa. Pieśni, które przeszło sto lat leżały przykryte kurzem ożywały z powrotem w nowych opracowaniach (ich nagrania płytowe były atakowane przez folklorystycznych purystów w fachowych czasopismach) i całkiem w myśl ludowej tradycji śpiewała je spontanicznie z artystą cała sala. W tym okresie dochodzi do przełomu i folklorystyczne elementy w miejskim pieśniarstwie przestają być uważane za coś obcego. Kiedy w praskim "Szafranie" pojawiła się "podkarkonoska śpiewaczka" Dasza Vonkova, silnie wyrastająca z tamtej tradycji, w naturalny sposób dołączyła do reszty, podobnie zresztą jak bratysławska Zuzana Homolova. Ten proces organicznego asymilowania pierwiastków folklorystycznych przez muzykę folk był powolny i w latach osiemdziesiątych już nie dziwi pozytywne przyjęcie Jarmil Šulakovej z muzyką na cymbałach podczas festiwa folk - dziesięć lat wcześniej zostałaby ona wygwizdana przez publiczność.

O B Y W A T E L S K I P R O G R A M

Hej panie królu nie bądź leniwy
weź lachmany i idź między lud
poznasz co to życie w znoju
zobaczysz w jeden dzień taki brud
że do śmierci nie zaznasz spokoju

(Voskovec i Werich: Hej panie królu)

Jasna obywatelska postawa, naturalność, przedstawianie rzeczywistych aktualnych odczuć normalnych mieszkańców tego kraju i tego czasu, to główne atrybuty pieśniarza folk. Pominięcie tych zasad oznacza odejście z tego ruchu. I choć Hutka, Trešnak, Merta, Nos, Nohavica, Plihal albo Dobes mieli najróżniejsze koncepcje artystyczne, wszyscy mają jednak coś wspólnego - podczas występów zawsze "nosili swoją skórę na targ". Niektórzy teoretycy i krytycy muzyczni jak gdyby nie zwracali uwagi na pozamuzyczne przesłania i znaczenie ruchu folk i sztywno utrzymywali sądy o dyletantyzmie, niewyszukaniu, chwiejnej intonacji i prymitywnie nastrojowym akompaniamentcie niektórych, głównych jego osobistości. Nie jest to problem nowy - w latach sześćdziesiątych istniały podobne, poważne muzykologiczne analizy, w których przy pomocy teoretycznego, czysto estetycznego aparatu poważnie krytykowano utwory Beatlesów, i już wtedy w podsumowaniu padało słowo dyletanci.

Teoretykom muzycznym umknęła jednak podstawowa sprawa - ze względu na istotę i punkt widzenia muzyki folk pewien pierwiastek amatorszczyzny i dyletactwa jest zjawiskiem oczekiwanym i pożądanym - np. śpiewak z klasycznie wyszkolonym głosem zgodnie z prawami tego ruchu przegrałby. Zbyt nia rutyna i wirtuozeria niosą bowiem ze sobą pewien chłód i dystans wobec publiczności - a tym słuchaczom idzie naprawdę o co innego, o autentyczne

uczucie, że pieśniarz jest jednym z nich, ich głosem i świadomością.

A jednak i tu istnieją wyjątki - Vladimír Merta, najstarszy stażem pieśniarz, zbudował sobie taki autorytet, że na koncertach przedstawia sztukę gry na gitarze i harmonijce na najwyższym poziomie i to nikomu nie przeszkadza. Dasza Vonkova poszła jeszcze dalej, do tego co w ostatnich dwóch latach gra i śpiewa z dużą trudnością znaleźć można analogię w świecie.

Przypomnijmy sobie "Jeżkowe" utwory w wykonaniu autorów Voskovca i Wericha. Nad ich śpiewem musieli zapłakać i najbardziej liberalni krytycy muzyczni. Gdzie są jednak piosenki ich perfekcyjnie wyszkolonych kolegów? A przy tym szereg pieśni V+W nie straciło nic ze swej siły oddziaływania mimo upływu piętnastu lat od czasu ich powstania, mimo (albo ściślej, niemalże dzięki) dylectanckiego wykonania. Słuchacz te piosenki odbiera jako całość - nie słucha dla wspaniałych głosowych popisów czy dokładnej intonacji - ważne jest ich znaczenie, działają bardziej jako opowieść niż śpiew. To także istotna treść rozumienia przystępności znaczeń, bez niej pieśniarski ethos jest nie do pomyślenia.

F O L K O W E G E N E R A C J E

Póki ciągle ziemia rodzi jadowite śliny
co płyną trującymi plamami po rzekach
nic innego tutaj nie będzie, jak tylko
brońcie się, nie dajcie się, nie próbujcie uciekać

Nie czekam współczucia czy usprawiedliwień
Tylko się pytam was młodych
Wierzycie temu, co brzmi z głośników
lub z telewizyjnego dziennika?

Ani pół roku, ani pół dnia
nie da się odzyskać z powrotem
Jest to koniec kryzysu naszych wizji
czy może dopiero ich początek?

(Vladimír Merta: Rzeka, 1983)

Muzyków folk możemy podzielić na dwie główne grupy. W pierwszej są pieśniarze urodzeni w przedziale lat 1946-53. Ta grupa już z pełną świadomością uczestniczyła przynajmniej w części lat sześćdziesiątych, przede wszystkim w wydarzeniach 1968 i 1969 roku. Stamtąd pochodzi światopogląd generacji wyraźnie (aczkolwiek nie *explicite*) czytelny w ich twórczości. Nowa fala pieśniarzy, która wynurzyła się w latach osiemdziesiątych, już tego światopoglądu nie ma i mieć nie może, ponieważ w tamtych latach chodziła jeszcze w krótkich spodenkach. Dążenia z lat sześćdziesiątych i ich gwałtowne zniszczenie znają oni jedynie pośrednio, tak, że nie spełniają one konstrukcyjnej roli w ich światopoglądzie, co jest bardzo ważnym elementem w komunikacji i kontakcie z dzisiejszą młodą publicznością. Dzisiejsza publiczność bowiem już nie rozumie niektórych aluzji i informacji starszej pieśniarskiej generacji (np. "Co tu robi każde z tych cieląt, co nie mają tu nic do roboty" Vodnárskego i Skoumala lub ich "zanim wsiądziesz do tanku, nie zapomnij uszatki", "A ja będę jak Josef Smrkovsky" w "Trzech śnieżynkach" V.Merty).

Być może kogoś zdziwi zaliczenie kabaretowo-teatralnych duetów Vodnársky+Skoumal (dziś już nie istnieje) i Burian+Dedeček do grona pieśniarzy folk. Wiąże się to z zamazaniem pojęcia pieśniarz i ze sposobem odbierania jego pieśni - cały szereg utworów obu duetów swobodnie mieści się w stylu

folk. I odwrotnie, niektórzy interpretatorzy spełniający wszystkie wymogi do bycia piosenkarzem folk nie są do nich zaliczani. Dotyczy to twórców piosenki turystycznej (np. Kapitan Kid, Wabi Ryvda), muzyków adoptujących oryginalną ludową twórczość bez starań o jej przystosowanie do dzisiejszego klimatu (rodzeństwo Ulrychowcie, Želman Zehonka) autentycznych formacji folk, które profesjonalizując się opuściły ruch (Marsyas, Paleček i Janík). Z pieśniarzy emigrantów do ruchu folk nie są zaliczani ci, których wpływ na cały ruch folk został zapomniany (Cigner, Mikolašek, Veit, Karasek, Soukup).

S T A R A G W A R D I A

Chcę być wolny jak ptaki, wzlatywać pod obłoki
kiedy mi się zechce to zlecieć do dołu
opaść na strzechę, albo na mech
zebrać co spadnie ze stołu

Chcę być wolny jak ptaki, wzlatywać pod obłoki
odlecieć do cieplejszych krajów
oblecieć świat i wrócić z powrotem
do kwitnących sadów i gajów.

(Pepa Nos: Tęsknota Ikara)

KAREL KRYL uważany jest dzisiaj za klasyka gatunku. Jego piosenki często tak się spopularyzowały (choć dotąd pamięta się o tym, że są jego autorstwa), że stały się częścią repertuaru nawet na obozach harcerskich. Kryl miał wyraźny wpływ praktycznie na każdego z piosenkarzy folk (najbardziej oczywiście na Měřę, Dedečka, Nohavice). Harmoniczna i melodyczna strona jego piosenek jest bardzo prosta, mogą być grane z łatwością i przez początkujących gitarzystów. W przeciwieństwie do strony muzycznej teksty wykazują znaczną formalną i treściową doskonałość, którą udało się osiągnąć niewielu z następców. Mimo, że większość jego pieśni powoduje cierpienie i frustrację (Nos: "Puścić sobie Kryla - to upuścić sobie krwi") żyją do dzisiaj i w młodszej generacji publiczności folk, w której znajomość piosenek Kryla jest jakby częścią rytuału.

Jeszcze kilka słów o emigracyjnej twórczości piosenkarza: Jej rola, z dzisiejszego punktu widzenia, jest coraz mniejsza, bowiem nagrania Kryla praktycznie nie są dostępne jego miłośnikom, a głównie dlatego, że po wieloletnim pobycie za granicą piosenkarze tracą tak niezbędny kontakt z codzienną rodzimą rzeczywistością, kontakt, który jest alfą i omegą każdego pieśniarza folk.

Płyta Kryla "Nowotwór" (Rakovina) i "Strachy na wróble" (Maškary) tworzą jednak wyjątki - wyszły niezbyt długo po roku 1968, kiedy jeszcze wszystko żywo tkwiło w pamięci artysty i krajowych słuchaczy. Nie da się tego powiedzieć o albumie "Karawana mroku" (Karavana mraku) - reakcja na piosenki z tego albumu nie będzie już tak duża. Na tej płycie w wielu miejscach Kryl zbyt kurzczowo trzyma się wesołego nastroju, co jest trudne do przeknięcia przez krajowych słuchaczy.

JAROSLAV HUTKA pochodzi, podobnie jak Kryl z Moraw i również zaliczany jest do klasyków, a przy tym jego wpływ jest widoczny do dziś, tak jakby był jeszcze w kraju. Mimo, że przez niektórych kolegów uważany za wielkiego manipulatora, był uznawany przez publiczność za praktycznie największą postać muzyki folk. W zatęchłej politycznej atmosferze lat siedemdziesiątych

świątecznych wydawał się zjawą z innego świata. Refreny jego piosenek razem z nim zawsze spontanicznie śpiewali wszyscy słuchacze, chociaż nikogo nie namawiał do śpiewu (stąd te podejrzenia o manipulację). Jego repertuar był szerszy i bardziej różnorodny niż Kryla. Obok przerebobionych ludowych pieśni morawskich zawierał piosenki humorystyczne "Kamienie" (Kamna), "Opiekuńczy jamnik" (Jezewčík zachrance), "Murarz" (Zedník), parodystyczne "Socjalna ballada" (Socjalní ballada), krytyczne "Naród sobie" (Narod sobě), "Domy akademické" (Studentske koleje), "Ludzkie możliwości" (Moznosti clovečí) po dylanowsku mistyczne, "Słonecznik" (Slunečnice), piosenki Donovana "Jezusek" (Jezisek), Guthriego "Dlaczego, dlaczego, dlaczego" (Proč, proč, proč), piosenki o miastach (Brno, Praha, Litwinov, Jihlava), utwory w tonie niemal hymnów ("Pomyšl"). Ukryty za postaciami historycznymi (Diogenes, Sokrates, Galleusz, Jan Hus, Kat Mydlař, Halíček Borovský) prał brudy współczesnej epoki.

Liczne pieśni Hutki stały się powszechną własnością ("Słonecznik", "Praha", "Obcokrajowcy"), mimo że wielu z tych, którzy te piosenki grają ze swoich śpiewników, nawet nie słyszało jego nazwiska. Twórczość Hutki jest syntezą naszej muzyki folk z folkami anglosaskim i ludową muzyką morawską.

Wyjazdy koncertowe Hutki były jakby folkową karawaną - wielu piosenkarzy zadebiutowało jako jego goście (Merta, Lutka, Nos, Burian). Jego sposób występowania na podium i pozorne paplanie o niczym (a przy tym nasyczone informacjami ukrytymi między wierszami), jego pełne humoru komentarze do różnych afer, westchnienia nad "ujem Supraphonem" są wzorem dla niemal wszystkich piosenkarzy. Jego dyskografia, wydana przez "uja Supraphona" jest najbardziej rozległa spośród wszystkich twórców folk - obok kilku singli z jego własnymi piosenkami, należą do niej dwie płyty długogrające "Stój brzozo zielona" (Stůj bířzo zelena) i "Wędrowali muzykanci" (Vandrovali hudci). Autorką obu wymienionych albumów i niektórych piosenek z jego repertuaru była jego ówczesna małżonka Zorka Růžova, obecnie mieszkająca z ich synem Wawrzyńcem w Paryżu.

Harmonika piosenek Hutki jest bardzo prosta (niektóre zbudowane są jedynie z dwóch akordów), melodia często była najpierw pisana dla zbiorowego śpiewu, co oczywiście pomogło w ich znacznym upowszechnieniu. Wyjazd Hutki do Holandii był oczywiście stratą i w końcu lat siedemdziesiątych wydawało się, że oznacza koniec całego folkowego ruchu. Na podobne stwierdzenie Hutka odpowiedział w zachodniej rozgłośni: "Wstaną nowi bojownicy".

VLADIMIR MERTA, absolwent dwóch wyższych szkół, architektury i FAMU (Szkoly Filmowej w Pradze) nie zalicza się do tych "nowych bojowników". Jest rówieśnikiem Hutki, a pod wieloma względami też jest jego przeciwnikiem. Jego piosenek nie śpiewa z nim cała sala, nie ma w nich tonacji ani rytmu. W tekstach obecny jest duch twórczości Kryla, na początku były jednak tak bardzo przeintelektualizowane, zasyfrowane i skomplikowane, że ich chyba nie rozumiał nawet sam autor. Potwierdził to sam Merta zapytany o sens pewnego fragmentu konkretnej piosenki: "Nie ma to żadnego sensu, gram to po to, żeby się wytworzył wśród słuchaczy przyjemny nastrój". W roku 1969 nagrał w Paryżu w wydawnictwie Vogue album "Ballady z Pragi". Po latach tak w piosence "Ulubiony śpiewak" wspominał swój francuski pobyt:

Kiedy byłem waszym ulubionym śpiewakiem
z gitarą na rogu stałem i grałem
na panelach mnie zdejmował z daleka
mikrofon, kamera lub sztab z T-V

Reżyser ziewał nie kryjąc swej nudy
cisnął się scenariusz na usta

ja śpiewałem piosenki słodkiej Francji
a on się mnie pytał
Durniu, czemuś tam wtedy nie został?

Francuska płyta obejmuje jedynie osiem pieśni. Ponieważ ówczesny repertuar Merty był ułamkiem dzisiejszego (przeszło 200 utworów) na płycie znalazły się piosenki "Dobranoc moja miła" (Dobrau noc, ma miła), "Taliński staw" (Talinsky rybnik), "Kot przechodzi przez dziurę" (Kocka leze dirou), kołęda "Niesiemy wam nowiny" (Nesem vam noviny). Jest tam również utwór "Pomarańcze Hieronima Boscha" (Pomerance Hieronima Boscha), który ma już wyraźne cechy stylu Merty oraz piosenka "Długo mi się wydaje" (Dlouho se mi zda), wyraźnie napisana pod wpływem Dylana i Donovana, nagrana w czeskim radiu pod tytułem "Chwycić wiatr" (Chytit vitr).

Piosenki Merty długo były bardzo skomplikowane i ciężkie do strawienia przez publiczność folk. Teksty są introwertyczne i poetyckie, oprawa muzyczna bywa jeszcze bardziej złożona niż tekst - nie są to rzeczywiście piosenki, które dałoby się grać z trzysakordowym akompaniamentem na biwaku. W drugiej połowie lat siedemdziesiątych Merta zaczyna swoje piosenki upraszczać i im dalej, tym częściej w jego repertuarze pojawiają się wesole utwory, które prawie nigdy nie są całkiem śmieszne (raczej fragikomiczne), lecz w przeciwieństwie do żartów Kryla wykonywane i przyjmowane są naturalnie i spontanicznie.

W roku 1978 przytrafił mu się kawalerski żart - wydanie przez Supraphon jego jedynej płyty długogrającej. Jego multinstrumentalizm ujawnił się na niej w pełnym wymiarze - obok zwykłych gitar i ustnych harmonijek posługuje się wieloma innymi instrumentami. Jest również autorem okładki płyty, która poziomem artystycznym znacznie przewyższa okładki innych płyt wydawanych przez tę firmę. W lwiej części jego zasługą było powstanie filmu o legendarnym morawskim twórcy pieśni ludowych Franciszku Hřebacku, znanym jako Fanos Mikulecky (scenariusz i reżyseria, w czołówce filmu jest jednak zaznaczony jako współautor scenariusza!). Jego dyplomowym filmem w FAMI-e była "Śmierć pięknych saren" według literackiego wzorca Oty Pavla. Wspólnie z Vladimírem Mišikiem i skrzypkiem Janem Hirubym (z działającej dziś nielegalnie grupy rockowej ETC) stworzył efemeryczną formację folkrockową "Zemla vůččegów" (Čundrgrust), która w różnym składzie i z mnóstwem instrumentalnych dodatków grała przede wszystkim utwory Mišika i Merty.

Obecnie ten wszechstronnie uzdolniony artysta jest w osobiwej sytuacji - jest nestorem naszej muzyki folk (w roku 1986 skończył 40 lat), a przed kilku laty odebrano mu uprawnienia artystyczne. Mimo różnych zmiennych przypadków, których piosenkarz ze zrozumiałych względów nie mógł uniknąć, Merta dawno już postanowił, że będzie żył w kraju ("Ale nie chciałbym skończyć z mikrofonem w klapie, jako podwójny agent w Wolnej Europie" śpiewa w piosence "W pięknych czasach folku" (V krasnych dobach folku).

PETR LUTKA jest kolejnym piosenkarskim ekstremistą. Jego śpiew może służyć za przykład najbardziej jawnej deklaracji jaką można sobie wyobrazić. Praktycznie nie ma żadnej swojej piosenki - cały jego repertuar jest skądś wzięty - a jego technika gry na gitarze po latach praktyki nic się nie polepszyła. Mimo to należy do wybitnych postaci ruchu folk.

Od gry w grupie rockowej przeszedł do folku po zachwyceniu się puszczo-
nymi przez radio "Prawdopodobnymi odległościami" Hutki. Bliski jego przyja-
ciel Jiří Zych, przez długie lata jego główny dostawca tekstów i niewiarygod-
nie płodny autor, zaczyna mu pisać piosenki "na ostro" i Peter debiutuje
publicznie jako koncertowy gość Hutki w roku 1970. Piosenki Zycha są wesole
i tworzą w "Szafranie" pożądaną przeciwwagę dla medytacyjnych kręgów

Merty. W czasie występów Lutka jawi się jako typowy czeski baśniowy Honza - stale się uśmiecha, czasami zapomni tekstu czy wypadnie z rytmu, ale swoją bezpośredniością natychmiast zyskuje sobie publiczność.

W Supraphonie wydał dwie małe płyty, dalsze nagrania musiały wyjść na płycie "Szafrana". W końcu lat siedemdziesiątych występuje wspólnie z elektrycznym gitarzystą i czułym akompaniatorem (nie jest łatwo zaretuszować wszystkie wypadnięcia Lutki z rytmu) Emilem Pospisilem. Lutka jest człowiekiem głęboko wierzącym i twardo przyznaje się do swej wiary nawet w czasach krucjaty przeciw działaczom religijnym. Zaczął czerpać ze zbiorów pieśni Sušila i Bartoša, z tym, że w przeciwieństwie do Hutki, wybiera pieśni o tematyce religijnej i stara się przedstawiać je w nie przetworzonej, prawdziwej formie.

Dziś Lutka jest poniekąd ważniejszy niż przedtem, a jego stale wzbogacający się repertuar jest znacznie bardziej różnorodny - zawiera piosenki Marka Grechuty z czeskimi tekstami Zorky Růžovej ("Korowód"), teksty Buřata Okudžawy ("Orkiestralna nadzieja"), Georges'a Brassens'a ("Pierwsza świątowa", "Honza") i opatrzony własną muzyką poemat Morgensterna "Interpunkcyjny" (Interponkčni).

Przez kolegów jest bardzo ceniony za swoją postawę i gotowość podania w każdej chwili pomocnej dłoni w nieprzyjemnych i gorących sytuacjach, jakie przytrafiają się regularnie każdemu muzykowi folk.

PEPA NOS wspólnie z Lutką na festiwalu folk w czeskim Krumlovie w roku 1975 zaśpiewał swój tekst "Chcemy być sławni jak Beatlesi" (Chceme byt slavní jako Beatles) na melodię Hard Day's Night. Podobnie jak Lutka urodził się na Morawach i jak on zaczynał w grupie bigbeatowej. W Pradze zjawia się w roku 1974 i choć nie jest członkiem stowarzyszenia "Szafran", występuje często na jego imprezach w klubie akademickim na Strachovie przy ulicy Časlavskiej, w "Chaupniczym sądzie wójtów", w całej republice. Jego protolinijność, bezpośredniość i klaunowska figura zjednały mu równie wielu gorących sympatyków, co zagorzałych wrogów.

Nos jest całkowicie przeciwny schizofrenicznie dwulicowej koncepcji, która wielu wydaje się jedynym rozsądnym sposobem przeżycia w obecnych warunkach. Obsta je przy tym, że pieśniarz powinien śpiewać to samo w wąskim kręgu swoich przyjaciół, co na wielkim koncercie folk ("Myšlicie, mǒvície, robície wszystko co chcecie - i ja też myślę, mǒvím i śpiewam co chcę" - śpiewa w swojej piosence "Bílá díura" (Bílá díra).

Co zadziwiająco, udaje mu się to aż do 1983 roku. Wtedy mu już bezpieczka zaczyna twardo deptać po piętach, sieć się zacieśnia i Nosowi nie pozostaje nic innego, jak zrezygnować z publicznych występów. Pracuje najpierw jako naklejać plakatów, później jako lektor angielskiego i francuskiego i instruktor jogi w Dzielnicowym Domu Kultury w Pradze. W roku 1984 przez pracowitych agentów została zgromadzona gruba teczka materiałów ze wszystkich krańców republiki, tak, że proces Nosa może się rozpocząć.¹

Najbardziej ostre są piosenki Nosa z bezpośrednimi tekstami - "Agent CIA" (Agent CIA), "Podszeptywacz" (Našeptavač), "Donosićiel" (Donaseč), "Zakažície piosenkarzom śpiewač" (Zakažície písničkarum zpívat), "Chodície tu do nas" (Dejte se k nam) i jego specyficzne poczucie humoru, które powoduje, że jego sytuacyjne gagi są przez niektórych słuchaczy i kolegów odbierane bardzo poważnie. Oprócz tego ma wiele apolitycznych, czysto lirycz-

¹ 15.10.84 r. Pepa Nos został skazany przez Sąd Okręgowy w Pradze na dwa lata pozbawienia wolności z zawieszeniem na lat pięć oraz na 10.000 koron grzywny. W wyniku odwołania, po roku, 22.10.85 r. sąd po ponownym rozpatrzeniu sprawy uniewinnił Josefa Nosa.

nych piosenek - "Rano dajcie mi łyk mleka", "Gdybym był". W jego śpiewie można dostrzec wpływ Dylana ("Miły Woody", "Tęsknota") i rodzinnych Moraw ("Wołosi", "Powiedz mi wodziczko"). Na gitarze akompaniuje sobie w charakterystyczny i od razu rozpoznawalny sposób, staccatowo-akordowe tło (przeważnie w tonacji D-dur) na przemian z szybkimi solowymi przebiegami po całym gryfie gitary. Glisando głosu i nosowa wymowa przypominają Boba Dylana - to drugie zresztą budzi zabawne skojarzenie z jego nazwiskiem.

DAŠA VONKOVA wraz z Zuzanną Homolová jako kobieta, która zdołała wejść w to wyraźnie męskie towarzystwo, tworzy wyjątek. W grze na gitarze wyszła od Vladimira Mertya, jednak po to, aby stworzyć własny styl. Na niewydanym albumie "Szafrana" jest reprezentowana przez dwa kawałki - "Blues obrzezanych", w którym słychać mertowskie akordy i "Chłopcy na tym górskim kopcu", w którym już zapowiada swoje przyszłe poszukiwania.

Po pewnym okresie bezczynności pojawia się znowu w roku 1983 - a publiczność i koledzy nie przestają się dziwić. Z nowym repertuarem wprowadziła nowy sposób gry na gitarze. Gra trzymając palce obu rąk na gryfie gitary, osiągając tym efekt przypominający jakieś niezwykle cymbały. Tę niezwykłą technikę opanowała tak doskonale i szybko, że nawet tak wyszkoleni koledzy, jak np. Vladimír Merta dostają zawrotu głowy. Oprócz tego Daša gra na gitarowych strunach skrzypcowym smyczkiem, w jednej z piosenek dochodzi niemal do flażoletów, stuka w gitarę i przechyla jej szyję tak, że instrument dudni i drżą tony, kiedy indziej zaś przepłata śpiew z grą na drumli lub na flecie zrobionym domową metodą z fragmentu ołowianej trąbki. Schizofrenicznemu dwojmyśleniu Daša wymyka się dowcipną sztuczką - większość jej repertuaru tworzą jakieś pseudoludowe piosenki, które umożliwiają jej w stare szaty ubrać dzisiejsze myśli ("Służ, słoneczko służ - służba ziemską i niebieską - my robimy jak pan klaszcze - dzisiaj, wczoraj... a co jutro? Ty się o to nie martw, ty nam kuj, ty nam ostrz, ty nam promieniu!" śpiewa w piosence "Słoneczko", lub antymilitarna: "Uważajcie dziś na chłopców - wezmą na wojnę młodzieńców". Śpiewa miękkim głosem, dobitnie synkopuje, ma niewiarygodną rozpiętość głosu, od delikatnego, słowiczego śpiewu, aż do chropowatego rockowego krzyku Janis Joplin.

W przeciwieństwie do Mertya, który ciągle zmienia coś w swoich piosenkach, Vonkova jest perfekcjonistką - kiedy osiągnie doskonałość w utworze nie zmienia żadnego tonu. Twórczość tej - pracującej z państwowego nakazu - dozorczyni, reprezentuje dziś jeden ze szczytów muzyki folk, nie tylko czeskiej, ale i światowej.

VLASTA TRĚŠŇAK należy w "szafranowej" generacji do postaci najmniej docenianych. Przez pewien czas występował w duecie z Jaroslavem Hutką, później postanowił występować samodzielnie, bądź uczestniczył w spontanicznych sessions. Jego piosenki na początku nawiązywały do tradycji Dylana i Guthriego ("Jestem tam", "Niech żyje władza"). Najstarsza, a przy tym jego najbardziej ulubiona "Siwa ulica" jest sentymentalną balladą w kolorycie przedwojennego przedmieścia. W następnej fazie zanika w jego piosenkach humor, a teksty zawierają mieszanie nadrealnych poetyckich obrazów i pijackich wizji ("Piwo i rolmopsy", "Madame Praha"), tematykę biblijną ("Ostatnia wieczerza") i jego niebanalne spostrzeżenia z otaczającego świata ("Karlin", "Robotnik"). Charakterystycznym elementem jego gitarowego akompaniamentu jest zmiana akordów C na F-dur.

Jirí Pallas, aktywny działacz "Szafrana" wydaje w szwedzkim Malmo gramofonową edycję pod tą samą nazwą, w niej wyszła też płyta jeszcze nie nagranych u nas piosenek Trěšňaka, zatytułowana "Geometra K". W 1983 roku wychodzi u Pallas longplay "Koooh-i-noor", na którym Trěšňak śpiewa z towarzyszeniem grupy rockowej. Jest to bardzo interesująca płyta, niektóre stare

piosenki brzmią na niej całkiem inaczej. Te nagrania należą do najlepszych z tego, co w ostatnich latach powstało w czeskim folku. Miejmy nadzieję, że ta płyta nie podzieli losu innych "szafranowych" albumów i dotrze do szerszych kręgów publiczności.

OLDA JANOTA szerzej przedstawił się publiczności najpierw w duecie z Sykorą na festiwalu w Czeskim Krumlowie w 1975 roku. Zaprezentował się tam przede wszystkim jako wyraźny epigon Merty. Po kilku latach udało mu się uwolnić z okowów Merty i zaczyna demonstrować indywidualną koncepcję folku z ambitną grą na dwunastostrunowej gitarze z bardzo poetyckimi tekstami ("Drugi brzeg", "Akcja", "Ziemia niczyja"), które wymykają się z tradycyjnego pieśniarskiego schematu. Jego występy miewają jednak różny poziom.

JAN BURIAN I JÍRÍ DEDEČEK - dwójka, która zaczęła w 1974 r. z wielkimi ambicjami teatralnymi, a skończyła jako amatorski duet w grupie wiecznych folkowych banitów. Burian, absolwent dziennikarstwa, w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych działał w redakcji czasopisma "Melodia", gdzie toczył uporczywą walkę o sukces Jaroslava Hutki i innych pieśniarzy. Po odejściu z redakcji poświęca się swoim piosenkom. Wśród folkowych muzyków wyróżnia się choćby tym, że akompaniuje sobie na pianinie, na którym gra czasami nawet na sposób rockowy. Jego piosenki są pełne zadumy i powagi, a teksty mają dużą zdolność trwałego oddziaływania na duszę człowieka.

Dedeček jest na odmianę znacznie ostrzejszą, bardziej prowokacyjną częścią duetu, w ostatnich latach swój chłopięcy głos podkreślał grą na gitarze, prostą, ale adekwatną. W szeregu swoich piosenek ("Doznania", "Syreny") otwarcie przedstawia swoje odczucia niemal tak, jak najbardziej znani muzycy folk. Ich piosenki można usłyszeć i na fragmencie płyty "Odgłosy małych scen (1)", która została wydana w roku 1984 i na LP Pantonu, który został wydany zamiast pierwotnie nagranej wielkiej płyty. Jednak oba te zapisy mają nie zatartą koncertową atmosferę ich występów.

DUŠAN VALUCH jest członkiem współczesnego bratysławskiego odpowiednika "Szafrana" Slnovratu. Jego piosenki oprócz wcześniejszych doświadczeń słowackiego folku wnoszą zwyczajną swobodę:

Gorliwe łabędzie z jeziora
o utajnionej głębokości
prosiły o możliwość odlotu
odpowiednie władze celne

I choć ich stan zdrowotny
był rzeczywiście bardzo ważny
leciały na przekór zakazom
do krajów wilgotnych i ciepłych

I jak w zimie wybrały azymut
wiemy to tylko w przybliżeniu
jacyś piloci w słuchawkach poczuli
urywków łabędziej pieśni brzmienie

Kontakt czeskiej folkowej publiczności ze sceną słowacką jest bardzo mały. Do likwidacji Związku Muzyków wystąpiła kilka razy na "Chałupniczym sądzie wójtów" Zuzana Homolova ze swoimi specyficznymi adaptacjami słowackich pieśni ludowych i z oryginalną twórczością, w roku 1984 udział Valucha z towarzyszeniem klawecisty Karela Svozila na ondrzefovskim mini festiwalu świad-

czył o tym, że dla słuchaczy muzyki folk nie ma barier językowych.

PORTA I PIOSENKA TURYSTYCZNA

Tradycyjny konkursowy przegląd piosenki turystycznej Porta, długi czas zdominowany przez piosenkę turystyczną, w ostatnich latach rozszerzył swoją paletę o muzykę folk. Ponieważ obecnie powstało sporo nieporozumień, sensowne będzie wyjaśnić kilka rzeczy. Piosenka turystyczna bywa czasami mylona czy utożsamiana z pieśnią folk. Chodzi jednak o dwie różne rzeczy, które wyrosły z różnych korzeni i mają inne zaplecze. Ideałem ruchu turystycznego jest ucieczka od przygniatającej rzeczywistości życia codziennego do lasów, łąk i ustroni. A dlaczegoż by nie? Aby zachować zdrowie psychiczne, człowiek musi od czasu do czasu wyrwać się z tej całej szarżyzny (i to niekoniecznie w przyrodę). Rzeczywistość się od tych chwilowych ucieczek radykalnie nie zmienia, a w chwili powrotu znowu uderzy z pełną siłą. Przede wszystkim jednak powstaje problem, na ile dzisiaj w ogóle można zrealizować ten "powrót do natury" - przyroda jest w znacznej mierze zdewastowana, a jej pozostałości są chronionymi rezerwatami, gdzie można obozować jedynie kosztem wysokich grzywien. Tak, że koniec końców ta ucieczka sprowadza się do wyjazdu na letnisko, czy uczestnictwa w wiejskiej zabawie.

Kiedy piosenki folk zajmują się przyrodą, głównie ma to ekologiczny podtekst, a ich punkt widzenia jest diametralnie różny od fałszywego obrazu piosenek turystycznych. Muzyka folk nie jest bowiem żadną ucieczką, ale bezpośrednim spojrzeniem prosto w twarz rzeczywistości z jej pozytywnymi i negatywnymi stronami. Oczywiście, nie może dać recepty na sposób życia, ale przynajmniej pomaga stworzyć zdrowy pogład na rzeczy i zdarzenia wokół nas, jest odtrutką na telewizyjne i gazetowe "pranie mózgów".

Niektórzy twórcy piosenki turystycznej są uważani za muzyków folk. Najbardziej popularnym wśród piosenkarzy tego typu jest Stanisław "Wabi" Dańek. Nie sposób odmówić mu, iż osiągnął pewną miarę autentyzmu i generacyjnej reprezentatywności wypowiedzi, co w piosence turystycznej jest rzeczą niezbyt często spotykaną. Większość z jego utworów to opowieści trzydziestolatka, któremu cośkolwiek w życiu nie wyszło, wspominającego i bilansującego życiowe porażki "młodego staruszka", ze sporą dozą patosu i sentymentu, która u któregokolwiek z piosenkarzy folk byłaby nie do pomyslenia.

Nie jest to wada Dańka, czy próba krytykowania jego muzyki, po prostu chodzi o wyjaśnienie, dlaczego nie można go uznać za piosenkarza folk.

Za takich piosenkarzy uznać jednak można niektórych z laureatów nagród Porty w poprzednich latach, przede wszystkim Jaromira Nohavice i Karela Plíhala.

N O W A F A L A

Słońce nadal wstaje w zimie o ósmej, latem o piątej
choć mechanizmy w zegarze zaczynają już rdzewieć
Biegną nowe godziny, a rdza żera rdzę
i tu być może jest ten pogrzebany pies

(Karel Plíhal: Pogrzebany pies)

JAROMIR NOHAVICA wszedł do branży muzycznej najpierw jako tekściarz (np. napisał tekst do najlepiej ocenionej przez krytykę piosenki Marii Rotrobovej "Miłości pachniesz deszczem"). Swym uczestnictwem w Porcie, na

której kilka razy zdobył główną nagrodę, swym bogatym repertuarem, oryginalną formą i głosem, mocno przypominającym Jaroslava Hutkę, Nohavica na początku zaskoczyli publiczność folk. W krótkim czasie udało mu się przełamać bariery i dziś można uznać, że jest to najwybitniejsze i najpełniejsze osiągnięcie nowej fali folk lat osiemdziesiątych. Treść jego piosenek jest bardzo różnorodna. Podstawowy klimat jest niezbyt odległy od utworów generacji "Szafrana", jednakże w niektórych aspektach Nohavica poszedł dalej niż jego poprzednicy. Jednym z najsilniejszych i najodważniejszych społecznych protestów przeciw oficjalnej decyzji o rozmieszczeniu na naszej ziemi rakiet jądrowych była jego pieśń "27.11.1983".

Ponieważ już wcześniej śpiewał kilka zaangażowanych, w dobrym tego słowa rozumieniu, piosenek, tym utworem przeciągnął strunę, z tego względu ma od przeszło roku zakaz publicznych występów.

Jesteśmy jednak narodem Szwejków i aparat ścigania nie ma kwalifikacji i konsekwencji orwellowskiej Policji Myśli, toteż mimo zakazu Nohavica pojawia się jako muzyk amator lub jako gość innego piosenkarza, choćby tylko z rzadka. Można od niego oczekiwać, że będzie kluczową postacią naszego folku w przyszłych latach.

KAREL PLIHAL - maszynista w ołomuńskim teatrze, inny przedstawiciel folkowej nowej fali, pochodzi podobnie jak Nohavica, Debes i Karas z Moraw, które są miejscem urodzenia większości piosenkarzy pierwszej generacji. Kilka lat występował ze swoją grupą "Pliharmonie", po jej rozpadzie zaczął występować indywidualnie. Jego muzyka jest bardziej intymna niż Nohavicy, więcej w niej gry słów i gitary. Jego utwory są zabawne, miłe, niemal dziecinne (piosenki o myszach, pchłach, słoniach i hipopotamach), inne z powodzeniem można byłoby zgłosić do konkursu o "złotą kielnię" ("Doszedł węgiel, doszła para" lub parodystyczny numer "Czerwona książeczka"). W piosenke "Na spacerze nocą w Ołomuńcu" oczekuje jego dziewczynę kryzysowy moment ich stosunków, który spowodowany jest brakiem publicznych toalet (ten problem dotyczy oczywiście nie tylko Ołomuńca).

PAVEL DOBEŠ uzyskał największą popularność piosenkami o socjalistycznych przodownikach pracy, śpiewanymi w dialekcie ostravskim. Przedstawia je ze smutnym wyrazem twarzy, czym uzyskuje dodatkowy komiczny efekt. Ma jednak i szereg godnych uwagi piosenek, które śpiewa "normalnym" językiem czeskim.

VACLAV KOUBEK - pastuch krów, filmowiec-amator, dramaturg i piosenkarz z nietypowym instrumentem - akordeonem - został odkryty przez Dašę Vonkovą w jakiejś gospodzie i od tej pory jest regularnym gościem na różnych imprezach folk. Jego piosenki są wielkim przeżyciem dla niego i dla publiczności. I jeszcze jedna charakterystyczna cecha - cały występ śpiewa klęcząc.

F O L K O W Y F R A G M E N T Z M O Z A I K I

Nie ma obawy, kiedyś to osiągniemy
kiedy jesteśmy razem teraz, przecież spać nie pójdziemy
szansę masz tylko jedną, i grać możesz
w tym się zgadzamy, ja ty i każdy z nas

(Pepa Nos: Kiedyś to osiągniemy)

W procesie poznawczym gra rolę wiele elementów - wpływ rodziny, szkoły,

podwórka, wrodzonych zdolności i w nie ostatnim rzędzie - sztuka. Muzyka jest jednym z rodzajów sztuki (choć dla młodzieży dosyć istotnym), zaś muzyka folk jest jedynie małym wycinkiem. Nie należy więc przeceniać jej roli w kształtowaniu hierarchii wartości i światopoglądu młodej generacji. Jest to jedynie mały strzępek z całej mozaiki - jednak cała mozaika może się zmienić (na lepsze i na gorsze) jedynie przez zmianę tych zdawałoby się niewiele znaczących fragmentów. Sądźmy, że, aby nasze społeczeństwo ozdrowiało, musi się zacząć od oczyszczenia siebie. I jeśli ktoś wejdzie na tę drogę, ciężko mu się po niej kroczy. "Nie ma obaw, kiedyś to osłgniemy".

Praha, kwiecień 1985 r.

- gf - m -

Możliwości ludzkie, gdzieś tam chodźcie
tu was potrzeba, wy gdzieś tam błądźcie
błądźcie po szczytach, gdzie was się nie ceni
a my w stalowe chomąta żeśmy zaprzężeni.

Możliwości ludzkie, tu was potrzeba
co mamy za wartę - życie za kęs chleba
Chcemy jeszcze kochać, swobodnie przemówić
wybrać się do domów, aby po swojemu żyć.

Mieć możliwość bez lęku wyjechać za granicę
otworzyć zawory plombami zabite
mieć możność wykrzyknąć, kiedy ktoś z nas zadzwi
nie stać jak żebracy u zamkniętych drzwi.

Mieć możność pytania, później rozstrzygnięć
dostać swą szklanicę, przy pustej nie siedzieć
mieć możliwość wyboru i wybór możliwości
wybierać swoje życie i przeżyć je z radością.

Przecież to przeżytek wciąż bać się przemocy
polegać na prawie, opartym na mocy
polegać na szczęściu, gdzie jest jedno prawo
za prawo do wolności płacić biciem brawo.

Mamy już stulecie bodajże dwudzieste
więc się na Boga ludzie już obudźcie
nie śpijcie, nie siedźcie, rzecz jest o godności
o życiu na ziemi i kwiatkach wolności.

Możliwości ludzkie w człowieku bądźcie
w człowieku bądźcie, światem nie chodźcie
przyjdźcie już, wyjdźcie, chcę was tu znajdować
a jeśli się boicie - będziemy bojować.

(Jaroslav Hutka: Możliwości ludzkie)

przełożył Jan Mirosławski

JAN PELC

"DOBRANOC"

Zamknął za sobą drzwi i zwałił się na łóżko. Jego pokój nie dawał w zasadzie innych możliwości. Łóżko służyło mu w charakterze krzesła i stołu kuchennego. Zapalił papierosa i schylił się. Chwilę przebieierał palcami po podłodze, aż wreszcie wymacał popielniczkę. Położył ją sobie na brzuchu, po czym powtórzył gest ślepca. Rękę schłodziło szklane ciało butelki. Chciało mu się strasznie spać, jednak wiedział, że dopóki nie opróżni butelki, nie może zamknąć oczu. Upijał się tak codziennie każdego wieczora, pótsiedzając na łóżku w małym pokoiku na bulwarze Victor Hugo. Ta butelka była ostatnią nadzieją, zaworem bezpieczeństwa.

Kiedy przed dwoma laty przybył do Francji, udało mu się względnie szybko znaleźć przyzwoitą pracę oraz mieszkanie w Clichy. Pracował jako magazynier, cały dzień siedząc na krześle w przeszkłonej budce i zapisując numery skrzyń, odnoszonych przez muskularnych Murzynów. W owym czasie przyszedł pierwszy sen. Na Gare de l'Est wsiadł do pociągu z tabliczką Praga. Podróż trwała niewiarygodnie krótko, niemal tak jak z Louvre do Nation. Wsiadł na dworcze Praga-Centralna, zjadł placki ziemniaczane i wypił jedno piwo w plastikowym kubku. Następnie pojechał tramwajem na Małą Stranę. Kiedy zjawił się "U Bonapartego", kumple aż podskoczyli na krzesłach ze zdumienia.

- O, kurde, wróciłeś? I nie zapuszkowali cię? Była amnecha dla emigrantów, czy jak? To tam jest tak całkiem do dupy?

- Gówno prawda, co wy pieprzycie? Przyjechałem tak sobie, zobaczyć stare kąty. Wsiadłem do pociągu i wio. Pewnie mi nie uwierzycie, ale na granicy puchy, pociąg nawet tam nie stawał, pierwszą stacją był dopiero Cheb. Nigdzie żywej duszy!

- Zalewasz!

- Jak pragnę zdrowia! No zobacz, nie mam nawet paszportu, tylko kartę bytową. To wszystko!

Pili piwo, a on przekonywał ich o otwartych granicach. Wprawdzie sam nie umiał sobie tego logicznie wyjaśnić, ale fakt faktem, że jest tutaj, siedzi "U Bonapartego" i za niedługo ma powrotny pociąg. Wreszcie udało mu się namówić kumpli, żeby pojechali z nim, przynajmniej na weekend obejrzeć sobie Paryż. Ostatecznie zabrano się dziesięciu. Na dworcu kupili zapas butelkowego piwa na długą podróż i wpakowali się do przedziału. Właśnie kończyli drugie, kiedy pociąg zatrzymał się w Chebie.

- Widzicie, jak elegancko? Za chwilę jesteśmy w Paryżu!

Do pociągu wpadli celnicy z psami.

- Kontrola celno-paszportowa!

Po plecach zaczęły mu ściekać strużki zimnego potu. Celnicy wyprowadzali jednego kumpla po drugim. Wreszcie przyszła jego kolej.

- Pańskie dokumenty. - Celnik wyciągnął rękę.

Dygocząc podał swoją kartę bytową. Celnik obejrzał ją, po czym powiedział:

- Ten papierek niech pan schowa dla francuskich urzędów, mnie interesuje pański paszport!

- Nie mam go - wykrztusił.

- Pójdzie pan ze mną!

- Nie mogę, rano muszę stawić się w pracy, bo jak nie przyjdę, szef wyrzuci mnie!

- To nie moja sprawa. Nie trzeba było tu przyjeżdżać. Wsiadamy!

Obudził się spocony i roztrzęsiony. Uspokoił się dopiero po dwóch papierosach, ale już tego samego wieczora miał z tego ubaw. Opisał swój sen wraz z dowcipnym komentarzem w trzech listach do znajomych, także do chłopaków, co wysiadywali "U Bonapartego". Niech i oni mają ubaw...

Jednak następnej nocy sen powtórzył się niemal jota w jota. A potem co noc budził się, wypalając nerwowo papierosa za papierosem. Zaczął odczuwać strach przed nocą. Zamiast do domu chadzał z pracy do barów. Przesiadywał tam przy szklance pastisa, obserwując nienawistne słońce, powoli lecz nieodwołalnie nikaące za Montparnasse. Do domu wracał około północy, pijany, z przekrwionymi oczyma, i nieufnie kładł się do łóżka. Kilka dni pastis pomógł, lecz wkrótce sny wróciły.

Zdecydował się na radykalne posunięcie. Wypiął się na magazyn, załatwił sobie pracę na budowie. Osiem godzin dziennie kopał kilofem niedorzecznie głęboki dół. Zmienił mieszkanie, wprowadzając się do służbówki. Wracał tak zmordowany, że z trudem dostrzegał schody pod nogami. Zasypiał na stojąco. I sny zniknęły. Minał tydzień, później miesiąc. Co za ulga! Był wdzięczny kilofowi i dołowi. Marzył, żeby dostać polecenie przepokopania tunelu aż do Australii. Jednak po jakimś czasie przywykł do ciężkiej pracy i sny wróciły. Z przerażenia nie przespał kilku nocy. Potem zaczął kupować butelkę wina, którą wypijał przed snem. Pomagała tylko niekiedy, a już nigdy w soboty czy niedziele. "Wsiadamy!" słychać na placu targowym, gdzie kupował gruby, krwisty befsztyk na obiad. "Nie trzeba było tu przyjeżdżać!" szeptał mu do ucha celnik, kiedy siedział nad szklanceczką pastisa. "Pański paszport, pański paszport!" trąkotała konesjerka wsuwając listy pod drzwi.

Wymyślił nowy trik. Całymi dniami usiłował zaszczepić sobie jedno jedyne zdanie: otwórz oczy, otwórz oczy, otwórz oczy! Parę razy pomogło. Zamiast podać celnikowi kartę pobytową, mówił: "Otwórz oczy!" i budził się. Było to wielkie zwycięstwo. Po długim czasie znowu czuł się szczęśliwy i bezpieczny.

Odłożył pustą butelkę, rozebrał się i położył. Usnął po paru sekundach. Na Gare de l'Est wsiadł do pociągu. Na Centralnym zjadł placki ziemniaczane, wypił piwo w plastikowym kubku, a potem pojechał do "Bonapartego".

- O, kurde, wróciłeś? To tam jest tak całkiem do dupy?

- Na granicy puchy. Serio, no zobaczcie, mam tylko tę kartę.

Śmiali się, ale w końcu uwierzyli. Opowiadał im o ostatnim koncercie ZZ-top, o Paryżu. Fajnie było. Kiedy zamknięto knajpę, czas już go naglił.

Jutro nie może pozwolić sobie na spóźnienie. W piątki na budowie zjawia się patron. Pociągami już nie zdąży, spróbuje więc stopem. W Rozwadowie mógłby złapać ciężarówkę, która na rano też musi być w Paryżu. Nawet nie widział, w jaki sposób znalazł się tuż przy przejeździe granicznym. Wsiadł z auta i skoczył do rowu. Samochód, który go podrzucił, zniknął bezgłośnie.

Czołgał się po zimnej, mokrej trawie. Nareszcie zasięki. Sto metrów za sobą zostawił światła budynku straży celnej. Wiedział, że najmniej pilnują właśnie tutaj. Nigdy by na to nie wpadli, że ktoś chciałby im przysnąć pod samym nosem. Wyjął z panterki kleszcze do przecinania drutu i zaczął ciąć. Pierwszy, drugi, trzeci. Nagle od strony budynku straży zawała syrena. Wrzynała się aż do szpiku kości. Z budynku wybiegli strażnicy z automatami i z psami. Zbliżali się coraz prędzej. Został mu jeszcze ostatni rząd zasięków. Można było zdążyć. Ujął pierwszy z ostatniego szeregu, przystawił kleszcze i ścisnął z całej siły. Rozległ się głuchy trzask - złamała się górna szczeka kleszczy.

- Stój! Stój, bo strzelam!

Wyprostował się, podnosząc jednocześnie ręce. Stał obstąpiony przez paru strażników, którzy mierzyli do niego z odbezpieczonych automatów.

Najpierw zrewidowali go, a potem wsadzili do auta i powieźli do Borów. Kiedys mieszkał niedaleko stamtąd, znał dobrze te strony. Rozebrawi go do naga, dali brązowy dres i jakiś starszawy klawisz odstawił go do celi. Na pryczy siedział facet w identycznym dresie, ostrzyżony krótko na jeża, z zakazaną gębą.

- Siemasz! Jestem Lojza Hak, zwinęli mnie ponoć za jakiś napad, ale ja niewinny. To będzie już dziesiąta odsiadka. Jakoś nigdy nie przejmowali się moją niewinnością. To straszne bydlaki. A ty tu za co?

- Złapali mnie na granicy.

- Aaa, wiało się przez zieloną! Odpekałeś już co kiedy?

- Nie.

- Eee, to idzie wytrzymać. Jak masz czyste konto i tylko pryskałeś przez zieloną, dostaniesz ze dwa, trzy latka. Rok nie wyrok, dwa lata jak dla brata, stary, ja już odpekałem dwunastkę i jeszcze żyję. Najgorszy jest pierwszy rok, a potem samo już leci.

- Dwa, trzy lata? Tutaj?

- Gdzie tam, kurwa, tutaj jest śledczy. Zostaniesz tu do wagi, dopiero potem pójdziesz do jakiegoś pierdla. Ja przepowiadam ci Slavkov. Nic specjalnego, ale idzie tam kiblować.

- Tylko że ja w piątek rano muszę być w pracy, bo inaczej szef mnie wyrzuci!

- Stary, czyś ty przypadkiem nie jest kopnięty? Tamci zwijają cię na zielonej, a ty chcesz zasować. Ciesz się, że do rozprawy masz labę. Jak wylądujesz w Slavkovie, to będziesz tam zapieprzał jak mały samochodzik!

- Ale ja w ogóle nie jestem tutejszy! Mieszkam na bulwarze Victor Ilugo w Paryżu!

- Ty, kurdebalans, morda w kubeł, bo jak ci znajstrują szpiegostwo, to zarobisz od piątki w górę, a może nawet czapę. Więc nie wyjeżdżaj do mnie z takimi tekstami, nie chcę mieć z tym nic wspólnego. Na mnie wisi napad, za który razem z recydywą nie dostanę więcej niż piąta.

Oczy! - przemknęło mu przez głowę. Otwórz oczy, to tylko sen. Przebudzisz się w domu na bulwarze Victor Ilugo. Prędko... Zacisnął mocno powieki, a potem szybko otworzył je. Wokół była ciągle ohydna cela. Jeszcze, jeszcze raz, przecież muszę się obudzić! I jeszcze raz, i jeszcze raz...

- Te, kurwa, czyś ty nie był u czubków? Przestań mi tu mrugać jak świrus. Ja widziałem już różnych świrusów i dobrze takim życzę, bo jestem porządny krymek, ale to twoje mruganie wnerwia mnie. Te, kurdebalans, przeastań, nie lubię tego. Bóg wie, coś ty za jeden i jeszcze mi tu mrugasz jak kretyń. Przeastań, bo ci przypierdołę!

Oczy! Zbudzić się i wszystko zniknie. Przecież śpię w Paryżu, żyję w Paryżu, a to jest tylko sen. Durny sen emigranta.

Lojza zeskoczył z pryczy i krótkim, mocnym ciosem powalił go na podłogę. Poczł ból w głowie, a w ustach słodki smak krwi. Teraz przecież musi się zbudzić. Oczy, oczy...

- Te, kurwa, nie przestaniesz? Chcesz znowu?

Mrugał jeszcze na rozprawie.

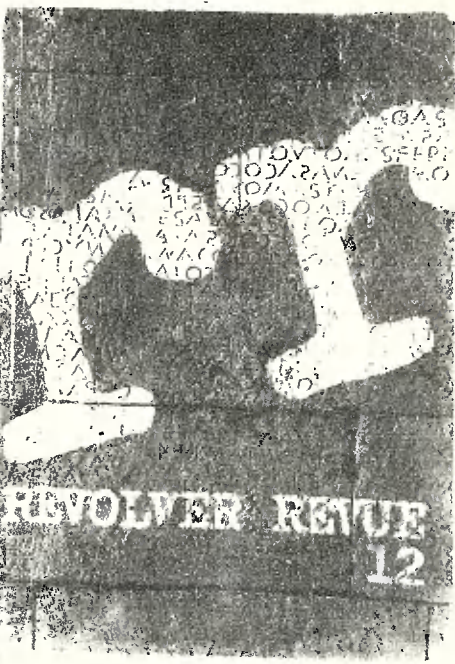
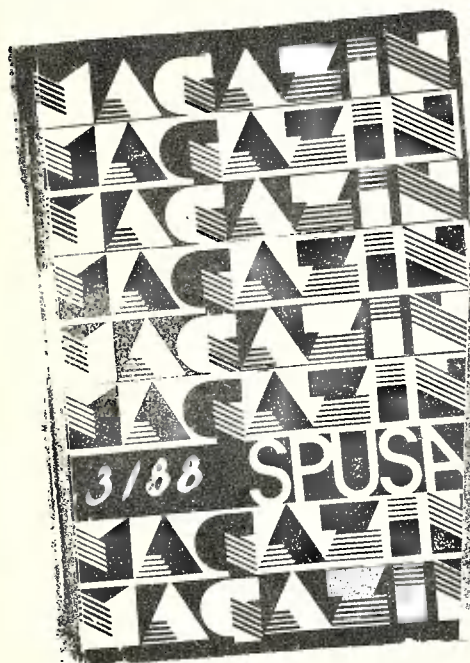
Mrugał całych dziesięć lat w Valdicach*.

Nawet dzisiaj, jeśli spotkacie go w którejś z małostrąskich knajpek, mruga nad piwem. Pije jedno za drugim, opowiadając coś o Paryżu i o bulwarze Victor Ilugo.

*) Valdice - jedno z cięższych więzień w Czechosłowacji (przyp. tłum.)

Skończyłem na dziś pisanie, idę spać. Wczoraj śniło mi się, że pełzam w pobliżu budynku straży celnej, a w końcu łapią mnie. Ale ja się nie boję, znam jeden trik. Spokojnie, już wam go zdradzę. Jest dobry i absolutnie niezawodny. Wystarczy, jeśli zaszczepicie sobie jedno jedyne zdanie: "Otwórz oczy".

przełożył Maciej Prażak

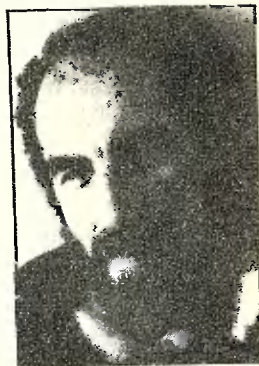


JAN BENEŠ (ur. 26.03.1936), prozaik, publicysta. Z zawodu artysta plastyk. W sierpniu 1966 skazany na pięć lat pozbawienia wolności (z paragrafu o "działalności antypaństwowej"), w marcu 1968 darowano mu resztę kary. Rok później udał się na emigrację, aktualnie przebywa w USA. - Opowiadanie "Słoneczne popołudnie" wyjęto z jego zbioru "...žadné kvíří", Londyn, 1986.



IVAN BINAR (ur. 25.06.1942), prozaik, autor m.in. utworów dla dzieci. Absolwent WSP w Ostrawie. Na początku lat siedemdziesiątych skazany za "sianie niepokoju publicznego" na rok więzienia. Zwolniony na podstawie amnestii dwanaście (!) dni przed zakończeniem wykonywania wyroku. W maju 1977 wyjechał na stałe do Austrii.

Prezentujemy tu fragmenty jego powieści "Rekonstrukce", zamieszczone w zbiorowym tomie "Generace 35-45", Monachium 1986, która najpierw wyszła w samizdacie w roku 1977, a w 1985 jej przekład niemiecki ukazał się nakładem wydawnictwa ULLSTEIN.



MIROSLAV ČERVENKA (ur. 5.11.1932), poeta, teoretyk literatury, krytyk, tłumacz. W latach 1956-71 pracował w Instytucie Literatury Czeskiej Czechosłowackiej Akademii Nauk. Aktualnie jako referent w bibliotece. Autor kilku zbiorów wierszy oraz licznych komentarzy do dzieł poetów czeskich.

Prezentowane wiersze publikowane były w tomiku "Dvacet tři patnáct", Monachium 1986.





IVAN DIVIŠ (ur. 19.09.1924 w Pradze), absolwent wydziału filozoficznego Uniwersytetu Karola w Pradze (filozofia i estetyka). W latach pięćdziesiątych pracował jako tokarz. W latach 1960-68 redaktor wydawnictwa "Mladá fronta", następnie w redakcji czasopisma "Sešity pro maldou literaturu". Od sierpnia 1969 na emigracji. Obecnie pracownik rozgłośni czeskiej Radia Wolna Europa w Monachium. Tłumaczone wiersze pochodzą ze zbioru "Psalmy" opublikowanego w 1986 w edycji Rozmłuvy w Londynie.



VRATISLAV EFFENBERGER (ur. 22.04.1923 w Nymburku, zm. 10.08.1986 w Pradze), poeta, teoretyk, historyk i krytyk sztuki, teatrolog, filmolog, tłumacz, wydawca; po śmierci Karla Teiga przywódca surrealistów czeskich. W latach 1946-1954 pracował w Czechosłowackim Instytucie Filmowym; 1955-1966 pracował jako robotnik; 1968-1970 - pracownik Filozoficznego Instytutu Czechosłowackiej Akademii Umiejętności; w latach 1975-1977 - nocny portier; od 1977 roku na rencie inwalidzkiej.



OTA FILIP (ur. 9.03.1930), prozaik, publicysta. Pracował jako górnik, kierowca, był także redaktorem prasy, radia oraz (w latach 1968-69) ostrawskiego wydawnictwa PROFIL. Jego książki tłumaczono na kilka języków. W roku 1974 emigrował do RFN. Píše także w języku niemieckim (sztuki teatralne i scenariusze filmowe).

Prezentowany tekst drukowany był w almanachu "Čtení na léto", Rzym 1987.

TOMÁŠ FRÝBERT (ur. 1949), poeta. Monachij-
skie wydawnictwo OBRYS/KONTUR przygotowuje
jego tom poezji pt. "Železné plíce".

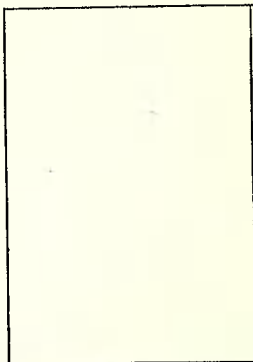
Wiersze pochodzą z tomu "Generace 35-45", Mo-
nachium 1986.

VACLAV HAVEL (ur. 5.10.1936 w Pradze), dra-
maturg, eseista i publicysta. Absolwent wydziału
teatralnego praskiej AMU (dramaturgia). W latach
sześćdziesiątych współpracownik praskich teatrów
studyjnych (m.in. Divadla ABC, Divadla Na Záb-
radlí). W latach 1968-69 przewodniczący Koła Pi-
sarzy Niezależnych. Od 1969 objęty całkowitym za-
kazem działalności twórczej. W latach 1977-78 rze-
cznik Karty 77, kilkakrotnie w tym okresie więzio-
ny. W 1979 skazany na 4,5 roku więzienia. Laureat
międzynarodowych nagród literackich i teatral-
nych, doktor honoris causa York University w To-
ronto.

Autor licznych dramatów i esejów tłumaczonych
na szereg języków europejskich, także na język
polski.

IVAN JIROUS, ps. Magor (ur. 23.09.1944), his-
toryk sztuki, czołowa postać czeskiego undergro-
undu. Za współpracę z zespołem beatowym The
Plastic People of the Universe oraz samizdatowym
pismem "Vokno" czterokrotnie więziony (w sumie
ponad 7 lat).

Publikowane tutaj teksty pochodzą ze zbioru
"Magorovy labuť písně", Monachium 1986.





PETER KABEŠ (ur. 21.06.1942), poeta, publicysta. Od roku 1966 kierował miesięcznikiem literackim "Sešity", aż do jego likwidacji w 1969. Od tego czasu miał się różnych zajęć (bufetowy, robotnik budowlany, stróż nocny). Sygnatariusz Kartoty 77.

Wiersze pochodzą z tomu "Pěši věc", Monachium 1987.



IVAN KLÍMA (ur. 14.09.1931), prozaik, dramaturg, eseista, autor słuchowisk radiowych. Podczas II wojny światowej spędził trzy lata w obozie koncentracyjnym Terezín. Absolwent wydziału filozoficznego (bohemytika) Uniwersytetu Karola w Pradze. Jego utwory tłumaczone były na wiele języków a sztuki wystawiane w kilkunastu krajach. Od roku 1970 objęty całkowitym zakazem publikacji. Mieszka w Pradze.

Tekst "Opowiadanie malárskie" pochodzi z almanachu "Čtení na léto", Rzym 1987.



JIŘI KOLÁŘ (ur.24.09.1914), poeta, tłumacz poezji anglo-amerykańskiej, plastyk, członek m.in. "Grupy 1942". W latach 1949-1956 oraz po 1970 na indeksie. W roku 1978 wyjechał do RFN; pozbawiony obywatelstwa, osiadł w Paryżu. Laureat nagrody im. Herdera (1971).

Wiersz "Miesięcznik poezji" pochodzi z tomu "Vrsovický Ezop", Praga 1956, pozostałe z dziennika "Ocitý svedek", Monachium 1986.

PETER KRÁL (ur.4.09.1941), poeta, tłumacz, eseista. W latach sześćdziesiątych związany z ruchem praskich surrealistów. Od 1968 mieszka w Paryżu. Członek redakcji "Zeszytów Literackich". Wiersze wyjęto z tomu "Praždno svéta", Monachum 1986.



EDA KRISEOVÁ (ur.18.07.1940), prozaiczka, publicystka. Ukończyła Instytut Oświaty i Dziennikarstwa. W latach sześćdziesiątych redaktorka czasopisma "Mladý svét" oraz "Literární listy". W okresie husakowskiej "normalizacji" objęta zakazem druku, obowiązującym do dzisiaj. W 1979 otrzymała cenioną nagrodę Egona Hostovskiego.

Opowiadanie "Orchidee, karabiny i szable" ukazało się w tomie "Generace 35-45", Monachium 1986.

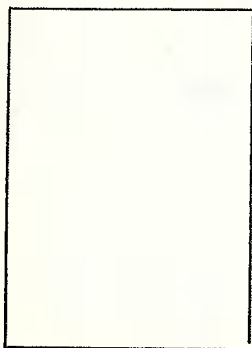


SERGEJ MACHONIN (ur.29.12.1818 w Moskwie), krytyk teatralny, literacki i filmowy, tłumacz. Absolwent wydziału filozoficznego Uniwersytetu Karola (literatury słowiańskie - doktorat, 1951). W latach 1939-42 więzień obozu koncentracyjnego Sachsenhausen. Po wojnie redaktor wydawnictwa "Mladá fronta" i pracownik ministerstwa informacji. Następnie dramaturg Czeskosłowackiego Filmu a później Realistického divadla w Pradze. W latach 1954-1969 redaktor szeregu czasopism literackich ("Literární noviny", "Literární listy" i in.) równocześnie dramaturg studia filmowego Barrandov (1966-1969) a w latach 1969-70 redaktor "Divadelních novin". W latach siedemdziesiątych nocny stróż. Obecnie na emeryturze. Sygnatariusz Karty 77.





FRANTIŠEK PAVLIČEK (ur.20.11.1923 w Lukovie), dramaturg, autor sztuk telewizyjnych i radiowych, scenarzysta. Absolwent wydziału filozoficznego Uniwersytetu Karola w Pradze (literatury słowiańskiej i estetyka). Pracownik rozgłośni radiowych, studiów telewizyjnych i filmowych. W latach 1965-70 dyrektor Divadla na Vinohradach, zwolniony z przyczyn politycznych; od tego czasu - wolny zawód. Sygnatariusz Karty 77, po jej podpisaniu więziony w latach 1977-78.



JAN PELC (ur.15.04.1957), prozaik. Z zawodu ślusarz maszynowy. Brał udział w życiu czeskiego undergroundu, za co był szykanowany przez służbę bezpieczeństwa. W roku 1981 emigrował do Francji. Jest autorem głośnej trzyczęściowej powieści "... a bude hour", wydanej przez kolońską oficynę INDEX w 1985r. Współpracuje z paryskim czasopiśmie "Svědectví".

Prezentowane opowiadanie pochodzi z almanachu "Čtení na léto", Rzym 1987.



BOHUSLAV REYNEK (ur. 31.05.1982 - zm. 28.09.1971), jeden z ciekawszych przedstawicieli czeskiej poezji katolickiej, tłumacz G.Trakla i poetów francuskich, grafik. W latach 1947-68 i po 1970 wykluczony z życia literackiego.

Wiersze pochodzą ze zbioru "Odlet vlaštovek", w: B.Reynek, "Básnické dílo", Londyn 1986.

SYLVIE RICHTEROVA (ur. 20.08.1945), prozaiiczka, autorka prac naukowo-literackich. W 1970 uzyskała doktorat na wydziale filozoficznym UK w Pradze. Od 1973 wykłada w Instytucie Filologii Słowiańskiej uniwersytetu rzymskiego. Współpracuje z włoskim radiem i telewizją.

Prezentowany esej pochodzi z almanachu "Čtení na léto", Rzym 1978.



JAN SKÁČEL (ur. 2.02.1922), poeta. W latach sześćdziesiątych redaktor wychodzącego w Brnie miesięcznika kulturalnego "Host do domu". Wraz z likwidacją tego pisma w 1970r. pozbawiony stałej pracy i od 1981 objęty zakazem druku.

Wiersz "A vino tym..." pochodzi ze zbioru "Smu-ténka", Praga 1965, "Wędka nocy" ze zbioru "Metlicky", Praga 1968, "Zakazany človiek" z tomu "Basné", Monachium 1981, "(xxx) Kto wyrzuciť..." z maszynopisu autora.



DANIEL STROŽ (ur.1.04.1943), poeta. Od roku 1968 mieszka w Monachium. Wydaje serię poetycką "PmD" oraz kwartalnik "Obrys/Kontur", poświęcony czeskiej i słowackiej literaturze niezależnej.

Wiersze pochodzą z tomu "Exilové seppuku", Monachium 1986.





JOSEF TOPOL (ur. 1.04.1935 w Pořící nad Sazavą), dramaturg, poeta, eseista i tłumacz. Absolwent wydziału teatralnego AMU (teatrologia i dramaturgia). Stypendysta fundacji Forda (14-miesięczny pobyt w USA, 1965-66). W latach 1967-72 dramaturg i reżyser Divadla za branou. Następnie korektor w wydawnictwie Vyšehrad, zwolniony za podpisanie "manifestu 2000 słów"; zatrudniony później w oficynie Lyra Pragensis, ponownie zwolniony po podpisaniu Karty 77. Od 1977 pracownik fizyczny.



MILAN UDHE (ur.28.07.1936 w Pradze), poeta, prozaik, krytyk literacki, scenarzysta, autor sztuk radiowych i telewizyjnych, publicysta. Absolwent wydziału filozoficznego uniwersytetu brneńskiego (bohemyzka i rusycystyka ze specjalizacją literaturoznawczą) - praca doktorska poświęcona historii dwudziestowiecznej poezji czeskiej, 1970). W latach 1958-70 redaktor miesięcznika "Host do domu". Od 1971- wolny zawód.



JAROSLAV VEJVODA (ur.13.09.1940), prozaik. Z wykształcenia prawnik. W roku 1968 emigrował do Szwajcarii. Mieszka w Zurichu. Laureat nagrody Egona Hostovskiego za rok 1974.

Prezentujemy tu fragment powieści "Zelené vno", opublikowany w tomie "Generace 35-45", Monachium 1986.

JAN VLADISLAV (ur.15.01.1923), poeta, eseista, tłumacz, prozaik, autor książek dla dzieci. Studiował na wydziale filozoficznym Uniwersytetu Karola w Pradze, następnie na uniwersytecie w Grenoble. W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych objęty zakazem wydawania własnych utworów, poświęca się głównie twórczości przekładowej (około pięćdziesięciu tytułów). W lutym 1981 został zmuszony do opuszczenia Czechosłowacji. Mieszka we Francji.

Wiersze wyjęte ze zbioru "Samomluvy", Monachium 1986.



gf-m - kryptonimy autorów mieszkających w Pradze. Artykuł drukowany w samizdatowym piśmie "Obsah".



KRZYSZTOF KOEHLER

Z CYKLU: PIEŚNI WESELNE

Za nas w odległościach kruszą kopie
Obrońcy, rycerze, synkowie wolności.

Wieści z frontu rankiem herold głosi z wieży,
Więc jeszcze nie powróci mąż niewiasty mojej.

Wojna stuletnia, marzenie kochanków,
Lokalny konflikt zbrojny przekleństwo poetów;

Nim epickiego nabierzesz rozmachu
Czas skwiercząc się cofa, parzy piętę ostatnim.

Już lat tyle. Prób nie mało zeszło na to
By opiewać jedność kochanka-poety.

Przyjaźni nie szukam, z kobietą złączony.
A historia wściekła w drzwiach ściska mi palce.

ELEGIA

Nic nie uchroni przed niebytem:
Ni książek poszarzałych zgrzebne płótna,
Ni płyt nagrobnych marmur potrzaskany.

I pamięć zgaśnie jak świeca zdmuchnięta
Powiewem wiatru, który w ciepłe okno
Pokoju wpadłszy, jak jazda tatarska
Smaga powietrze.

Słucham, co usta twoje tętniąc powtarzają,
Co gardła, goryczą kawy przepłukane, jama
Śpiewa i nie potrafię mój mistrzu starawy
Powstrzymać gniewu.

Lecz nie ocale. W ślad stopy twej greckiej
Żalozne wkładam, wąż nogi swoje,
Tak jakbym stawał na odciskach wiecznych
Zbiegłemu bogu.

Przepaść nas dzieli. Mój język kaprawy
Dawno nie słyszał mowy Cycerona,
Po wól więc tylko bym bawić cię mógł -
Nim: pamięć skona.

ROZMOWA Z DANTEM

I

W ustach ostatnie jeszcze imię żyje
Mieszkańca kraju, w którym słońce
Obce, a przeszłe już układa się w
Formułę. Nabrzmiewa deszczem
Niebo pełne zdarzeń.

I nowe rzesze zstąpią tam,
A nie imiona. Wojskowy krzyk,
Ten będzie je gromadził:
Tabory ciężkozbrojne Jana Husa z Pragi
I putta z Wittembergi twarz odziana w habit.

Z nowej Kabały magia liczb się
Zrodzi i pomnożona bez kresu
Ilości wdeptywać będą w ziemię
Bez litości ponure tłumy. Diabeł
W dziejach gości.

II

O Bogu rzeczowników wolno płynie mowa,
Który w blasku rządzących pełnią powszechników
Na tronie zasiada, mocarny Jehowa

Wiedzą opasy, jak księga omszała
Sylogizmami spiętych heksametrów,
Gdzie Eucharystia już się dokonała.

Stoi. Nie wraca. Nie rusza z kopyta,
Jak Słońca trwała nad ziemią orbita.
Bóg Abrahama, Adsenta¹, Bonattiego Guida².

III

Cienie rzucamy. Odbicie w ciemnej wodzie stawu
Łudzi. Jesteśmy pasterzem trzód, ojcem, co
Piłką bawi pamięć śmierci syna, służą w
Opustoszałym zamku rycerza spod Troi.

I co się stanie, jest jak zapowiedź wieczoru,
Kiedy kształty tężeją, by zatrzeć się w mroku,
Kosmate pszczoły pocałunków, cisza, szybkie kroki.

Wróżby pięknego losu, wojny, głody, zarazy,
Chaos pragnień, ten zawsze bardziej rzeczywisty świat,
Zapowiedź bez spełnienia, zdyszany, strzelisty akt.

¹ Adsent - szewc-wróźbita z Parmy;

² Guido Bonatti - autor znanego w całej Europie dzieła z astrologii, pojawia się w piekle.

LOTHAR HERBST

* * *

Tyle tu ciszy,
lecz nie we mnie,
tyle goryczy, pustki
i zmęczenia,

to jest -
we mnie.

Obrazy bez ram,
bez światła,
ciągle obecne -
bólom jakby istniejące
w tej ciszy.

Wyrwać się. Ze wspomnień.
Z tego - kim jestem,
kim mógłbym być.
Kim jestem.
I stłumić siebie -
głęboko, na dno,
stłumić siebie -
do końca.

Bez ramy.

Mannheim, 19.05.1988r.

* * *

Próbowałem się chować,
między słowami, gestami,
przed sobą,
bo już nie chciałem słuchać
tego niepokoju,
który tak we mnie,
jakby pomiędzy dwiema rzekami,
które tu płyną pamięcią,
rozdarciem.

i co zostało.

Wiatr. Tyle pustej przestrzeni,
ból, tyle pustej pamięci.

Odejść od tego. Uciec.
Dokąd.

Mgła.
 Przecież mówią do mnie w znanym mi
 języku. Odpowiadam im -
 niby w tym samym.
 Ale bez tych samych treści.
 Życie staje się przezroczyste.
 Może śmieszne.. Wymyślone.
 I to nie jest już przezroczyste.

Wata pamięci. Lepiej powrót.
 Szybki.

Ale ten niepokój zostanie,
 wiem -
 już na zawsze.

Mannheim, 20.05.1988r.

* * *

Jeszcze żyję,
 jakby w innym świecie,
 tu -
 bez zapachu dzieciństwa,
 być może w oddechu języka,
 w bólu jednak,
 z pytaniami na które już
 nie znajdę odpowiedzi,
 nie na tym świecie,
 a mimo to ból mnie nie
 odstępuje - jest go tyle
 we mnie

i czym jest ten ból,
 wymysłem, kaprysem chwili,
 wiatrem rozwianym, za prochami, które
 już nigdzie,
 może we mnie, w wodzie błękitu,
 w ciemności,
 z której nie umiem,
 nie chcę - się wyplątać.

I ta pustka we mnie,
 brak modlitwy, bo w jakim
 ją zmówić kościele,
 mojej pamięci, mojej ciemności.

Pustka w środku.

I delikatne ręce
 obok róży.

Mannheim, 20.05.1988r.

MIROŚLAW SPYCHAŁSKI

ZIEMIA, ZIEMIA

Ziemia, ziemia - ciemna
jakby miała zasnąć
Stoję w największym "my"
i czuję "się"
czuję
How do you do? - pyta marzenie
Odpowiadam jak potrafię najlepiej -
mówię -
Nie wiem

Gra pozorów
błyszczą jasno
skowycze pies
(wreszcie po amerykańsku)

Jestem tu i czuję
to "się"
jak nigdy nie czułem
(być może "się" choruje)

A ziemia ziemia
jakby miała zasnąć
Otwieram usta
zamykam oczy -
stara zabawa w niespodziankę

Późno późno -
wszystko jasne

QUEENS PLAZA STATION

Palce niewidomego skrzypka nućąc melodie
przeglądają się i puszą
słodką muzyką kolorowych klatek
w black and white

O futerał uderzają monety
Sztuka milknie
artysta wybiera szybko

bo obok czai się Murzyn
za nim śmierdzi śmietnik
za śmietnikiem stoje ja
za mną tajemniczo mrućczy Chińczyk
za Chińczykiem ryczy radio Latynosa
Szczury żwawo przemykają między torami

Tyle świata
Nad nim Bóg
a wokół ciemne tunele
i z nich
i z nich
nadjedzie wybawienie

Nowy Jork, maj 1989

QUEENS PLAZA STATION (2)

Można też spojrzeć w drugą stronę
Ale uważaj
nie przyglądaj się za długo Murzynowi
bo może zbić
albo co najmniej ogra (trzy karty)
bić
za dolara
za dwa
za nic
za bić
i już
za pięćdziesiąt centów kawa
i nic nie zrozumie
bo się nie uczył

że tobie gorzej

Nowy Jork, maj 1989

* * *

Dotknąłem horyzontu. Monumentalna śmierć w pełnym blasku
słońca skrzy się szkłem i kolorami,
których dotąd nie potrafię nazwać.
I nagle świat staje się nie większy niż kropka między myślami,
której nigdy nie zdołałem postawić. Umiera kolejny zachwyty.
Szerokimi ulicami, chociaż bardziej wąskie niżbyś chciał, przemyskasz
pomiędzy śmieciami, bo musisz zdążyć przed godziną snu, która tutaj
bywa także godziną śmierci. Musisz zdążyć na ostatnią chwilę zachwyty.
Biegnij więc tam - w sam środek zgiełku.

A może jednak tam gdzie kończy się ziemia, gdzie kończy się Ameryka,
by poczuć oddech Atlantyku i uśmiechnąć się do śladów głupich marzeń.
Stamtąd rozpozniiesz powrót.

Będziesz szedł długo, jak wielu przed tobą poszukiwaczy ogrodów,
legend i górskich potoków, aż dotrzesz przed zmierzchem.
Brama prowadząca na odrapane podwórko pozostała otwarta.

A niebo?

Niebo będzie jak zwykle wisiło nad świeżo upraną pościelą -
ojczyzną miłości i śmierci.

Nowy Jork, 1989

KROPKA JULCE

Gdybym chciał to opisać
zaczynałbym od kropki
która przypomina głowę -
pyłek wszech
świata lub rzeczy

Pocałunki przestały istnieć
Świat kończy się na tym brzegu
Kobieta ma brudne ręce
szarpie kęsy chleba

Wszystko zaczyna się od początku
czyli pod ziemią
pociąg rusza

Patrzymy na siebie w milczeniu
Patrzymy na siebie
czarny z białym
i żółty z nijakim
cała paleta
kolory się gryzą

JAROSŁAW BRODA

* * *

Od pewnego czasu
przyłapuje się (się?)
że przy powitaniu
mówię nspotkanym:
dobry wieczór.
Ich zdziwienie dopiero
spojrzenia zmieszane
objasniają
że to nie pora.
Czas nieodpowiedni,
błędna forma
międzyludzkiej składni.

Zostaje sam na sam
z pytaniem:
skąd ciemność?

* * *

Każda na później odłożona chwila
każdy moment schowany na zapas
zgnije w tobie. (Dlaczego mówię do siebie
w drugiej osobie?) Zmieni się w raka
albo otępienie starcze. Nicości
nie da się przechować.

* * *

Zobacz, jacy stajemy się ostrożni,
jacy zuchwali jednocześnie.
Piszemy wiersze o miłości
bacząc by nikt nas nie posądził
o nadmiar uczuć wśród rozumu.
I najpiękniejszym jest wyznaniem:
tworzę dla ciebie, po nic więcej.
I mylą nam się strony świata
z przeświadczeniem nadświadomości.

Jesteśmy trzcinki, gwiazdny drobiazg.
Na krańcu średniej galaktyki
dwoje demiurgów w łóżku płacze.

* * *

Tyle było walki
odmienianej przez wszelkie przypadki,
Było wiele wiary
w racjonalnie ponoszone klęski
Aż po wielu latach
dostrzegliśmy otaczający nas absurd
i nasze z nim współistnienie -
cienkie nici
wiążące pieśń z nicością.

Więc czas na czystą sztukę
pochód surrealizmu.
Zwietrzały ptak o damskiej piersi
kopuluje marmurowy posąg.

Widzisz - tak też potrafię

* * *

Po każdej bitwie pozostają
generałowie nie wiadomo
czyjej armii. Władania chcą.

Choćby na tym skrawku
nicości, o którym nigdy
nie dane im było pomyśleć.

07.1988

Mały wiersz o "S"

Nasz syn szepce coś
po nocach. Może modli
się - do Niewiadomego;

a może wysysając sen
i sens ciemności, jeszcze
skuteczniejszą zemstę roi?

07.1988

Mówią.

"Żaden mężczyzna
nie jest wart kobiety."
"Żadna kobieta
nie warta ojczyzny."
"Żadna ojczyzna
nie warta jest śmierci."

Kobiety, mężczyźni,
ich śmierci, ich ojczyzny.

1988

PROŚBA

Natalii Gorbaniewskiej

Przebacz moje zdziwienie Natalio,
Że to Ty, właśnie Ty
przed krakowskim słonecznym kościołem.
Że to ta, właśnie ta drobna kobieta
po paryskiej ulicy nosi Rosję
jak pisklę w ramionach.
I pytanie: jakże to się stało?
Byłaś jednym z tych ziaren pustyni,
przy których biorą początek oazy
i tylko usta zostały ściśnięte,
a serce nie skamieniało.

1988

JACEK ŚWIŁŁO

RAPORT

Po niezbędnych, obowiązujących na ten dzień, hasłach, przeszedłem do relacjonowania "Jastrzębiowi" mojego pobytu w Warszawie i uwag związanych z obserwacją "Krogulca". Wcześniej, z zachowaniem należytych środków ostrożności, przekazałem mu swój raport, "Jastrzab" poprosił mnie jednak o krótką relację ustną ze względu, jak się wyraził, na chęć wstępnego rozeznania się w sytuacji.

Spotkanie nasze odbyło się w środę, czternastego kwietnia o godzinie dwunastej trzydzieści na przystanku tramwajowym na rogu Reja i Szerokiej. Siedzieliśmy na ławce oczekując na tramwaj, czemu dawaliśmy wyraz częstym spoglądaniem na zegarki oraz zniecierpliwionym kręceniem głowami na widok kolejnych wozów na znak, że dany numer nam nie odpowiada. Miejsce wybrano dobre, przystanek ten obsługuje, jak wiadomo, pięć linii, dłuższy więc na nim pobyt (maksimum czterdzieści minut), nie mógł wzbudzić niczyich podejrzeń. Dzień był ciepły, sprzyjający spacerom, stąd też obecność wielu przechodniów i, co za tym idzie, bardzo małe ryzyko potencjalnej inwigilacji. W trosce o większą naturalność i swobodę zapaliłem papierosa i w trakcie całego naszego spotkania jeden z nas palił, drugi natomiast karmił gołębie przycgotowanym uprzednio (piekarnia na Żeglarskiej) białym pieczywem.

Korzystając z faktu, że właśnie zapalałem papierosa (bibułka krajowa, żeby nie budzić podejrzeń), "Jastrzab" zdecydował się wyjaśnić pokrótce cel mojego wyjazdu do stolicy. Wcale nie dlatego, że miałem przedtem jakieś wątpliwości, które teraz chciał rozwiać, nie, nie miałem żadnych wątpliwości, a jeśli nawet jakieś drobne, nie warte wzmianki nawet powątpiewania, niepewność w stosunku do niektórych aspektów mojego zadania, to nie dawałem im wyrazu w moich przedwyjazdowych spotkaniach z "Jastrzębiem" uważając, że rozkaz jest rozkazem i głupszy nie powinien powątpiewać w słuszność decyzji mądrzejszego. "Jastrzab" wyjaśnił mi powód, dla którego pojechałem do Warszawy obserwować dyskretnie, jak wywiązuje się z zadania "Krogulec" także nie dlatego, że w jakiś sposób chciał usprawiedliwić się z podjętych decyzji, bo przecież w relacji przełożony-podwładny o żadnych usprawiedliwieniach nie może być mowy, przypuszczam, że po prostu chodziło mu o naświetlenie obecnej sytuacji naszego ugrupowania z racji przyszedłego oddelegowania mnie na rozmowy z łącznikiem organizacji "K", o którym to oddelegowaniu wiedziałem już wcześniej z marcowej odprawy w sztabie.

- Nie o to chodzi - powiedział "Jastrzab" - że nie ufamy "Krogulcowi". Musisz jednak pamiętać, że wtedy, gdy losy większej grupy spoczywają w rękach jednostki, najmniejszy, ludzki błąd może doprowadzić do tragicznych skutków. Każdy z nas jest tylko człowiekiem i każdy musi być sprawdzony. Twój wyjazd miał więc, jak widzisz, podwójne znaczenie. Po pierwsze, sprawdziłeś, czy "Krogulec" jest nasz. Oczywiście, gdybyśmy nie uważali, że jest nasz, nigdy go byśmy nie posłali na rozmowy z "Czajką", ale przecież rozumiesz: gdyby okazało się, że był nasz tylko do momentu, w którym go na te rozmowy posłaliśmy, wielu ludzi zapłaciłoby za to najwyższą cenę. A po drugie - asekurowałeś "Krogulca", co przecież nie jest bez znaczenia, bo, jak

RAPORT

wiesz, nie znamy do końca stanowiska organizacji "K".

- Oczywiście, szefie - powiedziałem.

- Kontrola to w obecnej sytuacji rzecz najważniejsza. Gdy dojdzie do drastycznych posunięć, na kontrolę nie będzie już czasu. Inna sprawa, że nie będzie już wtedy potrzebna, przynajmniej jeśli chodzi o kontrolę odporności. Chociaż, na dobrą sprawę, kontrola lojalności również przestanie być konieczna, walka to walka - rozumiesz, co mam na myśli.

- Tak jest.

- Rozmowy "Krogulca" z "Czajką" miały charakter wstępny. Ponieważ wiemy, że wyznaczona przez nich przybliżona data rozpoczęcia konfrontacji odbiega w dość znacznym stopniu od naszej, jasne jest, że trzeba pójść na kompromis. Ale kompromis, wbrew powszechnemu mniemaniu, nie jest sztuką chodzenia na ustępstwa. W sytuacji, w jakiej się znajdujemy, kompromis musi być dla nas sztuką zmuszania partnerów do ustępstw. W miarę możliwości, oczywiście. A teraz mów.

Przystąpiłem więc do relacjonowania mojego pobytu w Warszawie. Streściłem pokrótce mój raport przekazany "Jastrzębiowi" wcześniej (kopię raportu dołączam do niniejszego sprawozdania). Trwało to nie dłużej, niż pięć minut, "Jastrząb" słuchał uważnie, paląc skręta (gazeta lokalna), ja karmiłem gołębie, łokcie miałem oparte na kolanach, wzrok skierowany na chodnik, mówić półgłosem.

- W porządku - powiedział "Jastrząb", gdy skończyłem. Nie zapytał, czy to wszystko, jak zawsze pytał zgodnie z procedurą, mało tego - między jego zdaniem a końcem moich nie minęło nawet sekundy. Zaniepokoilo mnie to. - Musimy jeszcze wyjaśnić kilka sprzeczności.

- Jakich sprzeczności, szefie? - zapytałem.

- Stwierdziłście, że "Krogulec" pertraktował z "Czajką" w ciągu dwóch godzin i trzydziestu pięciu minut. A konkretnie, od szesnastej pięć do osiemnastej czterdzieści - fenomenalna pamięć "Jastrzębia" zawsze wrpiała mnie w osłupienie. Tym razem jednak przestraszyłem się oficjalnego tonu, jakim zaczął ze mną rozmawiać. To, że przeszedł na "wy", musiało oznaczać zmianę jego stosunku do mnie. Od tej chwili wiedziałem, że "Jastrząb" ma dodatkowe informacje na temat misji "Krogulca". Wszystko wyjaśniło się wkrótce, tymczasem jednak byłem autentycznie przestraszony, zapaliłem nawet papierosa, nie bacząc na to, że "Jastrząb" pali swojego. Oczywiście, zdając sobie sprawę, że naruszenie tak podstawowej zasady konspiracji było z mojej strony karygodnym błędem, niechże jednak fakt przyjechania tramwaju i wzrostu liczby osób na przystanku będzie moim usprawiedliwieniem. Wracam jednak do naszej rozmowy. "Jastrząb" mówił dalej:

- Czyli dwie godziny, trzydzieści pięć minut. Słuchajcie, "Raróg", czy mam wam mówić, czego można dokonać przez dwie godziny i trzydzieści pięć minut? W ciągu tak długiego czasu można zorganizować rząd i przydzielić poszczególным ludziom teki ministerialne, można zorganizować powstanie i przegrać je, można w końcu zdradzić. Jest na to wszystko bardzo dużo czasu, "Raróg". A raport "Krogulca" donosi, że wyznaczono zaledwie orientacyjny czas konferencji na wiosnę przyszłego roku. To dziwne, zważywszy na fakt, że jest to data nam odpowiadająca, ugrupowanie "Czajki" skłaniało się natomiast ku jesieni. Ale nie to jest najważniejsze. "Krogulec" mógł przez te dwie i pół godziny przedstawić "Czajce" nasze stanowisko oraz uzgadniać wyjście kompromisowe, co i tak jest bez sensu, bo, jak wiemy, ani "Czajka", ani "Krogulec" nie mieli kompetencji pozwalających na ustępstwa tak daleko, jak to ma miejsce w przypadku "Czajki", posunięte; owszem, gdyby były to rozmowy na najwyższym szczeblu, taka sytuacja mogłaby zajść, ale nie w przypadku spotkania orientacyjnego. Powtarzam, można by jeszcze ten czas uznać. Ale "Krogulec" w raporcie wyraźnie podaje swoją wersję, którą musimy uwzględnić. A stwierdza on mianowicie, że spotkanie z "Czajką" nie trwało dłu-

żej, niż pół godziny.

- Ależ majorze - wyrwało mi się.

- Tylko spokojnie, "Raróg". Daleki jestem od wysuwania pochopnych wniosków. Wiem, co chcecie powiedzieć. "Krogulec" przebywał w hotelu dwie godziny, trzydzieści pięć minut. Cóż więc innego miałby tam robić, niż rozmawiać z "Czajką", prawda?

- Ale tu nie chodziło o przebywanie w hotelu! - znowu nie wytrzymałem. Lecz niech nie zmyli pana, panie pułkowniku, ten wykrzyknik. Wszystkie uwagi wypowiedane były półgłosem. Nawet ten mój ostatni wtręt, wypowiedziany w zdenerwowaniu i zniecierpliwieniu. Ze chce pan, panie pułkowniku, porównać uwagi "Jastrzębia" z odpowiednimi fragmentami mojego raportu z pobytu w Warszawie. Moje zniecierpliwienie, w świetle tego, wydaje się być usprawiedliwione. - Ale tu nie chodziło o przebywanie w hotelu - powiedziałem więc - lecz o pobyt "Krogulca" w pokoju "Czajki". I z moich obserwacji wynika, że przebywali oni razem w pokoju dwie godziny i trzydzieści pięć minut. Za to ręczę.

- A to błąd - powiedział "Jastrząb". Człowiek nigdy niczego nie może być pewnym. Tym bardziej, że jak mówicie, obserwowaliście tylko drzwi do pokoju, a nie jego wnętrze. Słusznie to jednak formułujecie: "Krogulec" wszedł o szesnastej pięć, wyszedł o osiemnastej czterdzieści. Ale nie powiedzieliście, co w tym czasie działo się z wami. Bo żeby stwierdzić kategorycznie, że "Krogulec" przez ten czas nie opuszczał pokoju "Czajki", należało nie tracić z oczu drzwi od pokoju, a nawet i okna, chociaż trzecie piętro zdawałoby się wyobrazić, byście przez blisko trzy godziny stali na korytarzu hotelowym patrząc na drzwi. Więc, szczerze, "Raróg", co robiliście wtedy - od szesnastej pięć do osiemnastej czterdzieści?

- Po wejściu "Krogulca" do pokoju numer trzysta szcześnie - powiedziałem spokojnie, spokojnie, bo od chwili, gdy mowa była o trzecim piętrze, wiedziałem już, do czego "Jastrząb" zmierza - udałem się do holu na parterze, gdzie usiadłem w fotelu i czytałem gazetę. Dokładnie o osiemnastej czterdzieści "Krogulec" ukazał się na schodach. To wszystko.

- Dobrze - powiedział "Jastrząb". - Stąd prosty wniosek, że spotkanie trwało dwie i pół godziny. Czy tak napisałeś w raporcie?

"Jastrząb" znów przeszedł na "ty". Odetchnąłem z ulgą. Moje słowa musiały potwierdzać jakieś inne sprawozdanie. A inne sprawozdanie istniało, tego byłem pewien, znając systematyczność "Jastrzębia" oraz mając w pamięci jego słowa o potrzebie kontrolowania.

- Tak - odrzekłem.

- No właśnie, tymczasem należało opisać proste fakty, bez wyciągania wniosków, bo z wyciągania wniosków rodzą się sprzeczności. A przyczyną ich jest nieuwzględnianie wszystkich składających się na rzecz faktów. Bo jaką my tutaj mamy sprzeczność? "Krogulec" twierdzi, że rozmawiał z "Czajką" od szesnastej pięć do szesnastej czterdzieści, gdzieś zgubiliśmy dwie godziny i to jest ta sprzeczność, o której chciałem z tobą pomówić.

- To znaczy, szefle - powiedziałem - że "Krogulec" robił coś w hotelu przez dwie godziny, zanim zszedł na dół za dwadzieścia siódma. Bo nie chcę twierdzić, że...

- Jasne - przerwał mi "Jastrząb" - ale nie mówmy o "Krogulcu". Mówmy o tobie, raport "Krogulca" relacjonuje jego poczynania z dokładnością do jednej minuty. O szesnastej czterdzieści wyszedł z hotelu, żeby porozmawiać telefonicznie, mniejsza o to, z kim. Wrócił około wpół do siódmej zwołać asekurującego go "Puchacza". Obaj w odstępach pięciominutowych opuścili hotel. "Krogulec" faktycznie zrobił to o osiemnastej czterdzieści. Jak to się stało, że nie zauważyłeś go wcześniej?

Zrobiło mi się gorąco. Cała sytuacja pachniała degradacją lub odesłaniem

w teren. Znowu zapaliłem papierosa, "Jastrząb" w tym czasie zaczął czytać gazetę (Ekspres, numeru nie dojrzałem).

- Około szesnastej czterdzieści wyszedłem po papierosy - powiedziałem.

- Ale wyjście z hotelu miałem cały czas na widoku.

- Tak? - zapytał triumfująco "Jastrząb" - a ciężarówka z bielizną?

- Rzeczywiście, stanęła tam ciężarówka z pralni, ale zaraz odjechała na tyły hotelu. Ale skąd...

- To wystarczyło - przerwał mi. - Skąd o tym wiem? - dodał po krótkiej chwili - Z raportu "Myszolowa", rzecz jasna. Chyba nie myślisz, że pojechałeś do Warszawy bez kontroli. "Myszolów" siedział w tym samym pociągu i śledził twoje kroki do końca. Nie o to chodzi, że ci nie ufamy. Rzecz w tym jednak, by mieć stuprocentową pewność. Bo przecież zwróc uwagę, że "Myszolów" nie sprawdzał cię od strony ideologicznej, lecz, można powiedzieć, technicznej. Innymi słowy, nie sprawdzał, czy jesteś wierny naszej sprawie, ale sprawdzał, czy jesteś wierny ogólnym zasadom konspiracji. Okazało się, że nie jesteś wolny od pewnych potknięć, co oczywiście nie przekreśla twojej wartości bojowej. Wobec zbliżającej się daty konfrontacji każdy z nas musi jednak dbać o koncentrację, dyscyplinę psychiczną. Kierownictwo musi być pewne swoich ludzi po to, by odpowiednio ułożyć plan taktyczny przyszłej walki. Sprawdzać musimy wszystkich. A najlepszą formą sprawdzania jest porównywanie raportów. Tylko w ten sposób można wychwycić każdą sprzeczność, każdy nieuwzględniony fakt, każdą niejasność. Tym bardziej, że cieplej ostatnio się zrobiło. Człowiek może wreszcie zrzucić z siebie ciężkie łańchy, panie, ja z każdą wiosną złej się czuję.

Te ostatnie słowa "Jastrząb" wypowiedział wolniej, jowialnym tonem, podciągając od czasu do czasu nosem. Związane to było z obecnością "Kani", który na ten dzień był moją obstawą i zaniepokojony przedłużającym się czasem rozmowy usiadł na ławce obok, by lepiej zbadać sytuację. Ustalonym wcześniej gestem dałem mu do zrozumienia, że wszystko w porządku.

- O czym to ja mówiłem? - zapytał "Jastrząb", gdy "Kania" oddalił się na regulaminową odległość.

- O porównywaniu raportów - powiedziałem.

- Właśnie. Zanalizujmy choćby ową ciężarówkę. Raport "Krogulca" i "Myszolowa" mówi dokładnie o ciężarówce z pralni. Ty o niej nie wspominasz w ogóle, co jest, rzecz jasna, karygodne. Natomiast "Sokół" donosi o zwykłej ciężarówce, nie określając jej dokładniej, podczas, gdy napis na niej był dostatecznie widoczny nawet ze stu metrów. Niby drobny szczegół, ale doskonale pokazuje stosunek człowieka do istotnego faktu.

- "Sokół"? - zdziwiłem się.

- Oczywiście - uśmiechnął się "Jastrząb". - "Sokół" obserwował "Myszolowa", było to konieczne ze względu na awans, który czeka "Myszolowa" w związku z akcją ze stycznia. A sam wiesz, jak to jest. Awans, to i odpowiednie działanie. Trzeba było "Myszolowa" sprawdzić.

- Tymczasem to "Sokół" nie określił bliżej ciężarówki - powiedziałem, nie ukrywając satysfakcji - a jest wyższy stopniem.

- Zgadza się, swoją uwagę potwierdzasz tylko powszechnie znaną konieczność kontrolowania.

- Ale może na ciężarówce nie było napisu? "Krogulec" i "Myszolów" mogli się mylić.

- Zgoda, z tym że takie wątpliwości są rozwiewane w sztabie za pomocą prostej zasady: dwie informacje kasują jedną. Jeżeli dwa raporty mówią "a", a trzeci "b", to "a" uważa się za wariant najprawdopodobniejszy. Tak było w przypadku tej ciężarówki, przy czym niedbałość "Sokoła" może być uznana za marginalną, z racji dość dużej w owym momencie odległości. Świeciło wtedy słońce, "Sokół" patrzył na ciężarówkę pod kątem, mógł napisu nie widzieć. Pomówmy jednak o tobie, czas ucieka. Niedociągnięcia realizacji twojego zada-

nia nie miały fatalnych skutków. Poza tym jesteś potrzebny przy rozmowach, dlatego tylko nie wysyłam cię w teren.

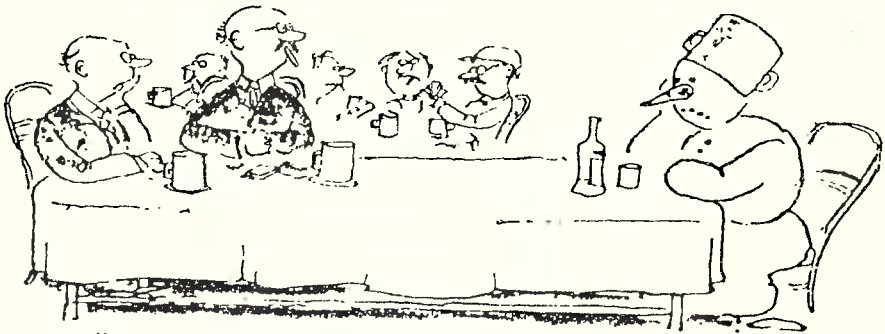
Odetchnąłem. Widząc, że wszystko rozeszło się po kościach, pozwoliłem sobie na drobną nadgorliwość.

- Ja też stałem pod pewnym kątem, a napis widziałem dokładnie. Słońce nie odbijało się na boku samochodu.

- To prawda - odpowiedział "Jastrząb". Złożył już gazetę, patrzył na widoczny w oddali tramwaj. Nasze spotkanie dobiegało końca, zapas pieczywa się wyczerpał, gołębie (dziko żyjące, obrączek nie zauważyłem) rozpierschły się w jednej chwili. - Trzeba to będzie przemyśleć - mruknął pod nosem, jakby myśląc już o czymś innym. - Sztab otrzymał już mój raport z obserwacji "Sokoła". Oni podejmą decyzję. Ale to trochę potrwa, "Czajka" w owym czasie wyglądał przez okno, jego raport będzie można zanalizować po pomyślnym zakończeniu rozmów z organizacją "K" i po wymianie dokumentacji. W każdym razie trzeba to odłożyć na plan dalszy, teren, w odróżnieniu od nas, nie skarży się na kłopoty kadrowe.

To był już koniec rozmowy. Po wyznaczeniu mi zadań na najbliższy czas oraz ustaleniu miejsca i daty kolejnego spotkania "Jastrząb" odjechał w stronę śródmieścia "czwórka", ja natomiast po niespełna trzech minutach wsiadłem w "dwunastkę", a po przejechaniu dwóch przystanków wysiadłem i udałem się do mego obecnego miejsca zamieszkania (realizującego wariant A, mieszkankie z wariantu B mam w Ryńku).

Reasumując: rozmawiałem z "Jastrzębkiem" od godziny dwunastej trzydzięści do trzynastej dziesiątej; mój interlokutor był spokojny, opanowany, jego asekuranta nie zauważyłem, co świadczy zapewne o perfekcji, nie o braku tegoż. W ciągu całego spotkania nie zwróciłem uwagi na nic, co mogłoby wskazywać na nikłe chociażby odejście "Jastrzębia" od regulaminu lub właściwie rozumianej lojalności. Jestem świadom faktu, że raport "Jastrzębia" może nasświetlić nasze spotkanie zgoła inaczej, ale to, co napisałem, jest zbiorem subiektywnych odczuć, pan natomiast, panie pułkowniku (proszę mi wybaczyć tę bezceremonialność), łatwo z wielu subiektywnych relacji skomponuje sobie obiektywny zarys problemu, co przecież jest najważniejsze dla sprawy, o którą wszyscy walczymy.



Pije... A co ma robić - Bóg wie, co my robilibyśmy, wiedząc że nie dożyjemy do wiośny.

LESZEK BUDREWICZ

JOHN FOGERTY

Czy pamiętasz? Siedzieliśmy na poszczerbionej ławce, była sobota, która była jeszcze dniem, na który czeka się cały tydzień. Mówiły o tym nawet piosenki. Siedzieliśmy na poszczerbionej ławce, jak zawsze nogi trzymając tam, gdzie starsi siadali, opierając tyłki na oparciach. Zawsze kończyło się to konfliktem z jakimś nadgorliwym gliniarzem, dla którego byliśmy łatwym łupem. Siedzieliśmy i mimo narastania i piętrzenia się sobota nie eksplodowała, chociaż przecież porzuciliśmy wszystko: zadania z matematyki i przepocone koszulki z wucfu. Byliśmy już za duzi, żeby kopać na podwórku piłkę, a za młodzi, żeby iść na wódkę. Roztrząsaliśmy ostatnie wyniki Szurka, ktoś był zakochany, jeszcze ciągle oplakiwano Beatlesów. Siedzieliśmy na podwórku, bo jasne było, że jutro będzie trzeba przed południem obozować gdzie indziej. W niedzielę wszyscy prawie wysłani przez rodziców do kościoła na poranną mszę, rwaliśmy na lody, do kina, albo po prostu poleżeć na trawie. Ale tymczasem była sobota i MO wyłapywało na ulicach takich jak mój brat, długowłosych i strzygło maszynką przez środek.

Ale na to tylko na razie patrzyliśmy, minie jeszcze trochę czasu, zanim będziemy demonstrantami, zomowcami, terrorystami. Nowych butów Petera Bęsta starczyło na pół godziny, ile też można komentować pedałowanie Szurkowskiego. Dziewczyny też już się skończyły, poszły i inni rozmawiali teraz o nich na sąsiednim podwórku.

I nagle tylko dlatego, że gdzieś zbyt głośno włączone radio wyciągało szyję przez okno jak zapach obiadu, przyszło olśnienie: John Fogerty! W liście przebojów śpiewali "Creedensi", to znaczy śpiewał Fogerty! Przecież nie można było nie kochać chłopaków, którzy dziesięć lat grali dla siebie (i właściciela) w knajpie, żeby nagle podbić świat. Cały czas grali co chcieli - swojego łupu cupu rock'n'rolla "znad zatoki". Kiedy dwóch z nich wzięli do wojska, jeździli po kilkaset mil na każdej przepustce, żeby móc razem grać. Słuchaliśmy tego razem, dopiero potem jedni z nas trafili na estradę, drudzy na widowie. Fogerty! - krzyknęliśmy wszyscy, rozbiegliśmy się, jakby ktoś między nas wrzucił granat, gubiąc drobne monety, chusteczki do nosa, kupione z wypiekami prezerwatywy, ja nawet biegnąc nastąpiłem na psie gównno. Fogerty! - krzyknęliśmy wszyscy i już za chwilę skrzypiący głos Fogertego, płynący z kilku okien zagłuszył wszystko.

Wyglądaliśmy przez okna obserwując, czy dobrze nas i "Creedensów" słychać, kołysaliśmy się oparci na parapetach. Syn ginekologa nagrywał na sprezentowanym magnetofonie. Stachu znowu dostał od ojca w dupę i oto zgasło jedno z ognisk, czasem jeszcze drugie. Najdłużej trwał zawsze Rysiek Dworny, który miał głuchą matkę i uciszali go zwykle najpierw sąsiedzi, a potem glina.

Glina, która nie rozumiała ani nas, ani świata, ani grupy "Creedence".

Leszek Budrewicz

ZŁODZIEJ CUKIERKÓW

W sklepie samoobsługowym było trochę mniej ludzi niż zwykle. Kolejka piętrzyła się jednak normalnie. Ludzie przebijając w tym, co znaleźli na półkach, byli w miarę usatysfakcjonowani, co nie znaczy, że zadowoleni. Ponieważ zwykle nie było w czym wybierać, to choć tak było dzisiaj również, kupujący potraktowali niewielką konkurencję przy kilku półkach i stolikach raczej jako fart. Sunęli ku kasie wózkami, z których niektóre miały po trzy kółka i potracając się od czasu do czasu, czekali przed kasą na swoją kolej.

- No! Następnym razem kto inny będzie z panem rozmawiał! - wypluła ze zmęczonych ust kobieta w roboczym stroju ekspedientki polskich sklepów spożywczych. Do tej chwili ona i ktoś, do kogo mówiła, byli przez nikogo nie zauważeni. Teraz wyłonili się z tłą, jak jakiś specjalnie przyciągający oko, okazjyny towar, cytryna czy pół kilo szynki. Ludzie w kolejce kiwając się z nogi na nogę i wspinając na palce próbowali zobaczyć, co się dzieje. Z końca kolejki dały się słyszeć pomruki niezadowolenia, które przyfalowały aż pod kasę.

- Wie pan, wszystko dobrze, ale tego nie lubię! - kobieta raz po raz pochylała się nad stojącym przed nią mężczyzną. Ten jedną ręką opierał się o boks kasy, w drugiej trzymał kulę, ale trudno było stwierdzić z za tykających głów, co tam było - gips, noga czy nic.

- Złodziejstwa nie noszę! - to znów ona.

- Ciszej tam! - ryknął ze środka kolejki nabyty, szpakowaty gość w drogiej marynarce - Ciszej! Czego ta obsługa się tak drze!

Młody, brodaty chudzielec poparł go nieokreślonym gestem.

- Złodziej, no wiesz, złodziej - dokrzyknęła w stronę publiczności kobieta w fartuchu - cukierki kradł.

Złodziej mamrotał coś zza przyciemnionych okularów.

Ja go znam, on butelki sprzedaje na wódkę tu codziennie - odezwała się pulchna dziewczyna znad klawiatury kasy.

Złodziej mamrotał coś dalej rozkładając ręce.

- Cukierki!? Po co mu cukierki? - mówiła do siebie i do mnie starsza pani.

- Dość tego krzyku! - zachnął się szpakowaty w garniturze - Jak złodziej, to milicję wezwać, od tego są, a nie tu drzeć się!

Jego słowa zderzyły się z głosem kobiety w fartuchu, która tłumaczyła, że następnym razem nie będzie się patyczkować.

- No dobra, już... - jęknął chudy brodaczy i pociągnął za sobą lawinę zniecierpliwionych westchnień.

- A co, pan może obrońca - rzuciła się na niego kobieta.

- Nie, ale albo niech pani wezwie milicję, albo przestanie robić awanturę, kolejka umiera - odpowiedział spokojnie, jak człowiek z ekranu tłumaczący, żeby nie palić, albo jak naprawić samochód.

- No, właśnie! Personel do roboty! - to szpakowaty.

- Na takich pracujemy! - stwierdziła druga kasjerka, zajmując pozycję przy drugiej kasie i rozczesując koński ogon kolejki na dwa krótkie warkocze.

Złodziej o kuli pokuśtykał bez cukierków, które triumfalnie wrócił na półkę.

Warkocze zafalowały i ścięły je po chwili wprawne uderzenia, dwu już teraz kasjerek, w klawisze.

HANS CHRISTOPH BUCH

POECI I DYKTATORZY

"Pisarz zdolny jest do większych
zanieczeń i błędów aniżeli inni
ludzie"

Nadciżda Mandelsztam
(Wiek wilków)

1.

To, że intelekt i władza nie mają ze sobą nic wspólnego, uchodzi (przynajmniej wśród zachodnioniemieckich intelektualistów) za rzecz oczywistą. Przy tym rozchodzi się tutaj o ów przez Lessinga już krytykowany pseudo-filozoficzny komunał, "którego prawdziwe sedno jest tak przekonywujące, że ludzie czują się w obowiązku nie dostrzegać całej jego niedookreślonej i fałszywej reszty" (Rozprawa o Laokoonie). Podobnie jak większość stereotypów, także i ten zawiera pewną cząstkę prawdy. Kontrowersja pomiędzy intelektem a władzą jest tak dawna, jak historia myśli zachodniocuropejskiej; niczym *basso continuo* towarzyszy ona balansując pomiędzy otwartą wojną a pokojową koegzystencją rozwojowi społeczności europejskiej. Poczynając od Odyseusza, który garbatego Terezjasza zaćwiczył niemalże na śmierć za to tylko, że ten kpił z greckiego wojska, aż po Ludwiga Erharda przyrównującego pisarzy do piesków pinczerów, i Richarda Nixona wyzywającego ich od "żydów i lwaków", z którymi "najlepiej nie mieć wspólnego do czynienia", mógłbym wystawić historyczny rachunek, w którym pod kreską wciąż od nowa wynikałaby nieprzystawalność literatury i polityki wedle zasady: *quod erat demonstrandum*, ale poprzestanę na samej tej groźbie tylko.

Jako koronny dowód na wzajemną śmiertelną wrogość intelektu i władzy cytowane jest zwykle zdanie, które z powodzeniem "zdobić" mogłoby główną bramę wjazdową do obozu koncentracyjnego w Buchenwaldzie: "Kiedy słyszę (słowo) kultura, odbezpieczam swojego browninga". Sloganowi temu, którego prostej brutalności nie sposób chyba już czymkolwiek przebić, chciałbym przydać do pary wypowiedź następującą: "Nigdy nie obiecaliśmy wolności sztuki. tak jak nikomu nie obiecaliśmy nigdy wolności szmuglu broni czy kokainy. (...) Zakaz dzicia sztuki, jakkolwiek wspaniałym by ono nie było, jest dla nas barbarzyńców sprawą oczywistą, jeżeli tylko szkodzi rewolucji." Towarzysz broni Lenina: Karol Radek, napisał te słowa w swoim postuluwie do niemieckiego wydania powieści Borysa Pilniaka "Wołga wpada do Morza Kaspijskiego" z roku 1930. Choć Radek jeszcze i później dostarczył następnych próbek swojego talentu, kiedy np. podczas moskiewskiego Kongresu Pisarzy w roku 1934 przyrównał "Ulissesa" do "rojącej się od robactwa kupy gnoju" (w czym sam Joyce prawdopodobnie nie dopatrzyłby się niczego złego), to jednak ten romans ze stalinowską mentalnością w wydaniu ludowym nie wyszedł był mu na zdrowie: Radek skończył, jako ofiara procesów mos-

kiewskich, wraz z kilkoma zadenuncjowanymi przez niego pisarzami ("dekadencj") w jednym z obozów na Syberii. Co do "Ulissesa" natomiast, to ponieważ pastwił się nad nim rozpoznany w międzyczasie jako "trockistowski szkoldnik" Radek, mógł on zostać przejściowo nawet oficjalnie wydany. Jedną tu jeszcze ironię Historii należy w tym miejscu odnotować: to właśnie polski Żyd, Karol Radek, był człowiekiem, który w roku 1923 zapoczątkował pierwszy flirt bolszewików z nazistami sławiąc w rozstrzelanym przez francuskie wojska okupacyjne w Zagłębiu Rury sabotażyście nazwiskiem Schlageter, męczennika niemieckiej klasy robotniczej. Jest to ten sam Albert Leo Schlageter, któremu nazistowski pisarz (i późniejszy prezydent Izby Piśmiennictwa Rzeczy) Hanns Johst w swoim dramacie pod takim samym tytułem, wkłada w usta cytowane powyżej słowa: "Kiedy słyszę słowo kultura, odbiegam od brzości".

Krąg zamyka się w ten sposób i jesteśmy w samym środku tematu. Większym mianowicie przerażeniem aniżeli pieniactwem się wsiekleścią ton i wroga duchowi treść takich wypowiedzi napawa mnie okoliczność, że nie pochodzą one z ust pozbawionych skrupułów gangsterów politycznych, lecz spłynęły z piór intelektualistów, których rzemiosłem było pisanie. Karol Radek nie był dzikusiem w sprawach sztuki, jak Stalin czy Żdanow, ale subtelnie różnicującym, marksistowskim teoretykiem, Hanns Johst zaś, gdyby był konsekwentny, powinien był sam sobie przyłożyć brzości od skroni: ostatecznie był on - na przekór wszystkim swoim manierom oficera SA - reprezentantem, obojętnie jak by jej nie oceniać, literatury, której korzenie sięgały ekspresjonizmu. Ojcobójstwo na kulturze, którego każe dopuścić się swemu bohaterowi nie było jedynie wyrazem nazistowskiej ideologii "rozwalania", lecz przeobrażonym w emocjonalny afekt reliktem antymieszkańskiej rewolty w sztuce nowoczesnej.

Obydwa te przykłady pokazują, jak intelektualiści zamiast stawać w obrobie ducha śmiertelnie zagrożonego dławiącym chwytem ze strony totalitarne go państwa, sami przejmują funkcje grabarzy tej właśnie kultury, której zawdzięczają przecież swoją duchową egzystencję. Nie chcę tutaj przez to w pierwszym rzędzie zestawiać ze sobą faszyzmu i stalinizmu, aczkolwiek te wrogie sobie bliźnięta, jeśli chodzi o ten akurat punkt: zuniifikowanie myślenia i eliminację myślących inaczej - w dowodny sposób uczyły się od siebie nawzajem.

2.

Powróćmy raz jeszcze do początków, do Platona, który - jak wiadomo - chciał wykluczyć poetów ze swojego idealnego państwa. Mniej wiadomym jest natomiast, co przydarzyło się greckiemu filozofowi, kiedy próbował on swoje idee przeobrazić w czyn. Rozgniewany na ateńską demokrację, której skorumpowani oligarchowie uśmiercili jego nauczyciela Sokratesa, wyemigrował Platon na Sycylię i zaoferował swoje usługi tyranowi Syrakuz, Dionizemu Starszemu. Ten dosłownie potraktował radę filozofa co do usunięcia z kraju wszystkich intelektualistów i sprzedał go jako niewolnika do Sparty, śmiertelnego wroga Aten. Z tamtejszej niewoli wykupił filozofa dopiero jeden z pogardzanych przez niego, bogatych obywateli ateńskich. Była to lekcja polityczna, która sprawia wrażenie tak współczesne, jak gdyby udzielono jej nie starożytnemu filozofowi, a lewicowemu intelektualistom dwudziestego wieku.

W każdym razie - już ten krótki rzut oka na historię nam to uzmysławia - intelektu i władzy nie oddziela od siebie chiński mur. Przy tym nie przypadkiem pada tu hasło: Chiny. Zdanie historyka Rankego, iż trony możnych wspierają się na słowach poetów, znane i cenione było w Cesarstwie Środka już z dawien dawna. I to nie tylko dlatego, że chińscy cesarze sami pisywali niekiedy wiersze. Także cesarscy mandaryni zobowiązani byli, starając się

o urząd, przedkładać jako pracę egzaminacyjną i świadectwo przydatności, teksty literackie: chińska kariera urzędnicza usłana była wierszami. Max Weber mówi w tym kontekście o "administracji sprawowanej przez literatów", jako o typie panowania biurokratycznego. Ale nie dość na tym: kultura chińska jest jednocześnie tą kulturą, w której zmienne strategie anihilacyjne w ramach relacji intelekt - władza, wypróbowane zostały najwcześniej i najradykałniej. Pierwszy cesarz chiński, Szi Huang Ti, który przeszedł do historii jako twórca cesarstwa i protoplasta dynastii Chin, był nie tylko protektorem sztuki i nauki (wybudował on m.in. Wielki Mur dla osłony kraju przed napadami barbarzyńców z północy), lecz także sprawcą pierwszego literackiego auto da fé: budowa Muru i palenie ksiąg nie kłóciły się ze sobą. Podczas państwowego bankietu w roku 213 przed Chrystusem rozkazał on, idąc tu za radą swoich uczonych w pismach, (podkreślenie moje - H.Ch.Buch) zniszczyć wszelkie literackie, historyczne i filozoficzne księgi z czasów przed swoim panowaniem: wymazane miało zostać ze społecznej pamięci wszelkie wspomnienie przeszłości, aby zablokować w ten sposób krytykę stosunków współczesnych. 460 uczonych, którzy przeciwstawiali się temu rozporządzeniu cesarza, zostało pogrzebanych żywcem. Kto po 30 dniach od chwili obwieszczenia cesarskiego dekretu posiadał jeszcze egzemplarze zakazanych pism, trafiał wraz ze wszystkimi członkami swojej rodziny na cztery lata do więzienia. Nasuwa się tu nieodparcie myśl o Wielkiej Proletariackiej Rewolucji Kulturalnej, której ofiary padły nie tylko niecyfrowe, lecz także dobra kulturowe, lecz także miliony istnień ludzkich: mianowicie, nawet najbardziej zdawałoby się radykalne zerwanie z tradycją, było w tej tradycji już sprefigurowane.

W historii Chin palenie ksiąg nie jest rzadkością; każda nowa dynastia zaczynała od usiłowań zaserwowania sobie swoistej tabula rasa, aby wyrzucić ze świadomości współczesnych czyny swoich poprzedników. Istnieje nawet "Księga ksiąg spalonych" z czasów dynastii Ming, której autor, Li Zhi, przypisał swoją krytykę despotyzmu Państwowego własnym życiem. Jak płynnie, wprost niewidocznie dla oka, przebiegać może proces zachowania i wytepienia danej kultury, pokazuje przykład franciszkańskiego mnicha Diego de Landa z czasów krótko po zdobyciu Meksyku: "Z jednej strony jest on autorem "Relación de las cosas de Yucatán", najważniejszego dokumentu o przeszłości Majów; z drugiej strony jest on inicjatorem licznych, publicznych autodafes, w ramach której to akcji spaleniu uległy wszystkie w owym czasie istniejące księżki Majów... W gruncie rzeczy, ten paradoks człowieka, który jednocześnie pisze i pali książki, nie jest żadnym paradoksem"*, zauważyła w tym miejscu Todorov.

3.

Pomiędzy intelektem i władzą istnieje skomplikowany i wieloraki double bind (słowo to pochodzi pierwotnie z języka sztuki introligatorskiej, gdzie oznaczało szczególnie mocno sklejoną oprawę), tak jak ma to miejsce pomiędzy skłóconą parą małżeńską, czy pomiędzy RFN a NRD: rozbity związek dwojga skazanych na siebie partnerów, którzy ani nie potrafili już żyć razem, ani też nie są w stanie się rozejść. To, jak bardzo władza potrzebuje intelektu, uświadamia ona sobie dopiero później, kiedy go wytepi: sztuka i literatura, które w wolnych od cenzury społeczeństwach funkcjonują jako artykuły luksusowe, z których można zrezygnować, stają się pod jarzmem dyktatury tak konieczną życiową potrzebą, jak codzienny chleb. I na odwrót: intelektualści sami wykuli ideologiczne łańcuchy i kneble, w które zakuwali ich następnie dzierżący władzę odbierając im możliwości wypowiedzi. Pisarze i artyści zaprogramowali likwidację kultury na długo przedtem, zanim politycy zaczęli wprowadzać ją w czyn. Proklamowana w okresie "Kursbuch"

w 1968 roku śmierć literatury jest tylko jednym przykładem w tej mierze, który można by pomnożyć o inne, bardziej niebezpieczne: od stosów Św. Inkwizycji po palenie książek przez nazistów, od bizantyńskiego ikonoklazmu po futurystyczny atak na obrazy - intelektualści zawsze byli tu w czołowie, jako inspiratorzy i ideologowie wojny z kulturą. Mit - i bazująca na nim literatura - wcześniej już dał wyraz janusowemu obliczu intelektu: ażeby wejść w posiadanie wiedzy absolutnej Faust zawiera pakt z diabłem; Prometeusz, wykradający bogom iskrę ognia, zsyła na ludzkość nieszczęście zamknięte w puszczy Pandory. Niemieckie słowo: "Dichter" (poeta; w szerszym znaczeniu: pisarz) utworzono w dziewiątym wieku od łacińskiego "dicator" - "dicare" zaś oznacza, według Grimma, mówić komuś co napisać, lub napisać komuś co ma powiedzieć. Literatura sama jest potęgą, która rości sobie pretensje do władzy wykraczającej i poza polityczny wymiar i stąd przedstawia sobą absolutną, a nie tylko względną nieprzystawalność obu tych sfer.

W sferze swego oddziaływania wykształciła literatura formy komunikacyjne, które jednocześnie i naśladują i transcendują formy komunikacyjne polityków. Rzeczpospolita ducha jest, podobnie jak kiedyś Rzeczpospolita Wenecka, organizmem zakamuflowanej arystokracji, rządzonym przez wyposażoną w dyktatorskie pełnomocnictwa mniejszość. Jakość dominuje tutaj nad ilością: decyduje nie plebiscyt większości, lecz nie poddane żadnej demokratycznej kontroli orzeczenie krytyka, którego kryteria wartościowania nie podlegają jakimkolwiek aktowi uwierzytelnienia. Ta osobliwa Rzeczpospolita jest, podobna w tym państwie realnie egzystującego socjalizmu, postępową i reakcyjną, utopijną i rzeczwiśta jednocześnie. U jej granic nie znajdziemy jednak szablonów, a do wjazdu nie potrzeba mieć wizy czy paszportu; nie wnosi się też opłaty za bagaż, ani nie wypełnia formularza, jak podczas przyjmowania do związków zawodowych czy związku pisarzy. Pomimo to zdarza się wciąż, że prezydenci akademii, laureaci nagród Stalina czy autorzy bestsellerów mają trudności z wjazdem i to najczęściej bez uzasadnienia, bowiem samowola strażników granic nie zna własnie granic: gdyż, aczkolwiek rozchodzi się tutaj o świat książek, rządzące nim prawa nigdzie nie są zebrane w formie pisanej.

Zwariowany świat! Nawet wszystko wygaszająca, wszystko niwelująca pośmieszna śmierć, okazuje się tracić tutaj swoją siłę. Metropole literatury, to w rzeczywistości nekropole, gdzie duchy zmarłych - ponad przestrzenia i czasem - komunikują się z żywymi: Platon z Heideggerem, Hegel z Konfucjuszem, Wergiliusz z Dantem, Homer z Joyce, Goethe z Tomaszem Mannem, Brecht z Lao Tse, Grimmelshausen z Grassem przechadzają się pod ramię w tym klasztorze teleskim pośród wiecznie zielonych drzew. Ale, podobnie jak odkrywa w końcowej scenie filmu "Fahrenheit 451", ten który wstuchuje się dokładnie, że jej dialogi są tak naprawdę monologami, oraz że aktorzy - podobnie jak autor niniejszego eseju - recytują tylko warianty wciąż tego samego tekstu - tak i ja poprzestanę tymczasem na tym ostatnim paradoksie.

Hans Christoph Buch
(z: Literaturmagazin 16, Reinbek 1985)

Z niem. przełożył Henryk Niżański

* Tzvetan Todorov: Die Eroberung Amerikas. Das Problem des Anderen. Frankfurt 1985, s.238

ANDRZEJ DOBROWOLSKI

"TAJEMNICA"

Tajemnicze są nawet trzy znaki na tylnej stronie okładki: wtajemniczeni mówią, że są to pierwsze litery alfabetu hebrajskiego, które odczytać można jednak dopiero wtedy, gdy odbije się je w lustrze. Czy ten pomysł graficzny traktować tylko jako ornament, czy przypisać mu większe znaczenie - uznać jego pokrewieństwo z opowieścią proponowaną przez Pawła Huelle, za którą też kryje się przeświadczenie o istnieniu sensu w faktach pozornie go pozabawionych? A także postulat (poznawczy? estetyczny? moralny?) pewnej determinacji w odkrywaniu tego, co zakryte?

Postulat o tyle ważny, o ile jest on wymierzony przeciwko wyobcowaniu człowieka z pewnego uniwersum, którego sensów nie sposób odczytać wprost, bez wcześniejszego ustalenia rodzaju zabiegu interpretacyjnego, który w chaosie pozwoliłby dostrzec uporządkowanie. Brak tej determinacji prowadzi właśnie do wyobcowania, o ile części skojarzonego z pogardą niż z pokorą wobec niezrozumiałego: niech za przykład posłuży stosunek przeciętnego odbiorcy do olbrzymich połaci sztuki, wymagających aktywności ponadprzeciętnej. Ale nie jest to problem ograniczony do uniwersum artystycznego.

Nie każdy jednak ład - jeżeli rozumieć go jako przełamanie pieczęci kryjącej tajemnicę - jest zaprzeczeniem chaosu. Często bywa tylko sztuczną konstrukcją, stworzoną przez przerażoną świadomość, która nie potrafi współegzystować z tajemnicą.

Jeśli potraktować jeden z krótkich ustępów jako wypowiedź odautorską, to można powiedzieć, że właśnie niezgoda na chaos i ład pozorny stanowi podstawową przyczynę napisania tej powieści:

"... bez względu na okoliczności, trzeba poświęcić życie wyjaśnianiu zarówno chaosu jak i ładu. ... zapelniam linijki w nadziei, że wreszcie ujrzę, czego wcześniej nie zauważyłem. Że oddzielił ład od chaosu albo w chaosie objawi się jakiś inny, zupełnie nieznan y ład."

W powieści można wyodrębnić trzy plany czasowe: zasadniczy - to dzień (przedłużony do późnej nocy), w którym odbywa się śledztwo w sprawie niewyjaśnionego zaginięcia tytułowego bohatera - Dawidka Weisera - i jego koleżanki. Był to jeden z ostatnich dni wakacji 1957 roku. Dwa pozostałe - to okres wakacyjny poprzedzający zaginięcie, a więc i śledztwo, oraz okres lat późniejszych (sięgający do początkowych lat osiemdziesiątych) podczas którego Paweł Heller - narrator - na własną rękę podejmował próby rozwiązania zagadki Weisera. Można też mówić o czwartym planie czasowym, to znaczy okresie pisania powieści. Jest on przywoływany przez liczne dygresje autotelematyczne.

Centralnym zatem wydarzeniem jest śledztwo, podczas którego dyrektor szkoły, nauczyciel przyrody M-ski, milicjant i prokurator różnymi sposobami próbują nakłonić trójkę dwunastoletnich chłopców: Pawła, Szymka i Piotra, do zeznań, które pozwoliłyby na racjonalne wytłumaczenie całej historii, a w końcu zamknięcie sprawy. Charakterystyczne jest zachowanie osób przestuchują-

cych, które początkowo bardzo pryncypialnie traktują wymogi śledztwa (w imię prawdy uciekają się nawet do brutalności), później przymykają oczy na wiele nieprawdowości w postępowaniu prawnym, a także na oczywiste nielożności w zeznaniach.

Osoby te należą bowiem do kategorii ludzi, którzy zupełnie sobie nie radzą w obcowaniu z tajemnicą. Ich umysły kształtowane przez prostacką racjonalność materializmu dialektycznego są bezradne w zderzeniu z irracjonalnością. Nie oznacza to oczywiście, że popularne wydanie marksizmu jest głównie odpowiedzialne za prymitywizację percepcji. Ale w tym konkretnym wypadku chyba tak. Dowodem - stanowiska tych osób w tym właśnie czasie (poza M-skim nie można ich posądzać o cynizm).

Nic dziwnego, że wersja przebiegu wydarzeń utrwalona w protokole śledztwa jest właśnie taką sztuczną konstrukcją wywołującą wrażenie ładu. Dlatego takiego jego wydania nie zaakceptował Paweł Heller, którego można ulokować na drugim biegunie, gdzie bardziej odczuwalną jest siła przyciągania, a nie odpychania, tajemnicy.

Fascynacja, przez to i determinująca, Pawła ma wielorakie podłoże: może chodzi o wewnętrzne przekonanie bohatera o swojej wyjątkowej pozycji w korelacji przywoływanego i zgłębianego świata. Jaką na przykład rolę przypisać przeświadczeniu o posłaniu już wtedy mu objawionym, choć nie w sposób jednoznaczny, to w miarę upływu czasu coraz bardziej oczywisty - choćby w postaci blizny na nodze (po wypadku z bronią), każącą wierzyć, że wszystko wydarzyło się naprawdę? Pisarstwo byłoby w takim ujęciu działaniem mającym na celu sprostanie narzuconej odpowiedzialności.

A może próba ustalenia tożsamości i losu Dawidka Weisera jest próbą ustalenia własnej tożsamości i losu. Konkretność realiów, ich niepowtarzalność w innych biografjach - wskazuje na własną osobność, rekonstrukcji której mógł podjąć się tylko Paweł - byłaby to więc druga przyczyna jego zaangażowania w rozpoznanie pamiętek przeszłości.

Obecność wątku nadprzyrodzonego (nienaturalne umiejętności Weisera: zdolność poskramiania dzikich zwierząt, umiejętność lewitacji, niewyjaśnione jego zniknięcie - jeżeli ograniczyć się tylko do sylwetki głównego bohatera opowieści) - podważa jakby wiarygodność relacji w jej dostojnym wariancie, przez co nabiera ona cech alegorycznych, przypowieściowych.

Dzięki temu staje się opowieścią o poszukiwaniu przez człowieka tego momentu w biografii, która jest znakiem od istoty nadprzyrodzonej (w tej symbolice utrzymana jest scena, w której na grobowej płycie ręka Pawła styka się z zimnym pyszczkiem zaskrońca), znakiem indywidualnego przeznaczenia przez otarcie się o nadprzyrodzoną, znakiem, który należy jednak spoznać i właściwie odczytać, by to indywidualne przeznaczenie wypełnić.

O niedogodności sytuacji człowieka stanowi brak odpowiednich wyznaczników pozwalających na trafne rozpoznanie "boskiego impulsu". Stąd z pewnością bierze się nieobecność jednoznacznych rygorów w porządkowaniu przez narratorkę przedstawionej historii - z lęku przed pominięciem czegoś, co, pozornie mało znaczące, zasługuje na szczególną uwagę. Nieznajomość rzeczywistej hierarchii faktów decyduje o wprowadzeniu wątku Złotoskrzydłego - pacjenta szpitala psychiatrycznego, który, wcielając się w złowieszczonego proroka, ujawnił kruchość przeświadczenia polskich nowoosiedleńców w Gdańsku o trwałości ich statusu mieszkańców tego miasta. W ten sam sposób można wytłumaczyć zainteresowanie dla dalszych losów M-skiego (postaci zresztą bardzo ciekawej, będącej połączeniem odchyłań sadomasochistycznych, koniunkturalizmu i cynizmu z niezwyklejną wiedzą przyrodniczą).

Poczucie trudności w ustaleniu rzeczywistej hierarchii poszczególnych elementów opowieści udziela się czytelnikowi. Nasuwają się pytania: czy ma

jakieś znaczenie dla zrozumienia całości miejsce akcji powieści - Pomorze (?), czy istotne jest domniemywane (bo przecież nieudowodnione) żydowskie pochodzenie tytułowego bohatera (?), czy skojarzenie tych dwóch faktów, to znaczy żydowskości Weisera i poniemieckości Gdańska, kryje w sobie jakąś lekturową sugestię (?)

Zakwestionowanie zasadności podziału różnorodnych form bytu na istotne i akcydentalne ma - być może - swoje uzasadnienie w personalistycznym światoodczuciu. Nie prowadzi ono - jak wykazuje przypadek Pawła Hellera - do poznawczej bierności. Nie jest bowiem tożsame z niewiarą w ukryte istnienie hierarchii bytów. Raczej wynika ze sprzeciwu wobec klasyfikacyjnym uroszczeniom zbyt pysznej ludzkiej świadomości.

Sztuka zatem, w myśl tego personalistycznego światoodczucia, winna zmierzać ku powtórzeniu boskiego aktu kreacji z pełną świadomością daremności zamierzonego wysiłku. Na tym polega jej heroizm.

Paweł Huelle, Weiser Dawidek. Gdańsk 1987. Wydawnictwo Morskie, s.216.

"ŻOŁNIERSKIE WSPOMNIENIA"

W skład antologii wchodzi kilka tekstów: "Chłopcy malowani" Antoniego Pawlaka - szkic wprowadzający w problematykę, klasyczna już "Książeczka wojskowa" tego samego autora, "Żołnierze" Marka Majle, "Obowiązkowy zaszczyt" Andrzeja Stasiuka i "Fragment większej całości" Ryszarda Holzera. Dziwi tak nikły oddźwięk powszechnego niemal (wśród męskiej części społeczeństwa) doświadczenia.

Antoni Pawlak w swoim wstępie skupia się głównie na politycznym kontekście służby wojskowej. Demaskuje deprawacyjny charakter konstytucyjnego obowiązku, zmuszającego pokazałą część obywateli do zasilania instytucji, jakże często wykorzystywanej w działaniach represyjnych. Na szczęście nie ogranicza się do tonu oskarżycielskiego. A jeżeli nawet - to ostre oskarżenia kieruje również ku łatwym samousprawiedliwieniom ludzi, którzy w czasie politycznych przesilen, dostając broń do ręki, zapominali, kto stoi po drugiej stronie barykady. Przy czym Pawlak daleki jest od taniego moralizowania - doskonale zdaje sobie sprawę z dramatyzmu takiej sytuacji. Stąd jego apel o ujawnianie świadectw zachowań heroicznych podczas trwania stanu wojennego.

Bohaterem pozytywnym wprowadzenia Pawlaka jest Marek Adamkiewicz, absolwent szczecińskiej WSP, który jesienią 1984 roku zdecydował się na odmowę złożenia przysięgi wojskowej. Trudno kwestionować wybór Pawlaka, ale nie sposób również się zgodzić z podważeniem faktu istnienia poczucia moralnego u osób, które na taką decyzję się nie zdobyły. Pawlak robi to delikatnie i swoją postawę przede wszystkim poddaje ocenie.

Takie postawienie sprawy nadaje przysiędze wojskowej charakter g r e c h u p i e r w o r o d n e g o, który determinuje następujące po nim moralne upadki.

Na ile przysporzy ono popularności decyzji Adamkiewicza, na ile natomiast zbuduje przekonanie, że za bramą koszar nic już od konkretnego człowieka nie zależy, nawet jego moralny wizerunek? A godzących się na złożenie przysięgi nadal jest przytaczająca większość.

Jak duże jest zagrożenie zwątpieniem w sens oporu, zauważa przecież i autor "Książeczki wojskowej":

"Zostajesz wrzucony w jakąś zbiorowość i wydaje ci się, że świat ten za murami przestał nagle istnieć. (...) Przychodzą do głowy różne głupie pomysły. Na przykład, czy warto próbować ocalać siebie, swoją godność. Dla kogo, skoro i tak nikt nie zauważył twojego zniknięcia z tamtego, dobrego świata."

Tymczasem żaden z autorów zamieszczonych w antologii wspomnień (poza Pawlakiem) nie pisze o możliwościach (nie da się ukryć - minimalnych) stanowienia o ostatecznym obliczu koszarowo-poligonowego życia. Najpoważniejsze pretensje można mieć do Ryszarda Holzera, który odbywał roczną służbę wojskową, po ukończeniu SOR-u musiał pełnić obowiązki dowódcze. Czy jako dowódca warty i jednocześnie profos aresztu nigdy nie poskramiał sadystycznych skłonności niejednego wartownika wobec aresztantów? Czy nigdy nie prowadził zajęć w ramach tak zwanej Żołnierskiej Wszechnicy Kultury i nie starał się na przykład przedstawić prawdziwej historii LWP? Czy zabiegał o urlopy i przepustki dla swoich żołnierzy?

Pytania szczegółowe nie powinny, oczywiście, przysłańcaż zasadniczego, zadanego przez Pawlaka: po co uczyć się strzelać (?), ale przecież zgoda na złożenie przysięgi wojskowej - nie dowodzi, iż po to, by zabijać.

We wspomnieniach przeważa tonacja martyrologiczna (czasem pokrywana autoironią). Są to opowieści o metodach odbierania godności jednostce, stosowanych przez totalistyczną machinę. Niewiele natomiast można się z tych wspomnień dowiedzieć o napędzaniu maszyny przez jednostkę. Opowiadający znacznie więcej miejsca poświęcają okresowi, podczas którego znajdowali się w sytuacji tak zwanego młodego wojska, szczególnie podatnego na zmasowane szykany (kadry, kaprali i starszych służbą - we wspomnieniach są to elementy pozbawione indywidualnego oblicza), natomiast niewiele mówią o późniejszym okresie, w którym mogliby sobie pozwolić na odwet. Charakterystyczne są proporcje rozdziałów: "Koty" i "Stare wojsko" z tekstu Marka Majle.

Mechanizm pozbawiania godności jest prosty:

"Krzycząc 'Granat!' - będą chcieli cię upokorzyć, spowodować, abyś był mały, a oni wielcy, abyś poczuł się mały. Jak się raz położył na ziemi, to już się im nigdy nie postawisz." (Marek Majle, "Żołnierze")

To ostatnie zdanie można sparafrazować: jak się raz położył na ziemi, to już nigdy z niej nie wstaniesz. Nawet za bramą koszar. Ciekawe, że podczas dyskusji o słabościach systemu wychowawczego w Polsce wciąż dostaje się szkole, a wojsko, w którym dziewiętnastolatek poddawany jest demoralizacji niesłychanej, omijane bywa z daleka.

Jak to wszystko opowiedzieć? Jak opowiedzieć o miejscu totalnie zewszeczonym, gdzie człowiek zredukowany został do kilku prymitywnych potrzeb? Jak opowiedzieć o nudzie żrącej trzewia, alienacji absolutnej? Jak opowiedzieć...?

Właśnie - autorzy wspomnień na to pytanie nie odpowiedzieli. Nie zadawała bowiem mały realizm, odwołanie się do warstwy realiów.

Czy to brak odpowiedniego języka zdecydował o skromnej objętości antologii?

"SZANSA WROCŁAWIA"

Ostatnio ("Kontur" nr 1) pisałem o pewnej dolegliwości, na jaką są skazani mieszkańcy Wrocławia. Dolegliwości - wywołanej doświadczeniem II wojny światowej oraz późniejszą antyniemiecką propagandą, dolegliwości - prowadzącej do pozbawienia wrocławian poczucia więzi regionalnej z dawnymi - obcymi narodowo gospodarzami tego miasta, odżegnywania się od zastanego d z i e d z i c t w a.

Początkowe poczucie obcości wraz z czterdziestoletnim pobytem w tym miejscu ustąpiło poczuciu swojskości, ale śmiem twierdzić, że jest to swojskość bezrefleksyjna, wynikająca tylko z upływu czasu, a nie wewnętrznej aktywności.

Czy jednak ta aktywność jest pożądana, skoro, zarówno jej obecność jak i brak, prowadzi do podobnego efektu oswojenia?

Myślę, że tak, gdyż tylko aktywność pozwoli skorzystać s z a n s ę tkwiącą w zrzączeniu historii, skazującej miliony ludzi na porzucenie własnych miast, miasteczek i wsi i zajmowanie - cudzych. Otóż - jeżeli chcielibyśmy świadomie dotaczyć do wspólnoty wrocławskiej (ujmowanej nie tylko synchronicznie, ale również historycznie), to musimy zrezygnować z perspektywy nacionalnej, zawężając ją pozornie do - regionalnej, w rzeczywistości poszerzając do - uniwersalnej. Ten uniwersalizm właśnie traktuję jako szansę dla ograniczonej, zadufanej w sobie, perspektywy nacionalnej, redukującej miasto, w którym mieszkam do Wrocławia Piastów, pomijając wkład Luksemburgów, Habsburgów, Hohenzollernów, podchodzącej do niepolskich dziejów jak do d z i e j ó w h e r o s t r a t e j s k i c h, które należy unieważnić i zapomnieć.

Przykład? "Śląskie dzieje" - popularyzatorska praca Kazimierza Popiołka, która skupia się niemal wyłącznie na germanizacji i walce z germanizacją a głównymi bohaterami czyni między innymi Józefa Lompe i Andrzeja Cinciałę.

Ale istota problemu nie tkwi przecież w pominięciu bardziej reprezentatywnych dla dziejów Śląska nazwisk, nie o minione nazwiska chodzi, nie o daty, sytuacje, wydarzenia.

Chodzi o to, na ile z pewnymi ogólnoludzkimi osiągnięciami cywilizacyjnymi, kulturowymi, potrafimy się utożsamić, uznać je za własne. Chodzi o postawę szacunku, zrozumienia, można powiedzieć: p o j e m n o ś c i wobec obcego uniwersum.

O ile nie dziwi uwrażliwienie, przynajmniej psychiczne, Irlandczyka na wszystko co angielskie, o tyle własną germanofobię należy uznać za anachronizm.

Dobrze, że się dopytujemy o los polskich cmentarzy: na Rossie w Wilnie i Łyczakowski w Lwowie (nie nawołuję przecież do odstępstwa narodowego), ale trudno zrozumieć dlaczego tak mało mówi się o cmentarzu żydowskim przy Ślężnej we Wrocławiu. Tyle już śladów przeszłości przepało (np. kaplica św. Materna, fontanna Neptuna na Nowym Targu), chrońmy to, co

pozostało.

Myślę, że jest to również wymóg moralny przekształcenia konkretnego zła w konkretne dobro, a rozumuję następująco: powojenne przemieszczenia Polaków i Niemców związane były jakże często z krzywdą ludzką. Czy narodziły świadomości rozumiejącej, dialogowej, nie byłyby drobną korzyścią, czymś pozytywnym moralnie?

P.S. 15 marca 1988 r. w ramach Komisji Krytyki Literackiej przy Towarzystwie Literackim im. Adama Mickiewicza odbyło się spotkanie pt. "Junge prosa aus Breslau", na którym opowiadania: Mirosława Jasińskiego - "Skarb Montezumy" i Mirosława Spychalskiego - "Niemcy", posłużyły za pretekst do rozmowy na tematy, które staram się poruszać w "Republice mieszanów".

O "BRULIONIE"

W Krakowie ukazały się cztery numery niezależnego kwartalnika literackiego pod nazwą BRULION, który to inicjuje, według mnie, nowy etap w jedenastoletniej już historii tzw. drugiego obiegu. Świadczy o tym kilka faktów: dział recenzencki, który próbuje w znacznie szerszej skali objąć swoim zainteresowaniem książki wydawane we wszelkich możliwych obiegach, co więcej - posługuje się jedną skalą wartości - wartości artystycznej. Dlatego też zarówno Dobraczyński jak i Pawlak nie zyskują aprobaty recenzentów (krytyczne potraktowanie autora "Książeczki wojskowej" świadczy dobrze również o niepodległości redaktorów pisma od układów towarzyskich: Pawlak gościł na łamach "Brulionu" także jako autor). Niepokorności wobec uświęconych opozycyjnych autorytetów dowodzi także mało kokieterijny wywiad z Wiktorem Woroszyńskim, a przede wszystkim zolowe pióro Mirosława Spychalskiego, co jakiś czas zakłócającego zbyt dobre samopoczucie niektórych środowisk (np.: Komitetu Kultury Niezależnej).

"Brulion", chyba jako pierwszy, zajmuje się dorobkiem - używając słownika z poetyk klasycystycznych - dziedzin sztuki "niskiej", tzn. dziejami kabaretu (za dużo - według mnie - oddaje miejsca Jackowi Fedorowiczowi), a także osiągnięciami najpopularniejszej obecnie ze sztuk - muzyki alternatywnej.

Świetnym działem są PREZENTACJE, w których obok debiutanckich wierszy drukuje się krótkie wypowiedzi uznanych krytyków, próbujących ustosunkować się do tej, niedoskonałej często, poezji.

"Brulion" jest bardzo dobrym pismem pod względem redakcyjnym: wszelkie noty, przypisy, dodatki na marginesach są ciekawe, także pomysły zamieszczania krótkich, efektownych tekstów należy uznać za udane, dużo popularnych nazwisk: Kundera, Drawicz, Kunze, Lipska, Nabokov, Nyczek, Ionesco, mało natomiast własnego wkładu pisarskiego, co uniemożliwi chyba zasadniczą (pokoleniową) zmianę tonacji obiegu niezależnego.

Martwi również działalność człowieka, który występuje pod pseudonimem Marek Tabor, podejmującego się oceny moralnej sylwetki krytycznoliterackiej Błońskiego (chodzi o tekst o wierszu Miłosa "Biedny chrześcijanin patrzy na getto") - z pozycji anonim.

Poza tym Tabor lubi mówić o Sprawie, Polsce i Ojczyźnie, ale wątpię, czy robi to przynajmniej cynicznie. Dlaczego nie może się pogodzić z tym, że nikt go nie kocha w tym Prlu? Dziecko?

ADAM J. MARKIEWICZ

"PRZESZŁOŚĆ JAKO POTRZASK"

Pojawiła się ostatnio na rynku wydawniczym wielce osobliwa książka, tajemniczego autora, ukrywającego się pod pseudonimem Sebastian Lost. Trzeba tu od razu zaznaczyć, że wydana została przez państwowe wydawnictwo, choć treść kwalifikowałaby ją raczej do jakiejś niezależnej oficyny. Cóż, sięgnijmy *temporis*. Szalejący totalitaryzm i odwilżowe niespodzianki mają dziś równe prawa. Powieść "Bastard", której demaskatorski charakter można porównywać do "Generała Barcza" Kadena, stawia diagnozę choremu, współczesnemu państwu polskiemu, systemowi politycznemu, władzy, społeczeństwu. Czyżni to w sposób zadziwiająco otwarty, uciekając od przemilczeń i tendencyjnych zafałszowań. Jest optymistycznym przykładem tego, iż Roman Bratny nie posiadał monopolu na przedstawianie w prozie problemów polskiej współczesności. Rzetelność sądów i walory artystyczne "Bastarda" sprawiają przy tym, że "Rok w trumnie" jawi się przy nim jako plugawy śmieć. (Ciekawe, że publicysta K. Koźniewski napisał pochlebne recenzje obu tych książek. Dialektyka? Warto czasem pogrzebać w śmietniku.) Poglądy Sebastiana Losta bywają kontrowersyjne, lecz na tyle uczciwie sformułowane, że skłaniają raczej do polemiki, niż do definitywnego ich odrzucenia. Podejmuje on wiele kwestii, zwykle wywołujących u Polaków rozdrażnienie lub, w najlepszym wypadku, zakłopotanie. Analizuje pokutujące w społeczeństwie mity, kompleksy, stereotypy myślenia. Interesuje się i władzą, i rządzonymi. Próbuje zgłębić strukturę narodu, jej historyczne oraz społeczne uwarunkowania. Wszystko to ma na celu odnalezienie jakiegoś klucza do zrozumienia polskiej rzeczywistości. "Bastard" to powieść obrachunkowa, nie zawężona jednak w swej wymowie do jakiegoś zamkniętego okresu historycznego, jak podobne utwory powstające po zakończeniu okupacji hitlerowskiej, czy też po roku 1956. Wartościowaniu podlegają postawy Polaków na przestrzeni lat kilkudziesięciu, począwszy od okresu międzywojennego, po dzień dzisiejszy. Autor rozlicza się ze stosunkami polsko-katolicko-żydowskimi, przedstawiając sumiennie raczej każdej ze stron, choć sam dystansuje się od nich, dzięki czemu zresztą zyskuje na obiektywizmie. Podejmuje problem roli religii w świadomości rodaków, szuka źródeł polskiego szowinizmu i jego dalekosiężnych socjologicznych reperkusji, wskazuje na bezsens sztucznie rozbudzanych w imię partykularnych interesów wyizolowanego rządu nienawiści klasowych. Nie boi się mówić o destruktynym charakterze żywiolowej rewolucji społecznej, politycznym fetyszynie komunistycznej władzy i jej kompleksie szlachectwa.

Przetłumane zostają w powieści rozmaite tabu, historyczne oraz językowe, obowiązujące z żelazną konsekwencją w oficjalnych, cenzurowanych wydawnictwach. Niechęć przedwojennego majora do bolszewizmu usprawiedliwia się tutaj tym, że przeżył on sowiecką (sic!) niewolę, określenie "reżim" pojawia się w odniesieniu do komunistycznej władzy. I to wcale nie tej z okresu stalinizmu! Szefem Urzędu Bezpieczeństwa jest Rosjanin, rosyjski Żyd - oprawca, zgniatającym dziadkiem do orzechów jądra więźnia, którego żona ratowała podczas wojny innych Żydów. Oficer polski w oflagu obwinia o wszelkie zł

Zydów i bolszewików; również oficerowie, w tym samym obozie, występują ostro przeciwko zarządzonej przez niemieckie dowództwo dyskryminacji osób pochodzenia żydowskiego. Oddziały NKWD naprowadzają hitlerowców na zgrupowanie Armii Krajowej, doprowadzając do jego całkowitego rozbicia. Takie fakty funkcjonują w tekście zupełnie naturalnie. Być może wydanie książki w tym kształcie, to jakiś niecnny podstęp komunistów, jego charakter jednak wydaje się być mało czytelny. Albowiem mógłby "Bastard" z powodzeniem zająć miejsce jakiegoś, dajmy na to, "Popiołu i diamentu" w spisie lektur szkolnych i spełniać pozytywną, wychowawczą rolę, nawet bez specjalnego komentarza pedagoga.

Os fabularna utworu spina dwie przenikające się wciąż płaszczyzny czasowe. Z jednej strony mamy więc Polskę przedwrześniową, okupację hitlerowską, wejście Rosjan i początki władzy ludowej, lata pięćdziesiąte; z drugiej zaś strony - współczesność. Ubogie w stylizację partie współczesne, napisane w konwencji realistycznej, kontrastują z bogactwem formalnym retrospekcji. Właśnie w nich ujawnia się wielki kunszt pisarski autora, doświadczenie, kultura słowa. Umie on czerpać garściami całymi z tradycji literackiej, nie przekraczając jednakże niebezpiecznej granicy między aluzją a naśladownictwem. Znajdujemy zatem przepyszne fragmenty nawiązujące do "Ferdynanda" Gombrowicza, które przechodzą łagodnie w spokojny tok "chłopsko-reymontowskiej" epickiej narracji; żywiołowe sceny erotyczne, romantyczne w nastroju, ekspresjonistyczne w wyrazie; sytuacje, jakich nie powstydziliby się Sławomir Mrożek; wreszcie - trudniejszy do napisania, niż mogłoby się wydawać - przepięknie stylizowany opis przyrody, wprost jakby wyjęty z kart "Pana Tadeusza". Rozległość źródeł inspiracji, jak widać, spora. A korzysta z nich autor z wielką swobodą, bawi się, żongluje słowem i stylem. Atoli jest to zabawa bardzo przemyślana i konsekwentnie podporządkowana wymogom treści. Nuta Gombrowicza pojawia się, gdy trzeba ukazać anachonizm pewnych postaw przedwojennej arystokracji, poetyka Mrożka - bliżej naszych czasów, w charakterystyce absurdów powojennej nowej rzeczywistości, klimat Mickiewicza okazuje się jedyny dla otworzenia uroku przemijającego wraz z epoką, malowniczego szlacheckiego dworku.

Do tradycji przywiązuje pisarz wielką wagę, upatrując w niej środek do zrozumienia współczesności oraz historii Polaków, ona też stanowi czynnik, wpływający w dużym stopniu na organizację fabularną powieści. Stąd bierze się dbałość o artystyczny kształt tych części tekstu, w których mowa o przeszłości i pewna surowość formy tam, gdzie treść dotyczy rzeczywistości państwa rozwiniętego socjalizmu. Państwa rządzonego przez ludzi, którzy programowo wyrzekli się tradycji, lecz nie potrafią (bo czyż to możliwe) zbudować na jej gruzach nic, co mogłoby ją zastąpić. Naród tkwi więc w impasie, z którego wyjścia nie ma, ponieważ jego brak wpisany jest w ideę, jaka legła u podstaw nowego systemu politycznego. Sfrustrowana władza, gdy realia wykażą jej już, że idea się nie sprawdza, zaczyna brnąć w coraz głębsze ideologiczne niekonsekwencje, odcinając się brutalnie od społeczeństwa, które stworzyła. Zajmuje się tylko zaspokajaniem własnych kompleksów. Społeczeństwo pozostawia samemu sobie, lecz ono stoi na straconej pozycji, może już tylko cierpieć, zdobywając się w krańcowych sytuacjach na desperacki, nieskuteczny już protest. Zostało bowiem w wyniku wieloletnich, konsekwentnych działań totalitarnej władzy pozbawione naturalnych praw, którymi mogłoby się rządzić. Stan w jaki popadł naród, sublimuje się w osobie tytułowego bohatera.

Bastardem nazywano dawniej nieślubnego potomka królewskiego, w terminologii zoologicznej mianem tym określa się mieszańca powstałego ze skrzyżowania dwu gatunków, zwykle nieplodnego, wykazującego cechy ojca i matki lub pośrednie. Bohater powieści jest synem chłopki i arystokraty, hrabiego Brodnickiego. Wychowuje się w chłopskiej rodzinie i aż do wieku dojrzałego

niez i później, w toku narracji: "Przeszłość jako potrzask. Potrzask jako teźniejszość." i znów: "Wszelki czas jest wiecznie teźniejszy".

"Bastard" to książka, która stanowi wydarzenie literackie w skali nie tylko ostatnich lat. Posiada bowiem rzadki walor utrafienia w zainteresowania i potrzeby bardzo różnych grup odbiorców, nie mówiąc o tym, że wypełnia dotkliwą lukę tematyczną we współczesnej polskiej prozie. Kształt artystyczny powieści może zadowolić nawet bardzo wymagającego konesera. Mnogość aluzji, odniesień do uznanych dzieł i autorów sprawia wrażenie, że autor zaprasza do udziału w jakiejś grze literackiej. Uczestnictwo w niej, to wielka przyjemność. Nietrudno rozpoznać pewne cechy Rafała Olbromskiego z "Popiołów" u głównego bohatera "Bastarda", można też doszukać się jego proveniencji w analogicznych postaciach z "Apelacji" Andrzejewskiego czy "Jeziora Bodeńskiego" Dygata. Klimat niektórych fragmentów wywołuje w pamięci nostalgię "Lekcji martwego języka" Kuśniewicza, genialnie skonstruowana intryga nasuwa skojarzenie z przewrotnym "Rondem" Kazimierza Brandysa. Sam autor przyznaje się *expressis verbis* do "Młodzika" Dostojewskiego. A jeszcze Mrozek, Gombrowicz... Te asocjacje nie stanowią wady; lektura przypomina konsumpcję apetycznej potrawy, której każdy kęs przypomina mniej lub bardziej wyraźnie jakiś znany smak, co wzbudza ciekawość przypraw, użytych przez mistrza kulinarnej sztuki.

Inne aspekty decydują o atrakcyjności powieści dla mniej obytego z kulturą literacką czytelnika. Sensacyjna fabuła i wartka akcja sprawiają, że książkę czyta się niemal jak kryminał. Zainteresowanie treścią spotęgowane jest jej mocnym osadzeniem w realiach historycznych, swobodne operowanie (zwłaszcza w partiach współczesnych) faktami przemilczanymi lub przedstawianymi w fałszywym świetle przez propagandę, nazwiskami pojawiającymi się do niedawna wyłącznie w relacjach z oficjalnych wystąpień i spotkań "w mieiej i serdecznej atmosferze", mówienie wprost o sprawach znanych jedynie z wydawnictw niezależnych lub plotek na partyjnych zebraniach dla wtajemniczonych. Wreszcie, aura sensacji roztańczana przez publicystów wokół osoby ukrytego pod pseudonimem autora, z podkreśleniem autobiograficznego charakteru powieści, który to charakter istotnie uwiarygodniony jest zamykającymi utwór (a właściwie dołączonymi doń) wierszami, opatrzonymi adnotacją dotyczącą daty i miejsca powstania (większość pochodzi z oflagu). Dają się na to nabrać nawet doświadczeni krytycy. W. Sadowski pisze w recenzji wydawniczej: "(...) pod pseudonimem (...) kryje się ktoś ze starszej generacji, ktoś głęboko doświadczony przez życie i wysoko rozwinięty intelektualnie, kto się spowiada (podkr. A.J.M.) z własnego życia" a K. Koźniewski kończy swoje omówienie patetycznym pytaniem: "Kim jest Sebastian Lost?" Jakby nazwisko miało rzutować na odbiór książki. A może tego by chcieli stęsknieni za prawdą o twórcy krytycy? Żal im, że nie mogą, zamiast dziełem, zająć się - autorem? Nienowa to mentalność, wpłynęła ona np. na styl zarzutów Irzykowskiemu wobec Witkacego. Ów dał krótką odprawę podobnym tendencjom krytycznym we wstępie do "Nienasyceńca". Nie sposób jej jednak przytoczyć w tym miejscu w całości. Jako ekwiwalent warto natomiast zacytować fragment "Bastarda", w którym aresztowany przez UB bohater otrzymuje polecenie napisania życiorysu:

"- (...) Tylko opiszcie swoje życie po kolei i bez nawijania, bo my wszystko wykryjemy (...).

- Jak wykryjecie, to po co wam moje pisanie? Nie mam nic do ukrycia.

- A tam, kaźden ma coś do ukrycia."

No cóż, muszę tu chyba od siebie dodać, że n a p r a w d ę nie obchodzi mnie kto i dlaczego ukrył się pod pseudonimem Sebastian Lost...

mgr

"KALEKIE STROFY"

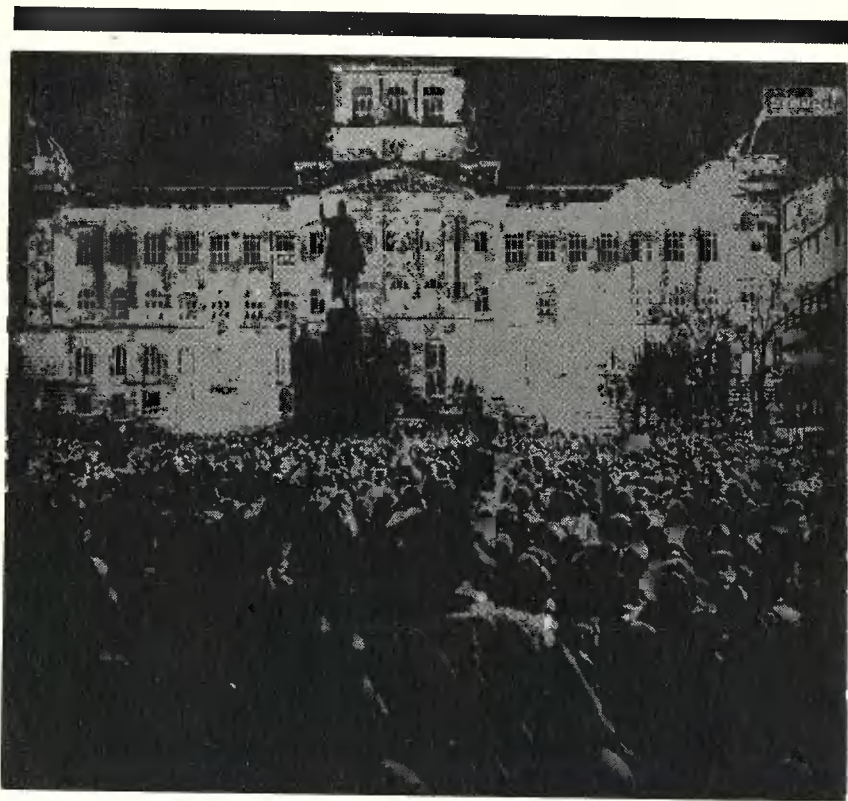
Nakładem wydawnictwa "Veto" ukazał się w zeszłym roku w Berlinie Zachodnim "Trudny wybór-wierszy" Antoniego Pawlaka. Zarówno wstęp autora wyboru - Konrada W. Tatarowskiego, jak i przyjęta forma publikacji dwujęzycznej - równoległe tłumaczenie na język niemiecki - wskazują na zamysł dotarcia także do czytelnika niemieckiego obszaru językowego. Idea bardzo chwalebna i podyktowana zapewne chęcią przełamania kulturowej izolacji literatury polskiej; próba dialogu z czytelnikiem geograficznie bliskim, lecz odległym w przestrzeni historycznego doświadczenia. Wybór twórczości Pawlaka z góry przesądza o charakterze tego dialogu.

Peter Handke zauważył trafnie w jednym z esejów, że nie istnieje literatura zaangażowana, bywają tylko zaangażowani literaci. Do nich niewątpliwie należy też autor "Trudnego wyboru-wierszy". Materiał, z której często rodzą się jego wiersze, jest życie zdominowane i zagrożone przez rzeczywistość państwa totalitarnego. To ona określa zasób osobistego i pokoleniowego doświadczenia. Ona też sprawia, że przeżycie indywidualne splata się z losem ogólnym, a twórca nieuchronnie przemawia w imieniu zbiorowości. Nieuchronność przeznaczenia poety, świadomość skazania na upolitycznioną egzystencję odbija się w poczuciu rezygnacji, zgodzie na ograniczenie doświadczenia. Utwierdza w przeświadczeniu o tym, że "potrafię tylko / zapisywać kalekie strofy", obarczone doświadczeniem mieszkańca "domu niewoli". To przekonanie wyznacza obszar dialogu prowadzonego z lirycznym partnerem rozmowy, usiłującym żyć w iluzorycznej normalności (Wielka rodzina), lub zadowolionym w innej części podzielonego globu (Gryps dla Leonarda Cohena, Kilka słów o strachu).

Czy uda się w ten sposób usunąć przyczynę wzajemnego niezrozumienia, o którym mowa w wierszu "Zmierch": *"Europa kurczy się ze strachu / Europa nas nie rozumie / My nie rozumiemy Europy?"* Wiersze mówiące o tym dystansie są najtrafniej dobraną częścią tomiku i najcenniejszym przesłaniem. Zachodni czytelnik "Trudnego wyboru-wierszy" na pewno nie przestraszy się roztoczonej przez autora wstępu wizji "skośnookiego Boga jutra", pukającego do jego okien. Jest ona zbyt naiwna, a poza tym mechanizmy zniewalania społeczeństw są dziś bardziej subtelne, niż w czasach Witkacego. Natomiast jest możliwe, że na marginesie rozważań nad jakością strachu zastanowi się także nad różnicami rzeczywistości politycznej w obydwu systemach.

Pawlak dysponuje szeroką skalą metod poetyckiego opisu świata: od kronikarskiego zapisu do intelektualnej refleksji, od publicystyki po metafizykę. Lecz jego dykcja jest maksymalnie uproszczona, ociera się o granice tego, co zwykliśmy nazywać poetyckością. Styl ten pozornie ułatwia zadanie potencjalnemu tłumaczowi. W istocie kryje w sobie niebezpieczeństwo ześlizgnięcia się w dosłowność, do poziomu przekładu filologicznego. Nie ustrzegł się go również Alfons Gruber. Jego tłumaczenie razi powierzchownością. Wynikiem są niezamierzone paradoksy: *"Wir haben keine Lust auf nichts"* (Dammerung) lub rażące kalki językowe, jak w wierszu "Brief an Leonard Cohen". Niezrozumiałe są powody, dla których tytułowy "gryps" został zastąpiony przez "list", a w tekście niemieckim znalazły się wyznania nieobecne w polskim ory-

ginalne: "wođka trinken / fluchen". Czyżby chęć podkreślenia kolorytu lokalnego? Inwencja tłumacza wywołuje czasem niezamierzone (?) efekty. W dobrym tłumaczeniu wiersza "Kilka słów o strachu" polskie pierogi zostały zastąpione przez "Russen" - w Austrii i Bawarii popularną nazwę rolmopsów importowanych z ZSRR. Ta zamiana dobrze oddaje sens oryginału, lecz może być odczytana bardziej dosłownie przez niewtajemniczonego czytelnika. Pozostaje tylko nadzieja, że zainteresowanie polską literaturą będzie szło w parze ze znajomością zagadnień polityczno-kulinarnych.



ADAM POPRAWA

"ANNAŁY DOROTY TERAKOWSKIEJ"

Powojenną historię tego kraju, często a klarliwie nazywanego Polską, wyznacza kilka istotnych dat, związanych z, piisanymi potem dużymi literami, miesiącami. Oznaczają one wydarzenia, na które spojrzeć można w sposób dwojaki. Przy werbalizacji wniosków wynikających ze spojrzenia pierwszego zwykle używa się patosu. Mówiąc nieco inaczej: ten punkt widzenia skupia się na kolejnych buntach przeciw postępującej i wszechogarniającej degrengoladzie. Spojrzenie drugie szuka w historii nie wzlotów, ale upadków. "Guma do żucia", dłuższe opowiadanie Doroty Terakowskiej, jest opisem dokonanym właśnie od tej drugiej strony. "Na tobie, Basiu, widać jak wiele zmienia w człowieku socjalizm" - te słowa wypowiedia do głównej bohaterki stalinowska nauczycielka. Rozumieć je należy oczywiście inaczej, niż pojmowała zdanie owa, wypowiadająca przytoczoną powyżej kwestię, postać.

Całość składa się z dwunastu, o różnym charakterze, rozdziałów. "Ja, 1950", "Ja, 1951" aż do "Ja, 1982". W tytule każdego jest obecne wyraźnie zaznaczone "ja", tymczasem "Guma do żucia" traktuje o zaniku indywidualności. W rozdziale pierwszym bohaterką jest dwunastoletnia dziewczynka, z racji swego pół-mieszczkańskiego pochodzenia będąca na uboczu, a więc będąca kimś odmiennym. Poza tym posiada ona "wielki" problem: nie potrafi wymawiać głoski "r". Natomiast w rozdziale ostatnim bohaterka jest tylko jedną z kilku nie do końca określonych osób, biegnących - niczym wystraszone myszy - do bram swoich bloków tuż przed godziną milicyjną. Część odpowiadająca wydarzeniom najbardziej istotnym, "Ja, 1980-1981", liczy kilkanaście wersów. Poprzedza ją zdecydowanie najdłuższy, ponad 20-stronicowy rozdział "Ja, 1978". Stanowi on zapis wydarzenia najblizszego; przypomina quasi-protokół z posiedzenia komisji zajmującej się odwołaniem wyrzuczonego z PZPR małego kombinatora. Część taka - patrzeć tylko na treść umieszczonych w niej dialogów - byłaby czymś w rodzaju przemianu marności. Nie o same wypowiedziane słowa jednakże chodzi. W rozdziale tym widoczny jest rozmach i talent pióra Terakowskiej. Autorka stosuje wielostylowość, od groteski do - nielicznych w książce - elementów patosu. Odnotowuje pererełowską mutację języka polskiego. Jej proza jest także dokonaniem graficznym: Terakowska z upodobaniem używa w swoim dziele wersalików, zapisu przypominającego wiersz, "schodków"; za pomocą powtórzeń literowych hiperbolicznie oddaje zniekształcenia foniczne. Czytelnik, by określić rzecz nieco zabawnie, miejscami słyszy natchniony stukot maszyny do pisania.

Mimo to nie można tej prozie odmówić konsekwencji. Poszczególne części połączone są nie tylko narratorką-bohaterką. Zwarte są one również dzięki innym literackim przedsięwzięciom. W rozdziale "Ja, 1968", który jest miejscami patetyczną, wyimaginowaną jednak, rozmową z Żydem Jonaszem, pojawia się motyw Ziemi Obiecanej. Tenże motyw funkcjonuje również w rozdziale finałowym. Pełni tam rolę metaforyczną, obok tego następuje także żałośnie (nie jest to bynajmniej, poprzez użycie tego przymiotnika, stawianie au-

torce zarzutu!) jego ukonkretnienie: "Moją Ziemią Obiecaną jest teraz ciemna brama bloku".

Wspomniana już nauczycielka, z racji swej wielkiej i nieoczekiwanej fascynacji tandetną operetką, połączona zostaje z bohaterką oglądanego przedstawienia. Dochodzi potem do zaskakującej, ale i wiele znaczącej, interferencji sposobów obrazowania: swoiście hieratyczny Jonasz zostaje zasłonięty i poniekąd unicestwiony przez hrabinę Maricę. Występuje ona "z oberwaną koronką, w przybrudzonej sukni" oraz w zetempowskiej bluzie z czerwonym krawatem o tustej plamie.

Nie opisuję powyżej wymienionych motywów w pełni. Aby udokumentować wyrafinowanie i konsekwencję wyobraźni autorki, przytoczę jeszcze jeden przykład. Mówiłem już o pojawiających się w latach dziecięcych kłopotach bohaterki związanych z artykulacją głoski "r". W rozdziale "Ja, 1970" odnajdujemy interesującą psychologiczno-kulturową analizę funkcjonowanie telewizji. I pojawia się tam passus następujący: "DZIŚ JEST ON: TOWARZYSZ TELEWIZOR! ZOR! ZOR! RRRRRR!".

Zatrzymam się jeszcze przez chwilę przy problemie konsekwencji. Bohaterka mówi o swoich lękowych snach, związanych z gmachem Urzędu Bezpieczeństwa (i nie tylko z samym gmachem, rzecz jasna). "Po nocach śni mi się zawsze ten sam sen. Czy Freud dałby sobie z nim radę?" Przywołanie przez trzynastoletnią w tym momencie Basię T. twórcy psychoanalizy świadczyć by mogło o narracji psychologicznie nielogicznej. Ale przecież Terakowskiej nie idzie o zwykłą narrację personalną. Przypomnienie w podanym kontekście Freuda jest przesunięciem w stronę groteski. A groteska, jak to już zostało zasugerowane, jest przedsięwzięciem autorce nieobcym.

Omawiając "Gumę do żucia", nie sposób pominąć zjawiska, które nazwać można wątkiem dziecięcym. Motywy dziecięcego folkloru są zupełnie oczywiste w początkowych częściach książki: wszak bohaterka ma lat kilkanaście. Niemniej występowanie tych wątków łatwo zauważyć i w dalszych fragmentach powieści. Odnotowany już rozdział "Ja, 1978" rozpoczyna się przedstawieniem działalności komisji w formie dziecięcej wyliczanki. W teście części bohaterka usiłuje ułożyć obraz społeczeństwa tak, jak wznosi się budowle z klocków (sensowność i celowość graficznych pomysłów Terakowskiej widać tutaj bardzo wyraźnie). Opisywana proza charakteryzuje się poza tym - jak śpiewane przez dzieci piosenki - refrennością. W ostatnim rozdziale umykający przed zbliżającą się godziną dwudziestą trzecią omijają leżącego człowieka. "Jego usta wydają dźwięk podobny do piaczu małego dziecka - lub czkawki (podkreś. A.P.); ten fragment powtarza się jeszcze dwukrotnie w nieco zmienionej formie).

Jaki jest cel stosowania tego rodzaju artystycznych zabiegów? Myślę, iż motywy dziecka jest nie tylko posunięciem literackim, ale pełni także rolę mówienia wartościującego. Chodzi o infantylizm pewnej biografii, a poprzez nią także o infantylizm, żalony a przecież jakże groźny, części społeczeństwa. I to, jak mi się wydaje, sporej.

Jak mniemam, odczytanie powyższe nie jest wulgarnym odchyleniem interpretacji - tak wspaniałego - dzieła artystycznego w stronę socjologii. Zwracam bowiem uwagę, że książka będąca groteskową i fragmentaryczną, ale jednak - próbą epopei o powojennych latach tego kraju, kończy się "zdaniem": "Lub czkawki".

Wracając jeszcze do motywów dziecięcych, przypominam tytuł. W czasach mojego dzieciństwa była to ulubiona "używka" ludzi właśnie kilku- i kilkunastoletnich (wcześniej, jeśli nie jest to zbyt pochopny wniosek, pełniła funkcję sui generis synekdochy Zachodu). Na zakończenie wynotuję natomiast najważniejsze fragmenty z tomu Terakowskiej związane z gumą do żucia (oba z części "Ja, 1976"):

"... słyszę mlaskanie, z jakim żuje mnie mój własny strach. Głośne, nachalne mlaskanie, którego nikt nawet nie usiłuje zagłuszyć. Już nie. Nie trzeba. Już przecież wiemy, że nas żują - i pozwalamy dobrowolnie się żuć. My, guma do żucia made in Poland, ze znakiem jakości 'Q'."

(...)

"I będziemy udawać, że jesteśmy CZŁOWIEKIEM, a nie gumą."

Dorota Terakowska: "Guma do żucia". Niezależna Oficyna Wydawnicza NOWA. Warszawa 1986, s.61.



TADEUSZ ZIELICHOWSKI

"Filozofia nie jest poezją, jest dialogiem badawczym".

*Alfreda Gawrońskiego: Dlaczego Platon wykluczył poetów z Państwa?
U źródeł współczesnych badań nad językiem.
Biblioteka "WIĘZI". Warszawa 1984, s. 333*

Zdanie wyjęte z pierwszej w krajowym wydawnictwie książki eseisty zamieszkałego w Rzymie, mianowicie Alfreda Gawrońskiego dobrze wprowadza w podstawową intencję, którą pragnie on przekazać czytelnikowi. Zdanie to sugeruje oczywiście wiele, niemniej po rozwinięciu ujawnia radykalne przeciwstawienie, fundamentalną opozycję między poezją a filozofią. Jaką to poezję autor esejów ma na względzie trudno się domyślić, natomiast wiadomo dobrze, jaką filozofię upatrzył sobie za wzór, ideał, przewodnika - filozofię lingwistyczną rodem z Wysp Brytyjskich. Powiedzmy od razu, że wzór ów jest przez Alfreda Gawrońskiego pojmowany normatywnie i przeto zmienia się w autorskim użyciu w sztancę nakładaną na niemiłe mu orientacje filozoficzne czyli te, które lekce sobie ważą dialog, co gorsza zawzięcie pytlują w pojedynkę jakby zapominając o interlokutorze. Owa sztanca niekiedy zamienia się w kij - filozoficzny - i obrywają zwłaszcza fenomenolodzy, także hermeneuci i Heidegger, dostaje się też i tradycji kartezjańskiej w całości. Nie lepiej wiedzie się w tym oglądzie orientacjom strukturalistycznym tudzież zwolennikom lingwistycznego relatywizmu (teza Sapira-Whorfa). Na polu bitwy zwycięsko pozostaje raptem Platon i brytyjscy filozofowie lingwistyczni.

Popularyzacja idei naukowych to zajęcie trudne i delikatne, popularyzacja idei filozoficznych to czynność w swej efektywności niemal beznadziejna. Jakaż metoda gwarantuje minimum tzw. bezstronności w eksponowaniu cudzych światopoglądów? Dawno już Florian Znaniecki stosował strategię badawczą określaną mianem - najwięcej - współczynnika humanistycznego. Nakazuje ona, by cudze myśli szacować nie tylko i nie wyłącznie przez pryzmat własnego partykularnego interesu poznawczego, lecz obliguje krytyka-interpretatora do lojalności, w tym wypadku do wydobycia zestawu przeświadczeń charakterystycznych dla teorii stanowiącej przedmiot badawczych dociekań.

Brak takiej dobrej woli wychodzi na jaw w książce Alfreda Gawrońskiego stale, niemal w każdym eseju - a jest ich czternaście. W gruncie rzeczy, nie dowiaduje się znowu aż tak wiele o wyróżnionej przezeń i uznanej za własną, filozofii lingwistycznej (Wittgenstein, Strawson, Russell, Ryle, Austin i inni), zaś krytyka orientacji nieprzyjaznych budzi poważne niekiedy zastrzeżenia natury merytorycznej, a nawet zakłopotanie. W efekcie apologia filozofii lingwistycznej bywa nierzadko u rzymskiego eseisty gołosłowna, deklaratywna i argumentacyjnie wątła. Brak w niej zwłaszcza językowego konkretności, przykładów lingwistycznych analiz, w których wszak brytyjscy analitycy celowali.

Należną Alfredowi Gawrońskiemu porcję krytyki uważam za wyczerpaną, przejdźmy tedy do zalet niniejszego zbioru esejów. Tak więc, szkic używający tytułu dla całości: "Dlaczego Platon wykluczył poetów z Państwa?" znakomicie opisuje problem, który zawiera w sobie pewne istotne założenia warte rozwinięcia w odrębny temat. Brzmiałby on wówczas: poezja i poeci a idea totalitarnego państwa. Eksplikację platońskiego ostracyzmu w stosunku do poetów i poezji Alfred Gawroński rozpoczyna tedy od przypomnienia wyników badań amerykańskiego filologa Milmana Parry'ego, który badając strukturę poezji homeryckiej oraz tradycję poezji ustnej owego i późniejszego okresu, doszedł do sformułowania własności tzw. stylu formularnego. Styl ten "(...) zakłada umiejętność posługiwania się skomplikowaną techniką kompozycji, która ułatwia utrwalenie w pamięci każdego utworu i chroni go przed nadmiernymi zmianami w każdym kolejnym przekazie" (s.40). I tutaj pora na pierwszy wniosek. Alfred Gawroński pisze tedy, że wszelkie przekazy kulturowe - a więc i poetyckie także - bazujące na stylu formularnym są szeroko pojmowanymi przekazami "monologicznymi", także i do tych należy "(...) język Heideggera czy niektórych strukturalistów" (s.55). Owe komunikaty filozoficzno-naukowe, wypowiedzi poetyckie etc. mają zatem - tu drugi wniosek - "(...) pretensje do statusu wypowiedzi autorytatywnie jednokierunkowej, nie uwzględniającej (...) możliwości wyjaśnień, pytań, wątpliwości ani repliki" (s.55).

Tymczasem w greckiej polis, której dziedzicem i kontynuatorem był Platon, notorycznie pojawiały się kwestie sporne domagające się dialogu, sporu, repliki, lingwistycznej eksplikacji wielokierunkowej i powiedzieć, że styl formularny stanowił dla niej istotną przeszkodę komunikacyjną - to chyba mało. Ów styl stanowił być może zagrożenie. Poeci jako zawodowi specjaliści od stylu formularnego nie mogli więc liczyć w tej perspektywie na pobłażliwość Platona nie dlatego, że ich nie lubił bądź nie rozumiał, lecz dlatego, że stanowili dlań fundamentalną przeszkodę w uzyskiwaniu wiedzy poznawczo prawomocnej. Ideałem zaś owej wiedzy (w systemie platońskim) była dialogiczność określona społecznym kontekstem greckiej polis. Atoli pewna reminiscencja wydaje się piszącemu niniejsze słowa nieunikniona. Nie znajdowalibyśmy się na terenie filozofii, gdyby na takie argumenty, jak wyżej za Alfredem Gawrońskim zreferowane, nie było kontrargumentów. Przedstawił je Martin Buber w esej Platon i Izajasz (zob. "W Drodze" 1982), w którym stawia problem zmiany społecznej w dwóch możliwych perspektywach: mędrca i proroka. Postawa mędrca, właściwa Platonowi domaga się spełnienia szeregu warunków, od których zależy całość społecznej zmiany, postawa proroka natomiast, właściwa Izajaszowi rezygnuje ze stawiania jakichkolwiek "uprzednich" warunków i rozpoczyna działania w każdej sytuacji. Martin Buber oczywiście jest po stronie proroka Izajasza, jest więc poniekąd po stronie stylu formularnego.

Co jednak wydaje się intrygujące i określa wcześniej tu przeze mnie sformułowaną relację: poeci wobec idei państwa totalitarnego? W moim przekonaniu fakt, że totalitarne państwo zawsze wydawało się łase na style formularne o tyle tylko, o ile służyły jego - państwa - legitymizacji. Poeta, który zgadzał się na wspieranie swym profetyzmem (tu: stylem formularnym) idei owego państwa, niemal zawsze mógł liczyć na suty poczęstunek. Świadectwem całej serwilistycznej dorobek realizmu socjalistycznego. Zaś los poetów odmawiających uczestnictwa w kontrolowanym stylu formularnym jest na ogół zbyt dobrze znany, by tracić miejsce na przykłady.

Natomiast szkic zamykający całość zbioru esejów pn. Ani scholastyka, ani fenomenologia zdaje się być próbą mediacji rzymskiego eseisty w sporze za-

istniałym między Stefanem Świeżawskim a Józefem Tischnerem. Opublikowano go u nas w 1977 roku i prima facie winien już świadczyć o sytuacji tzw. ducha epoki. Tak jednak nie jest i spór toczony przez dwóch krakowskich filozofów katolickich przypomina o dwóch paradygmatach uprawiania filozofii chrześcijańskiej. Alfred Gawroński już w tytule szkicu nazywa go czytelnie, próbując też ze swej strony mediacji. Wiemy już, że będzie ona sformułowana w duchu brytyjskiej filozofii analitycznej z powołaniem się na niektóre autorytety pasujące do zadanego problemu. Niemniej warto przypomnieć, że w pięć lat później licząc od roku 1977 Innocenty Maria Bocheński w wywiadzie udzielonym "Znakowi" nie szczędził desperacją zabarwionych przygan rzecznikom obu paradygmatów twierdząc - co i racja - że zmarnowali tak wspaniałe instrumentaria jakie wypracowała i pozostawiła w spadku - którego właściwie nikt nie podjął - filozoficzna szkoła lwowsko-warszawska. Spadku tego nie przejęła też krajowa filozofia chrześcijańska. Co powiedzieć? Ostał nam się jeno sznur, czyli w tej perspektywie dialog - kogo z kim? - tudzież lingwistyczna analiza ostatnią szansą. Gdzie prorocy? Gdzie style formularne?



Spółdzielnia



Wydawnicza

ZBIORY OŚRODKA KARTA