

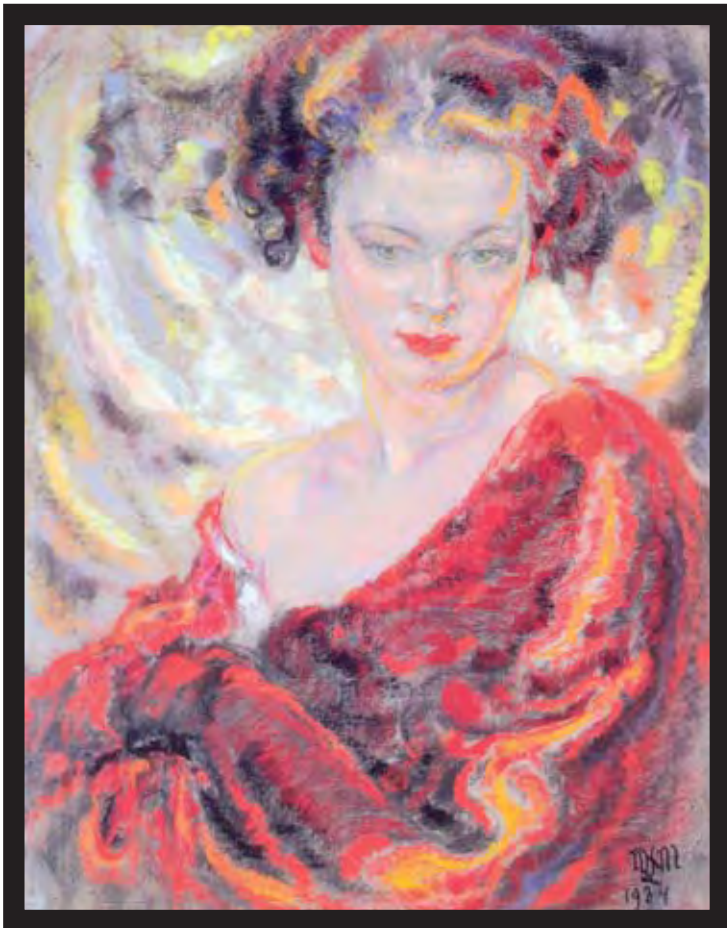
# a

# 2

(124) 2011

# akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



Amir Gutfreund, Marek Sołtysik, Andrzej Basaj, Katalin Mezey – proza • Hałyna Kruk, Eugeniusz Koźmiński, Tadeusz Chabrowski, Artur Chlewiński, Jan Henryk Cichosz – wiersze • Łukasz Janicki o wizji dziejów Kazimierza Wyki • O ontologicznych herezjach Brunona Schulza • Jak Czechowicz tłumaczył Małaniuka • Paweł Huelle w Teatrze Osterwy • Muzyka klasyczna wobec wszechwładzy rynku

***akcent***

*Zespół redakcyjny*  
MONIKA ADAMCZYK-GARBOWSKA  
JANINA HUNEK  
ŁUKASZ JANICKI  
LECHOSŁAW LAMENSKI  
WALDEMAR MICHALSKI (*sekretarz redakcji*)  
EMILIA RYCZKOWSKA  
TADEUSZ SZKOŁUT  
JAROSŁAW WACH  
BOGUSŁAW WRÓBLEWSKI (*redaktor naczelny*)

Lamanie  
MAC Arkadiusz Makowski

Konsultacja techniczna  
Janusz Solecki

*Stale współpracują:*  
Bogusław Biela (Francja), Marek Danielkiewicz, Ewa Dunaj,  
Józef Fert, Ludwik Gawroński, Michał Głowiński, Andrzej Goworski,  
Magdalena Jankowska, Alina Kochańczyk, István Kovács (Węgry),  
Marek Kusiba (Kanada), Jerzy Kutnik, Eliza Leszczyńska-Pieniak,  
Jacek Łukasiewicz, Łukasz Marcińczak, Anna Mazurek, Wojciech Młynarski,  
Dominik Opolski, Waclaw Oszajca, Mykoła Riabczuk (Ukraina),  
Anna Ruman, Małgorzata Szlachetka, Jerzy Święch,  
Aneta Wysocka, Bohdan Zadura

Czasopismo patronackie **Instytutu Książki**  
wydawane na zlecenie **Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego**

Numer 2/2011 zrealizowano przy pomocy finansowej  
**Wojewódzkiego Ośrodka Kultury**  
ze środków **Województwa Lubelskiego**

„Akcent” korzysta w 2011 roku ze wsparcia  
**Kancelarii Senatu Rzeczypospolitej Polskiej**  
(projekt *Twórcy za granicą. Polskie rodowody, polskie znaki zapytania*)  
oraz  
**Urzędu Miasta Lublin**

Partnerem medialnym „Akcentu” jest **Radio Lublin S.A.**

PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 352071

© Copyright 2011 by „Akcent”

**a**

rok XXXII

nr 2 (124)

2011

# **akcent**

literatura i sztuka

*kwartalnik*

Na pierwszej stronie okładki  
Małgorzata Łada-Maciągowa: *Studium portretowe kobiety*, papier, pastel, 1934

Na czwartej stronie okładki  
Małgorzata Łada-Maciągowa: *Ulica Mikołajska*, papier, pastel, 69 x 49 cm, 1954

Adres redakcji:  
20-112 Lublin, ul. Grodzka 3, III piętro  
tel. (081) 532-74-69  
e-mail: akcent\_pismo@gazeta.pl  
www.akcent.glt.pl

Stronę www prowadzi Anna Golawska

Materiałów nie zamówionych redakcja nie zwraca.  
Redakcja zastrzega sobie prawo dokonywania skrótów.

Informacji o prenumeracie na kraj i zagranicę udzielają  
urzędy pocztowe, Ruch SA, Kolporter SA i Ars Polona.

Cena prenumeraty krajowej na okres jednego roku wynosi 38 zł.

Pieniądze można wpłacać także bezpośrednio na konto wydawcy:  
Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent” Bank PEKAO SA, V O w Lublinie  
nr rachunku: 50 1240 1503 1111 0000 1752 8667  
lub przekazem pocztowym pod adresem redakcji,  
podając wyraźnie adres prenumeratora  
i zaznaczając na odwrocie przekazu „prenumerata Akcentu”.

**W USA „Akcent” rozprowadzany jest przez następujące księgarnie:**

Polish American Bookstore, „Nowy Dziennik” – Polish American Daily News;  
21 West 38th Street; New York, NY 10018

Mira Puacz; „Polonia” Bookstore; 2886 Milwaukee Ave.; Chicago, IL 60618

**We Francji sprzedaż prowadzi:**

Librairie Polonaise (Księgarnia Polska), 123 Bd St. Germain, 75006 Paryż

**Wydawcy:**

**Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent”**, 20-112 Lublin, ul. Grodzka 3  
**Instytut Książki**, Dział Wydawnictw  
02-086 Warszawa, al. Niepodległości 213  
tel. 22 608-23-74, tel./fax 22 608-24-88  
e-mail: czaspatron@instytutksiazki.pl

Nakład 1000 egz. Druk ukończono 8 czerwca 2011 r.  
Druk: IF Drukarnia, Lublin, ul. Stefczyka 30

Cena zł 10,- (w tym 5% VAT)

## Spis treści

- Hałyna Kruk: *wiersze* / 7  
Amir Gutfreund: *Pocztówka z Waldsee* / 11  
Łukasz Janicki: *Demony i anioły historii. Wizja dziejów*  
w „Pamiętniku po klęsce” Kazimierza Wyki / 20  
Eugeniusz Koźmiński: *wiersze* / 35  
Marek Sołtysik: *Pani Kicz z przodu i z boku* / 38  
Tadeusz Chabrowski: *wiersze* / 53  
Bogdan Nowicki: *Schulzowskie ordalia, czyli jaźń ćwicząca się w herezji* / 57  
Artur Chlewiński: *Młodo w Lublinie. Przedwcześnie na Starym Mieście* / 64  
Andrzej Basaj: *Karaluchy i ludzie w parach* / 69  
Jan Henryk Cichosz: *wiersze* / 80  
Jarosław Cymerman: *Jagiellońska Polska i stepowa Hellada*  
– *Czechowicz tłumaczy Małaniuka* / 82  
Dariusz Eckert: *wiersze* / 88  
Katalin Mezey: *opowiadania* / 91  
Tamás Halmi: *wiersze* / 97

### PRZEKROJE

#### Prozaicy, prozaicy...

Aleksander Wójtowicz: *Kluski, holocaust i liberatura* [Raymond Federman „Podwójna wygrana jak nic”]; Tomasz Dostatni: *Pająk i osioł w habicie* [Tadeusz Chabrowski „Skrawki białego habitu”]; Ewa Dunaj: *Facet, który umieścił się w dwudziestoleciu międzywojennym* [Kostia Berezin „Buty Mesjasza. Traktat o podniesieniu rzeczy zdegradowanej”]; Wiesława Turzańska: *Palimpsest z cieniem w tle* [Ewa Kopsik „Uciec przed cieniem”]; Paweł Mackiewicz: *You’ll never know* [Wojciech Koryciński „Tajemnice ulicy Pańskiej”]; Marcin Klimowicz: *Powidła wuja Leona, czyli dyskretny urok Davida Lyncha* [Marek Sieprawski „Krymina”] / 99

#### Nie tylko analitycznie...

Emil Noiński: *Zadbać o pamięć – Polacy podczas węgierskiej rewolucji 1848-1849* [István Kovács „Nieznani polscy bohaterowie powstania węgierskiego 1848-1849”]; Barbara Tatar: *Jaka jest „przyszłość Witkacego”? [„Przyszłość Witkacego”, red. Teresa Pękala]; Łukasz Chomik: *Drogowskazy interpretacji* [Ewa Owczarż „Nieosiągalna całość. Szkice o powieści polskiej XIX wieku”]; Renata Ziółkowska: *Wszystko naprawdę, wszystko na niby* [Sławomir Mrożek „Dziennik. Tom 1. 1962-1969”]; Aneta Wysocka: *Wiele głosów – jedno „ja”* [Magdalena Horodecka „Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego”] / 118*

### PLASTYKA

Agnieszka Pasztor: *Malarskie widzenie świata Małgorzaty Łady-Maciągowej* / 138

## **TEATR**

Magdalena Jankowska: „Zamknęły się oczy Ziemi” Pawła Huelle  
w Teatrze Osterwy / **151**

## **MUZYKA**

Maciej Białas: *Upiór w operze? O orientacji rynkowej w świecie  
wielkiej muzyki* / **157**

## **BEZ TYTUŁU**

Leszek Mądzik: *Kaczeńce* / **164**

## **NAMIĘTNOŚCI**

Marek Danielkiewicz: *Epitafium dla Zygmunta Mikulskiego* / **165**

## **NOTY**

Dominika Świątoniowska: *Przyczynek do „ludowości” polskiego rokoka.  
Walenty Gurski, zapomniany poeta oświeceniowy* / **167**

Marek Danielkiewicz: *Stacja końcowa, czyli recenzent pamięta...* / **173**

**Noty o autorach** / **175**

## HAŁYNA KRUK

\*\*\*

Co rano na przepięknym huculskim talerzu  
Wąż mi przynosi jabłko świata: Oto  
dla ciebie, Ewo, ten najśłodszy owoc  
z rajskiego sadu, co rośnie tuż obok.

Mówi mi:

– Zjedz go, Ewo –

    poznasz ciemne i jasne.

Jem, krojąc jabłko na połowę,  
na ćwiartki, plastry, cienkie aż przejrzyste –  
szukając tego przeklętego robaka,  
który odmienił bieg historii.

I to, co ukryte, nagle staje się jawne.

I blednie świata talerz kolorowy:

– Jabłko, Ewo, było całkiem zwyczajne,  
ta robaczywość – jest w tobie.

\*\*\*

kobieta przecina sobie żyły  
    bo nie chce się starzeć

zwykłym kuchennym nożem  
    jakim otwiera szproty

wąty anioł,

    głupi lekarz i sanitariusz–okularnik  
to wątpliwa kompania do tej brudnej roboty

od ich idealizmu kręci się w głowie  
i zawraca skąpe słońce za kiosk naprzeciwko  
jak ma uciec

    jak wyciec wąskim nacięciem po nożu  
i w jaki korytarz rzucić się potem,

    jeśli przeciw są wszyscy  
wiatr wynosi ją po spiralnej aorcie

    tak po prostu – wiu...  
doktor podstawia jej lusterko



myśli – przecież to kobieta, zawsze się zawaha, może  
jednak, ale – guzik, bo kiedy już idzie to idzie  
kobieta – sam wiesz, to uparte stworzenie –  
wybacz jej, Boże...

\*\*\*

Nikt nie umiera w porze deszczowej,  
chyba że z traktów przeciążonych niebios  
ścieka na ziemię akwamaryna –  
krew szybkiej łani,

którą upolowałeś.

Wtedy włochaty pająk rozpaczy  
wyplata w tobie chwiejącą się sieć,  
tańczy zawile, czyhając na tę,  
co pije wilgoć z dłoni twoich słów,  
drży,

a w jej oczach śpią czarne jagody.

I ty, co nie wierzyłeś ostatniej granicy,  
poznajesz, jak łania dogasa na nożu  
i nagle pojmujesz z bezsłowną rozpaczą,  
że nie pokonasz już tych cudzych gór,  
gdzie żadna zbawcza łódź nie przycumuje.

\*\*\*

zatrudniasz kobietę

która mówi mi „proszę zadzwonić później”

mówi bezbarwnym głosem, na pewno setny raz...

za każdym razem znużona odkłada słuchawkę,

myśli: ile można dzwonić, to jakaś idiotka...

nie wierzę jej, przekaz, że jej nie wierzę

temu jej upartemu kłamstwu,

temu jej głosowi.

Wystukuję numer, ściskam komórkę, sprawdzam –

kiedy się wreszcie rąbnie w zeznaniach, zmęczy

„proszę zadzwonić później... później... pi... pi...”

powiedz jej, że czasem bywa za późno,

że bywa czasem,

że abonent wypada

z gry, która świeczki niewarta,

a w ogóle to –

kobieta na uwięzi – kiepska warta

dla mężczyzny, który siebie szanuje.

Daj jej odpocząć, wypuść ją wcześniej

niech pójdzie na kawę albo do salonu spa,

pomyśl o innych, pomyśl wreszcie o innych –

zapłać rachunek,  
naładuj baterię,  
wróć w zasięg...

\*\*\*

czasami gorsza jestem od czasu – psuję nawet to,  
czego on nie potrafi:  
rozkładam słowa na przeciwstawne cząstki,  
w ogóle odbieram im słowo,  
rozrywam związki z bliskimi  
sprowadzam pierwsze lepsze  
współrzędnie czy podrzędnie złożone zdanie  
do sprawozdania  
mieszam grzeszne z pobożnym  
proste – komplikuję  
czyjeś różowe okulary zgniatam myślą wsteczną  
podcinam marzeniom skrzydła,  
nadeptuję (jeśli się uda) na gardło własnej pieśni  
rozbijam serce sobie i pewnemu debilowi,  
który święcie wierzy, że to na szczęście.

\*\*\*

chowając wielkie w małym,  
zawsze cierpi na granicy  
ściska walizkę z nalepkami  
palcami lepkimi od strachu  
a nuż któryś z nich uważniej jej się przyjrzy,  
zapyta stanowczo:  
a co tam masz, mała, w środku?  
niepokój z kretesem ją zdradza,  
zdaje się że oni  
jak na rentgenie widzą, co ma tam pochowane:  
tę scytyjską babę z płaskimi starczymi piersiami,  
te wbite w duszę miecze z inkrustowanymi rękobjęściami  
to niesfornym kosmykiem przykryte  
ikonowe Bogurodzicy oblicze  
te schowane głęboko w pamięci  
rękopisy z wyblakłymi inicjałami i iluminacjami,  
o wspaniałych, jak dla znawcy, bordiurach...  
te cyryliczne litery, niestrawne dla ich oczu  
i w końcu – to, co na spodzie –  
życiowego doświadczenia twarde narkotyki  
kieszonkowy wibrator, matkę–anarchię,  
przekonanie, że terroryści także mają rację,  
zakazaną literaturę: od „perwersji” po „pornografię” –  
i jak to wszystko wpisać w celną deklarację?

\*\*\*

śni mi się schron przeciwlotniczy w okolicy pamięci,  
ostatnie co ocalało ze szkolnych lekcji przysposobienia obronnego  
– więcej wojny nie będzie – mówiła nam nauczycielka,  
ale każde z was, dzieci, musi zapamiętać:  
w razie wybuchu jądrowego,  
użycia broni masowego rażenia  
    czy innego wypadku  
należy zejść do schronu, unikając paniki,  
zabrać tylko to, co niezbędne, niczego zbytecznego:  
cieple rzeczy, gdyby wojna przeciągnęła się do chłódów –  
w schronach wiecie, dzieci, nie uruchamiają ogrzewania  
– a czy tam i bez tego nie będzie gorąco? –  
z tylnej ławki ktoś rzucał złośliwą replikę  
– a ciebie, Hrynowiec, nie wiadomo czy tam wpuszczą,  
dla wszystkich nie starczy miejsca  
    zapasy wody i żywności są ograniczone...  
już wiem:  
    w tym armagedonie nie da się uniknąć paniki  
ilu zostanie zdeptanych  
    przy wejściu do ostatniego schronu?  
nie wiem jak ty Boże będziesz robił selekcję  
    każdy dziesięciotysięczny  
        każdy milionowy?  
            a pomyłka?  
wierzę, że obejdzie się bez dyskryminacji  
ze względu na płeć, rasę i wyznanie  
    chciałabym wierzyć  
ile łyków powietrza każdemu z nich wystarczy  
póki będą czekać na swoje deus ex machina...  
każda klasa – mówiła nam nauczycielka –  
    trzyma się swojego wychowawcy  
i powtarzam raz jeszcze  
    nie biegać między pryczami  
    nosić w kieszonce na piersiach tabliczkę z imieniem  
    wypisanym kaligraficznie, nie takim charakterem jak twój, Fiedoczko...  
po co? zastanawiam się do dzisiaj  
    na pewno po to  
żeby anioły które będą wynosić dusze  
(bo przecież nikt naprawdę nie przeżyje)  
żeby anioły w białych szatach z czerwonym krzyżem (i półksiężycem?)  
żeby anioły, mały, wiedziały, jak do ciebie się zwracać...

przełożył *Bohdan Zadura*

AMIR GUTFREUND

## Pocztówka z Waldsee

W każdy czwartek ojciec wracał do domu rozgorączkowany całym tygodniem handlu. Jeszcze zdejmując płaszcz, kłął na klientów, a różnorakie wyzwiska pod adresem konkurentów wykrzykiwał w stronę wieszaków. Dopiero wtedy stawał się dostępny dla nas, synów. Mógł zasiąść do wieczornej kolacji, a później do cotygodniowego sądu nad członkami rodziny Halperin.

Handel bławatny bardzo ojca obciążał i zawsze kiedy wracał nasiąknięty jak gąbka wydarzeniami całego dnia, widział w nas reprezentantów tych samych sił, które czyniły jego życie tak gorzkim. Nie dosyć, że przyszło mu być kupcem żydowskim w Polsce lat trzydziestych. Nie dość, że w tym przetraconym świecie jego sumienie nakazywało mu bezwzględną uczciwość. To proszę – jeszcze do tego my. Każdej nocy mama relacjonowała mu nasze wszystkie występki, a on przyjmował jej słowa w milczeniu, z udawanym opanowaniem na twarzy. Wyrównaniu rachunków i wymierzeniu kary służyły wieczory czwartkowe.

Tata zasiadał wówczas uroczyście za wielkim stołem jadalnym i rozpoczynał sądenie. Na stole kazał rozkładać biały obrus, a mama przynosiła mu Tanach<sup>1</sup>, kodeks podatkowy dla przedsiębiorców oraz poźółkły duży zeszyt, którego brzegi spłowiały od światła. Ona sama występowała na zmianę w roli oskarżyciela i świadka, choć gdy ton dyskusji zaczynał się zaostrzać, w sposób naturalny i bezpośredni przechodziła do obrony. W posiedzenia sądu ingerowała, podając kolację, lecz tata, częściowo jej ulegając, a częściowo opędzając się od niej, i tak prowadził obrady z taką surowością, że nie mogły jej zlagodzić nawet najwymyślniejsze dania.

Porządek dyskusji był prosty. Tata wymieniał z pamięci występki, który został mu przedstawiony w ciągu tygodnia, kiedy tkwił jeszcze po uszy w zmartwieniach spowodowanych opóźnieniami w dostawie lub potajemnymi knowaniami konkurenta próbującego podebrać mu klienta sprzed nosa. Czystym głosem opisywał zdarzenie we wszystkich szczegółach, dokładnie tak, jak mu je przedłożono. Nie przestawał zaskakiwać nas niezwykłą zdolnością wychwytywania najdrobniejszych niuansów, którą skrywał pod zmęczonym i znudzonym wyrazem twarzy. Kiedy kończył prezentować akt oskarżenia, mama musiała potwierdzić jego treść skinieniem głowy lub westchnieniem, po czym oskarżony mógł przystąpić do obrony.

Termin sądnych dni, czwartki wieczorem, został rzekomo dostosowany do możliwości ojca, który w dni powszednie nie mógł nakładać na siebie dodatkowych ciężarów, nawet gdyby była to najmniejsza skarga. Jednak tak naprawdę stał za tym wyborem ukryty geniusz. Każda zasądzona kara obowiązywała przez cały następny tydzień, więc obiecująca wiele przyszłość,

<sup>1</sup> Tanach (hebr. " ") – Biblia Hebrajska w tradycyjnym układzie ksiąg. Termin jest akronimem utworzonym z początkowych liter nazw trzech części Pisma: Tora (Prawo), Newiim (Prorocy) i Ketuwim (Pisma) [przyp. tłum.].

która miała zaraz rozwinąć skrzydła, była już na stracie przestrzelona mizerią, napiętnowana pokutą.

Zupełna niewinność w ogóle nie wchodziła w rachubę. Jedyłą naszą bronią było lekkie odkształcenie faktów, przyćmienie jaskrawej pewności cieniem małych wątpliwości. Rozbita szyba? Nie, no nas przecież tam nie było, a poza tym to ta sąsiadka zawsze zwała na nas winę za wszystko. Dla niej to wygodnie, bo tata zawsze płaci i zachowuje się grzecznie, nie jak inni ojcowie, na przykład Ginzburg albo Katel, których synowie są przeważnie prawdziwymi winowajcami. No i do tego nie da się ukryć, że sąsiadka jest znerwicowaną wdową i wcale nie wiadomo, czego ona tak naprawdę chce od taty...

Tutaj sędzia wpadał w serię niekontrolowanych chrząknięć i rumieńców, jakby miało to zatrzeć wrażenie podejrzenia w oczach oskarżycielki. Do-mniemanie winy wykwiłało mu czerwienią na małych uszach i paliło tak, że smak sądu stawał się nagle mdły i gorzki.

Następna sprawa.

Oskarżycielka niech przyniesie dokładkę pierogów. Nie ma? Jak to nie ma? Dlaczego w tym domu, jak się czegoś chce, to tego nigdy nie ma?

Mama proponuje w zamian latkies. Przygotowała też dobry chrzan.

Następna sprawa.

List nauczyciela Raganowicza. Jak wytłumaczycie jego skargi, że nieustannie przeszkadzacie na lekcji łaciny?

Znowu jednego z nas obarcza się ciężką winą. Co prawda jesteśmy Żydami i lekcje łaciny nie należą do priorytetów, ale według ojca wypełnianie wymagań polskiej szkoły jest naszą powinnością. Jak mogliśmy przeszkadzać nauczycielowi?

Oskarżony próbuje zatrzymać powódź pogrążających go faktów tamą wymówek, wątpliwości i drobiazgów, które mogłyby złagodzić impet zarzutu. Na próżno. W świecie ojca pojęcie uczciwości jest jednoznaczne, a nasze szanse marnieją z każdą chwilą. Mowa oskarżycielska wygłoszona, wyrok wydany. Sąd rodziny Halperin – następna sprawa. I tak tydzień za tygodniem, nowe kary dołączały do starych i mieszały się z nimi w różnych konfiguracjach tak, że nie dało się ustalić ich pierwotnego porządku.

Nie można jednak powiedzieć, że sąd miał wyłącznie wady. W czwartkowe wieczory, w atmosferze zakończenia tygodnia, wzbierała w tacie chęć do życia. Podczas tych posiedzeń sądowych, i tylko podczas nich, ukazywał się nam pełen blasku, piękny w każdym swym ruchu. Do tej chwały przyczyniał się ornamentacyjny sposób wysławiania się, który połączony z atmosferą prawdziwej grozy sądowego dnia, przydawał jego postaci nadludzkiej siły. Ogromny i majestatyczny górował ponad nami jak bóg sprawiedliwości, darzący nią swoich poddanych według uznania. Bywało, że w twardych jak stal orzeczeniach, zdobywał się nawet na łaskę dla nas, zwykłych śmiertelników. Łagodził wyroki i prawie wybaczał – nam, których dni są policzone. Jednak po chwili, nie wiadomo dlaczego, siła opuszczała go zupełnie. Pochylał bezradnie ramiona, a w jego oczach na powrót widać było jedynie udręczenie: „Chłopcy moi, uczciwość to jedyna droga...”. I zanurzał się zupełnie w morzu zmęczenia.

W takich chwilach padały kary o wiele surowsze – twarda stal, która na moment topniała, znowu zaczynała krzepnąć, by nabrać ostatecznego kształtu w sentencji wyroku.

Po skończonym posiedzeniu zwracał wzrok w stronę mamy, jakby szukając niemego potwierdzenia, że wykonał swój obowiązek wychowawczy jak nale-

ży. Czy przywrócił światu choć odrobinę cnoty? Tata wyczekiwał jej kojącego wzroku, zanim ruchem ręki dał znak „możecie odejść”, a jego oblicze gasło przyprószone mozołem całego tygodnia.

Zdarzało się, że przywoływał nas z powrotem i starając się pospiesznie odzyskać choć trochę niedawnego sędziowskiego splendoru, zużywał go od razu na rozmowę o uczciwości, obowiązkach, właściwym postępowaniu i finansowych trudnościach w życiu. Jeśli słowa te działały kojąco na jego własną duszę, gotów był rozłożyć parę kar w czasie, a nawet zmniejszyć ich wymiar albo w ogóle odwołać. Najważniejsze, żebyśmy nauczyli się rozsądku, może w następnym tygodniu nabroimy mniej? Jednak mogło być i tak, że tego rodzaju rozmowa wzniewała w nim ogień jeszcze większego gniewu. Wtedy zaostrzał swoje wyroki, a nawet dorzucał nowe, jakby wymyślone naprędce. Wymierzał kary bez sądu i bez konkretnego przewinienia, tak po prostu, bo przecież powinniśmy zadośćuczynić za nasze uczynki, jak wszyscy ludzie.

Po zakończonym posiedzeniu sądu mogliśmy odejść. Zaczynało się dla nas oczekiwanie na początek tygodnia, pełne rozmyślań o karach mających naznaczyć nasze beztroskie życie. Ojciec zaś, osunąwszy się na krzesło, zagłębiał się w swoich zmartwieniach. Pozostałości jedzenia i Tanach leżały przed nim na pomarszczonym białym obrusie, a on rozmyślał o bólu istnienia, na który skazani są na tym świecie uczciwi kupcy. Pełen obaw krążył myślami wokół wszystkich wydarzeń pracowitego tygodnia – wokół krętaństw dostawców i kontrahentów oraz wokół własnych, doprowadzonych niemal do perfekcji, wysublimowanych strategiach płatności i kredytowania – dopóki nie doszedł do przekonania, że również w tym tygodniu udało mu się oddalić widmo biedy.

Ojcu przyszło zajmować się handlem bławatnym w Polsce międzywojennej, toteż jego żydowskie życie wiodło głównie przez meandry strachu, ostrożności i ścisłego przestrzegania przepisów. Zawsze miał przy sobie dokumenty potwierdzające, że uregulował w terminie wszystkie płatności i że posiada na wszystko ważne zezwolenia. Co jakiś czas przeglądał je dokładnie i z satysfakcją stwierdzał obecność niezbędnych pieczęci. Terminy urzędowe znał na pamięć i codziennie sprawdzał, czy któryś przypadkiem nie wypadł mu z głowy podczas snu. Kiedy ktoś z domowników zachorował, tatę ogarniał strach, że przez zmartwienia z tym związane zapomni o ostatecznym terminie odnowienia jakiejś licencji. W mniemaniu taty, nawet małe uchybienie w relacjach z władzami miało skutkować nie upomnieniem czy grzywną, a zupełną katastrofą.

W hierarchii naszych zmartwień antysemityzm nie stał wysoko. Przyjmowaliśmy za oczywisty fakt, że polskie dzieci biją, wyzywają i dokuczają bez ustanku. Ale cóż robić. Takie jest życie. Tak samo i my dogryzaliśmy głupiemu synowi krawca albo dręczyliśmy dziewczyny wracające ze szkoły do domu. Jak nas bili, zawsze oddawaliśmy. Jak wyzywali, wyzywaliśmy i my. W ogóle nie myśleliśmy o przepaści pomiędzy nami a nimi, nie zdawaliśmy sobie sprawy, z jakiej pozycji jesteśmy bici i wyklinani. Byliśmy dziećmi. Gdzieś z tyłu głowy kołatało się skojarzenie naszego żydostwa z jakąś nieokreśloną krzywdą, ale nie widzieliśmy w nim niczego bardziej ograniczającego niż, powiedzmy to, że nie umieliśmy latać albo że musieliśmy chodzić do szkoły.

Nierzadko podczas posiedzeń sądu rodziny Halperin, kiedy już nie było wyboru i nadeszła odpowiednia chwila, mówiliśmy:

„Dobrze tato, ale oni wołali na mnie ‘żydek’ i co miałem robić?” – Na skroniach taty pojawiała się tętniąca żyła, jakby jego krew nagle zgęstniała.

„Żydek, powiadasz...?”

„Tak”

„A bili?”

„Tak, ale ja też i to wszystko przez to. Sam rozumiesz...”

Tata ucinął tłumaczenia jednym machnięciem ręki. Zapadała cisza. Nasza cudowna broń nigdy nie chybiała. Po chwili z wysiłkiem ogłaszał: „Wszystkie kary zostają odwołane”, a jego wzrok mętniał, jakby opuściły go siły. W takiej sytuacji nie mogliśmy sobie pozwolić na chwilę zwłoki, nie było czasu, żeby przystanąć i spojrzeć w te oczy, które bały się zamknąć. „Nie ma kary!” – krzyczeliśmy tylko z radości.

Zostawialiśmy go tak, siedzącego na krześle, z sercem pełnym strachów i czarnych myśli. Goje, bijatyki, przelew krwi przekształcały się niepostrzeżenie w głowie tego tytana w trudności bytowe, biedę, podatki, oszustów. Całe swoje życie przeżył tata w stanie niekończącego się napięcia, że oto nadchodzi ta chwila, kiedy będzie musiał ogłosić bankructwo i zostanie bez środków do życia, pożałowania godny. Lecz walec życia toczył się powoli, zawsze krok za nim, więc nie czuł, że jedzie prosto na niego.

Co jakiś czas docierało do nas coś z jego pękniętego, pooranego troskami serca, ale przeważnie po prostu żyliśmy swoim własnym, zupełnie osobnym życiem. On nas utrzymywał, kształcił i sądził. Zdarzało się, że na koniec posiedzenia sądu próbował się jakoś do nas zbliżyć. Zaczynał wtedy coś mętnie opowiadać o micwach<sup>2</sup> i derech erac<sup>3</sup>. Nie miał odwagi powiedzieć nam wprost, jak ciężki czeka nas los, kiedy przyjdzie nam odziedziczyć jego interes i kiedy trzeba będzie zmierzyć się z pijanym, wymachującym pięścią przed nosem dłużnikiem, który będzie wykiwał „Żydy, wszystko Żydy...”, więc zamiast tego mówił o wadze szczerego serca. Załamywał nad nami ręce, mówiąc „Zachowują się jak banda gojów, jak banda gojów...”, ale w duchu był zadowolony – może chociaż my nie będziemy bali się egzekwować długów? Ojciec był wirtuozem mowy przeciwieństw – języka, który wyrażał dokładne przeciwieństwo słów i poddawał w wątpliwość wszystko, co zostało w nim już wyrażone.

Tata próbował znaleźć metodę wychowawczą, która byłaby właściwa w stosunku do nas. Surowość nie była jego preferowanym podejściem, aczkolwiek wiadomo było, że pobłażanie zupełnie nie wchodziło w naszemu przypadku w grę. W rezultacie sam plątał się w możliwych rozwiązaniach. Zawsze wahał się między pouczeniem a karą i przeważnie nigdy nie był z siebie w pełni zadowolony, jeśli nie użył obydwu. Błaganie wielce go denerwowały, a zdenerwowanie często pociągało za sobą nowe kary. Apelacje mamy – „Ale przecież dzieci już dostały jedną karę”, wprawiały go w stan krótkotrwałego gniewu, który szybko pozbawiał go energii, więc znowu wkraczał w fazę łagodności i zrozumienia. I tak oto, w drodze negocjacji, wyrok wypadał pomiędzy skrajnościami.

Przeważnie zwracał się do nas zbiorowo, jako kolektywnej jednostki grzesznej, lecz bywało, że zmieniał taktykę i koncentrował swoje nagany na jednym z nas. Jak prorok nad marnotrawnym narodem ojciec górował nade mną – wciąż wyżej i wyżej ulatywały jego słowa, a on sam, uskrzydłony nimi, unosił się na wysokości. Nagle jego sylwetka nabierała nowego kształtu o ostrych jak stal rysach. Wtedy przypominał jeźdźca z jednego z posągów

<sup>2</sup> Micwa (hebr. ) – przykazanie żydowskiego prawa religijnego, Halachy [przyp. tłum.].

<sup>3</sup> Derech erac (hebr. ) – zbiór norm etycznych określających właściwe postępowanie każdego Żyda [przyp. tłum.].

zdobiących place naszego miasta. Jego dłoń była uniesiona w geście napomnienia, a oczy wypełniały się świętym oburzeniem.

Jeśli w takiej chwili ogarnęło go nagle zmęczenie, od razu pikował w dół. Bez sił, zwracał się do mnie łamiącym się głosem: „Josefie, musisz zrozumieć, że tak nie postępuje żaden rozsądny człowiek”. Nadał mi imię żydowskiego generała Josefa Trumpeldora, który w roku mojego urodzenia, w miejscu dalekim i dziwnym, zwanym Tel Chaj w Palestynie, swą żydowską odwagą zasłużył się dla świętej sprawy odrodzenia narodowego. Poza tym było to imię, które dobrze wpisywało się w polską codzienność pod postacią swojego „Józka”.

Każdemu z nas ojciec nadał imiona inspirowane wydarzeniami z historii syjonizmu, jednak przemyślnie wybrał takie, które zarazem nie rzucały się zbyt w oczy. Mój brat Tolek, a właściwie Naftali, mógł zawsze schronić się za plecami polskiego Anatola. Także Jakub miał swojego zgrabnego polskiego sobowtóra w postaci Janka. Janek i Anatol byli jak dorożka oczekująca w każdej chwili pod domem, by wybawić z kłopotów i uratować.

Tata trwał konsekwentnie przy swoim uwielbieniu dla syjonizmu, a datek do skarbonki Keren Kajemet<sup>4</sup> był bardzo popularnym wyrokiem padającym w czwartkowych posiedzeniach. Do niebieskiej skarbonki pielgrzymowaliśmy więc na zmianę, żeby uszczuplić nasze kieszonkowe na rzecz szczytnego przedsięwzięcia w Palestynie. Słuchaliśmy mów taty na temat syjonizmu oraz tego, że obowiązkiem każdego Żyda jest wyjść z wygnania i osiedlić się w ziemi Żydów.

Jego zapał nas uspokajał. Im bardziej płomiennie wyrażał się o obowiązku wyjazdu, tym bardziej rosła w nas pewność, że nigdy nie będziemy musieli opuścić naszego domu. Ogromne było nasze zaskoczenie, kiedy jeden z kolejnych „sądnych dni” rodziny Halperin okazał się zupełnie inny niż zazwyczaj.

Tata przyszedł do domu cichy i skupiony. Powiesił płaszcz i ogłosił – „sąd idzie!”. Przeprowadzono dyskusje i podano do stołu, ale widać było, że akty oskarżenia formułowane były bez przekonania i że nawet do posiłku tata dziwnie się nie palił. Poszczególne sprawy rozpatrzono na chłodno, bez śladu namiętności. Pod koniec ogłoszono kary – i przez chwilę wydawało się, że tylko cisza jest jakaś inna. Ale wtedy tata poprosił, żebyśmy wszyscy usiedli i lekko drżącym głosem oznajmił: „Już wkrótce wszyscy wyjedziemy do Palestyny”.

W tym momencie w pokoju zarysowała się perspektywa nowej kary. Byliśmy przyzwyczajeni do różnych wyroków, ale w tym było coś, z czym nie mogliśmy się pogodzić.

Kiedy spostrzegł, że jego słowa zrobiły odpowiednie wrażenie, oznajmił: „To jest nasz kraj, kraj Żydów! Tam zamieszkamy!”.

Na chwilę twarz taty zajaśniała nowym blaskiem – był bliski pozbycia się raz na zawsze swoich wszystkich trosk. Spoglądając na nas płonącymi oczami, roztaczał przed nami wizję przepięknej starożytnej krainy, kąpiącej się w blasku słońca i słodczy miodu. Mimochodem tylko, jakby na marginesie, wyjawiał mi gorzką prawdę dotyczącą mojej osoby – na razie tylko ja zostałem wyznaczony do wyjazdu. To znaczy, ojciec przecież nie może po prostu od razu jechać, tak jak stoi. Trzeba jeszcze sprzedać firmę, dom, wybrać się w podróż z jakimś zabezpieczeniem finansowym. Tolek, mój starszy brat, jest już za blisko ukończenia uczelni, a z oficjalnego dyplomu polskich władz

<sup>4</sup> Keren Kajemet (właśc. Keren Kajemet Leisrael, hebr. ) – hebrajska, powszechnie używana również w diasporze nazwa dla Żydowskiego Funduszu Narodowego, instytucji finansowej gromadzącej fundusze na osadnictwo i zakup ziemi w Palestynie [przyj. tłum.].



szkoda rezygnować. No a Jakub jeszcze za młody, żeby go wysłać do Palestyny bez opieki rodziców.

„Zostaniesz prawdziwym chalucem, Josefie!” – powiedział ojciec – „Jak Józef, pierwszy z braci, synów Jakuba.”

„A dlaczego nie mogę poczekać, aż cała rodzina będzie gotowa?”

Tata zbliżył się do mnie konfidencjonalnie. O proszę, znalazł mi doskonałą okazję. Grupa młodzieży niedługo wypływa do Palestyny, do szkoły rolniczej Mikwe Israel. Tacie udało się wpisać mnie na listę jako prawowitego uczestnika. Naprawdę świetna okazja!

Na artykulację moich obaw nie zważał. Jeszcze w tym samym tygodniu wypchnął mnie na spotkanie grupy młodych syjonistów. Sam też się przyłączył. Śpiewał i przysięgał na równi ze wszystkimi. Z każdym dniem przybywało mu zapału do tego stopnia, że chwilami wydawało się, że w wyznaczony dzień to ja zostanę na brzegu, a on wejdzie na pokład statku, rozentuzjzmowany do granic rozsądku tym, co czeka na niego w Palestynie. Ale kiedy nastał ten dzień, wczesną wiosną roku 1937, odprowadził mnie tylko na przystań.

Zanim się rozstaliśmy, oszacował ze znanstwem: „Czeka nas jakiś rok rozłąki, może nawet krócej”. Wyglądał wtedy dokładnie tak, jak posągowi rycerze z pomników miejskich.

Wypełniłem karę. Już po tygodniu wysłałem do domu swoje zdjęcie, na którym osmalony słońcem wymachuję dzielnie motyką – uprawiam ziemię Palestyny. Nawet odważyłem się sprostować, że „tu nie nazywamy naszego kraju Palestyną, ale Erec Israel”.

Stałem się młodzieńcem z ducha ercisraelskim, syjonistą realizującym wizję ojca o odrodzeniu na nowej ziemi. Ale jego Erec Israel zbudowana była z wyobrażeń, które wytworzył sobie na podstawie mów aktywistów syjonistycznych. Jego Erec Israel była jak zaczarowany orientalny teatrzyk, gdzie wielbłądy i drzewa szarańczyny ubarwiają krajobraz aż po horyzont, osady hebrajskie wyrastają jak grzyby po deszczu, a nad wszystkim tym pośród wzgórz, drzew oliwnych i krzewów winorośli góruje majestatycznie Jeruzolima, której stoki spływają do krain wszystkich plemion Izraela. Ja mieszkiałem w dusznym pokoju, zawsze w zasięgu piekielnego żaru słonecznego, który nie chciał ustąpić ani na chwilę. Pracowałem na polach kamienistych i suchych jak wiór, bałem się węży.

Tata wymagał, żebym pisał do niego co tydzień. Odziedziczyłem po nim zdolność ukrywania prawdy, więc moje listy obfitowały w treści, które miały być zastrzykami szczęścia dla jego skołatanego serca. Nie pisałem, jak bardzo jestem samotny, jak bardzo się boję. Nie pisałem, że tutaj też Żydzi muszą walczyć o przetrwanie. Nie pisałem też, jak to pewnego dnia przepędziłem na cztery wiatry dwóch arabskich pasterzy i jak potem druhowie chwalili mój bohaterski czyn. W świecie taty byłbym wszelako zobligowany do innego postępowania – do wspólnego siedzenia w namiocie z synami Ismaela, naszymi braćmi z Abrahama. Nie pisałem, że także wśród Żydów nie brakuje kłótni, a w przesuszonym powietrzu nie czuć ni krztyny świętości. W tej krainie, która nie płynęła ani miodem, ani mlekiem, tego ostatniego można było skosztować, kiedy z dzbanów nalewano białego, mdłego płynu o przytłumionym smaku, który nijak miał się do mleka stamtąd, gdzie ojciec siedział i czytał moje listy.

Listy taty spływały do mnie wierszami długimi jak pędy winorośli na dachu szałas w święto Kuczek. Wypełnione były gęsto pytaniami dotyczącymi Erec Israel oraz wykrzyknikami w takiej obfitości, że koperta mogłaby

ekspłodować. Próbowałem doszukiwać się aluzji, zaszyfrowanej informacji, kiedy wszyscy, całą rodziną mają do mnie dołączyć. Czytałem od nowa i od nowa, wyciągając list z kieszeni na każdej przerwie. Jednak ponowna lektura potęgowała tylko coraz wyraźniejsze wrażenie ulatującego życia, które wypływało z każdej linijki listów ojca. Kolejne odczytania ukazywały coraz dobitniej, jak zniknął początkowy, podsycany sztucznie zapach i zostawały tylko nijakie ciągi liter.

W pewien czwartek po kolacji wybrałem się na samotną przechadzkę i nagle, nie wiadomo skąd, może z ugwieżdżonego nieba, przed oczami stanął mi obraz naszego domu w ten właśnie wieczór. Tata wraca jak zwykle do domu, wyczerpany i podekscytowany całym tygodniem handlu, stół nakryty białym obrusem, Tanach w zasięgu ręki. Tata ogłasza otwarcie posiedzenia sądu rodziny Halperin, jednak na ławie oskarżonych zasiadają tylko Tolek i Jakub – jeden mały, drugi duży. Pomiędzy nimi pustka, jak po wyrwanym ze środka szczęki zębem.

Tata utracił zdolność sądenia naszej rodziny; stał się bezsilny jak Samson bez włosów. Nie mogłem przestać myśleć o tym, jak teraz wraca do domu po skończonym tygodniu pracy i zjada w ciszy kolację, która przenosi go w bezruch dni odpoczynku.

W kolejnym liście napisałem o swoich przewinieniach wobec regulaminu szkoły rolniczej i w stosunku do przyjaciół i opiekunów. Na odpowiedź nie musiałem długo czekać – w liście tata drobiazgowo wyliczył kary za każdy występki i relacjonował w zdaniach pełnych energii, że moje przewinienia zostały wymienione na forum obok występkiów Tolka i Jakuba. Śpiewne zdania taty zapowiadały rychły przyjazd do Erec Israel; jeszcze tylko parę rzeczy do załatwienia i już. Wszyscy chcą już tylko jednego – dołączyć do mnie.

Tak odnowiłem instytucję sądu rodziny Halperin. Co tydzień gromadziłem w liście wszystkie moje przewinienia, jak pilny rolnik, który stara się wszystkich obdzielić plonami. W każdy czwartek tata mnie sądził i wysyłał list, w którym wyszczególniał kary za każdy grzech. Wstęp i epilog stanowiły wskazówki wychowawcze.

Wypełniałem wszystkie wyznaczone mi kary. W szkole mówiono na mnie Halperin Czubek, bo odmawiałem sobie deseru albo zostawałem na krześle jeszcze dwie godziny po zakończeniu lekcji. Śmiali się ze mnie i kpili, ale nie rezygnowałem. Wypełniałem swoją rolę w rytuale „sądnego dnia” – dla taty.

W listach ojciec starał się oszczędzić mi zmartwień. Pisał o pięknie Erec. Nie wspominał ani słowem o zająciach na ulicach naszego miasta, o nawoływaniu do bojkotu Żydów. Nie pisał, jak bandy opryszków były Żydów bezkarnie, ani o hasła „Bojkotować tak, bić nie”, które pewien polski minister ukuł najpewniej z intencją wsparcia.

Mnie prosił, żebym wysłał więcej zdjęć. Tak jakby w jego wyobraźni Erec była miejscem, gdzie po polach i pastwiskach wałęsają się wędrowni fotografowie, którzy tylko czekają, żeby mnie uwiecznić. Udało mi się wejść w kadr gościnnego fotografa. Na zdjęciu stałem z widłami w dłoni, a u moich stóp leżały dojrzałe dynie. W następnym liście tata pisał, że zdjęcia schował do kieszeni płaszcza i w przypływie odwagi, jaki wywołały, poszedł egzekwować długi. Nie był to co prawda dla Żydów najlepszy czas na windykację zobowiązań od gojów, ale tata, wyraźnie poruszony, relacjonował, że nawet długi uznane za stracone udało mu się wtedy odzyskać. Taką siłę ma zdjęcie z Erec Israel.

Gdyby nie te zdjęcia, może pospieszyłby się i udałoby mu się umknąć w ostatniej chwili. W końcu cała Polska jakby biła na alarm – uciekaj, ratuj rodzinę! Ale moje zdjęcia, opalonego i ufnego chłopaka, roztopiły jego obawy. W synagodze przechadzał się pełen dumy między ławami i wskazywał na fotografię – proszę, mam syna w Syjonie.

Ale nie tylko ja byłem winny temu, że moja rodzina pozostała w kraju, który lada dzień miał stanąć w płomieniach. Można oskarżać pewne dodatkowe okoliczności. Najsilniejszy konkurent ojca, Lewi, w pośpiechu wyemigrował z Polski, a zaraz po nim zniknął również oszust Miller. Kuszące możliwości handlowe otworzyły się przed tatą. Stał przed trudnym wyborem. Nastął kupiecki raj, na który czekał całe życie. Świat, w którym jest popyt na dobre tkaniny, a oprócz niego nie ma dostawców. Jego serce wypełniła nadzieja, ale zakradł się tam też strach. Nowe źródło dochodów krzyczało – wszyscy kupcy żydowscy wyjechali! Ty też musisz uciekać! Choć z drugiej strony – ich nieobecność kusiła, otwierała nowe możliwości. Ojciec szalał pomiędzy skrajnościami. Tu sprzedawał, tu kupował. Zupełnie pochłonął go wir nadziei i obaw.

Na początku 1939 roku przez krótką chwilę wydawało się, że tata niedługo dołączy do mnie, z mamą, Tolkiem i Jakubem. W liście oznajmiał, że zwinął interes prawie całkowicie i że poczynił nawet jakieś kroki, żeby znaleźć lokum w świętym mieście Jerozolimie. Ale po tygodniu pisał, że musi dopilnować jeszcze jednej małej transakcji. W końcu ma zobowiązania wobec różnych ludzi, a poza tym znalazł się ktoś, kto zaoferował mu dobrą partię tkaniny, czegoś nowego i obiecującego. Być może powinien poważnie zastanowić się nad tą okazją do ubicia świętego interesu.

W następnym liście donosił, że wszystkie interesy tekstylne zostały zlikwidowane. Jednak o wyjeździe do Erec nie mogło być już mowy.

Dni mijały. Wybuchała wojna światowa i pochłonęła moją rodzinę, kiedy ja pieeliem grządkki warzywne. Przyłączyłem się do jednego z najstarszych kibuców. Po wojnie mogłem próbować szukać śladów rodziny, ale wszystkie relacje wskazywały na to, że nikt nie został przy życiu, ani tata, ani mama, ani Tolek, ani Jakub.

Jedynym znakiem życia od nich była pocztówka – krótki list, który napisał ojciec z miejscowości o nazwie Waldsee. Ponieważ tata nie mógł zaadresować jej tak po prostu do Erec Israel, wysłał ją na adres znajomego z naszego miasta, którego poprosił o przekazanie mi jej przy pierwszej sposobności. Kartka błąkała się przez parę lat pomiędzy adresami, aż w końcu udało się mnie namierzyć.

Na pocztówce z Waldsee jest króciutka notatka taty skierowana do mnie. Napisał, że przeszli bardzo ciężką podróż w zamkniętych wagonach, ale wydaje mu się, że teraz może być już tylko lepiej. Czują się dobrze. Teraz są na stacji przesiadkowej. Obiecano im, że najgorsze za nimi. Mają zostać przesiedleni na wschód, do nowego miejsca. I kto wie, może i tam zezwolą takiemu starcowi jak on na zajmowanie się handlem bławatnym? Pisał, że pozwolono im zabrać niewiele bagaży, właściwie prawie nic, ale w kieszeni płaszcza nadal ma dwa moje zdjęcia, jak wymachują motyką i widłami w Erec Israel. I tyle.

Ostatnia linijka była napomnieniem. Jeśli zawiniłem w ciągu ostatniego tygodnia w stosunku to nauczyciela, powinienem zrezygnować z deseru przez siedem dni. Jeśli zawiniłem w stosunku do przyjaciela, będę czytał dwa rozdziały Tanachu, każdego wieczora przez pięć dni. Data na pocztówce, czwartek, potwierdzała ostatecznie, że sąd rodziny Halperin nie został zawieszony.

Niczego więcej o mojej rodzinie nigdy już nie usłyszałem. Waldsee to anonimowe miejsce, w którym zatrzymali się na chwilę, żeby wysłać do mnie pocztówkę. A potem – nie wiadomo.

W kibucu zaproponowano mi członkostwo. Nie byłem jedyną sierotą po zagładzie. Pozwalano prowadzić poszukiwania bliskich, jeśli została choć najmniejsza nadzieja, ale nie pozwalano na zaniedbanie spraw pilniejszych. Powiedziano nam, że wyzwania czekają na nas tu, w Erec. Tłumaczono, że plon Ziemi Izraela trzeba zebrać, osad hebrajskich bronić, a socjalizm umacniać. Co tu pomoże przeszłość?

Byłem już młodym mężczyzną. Żałoba nie zajmowała ważnego miejsca w moim życiu, ale starałem się wypełniać rytuał sądu. Dużo myślałem o ojcu, stojącym na peronie stacji w Waldsee w płaszczu z kieszeniami wypełnionymi moimi zdjęciami. W każdy czwartek wieczorem, kiedy kibucnicy przygotowywali się do ostatniego dnia pracy, ja w myślach wysyłałem list do ojca, gdzie wyliczałem moje wszystkie winy. Jego odpowiedzi, wyroki i słowa nagany, przychodziły z Waldsee. Mama, Jakub i Tolek dołączali swoje dwie linijki – jesteśmy w Waldsee, dobrze nam tutaj, już niedługo spotkamy się w Erec.

Myślałem o nich wszystkich, o nich w Waldsee. O tacie, mamie, Tolku i Jakubie. Stojących na peronie, czekających. A ja tutaj, w Erec Israel, odbywam swoją karę.

Nazwa Waldsee mocno osadziła się w moim wnętrzu. Czasami, ot tak po prostu, jakaś myśl zniecka wybuchła i budziła wspomnienia. Może dlatego, kiedy w czyichś ustach usłyszałem nagle słowo „Waldsee”, zamarłem, jakby w duszy zapaliła mi się iskra. Razem z Judą, dozorcą obory, naprawiałem sławojkę. Obydwaj wyszliśmy cali śmierdzący. Juda roześmiał się i powiedział: „I pomyśleć, że w Austrii moi rodzice mieli kiedyś dom letniskowy, w Waldsee!”

Nie mógł mi wiele opowiedzieć, bo jego Waldsee to małe miasteczko, które otaczały boiska, zielone pastwiska i domy bogaczy. W moim Waldsee czekał ojciec, który myślał, że w nowym miejscu uda mu się zdobyć licencję na handel tkaninami. I byli tam też Jakub i Tolek i mama, którzy piszą do mnie w oczekiwaniu, że i im zostanie dana możliwość przybycia do Erec Israel.

Juda skierował mnie do swojego krewnego do miasta. Może od niego dowiem się więcej o Waldsee. Tam powiedziano mi, że Waldsee to było oszustwo. Naziści zmuszali Żydów przybyłych do obozów śmierci, żeby pisali uspokajające listy do rodziny. Pieczętowano je stemplem z prawdziwego kurortu wakacyjnego – Waldsee. Po chwili ich autorzy trafiali do komór gazowych, a pocztówki wylatywały w świat do ich najbliższych.

Kiedy tata kończył pisać swoją pocztówkę, urzeczywistniły się wszystkie jego obawy. W kieszeni jego płaszczu były moje zdjęcia, na których wymachuję motyką pod słońcem Erec Israel.

„Bardzo mi przykro” – powiedział krewny Judy.

Oto ja, uśmiechnięty i śniady, spoglądam na ojca ze zdjęcia. Syn, który nie poszedł do gazu.

Tam, w Waldsee, po chwili nie było już rodziny Halperin, nie było też sądu rodziny Halperin. Ale przecież odtąd w Waldsee w każdy czwartek wieczorem wraca ojciec, podeksycytowany końcem tygodnia handlu i odprawia nasz sądny dzień. Wyniesiony ponad wszystkich sądzi nas, śmiertelników u jego stóp.

przełożyła Agnieszka Podpora

ŁUKASZ JANICKI

## Demony i anioły historii

Wizja dziejów w „Pamiętniku po klęsce”  
Kazimierza Wyki

*Historia jest dla nas taką samą tajemnicą,  
jak tajemnica ludzkiego serca.  
W gruncie rzeczy poruszamy się wśród pozorów*  
Jacques Maritain: *Religia i kultura*

Kariera naukowa Kazimierza Wyki w ostatnich latach przedwojennych rozwijała się dynamicznie: po uzyskaniu stopnia doktora podjął pracę jako starszy asystent na Uniwersytecie Jagiellońskim, został członkiem Komisji Literackiej (w czerwcu 1939 roku) oraz Komisji Socjologicznej Polskiej Akademii Umiejętności. Od 1932 roku opublikował na łamach ówczesnych pism literackich szereg recenzji, esejów oraz tekstów publicystycznych; na wydanie czekały dwie obszerne prace: *Modernizm polski* i *Pokolenia literackie*. W listopadzie 1939 roku młody naukowiec szczęśliwie uniknął zatrzymania podczas słynnej Sonderaktion Krakau (jego ówczesny znajomy, Wincenty Danek, wspomina, że Wyka spóźnił się *na pociąg do Krakowa, który byłby go zawiózł do gestapowskiego więzienia i obozu razem z zaaresztowanymi profesorami*<sup>1</sup>). Czas wojennej apokalipsy autor *Pogranicza powieści* spędził w rodzinnych Krzeszowicach, pracując w przedsiębiorstwie prowadzonym przez ojca. Z tego miejsca obserwował tragiczne wydarzenia i codzienne dylematy okresu okupacji, czego rezultatem był zbiór esejów, opublikowanych po latach w książce *Życie na niby*<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Danek wspomina dalej: *Nie zapomnę Jego zmartwienia, kiedy z odległości 500 m widział odjeżdżający pociąg!* (Kazimierz Wyka. *Charakterystyki, wspomnienia, bibliografia*. Pod red. Henryka Markiewicza i Aleksandra Fiuta. Kraków 1978, s. 248).

<sup>2</sup> Pierwsze wydanie z 1957 roku zawierało teksty: *O świecie, Dwie jesienie, Gospodarka wyłączona, Historia trzech godzin, Haus Kressendorf w hrabstwie tenczyńskim, Miecz syreny, Faust na ruinach*. Drugie wydanie (r. 1959) poszerzono o dwie rozprawy: *Goebbels, Hitler i Kato* oraz *O porządkach historycznych*, a trzecie (które ukazało się już po śmierci autora, w roku 1984) wzbogacono o odnaleziony *Pamiętnik po klęsce*. Dopiero w 2010 roku do tomu dołączono esej *Pesymizm a odbudowa człowieka*, pisany przez Wykę między grudniem 1940 roku a styczniem roku 1941. Eseje z lat 1942-1943 – *O świecie* (1942), *Goebbels, Hitler i Kato* (1942) oraz *O porządkach historycznych* (1943) – stanowią rodzaj zobiektywizowanej refleksji, gdzie „reporterski” żywioł *Pamiętnika...* został opanowany i poddany autorskiej kontroli: fragmenty niemal dosłownie przeniesione z wcześniejszych notatek poddano analizie i wyprowadzono z nich inne nierzadko niż początkowo wnioski. Eseje najpóźniejsze – *Gospodarka wyłączona* (1945), *Historia trzech godzin* (26 grudnia 1946), *Haus Kressendorf w hrabstwie tenczyńskim* (luty 1945), *Miecz Syreny* (1945), *Faust na ruinach* (1946), a przede wszystkim *Dwie jesienie* (opatrzone datą 1946, 1948) – powstały już w odmiennych warunkach politycznych: zwycięstwo armii radzieckiej było pewne, kraj wyzwalał się spod władzy okupanta, a na ziemiach, po których przeszedł front, tworzone zręby nowego życia kulturalnego. W tej sytuacji korekcie uległa perspektywa, z jakiej na świat patrzy eseista: wcześniejsze rozpoznania umieszczone zostały – po raz kolejny – w nowym kontekście, który wyznaczała w dużym stopniu rzeczywistość powojenna Rzeczypospolitej Polskiej, zwanej od 1945 Polską Ludową.

## Rachunek sumienia

Wchodzący w skład tomu nieukończony *Pamiętnik po klęsce* to przede wszystkim niezwykle emocjonalne świadectwo, oddające gorycz i bezsilność społeczeństwa polskiego po upadku państwa<sup>3</sup>. Łatwość, z jaką wojska niemieckie odniosły zwycięstwo podczas kampanii wrześniowej, wywołała szok tym silniejszy, że nic nie zapowiadało tragicznych wydarzeń: *Pytanie jest jedno. Jak się to mogło stać? Jak się mogło stać, że w przeciągu kilkunastu dni rozpadło się państwo niepoślednie, obfite w obszar i mieszkańców. Jak do próby, która – nie umiemy jeszcze odpowiedzieć, nie mamy możliwości porównań, ale nie jesteśmy chyba pyszni w przecenianiu przeżyć własnych, do próby, która nie miała równych w historii naszego narodu, można go było poprowadzić w sposób tak zbrodniczo lekkomyślny? Jak w duszy zbiorowej, której wielu odmawiano cnót, lecz nigdy odwagi, mogło się objawić tyle słabości, wprost trwogi? Jak można było trwać bezkarnie, bez rozpoznania rzeczywistości, w takim samookłamywaniu i samouwielbieniu?* (s. 6). Bolesny rozrachunek z narodowymi wadami przybiera formę jątrzenia krwawiących ran, gdy autor opisuje wrześniowy exodus ludności cywilnej, ostrzeliwanej przez wrogie samoloty, szukającej bezpiecznego schronienia na wschodnich terenach Rzeczypospolitej. Przymusowa ucieczka umożliwia jednocześnie rewizję przekonania o wysokim poziomie rozwoju przedwojennej Polski: *Kto jej nie znał, temu odśloniła się Polska nędzna i zesmutniała w ubóstwie, w prowincjonalnej i zapadłej wiejskiej biedzie, rzadko ozdobiona pamiątką wspanialszych czasów, kraj, którego świetność mieści się w przeszłości dalekiej, a którego przyszłość jest niewiadoma, czekająca dopiero pracy dawnej, niegdyś w ten kraj włożonej, a zmazanej niewolą i obojętnością ludzką* (s. 8). Obraz „sennych i rdzawych pól”, „bajora pełnego wymierających żab” staje się u Wyki symbolem rzeczywistego stanu państwa, do jakiego doprowadziła kraj lekkomyślność.

W tej sytuacji w świadomości społecznej następuje powrót do wyobrażeń historycznych, najlepiej charakteryzujących fatum od zawsze ciężące nad narodem – niemiecki Blitzkrieg przypomina dawne najazdy Tatarów czy wyprawy zbrojne Krzyżaków: *Pancerz i biały krzyż na czołgach były krzyżackie, pośpiech i niepokój łupieżców był tatarski. Było to starcie płowowłosego Słowianina, zbrojnego w maczugę, procę i oszczep ledwo okuty, z rycerzem w hartowanej zbroi. Karabin szedł na czołg, maczuga na miecz obosieczny. Ta różnica krzyżacka zwyciężała teraz jak przed wiekami* (s. 7). Z kolei los żołnierzy pochowanych w wykopanych naprędce grobach, bez inskrypcji i modlitw, stanowi dwudziestowieczny wariant historii powstańczych: *Milczące i znużone rzesze w tych godzinach zdawały się pochodzić wprost z zapomnianych grobów powstańczych, na taką samą klęskę i beznadziejność podniesione nocnym oddechem ziemi. Polskie, ponure zmartwychwstanie wszystkich mar, na krótką chwilę niepodległości zapomnianych* (s. 8). Historyczne odwołania zdają się pełnić w *Pamiętniku po klęsce* funkcję katartyczną: choć z jednej strony pogłębiają traumę, z drugiej dowodzą, iż wydarzenia wrześniowe nie są czymś wyjątkowym, zawinionym wyłącznie przez obecne pokolenie, lecz wpisują się w naznaczoną dramatycznym piętnem tradycję narodową.

Nie oznacza to jednak, że nie można wskazać winnych – analiza polityki prowadzonej przez państwo polskie przed wybuchem wojny nie pozostawia w tym względzie złudzeń. W rozważaniach Wyki można odnaleźć dwa, w pewnym sensie przeciwstawne sobie motywy: po pierwsze autor *Pamiętnika...* szuka przyczyn klęski w charakterze narodowym, po drugie (znacznie częściej) obwinia bezduszną i pełną pychy biurokrację sanacyjną. Polaków ukształtowała zdaniem Wyki przede wszystkim dramatyczna historia ostat-

<sup>3</sup> Na pierwszej stronie maszynopisu odnaleziono zdanie nakreślone ręką Wyki 15 września 1944 roku: *Rzecz niniejsza, pisana zimą 1939-1940, miała stanowić rodzaj pamiętnika po klęsce* (s. 5). Wszystkie cytaty z *Pamiętnika po klęsce* pochodzą z *Życia na niby* w edycji Universitasu (Kraków 2010).

nich wieków, która zdołała przesłonić pamięć o dawnej potędze suwerennego i liczącego się w Europie państwa. Porażka wrześniowa jest w dużej mierze powrotem do sytuacji typowej: *zamiast dojrzałości i przygotowania – odwieczna polska łatanina, improwizacja i bałagan. Zamiast rozpoznania przeciwnika, przymierzenia go do sił naszych – straszliwa fanfaronada, błaga, kołtuńskie, niegodne ludzi dojrzałych otepienie, zblagowanie się po ostatni nerw* (s. 11). Mówiąc krótko – Polaków cechuje brak realizmu, odpowiedzialności, wytrwałości, strategicznego myślenia; zalety te zostały zapomniane, a naród przywykł do życia z dnia na dzień, w fałszu i marazmie (wszak – jak pisze Wyka – ostatnim królem, który potrafił zmusić społeczeństwo do dumnej i opartej na świadomej decyzji walki był Stefan Batory). Gorzką i ironiczną prawdę o stanie polskiego ducha i prawdziwej kondycji państwa odsłania obraz, jaki wyłonił się oczom Wyki, gdy obok leśniczówki zobaczył dwóch żołnierzy – spóźnionych, pozbawionych broni, pasów i butów: *Od psów, tam za płotem, opędzali się gałęzią. Wstydu i goryczy nie odtworzysz już w sobie. Nie wielkie myśli, nie wieści ponure i bohaterskie, nie zniszczenie materialne, tylko tych dwóch bosych obrońców mocarstwowej Rzeczypospolitej, ale wiernych, bez broni i bez rozkazu kroczącego przy nich* (s. 10). Trudno nie popaść w kompleksy, gdy uprzytomnimy sobie, że Polacy do wojny stanęli niemal nieprzygotowani: *U nas miała być tylko skóra żołnierza. Miała zastąpić pancerz, miała zastąpić lotnika. Chłopak od Magdy wyciągnięty z wyrka, który nie ma wyobrażenia, jakie przygotowanie techniczne jest rzeczą codzienną dla człowieka Zachodu, miał być Rejtanem z rozwartą koszulą kładącym się pod czołgi* (s. 41). Kompleksy te powiększają się, jeśli porównać polskie wysiłki z bohaterstwem, a przede wszystkim skutecznością Finów, którzy odważnie stawili czoła wielokrotnie silniejszemu przeciwnikowi: *Świat patrzy i porównuje. Dno klęski twojego narodu ucieka w głąb* (s. 58).

Kontrast między wymagowanym obrazem społeczeństwa powstałym w latach międzywojennych a bezwzględną rzeczywistością okazuje się ogromny. Oczywiście, nikt przy zdrowych zmysłach nie miał złudzeń co do szans Polaków w starciu z niemiecką machiną wojenną, jednak *trwała równie spokojnie pewność, że przegrana przyjdzie po walce wydobywającej z narodu i ziemi ich wszystkie możliwości, po walce świadczącej, że naród i jego kierownictwo wydobyli w czasie pokoju wszystko, co do tej próby wydobyć należało. Za zwycięstwo wróg winien był zapłacić cenę tak krwawą, że do wojny z Zachodem stawać miał wyczerpany i chwiejny* (s. 10). Tymczasem, zamiast zwartej i przemyślanej strategii, zamiast efektywnej i mądrej walki, Polacy potrafili zdobyć się tylko na „kolejne Samosierry, Rokitna, potyczki legionowe” – obrona Warszawy to, według Wyki, *jedna więcej próba wykupienia się w dzieje przez bohaterstwa zupełnie niesamowite, wprost nadludzkie, ale bohaterstwa, które nie powinny mieć miejsca w ogóle, gdyby rządziło nami przewidywanie i przygotowanie* (s. 11). W tej sytuacji nawet płynące z Zachodu pochwały za bohaterstwo nie mogą zrekompensować uczucia wstydu, jakie rodzi się w obliczu polskiej słabości.

Wojna dla autora *Pamiętnika po klęsce* stanowi zbiorowy obowiązek, dzięki któremu państwo wkracza na arenę dziejów, jest wynikiem racjonalnego oglądu rzeczywistości, manifestacją narodowej podmiotowości, a jednocześnie wielkim sprawdzianem, przed jakim staje społeczeństwo. Nic dziwnego, że Wyka ostro wypowiada się o tendencjach pacyfistycznych, popularnych szczególnie po I wojnie światowej: *Wśród ludzi mego pokolenia nierzadka to przygoda duchowa, usprawiedliwiona nadziejami, jakie pod koniec pierwszego dziesięciolecia międzywojennego mógł budzić pacyfizm, wyglądający wówczas na coś więcej od inteligenckiego wmówienia i naiwności, że próba przeżyta przez jedną generację zdoła następne uchronić od jej powtarzania* (s. 9). Gdyby te stwierdzenia rozumieć dosłownie i wyciągnąć z nich ostateczne konsekwencje, państwo polskie, ulegając Niemcom w sposób kompromitujący

(jak się wtedy wydawało), pozbawiło się w rezultacie prawa do istnienia, nie sprostało wymaganiom, jakie postawiła przed nim historia. W sądach Wyki nie należy jednak doszukiwać się pragmatystycznego immoralizmu czy zacietrzewionej retoryki nacjonalistycznej – w tej sytuacji stanowią one raczej wynik reakcji psychicznej na szok, jakim była okupacja<sup>4</sup>. Tym bardziej że kolejne notatki umieszczone w *Pamiętniku po klęsce* tonują pełne emocji rozważania.

Negatywne cechy przypisane przez Wykę Polakom są, jego zdaniem, nieodłączne od zalet, dzięki którym naród przetrwał trudne burze dziejowe; zalety te, jakkolwiek nie można ich absolutyzować, chlubnie świadczą o polskim społeczeństwie w zestawieniu z innymi nacjami – asekuranckimi, małostkowymi i w gruncie rzeczy tchórzliwymi: *Leniwe tchórzostwo narodów. (...) Na tle tego widowiska powszechnego człowiek nabiera szacunku dla własnego narodu za te jego właściwości, które pozornie nie powinny budzić takich uczuć: za lekkomyślność, za poryw, za lekceważenie tzw. realnych obliczeń, nawet za fanfaronadę, bo gdyby nie było narodów lekkomyślnych i porywczych, rabusie kolejno wyciągnęliby z legowisk spokojnych ospalców, wyciągnęliby wszystkie, i nikt nie dałby powodu do wspólnej obrony. Jest większa szlachetność i mądrość w nieroztropności polskiej aniżeli w rozważnym kunktatorstwie kibiców historii* (s. 31). O ile narodowi polskiemu brakuje konsekwencji czy metodycznej przezorności, o tyle nie sposób mu odmówić (szczególnie dotyczy to tzw. zwykłych ludzi) zdolności do odgadywania prawdy, która to umiejętność – czasem niemal intuicyjna, by nie powiedzieć „wieszczą” – pozwala na trzeźwy osąd sytuacji i jasne moralnie wnioski: jak pisze Wyka, Polacy od lat żyli we wzrastającym poczuciu grozy, gdy obserwowali kraje zachodnie, *przeżarte wygodnictwem, skłócone i wyrzekające się odpowiedzialności historycznej* (s. 31), oraz hitlerowskie Niemcy – państwo łamiące wszelkie zasady, a jednocześnie drapieżne i pręźnie rozwijające się dzięki jedności zafascynowanego złem narodu. Przyjęcie tej perspektywy pozwala autorowi *Pamiętnika po klęsce* choć w części „usprawiedliwić” Polaków jako ofiary procesu historycznego, który w tym kontekście przybiera rysy fatalistycznej klątwy ciężącej nad nieszczęsnym społeczeństwem: (...) *naprawiając szczegóły swego postępowania, widząc błędy poboczne, wiemy równocześnie, że głównej swojej roli nie mogliśmy zagrać inaczej. Walka nie była świadomym naszym wyborem. Walka była narzucona jak przymus macierzyństwa, jak konieczność kwitnięcia i śmierci jesiennej. Musieliśmy się jej poddać, Bogu zdając resztę* (s. 32). Charakterystyczne porównanie powinności Polaków do naturalnych procesów rodzenia i umierania z jednej strony pozwala na tolerancję wobec narodowych wad, z drugiej otwiera nieśmiało drogę dla nadziei – wszak każda cykliczność pozwala przetrwać i restytuować się upadłym czasowo wartościom.

A przecież Polacy, zdaniem Wyki, to naród o dwojakim obliczu, równie skłonny do facecji, jak i do twardej obrony imponderabiliów, równie łatwo

<sup>4</sup> O poglądach Wyki na temat wojny pisał w recenzji *Pamiętnika po klęsce* Wojciech Kajtoch: *dla Wyki wojna jest zjawiskiem słusznym i nawet pożądanym; w jej trakcie następuje najwyższa konsolidacja sił duchowych narodu, ona odślania i wystawia na próbę danego narodu i sto tę. Można z tego poglądu wysnuć jednak wniosek, że – wobec powyższego – właśnie to ta istota, „natura danego narodu” – (a nie konkretny układ społeczno-gospodarczych i politycznych okoliczności) ostatecznie przesądza o militarnej klęsce. „Natura” jest niezmienna (...) (Wojciech Kajtoch: *Nad I tomem „Pism” Kazimierza Wyki. „Pismo Literacko-Artystyczne” 1985, nr 4*). O ile pierwsza część wywodu nie wydaje się błędna, o tyle nie można zgodzić się ze stwierdzeniem, iż Wyka nobilituje „ducha wojennego narodu”, wynosząc go ponad wspomniany „układ społeczno-gospodarczych i politycznych okoliczności”. Wojna jest dla autora *Pamiętnika po klęsce* moralnym obowiązkiem, pozwalającym zachować kulturowe zdobycze w świecie, gdzie tryumfuje niejednokrotnie nihilizm i amoralizm. Równie daleko jest Wyka od sugerowanego przez Kajtocha naturalistycznego determinizmu psychologicznego czy od „nacjonalizmu” – sprzeczność między amoralną historią a światem wartości jest dla Wyki co prawda niezwykłe bolesna (musi zostać zauważona, bo wymaga tego realistyczna postawa), jednak zawsze opowiada się on za wartościami humanistycznymi, a więc za „królestwem człowieka”. O „naturze narodu” nie decyduje mistycznie pojomywany „duch”, lecz całość jego historycznych i kulturowych doświadczeń, a więc m.in. owe „układy społeczno-gospodarcze i polityczne okoliczności”. Naród zdaje się Wyka postrzegać w sposób zbliżony do Jacques’a Maritaina, a nie na wzór np. Vilfreda Pareta czy nawet Georges’a Sorela. Francuski personalista pisał: *Naród (...) jest czymś etycznie-społecznym: ludzką społecznością ufundowaną na fakcie narodzenia i wspólnotcie rodowodu, ale ze wszystkimi konotacjami moralnymi tych zdarzeń: narodzenia do życia rozumnego i cywilizowanych działań, rodowodu rodzimych tradycji, formacji społeczno-prawnej, dziedzictwa kultury, obiegowych poglądów i wspólnych obyczajów, pamięci historycznej, cierpienia, rozszczeń, nadziei, uprzedzeń i urazów* (Jacques Maritain: *Człowiek i państwo*. Kraków 1993, s. 11).*



ulegający nieuzasadnionemu optymizmowi, jak i z żarliwością walczącej przeciw niesprawiedliwości: *łapczywość i prostoduszność wiary była potrzebna ludowi (...) ludowi dobrodusznemu historycznie, ustępliwemu, nieskłonemu w absolutny sposób wyzyskiwać rzadkie swoje racje siły, ludowi, który nade wszystko pragnął spokoju, łagodnej radości zabudowania, zagospodarowania się na swoim. Bo równocześnie lud twardy, gdy bronić musi swojego dziedzictwa, w przedziwny sposób dzielący swoją historię i swój charakter zbiorowy pomiędzy częste chwile walki i porywu, rzadsze chwile spokoju i spożywania* (s. 34). Historia wyposażyła więc społeczeństwo polskie w cechy antynomiczne, ale jedynie one pozwoliły mu zachować tożsamość i broniły go przed obcą indoktrynacją. Gorzkie słowa o narodowej słabości i małości zostają w *Pamiętniku...* złagodzone przez pełne wybaczonego zrozumienia zdanie o ludzie polskim: *Mówił o gotowości, plółt dobrodusznie, że już wygrał wojnę na języki, ale właściwie dopiero dzień oczywistej już klęski wydobył z niego hart i bohaterstwo* (s. 34).

Jest w wywodach Wyki dostrzegalna sprzeczność, jakby autor miał się pomiędzy takimi silnymi i przeciwstawnymi uczuciami, jak: pogarda, wstyd, lęk oraz przywiązanie do ojczyzny czy poczucie narodowej dumy. Wojna nie tylko objawia prawdę o społeczeństwie, lecz jednocześnie ułatwia rozpoznanie natury człowieka, poddanego w ekstremalnej sytuacji niewyobrażalnej presji psychicznej. Świadomość tego faktu nie opuszczała autora *Pamiętnika po klęsce*: *W naturze ludzkiej w przedziwny sposób kojarzą się i nie wykluczają dwie, zdawałoby się najbardziej sprzeczne, właściwości: człowiek jest plastyczny i człowiek jest niezmienny. Człowiek posiada zdumiewającą siłę nagięcia się i przystosowania i człowiek w okolicznościach, które powinny przeorać go do głębi, okazuje się taki sam, niezmienny w podstawach i znamionach swojego charakteru* (s. 16). Totalny charakter II wojny światowej sprawił, że stała się ona doświadczeniem egalitarnym; jak nigdy do tej pory w historii ludzkości próbie poddane zostało całe społeczeństwo, przyzwyczajone do spokojnego życia, o pewnym – wyższym lub niższym – standardzie, chronione przez odwieczne, zdawałoby się, prawa, które wypracowane zostały przez całe pokolenia uczestniczące w tworzeniu kultury europejskiej. W ciągu kilku dni ów uporządkowany i hierarchiczny świat przestał istnieć, a człowiek musiał na nowo odnaleźć swe miejsce w rozchwianym u podstaw bycie. Jak zauważył Wyka, w tej sytuacji dała znać o sobie niesamowita zdolność społeczeństwa do adaptacji, a jednocześnie opadły maski i przestały obowiązywać kulturowe konwenanse: *Rdzenie dusz ludzkich nie dają się skruszyć żadną przemocą. Obnaża się tchórzostwo i obnaża się wzniosłość. Obnaża się bohaterstwo i jadowitym zaciekiem wypływa małość* (s. 18). Wojenne doświadczenie graniczne przenosi człowieka w przestrzeń prawd wiecznych, jednak w żadnym wypadku nie można go traktować jako nauki na przyszłość – „bezużyteczność moralna historii”, o której pisze Wyka, to charakterystyczna dla dziejowości niemoc, która sprawia, iż człowiek zmuszony jest co pewien czas powtarzać te same błędy, by wciąż na nowo odkrywać we własnym wnętrzu pokłady niezmiennych uczuć i niemal odruchowych (a więc amoralnych) reakcji.

Okupacja (także przecież sytuacja ekstremalna) powoduje, iż w narodzie ożywają najgorsze instynkty – wojna tworzy środowisko cieplarniane dla wszelkiego rodzaju niegodziwości i zdrady: *Krew polskiej hołoty popłynie obficie. Tyle się nagromadza podłości, zdrady, denuncjacji, tchórzostwa, volksdeutscherów, którym tłumaczyć trzeba zwrócone do nich po niemiecku odezwy. Krwią się tylko zmażą te niskie łotrostwa* (s. 27). W nikczemności celują zresztą nie tylko przedstawiciele tzw. marginesu społecznego; także „zwykli” ludzie, których opisuje Wyka, zdolni są do mafostkowości i różnorodnych „świństw”: żona potrafi podrzucić mężowi rewolwer, a potem donieść na niego okupantom, kobieta wiejska denuncjuje proboszcza, który odważył się słuchać radia, inna wydaje sołtysa pomagającego ukry-

wać działaczy śląskich. Butni wobec własnego rządu Polacy w stosunkach z nazistami wyzywiają się osławionego anarchizmu i schlebiają wrogom na potęgę. Kwitnie kradzież (nikt nie może być pewny nawet najbliższego przyjaciela), kolaboracja, sobkostwo. Ponury obraz przedstawiają, zdaniem Wyki, przede wszystkim społeczeństwo wiejskie i ludność małych miasteczek (chłopi, drobna inteligencja): *Ci ludzie na swoim podwórku czynią to samo, co magnaci XVIII-wieczni odwołujący się do cudzych potęg, potulni wobec nich, anarchiczni wobec władzy własnej* (s. 45). Dziedziczna skaza dotyczy szczególnie konserwatywnego Krakowa, który już przed laty, w okresie zaborów, odznaczył się postawą ugodową i lojalistyczną wobec Niemców; a przecież ważne są, według Wyki, nawet gesty (których nie brak warszawiakom, zdolnym do poświęceń i umiejącym ze „zniszczenia materialnego” budować „nową wartość”): *Chodzi o to, co się mówi między swoimi, w kole Polaków niewątpliwych, chodzi o drobiazgi może, ale te, z jakich przezierna przytłumiona dusza miast. Zachowanie się, ton ulicy, kawiarni, te niepochwytnie dla słowa znaki w obserwacji* (s. 69).

## Arogancja władzy

Za demoralizację i słabość narodu winę ponosi w dużym stopniu elita rządząca oraz biurokracja – warstwa, która powinna spełniać rolę regulatora przemian państwowych. Dwudziestolecie międzywojenne, jak zauważył Wyka, nie wytworzyło klasy społecznej zdolnej reprezentować interesy Polski: w sytuacji, gdy zmalało znaczenie szlachty, gdy nie istniał przemysł, a zbyt słabe okazało się chłopstwo i mieszczaństwo („hybrydyczne i nieokreślone”), ster rządów przejęli urzędnicy przekonani o skuteczności polityki etatystycznej i interwencjonistycznej. Biurokratyczne nawyki wytworzyły fikcyjną rzeczywistość, która uspiła społeczeństwo pragnące w niezmaconym błogostanie rozkoszować się swą rzekomą mocarstwowością: *Przepisy o obronie przeciwlotniczej, o wzajemnym stosunku organów kierowniczych, o obronie na stopniu województwa, starostwa, domu czynszowego były fantastycznie precyzyjne. Za strzałkami podlegania i podrzędności władza bez przerw i pięknie sphywała od samego inspektora OPL państwa do gońca pomiędzy dozorcami. Cóż, kiedy przepis nie strzela, precyzja biurokratyczna nie jest zaporą balonową, a goniec nie ma szybkości samolotu myśliwskiego – obmyślaczom się wydawało, że za magią skrupulatności biurokratycznej wszystko przemieni się wedle wymagań magii* (s. 25). Krytyka biurokracji przeprowadzona przez Wykę jest atakiem wymierzonym w cały system państwowy – wadliwy i oparty na niewłaściwych zasadach, który dopuszczał, by za narodowymi hasłami i wzniosłymi ideami ukryć się mogła uparta gra interesów.

Przed wojną na temat roli biurokracji w partiach totalitarnych („zmilitaryzowanych”, a więc m.in. w NSDAP) pisał Aleksander Hertz w świetnym eseju pt. *Drużyna wodza*. Jego spostrzeżenia i diagnozy, które Wyka niewątpliwie znał<sup>5</sup>, dotyczyły także aparatów biurokracji państwowej, szczególnie w okresie przedwojennym, gdy w wielu krajach europejskich pojawiły się tendencje autorytarne<sup>6</sup>. Jak dowodzi Hertz, wzrost znaczenia stronnictwa politycznego powoduje zawsze powstawanie w jego obrębie grup ludzi, którzy w zgodzie ze statutem partii dbają o właściwe spełnianie różnorodnych funkcji. Urzędnicze atrybuty autor *Drużyny wodza* charakteryzuje, odwołując się do *Wirtschaft und Gesellschaft* Maxa Webera: *ścisle określanie urzędowych kompetencji; postulat fachowych kwalifikacji; stałe wynagrodzenie; traktowanie spełnianej funkcji jako głównego zawodu; hierarchia urzędnicza i dyscyplina*

<sup>5</sup> Pierwodruk tekstu Herta miał miejsce w „Przeglądzie Socjologicznym” 1936, t. 4, z. 3-4, ss. 341-413. Na *Drużynę wodza* Wyka powołuje się w eseju *Dwie jesienie*.

<sup>6</sup> We *Wstępie do Szkiełców o totalitaryzmie* Aleksandra Herta Wojtek Lamentowicz pisał: *Szkice Herta, które znajdziesz Czytelnik w tym tomie, analizują zjawisko narastania niedemokratycznych tendencji w polityce lat trzydziestych (...). Choćby możliwe jest ostre, jakościowe przeciwstawienie demokracji dyktaturze, Hertz stara się pokazać, że załgki dyktatury totalitarnej są zawarte w regulach demokratycznego przywództwa, że zło wyrasta po cichu i mało spektakularnie z dobrej formy politycznej* (Wojtek Lamentowicz: *Wstęp*, (w:) Aleksander Hertz: *Szkice o totalitaryzmie*. Warszawa 1994, s. IX).

urzędowa<sup>7</sup>. W partii (lub państwie) demokratycznym istnieje szereg instytucji kontrolnych mających za zadanie ograniczyć patologie szerzące się wśród warstwy urzędniczej, która z racji spełnianych funkcji zyskuje coraz większy prestiż społeczny i dąży do autonomizacji własnych poczynań. Gdy owe obostrzenia funkcjonują wadliwie lub są z premedytacją lekceważone, rozrost aparatu urzędniczego idzie w parze z jego kosztowaniem i degeneracją (powstaje partyjna elita, czyli sitwa, szerzy się korupcja i nepotyzm).

*Pamiętnik po klęsce* nie pozostawia złudzeń, iż negatywne procesy, które Hertz charakteryzuje na przykładzie partii faszystowskich i komunistycznych, zachodziły także w Polsce. Ich źródła szuka Wyka w predyspozycjach psychicznych Polaków, skłonnych władzę traktować jako przywilej pozwalający wznieść się ponad „szare” społeczeństwo: *polskie odurzenie władzą polega przede wszystkim na potwierdzaniu własnej ważności. Jest coś egotycznego i zakochanego w sobie w naszym biurokracymie* (s. 24). W efekcie każda jednostka dysponująca jakkolwiek władzą nadaje swym poczynaniom znamiona ważności, co w przypadku biurokracji przechodzi w kult formalistyki – bezdusznej i opartej na fikcji. Pycha urzędnicza przejawia się między innymi w lekceważeniu potrzeb społeczeństwa i powiększaniu różnorodnych prerogatyw: *Zmiany uposażeń (...) zmierzały do tego, by jak najhoyniej uposażyć tę właśnie warstwę, by przez odpowiednie dodatki funkcyjne, poprzez fundusze dyspozycyjne, przez ciche kumulowanie posad, zarobki wywindować do poziomów, jak na polskie stosunki i mierne bogactwo ogółu bardzo wygórowanych, stojących na granicy luksusu* (s. 20). Jak zauważył Wyka, nowa arystokracja (izolująca się od ogółu) stworzyła system niezwykle podatny na korupcję, gdzie kwitły protekcyjizm i sekciarska solidarność: *Kto okazał się tępakiem i jolopem na jednym miejscu, przenoszono go na miejsce równorzędne, jak gdyby siedzenie biurowe mogło go natchnąć niespodziewanymi talentami. Starosta skompromitowany w jednym powiecie rehabilitował się na skórze podwładnych o dwa powiaty dalej* (s. 21). Pozorny porządek urzędowy (setki dekretów, postulatów, przepisów) nie przekładał się w najmniejszym stopniu na ład w państwie. Zwolnieni ze zbiorowej odpowiedzialności za państwo ludzie zamykali się w kręgu prywatnych interesów, zamierała więc wszelka aktywność obywatelska.

Bezpośrednią winę za rządy biurokracji ponosił obóz sanacyjny, który doszedł do władzy po przewrocie majowym. Mentalność owej grupy społecznej doskonale opisał w *Drużynie wodza* Aleksander Hertz, powołując się na studium Floriana Znanieckiego zatytułowane *Ludzie terażniejsi*. Według Znanieckiego decydujący wpływ na sytuację w dwudziestolecu wywarły poważne zmiany obyczajowe i polityczne, które zaszły w łonie społeczeństwa podczas I wojny światowej. Wojna, jako sytuacja wyjątkowa, z jednej strony sprzyjała procesom deklasacyjnym, z drugiej natomiast umożliwiła wielu ludziom awans społeczny. Szczególnie uprzywilejowaną grupę stanowiły osoby pozbawione dotąd wpływu na bieg historii, które dzięki zachwianiu się porządku społecznego mogły liczyć na poprawę swego losu; byli to – jak ich określa Znaniecki – różnego rodzaju „zbochenicy” (termin opisowy, nie wartościujący!, tzn. ludzie egzystujący niejako poza porządkiem społecznym, m.in. przedstawiciele bohemy politycznych czy artystycznych) oraz ludzie o „typie charakteru zabawowego” i „bojowcy” (w odróżnieniu od np. ludzi „dobrze wychowanych” i „ludzi pracy”): *Wojna dała walkom i rozgrywkom zupełnie inną skalę, umieściła je w centrum życia zbiorowego, a uczestnicy ich znaleźli się nagle na czołowym miejscu układu grup społecznych. Brało się teraz udział w rzeczy niezmiernie poważnej, miało się poczucie, że rola teraz odgrywana jest ogromna, niezmiernie doniosła<sup>8</sup>. Po zakończeniu działań wojennych osoby te nie mogły odnaleźć się w nowej rzeczywistości, dlatego stosunkowo najłatwiej ulegały ideologii faszystowskiej i wstępowały do*

<sup>7</sup> Aleksander Hertz: *Szkice...*, op. cit., s. 160.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 243.

partii o charakterze militarystycznym. To oni właśnie tworzyli elitę NSDAP, organizacji Mussoliniego, a w Polsce trzon skupionego wokół Piłsudskiego tzw. obozu legionowego.

Jak pisze Hertz, w owym czasie wypracowana została tzw. ideologia kombatanctwa, czyli „swoista koncepcja układu stosunków społecznych i gospodarczych”: *Treść swą czerpie ona ze specyficznej struktury stosunków, właściwych armii i wojnie, przy czym stosunki te, wysublimowane, zostały uznane za wzór wszystkich form i treści współżycia ludzkiego*<sup>9</sup>. Dawni żołnierze żywili szczególnie szacunek dla dyscypliny i hierarchii organizacyjnej, która niejednokrotnie okazywała się decydująca na polu bitwy, a niechętnie traktowali wszelkiego rodzaju rozważania teoretyczne. Hierarchiczną strukturę armii próbowali przenieść w inne dziedziny życia społecznego, co skutkowało m.in. postrzeganiem zagadnień ekonomicznych jedynie w perspektywie wojskowej – proces gospodarczy miał służyć wyłącznie interesom militarnym grupy dowodzącej (stąd silny etatyzm). Ważną rolę w stosunkach między członkami organizacji bojowej odgrywała tzw. zasada komunizmu koleżeńskiego – na polu bitwy dystrybucja dóbr uzależniona była jedynie od indywidualnych potrzeb, a zajmował się nią wyodrębniony wojskowy aparat administracyjny: *Brak środków spożycia czy też nierównomierny ich dopływ będą związane z niesprawnością funkcjonowania aparatu intendentury i komunikacji. Staje się to podstawą swoistego światopoglądu gospodarczego, w którym już nie tylko procesy produkcji, ale i spożycia będą podporządkowane momentom organizacyjno-biurokratycznym*<sup>10</sup>. Wspólna walka i przeżywanie niebezpieczeństw cementowały grupę, a między jej członkami zadzierzgały się niezwykle silne więzi, które w przyszłym okresie stały się podstawą dla zaistnienia różnego rodzaju „sitw” i grup interesu. Poczucie własnej wyjątkowości oraz pamięć o przedwojennym niedostatku powodowały, że dawni bojownicy uwielbiali życie w luksusie: *Ich stopa życiowa, zamiłowanie do zbytku, budowanie sobie pałaców, polowania reprezentacyjne, rozrzutność, a nawet nadużycia pieniężne – oto lista skarg, bardzo często uzasadnionych, które są wypowiedziane pod adresem charyzmatycznych dygnitarzy*<sup>11</sup>.

Wszystkie te tendencje można odnaleźć na kartach *Pamiętnika po klęsce* w charakterystyce grupy rządzącej Polską. Autor nie uważa jednak, że sanacyjni politycy z premedytacją wykorzystywali władzę, by doprowadzić kraj do upadku: *Nie jestem w stanie przypuścić, że działała tutaj jedynie sama lekkomyślność i zadufany optymizm, że wystarczy w swoim radio i w swojej prasie wygrać przed swoim słuchaczem przez siebie inscenizowaną wojnę słowną, zowiąc ją szumnie wojną nerwów, by tym samym wygrać wojnę prawdziwą. Bo gdyby tak było, byłaby to zbrodnia, a tej nawet najgłupszemu rządowi nie wolno insynuować* (s. 19). Powodem było raczej zaślepienie oraz przekonanie, iż wojny da się uniknąć, jeśli Polska nie będzie drażnić przeciwników. Choć rządzący starali się utrzymać w społeczeństwie ciągły stan niepewności (pozwalało im to nadal dzierżyć władzę), jednak – uwiedzeni własną propagandą – sami nie wierzyli w możliwość konfrontacji. Ich nieodpowiedzialne postępowanie Wyka tłumaczy faktem, iż żyli odgradzeni od społeczeństwa, w fikcyjnym świecie – bogatsi, szczęśliwsi i lekkomyślni: *I ci ludzie najhaniebniej tchórzli i najszybciej uciekali, albowiem w tchórzostwie i ucieczce biegł za nimi miraż przepelnionego złobu i ukryta nadzieja, że ten złób kiedyś powróci, byle uciec daleko od niebezpieczeństwa* (s. 21). Obraz uciekającego rządu, który jak bezdomny wędrowiec opuścił swój kraj, jest co prawda w *Pamiętniku po klęsce* groteskowy, jednak sytuacji owej Wyka nie odmawia znamion tragizmu: *Prezydent na obcej ziemi ukazał cudzoziemski paszport, marszałek wojsk zgubił gdzieś buławę. Ja nie szydę. Wspominam*

<sup>9</sup> Ibidem, s. 244.

<sup>10</sup> Ibidem, ss. 246-247.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 262.

tylko sprawy bardzo niedawne, wstydlive i hańbiące, a czasem myślę, że może kiedyś będą one tragiczne (s. 36)<sup>12</sup>.

Z tego samego powodu autor *Pamiętnika...* z pogardą pisze o Polakach, których cieszy porażka znienawidzonego „reżimu”: *Morda pełna plugawych zarzutów na własny rząd, na własne społeczeństwo, złośliwa radość z upadku miast i inteligencji, ale ani śladu wspomnienia, że winy nasze winami, lecz bandytyzmu napaści niemieckiej to nie zmienia. I na swoich psy wieszając, trzeba też trochę piasków na niemiecką szyję zostawić* (s. 44). Podjęta przez Wykę „obrona” rządzących ogranicza się właściwie do dwóch argumentów: po pierwsze, przegrana była nieunikniona, ponieważ Niemcy od początku mieli znaczną przewagę militarną; po drugie, w rzeczywistości winę ponosi całe społeczeństwo, które – aby pozbyć się odpowiedzialności – oddało władzę w niewłaściwe ręce.

Tak czy inaczej, nie można – jak uważa Wyka – poprzestać na krytyce, lecz należy uświadomić sobie ogrom zadań stojących przed narodem w przyszłości: (...) *wszystkie tylko odłożone, lecz nie dokonane, nie rozplątane sprawy polskie stają przed nami. Czekają na nowy warsztat i na pracowników nowych. I kiedy po powrocie na twoje wyspy zapytaj cię, przybysz, co czynimy w te noce po klęsce, odpowiedz: wiążą potargane ogniwa, wierzą, że pomyłka jednego pokolenia nie zdola zgubić narodu. Przy nich jest ziemia, towarzyska milcząca i wielka* (ss. 36-37). Słowo „pomyłka” brzmi w tym miejscu dość łagodnie, a perspektywa, z jakiej patrzy autor, poszerza się, obejmując całość dziejów narodu. Uroczysty styl nadaje wypowiedzi podniosły, niemal sakralny charakter – dwudziestolecie to jedynie epizod w dziejach świata, który ewoluuje zgodnie z odwiecznymi prawami umierania i odradzania się (charakterystyczny motyw „ziemi towarzyski”, a więc – cytując dalej Wykę – „gospodyni pszenicznych falowań, ściernisk i jesiennych prac czynionych duchem”). W tym kontekście ludzkie bóle i gorycze mają wyższy sens, a nawet najtragiczniejszy upadek jest tylko okazją, by na nowo rozpocząć dzieło budowania. Nie bez powodu Wyka wspomina *Sztafetę* Melchiora Wańkowicza (wydany w 1939 roku zbiór reportaży na temat polskich sukcesów gospodarczych) i *Z rąk do rąk* Elizy Orzeszkowej (paraboliczną opowieść o greckich młodzieńcach rzucających sobie zapaloną pochodnię) – oba teksty ilustrują tezę, iż tak naprawdę liczy się jedynie zbiorowy wysiłek, podejmowany mimo trudności i nieuchronnych niepowodzeń. Tym samym w *Pamiętniku po klęsce* pojawiają się dwa niezwykle istotne dla prac Wyki motywy: międzypokoleniowej współpracy oraz ciągłości historycznego rozwoju.

## Piekło Europy

Przedwojenną politykę prowadzoną przez państwa europejskie Wyka charakteryzuje, odwołując się do rozmów z George'em Sorelem, które w 1908 roku zapisał Jean Variot. Dwa obszerne cytaty, jakie przytacza autor *Pamiętnika...*, są z jednej strony rozbudowaną refleksją na temat Europy i tworzących ją narodów, z drugiej – niemal profetyczną wizją jej przyszłości. Przede wszystkim Sorel uderza w ideologów pacyfizmu (*głupcy nieświadomi podstawowych praw albo łobuzy wyczyniający demagogię i żyjący z własnych kłamstw*, s. 59), którzy nie chcą przyznać, że wojna na Starym Kontynencie to stan naturalny i niemożliwy do wyeliminowania – wszak niewielki skrawek terytorium zamieszkują narody skłócone ze sobą i dążące do odmiennych celów. Polityczny racjonalizm Sorela (i jego pesymizm) polega na obnażeniu niemal naturalistycznej prawdy: Europa („kosz przepelniony gadami”) stanowi arenę zmagania, gdzie co pewien czas dochodzi do krwawych igrzysk; solidarność między narodami bywa możliwa jedynie wtedy, gdy ich interesy

<sup>12</sup> W napisanym w sierpniu 1942 roku esej *O świecie* nie ma już miejsca na tragizm, a ocena rządzących jest jednoznacznie negatywna. Analogiczny fragment brzmi: *Prezydent na obcej ziemi ukazał cudzoziemski paszport. Marszałek wojsk zgubił gdzieś bulawę. Kardynał dusz nieśmiertelnych pobłogosławił je przez graniczny szlaban. Ja nie szydę, tylko wspominam. Szydźla historia* (s. 154).

pozostają w jakimś stopniu zbieżne. Amoralny porządek dziejów opiera się przede wszystkim na sile uwarunkowanej przez jedność społeczeństwa – wygrywa naród lepiej przygotowany i bardziej zwarty. Ten polityczny pragmatyzm, ocierający się jawnie o faszyzm (Sorel w późniejszych latach popierał przecież Mussoliniego), pozwala francuskiemu myślicielowi odrzucić pacyfistyczny optymizm i realnie ocenić zagrożenie.

Większość narodów europejskich, zdaniem Sorela, nie potrafi osiągnąć jednomyślności (winę ponoszą przede wszystkim ideolodzy lewicowi, masoni, anarchiści), a nagromadzona energia wyładowuje się w wewnętrznych sporach i wojnach ideologicznych. Wyjątek stanowi Anglia (duża rola tradycji jednoczącej społeczeństwo), choć i tu ostatnimi czasy można zauważyć upadek ducha (chodzi, oczywiście, o działania Labour Party). Anglicy, z jednej strony dążący do poszerzenia władzy (potęga kolonialna), z drugiej strony dumni ze swej splendid isolation, nie są w stanie działać skutecznie – entente cordial to zdaniem Sorela rozwiązanie połowiczne, gest jedynie: *Zaproszenie na garden-party? Na herbatki o piątej po południu?* (s. 63). Niekonsekwencja i niezdecydowanie angielskie ułatwiają Niemcom, których „sposób bycia historycznego” polega na wojowaniu, podobój Starego Kontynentu: *Niemcy nie są ślepe: widzą Anglię trwożliwą, Rosję bez rzeczywistej potęgi i niezręczną do śmieszności, Francję skrępowaną przez absurdalną politykę wewnętrzną i politykę zagraniczną, której się jej nie udaje narzucić dwóm narodom mogącym ją podtrzymać; proszę przyznać, że byłoby głupstwem z tego nie skorzystać* (s. 65).

Czy Wyka nie obawiał się, że przywołując poglądy Sorela, uznaje w gruncie rzeczy logikę nazistowską? Niebezpieczeństwo tkwiło przecież w fakcie, iż nie sposób zwalczyć ideologii faszystowskiej, przyjmując jej aksjomaty. Jak się wydaje, dla autora *Pamiętnika po klęsce* francuski myśliciel to jedynie przenikliwy prognosta, zdolny przejrzeć ukryte motywacje rządzące polityką, ale nieoferujący rozwiązań. Aby udowodnić tę tezę, wystarczy porównać wywody Sorela z rozważaniami, które snuje Wyka na temat sytuacji w Europie po wybuchu wojny. Ważną rolę odgrywa tu sposób, w jaki inne narody zareagowały na upadek państwa polskiego: *W godzinach ciężkich doświadczeń, kiedy pomoc rzeczywista jeszcze daleka, tym bardziej ważą sprawy, sądy, zdania pozornie nieważkie, bez żadnego obowiązku pomocy wygłaszane przez opinię bliższych lub dalszych nam geograficznie narodów* (s. 48). Wartością niekwestionowaną jest więc solidarność, jaką powinien budzić los narodu, co prawda słabszego i niewolnego od wad (*zobaczyli bandę uciekinierów, zapijaczoną, hulaszczą, pozbawioną ducha publicznego, godności narodowej*, s. 49), ale walczącego i cierpiącego w słusznej sprawie: *każdemu, kto upadł (...) podjąwszy się zadania wprawdzie ponad jego barki i ponad pojemność charakteru zbiorowego, lecz zadania moralnie ujętego trafnie (...) należy się coś szlachetności*, s. 49. Dlatego Wyka docenia Rumunów, którzy wypełnili sojusznicze zobowiązania, a prawdziwą wdzięczność ma dla Węgrów, pomimo politycznej słabości okazujących Polakom wiele życzliwości.

Negatywnie autor *Pamiętnika...* osądza natomiast postępowanie niektórych sąsiadów – Litwinów (kierujących się urazami i „zakutym resentymentem”) oraz Słowaków („słowacka zaba” wraz z Niemcami brała udział w walce przeciw Polsce): *Równym co imperializm wielkich wrogiem porządku europejskiego jest dzisiaj zazdrosna ślepotą małych – byle swój ochłap porwać* (s. 50). Ciekawe, szczególnie jeśli weźmiemy pod uwagę, że po raz ostatni chyba niepoddane cenzurze<sup>13</sup>, są rozważania Wyki na temat Rosjan – to

<sup>13</sup> W wydaniu *Życia na niby* z 1984 roku usunięto fragmenty, w których Wyka wypowiadał się na temat Rosji sowieckiej. Przytoczyć warto przynajmniej dwa niezwykle wyraziste cytaty, niepozostawiające złudzeń co do postawy Wyki: *Przymiotnik szlachetny nie godzi się z rzeczownikiem bolszewik czy hitlerowiec, w którym położysz przypadku, zawsze niezgodą krzyknie* (s. 49). *Plemię wschodnie podebrało część łupu zdobywcy właściwemu. Nie ufano mu i wolało się dla bezpieczeństwa podzielić, ale w poniżeniu pokonanych było zgodne. Pierwsza granica łupów miała pójść wzdłuż Wisły, w poprzek stolicy. Na mostach stolicy miały stanąć posterunki graniczne. Z krzywdą dla dobroci tego współnictwa nie została ta linia idealna przeprowadzona* (s. 36).

naród w gruncie rzeczy antyeuropejski: rządzony autorytarnie, pozbawiony ducha publicznego (dlatego nie można liczyć na jego współczucie), łasy na bogactwa gromadzone przez innych. Autor *Pamiętnika po klęsce* nie ma wątpliwości, iż sojusz niemiecko-rosyjski opiera się na chwiejnych podstawach, a pozornych przyjaciół w rzeczywistości łączy tylko pragnienie grabieży: (...) *nagle zapłonęli żądzą wypożyczenia sobie narzędzi, wspólnego ostrzenia łomów. Ale gdyby się któryś dobrał do skarbcza, pierwszą czynnością będzie spuszczenie łomu na czaszkę towarzysza wyprawy* (s. 30). Wyka nie wykazał się podobną przenikliwością, jeśli chodzi o politykę prowadzoną przez Mussoliniego – w *Pamiętniku...* odnajdziemy żal zawiedzionego sympatyka Włoch, który dziwi się, że naród katolicki (*naród, który nie wydał żadnej herezji, naród wierny katolicyzmowi, naród najdumniejszej sztuki religijnej, tysiacy kardynałów*, s. 51) nie okazuje zrozumienia innemu, w przeszłości podobnie doświadczanemu przez los. Wydaje się, że naiwność Wyki w stosunku do Włochów spowodowana była właśnie sentymentem religijnym, który kazał mu przymykać oczy na takie fakty, jak zajęcie Albanii czy wojna w Abisynii<sup>14</sup>. Jednak pod koniec 1939 roku, choć Mussolini jeszcze „stoi z boku”, trudno już mieć wątpliwości, że (...) *pycha przeżarła ich tak samo. Nadymają się tak samo. Zarazili się głębiej, nieuleczalniej, niż byliśmy w stanie przypuścić. To samo znamię okrucieństwa, gładkiej bezwzględności położył na nich szatan dziejów* (s. 51). Sprzeczność jest tym silniejsza, że Włochy, pozujące na mocarstwo, to kraj pozbawiony przemysłu. Z tego względu postępowanie włoskich faszystów może się rychło – jak wieszczy Wyka – zemścić na całym narodzie.

Rozważania autora *Pamiętnika po klęsce* na temat przyczyn militarystycznej polityki niemieckiej przywodzą na myśl pozytywistyczną teorię Hipolita Taine'a (to – podług słów samego Wyki – „historia uproszczona, w wydaniu obrazkowym”, s. 45). Wojowniczość Niemców wynika ze specyficznych warunków geograficzno-socjalnych: ten liczny, niewątpliwie „skrzątny, przemysłny i pracowity” naród zasiedlił stosunkowo niewielkie i mało urodzajne terytorium. Rozwinięty przemysł pozwolił co prawda zaspokoić pierwsze potrzeby, lecz jednocześnie podniósł wymagania zbiorowości: *Ponieważ jest narodem przemysłowym i robotniczym, jadać musi dużo i tłusto, tego bowiem wymagają warunki jego pracy i życie wielkomiejskie, na jakie swoje usługi skazuje przemysł skoncentrowany, popędzany parą. Musi też wiele, więcej aniżeli narody rolnicze, które mają zawsze mniejsze potrzeby i zaopatrują je we własnym zakresie, pracować, ażeby wyżyć* (s. 45). Droga pokojowej wymiany towarów nie odpowiadała dumnym i butnym Germanom, którzy od początku dążyli do zdobywania i kolonizacji nowych ziem – „pragną brzech napchać przez podbój” (s. 46). Przemysł, zamiast stać się podstawą dla spokojnego bytowania, służył głównie produkcji zbrojnej, co jeszcze bardziej zwiększało dysproporcję między żywieniowymi potrzebami ludności a dostępnymi surowcami rolnymi.

Ten logiczny absurd jeszcze wydatniej rzuca się w oczy po 1939 roku: *„Granice” w Polsce tak przeprowadzili, by cały przemysł pozostał poza granicą Generalnego Gubernatorstwa, lecz Polski rolniczej zdobyli zaledwie 2/5, podczas kiedy cała Polska rolnicza to za mało na głodniejące żołądki zajęte wyrabianiem dział i pocisków* (s. 48). W tej sytuacji naród niemiecki nie ma innego wyjścia niż walka do końca z traktowanymi z pogardą (bo mniej zaradnymi) rolniczymi Untermenschen. Ku temu zresztą zmierza nazistowska polityka i propaganda, która próbuje ugruntować pogląd o historycznej słuszności niemieckich pretensji. Jak zauważył Wyka, w europejskiej (...)

<sup>14</sup> Decydował też zapewne pozytywny stosunek, jaki żywili do Mussoliniego niektórzy młodzi Francuzi. Adam Michnik w posłowie do wydania *Zycia na niby* z 2010 roku przytacza takie m.in. sądy, pojawiające się przed wojną we Francji: *Trzeba przyznać, że np. Mussolini bardziej wygląda na wielkiego męża stanu niż ten czy ów polityk francuski. (...) Młodzi są zawsze wrażliwi na wielkość i nie lubią, gdy rządzą nimi marionetki* (Adam Michnik: *Polski rachunek sumienia*, s. 367).

*ciasnocie zazębiają się i przeszkadzają sobie wzajemnie preteksty rozmaitych narodów, derywacje przeróżnych zagrodowych imperializmów, i Niemcy wszystkie słuszności naciągający na swoją stronę muszą popępniać kłamstwa* (s. 29). Gwarancją pokoju w owym Sorelowskim „koszu z gadami” może być więc jedynie względna równowaga sił przeciwników, którą Niemcy poprzez działalność propagandową, ekonomiczną i militarną nieustannie starają się zaburzyć. Warto zauważyć, iż do idei europejskiego pluralizmu Wyka zbliża się w nieoczekiwany sposób, podnosząc kwestię wspomnianych w poprzednim cytacie „zagrodowych imperializmów”: *W Europie jest za wiele rozmaitej, sprzecznej przeszłości narodów, by nagle zapanowała nad nimi prawda jednego narodu. Wszyscy muszą mieć po trochu rację* (s. 29). Zgoda narodów Starego Kontynentu jest więc możliwa tylko wtedy, gdy zamieszkujące ją ludy zrozumieją, że bez współpracy i szacunku dla odmiennych poglądów Europa pogrąży się w chaosie i zniszczeniu – to swoisty pakt o nieagresji zawarty przez wrogie sobie nacje, bardziej w imię interesów partykularnych niż wspólnotowych.

Niemcy, jak uważa Wyka, cierpią na nadnaturalny „przerost woli”, co oznacza bezwzględne posłuszeństwo wobec wytyczonego a priori celu. Ów naród dobrych żołnierzy z niezwykłą uporczywością potrafi naginać świat do własnych wyobrażeń, odrzucać wszelkie lęki czy wyrzuty sumienia. Cechy ogólnoludzkie zostały zdominowane przez właściwy germańskiej rasie pęd do władzy, który odbicie znajduje w rysach twarzy. Z wprawą fizjonomisty autor *Pamiętnika po klęsce* opisuje „pruską albo junkierską gębę”: *to zaciekle ściągnięcie rysów ku końcom zawziętych ust, ten bezwzględny zacisk szczęk, dumnie wypychający ku górze dolną wargę, te oczy zdające się nie widzieć niczego prócz jakiegoś zimnego płomienia, co przez nie goreje, skrzesany martwym światłem hartu i uporu. W tej celowości i zgodzie wyrazu twarz pyszna* (s. 80). Karykaturalne oblicze robi tym straszniejsze wrażenie, że od czasu do czasu przebija z niego to, co indywidualne: *oczy łagodne, niewątpliwie dobroduszne, czoła otwarte, na pewno mieszczące myśli składne i sensowne, uśmiechy ludzkie* (s. 81). Wyka, charakteryzując te fizjonomiczne niezgodności, oddaje jednocześnie dramat zniewolenia człowieka przez zbrodniczą ideę, do czego Niemcy wydają się szczególnie predysponowani. Jak Hitler, który z dobrotliwym uśmiechem głaszcze po głowie dzieci, jest zdolny do niewyobrażalnego okrucieństwa? W jaki sposób porządny człowiek może się okazać potworem? Odpowiedzi, zdaniem autora *Pamiętnika...*, są wypisane na twarzach najeźdźców – nienaturalnie wykrzywionych, spazmatycznych, zniewolonych i wewnętrznie sprzecznych.

O ile wojowniczy charakter Niemców da się zrozumieć (a przez to w pewnym stopniu oswoić i „usprawiedliwić”), o tyle nie sposób zracjonalizować ich bestialstwa i graniczącego z głupotą zadufania. Choć misja niesienia „prawdziwej kultury” na wschód ogranicza się do zamykania uniwersytetów, mordowania inteligencji, palenia bibliotek, muzeów i kradzieży dzieł sztuki, najeźdźcy z dumą głoszą swą duchową wyższość. Rozwiązłą i pełną absurdu atmosferę pierwszej wojennej jesieni kapitalnie oddaje tekst ogłoszenia, które Niemcy rozwiesili na murach i płotach w pewnej wsi: *Wrona Józefa, zamieszkała tam a tam, została rozstrzelana na mocy wyroku sądu doraźnego, ponieważ będąc chorą wenerycznie usiłowała swoją chorobą zarazić członków Wehrmachtu, czym zamierzała podkopać obronność narodu niemieckiego* (s. 65). Barwny i pikantny obrazek odebrać można jako prześmiewczą, pełną realizmu odpowiedź na narodową martyrologię – pojawia się tu przecież zarówno „bohaterska”, wallenrodyczna patriotka, jak i niecny, spragniony tryumfu za wszelką cenę nieprzyjaciel.

Narodowe mity odżywają jednak w *Pamiętniku po klęsce* nie tylko w wersji groteskowej – spustoszona i ponizona Polska to ostrzeżenie dla innych nacji: *Nie zdołaliśmy w walce spełnić swojego zadania. Przypadła nam rola inna*



i być może bardziej zbawienna dla przyszłości Europy. Dzięki temu, co dzieje się w naszej ojczyźnie, najbardziej zaślepieni ujrzą chyba prawdę. Staliśmy się królikiem doświadczalnym dla dwojga zwycięzców i świat na skórze naszej odczytać winien, jak wyglądać by musiało ich panowanie i zwycięstwo zupełne (s. 77)<sup>15</sup>. Słowo „zbawienna” użyte w tym kontekście odsyła czytelnika do mesjanistycznej koncepcji dziejów, a gwarancję wyzwolenia stanowi fakt, że Niemcy zachwiali porządkiem moralnym świata, co nie może pozostać bez echa: *Ilość bezsensu obnażonego jest pociechą większą od najbardziej uroczystych zapewnień naszych sojuszników* (s. 78). Dowodem na wyższość etyczną Polaków są dwa wiersze; jeden niemiecki, opublikowany na ulotce wzywającej do walki, ze słowami *Poraż, o Panie, bezwładem ręce i nogi Polaków; / Zrób z nich kaleki, poraż ich oczy ślepotą*, i drugi autorstwa Kazimierza Hłakowiczówny, umieszczony w „bojowym i nacjonalistycznym piśmie polskim”: *Zmiłuj się, Boże, nad Niemcami!... / Panie...*

Sprzeczności obecne w *Pamiętniku po klęsce* wynikają z braku odpowiedniej perspektywy, która pozwoliłaby jednoznacznie i raz na zawsze ustalić znaczenie bolesnych wydarzeń. Z jednej strony Wyka jako urodzony humanista patrzy na świat przez pryzmat wartości wyższych (etycznych, kulturowych), które powinny triumfować, jeśli nie od razu, to przynajmniej w wymiarze ostatecznym. Z drugiej strony, jako realista przerażony dotkliwą porażką stara się odgadnąć jej przyczyny, co prowadzi go z kolei w kierunku amoralnej wizji dziejów, gdzie jedyną wartością sprawczą jest brutalna siła (jak w poglądach Sorela). Nie bez znaczenia pozostaje też fakt uczuciowego wzburzenia, które przebija z kart zapisanych pod koniec 1939 roku: przez moment nieuładzone emocje znajdują ujście w mocnych słowach i demaskatorskich inwektywach, by za chwilę autor szukał ukojenia, odwołując się do odwiecznych schematów organizujących bieg życia narodowego<sup>16</sup>. Wszystko to sprawia, że *Pamiętnik...* nie jest dziełem monofonicznym, lecz niemal schizofrenicznie pękniętym, rozpostartym pomiędzy dumnym i patetycznym idealizmem a gorzką świadomością, iż rzeczywistość jest zgrzebna i tragiczna.

## Chaos i porządek

Wewnętrzna walka, by choć po części ocalić wiarę w przejrzystość moralną historii, najdobitniej odzwierciedliła się w zawartych w *Pamiętniku po klęsce* rozważaniach historiozoficznych. Wyka z mieszanymi uczuciami obserwował reakcję społeczeństwa, które po upadku państwa szukało pociechy w różnego rodzaju mistycznych przepowiedniach (np. Ignacego Boboli o stu dniach niewoli), wypatrywało nadnaturalnych znaków (krwawe hostie, płaczące obrazy) czy z niecierpliwością oczekiwało dni świątecznych, mających przynieść wyzwolenie. „Wzniosłej nieużyteczności” modlitw zanoszonych w przepelnionych kościołach przeciwstawiona zostaje antropocentryczna wizja historii: *Wiara w Opatrzność, która nadaje historii bieg i cel, a w odpowiedniej chwili nagle kieruje tym biegiem, jest patetycznym złudzeniem. Historia jest wyłącznym tworem ludzi i składa się z przypadków i sił, z uderzeń nieprzewidywanych i nagłych zatok spokoju, tam gdzie jeszcze wczoraj huczał wir* (s. 12). Różnego rodzaju mesjanizmy są więc tylko wygodnymi interpretacjami zachodzących zdarzeń, tworzonymi w celu zbudowania politycznej mitologii, sankcjonującej istnienie „narodu wybranego” (nie tylko polskiego, ale też litewskiego czy słowackiego, np. Adolf Hitler jako mąż opatrznościowy).

Nie oznacza to jednak, by Wyka odrzucał istnienie Boga – Stwórcę nie ingeruje co prawda bezpośrednio w bieg dziejów, lecz jako pierwotna przyczyna sprawcza jest także szafarzem „praw, przymiotów i talentów”.

<sup>15</sup> Cytat ten w pełnym brzmieniu odnaleźć można jedynie w wydaniu z 2010 roku.

<sup>16</sup> Adam Michnik stwierdza: *Ten zapis czasu jest zapisem niekonsekwencji człowieka zrozpaczonego (...). Jednak w tej niekonsekwencji ukryty jest ważny sekret polskich losów* (Adam Michnik: *Polski rachunek sumienia*, s. 371).

Hojnie obdarzone narody stają przed trudnym zadaniem ich samodzielnego kultywowania i intensyfikowania (pogląd ten przypomina koncepcje personalistyczne<sup>17</sup>): *Bogu wystarczy nieomyślność, że za pominięcie talentów zemści się rzeczywistość, której Bóg zaszczylił prawa, czyli wymagania owych przymiotów. Historia oddana jest samodzielności ludzkiej, albowiem panuje w niej niezmiennność praw ponad epokami, ponad pokoleniami gruntująca się w każdym czasie* (s. 13). Prawa owe wydają się stanowić rzeczywistość idealną, rozpostartą ponad przypadkowym i ułomnym „człowieczym” bytem. Niekonsekwencja polega na tym, że „talenty” narodowe, które powinny stanowić odbicie praw boskich, często nie zawierają atrybutu dobra: *Cnoty historyczne są dalekie od wartości etycznych, cnotą historyczną jest bezwzględność, podstęp, chytrość, wyzyskanie siły nad słabszym; są cnoty historyczne, które pokrywają się z wartościami moralnymi, jak poświęcenie, ofiarność, równie ważne w obydwu zakresach, ale zasadniczo mamy tutaj dwie całkowicie odrębne dziedziny ocen i skuteczności* (ss. 13-14). Autor *Pamiętnika po klęsce* nie zauważa (nie chce zauważyć), że prawa boskie, które pozwoliłyby rozwinąć się negatywnym „cnotom”, byłyby równie ułomne jak owe „pseudocnoty”, a Bóg, jako ich stwórca, byłby bytem amoralnym lub nawet złym. Skrajnie pragmatystyczna historia forowałaby narody potężne i bezwzględne, a wszelka moralność stanowiłaby jedynie – parafrazując wcześniej użyty termin – „wzniosłą ułudę”. Koncepcja Boga jako twórcy praw i talentów nie pozwala nadać dziejom etycznego sensu, z czego Wyka zdaje sobie zresztą sprawę, gdy cytuje Krasieńskiego: *Na tej ziemi nigdzie ideałów nie ma, są tylko one w sercu naszym, jako przeczucia, i w niebie jako rzeczywistość, ludzkie zaś życie oddane analizie potu i krwi* (s. 14).

Zamiast starać się rozwiązać wynikłą sprzeczność, autor *Pamiętnika...* tworzy wyjście pozorne: choć stwierdza, że każda siła próbuje za wszelką cenę dowieść słuszności swych działań, wzdraga się przed wyciągnięciem ostatecznych – pragmatystycznych i jednocześnie relatywistycznych – konsekwencji. Ponieważ każdy podmiot reprezentuje pewną słuszność, która w starciu ze słusznością opartą na większej sile musi zostać unicestwiona, rzeczywistość historyczna jest naznaczona nieusuwalnym piętnem tragizmu (dzieje to ciągle, niemal darwinowska, brutalna i bezwzględna walka między absolutyzowanymi przez narody wartościami). Tę pesymistyczną (lecz logiczną) koncepcję Wyka przekracza w zaskakujący i dość karkołomny sposób (szczególnie w obliczu wcześniejszych wywodów): *W tym przyciąganiu słuszności przez siłę jest wszakże pewna proporcja prawdy, którą jeszcze można nagiąć do bezwzględnej służby człowiekowi historycznemu. Tę proporcję prawdy czujemy mocno wszyscy, uchwyceni w bieg zdarzeń. Dla niej jedynie mogą być słuszne modlitwy i wiara człowieka moralnego. Wierzę głęboko, że tę proporcję prawdy, którą może jeszcze siła wziąć na służbę, Niemcy przekroczyli wobec nas przede wszystkim w przygotowaniu psychologicznym tej wojny. Haniebnie ją przekraczają w każdym dniu okupacji – obelgą wobec naszego narodu, głupotą swoich uprawnień historycznych, bestialstwem myślowym planu, jaki realizuje się w oczach naszych, mając z tych ziem uczynić białą kolonię* (s. 15). Jak uważa Wyka, żadna, nawet najsprawniej działająca propaganda nie jest w stanie udowodnić słuszności nazistowskich pretensji do władania światem. W ostatecznym rozrachunku kształt i wizja historii nie zależy tylko od zwycięzców – są oni ograniczeni przez wartość wyższą, czyli prawdę. Prawdzie owej, choć bardzo podatnej na manipulację, nie sposób sprzeniewierzyć się zupełnie: *Tylko tym wątlwym strumyczkiem spływa w dzieje prawda moralna, tą szparą wcieka, która się rozwiera pomiędzy siłą spragnioną prawa moralnego a prawem samym* (s. 16). W logiczny tok

<sup>17</sup> Maritain pisał: *Kiedy się zważy, że miłość jest zawiązką pokoju, że cnoty moralne kształtują życie społeczne, jasne się staje, że najważniejsze przepisy moralne, dzięki którym cywilizacja spełnia swe dzieło ziemskie, mają swe źródło w porządku nadprzyrodzonym* (Jacques Maritain: *Religia i kultura*. Warszawa 2007, s. 50).

argumentacji Wyka wprowadza element obcy, oparty na przeczcuciu („tę proporcję prawdy czujemy wszyscy”), a zabieg ten pozwala mu zachować kruchą nadzieję na zwycięstwo (w świecie rządzonym wyłącznie przez siłę porażka byłaby pewna).

Wizja historii nakreślona w *Pamiętniku...* stanowi polemikę z koncepcją zakładającą bezpośrednią ingerencję Boga w dzieje ludzkości. Przeciwwstawiając się jednocześnie tendencjom materialistycznym i pragmatystyczno-relatywistycznym, oparcia szuka Wyka w świecie wartości stworzonych przez człowieka (choć świat ów ma być jakoby zakotwiczony w prawie wyższym). Jak jednak pogodzić providencjalizm i przekonanie o amoralności historii?<sup>18</sup> Czy idealizm etyczny musi wykluczać realistyczną ocenę bolesnej rzeczywistości? Czy sceptycyzm pozwala zachować nadzieję? Syntezyzna historiozofia stworzona w *Pamiętniku po klęsce* jest przede wszystkim świadectwem walki, jaką Wyka toczył w sobie, próbując zrozumieć tragiczne wydarzenia. Być może dlatego w tym nieukończonym dziele odnaleźć można wiele niekonsekwencji, emocjonalnych sądów i kontrowersyjnych wniosków. Ale czy to właśnie nie dzięki nim tak świetnie oddaje ono atmosferę pierwszych wojennych miesięcy?

Łukasz Janicki

<sup>18</sup> W eseju *Pesymizm a odbudowa człowieka* Wyka stwierdzi, iż za amoralizm historii odpowiada jedynie natura ludzka, skażona grzechem pierworodnym. Dary Boga są co prawda doskonałe, ale ich wcielanie w życie z powodu ułomności człowieka może być tylko połowicznie lub całkowicie błędne. Stwórca, jako byt pełny, godzi w siebie wszelkie sprzeczności, lecz człowiek musi decydować: *Natura ludzka jest węższa od wymagań i cech bytujących za sprawą Boga i nigdy ich wszystkich człowiek nie jest zdolny z tą samą intensywnością, nawet w przybliżeniu, wykonywać, wcielać. Natura nasza opiera się na wyborze, a każdy wybór jest zaniedbaniem. Dokonując – równocześnie opuszczamy, odrzucamy* (s. 127). Pesymistyczna wizja natury ludzkiej wyjaśnia powody istnienia zła w świecie, choć Wyka nie rezygnuje jednocześnie z przekonania, iż rzeczywistość, jako dzieło Boga, jest odzwierciedleniem jego miłości i dobra. Dopiero w szkicu *O porządkach historycznych* koncepcja „darów Boga” zostanie ostatecznie zarucona.



Małgorzata Łada-Maciągowa: *Mój ojciec*, papier, pastel, 29 x 23 cm, 1910

EUGENIUSZ KOŹMIŃSKI

## *Mewy*

Widziały istnienie, które było u początku.  
Przeglądały się w czarnej wodzie, prały białe suknie.  
Skrzydłami zasłaniały bogom oczy, błędziły  
w dymach kartoflisk. Przemijały w locie.

Przechodziły i odchodziły kolejne pokolenia  
rycerzy i knechtów, kupców i włóczęgów.  
One krążyły nad wodą czerwoną od krwi,  
krzykiem zszywały niebo pocięte ranami.

Jadły rybę z solą, piły wino z winnic i ogrodów,  
stąd dzioby bielone świątecznie, ośnieżone mgłą.  
Mewy – pewne tego, że wszystko i tak minie,  
a to co jest – przypadnie w ludzkiej niepamięci.

## *Wilgoć*

Wysoki wiatr przed nami. Wilgoć  
wspina się na wydmę jak choroba,  
jak śmierć. Nic tu nie zależy od nas,  
zupełnie nic. Drzewa przedzierają się  
przez park z wysiłkiem, niczym kelner  
w restauracji, a żywioł je ogarnia,  
pochłania. Nic tu nie zależy od nas,  
małych, ogłuszonych łoskotem morza,  
dudniącego na wielkich organach,  
w kanałach muszli, kamiennym zmierzchu,  
niepomnych, że granie brzmi bardzo  
żałobnie.

Utkani na wydmie pomiędzy drzewami,  
ciągle niegotowi na najdalszą podróż,  
słuchamy szelestu serc, które toną  
w wilgoci,  
coraz głębiej i głębiej.

## Upał

Zasycha ślina w ustach, soki w liściach.  
Słońce wpełza pomiędzy drzewa,  
wysusza twarze. Duszkiem wychyla  
ostatnią kroplę wilgoci, potem zatacza się,  
pijane, rechocząc ze szczęścia.  
I trwa to zasychanie – traw, liści, tygodni,  
inwazja brudnej żółci, pęknięcia włosów,  
palców nagle tak kruchych jak najcieńsza nić.

Piwonie w dzbanach przepelnionych ponczem.  
W cieniu tawuła liczy swoje włókna.  
Błada jak papier Gazeta Wyborcza żółknie.  
Pęcznieje farba południa.

Dopiero gdy noc przylgnie do okien, chłód do ciała,  
odchodzi niepokój. W grafitowej oprawie zgaszonego  
światła ruch powietrza, tlen. Twój dotyk,  
jakbyś pytała, czy jestem, a nie wędruję  
po piaszczystym wybrzeżu, z językiem suchym  
jak drzazga, ślepy od blasku.  
Skazaniec, któremu podano ocet i żółć.  
Twój dotyk – chłód północnego łowiska.

## Noc

Na wydmie drzewa w rozlewiskach  
za nimi światła ludzkich siedzib  
w dole morze – dom żywych i umarłych  
ładownia pełna rybiej krwi

Fala uderza o brzeg milknie zniechęcona  
na zmielony piach wyrzuca  
gładko uczesane wodorosty  
dymiące w mroku jak jesienne kartofliska

– na chwilę twój głos z rybackiej przystani  
ledwie dotknięty błyskiem lampy  
lepki od mroku gęsty –

Morze zamyka dwie ciemne powieki  
jakby chciało już umrzeć i pozbyć się ciała  
zakrywającego dotąd jego sens

## *Kobieta przed lustrem*

Lustro morza jest zimne i obojętne.  
We wszystkich porach roku  
bez uprzedzenia pochłania widoki ludzi i nieba.

Kobieta pochyla się nad zwierciadłem.  
Wygląda jego zmarszczki, aby w głębi znaleźć  
siebie. Oddałaby wszystko, byle podczas suszy  
upał do końca wypił wodę, a wtedy jej twarz  
ukaze się taka jak dawniej, gdy leżąc na brzuchu  
ruchliwymi palcami czesała jego włosy i wodę.

Lecz od tamtego dnia morze wielokrotnie wychodziło  
na ląd, pochłaniało wciąż nowe widoki  
a ona – jak ryba na dnie – coraz bardziej bezradna  
z ustami otwartymi bezgłośnie.

## *Rybacka przystań*

(wg Boscha)

są żółte skrzynie wypełnione dorszami  
jest piasek szeleszczący falbanami jak dziewczka  
i dwunastu rybaków  
ten z głową ryby tamten z brzuchem wieprza  
obaj pijani płasają w rytm śpiewki  
reszta kompanii taszczy martwą zdobycz  
roześmiane gęby noże błyszczą w zębach

są chłopcy w spłowiałych koszulach  
wyjmują z sieci muszle siny szlam i glony  
poduszone ptaki przez morskiego diabła  
skóra młodzianków lśni od potu  
ich długie nogi czekają na inicjację

nad wszystkim pośród czerwono malowanych stołów  
scena z obżarstwa: kufle łyżki wrzask  
zady w portkach skórzanych w drelichach rosoły  
dymiące półcie mięsa nim schłodzi je wiatr

i nagle obraz się urywa – niebo jak pożar  
biblijnego miasta – na nim ptaki białe pocałunki  
ktoś w płaszczu czerwonym wyjętym wprost z ognia  
stąpa wolno po falach – jakby poczuł śmierć

*Eugeniusz Koźmiński*

## Pani Kicz z przodu i z boku

Przyjechali w Karkonosze (Teresa nawet na fotografiach nie widziała tych gór) na dzień przed rozpoczęciem turnusu. Formalności, potem wzajemne prezentacje (*jakże miło gościć!*), ale, niestety, w ogóle nie ma mowy o zainstalowaniu się i noclegu. Są przepisy i obowiązują one tak samo maluczkich, jak i wielkich. Jako że w przepisach pominięto kwestię przechowywania walizek, w gabinecie zastępcy dyrektora sanatorium pozostawili – do jutra – zbędne na razie bagaże. Ona z modnym workiem z kolorowej grubej wełny, on z porządną teczką z matowo wyprawionej skóry, udali się do willi malarza Jaromira, od lat korespondenta Henryka. Oni zmęczeni, a Jaromir stary, po kusztyczku nalewki – i każde z nich do swojego pokoju. Nazajutrz: – Przecież będziemy się często spotykali. Idźcie tam jak najwcześniej, żeby można było wybrać znośny pokój – powiedział Jaromir. Henryk wziął go na bok, coś mu szeptął do ucha – i to, w odczuciu Teresy – głupio rozbiło zamierzoną szlachetność wyjścia, czystość męskiego pożegnania. Jaromir skinął głową, że tak, coś tam dodał, dopowiedział, klepnął Henryka w prawe ramię.

To wyglądało już lepiej. Gość, gospodarze; sztuka wyjścia. Teresa patrzyła zamyślona – *stara szkoła* – przez chwilę niepodobna do siebie.

Szli do sanatorium w milczeniu.

Pielęgniarz wyręczył Teresę i wniósł do windy dwie ciężkie walizki Henryka. Dali pielęgniarzowi znak, że na drugie piętro pójdą pomalutku po schodach. Żal każdej chwili spędzonej nie przy świadkach.

– Wiesz co, nie powiem, że jest dobrze, bo jeszcze nigdy mi nie było tak dobrze – choć trochę dziwnie, hm – powiem, że tu jest najlepiej i że gdzie indziej pewnie już tak nie będzie. Może byśmy tak tu pozostali?

– Chcesz mnie uwięzić? Ty i ja mamy zamieszkać w ponurym sanatorium?

– Myślę konkretnie może nie o Kowarach czy o Szklarskiej, ale o Górach Stołowych, w ogóle o Karkonoszach. Wiesz, jak tu będzie latem! Można przez pół dnia leżeć na rozgrzanym głazie, wokół ze wszystkich stron rwący potok, a są takie miejsca, gdzie można bezpiecznie popływać...

– Skąd wiesz?

– Bywałem tu już... w okolicach.

– Jak się wtedy nazywała ta miejscowość?

– Przyjeżdżałem tu już po wojnie. Kiedyś opowiem.

– Dobrze przeżycia czy jakaś plama?

– Czy ja wiem? Takie, wiesz, pranie serca. Podglądałem wracających ze szkoły synów kobiety, która...

– Wanda?... Ależ ona zginęła w ataku nieopanowania. To tak, jak ktoś kto puszcza z rąk kierownicę, jeszcze zanim sprawdzi, jakie ma możliwości manewru, żeby wyjść z opresji. Żeby żyć. A może ona już nie chciała żyć?

– Nie chciała *tak* żyć. Ale nie wmawiaj mi, że wszystkiemu winna babska historia.

– Tego nie powiedziałam. Ale ty jesteś głębszy...

– Głębszy niż...?

– Głębszy niż jeden głębszy. Człowieku, chodzisz po świecie jak podпиты. Nie znam się na tym, widywałam stryja tego muzyka, co umarł, co go już nie ma, i już go nie kocham, bo był dumny, zazdrosny o swoją dumę, zrzekł się pomocy ode mnie, wcale nie musiał, ale widocznie wolał umrzeć z głodu. Ten stryj muzyka – przecież i potem go odwiedzałam – jak on się zmieniał po tej codziennej szklance śliwownicy! Nabierał pewności pośród niepewnych czasów. Przecież kto chciał i co chciał, mógł mu, nam w każdej chwili odebrać. Okupant, kurwa, wyzwoliciel, cham z chamów w imieniu kolejnej władzy, wreszcie, nie wiadomo, czy niezależnie od biegu historii, *cancer*, bezwzględny... może dziedziczny... jego dziadek umierał na to samo, ale on to w tych swoich czasach jeszcze nazywał *skir*.

– Tematy tu rzeczywiście poruszasz!

– A co?

– *Skir, skier!* Wiesz, ile trupów wynosili w ciszy nocy z tego sanatorium? Ono ma ponad sto lat, *gościło* tysiące moribundów, jednego po drugim kandydata na trupa. No i ten twój *głębszy*. Za picie się stąd wylatuje!

– Głębszy, głębszy, jak miałam mówić? Upewniłam się, że masz duszę. No widzisz, frazesy, no, śmieję się ze mnie. Masz w środku dobro. Tyle.

– Teresa, a ty to nigdy się nie otworzysz?

– Nie jestem drzwiami. A jeśli nawet mam nimi być, nie wpuszczę prostacków...

– A idźże z taką metaforą. Jeszcze nie ma gnoju.

– Że co?

– Na razie strasznie się rozorało. Teraz trzeba poczekać, aż się zrobi gnój... No co tak patrzysz? A, ty się na tym nie znasz... Gnój, nawóz, kompost, co tam chcesz, musi trochę potrwać, aż to tam skisnie. Dobrze, jeśli ma wyrósć, to na gnoju. Musi być gnój.

– Byle tylko nie gnojek!

– Ty i twoje ambicje! Esteta! Niewiele poza tym się liczy, co? Czyś ty nie widział, co się wokół ciebie dzieje? Pisałeś te swoje szlachetne, pół na pół odrealnione powieści, piękne, doskonałe stylistycznie, a odkładałeś na bok – i na biurku rosła nieruszana już potem sarta – listy od ludzi, którzy w taki czy inny sposób zdobyli twój redakcyjny adres i prosili cię o pomoc, o taką pomoc, na jaką cię stać, bo kogoś z rodziny aresztowano, więziono, ktoś, kto zataił, że był w lesie, zniknął bez śladu, a przedtem się za nim kręcili... Dział prozy, ja jestem w dziale prozy, mówiłeś sobie, te listy nadają się do działu reportażu, ale w dziale reportażu siedzi redaktor służbista, byłyby niepotrzebne kłopoty...

– Skąd wiesz, jasna cholera!

– Mam wyobraźnię, ty powinieneś to wiedzieć. Na początku i ja pisywałam do ciebie. Jak do studni, Henryku, jak do studni! Potem pisałam do szefa reportażu. Ten odpisał – że jego zdaniem racja jest po stronie prawa, ale żebym na wszelki wypadek zwróciła się ze swoim problemem do odnośnych władz.

– I ze szczoteczką do zębów także na wszelki wypadek, tak?

– Aha...

– Aha! Nie odpisywałam, bo kilka razy próbowałam interweniować. Bez sensu – może mam pecha – ale okazało się, że listy były pisane przez konfidentów czy ubeków – żeby mnie wypróbować. W odpowiedziach jawiłem



się oczywiście jako humanista. Poradzili naczelnemu, żeby mnie wywalił na zbity pysk. Nie zrobił tego.

– Czym motywował?

– Przesłuchanie? Naczelny to twarda sztuka i lepszy cwaniak. Zdziwisz się, ale i im nakazał nie ruszać, ponieważ wie z bezpośrednich źródeł, że ja kandyduję do Nagrody Leninowskiej.

– A kandydowałeś?

– To już prędzej do Nobla. Śmieję się. Oficjalnie nic mi nie mogą zrobić. Ani tobie. Ale nasłać zbirów, prowokatora, a co im szkodzi nasłać.

– Zbirem to ja raczej nie jestem.

– Możesz być prowokatorem, owszem.

– Dziękuję za nominację.

„Powiniennem się mieć na baczności. Czy ja cokolwiek wiem o Marynie poza tym, co ona opowiedziała mi sama? To oficjalnie wciąż moja żona! Czy nie dolega mi obecność w moim życiu tego układnego majora, w istocie zaciętego w swojej robocie esbeka, z którym ona się ciągle spotyka – tylko gdzie to się odbywa?, oni mają jakieś lokale operacyjne, niby mieszkania prywatne. Jak za czasów ochrony. A gdybym o tym nie wiedział? Maryna od początku chciała, żebym wiedział, żebym przed nią z czymś się nie wysypał. Aa... gdyby nie ja, może już wtedy trafiłaby do resortu. Zawsze ciągnęło ją do munduru. Garnitur tajniaka to także mundur. Ta sama woń. Inteligentna, tym cytatem z Heinego dałem jej do zrozumienia, najdelikatniej, że przestała mnie interesować. Nie ja sygnalizowałem, że po piętnastu latach małżeństwa czuję obrzydzenie, nudę, przeciwnie, dałem jej szansę na odgonienie jej obrzydzenia do mnie, jej nudy. A że od razu trafiła w łapska tego ubeka? Przeznaczenie. Rozumiem, że on nagi, ona naga, gaworzą. Ona – żeby utrzymać pozory, żeby ten dom się nie rozpadł, to mieszkanie, pozycja – dotychczas robi (robiła?) wszystko, żeby przedstawić mnie jako ostatniego przygłupa, co siedzi i dłubie albo w swoich papierach, albo w nosie, ale nie czyta gazet, a nawet, to już szczyt, od pół do ósmej wieczór nie ogląda Dziennika Telewizyjnego! Najwyżej wpadnie, za pięć ósma, na prognozę pogody, żeby się pośmiać z Wicherka. Taki stan, wprawdzie godny potępienia, był w ogólnym znaczeniu pozytywny. Literat, jeśli nie ekstrawagancki, a w dodatku jeśli nie chodzi ani do komitetu, ani do kościoła – musi być podejrzany. Ale jeśli gnuśny i zdziwaczały – norma! Odfajkowano. I bez zastrzeżeń. Teraz Teresa – że ja taki wygodny! Nic jej nie mówiłem o związku Maryny, potem udawałem przed Teresą, że nie wiem, kto to taki ten kochaś, a tu od Teresy dowiaduję się ta-akich szczegółów! Trochę trudne do uwierzenia, żeby Maryna aż tak paplała. A jeżeli? Czyżbym tym razem ja wpadł? W ramiona przebranej za sprzątaczkę? Ciało tak wypieszczone, skóra tak gładka po tylu latach pracy fizycznej? Ciesz się, że do ciebie należy to ciało! Włosy, oczy, ciepło! Co, może zrezygnujesz z rozkoszy poznania szczegółów? Idioto, zrozum, ona jest jak z twojej wyobraźni, nie jak z wyobraźni agenta!”

\*

Pojechała. „A tu leczyć się trzeba, leczyć!”

\*

Nie spodziewał się, że tak wypadnie ich kolejna rozmowa. Teresa zjawiała się nagle. Henryk, *pracownik słowa*, nie bardzo wiedział, co mówi:

– Wiem, że chwilowo jesteś bezdomna. To znaczy, w Krakowie masz miejsce u mnie – niby u nas, ale Maryna to, przecie sama rozumiesz, a niby po co by miała, ostatnio wpada rzadziej niż Jacek – no ale czy jest sens, żebyś tam

siedziała? Jadźka prawie że zamieszkała u mojego kolegi, wydawcy. Wydawca to Andrzej Paroch. Paroch ma siostrzenicę. To prawie rówieśniczka Jadźki. Z rozbitego małżeństwa. Powody rozbicia, najłatwiej powiedzieć, polityczne. Ojciec w Szczecinie, matka w szpitalu dla wariatów – ale o tym szał! Jadźka i ta siostrzenica Parocha (zapomniałem, jak ma na imię, ruda, zwinna, taktowna) trochę się wspólnie uczą, a przede wszystkim malują. Urządziły sobie – zdziwiłabyś się – profesjonalną pracownię w jednym z niezliczonych, wysokich pokoi Parocha. Co byś ty tam sama robiła u mnie w Domu Pisarzy? Tu będziesz mieszkać, w domu Jaromira.

– Za co mam mieszkać? Czym się odpłacę? Stary malarz ma swoją kucharkę i w jednej osobie sprzątaczkę. Nie wolno tak wchodzić komuś w parady.

– Jaromir cię zaprasza. Mój przyjaciel chce być twoim przyjacielem.

– W tym wieku jeszcze może?

– O Boże! O Boże! Pani Kicz...

– Pani Kicz! Dobrze sobie. Chciałaś sobie ze mnie zrobić w twoim domu służącą! Jeszcze chcesz zrobić ze mnie nałożnicę starego malarza, a dla ciebie dochodzącą dupę! Lewiznę!

– Ostatnio otaczało cię za dużo świni. Jaromir – a to ty nie spostrzegłaś, że to święty? A z tą *lewizną* to, kurwa, absurd. Jak ty to sobie wyobrażasz? Ja na razie jeszcze...

– Chorujesz czy leniuchujesz?

– Lekarze twierdzą, że jestem rekonwalescentem.

– Czy ty nie jesteś zbyt wygodny?

– Może. Ale skoro wciąż jeszcze bardzo boli?... A tobie źle z wolnością?

– To nie jest wolność. Czegóż takiego mi nie trzeba. W takiej sytuacji albo mocny związek, albo zwiewam. Stąd i z twojego życia. Jestem jeszcze bardziej wygodna niż ty.

– Ależ Tereso!

– Co, nie wyobrażasz sobie kogoś takiego, pieszczochu?

– Coraz mniej sobie wyobrażam. Wiesz, bez kontaktu z czytelnikiem...

– To ja jestem twoim czytelnikiem. Czytam w twoich oczętach strach.

– Nie pozwalaj sobie za dużo.

– Mówili o tobie.

– Tam? Phi!

– Nie, tu mówili, w kawiarni zdrojowej.

– Co? – Rozejrzał się wokół, syknął, spojrzeniem ją ponaglał.

– Że napisałaś niezłą książkę i że nie wiadomo, co się z tobą dzieje.

– Czy powtarzają oficjalną wersję?

– Za kogo ty mnie masz? Piłam herbatę – z rumem, bo trochę zimno – i słyszałam. Co to za książka?

– Pocziwa, artystowska.

– To ty potrafisz tak bez mrugnienia potwierdzić, że coś, co dajesz czytelnikowi z własnego sumienia, jest tylko artystowskie?

– Nie wiesz, że kiedy trzeba robić uniki przed cenzurą, to różne cuda człowiekowi wychodzą?

– Człowiek, w którym nie ma śladu świętości, nie czyni cudów. Może najwyżej wyprawiać sztuczki. Ale twórca nie jest cyrkowcem. Żeby mógł stać się cyrkowcem, musiałby ćwiczyć i ćwiczyć – ochraniający, rzecz jasna. Nawet taki, co regularnie ćwiczy sztuczki, może się wykopyrtnąć i żegnać Gienia! Nie znudziło ci się tak pisać pod koleżków?

– I pod krytyków...

– No tak, ludzie to kupią. Ale jak to jest, powiedz: przyzwyczaiłeś się?  
– To takie, nie wiem, czy możesz sobie wyobrazić – ciut znieczulenie.  
– Seta i od razu żerdzią przez łeb?  
– Skąd ci to przyszło do głowy?  
– I ja się musiałam ukrywać na wsi. Inaczej niż wy, niż ty.  
– Dobra, dobra. Tam, gdzie ja się ukrywałem, mówiło się kłonica, a nie żerdź.

– Dobra, dobra... Jesteś Żyd, ale bez korzeni: drewno, a nie drzewo.  
– Holz?  
– Nie. Pień...  
– Pień – po niemiecku Stamm. To akurat to samo, co plemię. A! No i proszę, Teresko! – Huknął się w nadwątloną pierś. – No!? Chodź no to do mnie, dziecko!

Podeszła z rozpędu. Wprost w jego ramiona. Objął ją mocno, ale nie lubieżnie. Szeptał jej prosto do ucha (istnieje domysł, że nie chciał patrzeć jej w oczy): Dwukrotnie odesłano list adresowany przeze mnie na Helclów, potem, na wszelki wypadek, jeszcze na Batorego.

Nie poruszyła się.

– Tak, kręcę – powiedziała – Henryku. – Ale na Batorego nie został po mnie ślad.

– Jak to naprawdę z tym jest? – szepcąc, całował jej ucho.

Wyjaśniła mu wszystko. Albo prawie wszystko. O machinacjach radcy Gotajskiego, o siłdach, które, jak się okazało, zastawił nieumiejętnie – to znaczy także na siebie... Wreszcie o niemożliwości noclegów na Helclów, bez zameldowania.

– A teraz – spytał – gdzie mieszkasz?

– Na razie, do końca września, mam miejsce w akademiku, w tym starym, wygodnym, przy Dzierżyńskiego. Dziewczyna, która była na praktykach wakacyjnych, zachorowała, leży po operacji w szpitalu kolejowym, bliźutko stamtąd. Załatwiłam z portierką, że ja to niby ona. A portierka wie, że ja tę dziewczynę codziennie odwiedzam w szpitalu.

– Potrafisz się urządzać.

– Pewnie. Zwłaszcza że nie mam rzeczy.

– A kołdra czy coś takiego?

– Teraz jest lato, można nago i bez koca. Prześcieradło to, wiesz, zawsze się jakieś znajdzie. Gotajscy nie zostawili nawet jaśka. Zapomnieli w pośpiechu, że jasiek był mój.

– A pieniądze?

– Niespodziewanie i, uwierz, zupełnie przypadkowo sprzedawałam korzystnie obraz.

– Jaki obraz?

– Jaxa-Małachowski.

– Marynistyka?

Skinęła głową.

– I korzystnie? – zdziwił się Henryk. – Teraz po antykwariatach Jaxów jak psów.

– Ale to był właśnie bardzo wczesny Jaxa. Poznał się na tym historyk sztuki, zresztą szuja, który handluje obrazami po cichu – co to za problem pocztą dyplomatyczną wywieźć zwinięte płótno albo na przykład teksturę między nowiutkimi plakatami. Wiesz, oni tam wszyscy się znają. Jeszcze z podwórka.

Dyplomaci, służby specjalne, uczeni, celnicy, poza tym zresztą jeden minister na pewno. No więc ten historyk sztuki, żeby móc lepiej żyć...

– I oni, ci, o których mówisz, dobrze się znają?

– No tak

– I ty wiedziałaś o tym, i także ich znałaś...

– „A szorowałaś kible dla przyjemności?”, zapytasz. Nie, panie literacie, sytuacja wymogła! Te znajomości. Nie miałam już zupełnie z czego żyć, a miałam Jaxę. Historyk sztuki napatoczył się sam; czyhał na mnie w tym komisie, w bramie dał mi forszę w łapę, w komisie oddałam kwit, zrezygnowałam z chęci sprzedaży, historyk miał do mnie zaufanie, poznałam go wcześniej, kiedy sprzątałam u niego, on coś tam po francusku, a ja wdałam się w nim w konwersację. Toteż za bardzo mnie nie oszukał na tej transakcji, tu bym ze dwa lata czekała na kupca i dostałabym najwyżej jedną trzecią tego, co mi dał historyk sztuki.

– A praca?

– Skoro już wszystko wiesz, to wiedz jeszcze, że będę pracować dla ciebie.

– Za dużo szczęścia.

– Szczęścia, oczywiście, nie dla mnie – zaśmiała się wygłupiasto. – Dla mnie, proszę ja pana, będzie to wyrzeczenie – dygnęła.

– Mój gagatku – powiedział roztkliwiony – teraz idziemy do artysty malarza.

– Ale najpierw opowiesz mi o nim.

– Zawsze nieufna.

– Jak mam być ufna pośród przyglądających mi się nieufnie? Jak myślisz – bo ty na pewno coś o tym wiesz – czy władze, wtedy kiedy robiły ten rozłam, tak samo potraktowały właścicieli ziemskich z arystokracji czy z drobnej szlachty jak właścicieli ziemskich, którzy sobie tę ziemię kupili?

– Domyślam się, że masz na myśli wzbogaconych Żydów.

– A co, nie wolno? Także, że się tak wyrażę, byłych Żydów, tych z tytułami baronów, kupionymi od cesarza.

– To co? Taki gorszy czy gorszy targowiczanie?

– Nie próbowałam oceniać.

– Już ci mówiłem, że wielu byłych ziemian potrafiło się rozsądnie dogadać z władzą.

– Ale widzisz, nie oszukujmy się, taki gość musiał pójść na układ.

– Albo mieć blisko kogoś wysoko postawionego, kto go będzie ochraniał.

– To także układ.

– Jak wszystko w życiu. Człowiek nie ma skrzydeł, nie może wlecieć lekko, kiedy coś mu się nie spodoba, osrać tych, co ich nie lubi, w locie.

– Rozumiem, żeby mieć skrzydła, trzeba być w układzie. Przynajmniej przez jakiś czas. Jak pułkownik Józef Światło *recte* Fleischfarb. To taki czyn trochę na wariackich papierach. Czyszczenie swojego noża z krwi niewinnych ofiar. Z nadzieją, że się leci z dobrobytu w jeszcze lepszy dobrobyt. Ale arystokraci na usługach komunistów?

– Zaprzędali się, żeby tu przetrwać. Zawsze będą mieć wyjście; wytłumaczą, że zrobili to pod przymusem. Nie są sami. Nie masz pojęcia o koligacjach na Zachodzie.

– Ja nie mam, bom ze szlachty starej, lecz drobnej. Moi przodkowie byli demokratyczni. No i niestety rozpaskudzili chłopów. *C'est plus fort que moi!* Jestem sama i domyślam się, z jakich ludzi składa się władza ludowa.

<sup>1</sup> To jest ponad moje siły; nie mogę się powstrzymać.

– Mam agitować? Przedstawiciele przedwojennej inteligencji z rodzin mieszczańskich także mają tam coś do powiedzenia. Czy ty myślisz, że oni nie zabiegają, żeby wyciągnąć ludzi z więzień...

– Ha, ha, zwłaszcza tych, co latami siedzą bez sądu i bez wyroku! Powiedz, jak ty się czujesz w tej rzeczywistości jako czynny pisarz?

– Teraz czuję się źle.

– Wreszcie! Może coś stworzysz, a nie tylko napiszesz. W Dostojewskim narodził się prawdziwy twórca w chwili, kiedy odczytali mu wyrok śmierci. To mdłe piekło takie oczekiwanie potem, co? Nie sądzę, żeby odetchnął z ulgą, kiedy przyszło ułaskawienie. To przez pewien balast, który można zrzucić tylko wtedy, kiedy stworzy się arcydzieło.

– Co ty mówisz? A inni ułaskawieni?

– A małoż to używek, które w mig człowieka wykończą? A jak nawet nie używki, to nędzne życie obliczone na przetrwanie, zabijanie nudy bywaniem, żarciem, udawaniem się na wieś z rodziną, którą przecież trzeba było założyć, żeby nie narazić się na zarzut zdziwaczenia.

– Skąd to wiesz?

– Sprzątaczką, co? Wtedy, kiedy ty piszesz, ja czytam. To wszystko.

– Już nie będziesz sprzątaczką.

– Wielka mi łaska. Nie będę sprzątaczką, ale pod warunkiem, że ty będziesz pisarzem. I że będziemy razem. Henryku, stawiam warunek, czy jak ci wygodniej, oświadczam się tobie.

– Widzę, że nie żartujesz?

– Aleś się przestraszył.

– Przeciwnie, ty, ty zbyt świeża dla mnie... piękna. Łapię cię za słowo.

– Wołałabym, żebyś mnie ułapił za coś konkretnego. No! – Trwali w uścisku; oderwała się, spytała komedyjkowo – To jak, bierzesz pan ten towar?

– Biere – odrzekł cały w zachwyceniu.

– Stoi?

– Przecież to się da wyczuć.

– No, wreszcie coś naturalnego. Ty nie myśl, że ja jestem jakaś chodząca szlachetność – to znaczy z tej strony myśl, nie dam się nabrać na slogany – ale chodzi mi o to, że w znaczeniu zmysłowym nic co ludzkie nie jest mi obce i w związku z tym, że gdybyś miał obiekcje, gdybyś rozważał, że jakoś trzeba mnie przygotować do współżycia czy jak tam, to odrzuć to, nie jestem i nie byłam cnotką. Tylko nie lubię o tym głądzić.

– Tak kobieca, a tak męska.

– Cóż, do tej pory musiałam sobie radzić.

– I zostałam na bruku.

– Wyrzucasz mnie, czy wyrzucasz mi? Pewnie zawsze będę miała u ciebie dług wdzięczności.

– Nie mogę ukryć, że bywam mendą.

– Możesz się jeszcze wycofać.

– Niestety – zamruczał – klamka zapadła. Twoje szlachectwo przechodzi na mnie.

– A zobaczysz, co będzie, kiedy zacznę stosować krem do rąk, rozumiesz, taki droższy... ług, proszek, wszystko to zejdzie z palców, ze spierzchniętych łokci... A, dajmy spokój! Nie mówię o umarłym z głodu kompozytorze muzyki poważnej. Nie będziesz zazdrosny o tego malarza?

– On ma prawie sto lat.

– O-o! Takich lubię najbardziej.

Jaromir Edel miał w rzeczywistości osiemdziesiąt dziewięć lat, na które nie wyglądał i jak na urodzonego w Pradze, wychowanego w Czechach, mówił bezbłędnie po polsku. Studiował najpierw w Akademii Krakowskiej u Malczewskiego, którego kochał do końca jego dni, potem przez trzy lata w Paryżu. Po drugiej wojnie tutaj, w Szklarskiej, przyjął w darze od państwa polskiego willę z wygodną pracownią.

– To skoro tam w Krakowie, w „Palmie”, pani mówi, w „Palmie”, sam Jurek Szlachetka pani przyrzekł, że namaluje portret z przypomnienia, to trzeba koniecznie, żeby pani zajrzała na Salon Jesienny do Pałacu Sztuki. Szlachetka rzadko robi takie rzeczy – ale skoro obiecano, to jakby na zamówienie, czy nie tak? – jak on sam coś takiego już zrobi, to będzie szyk!

– To znaczy?

– Już teraz obrazy Szlachetki osiągają niebotyczne ceny. A on ich nie chce sprzedawać.

– Żyje skromnie, widziałam.

– Była pani w jego mieszkaniu?

– W holu go spotkałam. Światło padało z otwartych drzwi innego mieszkania.

– A widzi pani. To tym bardziej. Wrażenie, efekt najlepszej chwili.

– Proszę?

– Nic, nic, to z naszego malarskiego żargonu. Szlachetka, z wyglądu sybaryta, żyje jak mnich. Ani śladu luksusu. Poza wodą, niejako na boku. A zresztą czy ja wiem, jak to z mnichami? A teraz, prawda, każdy by chciał mieć wygodę, udogodnienia, ciepłą wodę w kranie, każdy by chciał, żeby go obwozić, opierać, żeby po nim sprzątać. To jeszcze za mało. Pani sobie wyobraża, jaki to byłby koszmar, gdyby każdy człowiek miał swój samochód, nie wiadomo po co na cztery miejsca? Tfu! To oczywiście futureska, bo gdzie byśmy się my pomieścili, piesi? Czym byśmy oddychali? A pani wie, że rząd chciał Staffowi ofiarować willę po Hauptmannie, jak Hauptmann umarł (bo nasi pozwolili mu tu żyć do końca i spokojnie umrzeć, choć nie potępiał nazistów, ale był wielkim dramaturgiem, laureatem Nagrody Nobla). Po śmierci Hauptmanna zaproszono Staffa, żeby tam zamieszkał, niedaleko stąd, w Jagniątkowie. Ale on, przecie syn cukierników lwowskich, wiedział, co to utrzymać taki dom. Był schorowany – nogi – a poza tym, w odróżnieniu ode mnie, któremu teraz już tylko spokój potrzebny jest do pracy, nie mógłby się obejść bez centrum. W Krakowie przemieszkował sła-bitko, dopiero Tuwim załatwił mu piękne mieszkanie w Warszawie.

– Ale Staff musiał najpierw napisać hagiograficzny wiersz na urodziny komunistycznego prezydenta Bieruta – wtrącił Henryk.

– Czy musiał? – odezwała się Teresa.

– Musiał, nie musiał. Gdyby nie napisał, to by tam zmarniał w Krakowie – skwitował stary malarz Jaromir Edel. – A dlaczego wtedy z Krakowa uciekał mistrz Szaniawski? Bo go partyjni postanowili zagłodzić. Widocznie był za dobry, skoro żaden z kolegów nie wstawił się za nim. – I po chwili: – Ludzie, dlaczego wy żyjecie w takim strasznym napięciu? Rozluźnić mi się tu zaraz. Czy ja nie wiem o aresztowaniu satyryka Szpotańskiego, o uwięzieniu zgorzkniałego pisarza Kornackiego, co to nie mogąc drukować wysyłał paszkwile pocztą, o całym tym żenującym poszukiwaniu autora anonimowych listów, z zaangażowaniem do tego grafologów, speców od linii papilarnych i zaufanych, ha, ha, ha, pośród pocztowców? Ja wiem dużo, pewnie, że nie wszystko. Maluję swoje nagie, półpłciowe anioły i słucham Wolnej Europy, mam taką,

patrzcie, superheterodynę, oczywiście poniemiecką. Łapie nadzwyczajnie, ciekawe, że bez zakłóceń. Co zrobić, towarzysz Wiesław jest już zmęczony. No, mniejsza. Sprawa wydaje się jasna. Jest pani moim gościem, żeby nie było nieporozumień, bez żadnych wzajemnych warunków. Pokój niewielki, za to z zupełnie osobnym wejściem, od frontu zresztą również można tam trafić. W kuchni na parterze zawsze urzęduje Greta. Bez ceremonii, schodzi, przychodzi się jeść, kiedy wola. Dobre?

– To Henryk już panu mówił? Już z panem uzgadniał?

– Ani Henryk mi niczego takiego nie mówił, ani nikt inny. Przyszliście razem, ale na razie musicie być osobno. A u malarza musi znaleźć się coś takiego, co ja sobie nazywam miejscem na szczęście. To jest coś podobnego do snu, ale niejako na zwolnionych obrotach. Zgiełk powinien być odjęty dwojgu kochającym.

– Skąd pan w ogóle wie?

– Malarz nie wie, malarz szuka i malarz znajduje. Tego nas uczyli w Akademii.

– To samo mówił Chrystus – odezwał się Henryk Wiśliński.

– Chrystus był przeciwnikiem bałaganu – uściślił Jaromir Edel. – Sam porządkował, żeby uczniowie łatwiej mogli znaleźć. Jednym zdecydowanym ruchem oczyścił świątynię od półłodziejaszek, niby od handlarzy. Kiedy wyobrażam sobie tych handlujących w świątyni, stają mi przed oczami politycy. I to niekoniecznie tutejsi. Oni nie porządkują, oni podporządkowują!

– Porządkować próbowali także tyrani – wtrąciła Teresa.

– Ja ich bym ich jednak nie zaliczał do twórców. Tyrani to są przetwórcy. Nie wątpię, że się wspólnie wybierzemy na Salon do Krakowa. No, przy okazji – a tak to pójdzie pani ze mną na Skałkę do Krypty Zasłużonych. Kiedy tylko mogę, odwiedzam tam mojego mistrza i przyjaciela Jacka Malczewskiego, który może, jak gadają, za często – ale widać miał powody – portretował się jako Chrystus. On nie był żaden święty, sam brodaty i wąsaty, a łysy, peruki do tego Chrystusa zamawiał u teatralnego fryzjera. Przebierał się także radośnie w babskie ciuchy, na głowę wkładał tortownice, miał grzeszny romans (do pozazdrosczenia), ale tak wierzył w Chrystusa jak mało który duchowny. Pochowano go w habicie tercjarskim... Kiedy wchodził do gmachu Akademii, wysypywał garście monet – za każdy miedziak można było kupić trzy bułki i może nawet szklankę piwa – obdarowywał żebraków. „Święty Jacku Malczewski, módl się za nami” – tak skandowali, tak. Niejeden nędzarz przeżył piękną chwilę dzięki jego hojności. Pan Henryk oczywiście nie ceni Malczewskiego?

– Wie pan, jaskrawe zestawienia kolorystyczne, nieczytelna metafora...

– Banały, mistrzu słowa. Kto wam tam w *centrali* to wszystko wmawia? A gdyby Malczewski malował szaro-buro, to byście narzekali, że monachijskie sosy, a gdyby metafora była jak układanki – taka, że wszystko pasuje – to byście narzekali, że Böcklin. Ech, wy pod sznurek stawiani! Pan się tu wyleczy nie tylko z choroby płucnej, panie Heniu, my z panią Teresą samą łagodnością wybijemy panu z głowy frazesy. Co do jednego!

\* \* \*

Powiedział jej, że się nie spodziewał takiego nastroju. Pomyślał zapewne, że przydałaby się w tym pokoju książka na łóżku czy na dywanie obok łóżka, porzucona haniebnie, grzbietem do góry, pantofle nie tam gdzie trzeba, niedomknięte drzwi szafy z widokiem byle jak wciśniętej bielizny, brudna

szklanka na umywalce, co tam jeszcze? W każdym razie ślad niedoskonałości... i zadomowienia. Wtedy od razu można by było chwycić książkę, założyć ją w czytany przez Teresę miejscu, zamknąć, położyć na stole, uśmiechnąć się znacząco na widok tej tam bielizny, rozprostować (może nawet, pochylając się, ręką) pofałdowany w jednym miejscu chodniczek. Nic z tego. Nawet trudno by cokolwiek powiedzieć, tak tu, na górze w Jaromira, było sterylne. Henryk miał wrażenie, że Teresa wprowadza go do pokoju, w którym nie mieszka i że jest gdzieś inny pokój, w którym od dwóch tygodni ona sypia, pije herbatę, czyta sobie, prasuje swoje rzeczy, czyści buty. Lub ich nie czyści. – Gdyby nie te kwiaty w doniczkach – powiedział cicho – pomyślałbym, że jestem w muzeum, w domu, w którym żył ktoś znany... W domu pilnowanym przez kustosa i strażniczki znane ze służbistości.

– Co ty tam mruczysz? – wyraźnie udała, że nie słyszy. Nie patrząc na niego, pochyliła się, zdjęła z łóżka kapę, potem koc, uchyliła kołdrę. Zapaliła nocną lampkę, ustawiła ją na szerokim parapecie, zasunęła morelowe story i wtedy zgasiła górne światło. Oraz żarówkę nad umywalką. Wreszcie przytulniej. Ciepło. Łagodnie. Tak jakby przebić szerniały werniks i wejść w obraz starego holenderskiego mistrza. To, że bez śladu ostentacji zaczęła się swobodnie rozbierać, a potem, bez żadnego tam parawanu, myła się starannie, mydłem i gąbką miejsce w miejsce, przy umywalce, mogło być szokiem dla Henryka. Nikt się nigdy nie dowie, czy takim szokiem było – jasne natomiast, że coś takiego działo się przed jego oczami po raz pierwszy w życiu. A przecież *miał do czynienia z kobietami*. Leki zapach mydła, mydlin, po czym – intensywny – miętowej pasty do zębów. Umyta, dokładnie wytarta, naga, Teresa zrobiła kilka kroków i jak gdyby nic (lepiej: *jak gdyby była sama*) weszła do łóżka, przykryła się kołdrą. Czekwała, nie czekała? Łagodność, brak pośpiechu, z pozorami ani krzty pożądania. To mało jeszcze: bez śladu zmysłowości. Z jej strony. Ale? Henryk stał i patrzył na to wszystko, zresztą na chwilę usiadł, mógł czuć się jak podglądacz, a jeżeli nawet, to szybko zapomniał o tym, tak był podniecony. Miał jednocześnie przekonanie, że póki Teresa stoi przed tą rozległą, solidną umywalką, on nie ma prawa podejść do niej. Żadnej próby dotyku. Mówić nie mógł. Rozbierał się szybko, niezgrabnie, ileż tego, buty, skarpety, garnitur, pulower, krawat, koszula, podkoszulek, kalesony. Starał się to wszystko porządnie poumieszczać na krześle, w pewnym momencie, prawie całkiem nagi, powstrzymał to krzesło, bo przewróciłoby się, już nieprawidłowo obciążone, z wszystkimi manelami, spojrział ostrożnie w stronę łóżka, mógł mieć nie tylko obawę, ale wręcz pewność, że Teresa spełni zapowiedź sprzed miesiąca i wybuchnie śmiechem albo zareaguje śmieszkiem, nic podobnego, leżała sobie zwyczajnie, pod kołdrą, nie patrzyła na niego, nie brała udziału w garderobiastych zmaganiach, ani później w męskiej ablucji (kanciaste ruchy, brak naturalności, czegoś, co on tak u niej przed chwilą podziwiał), wreszcie dotarł tam, *dotarł tam*; położył się koło niej, dotknął jej czarnych włosów, rozsypanych na poduszce, a kiedy już wchłaniał ich gęsty, mocny, skondensowany zapach (miód lipowy, zgniecione mocno w palcach igiełki modrzewia, sok spod kory świeżo odłamanej gałązki wierzby i kasztan), z przyspieszonym oddechem, przytulając się do niej, usłyszał:

– Wracaj.

– Co?

– No, co ty? Nie wytarłeś się całkiem. Najpierw mokry, potem śliski? Fui! Idź, weź ręcznik i zrób to porządnie.



Tego się nie mógł spodziewać. Prędzej pomyślałby, że Teresa jest dziewicą. I znów by się pomylił.

\*

Henryk odprowadzał Teresę i Jaromira. Malarz poza domem wydawał się zagubiony. Teresa do końca jakoś nie bardzo chciała jechać. Nie miała przekonania. Henryk natomiast czemuś wyraźnie poganiał.

Popatrzyła na niego podejrzliwie już z okienka wagonu kolejki. Nawet nie pomachał im na pożegnanie.

Jaromir i Teresa wrócili po tygodniu, zawiadomili telegraficznie, kiedy można ich oczekiwać na stacyjce, ale gdy przyjechali, nie było tam nikogo prócz zawiadowcy, niskiego słońca i popołudniowych much.

Teresa odprowadziła Jaromira do pokoju z pracownią, usłyszała jak malarz zamyka drzwi na klucz. Poszła do kuchni; Greta jej powiedziała, że Henryk przez ten czas nawet tutaj nie dzwonił.

„Coś poważnego ze zdrowiem. Mógł się już bardzo źle czuć, kiedy nas odprowadzał”.

Zjadła trochę dużych sercowatych czereśni. Wyszła z domu (zakupy i swój worek zostawiła w korytarzu) i spacerowała po uzdrowisku. Nie była pewna, ale w starym sanatorium, gdzie błado świeciło się w oknach trzech pięter, w pionie, w którym znajdowały się pokoje dyżurnych pielęgniarek, na drugim piętrze po lewej jaśniało zdecydowanie w owalnie zwieńczonym oknie, które *mogło być* w pokoju Henryka

Stała z godzinę przed tym oknem. Nic. Wróciła do kuchni, zjadła jeszcze ze dwie garście czereśni – teraz robiła to szybciej – i wtedy dopiero się zorientowała, że Greta mieszka w kuchni. Zza niedomkniętej zasłony, która za dnia nie rzucała się w oczy, dobiegało posapywanie, niżej wystawały drewniaki, które Greta zrzuciła do snu.

Teresa zostawiła w kuchni małe światło, wzięła z korytarza rzeczy i poszła do siebie na górę. Siedziała na łóżku po ciemku. Za oknem prawie czarno. Góry i ani śladu księżycy.

„Żyje. Albo myją jego umarłe ciało”. Obudziła się o świcie w ubraniu.

\*

Nazajutrz przyszła do sanatorium i dowiedziała się, że pacjent Wiśliński jest, jak codziennie rano od tygodnia, poddawany inhalacji. Potem będzie musiał wypoczywać. Najlepiej odwiedzić go tak gdzieś w godzinę po obiedzie. Dobrze.

Już jej się nie chciało z nim rozmawiać. Miała mu tyle powiedzieć – nie o zdarzeniach, ale o nastroju. Jak mężowi. Świeżo poślubionemu. A tu? Bańka prysła. Ani śladu koloru. „Pacjent nie może, w ogóle nie wiadomo, czy chce, a ja... Ale się sama przed sobą wygłupiłam z tym mężem. Mąż to w gruncie rzeczy taka wygodna jak pustka po wyciętym narzędziu, a jeśli jeszcze na dodatek biegunka słowna... Nawyki przeradzające się w fobie. I ciągle razem, niby razem, jakże to męczące. Mąż. Ten bez nałogów to tyran; ten z nałogami to słabeusz i non-stop chmura nad domem. Nie wiadomo, nad którym bardziej beznadziejnie trzeba się będzie natrudzić. Mąż to narodził zarazy na drzewie wolności.

Poszła tam po południu, niejako z obowiązku. Wyszorowana, wyczesana, smutnawa, niosła pod pachą ze dwa kilogramy gazet. (Tu, jeśli nawet docierały, to z przykrym opóźnieniem).

Długo musiała pukać. Już nawet, ponoszona złością zamierzała zawrócić, pobyć u Jaromira ze dwa tygodnie. „Jeśli w tym czasie pan pisarz się nie odezwie – koniec. Choćbym nawet miała zostać tu, w Szklarskiej, więcej się z nim nie spotkam”.

Otworzył zasapany. „Trudności z oddychaniem? Coś nowego. A, to niedobrze! Nie – on, choć szary, żółtawy, jest przecież... rozogniony”.

– No, witam – mówi półszepem i głupim gestem zaprasza do wnętrza. W pidżamie o tej porze, trochę jakiś brudnawy, nie tyle może nie ogolony, ile nie dogolony. „Dziad, ale dumny z siebie” – pomyślała zniecka.

– Usiądź naprzeciw.

– Przecież już siedzę.

– Ale nie tak, tylko po drugiej, tej węższej części stołu.

– Potrzebny nam dystans?

– Nie. To prozaiczne. Dużo pisałem, pogorszył mi się wzrok. Jakies całkiem nowe problemy z akomodacją. O, trochę bardziej z daleka widzę cię dokładniej.

– Pójdziemy do okulisty.

– Tak, tak. Pamiętasz, o czym mówiliśmy przed waszym wyjazdem?

– Ale słuchaj, Henryk, ale...

– Mówiliśmy o tym pniu, co? Stamm. Hm! Igor Newerly napisał „Żywe więzanie”. Świetny pisarz, posiadał wiele praktycznych umiejętności, bywał także ogrodnikiem amatorem; no! Miał dobrą rękę. W tej książce było o rzeczach ważniejszych, ale mnie taki drobiazg utkwił w pamięci. Gałąź starego drzewa, co rośnie, ale słabo owocuje. Do tej gałęzi przywiązuje się młoda, żywo odcięta gałązeczka. To się zaszczepia. Gdy jest szczęśliwa ręka łączącego *stare poważne i młode wiotkie* – to wtedy nowe życie powstaje. Odradza się. Znaczy – będzie, miejmy nadzieję, trwać. U Newerlego jest i realistyczny opis, i znakomita metafora. Widzisz więc, ja – nie to, żeby już – ja, mówię ci wprost, nie czuję się Żydem. I po tym wszystkim, co mnie spotkało, i dlatego, że jestem przy tobie, a może z tobą. Tereska?

– Henryk?

– Możesz mówić: Hersz. Bez różnicy. Powiedz, czy ty na przykład, w tej chwili, czujesz się Słowianką?

– Nie mam takiego poczucia.

– A jesteś.

– Zlepek, my przecież zlepek kultur, zlepek ras, polska szlachta.

– A Polką się czujesz?

– A toś mi zadał!

– A widzisz?! Pisarz! Pisarz ja jeszcze jestem! Nie zwykły zjadacz chleba. Powiedz mi, że powinienem się trzymać.

– Sam to wiesz, Hersz.

– Popatrz, co napisałem pod waszą nieobecność!

– Dużo – zważyła w rękach – prawie ryza.

– Och, nie – zaśmiał się z werwą – dałem ci z kopiami przez kalkę.

– Pisałeś od razu?

– Tak, ale widzisz, ile poprawek. Kopie robiłem od razu na wszelki wypadek.

Porozdzielamy to, żeby w razie czego mieć dowód.

– Dowód czego?

– Mojego autorstwa oczywiście.

– To w ciągu tygodnia można tyle napisać?

– Raczej przepisać to, co już tam tkwiło prawie gotowe w człowieku.

– Nudna robota.

– Mówię „prawie gotowe”. Poza tym – spojrzał na nią – znam nudniejsze roboty.

– To ci się tak tylko wydaje, ty wiesz, ile ja za ze ścierką w ręce nawymyślałam fabu! Na przykład szoruję pewne miejsce, tak, tak, tymi rączkami, i od czasu do czasu wstaję z kłęczek, żeby rozprostować kości. I co mam przed sobą? Na ścianie między wejściem do kabin a pisuarami, nad niemożliwym do umycia lustrem nad umywalką wiszą w równych odstępach dwie czarno-białe fotografie. Są za szybami, oprawione w brązowe drewniane, połyskujące politurą ramki. Na zdjęciu – weź to pod uwagę, w ustępie – widnieje, a raczej szarzejze zaniedbane klozecisko. Brudna muszla, rozwalona deska sedesowa, niedopalki, nadmiar jakichś nieokreślonych śmieci. Pod tą fotografią wydrukowany podpis: NIECHLUJSTWO I BRUD TO ROZSADNIK CHORÓB. Na fotografii po prawej ten sam motyw, tyle tylko że wszystko jest przejrzyste, schludne, choć żadne tam cuda. Prostota *gomułkowska*. I podpis: TAK POWINIEN WYGLĄDAĆ USTĘP. Dwa ustępy w ustępie i jeszcze podpisane, że ustęp.

– Niezły początek powieści grozy.

– Ależ to wszystko jest autentyczne!

– Ty będziesz pisała kryminały.

– Lepiej robi to Joe Alex, a jeszcze lepiej Chandler. Wymyślę sobie pseudonim Leta Toa i napiszę cykl wstrząsających historii o facecie, który każdej nocy w innym mieście napada na ustęp.

– Wiem, jak już, to ty musisz być zawsze najlepsza. Jaromir się zamknął w pracowni. Nie odchoruje tego waszego wypadu?

– Kłął, na czym świat stoi. Zobaczył te obrazy w Pałacu Sztuki i tak się śmiał, że musiałam go wyprowadzić. Uspokoił się dopiero na Plantach. Żebyś nie był zaskoczony, Kraków trąbi, że jestem jego kochanką.

– Krakówek.

– No, niech ci będzie.

– A nie jesteś?

– Głupi. Przecież bym ci powiedziała. Potem przyszliśmy jeszcze raz, żeby spokojnie obejrzeć mój portret. To coś niebywałego. Nie wiem, to nie tak jak u innych, że model jest dla malarza pretekstem do zabawy kolorem, do walki z materią, fakturą, wiesz. Tu odwrotnie: wszystkie rozgrywki formalne służą do wydobycia nie tyle mojego portretu, ile mnie.

– Wyraz.

– No tak. I szlachetny ton.

– To należy do twojego wyrazu.

– Dziękuję. Spędziliśmy noc u Szlachetki.

– Tortura dla ciebie, co?

– Że nie piję? Dlaczego? Panowie mówili całkiem do rzeczy, Szlachetka wlewa w siebie hektolitry, trochę się poci na twarzy, ale umysł ma trzeźwy, a Jaromir pięknie sobie dozuje wódeczkę i nie zwraca uwagi na to, że inni przyspieszają tempo. Przeglądałam książki, oglądałam obrazy, patrzyłam przez okno na dziejące się za murem podwórza nocne sprawki w melinie, lustro, podarunek od barona Pugeta, ładnie nas odbijało – od razu robił się obraz. Nieistniejący. Chwilowy. Ułamek sekundy odbity w szlachetnym kryształ! Nawet nie wiesz, ile wyniosłam z tych rozmów. Wyraźnie utykająca, ale ze świadomością, że fascynuje, Róża Luxemburg, która ujmowała się za robotnikami, nie lubiła robotników, była wobec nich szorstka i wyniosła.

Nasi współcześni twórcy, o czym dopiero teraz zdołałam się zorientować, zamierzają stworzyć podziemną organizację, której działania pozwolą ulżyć ciężkiej doli robotników. Tymczasem oddziały złożone z robotników, zbrojne w pały, zaatakowały studentów i profesorów. Tu nie ma żadnej więzi, tu są interesy. Patrzę na to z boku, nie jestem ślepa. To robotnicy wrzeszczą: „Pisarze do piór!”. Żeby pisarze się nie wtrącali.

– To Szlachetka i Jaromir dyskutowali o tym ruchu?

– A gdzie tam. Im bliżej nocy, tym więcej ideologów. W końcu aż czarno się zrobiło od dymu. Malarze, pisarze, tajniacy, potem już nie do rozróżnienia. Ciekawe, Szlachetka, który przeżył obóz nazistowski, widać, jak się odprężył pośród tego zgiełku. No, kurwa, Henryk, tym *ludziom sztuki* nikt niczego nie nakazuje. Bohema w realnym socjalizmie. Luz i, gdyby dobrze poskrobać, jakieś poczucie wyższości. To plus wódka, a potem wychodzenie z kaca jest, zdaje się, powolnym napędem jego pracy. Jaromir natomiast wyszedł wściekły. „Czego im brakuje? – mówił. – Artyści, każdy artysta, bo ma dyplom, każdy musi mieć mieszkanie z pracownią, centralne ogrzewanie i gwarancje zakupu co najmniej kilku obrazów rocznie. A nawet rzeźb, bo nie ma aż takiego zapotrzebowania na pomniki. Pobierają raty państwowych stypendiów, mają synekury w Akademii, dostają zamówienia na okładki, na ilustracje, wyjeżdżają na darmowe plenery, gdzie i farby, i pędzle, i blejtramy dostają za darmo, niektórzy może nawet wodę i dziwki – i tak im źle! Zachód, ach, Paryż i malowniczy kloszardzi! To niech jeden i drugi ruszy tyłek do Paryża, niech tam pokaże swoje popłuczyny po Picassie, Matisse, Klee! Zdechnie taki z głodu i chłodu po tygodniu, delikatniutki. Nikt im nie każe malować ogromnych wcierek<sup>2</sup> z podobiznami Gomulki, Cyrankiewicza i kogoś tam jeszcze na pochody pierwszomajowe, oni sami ustawiają się w kolejkach po te intratne zamówienia, z tych pieniędzy żyją potem przez pół roku i to jak na te tu warunki luksusowo. Nikt im nie każe. Malują, a potem plują. Judaszowe srebrniki – krzychał Jaromir – ja mogę to mówić, bo nie ja, tylko ci sami, skrzętnie na te i inne okazje malowali wciarki z podobiznami Bieruta i Stalina, ba, malowali także obrazy sztalugowe, które, o zgrozo, przetrwały! Jak Boga kocham, mniejsza nawet o temat! Tylko dlaczego przedstawiciele klasy robotniczej w wykonaniu tych panów malarzy przypominają manekiny? Manekiny – zapalał się Jaromir – to jeszcze pół biedy. Ale kiedy już przypominają takie po prostu gówna w ubraniach, twory czy wręcz *tworki* identycznie bezduszne jak wizerunki polityków, które wyszły takie właśnie spod ich pędzla, ktoś by powiedział – w zamyśle...? Nie, panowie, nie ma tłumaczeń. Polityk politykiem. Niech mu się od artysty dostanie. Ale dlaczego robotnik to także kukła? I dziwić się, że teraz robotnicy *huzia na Józia*, na twórców, na artystów?! Szacunku nie kupisz. Ale co przekupionym po szacunku? Co to za wstyd dla nich. Oni są bezwstydni. To już może bliższy – przynajmniej jako postać literacka – wydaje mi się pisarz, który nakładem sił i środków po roku 1956 jeździł po bibliotekach tysiąca naszych miast i wykradał po jednym egzemplarzu swojej książki, w której w 1951 dał dupy twardemu istotnie reżymowi!” – „Bliższy powinien ci być pisarz, który wtedy nie wydrukował ani słowa. Bo twardy socrealizm trwał, no i przez pięć lat wydawało się, że tak będzie zawsze” – powiedział Szlachetka. – „Skąd możesz

<sup>2</sup> Wciarki – popularna nazwa malowideł na niezagruntowanym, najczęściej bawełnianym płótnie, noszonych na blejtrach, z zatkniętymi uchwytyami, przez uczestników pochodów pierwszomajowych i manifestacji organizowanych przez władze. Nazwa „wciarki” pochodzi od techniki malowania na suchym podłożu pędzlem lekko zanurzonym w nierozpuszczonej czarnej olejnej farbie artystycznej. Wciarki – portrety mężów stanu i przywódców socjaldemokratycznych oraz komunistycznych – przypominały powiększone fotografie i, w zależności od stopnia perfekcji wykonania, mogły uchodzić na modelowane węglem i tzw. wiszorkiem.

wiedzieć, Jurek, kto ma być bliższy panu Jaromirowi – odezwał się jakoś zawieszście dziennikarz, okazjonalny poeta, zaniedbany birbant, i się przybliżył się do gościa: – A jak to się stało, że pan tam się urządził, tam w Szklarskiej?” – „Jeżeli pan szuka rady, bo także zamierza się urządzić w Szklarskiej, to będę musiał się stamtąd wyprowadzić!” – zaśmiał się Jaromir patrząc przenikliwie na pytającego. Ten już zniknął w ustępie gospodarza. – „Tylko nie łapać za łańcuszek, nie pociągać – wykrzyknął za nim Szlachetka – bo spłuczka zepsuta, woda poleje się na podłogę. Nie łapać, nawet gdyby pan z grubszą potrzebą!... – Wskazał zebranym na Jaromira. – Razem pojechaliśmy wtedy do Szklarskiej. To było jeszcze w 1946 i Jaromir był traktowany z szacunkiem jako piękny kawał historii sztuki polskiej. Były takie dwa pierwsze lata od momentu wkroczenia Rosjan, kiedy liczył się uczony, liczył się twórca, artysta, było nas, dobrych, przede wszystkim za mało na to, żeby się mogły liczyć układy. Poza tym – przez pierwsze lata tam było o wiele bardziej niebezpiecznie niż tu. I ciągle niepewnie”. – „Jurek pomagał mi się urządzić”. – „Sam się urządziłeś. Ja byłem krzepki i pomagałem ci nosić bagaże, no i pilnować, żeby ich ktoś na dworcu nie ukradł”. – „W Szklarskiej obchodzono się ze mną jak z reliktem. Nie autochton, nawet pewnie nie Żyd, a jednak postać z zupełnie innej bajki: długie siwe włosy, sumiasty wąs, słońce, nie słońce, czarny kapelusz z szerokim rondem i czarna peleryna podszyta amarantem. Ten, co siedzi w ustępie, to kto?” – „Ktoś, Jaromirku, kto już nie wróci do stołu” – powiedział Szlachetka.

– Aha!

Ten w ustępie spalił się ze wstydu, gdy sobie uświadomił, że władza ludowa dopiero w 1947 czy w 1948 zrobiła siedzibę Kominternu w uzdrowisku, gdzie od paru lat już mieszkał i tworzył niezależnie Jaromir.

– Coś się tak rozgadała? Jestem stęskniony.

– A jak przyszłam, to nawet się nie przywitałeś. Tylko od razu – aż onie miałam, aż się smartwiłam, że obłąd – od razu pień, Stamm, Lem, Lec, Lau czy Igor Newerly. Nie chcesz mnie wysłuchać do końca?

– A nie chcesz sobie przeczytać mojego maszynopisu?

– Rozumiem. Stęskniony uznania. Ale uważaj, mam *bardzo* swoje zdanie. Do-obra, biorę tekst i idę z tym do siebie.

– Tu zostań. To nie jest takie długie.

– To daj spokój i staraj się nie patrzeć na mnie, bo to rozprasza.

Położyła się na łóżku Henryka i, obrócona do ściany, dopadła nocnej lampki. Jakoś cieplej, od razu mniej tu wilgoci – bardziej może domysłnej niżli istotnej. W czasie, kiedy czytała, Henryk, przy stole, rzucił się na gazety i katalogi, które mu przywiozła z Krakowa.

Marek Sołtysik

Fragment powieści *Mocne ramiona pani Kicz*, która ukaże się jesienią 2011 roku nakładem „Świata Książki”. Autor dziękuje za wsparcie Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

TADEUSZ CHABROWSKI

## *Moje rymy*

Rymy dawno wywiezione z kraju,  
łuszczą się na wietrze jak żytnie otręby,  
muszę je zraszać sentymentem lub śliną,  
często popychać palcem na stronie.

Dawniej pieniały się jak leśmianowska łąka,  
łatwo je było rozkołysać, same splatały  
warkoczyki wiatru przed snem, dym spalin  
nie ugniatał wtedy główek słoneczników.

Topolową aleją przejeżdżała zaczarowana dorożka  
mistrza Gałczyńskiego, kapela pszczoł ubrana  
w skrzydła wypraszała melancholię z pól,  
można się było cieszyć wniebogłosem do świtu.

Czasami Miciński lub Poświatowska przyprowadzali  
do kaplicy pijanego motyla, żeby się spowiadał,  
śnił świat na pomarańczowo jak w niebie, nietoperze  
plotkowały turpistycznie o wszystkim, co się wydarzyło.

Gdy pod skrzydłami gołębi wybucha płomień,  
wiadomo, że próbują doścignąć pierwszą gwiazdę.  
Moich rymów gwałtowne stukanie w chmurach  
pewnie podrywa je do jeszcze szybszego lotu.

## *Dziennik magistra Witalisa*

W poniedziałki śpię tak długo,  
aż oddech stanie się rytmiczny,  
w głowie ustana dyskotekowe szумы  
i słońce zbliży się do zenitu.  
Strumień dnia musi być czysty,  
żeby ponownie zanurzyć się w jego nurty.

Po śniadaniu gromadzi się we mnie energia.  
Wkładam białą koszulę,  
słomkowy kapelusz z zieloną wstążką.  
Ulice są już gwarne i hałaśliwe.  
Główną aleją wiatr pędzi do teatru,  
próbuję wplątać się w dialog,  
który dyktowałem aktorce późnym wieczorem.

Punktualnie o dziewiątej rozwijam  
pierwszą chorągiew mojej wyobraźni,  
czasami fotoreporterzy  
próbują ją opisać i sfotografować:  
zwykle płąta im figle, płoszą ją flesze.  
Wypuszczam dym z ust na znak,  
że nic więcej nie mam do powiedzenia.  
Robi się wesoło jak po stłuczeniu klosza  
imitującego arabski księżyc.

Nie mogę się przyzwyczaić do rytuału,  
którym posługuje się Kościół,  
zapalona świeca przy głównym ołtarzu  
zwykle gaśnie w mroku pod chórem.

O północy najintensywniej przeżywam minuty,  
w których Bóg zdradza tajemnice,  
wypada mu z ręki pryzmat,  
przez który mogę oglądać świat:  
piosenka rozbrzmiewa jak psalm,  
opieszale słowa: miłość i nadzieja,  
sieją woń lilii i wrzosów,  
jak górskie wodospady spływają na tych,  
którzy czekają na cud.

## *Sen Witalisa*

W nocy odwiedził mnie Vincent van Gogh,  
trzymał w palcach obcięte prawe ucho  
i prosił, żebym mu je przyszył solidnie do czaszki.

*Tam, gdzie teraz jestem, grają na okrągło utwory  
dworskiego klawesynisty Ludwiga van Beethovena  
albo psotnika Wolfganga Amadeusza Mozarta.*

*Na starość Bóg Ojciec polubił  
nieujarzmionych niczym romantyków,  
ich frazy muzyczne głośniejsze od wodospadów,  
przyspieszone raptownie tempa werbli i bębnow,  
ich symfonie pisane w tonacji g-moll i Es-dur*

*i wlokące się godzinami przez dolinę  
procesje dętych instrumentów blaszanych.*

*Nowe reguły w zaświatach są takie,  
że szczęście do serca wlewa się  
przez uszy, a nie przez oczy i skórę  
i trzeba pilnie wsłuchiwać się we wściekle fugi,  
histeryzujące kwintety smyczkowe,  
żeby ciało wprawić w drzenie,  
napęlić rudo-zieloną algą ekstazy.*

Żeby w niebie nie czuć się  
jak osioł na sylwestrowym balu  
– pomyślał Witalis –  
albo jak struna wiolenczolowa E na basetli,  
powinienem dać się zmielić na proch,  
na jedną zabłąkaną nutę w IX Symfonii.

## *Witalis rusza w świat*

*Lechowi Majranowi*

Witalisa czasami ponosi fantazja,  
tydzień temu przed domem na dywanie imitującym asfalt  
umieścił cztery opony ze starego forda,  
ustawił taboret i kierownicę pośrodku,  
i oznajmił,  
że wybiera się w podróż dookoła kuli ziemskiej.

Na pytanie dziennikarza, co skłoniło go do takiej decyzji,  
rzekł – a czemu tkwić w jednym miejscu,  
słyszeć ten sam śpiew drozda na gałęzi,  
oddychać spalinami kosiarki w ogrodzie,  
spoglądać na te same otyłe sąsiadki w okolicy  
i modlić się do tego samego Boga w kościele?

Wolę czytać w wielkiej księdze bytu, klękać  
przed cyborium i monstrancją wystawionymi w muzeum,  
dotykać czarnego kamienia w świątyni Kaaba w Mekce,  
unosić wzrok na szklane drapacze na Manhattanie,  
z ostatniego piętra wieży Eiffla oglądać Paryż,  
narkotyzować się kadzidłem w katedrze w Salisbury;

realność świata jest, zawsze była, przedziwna,  
każdy z nas musi dojść do progu czasu,  
dlaczego w podróż nie wyruszyć teraz,  
gdy nasze zmysły pełne uczuć mogą cieszyć się  
widokami, pętlami światła w wielkich miastach,  
urokami teraźniejszości, która szybko przemija.



# *Życie jest piękne*

*Żonie Zofii*

Najlepiej udają się rozmowy o niczym...  
Gdy, w parku burza mnoży kałuże,  
brodzimy boso jak zakochane czaple. Z dłoni lepisz  
garnuszek, z którego potem upijam się deszczówką.  
W naszym mieście nie ma dużych ogrodów,  
dlatego tulę się do twoich włosów, które po kąpieli  
pachną bzami, a podczas ulewy jaśminem.

W słowach wypowiedzianych z ust do ust dotykamy  
czasu, który nam już przeciekl przez palce;  
pytamy o nowe terminy naukowe,  
czasami jakaś myśl metafizyczna wyniesie nas  
na wyżyny albo gzy filozofii zepchną w doliny.  
Dyskutujemy w drodze do domu, trzymając się za ręce  
na sofie, oglądając w telewizorze nową wojnę  
na Bliskim Wschodzie i potem jeszcze w łóżku  
wstrząsając puchowe poduszki.

Rano prosisz: – „Przypomnij mi,  
Kochanie, na czym wczoraj urwaliśmy dyskusję?”  
Zwykle pamiętam, że całowałem cię podczas ulewy  
albo mrużąc powieki zgadywałaś, gdzie znowu użądłę  
wargami. Nowy temat i tak spadnie jak pliszka  
z gałęzi w nasze włosy. Świat ma tyle sensów i wartości,  
że naszych dni nie wystarczy na ich rozplątanie;  
cieszymy się jak embriony rozrastaniem komórek.

*Tadeusz Chabrowski*

---

## **Książki nadesłane**

Wydawnictwo ZNAK, Kraków 2011

Hubert Klimko-Dobrzaniecki: *Bornholm, Bornholm*. Ss. 241+ 2 nlb.

Wiesław Myśliwski: *Nagi sad*. Ss. 188.

*Niewidzialne światło. Z abp. Józefem Życińskim rozmawiają* Dorota Zańko,  
Jarosław Gowin. Ss. 310+2 nlb.

---

BOGDAN NOWICKI

## Schulzowskie ordalia, czyli jaźń ćwicząca się w herezji

Bruno Schulz, jako konsekwentny apologeta istnienia, nie uznaje nicości. Byt jest wszystkim i znajduje się wszędzie, nawet projekcja czyni obecnym to, co projektowane. Brak nie oznacza, że czegoś nie ma – jest, tylko w innej postaci lub miejscu. I jest jeszcze mocniej niż wszystko, co nas otacza, ponieważ o braku zawsze się pamięta.

Co symptomatyczne, Schulz nie należy do skończonych materialistów albo spirytualistów, twierdzących, że istnieje tylko materia albo tylko duch. Ponadto wszelki dualizm budzi w nim awersję ze względu na ontologiczną sprzeczność: nie może istnieć jednocześnie duch i materia, dobro i zło, byt i niebyt, ponieważ niepodobna pomiędzy nimi wytyczyć granic. Jeśli już ktoś tego dokonuje, czyni to albo z pozycji epistemologicznej, albo aksjologicznej, czyli z punktu widzenia zewnętrznego wobec rzeczywistości. A wówczas w swoich kryteriach kieruje się ignorancją bądź premedytacją. Każdy przejaw instrumentalizmu poznawczego jest Schulzowi jak najbardziej obcy z prostego, lecz jakże ważnego powodu – nie zgadza się on na żadną przegrodę, żadną wtórność czy żadne pośrednictwo pomiędzy sobą a istnieniem.

Pragnie pozostać w permanentnym wstrząsie, zdumieniu, intensywnym przeżyciu podczas zetknięcia się z rzeczywistością. W namacalności epifanii. Taki stan jest siłą motoryczną dziania się, istnienia – ciało, myśl, odczucie trwają w unoszącym się procesie zespolenia tego, co immanentne, i tego, co transcendentne, regenerując Parmenidesową aklamację bycia: *Istniejące jest i jest dlań niemożliwe by nie było, nie istniejące nie jest i nie może być*<sup>1</sup>. Stąd dla Schulza fundamentalne stanie się ewokowanie istnienia w wymiarze archaicznym, gdzie nawet to, co pomyślane, także jest.

Równorzędność bytu-stawania się i bytu-substancji znosi dyferencjonalność istnienia – to paradygmat Schulzowskiego uniwersum: monizm antynomiczny. Taki jest finał. Jednak zanim do niego dotarł, poddał istnienie szczególnym próbom, które ze względu na ich bałwochwalczy charakter nazwiemy ordaliami. Istnienie sprawdził za pomocą postaci człowieka, zwierzęcia i Demiurga. Te trzy kategorie, pomimo że występują w różnych modalnych orientacjach, często mieszają się ze sobą – powstają mieszańce, dla których treścią jest łaknienie bytu. Dlatego zawsze odnoszą się do czegoś poza sobą, koncentrują całą uwagę na czymś innym, obcym. Nie potrafią zaistnieć inaczej, jak tylko w stosunku z czymś, czym nie są. Z tego powodu błędzą, tendencyjnie wybierają te kierunki poszukiwań własnej identyfikacji, które wzbudzają nieufność, wątpliwości, sceptycyzm. Kończą się więc przed ścianą agnostycyzmu – będąc szyfrem, wciąż oczekują na eksplikację, która potwierdziłaby ich samoistność.

Pytanie o człowieka w *Skleпах cynamonowych* i *Sanatorium Pod Klepsydrą* Brunona Schulza jest pytaniem o indywidualne, dynamiczne napięcia występujące w rzeczywistości. To ontologiczny szok, a zarazem formalne ubóstwo doczesności nie pozwala żadnej postaci zaistnieć adekwatnie wobec tej części,

<sup>1</sup> Parmenides: *O naturze*, (w:) G. Reale: *Historia filozofii starożytnej*. T. 1. Lublin 1999, s. 143.

jaką sobą zakrywa. Czego należy dokonać dla uzyskania jej tożsamości lub pełni? Trudno oddzielić człokształtne sylwetki od energii oraz od wirów intuicji raz skupiających, to znów rozpraszających trwanie, które naprężają w pochwyconej postaci jedno piętno, rysę, koloryt, swoistość zniewolenia realizmu w takiej, a nie innej konstrukcji. Poza tym to ucieleśnienie jest środkiem, poprzez który rzeczywistość wyraża swoją aktualność: najgłębszą esencję upalnej soboty (ciotka Agata), bankructwo egzystencji oraz daleki żar ogrodu (wujek Marek), pączkowanie i rozkwit zastygły w bladej inercji (dziewczęca Łucja), wyzdanie i rozpad pożądania (kuzyn Emil), troskę i gnienie sukiennego materiału (sklepowi subiekci), zwierzęcą, rozpustną chuć (Tłuja), illegalność czasu (Maryśka), furię złości, która samą siebie pożera i trawi (ciotka Perazja).

Jeśli potraktujemy te fakty jako postulaty rzeczywistości transcendentalnej skierowane do prowizoryczności, tymczasowości, przelotności świata, to taka manifestacja wskaże nam, a poniekąd objawi kontury innej obecności – na tyle absolutnej, że potwierdzającej się nawet w tym, co akcydentalne. Jednak, co znamienne, nie są one rękomią istnienia, lecz jego odpryskiem i nastrojem. Ponieważ wskutek tego potencjalność aktów i zjawisk jest nieograniczona, bliżej im do tandety aniżeli wyrafinowania.

Czy w ich wypadku mamy do czynienia z monstrami? Na pewno nie w tradycyjnym znaczeniu tego słowa, chociaż reprezentują one nieprawidłowość bycia, jego sieroctwo i bezradność, wstydliwą żalność. Przerastają siebie aż do monstrualnych kształtów, w których chroniczny rozpad próbuje jeszcze zatrzymać relację z formą, co skutkuje wykoślawieniem, wynaturzeniem, a nawet zwyrodnieniem, będąc zawsze bliżej udręki oraz obsesji niż spełnienia. Dopiero w takim obszarze panoptikum przyjdzie przebywać postaciom o zdecydowanie większym stopniu złożoności: bohaterowi-narratorowi Józefowi, ojcu Jakubowi, matce oraz Adeli.

Ten rodzinny kwartet (Adelę traktujemy tutaj jako pełnoprawnego członka rodziny) reprezentuje relacje kolistne, gdzie każda postać jest równoważna dla innej postaci. Co więcej, staje się jej atrybutem, aby w miejscu, w którym kończy własną przypadłość, przetrworzyć się w następną – w myśl zasady, że mieć stosunek do innych, znaczy być przez nich kształtowanym i vice versa. Cykl ten odbywa się nie tylko po to, aby bardziej skonkretyzowana tożsamość mogła ponownie powrócić do danej figury. W wyniku synergistycznego działania prądów emocjonalnych snuje się wokół gęsta sieć zawirowań poznawczych, skutecznie zmieniająca perspektywy identyfikacyjne. Przestrzeń ta, będąca w ciągłym ruchu, obfituje nie tylko w oscylacje narradora pomiędzy dzieckiem a dorosłym czy teriomorficzne inkarnacje ojca, wizualizujące stan jego psyche. Ma także skutki genotypowe, ponieważ poszczególne jednostki podlegają procesowi mieszania się. To wskazywałoby na kompleksową wizję więzi wszechświata, którą symbolizuje jednolita kula, łącząca indywidualne byty w całość – Sfairos: w jej wnętrzu postaci doświadczają ekstaz czasowych, zdarzenie ma tu dopiero nastąpić, zawsze jest minione, zawsze terażniejsze w taki sposób, że przerywa ich libido, rozwijając się jako wieczny powrót i początek. Stąd w obszarze rodziny przeważa synkopowa partycypacja w obecności, w której ścierają się dwie kosmiczne siły: miłość i nienawiść. Wskutek tego także przedmioty, rośliny, zwierzęta, doświadczają różnych faz istnienia w zależności od mocy, ontycznego akcentu, jakiemu podlegają – od wielości (nienawiść) do jedności (miłość), która umożliwia połączenie się z Demiurgiem.

Harmonia i chaos to stany, jakie implikuje rzeczywistość otwarta, umykająca przed jakąkolwiek formą, a cóż dopiero nazwą. Rzeczy i słowa porzuca ona za sobą jak niedopasowany strój; to w jego fałdach można odnaleźć pathos, czyli bolesne i zgubne zdarzenie będące źródłem wszelkich mitów. Tutaj Józef, ojciec, matka i Adela uczestniczą w próbach wysłowienia się rze-

czywistości jako zranienia i tworzą wokół siebie krąg błędu, wątpliwości oraz hipotez poznawczych. Jedyne ukojenie dla swoich męczących peregrynacji odnajdują w braku. Problem jednak w tym, że każdy ubytek, luka, nieobecność są im niedostępne. Owszem, potrafią przekroczyć kształt własnej doczesności (czym chęłpi się ojciec), ale za tym procesem czyha na nich kolejne, inne stadium trwania. Stąd owe egzystencjalne i rodzinne perturbacje są tak naprawdę udawaniem, plagiatowaniem tego, co jest. W konsekwencji bohaterowie stają się mimem rzeczywistości, lecz nie nią samą. Maskująca rola na tym się nie kończy, zawiera bowiem w sobie mitologiczno-mistyczną wartość całego widowiska zakrywającego, a zarazem pogłębiającego istnienie, w myśl słów Arystotelesa: *Nie to jest nieskończone, co już nie ma niczego poza sobą, lecz właśnie to, co zawsze ma coś poza sobą*<sup>2</sup>.

W starciu z fragmentarycznością rzeczywistości główni bohaterowie tracą charakter autonomicznej istoty, okazując się jedynie obramieniem zjawisk psychofizycznych, wiązką relacji w tworzącym się terytorium jaźni, która poprzez nich improwizuje samą siebie. Ujawniają się poprzez materię. Jest to materia spektakularna, gdzie duch i energia są głównymi czynnikami modelującymi ich wólczęgę pomiędzy częściami stworzenia. Tak o niej z emfazą rezonuje ojciec Jakub: *Materii dana jest nieskończona płodność, niewyczerpana moc życiowa i zarazem uwodna siła pokusy, która nas nęci do formowania... Cała materia faluje od nieskończonych możliwości, które przez nią przechodzą mdłymi dreszczami... lubieżnie podatna, po kobiecemu plastyczna, uległa wobec wszystkich impulsów – stanowi ona teren wyjęty spod prawa... Materia jest najbierniejszą i najbezbardziej istotą w kosmosie... Wszystkie organizacje materii są nietrwałe i luźne, łatwe do uwstecznienia i rozwiązania. Nie ma żadnego zła w redukcji życia do form innych i nowych. Zabójstwo nie jest grzechem. Jest ono nieraz koniecznym gwałtem wobec opornych i skostniałych form bytu (Traktat o manekinach albo Wtóra Księga Rodzaju)*<sup>3</sup>. Apoteoza materii jest rudymenarna dla kreacji artystycznej samego Brunona Schulza, co zauważył Witkiewicz: *On kocha materię jako najwyższą substancję dla niego, ale nie w znaczeniu fizykalnym (i to czyni mi go filozoficznie bliskim); nie ma dla niego rozdziału między materią a duchem; stanowią one dlań jedność: „nie ma materii martwej – martwota jest jedynie pozorem, za którym ukrywają się nieznanne formy życia” – jest to wyznanie monadologa (raczej monadysty) czy hylazoisty*<sup>4</sup>.

Termin „materia” w języku łacińskim oznaczał tyle, co „ścięty las”; ulegając leksykalizacji zaczął określać wszelkiego typu materiał, budulec czy tworzywo. Łacińskie słowo „mater” posiada również wspólny rdzeń ze starohinduskim słowem „matar”, co oznacza nie tylko matkę (por. żeńska plastyczność), lecz ponadto sprawczynię, twórczynię czy wreszcie źródło wszelkiego bytu, wszystkiego tego, co płodne, życiodajne, kreatorskie. Koresponduje to z atrybutami materii przedstawionymi w prelekcji ojca, takimi jak: płodność, plastyczność, bierność i bezbronność, nietrwałość organizacji, immoralność, żywotność, poza tym substancjalność, która „przelewa się w sobie bez końca”. W wymiarze ontologicznym jest ona pierwotną podstawą wszystkich istniejących rzeczy, w domenie „wątpliwych manipulacji demiurgicznych” to z niej powstają różne agregaty. Natomiast w aspekcie gnoseologicznym na pytanie: czym jest i w jaki sposób egzystuje materia?, prelegent stwierdza, że ulega ona nieskończonym przekształceniom, będąc przy tym czymś więcej niż tylko sumą poszczególnych zjawisk. Jej naturalną amorficzność, autentyczność sprzeniewierzyły dopiero „klasyczne metody kreacji” Demiurgosa. On to, z obsesją i daremnie, usiłował narzucać rozmaite formy chaosowi materii tylko po to, aby uzyskać w widzialnym świecie określony porządek.

<sup>2</sup> Arystoteles: *Metafizyka*, (w:) G. Reale: *Historia...*, dz. cyt., s. 163.

<sup>3</sup> B. Schulz: *Proza*. Kraków 1964, ss. 80-81.

<sup>4</sup> J. Ficowski: *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*. Sejny 2002, s. 36.

Zapomniał, że materia nie potrafi wytrwać pod brzemieniem jakichkolwiek niezmiennych, arbitralnych form.

Paradoksalnie jej reprodukcję oraz użycie bardziej optymalizuje to, co wrażliwe, czułe, duchowe, niż fizyczne; ponadto materia komunikuje się z otoczeniem poprzez emanację flory i fauny, jako ich źródło, zasada, istota – „Grund”. W *Hymnie do Materii* Pierre Teilhard de Chardin z intuicją apostrofuje: *Żeby dosięgnąć ciebie, Materio, potrzeba, byśmy wychodząc od uniwersalnego kontaktu ze wszystkim, co się porusza na ziemi, stopniowo poczuli roztopianie się w naszych rękach form poszczególnych tego, co trzymamy, aż zetkniemy się z jedyną esencją wszelkich stanów i wszelkich związków*<sup>5</sup>. Apoteoza oraz sublimacja ontologiczna materii nadaje jej szczególną rangę w kosmogenezie – w ewolucyjnej podróży dzieła stworzenia była konieczna po to, aby na ziemi mógł pojawić się duch: *Pozdrawiam cię jako uniwersalną moc zbliżania i jednoczenia, przez którą wiąże się rój monad i w której zbiegają się one wszystkie na drogę Ducha*<sup>6</sup>. W dalszej części traktatu także ojciec Jakub nadaje materii wymiar spirytualny ze specyficznym ciężarem gatunkowym: *To jest... nasza miłość do materii jako takiej, do jej puszystości i porowatości, do jej jedynej, mistycznej konsystencji. Demiurgos, ten wielki mistrz i artysta, czyni ją niewidzialną, każe jej zniknąć pod grą życia. My, przeciwnie, kochamy jej zgrzyt, jej oporność, jej pałubiącą niezgrabność. Lubimy pod każdym gestem, pod każdym ruchem widzieć jej ociężały wysiłek, jej bezwład, słodką niedźwiedziowość (Traktat o manekinach albo Wtóra Księga Rodzaju)*<sup>7</sup>. Po każdej frazie przekształceń materia kończy się znieruchomieniem, tylko po to, aby przygotować następne fakty i okoliczności, czyli powołać do istnienia obiekty o nieskończonej liczbie własności, wynikające z ich powiązań i wzajemnych oddziaływań. Towarzysząca tym procesom dynamika, niewyczerpalna spontaniczność, ekspresja sprawiają, że potrafi ona przekroczyć nie tylko granice poznania, ale nawet sensu. Dlatego jej domeną jest naigranie się z wszelkiej doskonałości, ostateczności, idei czy praw, w wyniku czego staje się bliższa temu, co kacerskie i tandetne. W swojej obfitości lubi szafować na prawo i lewo egzemplarzami rozsadzającymi wszelkie formy, delektując się teatrofiliją. Jej celem okazuje się wypełnienie wszelkich pożądań życia, bo tylko w ten sposób może do pewnego stopnia wyrwać się z niewoli w somatycznym świecie Demiurga.

Rzeczy i zjawiska pominięte, wydziedziczone, nielegalne, wiodące swoją przypadłość poza empirią przenikają do rzeczywistości korzeniami mitów – to w ich aurze dokonują się kwaternarne relacje (czwórca jako archetyp pełni) pomiędzy Józefem, Jakubem, matką i Adelą. Kim oni są? Pulsującymi pauzami świadomości w czasoprzestrzeni albo okolicznościowymi, *głuchymi, niewyzwolonymi, zakutymi w materię cierpienia pałubami*? Dlaczego w ich przypadku można już mówić o osobie, a nie tylko o doraźnej, akcydentalnej jednostce? Emmanuel Mounier dywaguje w *Manifestie personalizmu*: *Nazywamy jednostką rozpraszanie się i zatracanie się osoby na powierzchni jej życia, a także upodobanie, jakie w tym znajduje. Moja jednostka to niesprecyzowany i zmienny, nakładający się na siebie obraz różnych postaci... Moja jednostka to zachłanna radość z rozproszenia, kazirodca miłość... To także panika, forteca bezpieczeństwa i egoizmu... Materia odosabnia, odcina i udaje postacie. Jednostka to rozplnięcie się osoby w materii... albo też powtórne zdobycie człowieka przez materię, która umie naśladować*<sup>8</sup>. Aktorzy naszego kwartetu mieszczą się w parabazie cytatu. Aczkolwiek w hierarchii żywych form – od golemów, pałub, manekinów i kreatur poprzez figury jednoaspektowe (np. Tłuja, Perazja, Marek, Emil) – zajmują najwyższe miejsce. Gdyby ich wyrwać z domowego kręgu na pewno stałyby się zaledwie jednostkami, jednak potra-

<sup>5</sup> P. Teilhard de Chardin: *Hymn do Materii*, (w:) *Filozofia współczesna*. T. I. Wyd. II. Warszawa 1990, s. 418.

<sup>6</sup> Tamże, s. 418.

<sup>7</sup> B. Schulz: *Proza...*, dz. cyt., s. 83.

<sup>8</sup> E. Mounier: *Manifest personalizmu*, (w:) *Filozofia współczesna...*, dz. cyt., ss. 394-395.

fią funkcjonować tylko w organicznej więzi z pozostałymi partnerami. Dopiero w tym intersubiektywnym napięciu każde z nich zaczyna kształtować samego siebie, tworząc załączki prawdziwej, a nie urojonej tożsamości.

Tak wrastają w realność jako kinematyka materii oraz jako arrogujący ją transcendent. Wtedy wytworzona przez nich psychiczna całość daje się odnieść do gnostycznego symbolu podstawy świata, czyli praobrazu czwórca, z którym łączy się postać Demiurga, będącego ofiarą aktu stworzenia, zstępującego i uwięzionego przez physis. O tych genetycznych arkanach formującej się rzeczywistości pisze Carl Gustav Jung w *Gnostyckich symbolach jaźni: Obraz animae mundi względnie Pierwszego Człowieka ukrytych w ciemności Materii daje wyraz istnieniu przekraczającego świadomość centrum, które ze względu na jego czworakość i okrągłość, pojmujemy jako symbol całości*<sup>9</sup>. To w wewnętrznym przeciążeniu wzajemnych relacji poszerzane są granice obecności Józefa, Jakuba, matki oraz Adeli. Ulokowani w przestrzeni paradoksalnej i antynomicznej, jaką jest jaźń, popadają w przytomność wyzwalającą ich stłumione dotychczas fantazje: erotyczne, kreatorskie, destrukcyjne, władcze, albowiem jaźń jest czymś męskim i żeńskim, starcem i dzieckiem, jest potężna i bezradna, duża i mała, jest prawdziwą *complexio oppositorum*<sup>10</sup>. Jej heretycka dynamika inspirowe przede wszystkim teriomorficzne ekscesy ojca – Jakuba, będącego rzeczywistym operatorem składni ontologicznej, łączącej różne sekwencje wcieleni. Z premedytacją staje się on także mediatorem pomiędzy najniższymi (robak) a najwyższymi (ptak) formami zwierząt, przydając każdej z nich lęk świadomości, wywołany bądź to nieodwracalnością rozpadu, bądź hańbą trwania w bezosobowej percepcji.

Czy przyczyną jego ontologicznej dezynwoltury jest chęć urągania kolejnym krótkotrwałym wcieleniom w celu dotarcia do ostatecznej, kosmicznej jedności, utraconej w wyniku upadku Demiurga w materię? Czy też raczej na różnych poziomach inkarnacji poszukuje on własnej, indywidualnej obecności, ku której zmierza drogą przyspieszonej ewolucji, traktując katarctycznie poszczególne etapy rozwoju, jakich doświadcza? Pierwsze działanie ma naturę kołową, polegającą na przywróceniu pewnego stanu pierwotnego, który można odzyskać jedynie na drodze regresji, swoistego zawrócenia w momentach przełomowych dla egzystencji. Drugie natomiast ma charakter liniowy, sukcesywny, teleologiczny, dla którego najważniejszy jest punkt dojścia, kształtujący kolejne fazy rozwoju aż do stanu „Endzweck”. O wadze finalności tak pisze Ken Wilber w *Mojej własnej Odysei: wyznanie dla psychologii humanistycznej i transpersonalnej: Jest intelektualną katastrofą, że pojęcie telos zostało wytarte z nowoczesnej psychologii; filozofowie od Arystotelesa do Hegla uważali, że świata nie można zrozumieć bez telos. Jeśli wszystkie aspekty wszechświata naprawdę przenikają się wzajemnie i są od siebie zależne, to nie tylko przeszłość, lecz także przyszłość kształtuje teraźniejszość*<sup>11</sup>. Te dwa dążenia re-kreacji siebie w przypadku ojca infiltrują, skutecznie zaciemniając jego tożsamość. Do tego stopnia, że wszelkie metamorfozy ulegają fiksacjom, są fazowe, a nie ewolucyjne, co w konsekwencji kończy się albo patologią identyfikacyjną, albo zapętleniem sił karmicznych. Dla Józefa, matki, Adeli stanowi on centralny teren gry umysłu i ciała, otoczony ze wszystkich stron przez trwogę, obawę przed czymś, czego nie potrafią określić, a co przypomina efekt chiaroscuro, wzmagający groźbę sytuacji. Herezjarcha niewczy dotychczasowe kryteria ich przeżyć. Dopiero obserwacja z oddalenia – kiedy fizyka była jednocześnie teologią i transcendentalną duchowością – upsychnia zwierzęce postaci ojca, naznacza je urazem biologicznym, wskazuje ich ezoteryczny rodowód, w którym jednak całość i jedność ulega rozbiciu, zaś każdy widz ogląda odtąd swój własny spektakl: *Zwierzęta! Cel*

<sup>9</sup> C. G. Jung: *Gnostyckie symbole jaźni*, (w:) tenże: *Rebis czyli kamień filozofów*. Warszawa 1989, s. 381.

<sup>10</sup> Tamże, s. 460.

<sup>11</sup> K. Wilber: *Moja własna Odyseja: wyznanie dla psychologii humanistycznej i transpersonalnej*, (w:) tenże: *Psychologia integralna*. Warszawa 2000, s. 63.

nienasyconej ciekawości, egzemplifikacje zagadki życia, jakby stworzone po to, by człowiekowi pokazać człowieka, rozkładając jego bogactwo i komplikację na tysiąc kalejdoskopowych możliwości, każdą doprowadzoną do jakiegoś paradoksalnego krańca (...) pełne sympatii dla obcych emanacji wiecznego życia... (Nemrod)<sup>12</sup>.

W postępującej degradacji ojca domownicy z dezaprobatą i frustracją, wreszcie agresją, dostrzegają coraz wyraźniej chaotyczne i bezcelowe rozwiązanie wszelkich struktur świata, a nie pozostałości po pierwotnej participation mystique: *Ojciec zjeżył się cały i nasrożył, twarz jego rozkładała się pospiesznie na symetryczne człony przerażenia, przepoczwarczała się niewstrzymanie w oczach – pod ciężarem nie objętej klęski. Nim zdołaliśmy zrozumieć, co się stało, zawibrował gwałtownie, zabzyczzał i wionął nam przed oczyma monstrualną, buczącą, kosmatą muchą stalowobłękitną, objającą się w oszalałym locie o wszystkie ściany sklepu (...) rozumieliśmy, że dla tego bezbrzeżnego bólu, dla tej buczącej klątwy skazanej na bezdomne objanie się o wszystkie ściany – nie było mety, ani wyzwolenia (...). Cierpienie, któremu nie ma kresu, cierpienie z uporem zamknięte w kręgu swej manii, cierpienie z zapamiętaniem, z zaciekłością samo siebie biczujące – staje się w końcu nieznośne dla bezradnych świadków nieszczęścia. Ten nieustanny, gniewny apel do naszej litości zawierał w sobie zbyt wyraźny wyrzut, zbyt jaskrawe oskarżenie naszego własnego błogostanu, ażeby nie budzić sprzeciwu. Replikowaliśmy wszyscy w duchu, pełni wściekłości zamiast skruchy (Martwy sezon)*<sup>13</sup>. W obliczu blamażu tej ontogenezy członkowie rodzinnego kwartetu nie chcą już być interpretatorami zaplątanej bez wyjścia w pętlice swego lotu, oszalałej postaci protoplasty rodu, lecz tylko współuczestnikami całego zajścia, nawet wtedy, gdy drzemie w nich przemożne pragnienie ucieczki z dręczącej strefy empatii. Są przecież świadomi bezskuteczności każdej rejterady oraz nietrwałości wszystkiego, co ziemskie – istnienia wypatrują zawsze poza sceną. To swoisty transfer obecności pomiędzy ekscentryczną psychodramą a zrywem do wolności osoby.

Tarapaty ontyczne ojca, w labilnej egzystencjalnie sytuacji zmierzające do restytucji wzorców zachowania, czyli archetypów, będących duchową, przedpsychiczną kwintesencją, a zarazem bazą każdej świadomej postawy aktualizującej „Selbst-werdung”, są dla rodziny, a szczególnie dla narratora Józefa, zdarzeniami granicznymi, a przez to umożliwiającymi kontakt pomiędzy Demiurgiem i chaosem materialnego świata. W momentach wyczerpania, nawet wycieńczenia, syndrom Jakubowych aberracji staje się dla domowników specyficznym parlatorium, przez które przedostają się transcendentne wieści. Są to właściwie węzły znaków, symboliczne szyfry, drapeirie rytów omotane przez ortodoksyjne i heterodoksyjne tradycje mierzące się z Absolutem. Trudności interpretacyjne wynikają nie tylko z fluktuacji kultur alternatywnych skupionych wokół problemu bóstwa (por. judaizm a plotynizm, lurianizm, gnostycyzm z pleniącymi się sektami), ale także z osobistej, wybitnie indywidualnej relacji pomiędzy człowiekiem a Stwórcą. Unikalne doświadczenia ojca powodują, że posługuje się on odmiennymi gestami oraz znaczeniami słów, co prowadzi niechybnie do komunikacji etnocentrycznej – Jakub jako ten, który dostąpił iluminacji, a wraz z nią psychofizycznych przeobrażeń, uważa za adekwatny wobec olśnienia tylko własny kod językowy i zachowawczy, odrzucając zastane transkrypcje bytu jako błędne. Nie dziwi więc niespotykanie bogata eschatologicznie werwa Józefa, z jaką usiłuje rozpoznać sygnały docierające z objawienia ojca. Wyyskuje tutaj wątki kosmologiczne, mitologiczne, bałwochwalcze i mistyczne, wyjątkową docieklivość poświęcając rytuałowi odszczepieństwa – wchodzi

<sup>12</sup> B. Schulz: *Proza...*, dz. cyt., s. 96.

<sup>13</sup> Tamże, s. 302.

w bezpardonową kolizję nie tylko z bricolagem świata, ale przede wszystkim w konfrontację z jego budowniczym Demiurgiem.

W samym Demiurgu następuje koincydencja co najmniej dwóch faktur: judaistycznej i platońskiej. Ta pierwsza konkretyzuje się w ekspresjonistycznym opętaniu: *Słyszeliśmy łomot walki i jęk ojca, jęk tytana ze złamanym biodrem, który jeszcze urąga (...). Był to dialog groźny, jak mowa piorunów. Łamańce rąk jego rozrywały niebo na sztuki, a w szczelinach ukazywała się twarz Jehowy, wzdęta gniewem i plująca przekleństwami. Nie patrząc, widziałem go, groźnego Demiurga, jak leżąc na ciemnościach, jak na Synaju, wsparłszy potężne dłonie na karniszu franek, przykładał ogromną twarz do górnych szyb okna (...). Słyszałem jego głos w przerwach proroczej tyrady mego ojca, słyszałem te potężne warknięcia wzdętych warg, od których szyby brzęczały, mieszające się z wybuchami zaklęć, lamentów, gróźb mego ojca (Nawiedzenie)*<sup>14</sup>. Ta druga zostaje wyrażona w metaracjonalnej retoryce: – *Demiurgos – mówił mój ojciec – nie posiadał monopolu na tworzenie (...) był w posiadaniu ważnych i ciekawych recept twórczych. Dzięki nim stworzył on mnogość rodzajów, odnawiających się własną siłą. Nie wiadomo, czy recepty te kiedykolwiek zostaną zrekonstruowane. Ale jest to niepotrzebne, gdyż jeśliby nawet te klasyczne metody kreacji okazały się raz na zawsze niedostępne, pozostają pewne metody illegalne, cały bezmiar metod heretyckich i występnych (...) Zbyt długo żyliśmy pod terrorem niedościgłej doskonałości Demiurga, zbyt długo doskonałość jego tworu paraliżowała naszą własną twórczość (Traktat o manekinach albo Wtóra Księga Rodzaju)*<sup>15</sup>. I wreszcie końcowa, renesansowa i neoplatońska, tutaj sarkastycznie brzmiąca fraza: *Demiurgos, ten wielki mistrz i artysta...*<sup>16</sup>.

Apostatyzm ojca ma charakter negacji demiurgicznej inwencji, przekreślenia w niej pierwiastka apollońskiego: piękna, miary i uczuć okiełznaných przez proporcje na rzecz dionizyjskich afektów, czyli ekspansji tego, co popędowe, dziedziczone, występne – fizjologii istnienia będącej nieświadomym jądrem woli życia: *Tu ojciec mój zaczął budować przed naszymi oczami obraz tej wymarzonej przez niego generatio aequivoca, jakiegoś pokolenia istot na wpół tylko organicznych, jakiejś pseudowegetacji i pseudofauny, rezultatów fantastycznej fermentacji materii (...). Fascynowały go formy graniczne, wątpliwe i problematyczne, jak ektoplazma somnambulików, pseudomateria, emanacja kataleptyczna mózgu... tkanka... na pograniczu ciała i ducha (Traktat o manekinach. Dokończenie)*<sup>17</sup>.

W ten sposób zmienia się diametralnie pozycja Demiurga wobec stworzenia – z siły zewnętrznej staje się on humusem rzeczywistości, czymś najbardziej wewnętrznym jako ponadindywidualny, pierwotny entuzjasta z lubością pasożytujący na dezintegracji jakiegokolwiek kondycji. A zarazem wykorzystujący wszelkie formy rzeczywistości, zarówno te realne, jak i fantasmagoryczne, po to, aby zbliżyć się ku temu, co niemożliwe, czyli skandalowi kreacji świata ex nihilo. Dlatego między innymi inwolucyjne bestiarium ojca jest obrazem procesu, w którym Demiurg dokonuje chłosty, biczowania samego siebie (heautoumastix) różnorodnymi przypadłościami, w porządku rzeczy wciąż odnajdując błędy stworzenia. W tym niedogmatycznym fluidzie dokonują się rodzinne transplantacje naszego kwartetu, należącego do energetycznego typu biografii, gdzie charakter nie tylko ujawnia się, ale i kształtuje w czasie, przyjmując wreszcie postać osobową, czyli jaźni ćwiczącej się w herezji.

Bogdan Nowicki

<sup>14</sup> Tamże, s. 61.

<sup>15</sup> Tamże, ss. 80-82.

<sup>16</sup> Tamże, s. 83.

<sup>17</sup> Tamże, s. 89.



ARTUR CHLEWIŃSKI

## *Młodo w Lublinie* *Przedwcześnie na Starym Mieście*

Wzniosłem się schodami  
na-pom-po-wa-ny  
jak balon koszulę obłapiam,  
by przejść bramą  
od Rybnej,  
a ta ulecieć sama  
gotowa, ale czujny kur  
choć nawiedza też podwórka,  
zdążył na kalenicy przysiąść  
i przytrzymał.  
To blaszysko na wieży  
obracane wiatrem,  
widać także spod Grodzkiej,  
lecz przechodząc po łuku Rybnej,  
na Rynek  
przyprawiam sobie bajeczny ogon.  
Bez jarmułki,  
kontusza, ani przybrany w żupan –  
przed wiekami świetnością  
dzisiaj bez tynku,  
niech gest wyobraźni przetoczę,  
po chropawym bruku  
do wewnątrz Starego Miasta,  
oby nie wygładzony dotrę.  
Tu nawet wyzbyte attyk  
fasady ciekawszy rys mają,  
niż pozbawione pieszczot  
myśli czoło.  
T u z C z a r n o l a s u  
M i s t r z p o ś r ó d s ł o w i e  
w y c z e r p a ł w i e k s w ó j  
r y m u j ą c z d r o w i e

W bezbroną chwilę  
trafia szmer otwierania okna,  
dzień pogodny starego domu  
ręce kobiece popychają brzęczącą ramkę  
przed zegar na Bramie, w skrócie  
dystans do pełnego obrotu.

Pomknął zajęczek po murach,  
i chociaż nie wylania się twarz,  
wyczuwam wzrok  
z najgłębszych fałd, co nie traci  
złoczyńcy odchodzącego przez kamień  
u Trynitarzkiej Bramy,  
ani ladacznicy z Jezuickiej  
ze znękaną duszą.  
N i e w c h o d ź n a g ł a z  
Wspieram się takich oczu poduszką dna,  
ufny w kruchości starań,  
pewny wobec najtwardszych skał –  
na parapecie parująca filizanka...

Barwne i ryte figuracje  
na Rynku  
ściągają za róg  
Trybunału,  
jestem już na zakręcie,  
ale przez cętkowane powietrze  
zjawy pokpiwają  
ze zmysłu równowagi  
i z oczu,  
słońca oddając się potędze.  
W rytmach cienia  
nigdzie są i wszędzie...  
Idę Złotą dalej  
a jakbym płynął,  
i w innym planie.  
P o d L w a m i u t r a c o n a c z ę ś ć  
j a k o l w i c a  
b l i s k o r z e c z p o d j ę t a z e s n u  
C z e c h o w i c z a  
Ocieram się o zbocza wąwozów,  
przez pamięć tak nieodległych  
od wzniesienia kościoła Dominikanów.  
Jak od frontu tę świątynię  
podszedł dziki dom, przycupnął,  
w niewygodzie wytrzymuje,  
choć oko za powietrzem  
do niej szuka wejścia...

Co mam poznać przez koszulę;  
kieszenie moich dni  
z listem, zdjęciem  
przylegają do kamienic  
w kratę, w pasy,  
w kwiat zacieków,  
Kamień oddycha wzgórzem,  
długopis w słońcu lśni przed rynną,  
a cóż serce... m i a s t o u k r y t e

bliźniacze dziecięce  
zostawiane nieraz na gzymsie,  
okno osłaniającym jak powieka,  
albo w zaułkach lukarny,  
lecz teraz każda ma swój sierp  
i pełnię satelitarną.  
Na ciasne podwórka światłem  
przychodzi godzina późna,  
cieniem szatkuje profile balustrad,  
ze zwinnością kocią  
wywija wcięcia schodów na wszystkie strony,  
i spleta podwieszane przejścia  
w gałęzie powietrznego trzonu.  
Żeby życiem się udało  
mądre oblec w młode ciało  
Jakbym nos o lustro oparł,  
na podwórkach prosty może tylko zapach  
parnej strawy w dniu deszczowym,  
rykoszety i spiętrzenia arkad,  
loggii, dachów, na balkonach  
rupieciarnia i gołębie piórka.

Wiatr z różnych stron  
ma tutaj bramy,  
więc podsycił ogień dawniej,  
i dzisiaj przedstawieniom  
poza teatrem dodaje żaru.  
Niesklerotyczna przestrzeń  
obejmuje nowe kroje koszul,  
przez co piersi nie jest lżej  
po schodach z wirtualnym zdjęciem.  
Kochankowie chępią się,  
wyswiałacz fulpółacz  
pod kieszeni dachem luźna uprząż,  
i nie płoną za fasadą w gzyms-koronkach,  
ale widzę siebie w tych bez dachu –  
Od pogody stropu chroni  
bęknystan.  
W Starym Mieście nie krępują  
nawet klamry, szwy i stemple,  
jeśli czułość na występie.  
Tak się obnosimy  
po pas sięgając tego miejsca,  
by unikać pleśni.  
Jednak po cegle jak własnej,  
– spod rymów, portretów i scen –  
z nietykalności sobie ujmujemy.  
Plombą utwierdzamy na piwnice  
nacisk piór i dumy,  
zakapslowane też ruiny fary,  
parasole tylko dla browarów.

Z Placu zejść schodami łatwo,  
pamiętam przecież  
d z i e c k a l ę k n a c z e r e ś n i.  
U podnóża latarnia  
szczyrzy się do niego  
owocem ostatnim świata,  
co nie ocalał,  
za Zamkiem nie zobaczę  
Maharszala.

Gdy obłąskawiałem obce miasta,  
do mojego się odnosił każdy obrys nieba,  
płaski czy wyniosły.  
Ciche  
i wciąż silne,  
jego szpon we wzgórze wbity,  
do podziemi.  
Wieżycami strzela nad Bystrzycą  
wśród mokradeł wyrosnięte drzewa,  
nie pozwala rozmyć się w zjawisko,  
i nie dzieli się silniejsze wszystkim,  
co trzyma w ceglach.  
Nieprzeniknione na tle baśni,  
po latach namysłu przechodzę tobą,  
i do przymiarki przynoszę swoje wnętrze,  
spod twarzy nadstawianej  
pocałunkowi, jako należny  
po musującej stronie w szkle –  
Uprzykrzaj mi wygodę wyliczeń,  
c o c i e r p l i w i e z d o b y w a ć n a l e ż y  
Wydrwij zapętenie w pośpiechu.

Oddała się kogut na patyku,  
przez przeźroczy nurt  
piękny w odbłaskach zachodzącego słońca.  
Puszcza mnie wolno,  
w odbicia umysłu –  
oczy przymykam, znikąd  
spokojnie podpływa szczur,  
przystaje naprzeciw domu z tablicą.

To zaślepione okno, po w y p r o w a d z o n y c h  
p r z e d w c z e ś n i e. Wiosną 1942,  
bez tła rodziców mógł wzdrygnąć się mur,  
do zeskrobania świadków pamięć,  
przy pytaniu bezradna.  
Czy da się nozdrzami szczura  
dotrzeć, kim przybyli w mundurze  
i od ciepła swoich dzieci,  
by wykrwawiać kraj sąsiedni?

Opiekunki do końca  
z przecuciem przyszłości bezbronnych  
skróconej...  
Poza ufnością do swojej gwiazdy,  
co jeszcze  
dopuszcza rezygnację z siebie,  
gdy przechodziły pustką  
nad dół – zamiast grobu.

*Artur Chlewiński*



Małgorzata Łada-Maciągowa: *Autoportret*, olej, 189 x 99 cm, 1929

ANDRZEJ BASAJ

## Karaluchy i ludzie w parach

Chodziła niespokojnie po małej kuchni, od niechcienia spojrzała raz i drugi w okno, zaplotła ramiona na piersiach, odwróciła się, lecz zanim zrobiła krok w drugą stronę, spojrzała w dół na czubki kapci. Potarła ramiona, pociągnęła nosem, od tygodnia nie opuszczał jej katar i strach przed samą sobą. Podniosła kubek z niedopitą herbatą, na dnie moczyła się warstewka ciemnych fusów.

– A jaki jest w tym sens? – rzuciła, jakby miała na myśli wszystko dokoła, i wypiwszy resztkę zimnego płynu, brzęknęła kubkiem o dno zlewu.

– W tym? W czym? – mężczyzna podniósł wzrok znad gazety, widać było, że nie wie, o co go pyta. Byli ze sobą już tak długo, że „nie wiedzieć” było jego prawem.

– No... w tym wszystkim. Gdybyśmy chcieli sprzedać dzień naszego życia jakiemuś Eskimosowi lub nomadowi – zakreśliła oczami szeroki łuk, próbując zamknąć w nim to, co udało się im zgromadzić przez szereg lat w pudełku mieszkania; kilkadziesiąt metrów kwadratowych, na których spotykali się wielokrotnie w ciągu dnia, siódme piętro szarego prostopadłościanu blokowiska, nowe osiedle na peryferiach miasta, lasy i bezdroża gdzieś tam, nie tak znów daleko. Potem skinęła głową bliżej, na stół z cukiernicą i oblepioną białymi kryształkami łyżeczką, na stos brudnych naczyń w białym zlewie z nalotami rdzy wokół sitka odpływowego, okruchy chleba na stole, nad którymi unosiła się chmara much. Do obrazu małej kawalerki należał również mężczyzna siedzący i czytający gazetę przy kuchennym stole; miał okulary, które teraz zjechały mu na czubek nosa, a rzadkie włosy, zaczesywane jak u ludzi z problemami, gładko, dłonią do tyłu, wstydliwie przykrywały panoszącą się nad czołem łysinę. W rogu stał stary, wytarty tapczan; nad nim wisiała oprawiona w poczerniałe ramki kopia „Krzyku” Muncha.

Wszystko to trwało w gęstym, wilgotnym powietrzu czwartkowego wieczoru – jednego z kończących się dni lata. Spod kosza na śmieci wypełził karaluch. Był brązowy i lśniący, energicznie ruszył przez kuchnię, jakby zamierzał skryć się pod lodówką. Musiał dobrze znać rozkład mieszkania, nie miał kłopotu z orientacją, być może jego gatunek mieszkał tu od kilku pokoleń, istniała nawet ewentualność, że jego przodkowie wprowadzili się tu jeszcze przed obecnymi lokatorami. Mężczyzna odsunął krzesło i wstał, zamierzając rozdeptać owada, gdy nagle zadzwonił telefon. Podeszedł do aparatu, podniósł słuchawkę i powiedział „halo”. Nikt się nie odezwał. Przez chwilę trzymał słuchawkę przy uchu, potem wrócił do krzesła. Karaluch w tym czasie zniknął pod krawędzią lodówki.

– Nikt. Szkoda – odsunął krzesło, siadł na nim, aż zaskrzypiało. – Mógłby ktoś zadzwonić – powiedział, biorąc gazetę. Papier zaszeleścił, zagłuszając na chwilę brzęczenie much. – Albo przyjść. Jakiś znajomy mógłby do nas wpaść na chwilę. Na herbatę może, albo tak tylko, pogadać, nie wiem...

– Przyjść? Zadzwoić? Znajomy? – kobieta poruszała się i mówiła ciężko, zmęczenie kończącym się dniem dawało o sobie znać, policzki miała zaróżowione. – A kto to taki ten twój znajomy? Ktoś, kogo się poznało w przypadkowych okolicznościach, kto przychodzi po to tylko, by opowiedzieć, co robił, gdy go tutaj nie było, a potem przez grzeczność spyta, co robiłam ja, gdy nie było mnie tam. Aby tylko niezgrabnie ukryć ciekawość, a raczej jej brak, przykre i nieszczerze zainteresowanie pustką, a na końcu kielkująca nadzieja, że ta czyjaś pustka jest choć trochę bardziej beznadziejna od jego własnej. „Co nowego?”, tak by zapytał ten ktoś, gdyby do nas zawitał, a my, siedząc przy tym stole, przy którym on, zaproszony, też by z radością dupnął, mieszając łyżeczką kawę albo herbatę, opowiadalibyśmy, dobierając te same zwietrzałe słowa, a w płyciej lub głębiej ukrytym kolejnym zdaniu, w bliższym lub dalszym podtekście aż grzmiałoby nonsensem. I gdyby ten ktoś stanął i popatrzył uważnie, dostrzegłby, jak zatęchłe powietrze nad naszymi głowami układa się w napis: „U tych ludzi naprawdę nic się od dawna nie wydarzyło, a w zasadzie u nich się nigdy nic nie wydarzyło, oni po prostu są i jeszcze przez jakiś czas będą”. – Urwała i zapaliła papierosa. – A czy ty wiesz, dokąd ten karaluch tak pędził?

– Nie, nie wiem – odparł mężczyzna, nie przerywając lektury. – Nie wiem w ogóle, o co ci chodzi. Jesteś ostatnio jakaś dziwna.

– Z pewnością gnał do swojego domu. To naturalne, no bo przecież wracał z pracy. – Zaciągnęła się, zapaliwszy kolejnego papierosa, a potem uśmiechnęła, delikatne zmarszczki zbiegły się w kącikach jej oczu. Miała swoje lata, jednak wciąż była piękna. Czasem budziła się w nocy i patrzyła w gwiazdy za oknem, zastanawiając się, jak to możliwe, że aż tyle pragnień może przeminąć.

– Mhmm, pewnie spieszył się do żony karaluszanki. – Mężczyzna podniósł wzrok, niepewny własnego żartu, sprawiał wrażenie, jakby też chciał się uśmiechnąć, lecz tylko grymas przejechał mu po twarzy.

– Nie do żony, tylko do żarcia, do stołu i do gazety; o jest, zobacz jak pędzi. Pewnie głodny. To pewnie karaluch-inżynier...

Mężczyzna wstał i ruszył na insekta. Ponownie zadzwonił telefon, znów głuchy. Zatrzymał się w pół kroku, stał przez kilkanaście sekund niezdecydowany na środku kuchni. Poprawił okulary i rozejrzał się, ale karalucha już nie było. Zrobił trzy kroki po skrzypiącej podłodze i usiadł na swoim miejscu. – To na pewno jakiś znajomy. Nie może się do nas dodzwonić. – Znowu zaszeleściły strony gazety. – Aha, dzwonili dziś do ciebie z instytutu, w tym tygodniu przylatuje jakiś włoski naukowiec, wiesz już podobno, że masz być jego tłumaczem, masz odebrać go z lotniska. Dzwonili tak dla przypomnienia. Skontaktuj się z nimi jutro, sprawdź rozkład lotów, czy nie ma opóźnień.

– Wiem. Enrico Brambore. Przylatuje na cykl wykładów. To promocja jego ostatniej książki. Wiesz, o czym pisał? Taki trochę ponury temat. Pisał o ludzkiej samotności, o tonięciu w tłumie, o umieraniu, rozpoczynającym się zaraz po urodzeniu, o niemożliwości spełnienia... Teraz przylatuje do nas jak święty Mikołaj z torbą pełną mądrych rad. Powie nam coś, czego zapewne nie wiemy. Już od dawna jest w drodze, jeździ sobie po świecie i wygłasza te swoje trywialne dyrdymały, których i tak nikt nie bierze sobie do serca, większość ludzi to praktykujący egoiści. Każdy to w sobie nosi, głęboko... Profesor jest już stary, nie wiem dokładnie, ile ma, ale pewnie jest po osiemdziesiątce, chyba... – Nagle urwała, podrywając się z krzesła. – Słyszałeś? Co

to było? Na balkonie coś spadło. – Ruszyła w stronę otwartych drzwi, przez które nieprzerwanie wpływało gorące wilgotne powietrze. – To był bardzo wyraźny huk, słyszałam jakby coś spadło na doniczki. – Wyszła na balkon, lecz zaraz cofnęła się. – Boże, co za bydło. To ci z góry. Jakaś świnia zwymiotowała na nasz balkon, moje pelargonie... – Z obrzydzeniem wykrzywiła twarz. – Słyszysz, jak tam u nich głośno? Piją, alkohol idzie u nich jak woda, zawsze szedł, odkąd się tu wprowadzili; mieszają piwo z wodą, i jedzą, nieważne, czy karnawał, czy post; w przerwie wychodzą wytrzeźwieć na powietrze i wszystko leje się im z ust. Co za puste bezmyślne bydło! – Zrobiła kilka kroków po pokoju i bezsilnie opadła na fotel. – Nie mam zamiaru tego sprzątać. Jutro pójdę do nich, sami tu przyjdą i zrobią porządek. Będą musieli umyć kwiaty, każdy liść, albo kupić nowe.

Znów się podniosła, chodziła chwilę po pokoju, widać było, że nerwy biorą górę. Spojrzała na mężczyznę, próbowała wymusić na nim więcej uwagi, ale trudno było oderwać go od lektury. Sprawiał wrażenie nieobecnego. – A w ogóle to dobrze, że ten filozof przyjeżdża. Jego wykład powinien być transmitowany w radiu i telewizji, i to zaraz po wieczornych wiadomościach. – Gdy mężczyzna uniósł głowę znad gazety, jasne było, że nie wie, o czym ona mówi. – Może wtedy większość ludzi zrozumiałaby, że błędzą w biały dzień, jakby łazili w kółko pośrodku ciemnego lasu, że droga do szczęścia prowadzi właśnie na balkon, przez barierkę i dalej... o tam, gdzie rzygają, tam powinni wyekspediować siebie samych... – Zrezygnowana opadła na krzesło.

– Skąd w tobie tyle nihilizmu? – Spytał mężczyzna. – Mamy przecież dzieci.

– Ale one są już dorosłe, i... – posmutniała. – I te historie się powtarzają. Wciąż się powtarzają. A nawet nie to, że się powtarzają, to przecież w końcu jedno i to samo preludium rozpacz.

\*

– Ciągnij mnie teraz. – Uwiesiła mu się od tyłu na ramiona, wpierając bosc stopy w chłodny, przesiąknięty ciężką wilgocią piasek plaży. – Taka jestem zmęczona, nie chce mi się już dalej iść.

Szli brzegiem pachnącego zielonymi wodorostami, jodem i wszechświatem brudnego morza. Godzinę wcześniej minęli stare molo z gnijącymi deskami ledwo co trzymającymi się na zmurszałych balach. Bale oblepione były zachodzącymi na siebie muszelkami przyklejonymi do ciemnozielonych morskich traw, zaś dookoła nich unosiły się srebrnymi brzuchami do góry zdechłe ryby.

– Spójrz jak tu pięknie – powiedziała cicho dziewczyna. – Wyobraź sobie, że w tej chwili ktoś to opisuje, a my jesteśmy bohaterami tej sceny, umiesz tak? Goń mnie, aż tam na koniec, a potem po falach. – Rzuciła się przed siebie, wskakując na pierwszą zgniłą deskę. Po chwili usłyszała za sobą głos. – Nie rób tego, to niebezpieczne. Mogą się pod tobą zapaść, chyba nie chcesz się zranić. – Chłopak patrzył na te same rzeczy inaczej, widział to, czego ona nie zauważała lub celowo ignorowała. – Kto by cię niósł do namiotu?

Zeskoczyła z powrotem na piasek, biegli przez chwilę, potem padli spoceni na ziemię. Nadciągał wieczór, odwrócili się na plecy i leżeli tak, patrząc w niebo, czekali na pierwsze gwiazdy, ale szare chmury nie przepuszczały światła trwającego nad nimi wszechświata, były jak przeogromna kołdra rozciągnięta po sam horyzont. Całowali się aż do pierwszego bólu warg. Gdy przestali, chłopak zaczął szukać czegoś w kieszeni. W pierwszej chwili pomyślała, że przegryzł jej wargę i szuka chusteczki. Potem uznała, że zaraz wyciągnie



prezerwatwę. On jednak wydobyl z lewej kieszeni flanelowej koszuli coś innego, położył to na dłoni dziewczyny, zamykając ją palcami. – Jeżeli te też zgubisz, to koniec. Najmniejsze, jakie znalazłem. – Postawił kołnierz swojej dżinsowej kurtki zarzuconej teraz na plecy dziewczyny, chroniąc ją przed chłodną bryzą ciągnącą znad morza.

– Tak je położyłeś, jedna na drugiej, kopulujące muszelki albo jing-jang, tak chyba lepiej, brzmi bardziej filozoficznie. – Otworzyła małe serduszko zawieszone na szyi na złotym łańcuszku, włożyła tam prezent. – Która to już para? Tyle mi ich dałeś na zawsze, a wszystkie były tylko na chwilę, zanim je pogubiłam, wiem. – Uśmiechnęła się i przesunęła czubkiem języka po uchu mężczyzny, który z jakiegoś powodu wydawał jej się ważniejszy od innych. Jej długie kasztanowe włosy oplwały oboje w nagłym podmuchu wiatru. Gdy nagle zrobiło się czarno i chłodno, spojrzeli na siebie zdumieni, zdając sobie sprawę z tego, że na chwilę przysnęli objęci na piasku. Wstali i ruszyli plażą z powrotem. Do namiotu mieli kawał drogi, szli dość długo, choć ani ziąb, ani brak widoczności nie odbierały im niczego z podniosłości chwili. Można zatrzymać czas, myślała każde z osobna, pogrążyć się w trwaniu bez konieczności powrotu, tak jest dobrze. Tylko mokry piasek stawał się coraz bardziej nieprzyjemny. Przeszli kilkanaście metrów w prawo, na suchy ląd. Chłopiec wyciągnął z kieszeni obszernych spodni butelkę taniego wina. Kupione w małym sklepiku spożywczym na rynku miasteczka nie było ani kwaśne, ani słodkie, choć niezaprzeczalnie patykiem pisane i pachnące siarką. Odkręcił metalową nakrętkę – w tanich winach nie było korków – i pociągając spory łyk spytał: – Na co masz teraz ochotę? Wymyśl coś, zanim dojdziemy do pola namiotowego, bo potem już mi się nie będzie chciało wyłazić. Ale wiesz, tak w granicach rozsądku. Kontroluj się. Żeby nas przy tym nie aresztowali.

Szła chwilę w milczeniu, rozkopując pagórki bosymi stopami. Wzruszyła ramionami, nie mówiąc słowa, odwróciła się, spojrzała na niego, zmrużyła oczy.

– Na karuzelę, masz tak szerokie pojęcie rozsądku? Na diabelski młyn, na ten jeden ostatni wagonik, który zatrzymałby się na samej górze, w tamtym najwyższym miejscu nad ziemią, dokładnie w punkcie, z którego można przejść do dnia wczorajszego albo do jutra; i nie byłoby nikogo, kto potrafiłby to wszystko z powrotem uruchomić i sprowadzić na dół. Fajnie by było, nie? – Ale i tak wiedziała, że dla niego fajnie by wcale nie było.

Szli więc i wszystko wydawało im się takie jak przedtem, tylko odwrócone, morze mieli teraz po prawej stronie i dla zabicia czasu szukali na czarnym niebie gwiazdozbiorów, choć każde z nich znało tylko dwa, i to te same, Wielki i Mały Wóz.

Za kolejną pagórkowatą wydmą z wysoką, pochyloną wiatrem i rosnącą w rzadkich kępach trawą, rozbrzmiewającą teraz brzęczeniem wieczornych owadów, ukazała się ich oczom latarnia morska z pulsującym na szczycie czerwonym światłem. Była to jedna z tych latarni, które zawsze i wszędzie, bez względu na szerokość geograficzną, zaintrygują mijającego je człowieka. Wdrapując się na wydmę, ujrzeli na tle atramentowego nieba czarny wierzchołek przypominający spłaszczony cylinder magika. W mroku nie mogli rozróżnić koloru, ale oboje wiedzieli z przeczytanych książek przygodowych, że latarnie są najczęściej białe, czerwone lub mają naturalny kolor cegły, tak jak wiedzieli, że więcej jest okrągłych i stożkowatych niż kanciastych i narożnych.

– Wygląda to dziwnie. To znaczy nie latarnia, ale cała ta sytuacja. – Chłopiec kiwał z niedowierzaniem głową. – Przecież mam mapę tego wybrzeża, tu nie

ma żadnych latarni morskich. A zresztą byłoby ją widać z daleka. Pamiętasz wczoraj? Po południu graliśmy z Bułgarami w siatkówkę na plaży, był bardzo jasny dzień, bezchmurne niebo. Świetna widoczność przez całe popołudnie, ten jej mąż wypatrzył daleko na morzu ponton z płetwonurkami, później, gdy dopłynęli do brzegu, pytaliśmy ich, czy coś ciekawego znaleźli. To niemożliwe, żebym wtedy nie zauważył tak wysokiej latarni, to przecież kawał baby, zobacz. Co najmniej trzydzieści pięć metrów. – Obejrzał się za siebie, ale było ciemno, dalekie światła nadmorskiego miasteczka nie ułatwiały orientacji, nie mógł więc ocenić odległości, jaką przebyli od kempingu, gdzie dwa dni temu rozbili namiot.

Przyjechali z dużego miasta, wakacje w środku upalnego lata wygoniły tysiące ludzi na bałtyckie plaże i nad jeziora. Jak większość młodych, niczego nie planowali, po prostu po skończonej sesji egzaminacyjnej wzięli kilka zleceń ze spółdzielni studenckiej, dodali to, co zarobili, do pieniędzy z korepetycji odkładanych w ciągu roku, spędzili kilka pierwszych wieczorów sierpnia na łażeniu po staromiejskich knajpkach, spotykając się od czasu do czasu ze znajomymi, a potem, pewnego brzydkiego deszczowego popołudnia, niespodziewanie dla samych siebie, poddali się sugestii starego mężczyzny, który zagadnął ich w parku. Dziewczyna wzięła wtedy na spacer psa, spotkali się przy trzepaku w czworokącie szarego blokowiska. Park był niedaleko, idąc tam, zatrzymali się przy zielonej budce z lodami, nie było kolejki, w taką pogodę nigdy nie było tu żywej duszy. Kupili po dwie gałki śmietankowo-truskawkowych i weszli w alejkę okrążającą staw pokryty liliami wodnymi. Alejka daleko przed nimi ginęła w szpalerze królewskich dębów. Gdy tam po kilku minutach dotarli i zanurzyli się w cieniu starych drzew, uświadomili sobie, że wyszli z deszczu, że bezwiednie opuścili kurtynę wody lejącej się gęstym strumieniem z nieba. Przed nimi, w niedużej odległości, na ławce, która miała być przeznaczona dla nich, siedział teraz samotnie starszy człowiek. Laskę oparł o brzeg ławki, obserwował wiewiórki i ptaki na okolicznych drzewach, mógł nawet sprawiać wrażenie, że na kogoś czeka, choć ani razu nie spojrzął na zegarek. Zdziwili się, że na ich widok staruszek poweselał, uśmiechnął się szeroko, odsuwając pomarszczonymi palcami wysoko nad czoło znoszoną białą czapkę kapitańską z kotwicą i wyblakłym złotym sznurem biegnącym dokoła.

– Dzień dobry – powiedziała dziewczyna, mijając go i przyciągnęła psa, który miał w zwyczaju wszędzie wpychać wilgotny pysk. Po kilku krokach oboje spojrzeli na mężczyznę.

– Jeszcze tutaj? – staruszek patrzył im prosto w oczy.

– Słucham? – dziewczyna była pewna, że się przesłyszała, a jeżeli nie, to człowiek ów po prostu pomylił ich z kimś innym. – Słucham? Przepraszam, pan mówił do nas?

– A do kogoż by innego. – Ponownie się uśmiechnął, spoglądając w lewo i w prawo. – Oprócz was nie ma tu nikogo.

– No tak, ale... – Czuli się nieswojo, przyszło im na myśl, że trafili na człowieka niespełna rozumu. Biedak. – Nie znamy pana, może nas pan pomylił...

– A może nie. – Wstał, wziął laskę i zaczął się oddalać. – W końcu żeście przyszli. Na mnie już czas. – Gdy był już daleko, zbliżając się do szpaleru dębów, za którymi pozostawili deszcz, odwrócił się jeszcze raz. – Pamiętajcie, że tam pada, a tu nie.

Podchodzili do niej powoli, czuli się niepewnie, rozgarniając kępy wysokiej nadmorskiej trawy, grzebiąc bosa stopy w piasku zsypującym się z wydmy. Co prawda, nie mogli sobie przypomnieć, czy wcześniej mijali ją, ale nie miało to znaczenia, bowiem mogli ją przecież przeoczyć, idąc po kostki w wodzie i uskakując przed atakującymi ich językami fal. Im bardziej zbliżali się do latarni, tym wyraźniej jasność okrągłego stożka kontrastowała z czarnym tłem nocy.

– Musi być bardzo stara. – Teraz zawiął z tamtej strony wiatr i w nozdrza uderzył ją zapach przypominający pleśń. – Kilkaset lat, nie? – Dziewczyna patrzyła zdziwiona, nigdy dotąd nie zdarzyło jej się oceniać wieku czegośkolwiek po zapachu.

– Nie. Spójrz na górę. – Chłopiec wskazał wierzchołek latarni. – Widzisz światło? Jest bardzo jasne, promienie jakby same siebie pomnażały, odśrodkowo, we wszystkich kierunkach.

– No. Widzę. I co z tego. – Dziewczyna niezmiennie czuła ciężki zapach pleśni płynący od latarni.

– To z tego, że takie światło daje tylko soczewka Fresnela. No, a soczewkę Fresnela wynalazł kto? – Chłopiec lubował się w wytykaniu jej ignorancji.

– Nie wiem, kto. Jakiś Fresnel? – Dziewczyna lubiła miejsca tajemnicze, a to zaczynało do takich należeć, i nie obchodziło ją za bardzo, kto wymyślił kawałek szkła.

– Brawo. Fizyk francuski, zajmował się optyką fal, żył w epoce Oświecenia, ale chodzi o to, że soczewkę skonstruował dopiero w 1822 roku, zatem tylko latarnie budowane po tej dacie miały...

– Słuchaj, nie widzę żadnej ścieżki. – Szła ciężko, stopy grzęzły w osuwającym się piachu. Nagle potknęła się o wystający korzeń, upadła i zaczęła staczać się w dół, sekundę później podcięła nogi idącego za nią chłopca. Nie sprawiło im to żadnej przykrości, wprost przeciwnie, turlali się do podnóża pagórkowatej wydmy, po drodze objęli się ciasno i było im dobrze. Na dole wstali, otrzepali z siebie piasek. – No, to co miały? – Pluła ziarenkami przyklejonymi do warg. – Te latarnie Farrella.

– Fresnela. Soczewki miały koncentryczne pierścienie rozchodzące się od środka; były o wiele cieńsze od normalnych i tak szlifowane, że część światła ulegała rozproszeniu, a część skupieniu, i dzięki temu...

– Zajebiste. – Zaczęła wspinać się po raz drugi, tym razem próbując wbiec na górę. – A która część światła wiedziała, że ma się skupiać, a która, że ma się rozpraszać?

– Głupia jesteś. – Odgarnął mokre włosy z czoła, wyciągnął z kieszeni opróżnioną do połowy butelkę, by nie objęła mu się o nogi, i pobiegł za dziewczyną.

Nie mogli doczekać się chwili, gdy dotrą do kamiennego stożka, który w ich wakacyjnej czasoprzestrzeni natychmiast stał się symbolem niewiadomego. W momencie gdy znaleźli się na szczycie wydmy, ulegli przedziwnej iluzji, im mniej kroków dzieliło ich od materializującego się przed nimi olbrzymia, tym cichszy i mniej absorbujący stawał się świat wokół nich, jak gdyby wycofywał się powoli, wypychając na pierwszy plan latarnię.

– Mam dziwne wrażenie. – Dziewczyna skrzyżowała ramiona, otulając się przed chłodem. – Był taki film Hitchcocka, obraz na ekranie stawał się nie do zniesienia, w pewnym momencie środek kadru przybliżał się, prawie lecąc na ciebie, a boki oddalały. To był taki słynny efekt. – Sprawiała wrażenie, że czegoś się obawia. – Teraz widzę to samo.

Zaczął padać deszcz. W oddali, z ciemnego nieba doszedł pierwszy grzmot. Licząc na głos, chłopiec wypatrywał błyskawicy. Piasek rozpryskiwał się pod stopami; gdy dobiegali do gładkiej ściany, wokół rozpętała się ulewa.

– Chodź, wejdziemy, może będzie otwarte, może ktoś tam jest, jakiś stary brodaty latarnik. Powiemy mu „dobry wieczór”. – Dziewczyna złapała chłopca za rękę i pociągnęła za sobą. – Przecież nie odmówi nam schronienia.

– Nikogo tam nie ma – krzyknął. – Tych latarni nikt dzisiaj nie obsługuje, wszystko jest automatyczne. Nie pędź tak, i tak jest zamknięta.

– Sam jesteś zamknięty. – Odpowiedziała, ale jednocześnie pomyślała, że pewnie jest tak, jak mówi, że naprawdę nie ma już brodatych latarników, że w pozbawionych romantyzmu czasach nawet to miejsce ma swoją czarną skrzynkę, a jakiś program Microsoftu kilkaset kilometrów stąd, w oświetlonym, skomputeryzowanym pokoju odległego kapitanatu przekazuje martwe szeregi cyfr.

Nieodparcie przy tym nachodziło ich wrażenie, że biegną poza czasem, że jest to coś nowego, z czym nie zetknęli się nigdy dotąd; krótki odcinek ścieżki od wierzchołka wydmy do podnóża latarni zdawał się uciekać od znanych reguł czasoprzestrzeni, pokonując dziesięć kroków, w rzeczywistości przybliżali się o metr. Może to halucynacja polegająca na tym, że gdy byli już blisko, wyciągając ręce, czując już prawie dotyk zimnej ściany latarni, przestrzeń między nimi a obiektem nagle wydłużała się jak guma do żucia, a oni wciąż mieli do przebycia kilka dodatkowych kroków.

W końcu przedarli się przez wysoką trawę do drzwi latarni. Osadzone na dwóch masywnych zawiasach w szczelnie dopasowanym wgłębieniu, sprawiały raczej wrażenie rzadko wykorzystywanego wjazdu dla sezonowej obsługi technicznej niż drzwi otwieranych przez kogoś kilka razy dziennie. Jedynymi śladami na ugniecionej trawie były ich własne. Zaczęli powoli obchodzić stożkową ścianę, przesuując dłońmi po białej gładkiej powierzchni, trochę już przyprószonej nalotem wysuszonych zielonkawych wodorostów. Szli po łuku jak po tarczy wielkiego zegara, ale mając wrażenie przemieszczania się w prawo, w rzeczywistości zakręcili w drugą stronę, przeciwną do ruchu wskazówek, jakby pod prąd czasu. Z początku nie dostrzegli niczego szczególnego. Ciemność i cisza.

Nagle ujrzeli lunę. Właściwie wyglądało to jakby w szeregu pokoi połączonych długim korytarzem na samym końcu włączono światło, które niczym zapalony lont zaczęło szybko przeskakiwać z pokoju do pokoju, równocześnie stając się jaśniejsze i bliższe. Niewyraźne kontury wydmy po drugiej stronie, gdzieniegdzie kępy traw i wystające z piachu zbielejące od soli i słońca konary drzew. Cisza zapowiadająca brzask. Coś w tym wszystkim było nie tak, nie potrafili tego określić, ale jakaś inna rzeczywistość, jakby trochę na wyrost, odsłaniała przed nimi swoje sekrety. Ze zdziwieniem zauważyli, że przestało padać, nagle jakby ktoś zakręcił kurek. Jakby ostatnia kropla deszczu została zniemacka zatrzymana i zawrócona...

Mieli jeszcze nadzieję, że może z drugiej strony, u podnóża stożka, znajdują prawdziwe schody prowadzące na górę, że uda im się wspiąć na galeryjkę na szczycie latarni. Po przebyciu kilku ostatnich metrów, gdy zdawało im się, że zaraz zakreślą pełne koło i dojdą do punktu wyjścia, niedaleko przed nimi na plaży wyłoniła się olbrzymia pionowa konstrukcja. Dziewczyna zatrzymała się uśmiechnięta, chłopak za nią stanął jak wryty. Wysoka płatanina metalowych pręseł. Przed nimi stała karuzela – diabelski młyn. Przeskoczyli wydmy i pobiegli w jej kierunku.

– Widzisz, jest – dziewczyna krzyczała, podskakując przy tym jak dziecko.  
– Mówiłam ci, że będzie, prędko, zobacz, pośpiesz się. – Mówiąc to, nie sprawiała wcale wrażenia zdziwionej.

Chłopiec nie mógł za nią nadążyć. Widać było, że nie rozumie zaistniałej sytuacji, patrzył z niedowierzaniem, czekając na jakieś wyjaśnienie. – Skąd się tu wzięła karuzela. Z daleka nic nie było widać, ale przecież diabelski młyn jest tu zupełnie nie na miejscu, tu oprócz nas nikogo nie ma. – Tarł czoło, nie kryjąc zdenerwowania, nie lubił sytuacji, których nie był w stanie pojąć. – Tu nie ma żadnego interesu, żadnego wesołego miasteczka... Tu nie ma na czym zarobić! A poza tym to niebezpieczne, nikt nie stawia pionowych konstrukcji o takich gabarytach na piachu. Bez fundamentów wszystko może zaraz się zawalić... Nie wyobrażam sobie inspektora, który zatwierdziłby taką budowę. Facet by poszedł siedzieć, zanim...

– Uruchom to, szybciej. – Przerwała jego dywagacje. – Będziesz przecież kiedyś inżynierem, chyba umiesz to włączyć? – W ogóle nie brała pod uwagę, co do niej mówił, popychała go przed sobą w stronę metalowego kolosa wyraźnie odznaczającego się na tle ciemnego nieba.

– Nie zastanawia cię – rzucił chłopak – skąd się to tu wzięło? – Pociągnął spory łyk wina i podał butelkę dziewczynie, która dokończywszy wino, rzuciła ją na ziemię.

– Jak to skąd? Przecież to ja tego chciałam, a ty jesteś pijany i dlatego nie widzisz rzeczy takimi, jakimi są. Wyśniłam sobie karuzelę, chciałam uciec od potwornej niemożności fruwania, od eutanazji każdej, cudownie rozpoczętej nocy smutkiem poranka, to było moje marzenie. A gdy się czegoś bardzo chce, to się spełnia. – Śmiała się głośno, tańcząc dookoła chłopca, który doszedłszy do skrzynki z mechanizmem zasilania, niepewnie wyciągnął rękę i bez przekonania dotknął metalowej obudowy. Maszynieria nie była skomplikowana, proste połączenia, przycisk głównego zasilania w kolorze zielonym, awaryjny „stop” w czerwonym, symbolika ulicznych świateł. Przekręcił klucz w prawo, równocześnie wciskając zielony przycisk, sekundę później zaczął płynąć prąd i koło ruszyło.

– Wskakujemy, bo mam takie wrażenie, że nic dwa razy się nie zdarzy, a to tutaj drugi raz się nie zatrzyma. – Dziewczyna podbiegła do najbliższego wagonika, który ze zgrzytem podsunął się do płaskiej platformy dla wsiadających za niską, pomalowaną na żółto i otwierającą się na boki metalową bramką. W tym samym czasie cały diabelski młyn rozświetliło tysiące różnokolorowych punktów, małych żarówek obrębiających z każdej strony metalową konstrukcję. Weszli do kosza, drzwiczki zatrasnęły się za nimi. Otoczeni szybko migającymi barwnymi światełkami opuszczali ziemię unoszeni powoli, lecz nieuchronnie coraz wyżej i wyżej. Po chwili plaża pod nimi zniknęła, nie wiedzieli już, czy w głębokiej ciemności widzą piasek czy fale morza. Nie zdziwiło ich, że nikt im nie przeszkadzał, nikt nie krzyczał ani nie próbował ich zawrócić. Mieli nieodparte wrażenie, że biorą udział w spektaklu przeznaczonym wyłącznie dla nich. Z początku siedzieli cicho, onieśmieleni wysokością i ciemnością oblepiającą ich niczym delikatny wilgotny puch; poczuli się zawstydzeni tą nagłą, jakby wykradzioną z nieznannej bajki samotnością. Patrzyli na koło, które ich porwało, i na umykający pod stopami świat, w końcu skoncentrowali się na sobie, reszta rozplynęła się w woalu nocy. Zniknęła, rozmył się, przestał być pewny grunt w dole, tym bardziej że reszta wagoników pozostawała pusta.

– Przytul mnie, zimno mi. – Dziewczyna okryła gołe nogi spódnicą i położyła głowę na kolanach chłopca. Najpierw siedziała naprzeciwko, ale podmuchy chłodnego wiatru zmusiły ją do przejścia na fotelik chłopaka; wagonik nieco się przechylił. – Teraz będę bardzo czegoś chciała, muszę się absolutnie skoncentrować, więc nie zagaduj mnie, ani nie pytaj o nic, jeśli zrobię dobrze to, co sobie zaplanowałam, to ten kosz zatrzyma się na samej górze, dokładnie w najwyższym punkcie nad ziemią. Poczekamy tam na bezwietrzną chwilę. Gdy taka flauta nadejdzie... – Urwała nagle, wyrwała mu się i wróciła na swoje miejsce. – Miałeś mnie przytulić, a nie rozbierać.

– Zobacz, widzisz tam po prawej stronie chmury, zaraz będziemy je mijać. Ciekawe, co się czuje, gdy wchodzi się między nie. Spójrz, jakie napęczniałe, wyglądają jak wata na patyku, strasznie gęste. – Chłopiec wyciągnął rękę i próbował ich dotknąć.

– Chcę się przekonać, czy można na nich usiąść, wiesz, jak to jest, gdy wchodzisz do wanny z gorącą wodą, wypełnioną po brzegi pianą. – Powiedziała dziewczyna. – To byłoby niezwykle, wyjść z kosza, postawić stopę na miękkiej chmurze i zrobić tam beztrudnie pierwszy krok... Na pograniczu życia i niebycia. – Zamyśliła się, przygryzając wargi. – Chodź, co nam szkodzi spróbować.

– Zwariowałaś! – Złapał ją za rękę, widząc jak podnosi się z miejsca z zamiarem przerwania nogi ponad barierką wagonika. – Powaliło cię, przecież tam nic nie ma.

Nagle nastała cisza, mechanizm stanął, karuzela zatrzymała się z cichym skrzypnięciem. Otaczała ich zewsząd mlecznobiała mgła. Po chwili kolory zaczęły się zmieniać, daleko przed nimi, z połączenia morza i horyzontu powoli zaczęło się wynurzać słońce. Było wielkie i czerwone jak gigantyczny pomidor.

– Pssst. Widzisz? Słuchaj się mnie, panie kiedyś tam inżynierze, wszystko jest tak, jak sobie wymarzyłam. – Uniosła się z siedzenia. – Już czas, chodź. Za chwilę skończy się tamten stary świat i rozpoczniemy nowe trwanie. Musisz mi pomóc, bo ja to nowe wymyślę, a ty pomalujesz. – Zbliżyła usta do jego ucha i delikatnie pocałowała. – Malować chyba umiesz, nie? Zanim zdążył zareagować, przełożyła nogę nad barierką wagonika i stanęła. Siedział bez ruchu, patrząc, nie będąc pewnym, czy powinien uwierzyć, czy może otworzyć wreszcie oczy i obudzić się. Czuł się jak w kreskówce Disneya, czuł się całym sobą obecny w ułamku sekundy, gdy postać lecąc w górę zatrzymuje się na mgnienie oka i zaczyna spadać. Cekał aż to się stanie, aż dziewczyna runie w dół i zabije się, spadając na piach plaży lub roztrzaskując się o morskie fale. Nic takiego jednak nie nastąpiło, ani w tej sekundzie, ani moment później. Dziewczyna stała obok kosza, w chmurach. Patrzył na to, co nie miało prawa się zdarzyć. Czuł, jak oczy rozszerzają mu się, jak przestaje oddychać. Wiedział, że nie wstrzymał oddechu, po prostu zapomniał wciągnąć powietrze. Chwila nie mogła trwać długo, wszystko, co działo się dokoła, działo się przeciwko prawom natury. Zrobiło mu się ciężko, czuł zbliżające się mdłości, obraz zaczął się nagle chwiać.

Dziewczyna wyciągnęła rękę i złapała go za ramię, ciągnąc ku sobie. – Nie, przestań, nie chcę. Zwariowałaś? – Wyrwał się, odchylając do tyłu i wcisnął głęboko w swoje miejsce na drewnianym siedzeniu kosza. Zamknął oczy, czekał z przerażeniem, aż przestanie kołysać, aż kosz zjedzie z powrotem na ziemię. Równocześnie czekał z nadzieją, że to wszystko zaraz się skończy, a on zrobi normalny krok przed siebie i poczuje pod stopami piasek. Ale

gdyby w tej sekundzie uświadomił sobie, że część jego umysłu wygenerowała pragnienie o trwaniu chwili, w którą przecież nie wierzył, z pewnością poddałby w wątpliwość swój racjonalizm. Na szczęście podświadomość przykryła rozsądek kołdrą wypchaną białymi chmurami. Nic się przez moment nie działo.

– Bo wystarczy tylko bardzo czegoś pragnąć, uwolnić duszę od wszystkiego, co jej ciąży, co wstrzymuje ją przed otwarciem drzwi, za którymi spełnianie marzeń nie leży w gestii wiary, lecz jest następstwem stawianych kroków, a potem tylko jedno ostatnie upewnienie samego siebie, że to już tu i teraz. To, na co tyłu ludziom nie starcza odwagi. – Dziewczyna posuwała się powoli w chmurach, z każdym krokiem czuła większą pewność siebie. – Poetą nie jesteś, nigdy nim nie będziesz, ale... – Gdy mówiła, dookoła nich robiło się coraz jaśniej, słońce podchodziło bliżej, zdawało się unosić na promieniach ich białą chmurę. – Ale chodź ze mną, tylko bądź ostrożny, nie zastanawiaj się dlaczego, powiedz sobie, że zawsze tego chciałeś. Stąpaj dokładnie po moich śladach, ja naprawdę wiem, jak iść. – Chwyliła chłopca za rękę i pociągnęła za sobą, zawierając własnej nieomyślności, podjęła szybką decyzję, o której konsekwencjach i tak nigdy nie miałyby czasu myśleć. I teraz oboje unosili się w czarodziejskiej porze pomiędzy nocą a dniem, chwilę potem wskazując na najdłuższy ze słonecznych promieni.

\*

Kolejną godzinę siedzieli, milcząc w trupiobłękitnej poświacie pokoju. W milczeniu oglądali pierwsze poranne wydanie wiadomości, srebrzysty blask ekranu oświetlał lewą stronę jego twarzy i prawą jej. Wreszcie w telewizorze coś zaszczało, pękło i ekran zgasł. Mężczyzna podniósł się z fotela i podszedł do odbiornika. Postukał, pokręcił, a gdy to nie pomogło, przyniósł skrzynkę z narzędziami i siłując się chwilę z zardzewiałym zamkiem, otworzył ją i wyciągnął śrubokręt. Wyrwał przewód z gniazdka, potem odkręcił tylną pokrywę odbiornika. Z grubej warstwy kurzu wypadł na podłogę martwy karaluch.

– Wygląda na to, że transformator poszedł – stwierdził po chwili.

– Nie. Wygląda raczej na to, że inżynier umarł i wszystko siadło – rzuciła kobieta, zaglądając mu przez ramię. Podniosła w papierku martwego owada. – Umarł i teraz nie ma kto tego obsługiwać. Mniej więcej tak jak u nas. A może on po prostu nie mógł już dłużej na to wszystko patrzeć i popełnił samobójstwo, rzucając się na przewody pod napięciem?

– Co to znaczy, tak jak u nas? – spytał mężczyzna po krótkim namyśle, podnosząc śrubokręt i wkładając go w mechanizm.

– Nic. Taka metafora. Nie jesteś poetą i nigdy nie będziesz – odparła, sięgając po papierosa. Przypaliła go od płomienia kuchenki, pochyliwszy głowę nisko nad palnikiem, przytrzymując ręką długie włosy. Potem wyszła na balkon. Powoli zaczynało świtać, sponad identycznych szeregów szarych bloków daleko przed nią nieśmiało wynurzało się sierpniowe słońce. Wszędzie było jeszcze pusto i cicho, mieszkańcy osiedla spali, oprócz tych kilku, którzy zaczynali poranne zmiany. Ponad dachami domów po prawej stronie zobaczyła coś dziwnego. Chłopak z dziewczyną, trzymając się za ręce, szli powoli po najdłuższym promieniu słońca.

– Co za ludzie – pomyślała. – Pewnie też im się popsuł telewizor i nie mają co ze sobą zrobić. – Zawołała męża, by wyszedł i popatrzył.

– Widzisz? Spójrz tam – wskazała dłonią. – Ludzie już nie wiedzą, co ze sobą zrobić.

– Nic nie widzę – odparł, poprawiając okulary i mrużąc oczy. – Nigdzie nic nie widzę.

Potem oboje wrócili do mieszkania. Kobieta poszła do kuchni nastawić wodę na herbatę. Gdy zapaliła światło, dwa lśniąco brązowe karaluchy spacerujące po ścianie rzuciły się do ucieczki, szukając schronienia pod obrazem, na którym człowiek w zupełnie niemym, choć wykrzywającym całą przestrzeń wokół niego krzyku zlewał się ze pustym otoczeniem. I było cicho. Aż do momentu, w którym rozległ się gwizd czajnika.

22-26 września 1994 r., Lockwood Street

20 stycznia 2010 r.

*Andrzej Basaj*



Małgorzata Łada-Maciągowa: *Akt kobiety*, płótno, olej, 100 x 87 cm, 1925



JAN HENRYK CICHOSZ

## *Wiersz ze znakiem zapytania*

Na stokach pradawnej doliny Wieprza  
o tej porze roku wysokie trawy przygarniają do siebie  
sarny i zające oraz wszystkie ptaki, które chcą  
tu przetrwać zimę.

Wydobyty przez przypadek z ziemi  
mały okruszek zamierzchłej epoki za chwilę ostrożnie  
poniosę do miejscowego muzeum gdzie archeolog  
pochyli się nad nim z wielką lupą i z ciekawością  
będzie mu się przyglądał, jakby  
nie wierzył w to, że znalazłem kawałeczek  
umarłego czasu... A może to dobrze, że zanim  
ktoś postawi kropkę, musi przeczytać  
całą historię od nowa?

## *Wszystko już było*

Wszystko już było, co się stać musiało.  
Pozostało mi tylko umrzeć – mówi mój  
prawie stuletni ojciec – ze spokojem patrząc  
na buty do trumny. Matka protestuje, że są  
niezbyt ładne. Ale ojciec jest uparty  
i pozostaje przy swoim. Za chwilę weźmie  
najnowszy numer ulubionego tygodnika  
i zaczyta się... A za oknem wiatr z zachodniej  
strony i sąsiadka idąca z białym serem na dłoni.  
Matka dokłada kolejne polano do pieca,  
nie przerywając śpiewania godzinek.  
Jeszcze wszystko jest na swoim miejscu...  
wraz z zegarem ściennym i mało już  
czytelny portretem ślubnym.

## *Rok piąty*

Przestrzeń pachniała miodem i wiśnią.  
Gdzieś obok radio ojca chrypiało „Głosem  
Ameryki”. Skaleczona warga po upadku  
z progu miała kolor poziomki przyniesionej

z lasu przez matkę w glinianym dzbanku.  
Jeszcze dwa plus dwa było tylko cztery,  
a otwarta na chybił trafił książka  
niewiele znaczyła.

## *Matka Boska Krasnostawska*

Matka Boska Krasnostawska chodzi w mini  
i z pępkiem na wierzchu, nie okręca  
chustką głowy jak wiejska baba. Kupuje tanie  
pieczywo i ciuchy w szmateksach. Nie umie być pierwszą,  
ani ostatnią. Na przekór sobie i obrazkom świętym  
maluje brwi, rzęsy, włosy i usta. I zawraca kijem  
wodę w Wieprzu. Matkę Boską Krasnostawską, której  
tak naprawdę nie ma, można spotkać  
zawsze przed pierwszym, jak wdowi grosz, jak  
nadzieję, która się nigdy nie kończy...

*Jan Henryk Cichosz*

---

### **Książki nadesłane**

#### **Poezja**

Janusz Szuber: *Powiedzieć. Cokolwiek*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, ss. 100.

Elżbieta Cichła-Czarniawska: *Co za nas mówi*. Norbertinum 2011, ss. 89+3 nlb.

Radio Monk: *Zielona gałąź. Wiersze wybrane / Der Grüne Zweig. Ausgewählte Gedichte*. Przekład na język polski Artur Chlewiński i Dominik Opolski. Wydawca: Lubelska Akcja Katolicka, Lublin 2011, ss. 107.

Jerzy Czarnota: *Większa połowa*. Posłowie Waldemar Smaszcz. Płocki Instytut Wydawniczy, Płock 2011, ss. 75.

Maria Komornicka (Piotr Odmieniec Włast): *Xięga poezji idyllicznej. Rzeczy francuskie*. Opracowała Barbara Stelingowska. Przełożyła Joanna Majewska. Wydawnictwo tCHU, Warszawa 2011, ss. 150.

Ewa Klajman-Gomolińska: *Milczenia z Bogiem*. Posłowie Piotr Sanetra. Wydawnictwo Werset, Lublin 2010, ss. 73+6 nlb.

Grzegorz Kociuba: *Stonka i inne wiersze*. Wydawnictwo Neiko Plus, Tarnobrzeg 2011, ss. 52.

Jacek Sojan: *Dmuchawiec*. Wydawca Bohdan Zdanowicz, Kraków 2011, ss. 63+3 nlb.

Izabela Fietkiewicz-Paszek: *Portret niesymetryczny*. Agencja Artystyczna Goddam, Piaseczno 2010, ss. 67.

Rafał Jaworski: *Wiersze poniekąd turystyczne*. Instytut Wydawniczy „Świadectwo”, Bydgoszcz 2010, ss. 82.

Ryszard Smolak: *Zastępczy życiorys i inne wiersze*. Posłowie Zbigniew Masternak. Norbertinum 2010, ss. 47.

---

JAROSŁAW CYMERMAN

## Jagiellońska Polska i „stepowa Hellada”

Czechowicz tłumaczy Małaniuka

Zwykliśmy kojarzyć Józefa Czechowicza raczej z wzniesieniami Wyżyny Lubelskiej, a nie z ukraińskim stepem. O ile jest to prawda, jeśli myślimy o jego twórczości oryginalnej, o tyle co innego ujrzymy, jeśli rzucimy okiem na imponujący dorobek autora *Poematu o mieście Lublinie* jako tłumacza. Dowodem będzie wydany wkrótce w ramach edycji *Pism zebranych* lubelskiego poety osobny tom, opracowany przez Wojciecha Kruszewskiego i Dariusza Pachockiego, zawierający wyłącznie przekłady. Można mieć nadzieję, że owa dość obszerna książka pozwoli na nowo spojrzeć na tę część twórczości Czechowicza, którą do tej pory „doklejano” do wydań jego wierszy, prozy czy utworów dramatycznych. Jeśli prześledzimy listę tłumaczonych przez poetę tekstów, to okaże się, że najliczniejsze są przekłady z języka ukraińskiego – jest ich mniej więcej tyle samo co tłumaczeń z rosyjskiego (język ten autor *nuty człowieczej* znał ze szkoły i od najmłodszych lat czytał napisane w nim utwory), znacznie więcej niż z francuskiego czy angielskiego. Czechowicz przekładał przede wszystkim współczesnych sobie poetów ukraińskich – m.in. Olega Ołżycza, Pawła Tyczynę, Jewhena Małaniuka, Bohdana Łepkija, Mykołę Bażana, ale zdarzyło mu się również spolszczyć dwa wiersze Tarasa Szewczenki.

Skąd wzięła się tak duża liczba przekładów utworów poetów ukraińskich? Przyczyn można wskazać kilka. Pierwszą jest z pewnością duże zainteresowanie tą literaturą w środowisku, do którego Czechowicz należał – wystarczy przypomnieć propagującą literatury słowiańskie „Kamenę” czy niezwykle przywiązanie do Ukrainy, jakie żywił bliski poecie Józef Łobodowski. Z listu autora *Poematu o mieście Lublinie* do Władysława Sebyły z 10 grudnia 1932 roku wynika, że to właśnie Czechowicz wystąpił z inicjatywą, by stworzyć kolumnę poświęconą poezji i literaturze Słowian w redagowanym przez Jerzego Brauna miesięczniku „Zet” – piśmie, którego program opierał się na ideach polskiego mesjanizmu romantycznego. Mesjanizm ów z całą pewnością wywarł pewien wpływ na stosunek autora *nuty człowieczej* do Słowian. Przy okazji organizowania wspomnianej kolumny poeta – myśląc szczególnie o Białorusinach i Ukraińcach – stwierdził, że *braterstwo ludów winno się zmanifestować przede wszystkim w stosunku do tych, którzy są młodszymi braćmi*<sup>1</sup>. Wydaje się zatem, że niebagatelne znaczenie miała dla niego koncepcja Rzeczypospolitej Józefa Piłsudskiego, nazywana niekiedy jagiellońską. Jak zresztą wiadomo, Czechowicz szczerze cenił i podziwiał Marszałka, a świadectwem tego kultu jest znany wiersz *piłsudski* z tomu *Ballada z tamtej strony*, kończący się takimi oto wersami:

*belweder to także dom stary biały jak księżyc  
dwoje w nim oczu a tyle światła*

<sup>1</sup> J. Czechowicz: *Listy*. Zebrał i oprac. T. Klak. Lublin 1977, s. 204.

*patrz nocą na tym domu widać jak ziemia cięży  
tam dźwiga ją na barach atlas<sup>2</sup>*

Janina Broniewska wspominała, że gdy zaczynała pracę w wydawnictwach ZNP, autor *Poematu o mieście Lublinie* powiedział do niej: *Żadnych rzeczy niegodnych i niezgodnych z przekonaniem nie musisz pisać. O „Dziadku” służę wyрекą. I to z przekonaniem. Na każdą galówkę<sup>3</sup>.*

Nieobojętne dla zainteresowania Czechowicza kulturą ukraińską były również osobiste z nią kontakty – zwłaszcza podczas pobytów na Wołyniu (na co od dawna zwraca uwagę Waldemar Michalski) czy regularnych wizyt u siostry, która po ślubie z Aleksandrem Głuszewskim zamieszkała w Brodach pod Lwowem. Poza tym poeta musiał zetknąć się z liczną i aktywną ukraińską emigracją, po 1920 roku zamieszkałą w Polsce. Z niej być może wywodził się Jewhen Małaniuk, którego wiersze i ich polskie przekłady pióra Czechowicza wydał niedawno Ośrodek „Brama Grodzka” – Teatr NN<sup>4</sup>. Hałyna Dubyk, autorka wstępu do tego dwujęzycznego tomu, przypuszcza, że poeci znali się osobiście<sup>5</sup>, a jednocześnie zwraca uwagę, iż przetłumaczone przez lubelskiego poetę wiersze są bardzo reprezentatywne dla całej twórczości Małaniuka.

Z Ukrainą (czy nawet szerzej – z naszymi najbliższymi wschodnimi sąsiadami) łączy lubelskiego autora jeszcze jeden fakt. Zanim o nim napiszę, warto jednak odwołać się do dwu – dość oczywistych – stwierdzeń. Po pierwsze, o Józefie Czechowiczu mówi się „poeta Lublina”, gdyż jego życie i twórczość związane były niezwykle silnie z owym miastem, które – jak mówił Władysław Panas – wprowadzając do wielkiej poezji, uczynił bytem niezniszczalnym. Trzeba jednak zwrócić uwagę na pewien rzadko komentowany szczegół. W *Poemacie o mieście Lublinie* Czechowicz, opisując wizytę nocnego Wędrowca w Kaplicy Świętej Trójcy na zamku, formułuje następujące polecenie: *Kłęknij. Skarbiec to i serce Lublina, miasta Jagiellońskiego<sup>6</sup>.* Wyraźnie zatem autor łączy swoje rodzinne miasto z jagiellońską tradycją otwartości na Wschód – jego Lublin to nie tylko urokliwe zaułki i „znad łąki mgły”, lecz także miejsce, którego „serce” świadczy o istnieniu pewnego konkretnego, liczącego kilkadziesiąt lat politycznego projektu.

Po drugie, życie i dzieło poety wydają się rozpięte pomiędzy dwoma kluczowymi dla międzywojennej Polski wydarzeniami – wojną polsko-bolszewicką i wrześniem 1939 roku. Najstarsze ze znanych tekstów Czechowicza pochodzą zapewne z okresu, gdy jesienią 1920 roku jako ochotnik ruszył na front. Utwory owe nie zachowały się jednak w oryginale, a jedynie w maszynowym odpisie sporządzonym przez autora *nuty człowieczej* być może w ostatnich latach życia (autobiograficzne notatki poety zatytułowane *Fakty*, które mogły powstać w tym samym czasie, datowane są na 1936 rok). Zatem dojrzały poeta stał się „akuszerem” swych juveniliów (możemy przypuszczać, że przepisując je, zapewne co nieco poprawił lub może nawet coś z pamięci dopisał). W *Notatkach pamiętnikowych 1920 roku* (jak nazwał te zapiski ich pierwszy edytor – Tadeusz Kłak) znaleźć można ślad tekstów jeszcze starszych. Czechowicz gdzieś pod Zamościem miał zaczerpnąć z „zeszyciku dawnego” pomysł utworu o Henryku Pobożnym (warto zadać pytanie, skąd i dlaczego taki zeszytik przyszłego poety wziął się w żołnierskim plecaku) – *W zeszytiku moim dawnym, dziecinnym pismem zapisane:*

<sup>2</sup> J. Czechowicz: *Poezje zebrane*. Zebrał i oprac. A. Madyda, wstępem opatrzyła M. Jakitowicz. Toruń 1997, s. 102.

<sup>3</sup> J. Broniewska: *W ZNP (w:) Spotkania z Czechowiczem. Wspomnienia i szkice*. Zebrał i oprac. S. Pollak. Lublin 1971, s. 381.

<sup>4</sup> J. Małaniuk: *Wiersze w przekładach Józefa Czechowicza*. Przygotowała do druku H. Dubyk, red. A. Zińczuk. Lublin 2010 (wszystkie cytaty z wierszy Jewhena Małaniuka przytaczam według tego wydania).

<sup>5</sup> Według relacji Waldemara Michalskiego Natalia Jerzykowska w dygresji do wystąpienia na konferencji w Krzemieńcu zatytułowanej *Dialog dwóch kultur* (3-7 września 2010 r.) podkreślała, że Czechowicz i Małaniuk poznali się w pociągu podróżując z Warszawy do Lublina (Małaniuk wspominał o tym w jednym z listów). Tekst tamtego wystąpienia znajdzie się w pokonferencyjnej publikacji.

<sup>6</sup> J. Czechowicz: *Poemat o mieście Lublinie* (w:) tenże: *Pisma zebrane*. T. 3. *Utwory dramatyczne*. Red. J. Nowakowska, J. Cymerman. Lublin 2011, s. 126.

„Henryk żyje związany z matką swoją, Jadwigą. Zbliża się ku Śląskowi groza tatarska. Henryk wyjdzie w pole, lecz wie, że nie zwycięży, i to jest jego smutek. W izdebce Salomei, dwórki, zjawia się archanioł Gabriel i zwiastuje jej, że tej nocy po cichu będzie na świecie naszym Pan Jezus. O północy przed bitwą strażę wprowadzają ubogiego. To On. Zasiada do późnego posiłku z księciem i jego matką. Salomea i Jadwiga obmywają mu nogi.

– Wprowadzę cię w raj męki – mówi Pan Jezus do księcia.  
O świecie wyrusza rycerstwo z zamku (vide obraz Matejki)  
Na tym kończy się sprecyzowana część pomysłu<sup>7</sup>.

Henryk Lignicki – jak określał księcia Czechowicz – stał się później bohaterem jego pierwszych prób prozatorskich; to od niego zapewne przyjął poeta swoje drugie imię. Ponieważ o tym niezwykłym motywie pisał już wspomniany wcześniej Władysław Panas<sup>8</sup>, zwrócę jedynie uwagę na fakt, że legnicki władca zginął podczas walki z najazdem Tatarów, a wojujący z bolszewikami młody poeta, projektując dramat o Henryku Pobożnym, próbował zapewne jednocześnie opisać swoje doświadczenia: *Od kilku dni noszę się z projektem napisania dramatu o ks. Henryku Pobożnym, który bije się za nic. I ginie za nic pod Lignicą, bez wiary w zwycięstwo. Naturalnie wiąże się to z moim odczuciem obecnej wojny. Nie wierzę w zwycięstwo, ale uważam, że należało pójść na wojnę, jak szli powstańcy 1863 roku, przed którymi również nie było zwycięstwa. Ale trzeba*<sup>9</sup>.

Wystarczy rzut oka na tłumaczone przez Czechowicza wiersze Małaniuka, by odnaleźć w nich zarówno tę samą „grozę tatarską”, jak i podobne „odczucie wojny”. Zaczniemy od cyklu *Trzy wiersze*, który ukazał się w wychodzącym we Lwowie „Wistniku” w marcu 1933 roku, a którego przekład Czechowicz opublikował niemal równolegle w „Zecie” (już 24 marca 1933 roku). W pierwszym z utworów, rozpoczynającym się od słów *Powieje z Pontu wiatr...*, Małaniuk kreśli obraz „kraju wiecznego”, co:

*w niebiosach wieków głąb błękitem zieje czystym,  
a niżej wielki cień świetlisty i przejrzysty,  
cień chmury, którą gdzieś z południa wicher miecie*

i pyta:

*kto ochroni Cię, kto wiosną Twą przytuli,  
gdą wionie wielki wiatr, potężny wicher zguby?...*

Odnajdujemy zatem typowe również dla Czechowicza zderzenie arkadii i katastrofy, a sielski „jeszcze pejzaż” (by użyć tytułu wiersza z tomu *nuta człowiecza*) ulega nieuchronnej zagładzie. W przeciwieństwie do poezji emigrantów rosyjskich, dla których (jak pisał autor *ballady z tamtej strony* w szkicu *Muza wygnañców* zamieszczonym w „Pionie” w 1939 roku) *ziemia porzucona wydaje się rajskim sadem, a wszystko, co się dzieje długą tymczasowością, półsnem, półjawą*, Małaniuk wprowadza w przestrzeń swojego „kraju wiecznego” chwilę, co „jak miecz upadnie”, a zamiast *odświętnych z słońcem ślubów / godzina dźwięknie raz*”. Czechowicz dostrzegł zapewne u ukraińskiego poety podobny do swojego sposób rozumienia relacji przestrzeni i czasu. Przestrzeń ta niesie ze sobą walor bliskości, bezpieczeństwa, wspólności, czyli to wszystko, co z kolei niszczy „straszliwa góra czasu”, jak pisał w zakończeniu jednoaktówki *Obraz* z 1937 roku.

Przestrzeń „kraju wiecznego” Małaniuk nazywa „stepową Helladą”. Skąd to rzadko obecnie w Polsce przywoływane zestawienie Ukrainy i Grecji?

<sup>7</sup> J. Czechowicz: *Notatki pamiętnikowe 1920 roku* (w:) tenże: *Koń rydzy. Utwory prozą*. Zebrał, oprac. i wstępem opatrzył T. Klak. Lublin 1990, s. 380.

<sup>8</sup> W. Panas: *Poeta i księżę. Szkic reinkarnacyjny na urodziny Józefa Czechowicza*. „Gazeta Wyborcza. Lublin” 2004, nr 63 (dod. „Gazeta na urodziny poety”).

<sup>9</sup> J. Czechowicz: *Notatki pamiętnikowe...*, dz. cyt.

Poza oczywistymi faktami, jak bliskie kontakty Rusi Kijowskiej z Bizancjum i obecność śladów helleńskich kolonii na północnych wybrzeżach Morza Czarnego, warto przypomnieć słowa Johanna Gottfrieda Herdera, który w II połowie XVIII stulecia wieszczył, że „Ukraina stanie się nową Grecją”: *Piękny kraj, który ten lud zamieszkuje, jego wesole usposobienie, muzykalna natura, żyzna ziemia itd., wszystko to kiedyś się zbudzi. Z wielu małych, dzikich ludów, tak jak to miało miejsce w Grecji, ukształtuje się cywilizowany naród*<sup>10</sup>. U Małaniuka „piękny kraj” staje się łupem „wiatru z Pontu”, Batyja, czyli tego samego Batu-chana, którego wojska pod wodzą Ordu pokonały pod Legnicą armię Henryka Pobożnego.

Los Ukrainy stanowił być może dla autora *nuty człowieczej* swego rodzaju ostrzeżenie dla Polski. Przeczuwana dopiero przez polskiego poetę apokalipsa jest już u ukraińskiego twórcy „spełniona”. W drugim wierszu ze wspomnianego cyklu Małaniuk opisuje swoją „stepową Helladę” nie jako „piękną pannę”, lecz:

*czarną strzygę,  
co serce czarnym nasyca jadem,  
a w północ głuchą ze snów się dźwiga.*

Jak zauważyła wspomniana już Hałyna Dubyk, wiersze ukraińskiego poetę *były szorstkie i krytyczne, pozbawione kliwkości*<sup>11</sup> – zamiast „Matuli Ukrainy” czy „piękną pannę” Małaniuk opisywał brutalną rzeczywistość zniewolonego kraju. Sięgał przy tym niekiedy po romantyczną frenezję mogącą się kojarzyć zarówno z twórczością Krasinińskiego (szatańska Dziewica z *Nieboskiej komedii*), jak i Gogola (*Wij*):

*W bezbożnej cerkwi hałas, gwałt, krzyki.  
Ktoś szczeknął, świńskim chrząknął pyskiem.  
I dusza martwa w kształt nieboszczyka  
wstępuje znowu.*

Pomimo że trzeci wiersz z cyklu przynosi zapowiedź przywrócenia „piękności, życia, ładu”, to Małaniuk jest świadomy, że:

*I choć ohydny stwór na odlew  
kat ciosem będzie bił świszczącym,  
długo kawałki gadu podłę  
będą skakały wzwyż – żyjące.*

Podobny obraz znaleźć można w wierszu zaczynającym się od słów *I znowu ścielesz stepowy kilim* – Ukraina to ziemia, „gdzie zamiast chałup” znajdują się „jamy wilcze”. Stepy naddnieprzańskie są obszarem, na którym w pewnym sensie zderzyły się cywilizacje – walka zaczęła się od najazdu Batu-chana siedem wieków wcześniej i trwa do chwili obecnej. Nie przypadkiem wiersz został poprzedzony mottem podpisanym *List z Ukrainy XII 1931 r.* Bolszewicy są tu następcami hord tatarskich, których okrucieństwa nie pozwalają nie tylko na to, by „swobody brzeszczot” zabrząknął, ale również na ocalenie „marnej chaty”. Jeśli zestawimy ten wiersz z innym tłumaczonym przez Czechowicza tekstem – *Przed portretem Mazepy*, to można odnaleźć kolejny rys twórczości Małaniuka, na który autor *nuty człowieczej* chciał, jak sądzę, zwrócić uwagę. Tekst poświęcony słynnemu hetmanowi kozackiemu rozpoczyna zachęta do wczytania się w łaciński podpis umieszczony na portrecie Mazepy. Określenie „Rzymu kozaków sędziwy Mars” wyraźnie wiąże tę postać z łacińskim kręgiem kulturowym. W przekładanych przez Czechowicza tekstach Małaniuka Ukraina jest zatem ukazywana jako część Europy, a jej kultura wyrasta z tradycji grecko-rzymskiej i chrześcijańskiej.

<sup>10</sup> J. G. Herder: *Dziennik podróży 1769 roku* (w:) tenże: *Wybór pism*. Wybór i oprac. T. Namowicz. Wrocław 1987, s. 487.

<sup>11</sup> H. Dubyk: *Wstęp* (w:) J. Małaniuk: *Wiersze...*, dz. cyt., s. 5.

Niestety, od siedmiu wieków tocząca się walka z barbarzyństwem przychodzącym ze Wschodu odcisnęła niezatarte piętno na mieszkańcach stepowej Hellady, o których w zakończeniu wspomnianego już wiersza *I znowu ściesz stepowy kilim* Małaniuk ze smutkiem pisze:

*I swobody brzeszczot nie brzęka...  
Idziesz chyłkiem poprzez stulecia  
i – jak kamień – ciąży ci dziecię:  
w łonie dzikim mongolski bękart...*

Nieco bardziej optymistyczną wymowę ma wiersz *Tym którzy przyjdą* (jego tłumaczenie ukazało się w „Biuletynie Polsko-Ukraińskim” w maju 1933 roku), gdzie ukraiński poeta swoje pokolenie opisuje jako „proch” – przejść po nim mają „dzieci burz”, które „kochają szczyt”, „kochają sławę”, a „nienawidzą ciemności i krat”. Czechowicz podzielał taki pogląd na wojnę: w 1920 roku pisał „nie wierzę w zwycięstwo”, podobnie zresztą jak nie wierzył jego bohater – Henryk Pobożny i narrator opowiadania *Dwa kierunki*, opublikowanego w „Czasie” w maju 1939 roku. Ten ostatni o sobie i swoich towarzyszach wracających z frontu mówił:

*Pokolenie wracające z placu bojów śpi, wagon niesie nas pod kulą ognistą i jest w tym coś z symbolów niedomówionych, coś z fantazji cofającej się przed granicą. Jarzyk i ja nie śpimy, to jednak nic nie znaczy, bo w sobie, wewnątrz, tacy sami jesteśmy, jak ci, których zamknięte powieki przypominają świeże drewno raczej niż ciało. Praca w stolarni zakończona – może tylko zawieszona. Wióry, heblowiny, kloce białe, co przeszły piłę to my, siedemnastoletni, osiemnastoletni.*

*Radość, że wracamy – mała radość. Pewność, że trzeba było na tamtych polach padać i biec, i strzelać – twarda pewność: trzeba!*<sup>12</sup>

I u Małaniuka, i u Czechowicza (dodajmy, że także u jego następców z pokolenia Kolumbów) mamy zatem do czynienia ze specyficznym stosunkiem do wojny, który łączył swego rodzaju fatalizm, świadomość, jakie konsekwencje niesie z sobą wzięcie w niej udziału, z jednoczesnym przekonaniem o konieczności podjęcia walki (pomimo oczywistości przyszłej klęski) i autentycznym patriotycznym zaangażowaniem.

Czechowicz, tłumacząc teksty Małaniuka, wydaje się propagować takie spojrzenie na Ukrainę, w którym współczucie łączy się z ostrzeżeniem. Ukraińcy to nie tylko „bracia mniejsi”, lecz także swego rodzaju forpocztą cywilizacji zachodniej, padająca łupem barbarzyńców ze wWschodu. Lubelski poeta zwykle się owych barbarzyńców obawiał (w sierpniu 1939 roku miał nawet w rozmowie ze swoją kuzynką przekonywać, że Polska powinna sprzymierzyć się z Rosją, bo „Rosja jest potężna”<sup>13</sup>). Zdarzało mu się jednak również nawoływać do podjęcia swego rodzaju mesjanistycznej krucjaty, by wyzwolić wschód Europy spod ich panowania. Tak jest chociażby w napisanym pod wpływem hurrapatriotycznych uniesień po zajęciu przez Polskę Zaolzia wierszu *co sływa ku nam*:

*za nami tylko lat dwudziestu ginący obłok  
ten czas co sływa ku nam będzie inaczej  
niemało znaczy  
o mesjaniczna o zmartwychwstała  
płowąś purpurą w oczy powiała  
więc nowe horodło  
więc święty stefan bliżej  
bratersko bór litewski będzie grał  
i pomożemy błysną chrześcijańskie krzyże*

<sup>12</sup> J. Czechowicz: *Dwa kierunki*. (w:) tenże: *Pisma zebrane*. T. 4. Proza. Red. T. Klak. Lublin 2005, s. 196.

<sup>13</sup> Zob. J. Zięba: *Rozmowy o Józefie Czechowiczu*. Lublin 2006, s. 13.

*jak dawniej z kijowskich soborów i ław  
z katedry mińskiej*<sup>14</sup>

W tym grzeszącym naiwnością i propagandowym optymizmem fragmencie warto zwrócić uwagę na ważny fakt – zajęcie Zaolzia skutkuje u poety spojrzeniem na Wschód, który jednak zamiast ekspansji proponuje nową unię. Z faktu, że „rąbek mapy nam wzeszedł”, Czechowicz wyprowadza ideę podjęcia krucjaty:

*chłop czy kto inny z żołnierskich onuc  
to u nas rycerz to u nas konung  
nie nazywajcie mi go żołdatem  
bo jeśli idzie to na krucjatę*<sup>15</sup>

Pozostawiam na boku, że Czechowicz (mam wrażenie, iż nieprzypadkowo) zrymował słowo „onuca” ze słownym „konung”. Warto natomiast zwrócić uwagę, że celem tej krucjaty jest pragnienie, by „błysnęły chrześcijańskie krzyże” z „kijowskich soborów i ław” i by nastał:

*drugi wiek jagielloński zwycięski  
złoty czas wielkiego pokoju wiek*<sup>16</sup>

Wrzesień 1939 roku nadzieje te niezwykle boleśnie zweryfikował, a „jagiellońska” Polska Czechowicza podzieliła los „stepowej Hellady” Małaniuka.

Jarosław Cymerman

<sup>14</sup> J. Czechowicz: *Poezje...*, dz. cyt., s. 228.

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> Tamże.

---

## Książki nadesłane

### Poezja

Stanisław Rogala: *Kwintet szczawnicki. Poemat*. KARAD, Kielce 2010, ss. nlb. 18 (druk bibliofilski).

Alina Jahołkowska: *Lustro duszy*. Wstęp Maria Makarska. Polihymnia, Lublin 2011, ss. 64.

Edward Franciszek Cimek: *Pod skrzydłami orła*. Polianna, Izbica 2010, ss. 45.

Aleksandra Olędzka-Frybesowa: *Składam ręce*. Wydawnictwo Werset, Lublin 2010, ss. 49.

Agnieszka Moroz: *Ulica Magików*. Związek Literatów Polskich, Gorzów Wielkopolski 2010, ss. 50.

Zdzisław Szczepaniak: *Na progu nadziei...* GS Media, Wrocław 2011, ss. 83.

Sławomir Kuźnicki: *Geometria wody*. Oficyna SŻP, Brzeg 2010, ss. 49

Marcin Moroń: *Pali – zalewa – burzy*. Polski Ośrodek Sztuki, Łódź 2010, ss. 39.

Zbigniew Antoni Skwierczyński: *Krajobrazy polskie*. Stowarzyszenie Pisarzy Polskich za Granicą, Londyn 2010, ss. 96.

Danuta Sułkowska: *Rzeka*. Posłowie Ignacy S. Fiut. Civitas Christiana, Kraków 2010, ss. 71.

---



DARIUSZ ECKERT

## *mijam*

z początku bawiło mnie  
gdy zapytany na ulicy  
zegarek  
chował się aż pod pachę  
później coraz trudniej było  
znaleźć uzasadnienie  
(w końcu przestało być potrzebne)

mijam coraz wyższe numery  
na tej ulicy  
i coraz starszych rówieśników  
coraz bardziej  
anachroniczny  
chuligan  
w swoim kwartale

## *Sny o rewolucji*

### *sen robespierre'a*

kiedyś  
młodemu chłopcu  
przyśniło się że  
grasejuje  
nie może się przedstawić  
a chłopcy nie chcą go przyjąć do swojej bandy  
dlatego najgłośniej ze wszystkich  
krzyczał  
rewolucja

## *babcia pamięta*

kula wleciała przez szybę  
jak rozgniewany trzmiel  
zakwitła czerwienią na ścianie  
przerwała mamie pacierz i pod twoją obronę  
bolszewicy sprawdzali dłonie kto robotnik  
a wujek zegarmistrz miał czyste paznokcie  
kuzyn Janek miał kryształkowe radio  
i welocyped  
a na łące pod lasem wylądował aeroplan  
i wiesz  
to była rewolucja

## *de revolutionibus*

cesarz abdykował chyba  
nie miał wyjścia  
tłum mruczał i iskrzył jak kot pod włos  
mój kolega z podstawówki donosił  
okrzyki i kamienie

chciałem się jeszcze przyjrzeć  
napisom na murach ale  
przyszedł wielki deszcz  
później psy już zbyt szybko  
biegły ulicami szarpiąc każdą  
napotkaną myśl

mój kolega z podstawówki  
ma teraz wielką pałkę  
i bije tak żeby nikt obcy  
nie widział śladów

dostałem zastrzyk w dłoń by była  
grzeczna uformowano nas w  
kolumnę i pognano fajerwerki  
na niebie zwiastowały  
zaczynające się igrzyska

## *Niedosen*

kiedy jestem już tak zmęczony  
że nie mogę zasnąć –  
liczę wagony  
słyszę rytmiczny stukot serca  
i najdłuższy pociąg świata

węglarki sypią pyłem  
do oczu

kiedy jestem już tak zmęczony –  
śni mi się  
że nie mogę zasnąć  
tłumaczę się Wielkiemu Urzędnikowi  
stoję na palcach nie dosięgam stołu  
(konduktor pyta o cel podróży)  
cyfry uciekają między wierszami  
na zaległych fakturach za węgiel  
plama po kawie

kiedy jestem już tak zmęczony  
że nie mogę dospać –  
budzę się przed świtem  
mam dłonie czarne od lepienia  
kulek z ciemności  
zaraz wstaną pierwsze kruki a  
ostatnie wagony nikną we mgle  
zgrzytają zwrotnice  
pył między zębami

## *Gorycz*

deszcz  
deszcz jak ty  
dla niepoznaki  
pilnie szemrzące komunikaty  
cymbałki błyszczących paznokci  
bębnia po powierzchni spraw  
nie mącąc kałuży

deszcz  
deszcz jak ty  
umywa ręce

*Dariusz Eckert*

KATALIN MEZEY

## Motorynka taty

Moje dzieciństwo przypadło na koniec lat czterdziestych i na lata pięćdziesiąte. Mogłam się zapewne urodzić o dziesięć lat wcześniej, gdyby w tym czasie nie było w naszych stronach wojny. Podczas wojny nie ma podziału na dzieci i dorosłych, śmierć wszystkim jednakowo zagłada w oczy.

W czasach mojego powojennego dzieciństwa Tata miał motorynkę. Sam naprawił tę zdezolowaną maszynę i doprowadził do stanu, w którym dało się ją znów nazwać motorem. Był to pierwszy pojazd, którym jechałam. Bo nie wiem, czy miałam wózek dziecienny, w którym mnie wożono w czasie walk frontowych, i czy rodzice ciągnęli mnie na wyładowanym tobołami wojennym wózku, kiedy bomba spadła na nasz dom i musieliśmy uciekać; miałam wtedy półtora roku.

Jeździć na rowerze na pewno zaczęłam później, a tramwaj, autobus czy pociąg to było już coś zupełnie innego, poruszały się przecież niezależnie od tego, czy w nich siedziałam, czy nie. I dlatego jazda na motorze była dla mnie tak wielkim przeżyciem. Ojciec jednym kopnięciem uruchomił silnik, usiadł na siodelku, dodał trochę gazu, po czym przekrzykując hałas silnika, z uśmiechem zwrócił się do mnie, która zaciekawiona, ale i wystraszona stałam na krawężniku, trzymając mamę za rękę. Miałam zaledwie pięć lat.

– No, wskakuj na siodelko.

Mama posadziła mnie za tatę. Nie dosięgałam „stopek” dla nóg, więc objęłam ojca w pasie najmocniej jak potrafiłam. Jeszcze ciągle wystraszona, ale już szczęśliwa siedziałam na głośno warczącej maszynie.

Mama żegnała mnie również głośno, przekrzykując warkot:

– Trzymaj się mocno, bo jak ruszycie, motor szarpnie!

Odpowiedziałam bojaźliwie:

– Już szarpie...

– Tak mnie ściskasz, że ledwie dyszę – zaśmiał się tato.

Mój starszy brat, Laci zauważył złośliwie:

– I tak spadnie. Jak tylko motor ruszy.

– Nie spadnę – zapewniałam szeptem.

Mama ścisnęła ramię Laciego:

– Nie mów tak, bo rzeczywiście spadnie.

Tato odwrócił głowę do tyłu:

– No, córeczko, możemy ruszać?

– Tak – wyjąkałam.

– Ale się boi... Na pewno spadnie! – krzyczał ojcu prosto w ucho Lacika.

– Nie krzycz, nie jestem głuchy. To możemy ruszać? – spytał znów tato.

– Jesteś gotowa, Zsuzsika? – Mama najchętniej porwałaby mnie z siodelka.

– Tak – szepnęłam.

– No to trzymaj się!

Motor drgnął, a ja z drzeniem przywarłam do ojca. Kręciło mi się w głowie z przejęcia. Nie byłam przygotowana na to, że ziemia poruszy się pod nami. Ojciec jechał powolutku, z minimalną prędkością, ale pomimo to zakręciło mi się w głowie, gdy zerkając w bok spostrzegłam, że domy, płoty, ogródki i ludzie przesuwały się obok nas do tyłu. Wszystko, ale to wszystko umykało w tył.

O tę jazdę zanudzałam ojca już od wielu dni. A dokładnie od dnia, w którym po raz pierwszy przewiózł na motorynce brata. I oto moje pragnienie spełniło się.

Zanim dojechaliśmy do zakładu ogrodniczego, przestałam wierzyć, że ta męka kiedykolwiek się skończy. Strasznie kręciło mi się w głowie, źle się czułam i tak kurczowo wczepiałam się w ojca, że po zatrzymaniu motorynki nie mógł z niej zsiąść, bo pociągnąłby mnie ze sobą. Nie słyszałam jego słów, trwałam na siodelku trzęsąc się, aż wreszcie dotarło do mnie, że już stoimy. Dopiero wtedy zwolniłam uścisk. Ojciec postawił mnie na ziemi. Zakotłosałam się jak marynarz po zejściu ze statku albo jak ktoś, kto za dużo wypił. Przykucnęłam i stamtąd przyglądałam się, jak tato jednym energicznym ruchem nogi wysunął podpórkę, lekko uniośł motorynkę i postawił ją na ziemi. A potem podniósł mnie, przytulił i pocałował.

– Co jest, żabko? Czyżbyś się przejechała motorem?

Kiedy przestało mi się kręcić w głowie i wywołane niezwykłym przeżyciem złe samopoczucie minęło, ogarnęła mnie taka duma, jakbym dokonała bohaterskiego czynu. Od tego dnia siadałam na motorynkę, kiedy tylko udało mi się ubłagać ojca. Początkowo jeszcze w bojaźliwym podnieceniu, ale wkrótce zapomniałam o strachu i złym samopoczuciu, i z czasem rozzuchwalałam się jak prawdziwa motocyklistka.

## Motocykl taty

Wkrótce po tamtej pierwszej przejażdżce na motorynce, mieliśmy już prawdziwy motocykl. Wspaniały motor wujka Aladára, prawdziwą raketę o pojemności pięciuset centymetrów sześciennych. Wujek Aladár był ojcem chrestnym Laciego i najlepszym przyjacielem taty. Któregś wieczoru zjechał do nas na tym wszędzie podziwianym, imponującym pojeździe, ale po kolacji poszedł do domu, zostawiając go na naszym podwórku. Ujrzelśmy go rano, gdy wyszliśmy się bawić.

– Uważajcie, żebyście nie przewrócili motoru – ostrzegł tato.

– Wujek Aladár spał u nas?

– Dlaczego miałby tu spać?

– Bo zostawił motor.

– Zostawił.

– Zapomniał o nim? – nie mógł się nadziwić Laci.

– Powiedzmy, że zapomniał... – odparł po chwili tato.

– I nie wróci po niego?

– Nie. Nie wróci. Na razie nie wróci. Będzie go trzymał u nas.

– A możemy na nim usiąść?

– Możecie. Może go nawet odkupimy...

Nie chcieliśmy wierzyć! Sławny motocykl wyścigowy będzie nasz!

– A kiedy?

– Może za miesiąc. Ale jeszcze niewykluczone, że wróci po niego i zabierze. Na razie tylko mu popilnujemy.

- Bo ktoś chce mu ukraść? – nasunęło mi się podejrzenie.
  - Tak. Ktoś chce mu ukraść. – Ojciec nie zaoponował i ruszył w kierunku domu. Ale naszą ciekawość trudno było zaspokoić.
  - A kto mu chce ukraść? – uwiesiłam się ręki taty.
  - Złodzieje nie zwykli się przedstawiać.
  - A skąd można wiedzieć, że ktoś chce coś ukraść? – Laci był nie tylko ciekawy, lecz również dociekliwy.
  - Powiedzmy, że wujek widział, jak ktoś mu się bardzo przygląda. Ktoś mógł na przykład krążyć wokół ich domu albo motoru.
  - To znaczy, że wujek Aladár zauważył, że ktoś krąży wokół jego motoru i dlatego przywiózł go do nas, bo tu można zamknąć bramę?
  - No właśnie... Coś w tym sensie – rzucił tato i przez szklane drzwi na taras wszedł do dużego pokoju. Do hallu, jak go nazywaliśmy.
  - No to jak on ma być kiedyś nasz? – dopytywałam się.
  - Nie wiadomo, czy na pewno będzie nasz. To się dopiero okaże. – Ojciec był już znieczepliwiony i najwyraźniej chciał przerwać nasze pytania. Ale po chwili zatrzymał się i zwrócony do nas, podkreślając każde słowo, powiedział z poważną miną:
  - Na razie nie opowiadajcie o tym nikomu, zrozumieliście? Nikomu nie wolno mówić, że motor wujka Aladára jest u nas! Dobrze?
  - Nawet babci? – zdumiał się Laci.
  - Nie denerwuj mnie. Babcia wie o tym tak samo, jak ja albo ty. To nasza babcia. Nie mówcie obcym.
  - A kto to są obcy? Czy mogę powiedzieć chociaż Bei?
  - Nie. Ani Bei, ani Klari, ani pani Schmidtowej...
  - A panu Schmidtowi? – nie ustępował Laci.
- Cierpliwość ojca się kończyła:
- Jemu też nie. Kto nie mieszka w naszym domu, jest obcy. Jasne?
  - Ale Bea jest moją przyjaciółką.
  - Nie szkodzi. Mogą być duże kłopoty, jak ktoś się o tym dowie.
  - A kto będzie miał kłopoty? Motor? Bo jednak go ukradną?
  - Motor. Na przykład ukradną. Albo zabiorą. Przyjdą milicjanci i zabiorą.
- rą.
- Milicjanci? – spytał zdumiony Laci.
  - Tak. A awosze<sup>1</sup> zabiorą nas.
  - Nas? Razem z motorem wujka Aladára?
  - Czy to nie wszystko jedno, razem czy osobno?
  - A jeżeli nic nie powiemy, to nas nie zabiorą?
  - Wtedy nie będą wiedzieli, gdzie szukać.
  - Motoru?
  - I motoru, i wujka Aladára...
  - Złodzieje szukają motoru. Mówią milicjantom, że go nie znajdują, i dlatego nie mogą go ukraść. I wtedy milicjanci zaczynają szukać – domyśliłam się
  - Akurat! Milicjanci będą szukać motoru, żeby złodzieje mogli go ukraść! Milicjanci raczej szukają złodziei, bo to oni chcą ukraść motor wujka Aladára
  - Wyśmiał mnie Laci.
  - Prawda, tatusiu, że to nie tak? Sam przed chwilą powiedziałeś. Milicjanci szukają wujka Aladára, bo schował swój motor przed złodziejami. Tak mówieś, tatusiu, prawda?

<sup>1</sup> Awosze – węgierski odpowiednik ubeków, funkcjonariusze służby bezpieczeństwa.

Ojciec tymczasem przeszedł przez hall i przedpokój, i wszedł do biura. Był to pokój, w którym poza okazałym biurkiem ojca i należącym do niego krzesłem znajdowała się tylko pomalowana na szaro „szafa służbowa” i porcelanowa umywalka. Dawniej zamieszkiwała go Ancsurka, przybrana córka babci, która nazywała naszą mamę młodszą siostrą, ale mama nazywała ją starszą siostrą tylko w obecności milicji czy innych osób urzędowych.

– Bea nie zna złodziei – naprzykrzałam się tacie. – To dlaczego nie mogę jej powiedzieć?

– Ale zna milicjantów. Dobrze wiesz, że jej tatuś jest milicjantem. O motorze wujka Aladára niech lepiej nie wiedzą ani złodzieje, ani milicjanci. Jeśli kiedyś będzie nasz, to i tak się dowie. A na razie nikomu o nim nie mówcie. Obiecujecie?

Obiecaliśmy. A potem pomogliśmy tacie opróżnić szopę. Wtoczyliśmy motocykl do samego jej końca i tak starannie obstawiliśmy go skrzyniami, drabinami i pudłami, że go w ogóle nie było widać. I milczeliśmy. Ani milicjanci, ani złodzieje nie dowiedzieli się, gdzie jest motor wujka Aladára.

Minęło sporo czasu i pewnego dnia zadzwonił telefon. Jeden z przyjaciół taty powiadomił go, że wujek Aladár w tajemniczy sposób opuścił kraj. Pytał, czy tato o tym już wie.

– Wiedziałem wprawdzie, że ma w Norwegii siostrę, która go zapraszała, ale że będzie chciał wyjechać w tajemnicy i ostatecznie, tego nie wiedziałem – powiedział tato do słuchawki.

Wujek Aladár „dysydował”, jak wtedy mówiono, gdy ktoś uciekał za granicę. Było to traktowane jako wielki występki. W radiu ciągle go oskarżali, że „zdradził demokrację ludową”, i to kto, właśnie on, wielokrotny mistrz zawodów żeglarskich, wyścigów samochodowych i motocyklowych, duma całego kraju. Za to motocykl wujka Aladára stał się dumą naszej rodziny.

## Szkło w wodzie

Tato znalazł wreszcie pracę. I to we własnym zawodzie. Prowadził praktyki w zawodowej szkole ogrodniczej. Oczywiście bardzo mało zarabiał. Gdy wracał ze szkoły, jadł obiad, przebierał się i na ogół znów wychodził. Przycinał, opryskiwał albo sadził drzewa w ogrodach i sadach Budy. Za niewielkie sumy, bo przecież w tych czasach nikt nie miał pieniędzy. I mógł się zatrudnić tylko u zaprzyjaźnionych, dawnych klientów, gdzie nie było obawy, że ktoś na niego doniesie za tę „pracę na czarno”. W tamtych czasach uchodziło to za poważne przestępstwo.

W dni powszednie byliśmy naturalnie w szkole, ale w sobotnie popołudnia często brał nas ze sobą. Ale zawsze albo mnie, albo Laciego, bo na motorze było siodełko tylko dla jednego pasażera. Któregoś dnia pracowaliśmy w sadzie brzoskwiniowym na południowym stoku Orlej<sup>2</sup> Góry. Gałązki odcięte przez tatę układałam na stertę pomiędzy rzędami drzew.

– Czy ty też pomagałeś swojemu tatusiowi? – spytałam go. Zawsze bardzo mnie to interesowało, bo nie znałam jego rodziców, którzy dawno zmarli.

– Mojemu tacie? – odpowiedział zaskoczony. – Pomagałem.

– A co robiłeś? Przycinałeś z nim?

<sup>2</sup> Sashegy.

– Ja? – Długo milczał, jakby po odpowiedź musiał wrócić w przeszłość.  
– Chodziliśmy na ryby. I ja dzwigałem wiadro z wodą, w którym był nasz dzienny połów.

– A ty też miałeś wędkę?

– Nie miałem. Nawet ojciec miał tylko podrywkę i zwykły kij z leszczyny, który sam sobie wystrugał. Ale w tych czasach w trzcinach wzdłuż potoku Rákos było tyle ryb, że można je było wyławiać koszem. Zawsze ja niosłem do domu złowione ryby, od najmłodszych lat. Nie byłem jeszcze w stanie podnieść wiadra, najwyższej ciągnąc je, a już chciałem je nieść.

– I pozwalał ci?

– Pozwalał. A kiedy było dużo ryb, pomagał, nieśliśmy razem... – Tato znów się zamyślił. Po czym ciągnął ożywiony:

– Któregoś lata skaleczyłem się w stopę w trzcinach na brzegu potoku. Ktoś rzucił do wody kawałek szkła, na którym stanąłem. Stopa bardzo mi krwawiła. Ojciec wyniósł mnie na brzeg, a potem wrócił i wydobyl z wody butelkę z odbitą szyjką. Zanieśliśmy ją do domu, żeby już nikt się o nią nie skaleczył. „Co to za człowiek, który rzuca do wody potłuczoną butelkę i nie pomyśli, że ktoś może się o nią tak strasznie skaleczyć?” – powtarzał. Zdjął koszulę, obandażował nią moją otwartą ranę i na barana zaniósł mnie do domu.

Dziadek ze strony ojca wcześniej osierocił rodzinę. Gdy umarł, tato miał dwanaście lat. To jedno jedyne zdanie na zawsze mi po nim pozostanie. Mogłabym nawet powiedzieć: odziedziczyłam po nim ważne zdanie: „Co to za człowiek, który rzuca do wody potłuczoną butelkę i nie pomyśli, że ktoś może się o nią tak strasznie skaleczyć?”

– Później, po śmierci ojca... – Trudno mi było się pogodzić z tym zdaniem. Od dawna wiedziałam, że tato wcześniej stracił rodziców, ale każdą komórką broniłam się przed tym, by pojąć, wyobrazić sobie, co to znaczy. – Na przykład bardzo lubiłem pomagać mamie przy przygotowywaniu przetworów. Kiedy robiliśmy przecier pomidorowy na zimę, ja myłem butelki. A Mama zawsze mnie chwaliła, bo były porządnie umyte.

– Myłeś gąbką i płynem do mycia naczyń? Czy taką szczoteczką na długiej rączce?

– Niczego z tych rzeczy nie mieliśmy. W tych czasach butelki myło się zupełnie inaczej, ale też bardzo skutecznie. I bez żadnych środków chemicznych – śrutem.

– Czym? Drutem?

– Drutem? Śrutem, ty głuptasku. Śrut to są małe stalowe albo ołowiane kuleczki, jakich używa się do wiatrówki. Myśliwi strzelają śrutem do drobnej zwierzyny: zajęcy, dzikich kaczek, bażantów. Pamiętasz, ile tego wyjęliśmy z zajęcia, którego przyniósł wujek Havasi?

Pamiętam, bo jedną z takich kulek znalazłam nawet w pieczeni. Nagryzłam na nią i wyleciał mi wtedy jeden z ruszających się już zębów mlecznych.

Wujek Havasi przez wiele lat pomagał tacie przy porządkowaniu terenów parkowych. Wysoki staruszek z białą-czarną brodą pochodził z podgórza Nógrád, nawet latem nosił baranią czapkę i po wojnie przynosił nam w wiadrze leśne owoce, maliny i jeżyny. A czasami zjawiał się z szarobiałym zajęcem w grubo tkanej torbie, którego dostawał od myśliwych, a może i od kłusowników. Innym razem podarował Mamie cebulki leśnych cyklamenów o drobnych kwiatach, które ona pielęgnowała i przesadzała potem do doniczek.

– A po co był ten śrut do butelek?



– No, na pewno nie po to, żeby do nich strzelać! – roześmiał się tata. – Pilnowaliśmy tych butelek jak źrenicy oka. W tamtych czasach to była cenna rzecz. Szczególnie w takiej biednej rodzinie jak nasza. Znosiliśmy je zakurzone i brudne z poddasza, gdzie stały przez całą zimę. Ustawiałem je rzędem wzdłuż kuchennej ściany i do każdej nalewiałem wody. Trzeba było trochę odczekać, aż brud puści, po czym kolejno wrzucałem do nich garść śrutu i dopóty kręciłem nim w butelce, aż wymył do czysta jej wewnętrzne ścianki. Taka to była prosta metoda. A potem mama je wyparzała, napełniała gorącym przecierem pomidorowym, szyjki obwiązywała pergaminem, okręcała w szmaty i gorące układała w koszu na białinę, który potem przykrywałem kocem do prasowania i poduszkami, żeby jak najdłużej zatrzymały ciepło. W ten sposób pasteryzowało się przecier, żeby nie zepsuł się w zimie.

– A twoi bracia? Nic nie robili?

– Ależ robili! Cała kuchnia tonęła w wodzie. Myli pomidory w miednicy. Bawili się, że to lódce. W końcu nie chcieli ich dać mamie, żeby wrzuciła je do garnka i ugotowała. A palenie w piecu i rąbanie drewna na podpałkę też było moim obowiązkiem.

Podczas wojny, kiedy tato był jeszcze uczniem, musiał pracować w zakładzie ogrodniczym w Lasku Ludowym<sup>3</sup>. Stamtąd przynosił do domu gałązki na podpałkę, a czasami nawet większy kawałek drewna. Zdobycie opału było w tym czasie wielką trudnością.

– Czy twój tatuś zginął na wojnie?

– Nie, w tym czasie był już bardzo chory. Nie wzięto go do wojska. Długo leżał w szpitalu. Wtedy pewien stary ogrodnik przyjął mnie do pomocy. Od niego nauczyłem się zawodu. Zawsze mi powtarzał, kiedy widział, że się smucę: Nie smuć się, synu. Jesteś młody. Możesz jeszcze znaleźć skarb.

– Skarb? W tamtym lasku? – spytałam z przejęciem.

– Nie, nie tam... Tylko gdzieś, kiedyś.

– I miał rację? Znalazłeś?

Nie od razu odpowiedział. Spojrzał na mnie uważnie. Wydawało mi się, że zasmuciłam go tym pytaniem. Ale po chwili czoło mu się wypogodziło, uśmiechnął się, przyciągnął mnie do siebie, podniósł i podrzucił do góry:

– Jasne, że znalazłem. Na przykład... ciebie! Czy wy nie jesteście dla mnie skarbem?

– A skąd ten stary pan ogrodnik wiedział, że nas znajdzie? – spytałam dumna, kiedy postawił mnie na ziemi.

Machnął ręką, jakby odpowiedź na to pytanie była tak oczywista, że nie warto go zadawać.

– Pewnie potrafił przewidywać przyszłość – powiedział. – Starzy ludzie czasami lepiej znają przeszłość i przyszłość niż najwięksi uczeni.

przełożyła *Teresa Worowska*

---

<sup>3</sup> Népliget.

TAMÁS HALMAI

## *Łucznik z opaską na oczach*

*dla Attili Jásza*

Grot wbił się w sam środek tablicy.  
Widownia wybuchła brawami.  
Nikt nie rozumiał, dlaczego wzrok strzelca  
spochmurniał, kiedy zdjęto mu  
opaskę z oczu. Skąd mieli wiedzieć  
klaszczyący, że celowanie na ślepo  
to nie brawurowy popis, ale próba skorzystania  
z szansy na dobro. Łucznik chciał puścić strzałę tak,  
by nie zraniła tarczy.

## *Eucharystia*

Jak ta młoda dziewczyna, która podbiegła do mężczyzny,  
bo hostia na jego wyciągniętym języku zmiękła już  
i zaczęła się zsuwać, a on siedząc  
na wózku ani krzyknąć, ani poruszyć się  
nie mógł; tylko w oczach kłębił się strach,

jak ta młoda dziewczyna, która wtedy podbiegła do niego  
i szybkim ruchem dłoni zamknęła mu język w ustach,  
jakby nauczyła się tego od świętych,

jak ta młoda dziewczyna, tacy powinni być święci,  
żebyśmy my mogli być podobni do nich.

## *Popiół wieczoru*

Chwała zmarłym,  
którzy mają to już za sobą.  
Chwała kobietom,  
które nie boją się życia.  
Chwała psom  
niestawiającym oporu.  
Roślinom, ponieważ wiedzą,  
że jesteśmy tym samym.  
Wszystkim nieistniejącym,

bo bez nich bylibyśmy bardziej samotni.  
Chwała tym, co rozumieją języki.  
Istotom i rzeczom:  
nieporadnej miłości, która jest pełna dumy;  
marzeniom, które chcą być zawsze święte;  
tym, co pokutują niewinnie za innych.  
Chwała ciekawym narodzin nowych bogów.  
Czuwającym, choć świt nie przynosi nadziei.  
Czystym morfemom języków martwych,  
bo mają znaki, ale nie mają już znaczeń.  
Chwała stołowi opata,  
wspomnianemu w *Regule* świętego Benedykta.  
Wiatrowi, bo wieje.  
Wodzie, bo płynie.  
Wierszom rodzącym się z zaklęć.  
Czytelnikom literatury argentyńskiej,  
którzy nie myślą o sobie nawzajem.  
Benedettowi Marcellemu,  
bo odważył się napisać radosną muzykę.  
Pierwszej edycji *Sztuki fugi*.  
Opuszkom palców klawesynistów.  
Nieudanym formom ciszy,  
jak niektórzy nazywają muzykę.  
Chwała tym, co zginęli  
albo dopiero stracą życie,  
a popiół wieczoru  
przysypie cienie ich imion.  
Chwała zmarłym,  
którzy mają to już za sobą.

## *Książki*

Książki wyczekują na noc.  
Gdy gospodarz zasypia,  
czas zostaje zwolniony spod kontroli wzroku.  
Wtedy wstają. Dodając sobie nawzajem odwagi,  
podkradają się po ciemku do łóżka śpiącego  
i próbują odcyfrować szyfr.  
Z oczu pogrążonych w transie,  
z wyrazu nieruchomych ust.  
Zmarszczek na skórze, napięcia mięśni.  
Badają linie rozrzuconych kończyn,  
układ zmęczonego ciała we śnie.  
Rankiem wiedzą już wszystko.  
I na próżno gospodarz stara się  
czytaniem obronić przed ich mądrością.

przełożyła Anna Goławska  
przy współpracy filologicznej Izabelli Bézi

# przekroje

## Prozaicy, prozaicy...

ALEKSANDER WÓJTOWICZ

### KLUSKI, HOLOCAUST I LIBERATURA

Na polski przekład debiutanckiej powieści Raymonda Federmana trzeba było czekać czterdzieści lat. Opóźnienie to wynikało jednak nie tyle z braku zainteresowania twórczością pisarza, który powszechnie uznawany jest za jednego z najważniejszych prozaików amerykańskich drugiej połowy minionego stulecia, co raczej z faktu, że *Podwójna wygrana jak nic* (*Double or Nothing*, 1971) to utwór będący prawdziwym wyzwaniem dla tłumacza. Należy bowiem do eksperymentalnego nurtu, jaki kilka dekad temu określano mianem „pisarstwa konkretnego”, a jaki dziś chętnie wiąże się z liberaturą, czyli zjawiskiem, w ramach którego tekst oraz materialna forma książki tworzą organiczną, nierozzerwalną całość. W przypadku powieści Federmana ów związek przejawia się przede wszystkim w szerokim zakresie różnorodnych konceptów typograficznych rozsadzających linearny sposób lektury, charakteryzujący tradycyjny model prozy. Zaproponowane tutaj innowacje, które wyraźnie nawiązują do idei patronujących awangardowym poszukiwaniom z pierwszych dekad minionego stulecia, nie realizują jednak wyłącznie poundowskiego imperatywu *make it new*, przyświecającego ówczesnym artystom. Spoza owych eksperymentów wyłania się konstelacja problemów ciążyących w stronę estetyki postmodernistycznej, dla której – by przywołać znaną tezę Briana McHale’a – właściwa jest dominanta ontologiczna. W przypadku *Podwójnej wygranej...* wiąże się ona przede wszystkim z daleko posuniętym rozmyciem granicy pomiędzy rzeczywistością oraz fikcją, jak również z obnażaniem i kwestionowaniem mechanizmów uwierzytelniających funkcjonowanie tej drugiej.

W pośredni sposób dowodzi tego dość wątpla fabuła, którą w zasadzie można zawrzeć w kilku zdaniach, czego nie omieszkiał zresztą uczynić sam autor w otwierającym utwór fragmencie o prowokacyjnym tytule *To nie jest początek*. Przybliżona zostaje tutaj sylwetka bohatera, młodego pisarza o żydowskim pochodzeniu – po zakończeniu drugiej wojny światowej przybywa on do Stanów Zjednoczonych z zamysłem stworzenia powieści mającej stać się swoistą summą jego traumatycznych doświadczeń z kilku ostatnich lat. Pobyt w kraju „nieograniczonych możliwości” jest dla niego jednak nie tyle szansą na rozpoczęcie nowego rozdziału życia, co raczej okazją do podsumowania poprzedniego, który – jak uważa – został nieodwołalnie zakończony. Dlatego postanawia zamknąć się

na rok w hotelowym pokoju, aby w odosobnieniu stworzyć planowane dzieło, powiększane konsekwentnie każdego dnia o kilkanaście stron. Cała powieść jest w gruncie rzeczy relacją z biegnących dwutorowo przygotowań do tego przedsięwzięcia; z jednej strony bohater snuje rozważania na temat możliwych wariantów wydarzeń fabularnych oraz potencjalnych konwencji literackich, w oparciu o które mógłby powstać tekst, z drugiej natomiast planuje izolację, wyliczając przedmioty i środki niezbędne do tego, by wytrwać w podjętym zamiarze.

Pierwszy ze wspomnianych aspektów otwiera drogę do wprowadzenia szerokiej gamy rozwiązań, które w polskim literaturoznawstwie określane są mianem autotematycznych, zaś na gruncie anglosaskim opatrywane etykietą „metafiction”. Co ciekawe, pojawiają się one, mimo iż narrator nie zapowiada ich w swoich rozważaniach, a w pewnym sensie deklaruje nawet strategię przeciwną, kierując się założeniem, że *trzeba to wszystko opowiedzieć wprost bez tej PRAWDE bo nigdy nie da się pokazać tylko tego co samo się ujawnia samo objawia jako istnienie bycie obecnym z prawdą jako prawdą obecności i obecnością obecności* (s. 4). Warto zwrócić uwagę, że w tym zawiłym fragmencie, streszczającym przesłanki patrolujące całemu utworowi, tkwi pewien brzemienny w skutki paradoks; otóż „mówienie wprost” okazuje się w gruncie rzeczy mówieniem naokoło, eksponowaniem i obnażaniem konwencji, w jakie uwikłana jest proza. Marząc o znalezieniu właściwego tonu dla mającego się narodzić utworu, autor usiłuje uciec od banału powieściowego, za jego wcielenie uznając – podobnie jak André Breton w *Manifestie surrealizmu* – zdanie „La marquise est sortie à cinq heures” („Markiza wyszła o piątą”). Z tego względu każdy potencjalny wybór podszyty jest wątpliwościami, zaś kolejne decyzje podejmowane są w trybie warunkowym i uzupełniane różnorodnymi dopowiedzeniami. W rezultacie prowadzone rozważania przekształcają się w kalejdoskop niekończących się dylematów, które dotyczą wszystkich warstw utworu, poczynając od kształtu i zakresu fabuły, poprzez stylistykę i perspektywę narracyjną, aż po rzeczy pozornie tak błahe, jak choćby wybór imienia dla bohatera.

Równoległe do tych rozważań rozwija się o wiele bardziej przyziemny, lecz mocno wyeksponowany wątek związany z kalkulacjami narratora zastanawiającego się, jakich nakładów finansowych potrzebuje do przeżycia roku w całkowitym odcięciu od świata. Drobiazgowe roztrząsania i precyzyjne wyliczenia obracające się wokół zakupu żywności i przyborów higienicznych przybierają kształt nieustannie rozpoczynanych na nowo i korygowanych bilansów. Narrator wciąż przelicza cenę wynajmowanego pokoju oraz ilość jedzenia niezbędną na planowany rok pracy, maniakalnie wracając przede wszystkim do makaronu, który ze względów oszczędnościowych ma się stać podstawą jego diety. Zamierzona opowieść o holocaustie niepostrzeżenie ześlizguje się w rozważania na temat „klusków”, urastających do rangi swoistego leitmotiwu powieści, powracającego niczym ironiczny refren mający podważać powagę zamierzonego tematu.

Kolizja dwóch diametralnie odmiennych rejestrów – wysokiego i niskiego – stanowi typową dla postmodernistycznej prozy realizację strategii ludycznej, która polega na zawieszeniu obowiązujących powszechnie hierarchii i nasyceniu utworu zabarwionym na czarno humorem. Ale trudno oprzeć się wrażeniu, że owe piętrzące się w *Podwójnej wygranej* kluski odsłaniają coś więcej niż tylko parodystyczne inklinacje Federmana, tym bardziej że ów balansujący na pograniczu banału i absurdu motyw znajduje oparcie w wielowarstwowej i zbudowanej z dużą starannością strukturze powieści. O ile bowiem rozważania metaliterackie można traktować jako podyktowany logiką deziluzji gest odsłonięcia warsztatu artystycznego i zaproszenia do kuchni pisarskiej, o tyle deliberacje na temat klusek mają służyć dezorientacji czytelnika, który zostaje zaskoczony rozplenieniem się w tekście banalnego motywu, poczyna szukać wyjaśnienia takiego stanu rzeczy w sferze autorskiego autorytetu, wpadając tym samym w misterną pułapkę zastawioną przez Federmana.

Jeśli odłożymy na bok zdecydowanie zbyt naiwną hipotezę, że *Podwójna wygrana* jest opowieścią autobiograficzną, to okaże się, iż – zgodnie z intencjami pisarza – główne napięcia tekstu krystalizują się wokół trzech postaci: upartego i zdeterminowanego zapisywacza, opisywacza (nieodpowiedzialnego paranoika) oraz naiwnego i nieśmiałego młodzieńca żydowskiego pochodzenia, którego losy mają stanowić oś fabuły planowanego utworu. Pierwszy z maniackalnym uporem rejestruje wszystkie czynności drugiego, nawet wówczas, kiedy są one absurdalne lub pozbawione głębszego sensu, trzeci zaś istnieje wyłącznie w ramach opowieści zapisywacza (czyli drugiej postaci ze wspomnianej triady). Dodatkowo nad tym złożonym układem unosi się postać czwarta, *ktoś, kto ułożył i wystukał na maszynie strony, które przecież nie mogłyby zostać spisane przez żadnego z trzech zaangażowanych w to, co za chwilę zacznie się dziać*, czyli mówiąc najkrócej – *wszechobecny, wszechmocny, wszechwiedzący i kontrolujący wszystko* autor. Deklaracja ta znajduje się w początkowej – odrębnie numerowanej – części książki (s. 000000000.0), stanowiącej rodzaj przedmowy skierowanej do czytelnika, by nie pogubił się w gąszczu złożonych zależności, jakie wyznaczają dynamikę utworu. Wiązka tych napięć jest w znacznej mierze głównym tematem *Podwójnej wygranej*, bowiem im mocniej różne wcielenia podmiotu brną w nierozstrzygalne dylematy, tym jaśniejsze staje się, że planowana opowieść nigdy nie powstanie, zaś linearna fabuła ulegnie rozproszeniu w płynnej sferze, której granice wyznaczają postacie ze wspomnianej triady.

Federman przekuwa jednak to pozorne fiasko na „podwójną wygraną”. Polega ona przede wszystkim na odsunięciu pokusy fabulacji, za sprawą której powieść przybrałaby kształt nakreślonej z szerokim rozmachem epickiej historii traktującej o losach ocalałego z holocaustu bohatera. Zamiast przywołać go na scenę i zmusić do odgrywania dość przewidywalnej w gruncie rzeczy roli, pisarz dekonstruuje samą scenę, ukazując nie tylko jej zaplecze, lecz również reguły, w oparciu o jakie funkcjonuje przedstawienie. Nadrzędnym celem tej strategii jest konsekwentne obnażanie mechanizmu literackiej reprezentacji, który, uwikłany w uproszczenia i spekulacje, pogrąża się w mętnej przestrzeni pomiędzy prawdą a fikcją.

Dylematy rozszczerzonego na kilka wcieleń podmiotu *Podwójnej wygranej* potraktować można jako szczególnie intensywną figurę aporii i ograniczeń, które niczym cień towarzyszą nowożytniej prozie. Asumpt do takiej hipotezy daje zresztą sam pisarz, gdy w jednym z licznych komentarzy metaliterackich przekonuje, iż *cała historia powieści to nic innego jak wciąż ponawiane próby „aprezentacji” stale wymykającej się nam rzeczywistości poprzez zastępowanie prymitywnych zwierciadeł zwierciadłami udoskonalonymi*. Tymczasem owa nawiązująca do Stendahlowskiego aforyzmu o zwierciadle przechadzającym się po gościńcu życia taktyka skazana jest na porażkę, bowiem nie bierze pod uwagę faktu, że napędzająca rozwój gatunku idea odnalezienia coraz doskonalszych sposobów docierania do prawdy ufundowana jest na chybionych przesłankach. *Zdaje się nam, że znajdziemy w powieści odzwierciedlenie naszej wewnętrznej spójności, jednak w rzeczywistości wyraża ona tylko naszą tęsknotę za ową spójnością*, stwierdza Federman, wskazując na źródło tej pomyłki, a zaraz potem dodaje: *podmiot piszący nigdy sam siebie nie uchwyci w powieści; uchwyci tylko powieść, która, z definicji, wyklucza go...* W tym miejscu pisarz natrafia na trop zjawiska, które nieustannie badać będzie w swoich utworach i wypowiedziach teoretycznych, określając patronującą mu strategię artystyczną mianem „surfikcji”.

Powwyższe teoretyczne roztrząsania mówią wiele o atmosferze czasów, w jakich powstawała powieść, lecz wydaje się, że *Podwójną wygraną* można potraktować nie tylko jako istotne ogniwo procesu krystalizowania się metaliterackiej świadomości, która stanowiła rdzeń poszukiwań wielu pisarzy związanych z szeroko pojętym nurtem postmodernistycznym. Dziś, kiedy dzieła niedawnych prowoka-

torów weszły na stałe do kanonu literatury minionego stulecia, zaś towarzyszące ich wystąpieniom spory przebrzmiały, warto spojrzeć na książkę Federmana z nieco innej perspektywy. Nieprzypadkowo bowiem powieść ta ukazała się w firmowanej przez wydawnictwo Korporacja Ha!art serii „Liberatura”, w ramach której opublikowano wcześniej między innymi *Życie. Instrukcja obsługi Georges’a Pereca* oraz *Strażnik bierze swój grzebień* Herty Müller. Utwory te cechuje tendencja do podważania i kwestionowania ograniczeń związanych z tradycyjnymi konwencjami wydawniczymi, w znacznej mierze krępującymi innowacyjną postawę artysty, bo zmuszającymi go do rozlicznych kompromisów i ustępstw. Tymczasem, jak od dłuższego czasu przekonują Katarzyna Bazarnik i Zenon Fajfer, literatura wyzwolona od tych ograniczeń, czyli liberatura, umożliwiała o wiele pełniejsze eksperymenty, których stawką jest nie tylko wykształcenie nowych form artystycznych. W dużej mierze staje się ona również wyzwaniem rzuconym odbiorcy, bowiem zostaje on nakłoniony do porzucenia dotychczasowych przyzwyczajeń związanych z linearną lekturą tekstu. Radykalność tych rozwiązań, przekraczających zaproponowaną przez Umberto Eco formułę „dzieła otwartego”, sprawia, że tekst zostaje pozbawiony tradycyjnej struktury opartej na ciągu następujących po sobie sekwencji.

Choć zaproponowane przez Federmana rozwiązania nie dorównują rozmachem eksperymentom niektórych dzieł wpisywanych w nurt liberatury, to stanowią istotny dokument kształtowania się artystycznego stylu, w ramach którego treść powieści oraz jej graficzny zapis stapiają się w integralną całość. Każda ze stron *Podwójnej wygranej* posiada bowiem odmienny, oryginalny układ graficzny, co sprawia, że nabiera ona charakteru autonomicznego elementu znaczeniowego, w którym na pierwszy plan wysuwają się różnorodne wariacje, improwizacje i koncepty pisarskie. Warto przy tym dodać, że każda z nich zapisana została na maszynie, co potęguje wrażenie swoistego realizmu czy raczej brulionowości tekstu, do złudzenia przypominającego notowane na gorąco pomysły i spostrzeżenia.

Oryginalny charakter zapisu jest nie tylko atutem powieści, lecz również barierą, która w znaczny sposób utrudnia jej przekład, o czym świadczy fakt, że do tej pory została przetłumaczona dopiero trzykrotnie – na język niemiecki, francuski i polski. Jerzy Kutnik, autor ostatniej z wymienionych wersji, wieloletni przyjaciel Federmana oraz znawca jego twórczości, za punkt wyjścia dla swojej pracy przyjął pierwotną wersję *Podwójnej wygranej*, w znaczny sposób odbiegającą od wydania z 1992 roku, gdzie maszynopis zastąpiony został składem komputerowym. Decyzja taka podyktowana była chęcią utrzymania kształtu pierwodruku, który posiada o wiele bardziej integralny charakter, co wynika przede wszystkim ze specyficznego sposobu pracy na maszynie, której tępotę *Federman potrafił oszukać i wykorzystać w sposób, który dzisiaj nie jest wcale łatwo dostępny pracującym na komputerach* (ss. III-IV). Ten ambitny zamiar postawił tłumacza przed szeregiem poważnych dylematów, ponieważ zachowanie oryginalnego kształtu wymagało nieustannego balansowania pomiędzy dwoma trudnymi do pogodzenia porządkami: graficznym układem tekstu oraz treścią źródłową. Rezultat tej pracy jest jednak imponujący, a dzięki starannemu przekładowi Kutnika polski czytelnik otrzymał książkę zachowującą ducha pierwowzoru oraz wyjątkowy styl powieści, która – co należy powiedzieć bez większych złudzeń – dla dzisiejszego czytelnika stanowi prawdziwe wyzwanie. Jednak, jak przekonywał sam Federmann w artykule pod wiele mówiącym tytułem *Czym są powieści eksperymentalne i dlaczego nikt ich nie czyta?*, to właśnie utwory z tego nurtu mają największe szanse na przetrwanie w kalejdoskopowo zmieniających się modach i trendach wyznaczających dynamikę funkcjonowania obiegu literackich.

## PAJĄK I OSIOŁ W HABICIE

Zastanawiam się, dlaczego właśnie mnie poroszono o recenzję tej książki? Zapewne zadziałał tu pewien stereotyp – skoro noszę biały habit, to dobrze będzie, jeśli napiszę o *Skrawkach białego habitu*. I już nie miała wielkiego znaczenia subtelna i tylko dla znawców mody zakonnej rozpoznawalna różnica, że habit dominikański jest inny niż paulinów. Choć jak głosi pewna legenda, pojawił się kiedyś pomysł, aby paulini (którzy przeżywali wtedy kryzys) połączyli się z nami – dominikanami. Ale czy to prawda? Któż dziś wie...

Przyznam się od razu, że do lektury debiutu powieściowego Tadeusza Chabrowskiego przystąpiłem z lękiem, gdyż nie za bardzo lubię literaturę, która traktuje o moim przeciwieństwie także sposobie życia. Może jest atrakcyjna, może porywająca, a może i odkrywca dla tych, którzy żyją z drugiej strony klasztornej bramy. Sam nie tego rodzaju tekstami się karmię – zarówno duchowo, jak i intelektualnie. I tu przyznam się do pewnego wyjątku. Przed prawie trzydziestu laty przeczytałem książkę, która wtedy, na początku ósmego dziesięciolecia XX wieku, dała mi sporo satysfakcji literackiej i duchowej. Chodzi o pierwszą powieść francuskiego pisarza Pierre'a de Calana pt. *Brat Kosma albo pragnienie Boga*. Opowiada ona o tajemniczej śmierci nowicjusza trapistów. Nie jest to, jak u Chabrowskiego, dziennik, lecz trzecioosobowa narracja. Tu także biały brat (bo trapiści również noszą habit tego koloru) umiera młodo, choć w innych okolicznościach niż Modest, bohater Chabrowskiego. Jak widać, życie zakonne i motyw śmierci młodego człowieka to tematy atrakcyjne pod każdą szerokością geograficzną.

Choć opowieść francuska jest inna niż polska, świat przeżyć wewnętrznych w nowicjacie przedstawiony został w podobny sposób. Brat Modest pisze listy do domu i dziennik. Dowiadujemy się o wszystkim, co przeżywa, np.: *Pierwsze wrażenia są zwykle najtrwalsze... Ojciec magister wszystkie swoje przemówienia zaczyna od wezwania do Ducha Świętego (...). Potem siada na mocno już postarzałym, przenośnym fotelu, kurczy się w sobie jak ślimak, przymyka powieki i zaczyna przemawiać. Konferencja szybko zmienia się w monolog, rodzaj głośnego rozmyślenia. Z jego ledwie rozchylonych warg dobiega do nas, że na świecie panuje chaos, wypaczona sprawiedliwość, ludzie uganiają się tylko za pieniądzem, zionie od nich chłód i brak miłości bliźniego. W ciemnych jaskiniach naszych dusz dzieją się sprawy, których sami nigdy nie rozwikłamy bez pomocy łaski Bożej.*

Motyw dychotomicznego podziału na świat klasztorny i rzeczywistość zewnętrzną często powraca na kartach powieści. Zderzenie tych przeciwieństw powoduje u młodego adepta życia zakonnego konflikt wewnętrzny, którego bohater nie potrafi przezwyciężyć. Sprawnie zastosowany przez autora język młodzieńczy, czasami naiwny, przekonująco ukazuje ducha niedojrzałej walki, oddając dobrą wolę człowieka.

Drugi ważny wątek to konfrontacja rzeczywistości klasztornej z opowieściami przyjaciółek mamy bohatera, pań z „towarzystwa zakrystyjnego” jasnogórskiego klasztoru. *Miałem wrażenie, że wszystkie chciały, żebym wstąpił do klasztoru, mogłyby mnie później ciągnąć za język. Gdy w końcu po dziewiątej klasie zdecydowałem się na ten krok, prosiły abym do nich pisał listy. Chciały wiedzieć, co mnisi jedzą na obiad i kolacje, ile razy na miesiąc się kąpią. Gdzie chodzą na spacer, co to jest teologia moralna i prawo kanoniczne. Patrzyłem przez ich kolorowe okulary na kapłanów, którym w Cudownej Kaplicy lub chłodnej i wilgotnej bazylice służyłem rano do Mszy świętej. I jakżeby mogło być inaczej. One wiedziały o ich życiu prawie wszystko, ja spoglądałem na nich jak na uduchowione zjawy, należące do innego świata? Żeby poznać ich lepiej, musiałem dołączyć do ich szeregów, przywdziać biały habit, zgolić głowę i zidentyfikować się z ich ideałami i życiem. To zainteres-*



sowanie dewotek życiem „za klasztorną bramą” dotyczy po trochu wielu z nas, choć nie zawsze ma tak plotkarskie podłoże. Brat Modest pisze listy, pamiętnik, a zderzenie jego idealizmu z codziennym życiem mnichów zostało ukazane nie tylko jako proces otwierania się na świat zakonny i dojrzewania młodego nowicjusza, ale także poprzez zmianę języka. Naiwna, dziecięca, idealistyczna narracja przekształca się w naznaczoną cierpieniem i doświadczeniem umierania refleksję człowieka, który błyskawicznie dorósł. Z listu do Krysi, kończącego powieść: *Coraz częściej nawiedzają mnie ponure myśli. Guz w głowie nie daje mi spokoju. Byłem kilkakrotnie u lekarza, ale ciągle nie znam pełnej prawdy i nie bardzo mam już czas na jej dociekanie. O stanie głowy mogę dowiedzieć się więcej, stukając się w nią swoim kciukiem, niż od specjalistów.*

*Zdecydowałem się na list do Ciebie, bo nie chcę już więcej mamy dręczyć dodatkowymi kłopotami. Wytworzyła się bardzo dziwna sytuacja. Do końca nowicjatu został niecały tydzień, a mimo to dręczą mnie gwałtowne wątpliwości. Nie jestem pewny, czy krocząc tą drogą, zbawię duszę. Nie czuję, że przez wszystkie miesiące pobytu w zakonie, przyswoiłem sobie bodaj elementarne zasady życia wewnętrznego. W moim sercu panuje mrok, umysł jak nigdy zachowuje się jak rozpačkana bryndza. Nie wiem czy śnię, czy zapadam się w otchłań.*

*Kiedyś wierzyłem, że z dnia na dzień staję się coraz bardziej mnichem, że w zakonie św. Pawła Pierwszego Pustelnika mam wielu braci, którzy mnie kochają i troszczą się o mnie; że ojciec, którego opuściłem, wstępując do nowicjatu, pojawia się ciągle na nowo przy mnie, uzewnętrznia coraz to inne oblicze, zmieniając swój styl chodzenia, mimikę, pręży za każdym razem inaczej gardło, kiedy śpiewa podczas mszy „Dominus vobiscum” lub „Gloria in excelsis Deo”.*

*Wierzyłem, że Bóg na pewno troszczył się o mnie, skoro dotarłem aż do tego punktu, w którym bliźni w zakonie, na którego mówię ojciec, jest naprawdę moim ojcem. Ale teraz zaczynam gubić się w Jego planach. Wygląda na to, że mnie wypuszcza spod swoich skrzydeł. Jak kamień spadam w dół. Nikt, oprócz mnie, nie zna rozmiaru przygnębienia, jakie mnie ogarnia. Mam teraz głowę z tektury, ciało z drewna pospajane gwoźdźmi w kolanach i łokciach, i kostur w ręce, żeby nie wpaść do rowu.*

*Teraz czekam tylko na pierwszy brzask, który powybijają szyby w całym klasztorze i uwolni moją duszę.*

Jak czytamy w posłowie, powieść powstała na podstawie zapisków Marcina, kolegi wirtualnego autora z dzieciństwa. Po wielu latach od jego śmierci matka przekazała dziennik syna Tadeuszowi Chabrowskiemu. Ponieważ sam Chabrowski był paulinem, możemy domyślać się, że pisząc, odwołuje się do własnego doświadczenia. Robi to z pewnym znawstwem, dlatego szczegóły życia zakonnego zostały dobrze zarysowane. Autor kończy posłowie w następujący sposób: *Niech rezultat tego intymnego dialogu bliźniaczych umysłów (Marcina i Tadeusza – przypis T. D.), dublowanych na głos myśli i poglądów, poddany zostanie ocenie życzliwego Czytelnika.* Zatem ja, życzliwy zakonnik w białym hablicie, życzę owym czytelnikom satysfakcji z lektury.

\*

I jeszcze glosa dotycząca dwu ważnych, choć może z pozoru marginalnych, fragmentów. Na stronach 105 i 106 jest mowa o pająku, którego brat Modest śledzi przez kilka dni w chwili modlitw, w czasie niesporów. Zwraca m.in. uwagę na utkaną misternie sieć, opowiada o ofierze, która została przez pająka skonsumowana na obiad. Opis przeradza się w refleksję: *Zastanawiam się, jak pająk radzi sobie ze swoją samotnością? Czy łazikowanie po klasztornych ścianach go nie nudzi i sama obecność w powietrzu wystarcza? Jak postrzega nasze wejścia i wyjścia, milczące przesiadywanie w chórze, recytacje brewiarzowe i szybkie wyjścia z ławek po komunię, długie dziękczynienie? Potem znowu zostaje sam jak pustelnik,*

wije zagadkę swojego życia. Świat pająka przenika się ze światem wewnętrznym i zewnętrznym paulińskich nowicjuszy.

Drugi fragment odnajdziemy na stronach 115 i 116, gdzie został opisany sen, który – jak czytamy – śniła w klasztorze ogolona głowa nowicjusza. O osle w habicie, na którego grzbiecie Król Izraela wjedzie do Jerozolimy. Brat Bazyli tak komentował to zdarzenie: *W klasztorze nigdy nie będziesz wiedział do końca, gdzie zaczyna się prawdziwe życie, a gdzie mający sen. Chodź po ziemi ostrożniej, aniżeli Pan Jezus chodził po morzu. Po każdym dniu frustracji, zwątpienia lub rozpaczy, pamięć o tym wydarzeniu może być twoją jedyną nadzieją.*

I o tym tak naprawdę jest ta powieść.

---

Tadeusz Chabrowski: *Skrawki białego habitu*. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 2010, ss. 172.

EWA DUNAJ

## FACET, KTÓRY UMIEŚCIŁ SIĘ W DWUDZIESTOLECIU MIĘDZYWOJENNYM

Mystyfikacje literackie – czym byłyby bez nich historia literatury? (W końcu każda fikcja jest mistyfikacją...) Sensacyjne „odkrycia” pojawiały się w każdej epoce, a ich ofiarami padali nie tylko tak zwani zwykli czytelnicy, ale i profesjonalni literaturoznawcy. Ież emocji budziły apokryfy biblijne (nawet całkiem niedawno – *Ewangelia Judasza*) czy *Pieśni Osjana*, ież analiz i dyskusji poświęcono grom autokreacyjnym w *Dzienniku* Witolda Gombrowicza czy „łże-dzienniku” Tadeusza Konwickiego. Bywało i mniej serio – zaśmiewaliśmy się nad *Pegazem dęba* Juliana Tuwima, podziwialiśmy inwencję Jorge Luisa Borgesa, Itala Calvina, Stanisława Lema, Stanisława Barańczaka. Palimpsestowość współczesnej kultury sprzyja literackim stylizacjom i zabawom – Jacek Dehnel antydatuje swoje wiersze, Krystyna Lars i Stefan Chwin układają alternatywne dzieje ulubionych bohaterów historycznych, Agnieszka Kuciak tworzy „antologię poetów nieistniejących” itd. Mystyfikacjom literackim poświęcano eseje i rozprawy (np. Henryk Markiewicz: *O polskich mistyfikacjach literackich w książce Zabawy literackie*), a nawet konferencje naukowe (ostatnia, zatytułowana „Mystyfikacja w kulturach, literaturach i językach krajów słowiańskich”, odbyła się na Uniwersytecie Warszawskim w nieprzypadkowym zapewne terminie – 1 kwietnia 2011).

Książka *Buty Mesjasza. Traktat o podniesieniu rzeczy zdegradowanej* jest także literacką mistyfikacją, co samo w sobie nie przesądza o jej wartości. W odróżnieniu od plagiatu czy fałszerstwa, mistyfikacja często przynosi autorowi chwałę i zapewnia mu trwałe miejsce w historii literatury. Warto więc się zastanowić, czy tak będzie i tym razem. Paweł Laufer, występujący tu w roli odkrywcy i tłumacza utworu podpisanego fikcyjnym nazwiskiem Kostii Berezina, zrobił wiele, by publikację poprzedziła atmosfera skandalu, chociaż strategia ta okazała się znacznie mniej efektywna niż w przypadku książki poprzedniej pt. *Miasto na prowincji* (Lublin 2004, pierwszy i jak dotąd jedyny utwór Laufra ogłoszony pod własnym nazwiskiem). Prawie dwa lata trwająca promocja (autopromocja) przebiegała na wielu poziomach: banner wywieszony na fasadzie kamienicy, fikcyjny profil nieistniejącego pisarza na Facebooku, wystawy, wywiady, nagrania umieszczane na YouTube. W ten sposób – zanim jeszcze ukazała się książka – można było poznać jej historię, wielokrotnie powtarzaną w lokalnych mediach i w Internecie. Laufer opowiada o przypadkowym odkryciu, natychmiastowej fascynacji oraz prawie dziesięcioletnich badaniach i kwerendach (nie wiem, co bardziej podziwiać – wytrwałość młodego badacza czy ogrom szczęścia, jakie go spotkało w wieku,

jak rozumiem, jeszcze szkolnym lub wczesnostudenckim). Wreszcie dochodzi do szczęśliwego finału – Laufer jedzie do St. Petersburga i w tamtejszej bibliotece dokonuje odkrycia, tłumaczy i ogłasza wydobyte z nicości dzieło, tym bardziej niezwykle, że stanowiące jedyny utwór zapomnianego pisarza. Wszystko w tej historii powinno budzić podziw czytelnika – wspomniane już sploty szczęśliwych przypadków, a nade wszystko intuicja, wytrwałość, pracowitość, fachowość i talent translatorski Laufra.

I tak dochodzimy do sedna rzeczy. Po pierwsze – jasne stają się intencje, jakimi kieruje się „sprawca” (bo nie autor przecież?). Po drugie – genialny odkrywca genialnego dzieła, nazwanego „fabularyzowanym poematem filozoficznym”, wykorzystał tyle chwytów autopromocyjnych, że doprowadził do sytuacji, w której ostatecznie czytelnik będzie musiał poczuć rozczarowanie. Bo „fabularyzowany poemat” jednak „nie zachwyca”... I to mimo że: *Berezin rzuca most interpretacyjny między skrajnymi punktami naszego oglądu rzeczywistości, których nie potrafimy osiągnąć jednocześnie, kończąc próby związania tych odległych aksjologicznych brzegów bolesnym szpagatem* (pis. oryg.).

*Traktat*, datowany na wrzesień 1942 roku, zawiera wiele dość łatwych do zauważenia anachronizmów leksykalnych i kulturowych (np. aluzje literackie do prozy Gertrudy Stein, odwołania do powieści m.in. Maria Vargasa Llosy, Gabriela Garcii Marqueza i Pawła Huellego, wreszcie terminy i określenia powstałe znacznie później niż rzekomy czas napisania utworu, takie jak „międzyczas”, „artefakt” czy „Big Bang”). A przecież zabawa wtedy jest interesująca, jeśli przynajmniej przez chwilę ulegamy iluzji.

Gdybyż jeszcze to wszystko było delikatnym, leciutkim żartem, bezpretensjonalną grą z czytelnikiem, zabawną, niczym flirt! Można by czasem udać, że nie dostrzega się fastrygi wyłazającej spod szwów, wybaczyć brak finezji i aż nadto czytelne pozostawione tropy. Ale za każdym zabiegiem zastosowanym przez Laufra – począwszy od wywiadów i komentarzy, a skończywszy na edytorskim opracowaniu tekstu wystylizowanego niemal biblijnie – kryje się powaga „ciężkich Norwidów” i mało wyrafinowany „lans”.

Paweł Laufer ociera się tu wręcz o fałsz całkiem niezamierzony – głosząc altruistyczne umiłowanie świata „zdegradowanego”, symbolizowanego zarówno przez opisywaną starą kamienicę, jak i przez zaginiony poemat zapomnianego pisarza, przybiera pozę obrońcy wartości, gdy tymczasem... rzecz w intencjach właśnie.

Ocalić od zapomnienia to przecież jedno z podstawowych zadań literatury. Opisywanie tego, co kochamy, lub tego, co zagrożone wpływem czasu, łączy się z chęcią podniesienia tego, co niskie (zdegradowane). W polskiej prozie takiej nobilitacji dokonywali między innymi Bruno Schulz, Miron Białoszewski, Marek Nowakowski czy – współcześnie – Paweł Huelle i Andrzej Stasiuk. Ich fikcje świetnie służą prawdzie, wskrzeszają miniony (mijający) świat. Przywołany w tytule książki Laufra (Berezina) Mesjasz – to ten, co wskrzesza. Laufer jednak Mesjaszem nie jest. W jego świecie mieszają się porządki, są tu wszyscy: artyści i menele, celebryci i żebracy, miasto i prowincja, ogród i ulica, chasydzi za murami getta i na rampie Treblinka. Logoreiczne ciągi słów nie składają się w obrazy, czasem zaskakują skomplikowaną konstrukcją, ale bywa również, że zgrzytają nieoczekiwanymi kiksami stylistycznymi, a najczęściej po prostu nużą. Quasi-dokument, jakim usiłują być *Buty Mesjasza*, to tekst, którego każde słowo podsyte jest narcystycznym zachwytem dla narratorskiego „ja”. Nie o świat odchodzący tu idzie, nie o ludzi i rzeczy naznaczone wpływem czasu, lecz o popkulturową zabawę, chwilę w blasku flesza. Celem mistyfikacji („udaję, że nie udaję”) jest powieść prawdę, która bez osłony fikcji byłaby ryzykowna – a jakąż prawdę zawiera przesłanie *Traktatu*?

Zdaję sobie sprawę, że wszystko, co do tej pory napisałam, jest zupełnie subiektywne i fakt, że *Buty Mesjasza* nie przypadły mi do gustu, nie musi

wcale oznaczać, że książka nie spodoba się czytelnikom. Co dla mnie ciężkawe i mętne, komuś może się wydać niezwykle. Bez wątpienia w niektórych scenach udało się autorowi uchwycić atmosferę nostalgii za przeszłością, są też fragmenty szczerze zabawne. Może właściwym powołaniem Pawła Laufra okaże się poeta? Na uwagę zasługuje piękna szata graficzna (format i oprawa), a także dobry pomysł z wykorzystaniem fotografii Roberta Kuśmirowskiego – w miarę, jak postępuje rozpad kamienicy, jej fantom nabiera wyrazistości. Jeśli na te konstatacje nałoży się jeszcze sentyment do opisywanego miejsca... Tak, to naprawdę ładna książka, i warto o tym napisać, gdyż lubelskie wydawnictwa na ogół nie rozpieszczają swoich autorów (*Traktat* opublikowano w Szczecinie).

Jednak pojawiające się w tekście kalki językowe (z rosyjskiego), mieszanie stylu naukowego z potocznym, pustosłowie, przestyliizowania – nadają narracji ton groteskowy, stojący według mnie w rażącej sprzeczności z deklaracjami odautorskimi. „Podnoszenie zdegradowanego” odbywa się tylko przez język, to on właśnie jest zdolny nobilitować (albo nie) opisywaną (kreowaną) rzeczywistość; wyrafinowany i precyzyjny, stylizowany konsekwentnie, jak u Schulza, albo (pozornie) przezroczysty, niczym magnetofonowy zapis – jak u Białoszewskiego. Tymczasem „fabularyzowany poemat filozoficzny” robi wrażenie dzieła dość niekonsekwentnego w swoim zamyśle. *Buty Mesjasza* pisane są ciężko, popisy „erudycji” zderzane bywają z infantylnymi określeniami, a niezamierzony chyba przez autora efekt groteski wzmocniony został jeszcze manierycznym zabiegiem numerowania akapitów, niczym w wersetych biblijnych.

Laufer nie do końca panuje tu nad materią słowa i nie wydaje mi się, aby prędko zyskał tytuł „młodego ambasadora języka polskiego”. W najlepszym wypadku – zasługuje na określenie, jakim sam nazwał się w jednym z wywiadów: *Facet, który umieścił się w dwudziestoleciu międzywojennym*.

---

Kostia Berezin: *Buty Mesjasza. Traktat o podniesieniu rzeczy zdegradowanej*. Przełożył i opracował Paweł Laufer. Wydawnictwo Forma. Stowarzyszenie OFFicyna, Szczecin-Bezrzecze 2010, ss. 102.

WIESŁAWA TURZAŃSKA

## PALIMPSEST Z CIENIEM W TLE

Mieszkająca od dwudziestu lat w Wiedniu Ewa Kopsik, absolwentka wrocławskiej polonistyki, tłumaczka, pedagog, zadebiutowała na łamach „Akcentu” w 2008 roku opowiadaniem *Słowo*. Dotknęła w nim problemu alienacji wynikającej ze zmian organicznych związanych ze starością. Teksty jej autorstwa ukazały się także w czasopiśmie „Szafa” oraz w *Zeszytach Naukowo-Literackich* „Aspiracje”. Wydaną w 2010 roku książkę *Uciec przed cieniem* można uznać za dojrzały debiut literacki. Pojawiający się w *Słowie* motyw wyobcowania i lęku przed życiem został w powieści rozwinięty w całości w wyobcownym, a zarazem szerszym kontekście, choć i tu czytelnik rozpoznać może kobiecy sposób widzenia człowieka i świata.

Określenie „literatura kobieca” budzi zwykle u autorek odruch niezadowolenia, gdyż kojarzy się z utworami lekkimi, banalnymi i dość schematycznymi w stylu *Dziennika Bridget Jones* Helen Fielding czy też – przywołując polski odpowiednik – z powieściami Katarzyny Grocholi. Literaturoznawcy od dłuższego czasu próbują wyodrębnić cechy, jakie można przypisać sztuce kobiecej. Elaine Showalter, amerykańska autorka klasycznych opracowań z dziedziny krytyki feministycznej, patrzy na literaturę kobiecą jak na *subkulturę, rozumianą jako sposób życia samoświadomej mniejszości wyłonionej w opozycji wobec dominujących wartości*

społecznych<sup>1</sup>. Wyróżnia trzy fazy jej rozwoju: pierwsza to pewien rodzaj naśladownictwa pisarstwa męskiego; druga – emancypacyjna, czyli walcząca, wiązała się z protestem przeciwko patriarchalnej kulturze; trzecia, zaczynająca się od 1920 roku i trwająca do dziś, polega na odkrywaniu i manifestowaniu kobiecości, poszukiwaniu pełni człowieczeństwa, przejawiającego się w czysto kobiecych doświadczeniach związanych z fizjologią. Zdaniem wielu literaturoznawców ta propozycja jest uniwersalna i można ją stosować nie tylko w ujęciu diachronicznym, ale także w odniesieniu do twórczości współczesnych pisarek.

Grażyna Borkowska definiuje prozę kobiecą jako zbiór utworów kobiecego autorstwa, odwołujących się do kobiecych doświadczeń egzystencjalnych lub też przedstawiających sytuację kobiety w świecie<sup>2</sup>. Jednocześnie polska badaczka czyni istotne zastrzeżenie, iż nie wszystkie teksty pisane przez panie stanowią przykład literatury kobiecej – płeć nie determinuje kształtu dzieła. Za wyróżnik uznaje identyfikację podmiotu mówiącego ze swoją płciowością. Zupełnie odmienne stanowisko zajmuje Krzysztof Koehler: *Jestem słabym czytelnikiem prozy, ale na pewno nie reaguję na wszelkie określenia literatury typu feministyczna, homoseksualna itd. Dla mnie są to po prostu kryteria, które pokazują totalną bezradność krytyki w stosunku do dzieł literackich*<sup>3</sup>. Stwierdzenie to wydaje się z pozoru najprostszą wskazówką umożliwiającą interpretację książki Ewy Kopsik. *Uciec przed cieniem* można z łatwością określić jako powieść psychologiczną (świadczy o tym również tytuł nawiązujący do teorii Carla Junga) oraz obyczajową (z racji opisu realiów PRL-u czy środowiska emigracyjnego, kocującego w ubogich dzielnicach Wiednia). Co więcej, badacze kobiecego pisarstwa dość często mówią o stylu kobiecym, zastrzegając zarazem, że trudno go zdefiniować, ponieważ jest wyczuwalny raczej intuicyjnie. Nie należy więc ujmować go jako członu opozycji męski – żeński, co wyraźnie uwidacznia się w kreacji narratora *Uciec przed cieniem*. Bezimienna narratorka i zarazem bohaterka utworu, z wykształcenia polonistka, jest erudytką i nie posługuje się idiolektem zdeterminowanym przez płeć. Czytelnik ma możliwość delektowania się językiem niezwykle barwnym i zróżnicowanym, niekiedy dosadnym, często też nasyconym kulturowymi odniesieniami, pełnym ironicznych i błyskotliwych komentarzy typu: *Kantowskie cienie kotłowały się w mojej głowie z twierdzeniami Talesa o kątach i teorią kwantów, no i oczywiście prawem ciężenia, któremu posłusznie podlegał mój podbródek* (s. 176).

Konwencję kpiarsko-demaskatorską zauważamy właśnie we fragmentach odwołujących się do tła społeczno-obyczajowego. Trudno zaliczyć *Uciec przed cieniem* do nurtu rozrachunkowego z dziedzictwem PRL-u, choć podobnie jak w wielu utworach, które zaczęły pojawiać się od drugiej połowy lat dziewięćdziesiątych, czytelnik ma do czynienia ze spojrzeniem na przeszłość z jednostkowej perspektywy. Wynika to ze strategii pisarskiej autorki, czyli wprowadzenia elementów Bildungsroman, co pozwala ukazać, jak wychowanie uczyniło z bohaterki osobę bierną, wycofaną i skłoną do uległości. Dokonując analizy swych zachowań, narratorka przyznaje: *Tak mnie nauczono. Nigdy nie miałam dystansu do tego, co kładziono mi do głowy. Mówiono mi: „Komunizm jest najlepszym, idealnym ustrojem”. „Oczywiście” – potakiwałam i przyjmowałam bez zastrzeżeń. „Kobieta musi wyjść za mąż!” – „Naturalnie!” – przyjmowałam następną prawdę objawioną”. „Pokorne ciele dwie krowy ssie” – mówiła babcia, kiwając wskazującym palcem, więc podporządkowałam się komu trzeba. „Związek Radziecki jest naszym najlepszym przyjacielem, pomaga nam i opiekuje się nami!”. „Z pewnością” – myślałam. – „Skoro tak mówią, nawet w telewizji...”* (s. 312).

Z tej perspektywy rzeczywistość peerelowska została uschematyzowana i prowokacyjnie zawężona do spraw bytowych: braku towarów w sklepach (w których

<sup>1</sup> H. Jaxa-Rożen: *Feministyczna krytyka literacka jako rodzaj interpretacji* (w:) *Sztuka interpretacji*. Pod red. B. Czajkowskiego. Wrocław 2006, s. 197

<sup>2</sup> G. Borkowska: *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca*. „Teksty Drugie” 1995, nr 3-4.

<sup>3</sup> K. Koehler: *Na powierzchni literatury i w środku (dyskusja)*. „Kresy” 1995, nr 1 (21), s. 22

dostępna jest tylko musztarda i ocet), zapisów kolejkowych, niekończącego się oczekiwania na mieszkanie, uprzywilejowanej pozycji działaczy partyjnych, mających dostęp do wszystkich towarów, czy też łączącego ludzi mitu dobrobytu za Zachodzie. Bohaterka powieści, wykreowana wbrew obecnie funkcjonującej poprawności politycznej, prezentuje punkt widzenia niezaangażowanej w „Solidarność” zbiorowości, koncentrującej się na zdobywaniu produktów. Mówi o sobie: *Byłam letnia. Takich „letnich” było najwięcej. Staliśmy na boku, niedoinformowani, niezdecydowani, ani za, ani przeciw. Nie rozumiałam wielu okoliczności, nie umiałam odczytywać symboli. Jakies oporniki w klapie...* (s. 16). Co więcej, stanie w niekończących się kolejkach nadaje jej życiu rytm, czyni ją częścią wspólnoty. Zryw solidarnościowy przyjmuje z radością, ponieważ zapowiada klęskę osobistego wroga, wujka Genia, „partyjnego mafioso” sprawującego absolutną władzę w rodzinie męża.

Powieść rozbija mit zaangażowania artystów w działalność opozycyjną. Narratorka, żona operowego śpiewaka, ironicznie mówi o ludziach narcystycznych, próżnych, zawistnych, skoncentrowanych na karierze, śniących o kontrakcie na Zachodzie i gaży wypłacanej w „twardej walucie”. Zresztą w analogiczny sposób postrzega „bohemę” w Wiedniu, którego obraz zawęży się do ubogich dzielnic. Jedyną chwilę wytchnienia daje pobyt na skwerze czy przejazd metrem. Co ciekawe, pomimo ambicji intelektualnych, nie wspomina o zwiedzaniu takich miejsc, jak Hofburg, Schönbrunn, Hoher Markt, Rathausplatz czy katedra św. Szczepana. Rozwijają natomiast przed nami wstydlivy problem emigracji zarobkowej Polaków i narastającej wobec nich niechęci Austriaków. Narratorka uniwersalizuje zjawisko, opisując swoich sąsiadów, robotników budowlanych, mieszkających po kilku w pokojach, żywiących się zupą w proszku lub fasolką po bretońsku, ubranych w najtańsze rzeczy, przemykających z foliową torbą z Billi, trochę niespokojnych z powodu braku wizy i zezwolenia na pracę. Jedynym luksusem, na jaki mogą sobie pozwolić, jest codzienny rytuał picia piwa. *Wolny czas spędzali najchętniej w swoim towarzystwie, otoczeni oparami alkoholowymi, snując plany na bezproblemową przyszłość w kraju, wolną od kłopotów finansowych. W sobotę wieczorem w polskich klubach-restauracjach zawsze była wysoka frekwencja. Zabawa w połów rodaczek spragnionych emigracyjnej miłości trwała do białego rana. Żony, obarczono dziećmi i budową domu w Polsce, w każdy weekendowy wieczór wymykały się z obszarów pamięci swoich zapracowanych mężów. Po prostu przestawały istnieć, męskie mózgi wypierały rodzinne obrazy ze świadomości* (s. 57). Nie spotykamy tu emigrantów politycznych, a jak na ironię ważnego działacza „Solidarności” udaje w Wiedniu prymitywny komunista, wujek Genio.

Postaci kobiece, także ze środowiska emigracyjnego, w powieści Ewy Kop-sik wydają się ciekawsze, choć w pewien sposób stypizowane. W odniesieniu do *Uciec przed cieniem* właściwe wydaje się zastosowanie popularnej ostatnio w dyskursach literackich kategorii gender, rozumianej jako płeć społeczno-kulturowa i odróżnianej od płci biologicznej. Jeden z jej twórców, amerykański psychoanalityk Robert J. Stoller, stwierdził, że tożsamość psychoseksualna nie jest wrodzona (biologiczna), lecz nabyta (ma charakter kulturowy). I chociaż płeć biologiczna ma tendencję do wyznaczania tożsamości społeczno-kulturowej, nie udaje się to, gdyż na pierwotne różnice biologiczne wielki wpływ wywierają stereotypowe oczekiwania społeczne<sup>4</sup>. W ten sposób wykreowana została galeria kobiecych postaci przewijających się przez życie głównej bohaterki. Właściwie prawie wszystkie to osoby samotne, często opuszczone przez mężów bądź ich rozpaczliwie poszukujące. Bezimienna narratorka, obdarzona wysoką świadomością kulturowych stereotypów, które wyzwala w „potomkiniach Ewy” określone zachowania, opowiada o tym z pewnym dystansem, dokonując zarazem wnikliwej analizy. Dzieje się tak w przypadku oceny sąsiadek z *obskurnej kamienicy*

<sup>4</sup> A. Burzyńska, M. P. Markowski: *Teorie literatury XX wieku*. Kraków 2006, s. 444.

na skrzyżowaniu dwóch bocznych ulic w siódmej dzielnicy Wiednia. Wpojone im prawdopodobnie już w dzieciństwie przekonanie, że brak partnera czyni kobietę mniej wartościową, wywołuje spazmatyczne reakcje.

Najbliższa niechętniej do kontaktów narratorki Basia od lat rozpaczliwie poszukuje partnera: *Kiedy była w dobrym humorze, mogło to oznaczać, że poznała kogoś, kto ewentualnie wchodził w grę jako kandydat na męża. Pragnienie wyjścia za mąż było wszechobecne w każdym gościu, nawet gdy byliśmy same, krygowała się, robiła zalotne miny, tak z przyzwyczajenia albo żeby nie wyjść z wprawy* (s. 59). Jej życie toczy się od rozczarowania do rozczarowania, gdyż kolejny „Któs” z zasady okazuje się żonatym naciągaczem i ojcem dzieci. Porzucona przez męża Jola, by wzbudzić współczucie otoczenia, z uporem wynajduje choroby u swoich dzieci. Austriaczka Urlika z zemsty za odejście z inną nie tylko nie podpisuje rozwodu, ale składa na Andrzeja doniesienie do urzędu skarbowego. Wyznawczyni Hare Kriszny, Dayadara, zostaje odrzucona z powodu braku potomstwa. *Rodzina męża nigdy jej nie zaakceptowała. Jakaś przybłęda z Polski, bez pieniędzy, do tego starsza o ponad dwadzieścia lat od męża, starsza od swojej teściowej, co przerastało wszelkie wyobrażenia mieszkańców wioski* (s. 208). Zrozpaczona kobieta po powrocie z Indii znajduje na szczęście azyl u współwyznawców. Ania, koleżanka ze studiów we Wrocławiu, jest gnębiona przez rodziców, gdyż zaszła w ciążę z żonatym mężczyzną. Jej matka nie może sobie poradzić ze złośliwymi spojrzzeniami sąsiadek. Kulturowy wzorzec kobiety jako matki i żony determinuje losy bohaterki. To schemat, w który wpisana została nieuchronna klęska: starzejąca się Bośniaczka Dragica, opuszczona przez męża, błąkająca się z obnażonymi piersiami po korytarzach, zostaje ostatecznie umieszczona w zakładzie przez syna i synową. Porażkę ponosi także Gosieńka – kobieta „zaprogramowana” na zdobycie austriackiego obywatelstwa, od lat bezskutecznie zbierająca dokumenty i poświęcająca wszystkie wolne chwile na wyczekiwanie w urzędach.

Narratorka perypetie otaczających ją kobiet traktuje jako swoiste repetycje własnego losu. W pewnym momencie zaczyna rozumieć, jak silny wpływ na jej zachowania miał wpojony w dzieciństwie archetyp kobiety. Sięgając pamięcią do początków nieudanego małżeństwa z Tadeuszem, uświadamia sobie, że właściwie nigdy nie łączyła ich miłość. *Chciałam wyjść za mąż, a on uprzejmię pozwalał się poślubić. Właściwie nie wiadomo, dlaczego chciałam wyjść za mąż. Chyba dlatego, że wiejskie baby, cioteczki, stryjenki, babcie dopuszczały tylko taką alternatywę, ustanawiały system wartości. „Tylko nie być taką jak ciotka Maryśka z Ławszowej!”. W niemodnych czółenkach, ze sztucznym zębem i białej bluzeczce zapiętej pod szyję była dla mnie antywzorem, archetypem starej panny* (s. 53). Na kulturowy stereotyp nakłada się kompleks wiejskiego pochodzenia. Małżeństwo z zasiedziałym wrocławianinem stanowi formę awansu i daje szansę na znalezienie sobie miejsca w życiu, tym bardziej że bohaterka nie ma dokąd wracać. Stąd też pomimo odczuwanej pogardy do dość prymitywnej rodziny męża pozornie godzi się na układ „idol” i jego fanka, rezygnując między innymi z pracy zawodowej. Jednocześnie wewnętrzny bunt wyraża biernością, milczeniem, brakiem zainteresowania domem czy niekiedy opryskliwością. Świadomość emocjonalnego uzależnienia od obecności męża sprawia, że akceptuje jego zdrady. Ten sam mechanizm determinuje relacje z Austriakiem Matthiasem, z którym wiąże się po rozwodzie: *Bałam się, że Matthias odejdzie (...). Podtrzymywałam więc tę znajomość sztucznie, chociaż obojętność rosła z każdym miesiącem (...). Co zrobić z tą niemilością do Matthiasa? Po prawie trzech latach znajomości nadal byliśmy w fazie embrionalnej. Chciałam nadać naszemu związkowi jakiś konkretny kształt, sens, ale jak można ożywić coś, co nie istnieje?* (s. 230). W końcu, by wydać się otoczeniu, byłemu mężowi oraz sobie „prawdziwą kobietą”, proponuje kochankowi małżeństwo – bezskutecznie. Jednocześnie zachodzi proces sublimacji kontaktów

osobistych w formy zastępcze – uruchamiając zespół konfabulacji, bohaterka w wyobraźni powołuje do życia wymarzonego mężczyznę, Waltera.

Jak już wspomniałam, Ewa Kopsik odwołuje się do psychoanalitycznej teorii Carla Gustava Junga. Zjadliwość narratorki wobec zachowań innych kobiet można wyjaśnić oddziaływaniem mechanizmu projekcji – obrona własnego ego przed zagrażającymi informacjami polega tu na przypisywaniu innym swoich negatywnych cech czy motywów postępowania. Projekcja jest ściśle związana z koncepcją „cienia” – przypomnijmy, że mianem tym Jung określił tę część nieświadomości, w której gromadzą się wzorce zachowań, cechy, doznania nieakceptowane przez świadomość. W efekcie narasta irytacja w kontakcie z drugą osobą. Jung wyróżnił „cień” zbiorowy, czyli archetypowy, i właśnie o nim możemy mówić w powyższym przypadku. Jednakże głębiej u źródeł neurotycznych reakcji bohaterki leży „cień” osobisty, na który składają się stłumione pragnienia i impulsy, motywy moralnie niskie, dziecięce fantazje, resentymenty – wszystko to, z czego nie jesteśmy dumni. Jego istotę rozpoznajemy stopniowo – zagłębiając się w monolog narratorki, czytelnik odnosi wrażenie, że odkrywa kolejne warstwy palimpsestu. Służy temu zastosowanie transwersyjnej kompozycji, tzn. przeplatanie różnych wątków czy porządków czasowych, co buduje wielowarstwowość struktury tekstu. Powierzchnię planu fabularnego stanowi układ zdarzeń od momentu wyjazdu do Wiednia, poprzez problemy z mężem i trudności z adaptacją w nowym środowisku, krótki pobyt w Polsce i odwiedziny Jagniątkowa, aż do ostatecznej decyzji o powrocie do kraju.

Kolejny plan tworzy warstwa retrospektywna – chodzi o wspomnienia związane z początkami nieudanego małżeństwa z Tadeuszem, z relacjami z jego rodziną, ze studiami i dzieciństwem w Jagniątkowie. Wydarzenia z przeszłości przepływają przez świadomość bohaterki, wyjaśniając nam przyczyny jej bierności, zahamowań, lęku przed zmianami. Na nie nakłada się warstwa głębokich urazów, zasygnalizowanych już w drugim rozdziale obrazem traumatycznego przeżycia. *Tuż przed przednią szybą samochodową przerażone oczy dziewczynki, pisk opon, ręce ojca bezładnie przecinające powietrze... dziwny zapach i wirujące nad ziemią liście* (s. 23). Ów cień z wczesnego dzieciństwa powraca w momentach silnego stresu, wzbogacany wciąż nowymi szczegółami. W marzeniach bohaterka coraz częściej przywołuje wyidealizowaną wizję Jagniątkowa jako miejsca, które pozwala wyzwolić się od lęków. Narratorka próbuje jednocześnie dokonać analizy swych zahamowań: *Gdybym miała dom rodzinny, Jagniątków, miałabym więcej odwagi? Skąd się u mnie wzięła ta dziwna słabość? Kiedy się zaczęła? Kiedy zaczęłam się bać? Teraz to nawet nie był już strach, to strach przed strachem. Przegapiłam ten moment, kiedy wyrasta się z dziecinnych lęków* (s. 131).

Dopiero po długim czasie pojawia się świadomość, iż Jagniątków także przyczynił się do nawarstwienia zahamowań. Jako mała dziewczynka narratorka nigdy nie była akceptowana przez rówieśników – kiedy inne dzieci bawiły się, ona stała z boku. W szkole średniej przez krótki czas należała do kręgu przyjaciół rockmana, swej młodzieńczej miłości, lecz zniszczyła to babcia. W ten sposób bohaterka tłumaczy sobie nieustające pragnienie bycia częścią jakiejś grupy. Zaczyna rozumieć, dlaczego okazywała posłuszeństwo rodzinie męża i dlaczego uzależniła się od niego. Narratorka przez kilkanaście lat prowadzi monolog, dokonując wiwisekcji przyczyn swej neurozy. Według psychologii analitycznej Junga, terapia polega na uświadomieniu sobie „cienia” i na pogodzeniu się z nim. W palimpseście Ewy Kopsik odkrywanie kolejnych warstw urazu nie przynosi akceptacji. Bohaterka jako dojrzała kobieta zdaje sprawę, że powieliła zachowanie matki. *Wciąż miałam do niej żal, tłumiony przez lata, nie do ojca, który odszedł, do niej. Nie wiedziałam dlaczego. Nie mogła przezwyciężyć tragedii rozstania i skupiła się na sobie. Egoistycznie broniła dostępu do swego smutku. Wolala cierpieć, niż się mną zająć. Nagle zdałam sobie sprawę, że jestem do niej*



podobna. Przecież najchętniej cierpię, bo wtedy mogę pozostać bierna (s. 252). Jednak pomimo samotności nie robi nic, by zbliżyć się do matki. Ucieka również przed bliskością Leśnej Kobiety, o której tak często myślała, odczuwając z nią pewnego rodzaju więź mentalną.

Dlaczego tak się dzieje? Jung twierdził, że „cienie” dzieciństwa kształtują naszą osobowość. Czytając opowieść bohaterki, dostrzegamy nasilające się, szczególnie po odejściu męża, różnorodne objawy zaburzeń: pogłębiające się stany lęku, który próbuje stłumić objadaniem się, trwanie w bezruchu w fotelu i obserwowanie swojej ręki, niewynoszenie śmieci mimo fetoru w mieszkaniu, narastanie agresji. W pewnym momencie zaczyna chodzić po mieście z nożem, by dokonać aktu wymyślanej sprawiedliwości. *Nie wiedziałam, przeciwko komu mam obrócić swoją agresję, więc kiedy nadszedł czas, szukałam jakiegoś szubrawcy, bandyty, najlepiej gwałciciela dzieci, aby dokonać aktu zemsty za krzywdy tego świata* (s. 186). Paraliżuje ją niechęć do kontaktów z ludźmi, długotrwałe stany bezczynności przerywa nagłymi zrywami aktywności, stąd wyprawa do Polski i wizyta w Jagniątkowie. Na to nakłada się stres z powodu nieodwracalnego procesu starzenia się: (...) *spojrzałam w lustro. Wtedy dostrzegłam swoją starość, jeszcze przyzajoną i nieśmiało sięgającą po moje ciało, ale coraz bardziej zdolną do otwartego ataku. Na razie pojawiły się tylko pierwsze oznaki, wskazujące na to, że przegrywam walkę* (s. 199). Odczuwanie zmierzchu młodości prowadzi do pewnych przewartościowań – niespodziewanie bohaterka wyznaje tajemnicę swego dzieciństwa dawnej przyjaciółce ze studiów, szukając w ten sposób pomocy w wyzwoleniu się od determinującego jej życie „cienia”. Okrutna przewrotność losu zaskakuje nie tylko narratorkę, ale i czytelnika.

W palimpseście nie jesteśmy w stanie dotrzeć do sensu ostatecznego, w książce Ewy Kopsik bohaterka musi zmierzyć się z jego absurdalnością. Czy jest to w stanie uczynić? Następuje eksplozja gromadzonej latami agresji, a od nowego „cienia” narratorka nie będzie mogła już nigdy uciec.

---

Ewa Kopsik: *Uciec przed cieniem*. Novae Res – Wydawnictwo Innowacyjne. Gdynia 2010, ss. 342.

PAWEŁ MACKIEWICZ

## YOU'LL NEVER KNOW

*Tajemnice ulicy Pańskiej*, powieściowy debiut świdnickiego prozaika, animatora kultury, polonisty, to książka wielowymiarowa i bogata w literackie nawiązania. Potrafi ona zainteresować czytelników spragnionych wartkiej narracji, a zarazem stanowi gratkę dla poszukiwaczy wątków filozoficznych, intertekstualnych aluzji, wielopiętrowych konstrukcji. Powieści patronuje przede wszystkim Fryderyk Nietzsche (*Poza dobrem i złem*) oraz Umberto Eco (*Imię róży*) i – najprawdopodobniej – Witkacy z właściwym mu poczuciem dziwności istnienia.

Fabula powieści Wojciecha Korycińskiego nie pozwala na wątpliwości dotyczące jej genologicznych korzeni. Do Świdnicy przełomu XIX i XX wieku przybywa młody berlińczyk Max (właściwe nazwisko: Atanazy Niekisch), kuzyn nadziei świdnickiej policji – Juliusa Witticha. W tym samym czasie – w ciągu zaledwie pięciu dni – miastem wstrząsa fala makabrycznych morderstw. Mimo wysiłków podkomisarza i jego asystenta śledztwo grzęźnie w martwym punkcie. Max, somnambulik i amator nocnych uciech, znajduje się w kręgu podejrzeń, podobnie jak kilku innych świdniczan różnych stanów. Na trop rzeczywistego mordercy, psychopatycznego malarza-artysty Antona Dochta, podkomisarz Wittich trafia niemal przypadkiem – dzięki niespodziewanej pomocy ojca,

emerytowanego archiwisty miejskiego, pasjonata historii i znawcy architektury Świdnicy.

Fabule ściśle odpowiada kompozycja książki – klarowna, zgodna z konwencją gatunku. Dramatyczne wydarzenia zostały skondensowane w pięciu rozdziałach, a każda z części zawiera opis wydarzeń jednego dnia. Na każdą z dób przypada odkrycie jednego ciała (jeden dzień – jeden trup), przy czym jako ostatnie odnaleziono zwłoki oprawcy (w sferze domysłów pozostają powody, dla których morderca popełnił samobójstwo). Autor zadbał też, by Świdnicę roku 1895 zaludniały postaci charakterystyczne dla powieści kryminalnej, lecz zarazem obdarzone indywidualnym zarysem osobowości. Mamy przeto, by wymienić jedynie bohaterów pierwszego planu: tradycyjną mieszczańską rodzinę – byłego urzędnika i jego małżonkę, konserwatystów i wielbicieli lokalności, oraz ich syna, któremu zachowawcze myślenie nie przeszkadzało w doskonaleniu metod śledczych w oparciu o najnowsze europejskie wzorce; studenta medycyny i berlińskiego cygana, kompana „Stacha” Przybyszewskiego i przyszłego asystenta Zygmunta Freuda; starego kabalistę i wizjonera, żywiącego mentorskie zamiary wobec młodego utracjusza i agnostyka.

Postacie drugiego planu uznać wypada za nie mniej udane. Ale to między Atanazym Niekischem a Juliusem Wittichem lub Augustem, jego ojcem, oraz między Maksem a Jacobem Georgerem wywiązują się najciekawsze rozmowy, spory czy sprzeczki. Są one kluczowe dla przedstawienia dwóch konkurujących ze sobą sposobów widzenia świata, które w przybliżeniu można by nazwać racjonalnym oraz mistycznym. Żadnej z barwnych postaci *Tajemnic ulicy Pańskiej* nie wypada wszelako jednoznacznie i bez reszty łączyć z jednym z owych antynomicznych i wyizolowanych światopoglądów.

Racjonalność (różnego typu, odmiennej proveniencji i intensywności) formuje modus vivendi Wittichów i Niekischa. August odznacza się scholastycznymi skłonnościami do porządkowania świata i tłumaczenia jego zjawisk narzędziami kauzalizmu. Normatywny umysł mieszczanina – sugeruje behawiorystyczny narrator – wydaje się tak uporządkowany, jak jego gabinet: *Surowość tego gabinetu oraz przedmioty znajdujące się w nim przywodziły na myśl benedyktyńską maksymę „ora et labora”, a ich rozmieszczenie było odbiciem myśli właściciela i zdradzało jego charakter jako człowieka ceniącego ład wykluczający wszelką przypadkowość.* Młody Wittich kultywuje racjonalność w typie oświeceniowo-pozytywistycznym, podbudowywaną „grubiańską literaturą”, czyli podręcznikami kryminalistyki. Inaczej niż ojciec, kładzie jednak nacisk na niekonwencjonalne metody dochodzenia do prawdy – sumiennemu detektywowi nie wolno zlekceważyć żadnej poszlaki: *Dlaczego na miejscu zbrodni pojawiła się karta taroka? (...) W tej sytuacji mógł pomóc tylko jeden człowiek. Podkomisarz nie lubił tam chodzić. Ale przemógł się dla dobra śledztwa i złożył wizytę pewnemu Żydowi.*

W powieści Korycińskiego pobrzmiewają odległe aluzje do *Czarodziejskiej Góry* Tomasza Manna. Niczym Settembrini i Naphta o duszę Hansa Castorpa, o umysł Atanazego walczą dwaj dojrzały mężczyźni: wuj August Wittich (nieporadnie) i Jacob Georger. Szanse na obłaskawienie młodego sceptyka ma tylko ten drugi. Trzeciego dnia Niekisch odbywa arcyciekawą rozmowę na temat racjonalnego światopoglądu z Georgerem, który sprowokowany pytaniem Maksa o popularną w powieściowej Świdnicy legendę o gryfie, tłumaczy: *Niejednego zwiódł młodzięncza pewność siebie i pewność ujmowania świata w kategorie, które jawią się nam jako jedynie słuszne, a w rzeczywistości są nam narzucone i nas niewolą. Gdy poznasz ciężar lat, może pojmiesz to, czego większość nie pojmuje: że to nie my komunikujemy swoim dzieciom otaczającemu światu, ale świat przemawia nami, i to przemawia w taki sposób, w jaki chce.*

Dziwność istnienia, jakiej doświadcza Niekisch w małym, prowincjonalnym miasteczku, jest czytelną figurą losu człowieka zagubionego w poznawanej rze-

czywistości. Somnambulizm Atanazego dodatkowo wyostreza epistemologiczny konflikt między racjonalnością i mistyką. Atanazy – postać o dwojgu imion – prowadzi podwójne życie: na ulicach miasta (za dnia) i pod jego powierzchnią (w nocy). Zwabiony do podmiejskich lochów omal nie traci życia z rąk Antona Dochta. Okazuje się, że gra, w której nieświadomie uczestniczy, toczy się o niejedną stawkę, a jej scenariusz – niezależnie od siebie – piszą różni scenarzyści.

Gdy Max, „wychodząc naprzeciw przeznaczeniu”, nocną porą przemierza sieć podziemnych korytarzy (przypomina to poniekąd nocne wędrówki po Drohobyczu bohatera prozy Brunona Schulza), jego kuzyn Julius zaszywa się w sekretnej piwnicy, gdzie po zmroku zwykł analizować wydarzenia dnia, szukać podejrzanych, wynajdywać motywy zbrodni. W śledztwie pomagają mu najnowsze wówczas zdobycze nauki (raporty z sekcji zwłok, analizy grafologiczne), lecz to nie one pozwalają ująć seryjnego mordercę. O zwrocie akcji decyduje przypadek: racjonalista, pozytywista i dziwak August Wittich na fotografiach ofiar rozpoznaje sylwetki rzeźb z kościoła farnego, co kieruje podejrzenie ku malarzowi Dochtowi. *Podkomisarz Julius Wittich zawsze po takich rozmowach czuł rodzaj rozczarowania, który polegał na tym, że uświadamiał sobie, jak małą wiedzę dysponuje, i że zapewne nie zdąży w ciągu swego życia przyswoić sobie nawet jej małej części. Ten rodzaj narastającej frustracji wynikał z idealistycznego przeświadczenia wpojonego przez rodziców, że jak się chce, to ciężką pracą można osiągnąć wszystko.*

Autor *Tajemnic ulicy Pańskiej* zadbał o to, by ten, kto po kryminalu sięgnie, nie narzekał na brak suspensu. Nie obawiam się jednak opowiadać fabuły, a nawet zdradzać zakończenia książki. Nie suspens bowiem i frapująco poprowadzona akcja – ba, nawet nie żywy i wyrafinowany język, świetnie poprowadzone dialogi – decydują o wartości debiutu Wojciecha Korycińskiego. Nieprzypadkowo każdy z rozdziałów poprzedza cytat ze *Zdań i potrąceń*. Trudno odmówić autorowi ambicji – popularny gatunek prozatorski pozwolił mu podjąć temat nietzscheańskiej etyki. Bohaterowie rozmawiają o filozofii Nietzschego, używają języka twórcy *Tako rzecze Zaratustra*, przede wszystkim jednak – w swoim zachowaniu przyjmują postawy pro- lub antynietzscheańskie. Przed popełnieniem mordu na Maksie Anton Dochcie w następujący sposób kończy rozbudowany wywód na temat przyczyn degrengolady mieszczaństwa: *Bierność nadczłowieka stanowi dla nich wystarczającą, bezpieczną normę współżycia społecznego. Jesteś tu dlatego, by rozstrzygnąć, kto jest prawdziwym mordercą. Czy ten, kto odbiera bezwartościowe życie, czy ten, kto niszczy życie twórcze?* Konflikt światopoglądu racjonalnego i mistycznego poznawania, oświetlany przez wielorako sfunkcjonalizowany nietzscheanizm, pozostaje w powieści nierozstrzygnięty.

Kto i co na kartach *Tajemnic...* bierze górę? Ten zły ginie śmiercią samobójczą. Maksa, kolejną ofiarę psychopaty, prawdopodobnie uda się jeszcze odratować. Zwycięża dobry policjant, reprezentujący prawo i porządek. Czy na pewno? Morderca był zarazem pokrzywdzonym przez pykniczne mieszczaństwo artysty. Podkomisarz wcale nie czuje się tryumfator, pozostał mu niedosyt człowieka, który wie, że w ostatecznej rozgrywce nie on sam pociągał za sznurki. Śledztwo na właściwe tory pchnął dyletant, dziwak prowadzący „gazetowe” dochodzenia w zaciszu swego emeryckiego, mieszczańskiego gabinetu... Przypomniał o sobie ośmieszony, niewspółczesny, muzealny racjonalizm rodem z pracowni historyków starożytnych. Nowoczesny scjentyzm odebrał lekcję pokory w starciu z potęgą przypadku. Mistycyzm mądrego Żyda Georgera umarł wraz z ostatnim w dziewiętnastowiecznej Świdnicy znawcą kabały.

You'll never know.... Ta gra jeszcze niekończona. Poczekajmy na ciąg dalszy. A nad tym autor *Tajemnic ulicy Pańskiej* już pracuje. Na ostatniej stronie debiutanckiej książki Korycińskiego umieszczono zapowiedź kolejnego kryminału: *Wrocławski filolog Maximilian Schulz przybywa do Świdnicy na zaproszenie swego przyjaciela, proboszcza tutejszej fary, Hugona Simona. Jego zadaniem jest uporząd-*

kowanie zbiorów biblioteki pojezuickiej. Gdy w ręce Schulza trafia tajemnicza księga – przedmiot pożądania tajnych stowarzyszeń – zostaje on wciągnięty w sieć intryg. Podobno akcja ma się rozgrywać w Wilnie, w Pradze, we Wrocławiu i Świdnicy. Interesujący debiut pozwala oczekiwać na następną powieść Korycińskiego z niecierpliwością.

---

Wojciech Koryciński: *Tajemnice ulicy Pańskiej*. Wydawnictwo Kiklop. Świdnica 2010, ss. 139.

MARCIN KLIMOWICZ

## POWIDŁA WUJA LEONA, CZYLI DYSKRETNY UROK DAVIDA LYNCHA

Kto sięgnął po najnowszą książkę Marka Sieprawskiego nie znając jego dotychczasowej twórczości, może się poczuć nieco skonfundowany. Pierwsze skojarzenia gatunkowe, jakie przychodzi lektura *Kryminy*, każą sytuować ten utwór w sąsiedztwie kryminałów w stylu retro, jakich sporo pojawiło się na naszym rynku w ostatnich latach. Wystarczy wymienić chociażby cykle Marka Krajewskiego czy Marcina Wrońskiego, których akcja umiejscowiona jest w drobiazgowo odtwarzanych realiach dwudziestolecia międzywojennego, co zresztą stanowi ich niewątpliwą atut. Sieprawski pozornie czyni to samo, choć nadmierne przesycenie jego prozy szczegółami z epoki wygląda tak, jakby służyło zamaskowaniu braków warsztatowych. Konfuzja czytelnika, który zaczyna przygodę z Sieprawskim, wzrasta, gdy odkrywa tu i ówdzie odniesienia do realiów jak najbardziej współczesnych, najczęściej związanych z ogólnie pojętą sferą najnowszych technologii. Wydaje się, że autor epatuje odbiorcę efekciarskim pomieszaniem starego z nowym, przetykając narrację utkaną z meloników, dorożek, liczydeł itp., fałszywą nicią pojawiających się ni stąd, ni zowąd blogów, światłowodów lub plazmowych telewizorów. Czyżby miała to być nieudana próba parodii kryminału retro?

Kto zetknął się wcześniej z prozą autora *Lekko-duszności*, nie będzie ferował aż tak jednoznacznych wyroków. Owszem, Sieprawski to pisarz, który podejmuje ryzykowną grę, często ocierając się niemal o grafomanię, na pewno jednak nie można mu odmówić cennej umiejętności ewokowania rzeczywistości „nie z tego świata” – rzeczywistości niesamowitej.

Niesamowitość, surrealizm, absurd, oniryczność, makabreska to słowa-klucze, które wyznaczają charakter prozy Sieprawskiego, pozwalając jednocześnie na umieszczenie jej w pewnym kręgu inspiracji. Otóż wydaje się, że patronami utworów autora *Kryminy* mogliby być Edgar Allan Poe i zwłaszcza Boris Vian, z powodu karkołomnych gier słownych, których nie szczędzi czytelnikom także Sieprawski. Już sam niejednoznaczny tytuł, świadcząc o stosunku autora do języka, otwiera różne kierunki interpretacyjne: „krymina” może oznaczać niedokończony, niedorobiony „kryminał” lub, jako kontaminacja słów „kryminał” i „femina”, sugerować zbrodnię popełnioną z przyczyny kobiety; wreszcie „krymina”, jako spolszczony łaciński termin „crimina”, może też oznaczać „czyny bezprawne”.

Przyjrzyjmy się bliżej książce Sieprawskiego. Dzieli się ona na dwie nierównomierne objętościowo części. Pierwsza, *Krymina*, jest mikropowieścią kryminalną naśladowującą styl retro, druga, *Kamienica* – opowiadaniem kryminalnym umiejscowionym współcześnie. Obie części dopełniają się fabularnie, tworząc integralną całość, jednak z powodzeniem mogą być traktowane jako autonomiczne utwory. Pierwsza z nich przenosi nas do przedwojennego kresowego miasteczka naszkicowanego tyleż drobiazgowo, co stereotypowo. Również główni bohate-

rowie (para detektywów) zostali przedstawieni dość schematycznie, na zasadzie uzupełniających się przeciwieństw: Ernest, subtelny intelektualista chłodno patrzący na świat, oraz Damian – ekstrawertyczny kobieciarz działający instynktownie i emocjonalnie. Fabuła jest nad wyraz prosta: początkujący detektywi dostają zlecenie wytropienia pewnej młodej kobiety, którą zainteresował się miejscowy fabrykant. W toku prowadzonego śledztwa okazuje się, że jego obiekt – panna Julia Poniecka – trzydzieści lat temu zmarła i nagle, z niewiadomych przyczyn ożyła, rozkochując w sobie pokaźne grono mężczyzn. Schematyzm fabuły oraz postaci powinien utwierdzić odbiorcę w przekonaniu, że podstawowym zamierzeniem autora nie jest snucie zajmujących historii ani prezentowanie skomplikowanych psychologicznie bohaterów. Sieprawskiemu przyświeca inna idea: literatura jest grą polegającą na ciągłym budowaniu iluzji przy jednoczesnym jej podważaniu. Temu właśnie służą wspomniane na wstępie chwytliwe dezorganizujące spójność świata przedstawionego. Czytelnik – zdaje się mówić Sieprawski – ma pozostawać w ciągłym osłupieniu i rozdrażnieniu, trzeba go w trakcie lektury wciąż pozbawiać poczucia pewności siebie i przekonania o tym, że panuje nad tym, co czyta. Literatura oswojona to literatura martwa.

Bohaterowie również doświadczają, jak powiedział jeden z nich, „metafizycznej pułapki” – są niepewni rzeczywistości, w której przyszło im żyć; ba, niczego nie mogą być pewni. Ciągłe przypomina im o tym tramwaj-widmo hrabiego Drwęca, sunący bez torów i motorniczego po miasteczku. Najbardziej przeraża to racjonalistów pokroju Filipa Koniecznego, bezkrytycznie wierzących w potęgę zmysłów i rozumu. Ich najdotkliwiej doświadczają pomysły Sieprawskiego: pusty grób zmartwychwstałej (cóż że na chwilę) Julii Ponieckiej. Na domiar złego w kamienicy spółki detektywistycznej pojawiają się tajemnicze zwłoki mężczyzny ugodzonego śmiertelnie słojem konfitur. Jego trup wciąż wymyka się policji. Znika, by po jakimś czasie nawiedzić inne miejsce jako całkiem żywy młodzieniec, który w dodatku zachowuje się jak przybysz z przyszłości. Czyżbyśmy mieli do czynienia z jakąś makabryczną wersją wędrówki ciał zamiast wędrówki dusz? Od zagadki kryminalnej do zagadki bytu. Zawieszono zostają prawa ratio, a do głosu dochodzi metafizyka. Sieprawski, toutes proportions gardées, postępuje w ślad za Gombrowiczowskim *Kosmosem*.

Poniekąd odpowiedzi na to pytanie udziela druga część książki, zatytułowana *Kamienica*. Jej głównym bohaterem, a zarazem narratorem jest niejaki Arkadiusz Jonasz, który został wysłany przez firmę na trzydniowe szkolenie do pewnego miasteczka we wschodniej Polsce. Służbowa delegacja stanowi pretekst do odwiedzin ekscentrycznego wuja Leona, u którego Arkadiusz ma zamieszkać. Nic tu nie jest takie, jak być powinno. Kamienica wujka to nieprzyjemne gmaszysko z odstręczającą klatką schodową i jeszcze gorszą piwnicą. Wychodząc z mieszkania, nie można już mieć pewności, czy się doń powróci. Bohaterowi wciąż mylą się piętra, lokale; zrazu kładzie to na karb swojego nieobeznania z tym miejscem, później nabiera przekonania, że owa przestrzeń sama w sobie jest zwodnicza.

Wuj Leon wysłał siostrzeńca po słoik powideł do piwnicy. Brzmi to jak zdanie z czytanki dla dzieci. Oswajamy je natychmiast. Jednak pamiętajmy, że według Sieprawskiego oswojenie zabija literaturę. Oto okazuje się, iż słoik powideł zawiera w rzeczywistości jakąś miksturę o charakterze narkotycznym, pocziwy wuj Leon, który jest uzależniony od tej „konfitury”, współpracuje z miejscową mafią, a zwykle zejście do piwnicy może się skończyć zejściem ostatecznym. Arkadiusz, błądząc w labiryncie kamienicy, trafia na niekończącą się dziwną imprezę, gdzie uczestnicy zmieniają się jak w kalejdoskopie. Odurzony alkoholem i narkotykami, snują bełkotliwe rozmowy, które, choć zupełnie pozbawione znaczenia, świadczą o kompletnej degrengoladzie moralnej, w jakiej się pograżyli. Odkrywamy, że mieszkańcy terroryzowani są przez dziwne istoty zamieszkujące piwnicę. Według jednego z bohaterów to *stada społecznych degeneratów*,

kompletnie nienormalnych mutantów i paskud. Płody wielopokoleniowej żulerii. (...) Gnieźdzą się tam, płodzą i wzajemnie wykańczają. Wydaje się, że mamy do czynienia z ciekawą diagnozą współczesności. Oto dzisiejsze społeczeństwo, uciekające przed zagrożeniami świata, zamyka się w zatowizowanych klatkach. W klaustrofobicznej ciasnocie egotycznych „ja” dochodzi do rozprzężenia wszelkich wartości. Ostają się jedynie zwierzęce odruchy, ucieczka w hedonizm i wypaczone relacje międzyludzkie: *Młodzi, znudzeni własnym sosem pichconym na głośnej muzyce, spidach i swobodzie seksualnej, postanowili dostarczyć sobie nowych atrakcji imprezowych. Postawili flaszkę na stół i kokietując ciekawością młodego pokolenia przeżywali reality show.*

Arkowi-narratorowi, doświadczającemu na własnej skórze niesamowitości osaczających go irracjonalnych wydarzeń, nasuwają się skojarzenia z filmami Davida Lyncha. Aurelia, dziewczyna, w której się zakochuje, przypomina mu do złudzenia dawną licealną miłość i jednocześnie bohaterkę *Miasteczka Twin Peaks* – Laure; detektywi sugerują, że popełnił morderstwo, które na skutek traumy, wyparł ze świadomości, tak jak bohater *Zagubionej autostrady*. Znów nie można być niczego pewnym, rzeczywistość prowadzi na manowce wszystkich tych, którzy jej zbyt zaufali.

Jak nietrudno się domyślić, dziwna kamienica, w której przebywa Arkadiusz, jest tą samą, w której kilkadziesiąt lat wstecz urzędowali detektywi Ernest i Damian. Zresztą, ponieważ w kamienicy wuja Leona czas utracił swą ciągłość, urzędują tam nadal. W Arkadiuszu rozpoznajemy tajemniczego młodzieńca z pierwszej części, którego trupa poszukuje policja. Detektywi już wiedzą, że dawno zapadł na niego wyrok. Arkadiusz musi umrzeć.

*Kamienica*, jako autonomiczne opowiadanie, jest znacznie dojrzała literacko od *Kryminy*. Widać wyraźnie, że Sieprawski popada w sztuczność i pretensjonalność, gdy sili się na stylizację, kiedy natomiast opowiada o wydarzeniach współczesnych, materia literacka zmienia się nie do poznania. Znika schematyzm, bohaterowie, nie dość że przemawiają soczystym językiem, to w dodatku zyskują na głębi, stają się niejednoznacznymi indywidualnościami.

Powierzchnowa lektura *Kryminy* Marka Sieprawskiego może prowadzić do wniosku, że mamy do czynienia jedynie z rozrywkową krotocwilą literacką, tyleż lekkostrawną, co niezobowiązującą – łatwą do oswojenia. Ci jednak, którzy wolą unikać osławiania literatury, mają szansę dostrzec w tej książce coś więcej, co zdaje się jedynie dyskretnie wyglądać spod powierzchni: ostrzeżenie przed zamykaniem świata w pułapkę oczywistości, przed zbytnią ufnością do świata, do języka, do sztuki. Gdy wątpimy, stawiamy pytania, gdy pytamy, mamy szansę na odpowiedź. Tylko ryzykując, można coś wygrać. Sieprawski to wie, więc ryzykuje.

# Nie tylko analitycznie

EMIL NOIŃSKI

## ZADBAĆ O PAMIĘĆ – POLACY PODCZAS WĘGIERSKIEJ REWOLUCJI 1848-1849

W burzliwych wydarzeniach węgierskiej Wiosny Ludów w szeregach Legionu Polskiego i w wojskach honwedów walczyło ponad cztery tysiące Polaków. Dzieje tego niezwykłego i chwalebego braterstwa broni związane były z powstaniem węgierskim, stanowiącym część europejskiej serii ruchów społecznych i rewolucyjnych. Węgierska epopeja trwała zaledwie kilka miesięcy, a jej epilogiem stało się złożenie broni pod Wilagoszem w sierpniu 1849 roku. Wymownym podsumowaniem działań ochotników polskich jest odezwa gen. Józefa Wysockiego, dowódcy Legionu Polskiego, skierowana do braci Węgrów: *Walczyliśmy razem, wiecie o tym dobrze, nie jako najemnicy, nie dla osobistych widoków, ale w nadziei, że wasze powodzenie i wzięty przez nas w nim udział stanie się podstawą do walki dalszej, która jest nieustającym celem życia naszego, do walki o niepodległość Polski, bez której niepodległość Węgier ani się utrzyma, ani do skutku nie da się doprowadzić. (...) Wspomnienie o naszym przybyciu do waszej zagrożonej ziemi zachowajcie w szlachetnych sercach waszych. Zachowajcie, jak i my, i wierność dla ojczyzny, i wiarę w jej przyszłość i oswobodzenie, a niezmierne ofiary, które wspólnie łożyliśmy, nie będą stracone<sup>1</sup>.*

Literatura dotycząca tamtych wydarzeń nie jest zbyt bogata. Zarówno Węgrzy, jak też Polacy, nie podjęli szczegółowych i wnikliwych badań nad udziałem żołnierzy polskich w węgierskiej Wiosnie Ludów. Dla historyków, zwłaszcza węgierskich, temat ten stanowił jedynie skromny wycinek obszerniejszych zagadnień. Także historycy polscy nie zdobyli się na całościowe opracowanie tematu, chociaż już przed II wojną światową kwestią tą zainteresował się Lucjan Russjan<sup>2</sup>, a po wojnie Eligiusz Kozłowski<sup>3</sup>. W wyniku badań przeprowadzonych przez Russjana otrzymaliśmy bardzo ogólny zarys dziejów „sprawy polskiej” na Węgrzech. Pewnym postępowaniem okazały się ustalenia Eligiusza Kozłowskiego, twórcy monografii *Legion Polski na Węgrzech 1848-1849*.

Zaniedbania historiografii polskiej – sięgające co najmniej ostatnich kilkudziesięciu lat – od dłuższego czasu stara się naprawić István Kovács, węgierski historyk, pisarz, poeta, tłumacz literatury polskiej. Autor, zafascynowany polsko-węgierskimi kontaktami historycznymi i kulturowymi w XIX wieku, tematyce tej poświęcił kilka książek oraz wielką ilość artykułów w językach węgierskim i polskim. Kovács przełożył ponadto na węgierski utwory kilkudziesięciu pisarzy polskich, m.in. Mariana Brandysa, a spod jego pióra wyszło kilka zbiorów poezji (w Polsce wydano *Księżyc twojej nieobecności* – 1991 i *Okruchy przestrzeni* – 2003) oraz powieść *Lustro dzieciństwa* (2003), przetłumaczona także na język polski.

<sup>1</sup> Cyt. za: J. Wysocki: *Pamiętnik generała Wysockiego z czasów kampanii węgierskiej*. Warszawa 1899, ss. 132-133.

<sup>2</sup> L. Russjan: *Polacy i sprawa polska na Węgrzech w roku 1848-1849*. „Rozprawy Historyczne Towarzystwa Naukowego Warszawskiego”, Warszawa 1934, t. 13, z. 2.

<sup>3</sup> E. Kozłowski: *Legion Polski 1848-1849*. Warszawa 1983.

Fascynacja relacjami polsko-węgierskimi wydała owoc w postaci kilku ważnych i solidnie udokumentowanych prac. Najobszerniejsza była monografia *Polacy w węgierskiej Wiosnie Ludów*. „Byliśmy z Wami do końca” (1999), w której Kovács z dużą erudycją przedstawił udział Polaków w węgierskich walkach narodowo-wyzwoleńczych lat 1848-1849. Praca ta stanowiła podsumowanie kilkuletnich intensywnych i żmudnych badań naukowych, kwerend w archiwach węgierskich, austriackich i polskich. Jednocześnie – co należy podkreślić – była pierwszą i jak dotąd jedyną od czasów wydania studium Eligiusza Kozłowskiego monografią ukazującą różne aspekty czynu zbrojnego Polaków na ziemi węgierskiej. Główny jej zrąb powstał na podstawie nieznanymi źródłami archiwalnymi, co znacznie wzbogaciło ustalenia historiografii polskiej. W trzy lata później ukazała się następna książka Istvána Kovácsa, tym razem poświęcona w całości gen. Józefowi Bemowi, opatrzona bardzo symbolicznym, a jednocześnie wiele mówiącym podtytułem – *Bohater wiecznych nadziei*. Po raz kolejny czytelnicy mogli podziwiać barwny, literacki i pełen erudycji styl pisarski węgierskiego autora.

*Nieznani polscy bohaterowie powstania węgierskiego 1848-1849* to kolejna przełożona na język polski książka Kovácsa poświęcona „pomocy zbrojnej”, jakiej ochotnicy polscy udzielili walczącym Węgrom. Podobnie jak wcześniejsze prace na ten temat, również i ona ma nowatorski charakter, a autor postawił przed sobą wyjątkowe zadanie: *Książka niniejsza pragnie przybliżyć czytelnikom tych „bezimiennych” bohaterów polskich, którzy na Węgrzech służyli w sprawie „waszej i naszej”, a później – jeśli los im na to pozwolił – trudnili się na wielu polach dla dobra ojczyzny. Tych, którzy nie byli wprawdzie generałami czy pułkownikami, ale ich – nierzadko tragiczna – historia godna jest naszej pamięci* (s. 19).

Tło historyczne tworzą literackie opisy i oceny faktów z czasów powstania węgierskiego. W dwunastu rozdziałach odmalowano portrety jego uczestników, wywodzących się z różnych warstw społecznych. Pojawiają się tu słynne nazwiska osób zasłużonych w dziedzinie kultury, oświaty, polityki, gospodarki. Obok nich István Kovács – zgodnie zresztą z tytułem książki – „przywołuje” i „ożywia” postacie nieznanie bądź zapomniane. Snuje więc np. opowieści o zwykłych żołnierzach, porucznikach, sierżantach czy szeregowcach. Przykładem może być chociażby historia Józefa Kleczyńskiego, weterana powstania listopadowego, żołnierza armii północnej honwedów w stopniu porucznika artylerii. Dowodząc baterią węgierską, odegrał on decydującą rolę w potyczce pod Tokajem w 1849 roku, zdołał bowiem odwieść Austriaków od zajęcia Debreczyna, w którym działał rząd węgierski. Dzieje Kleczyńskiego dowodzą, iż przyjaźń polsko-węgierska zawiązywała się nie tylko pomiędzy wyższymi rangą dowódcami, ale także między „zwyčajnymi”, bardzo często zapomnianymi, uczestnikami tamtych doniosłych wydarzeń.

Burzliwe lata Wiosny Ludów przypadły na młodość owych „nieznanym bohaterów”. W czasach walk niepodległościowych nie było właściwie osoby, w której życie nie wtargnęłaby historia. Na ziemi węgierskiej przyszło zdobywać pierwsze doświadczenia m.in. Zygmuntowi Miłkowskiemu (znanemu też pod pseudonimem Teodor Tomasz Jeż), dramatopisarzowi Janowi Aleksandrowi Fredrze, Leonowi i Władysławowi Kossakom, braciom Juliusza, słynnego malarza batalistycznego. By wspomóc w walce braci Węgrów, domy rodzinne opuszczali także ci mniej znani Polacy, których życiorysy István Kovács skrupulatnie odtworzył. Dzięki owym bohaterom ukształtował się na Zachodzie swoisty stereotyp polskości, a może i powstała wizja polskiego charakteru narodowego – obraz wspaniałych rewolucjonistów, walczących na wszystkich barykadach ówczesnej Europy.

Wydarzenia na Węgrzech umocniły ideę walki o niepodległość. Były przeżyciami, które pozostawiły ślady w psychice młodych ludzi, ukształtowały ich sposób rozumowania oraz hierarchię wartości. Rzecz można, iż dla wielu Polaków powstanie węgierskie stanowiło pierwszy niezwykle silny bodziec, który



wpłynął na to, jak w przyszłości postrzegali świat i jakie podejmowali decyzje. Przecież niejeden z bohaterów książki to późniejszy uczestnik m.in. powstania styczniowego. Walenty Lewandowski, podporucznik artylerii Legionu Polskiego, w 1863 roku był naczelnikiem wojennym województwa podlaskiego. Karol Kalita, szeregowiec ułanów Legionu, także walczący podczas powstania styczniowego, to chyba jeden z nielicznych uczestników zrywów narodowych, któremu dane było doczekać niepodległej Polski (zmarł bowiem w 1919 roku). Oglądamy zatem swoisty portret zbiorowy Polaków z połowy XIX wieku, których czyny ukazane zostały z niezwykłą empatią i sentymentem.

Autor odwołuje się także do nieznanymi dotychczas źródeł, które dotyczą udziału Polaków w powstaniu na Węgrzech, a wydobyte zostały z archiwów austriackich, węgierskich i polskich. Szczególny autentyzm decyduje w tym przypadku o dużej wartości pracy. István Kovács jest prawdziwym mistrzem historycznego portretu. Sympatia i życzliwość, z jaką odmalowuje sylwetki swoich bohaterów, śledząc jednocześnie losy każdego z nich, sprawia, że książkę czyta się jak pasjonujące eseje o tematyce historycznej. Podkreślić należy, iż opisy procesów dziejowych nie są ważniejsze niż fakty z życia konkretnych postaci. W książce nie ma zbytniego patosu, chociaż autor nie unika akcentów emocjonalnych, ani nie rezygnuje z dygresji, które nawiązują do najnowszej historii Polski i Węgier. Potrafi świetnie oddać swoisty koloryt opisywanych wydarzeń oraz wskrzesić atmosferę, jaka im towarzyszyła.

Kovács po raz kolejny udowodnił, że jest nie tylko historykiem, lecz także poetą i pisarzem. Praca, która odznacza się zaletami dobrze skonstruowanego dzieła literackiego, wnosi zarazem nowe ustalenia do historiografii polskiej. Literackie walory możemy podziwiać dzięki wspaniałemu i wiernemu przekładowi na język polski autorstwa – podobnie jak w przypadku poprzednich prac Istvána Kovácsa – Jerzego Snopka z Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Książka łączy wyśmienicie trzy podstawowe cechy dobrego piśmiennictwa historycznego: porusza ciekawą tematykę, przywołuje nowe, nieznanne dotychczas źródła oraz prezentuje wyniki badań w przystępny sposób. Została napisana językiem żywym, barwnym, dzięki czemu od lektury trudno się oderwać.

Bardzo trafny okazał się wybór bohaterów, który w reprezentatywny sposób oddaje skład grupy polskich uczestników węgierskiej „rewolty”. Nie należało to z pewnością do zadań prostych, zważywszy na dużą ilość walczących oraz obszerny materiał źródłowy: *Zaskakująco wielkie bogactwo materiału źródłowego, które zgromadziłem w ciągu kilkunastu lat pracy, przekonało mnie, że w węgierskiej Wiosnie Ludów wzięło udział znacznie więcej Polaków niż dotychczas sądzono. Wcześniej historycy szacowali ich liczbę na mniej więcej dwa tysiące osób. Tymczasem opracowany przeze mnie „Leksykon polskiego legionu, 1848-1849” („A lengyel légió lexikona, 1848-1849”), wydany na Węgrzech w 2007 roku, zawiera 2600 haseł poświęconych polskim legionistom, honwedom, emisariuszom oraz tym Polakom, którzy w drodze na Węgry zostali schwytani i wtrąceni do więzienia za chęć walki w szeregach powstańczych. Materiał, którym obecnie dysponuję, obejmuje imiennie już ponad trzy tysiące osób* (ss. 17-18).

Miejmy nadzieję, że niedługo ukaże się polska edycja tej kolejnej monumentalnej pracy Istvána Kovácsa, którą węgierscy czytelnicy znają już od 2007 roku. Bez wątpienia będzie ona stanowić ukoronowanie badań autora nad udziałem Polaków w powstaniu węgierskim. Tematyce tej Kovács poświęcił wiele lat życia, a najnowszy leksykon wymagał benedyktyńskiej pracy. Podobnie jak *Nieznani polscy bohaterowie...* dzieło to pozwoli wydobyć z mroków historii nieznanymi i dotychczas bezimiennymi uczestnikami węgierskiej Wiosny Ludów.

---

István Kovács: *Nieznani polscy bohaterowie powstania węgierskiego 1848-1849*. Przełożył i posłowiem opatrzył Jerzy Snopek. Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2010, ss. 282.

## JAKA JEST „PRZYSZŁOŚĆ WITKACEGO”?

*Przyszłość Witkacego* to tytuł pracy zbiorowej, stanowiącej pokłosie ogólnopolskiej konferencji estetyków, która odbyła się w 2009 roku, w 70. rocznicę śmierci pisarza. Organizatorzy postawili sobie zadanie przełamania impasu w badaniach nad dorobkiem Witkacego. Poruszono kwestie metafizyczne i historiozoficzne podejmowane przez autora *Nienasyceńca*, odwołało się do kontekstu społecznego, estetyki, malarstwa, teatru, fotografii, zapytano o obecność postaci Witkacego w Internecie, kinie, a także zinterpretowano działalność jego firmy portretowej odnosząc się do sztuki designu. Plan skonfrontowania dzieła Witkiewicza ze współczesnymi doświadczeniami oraz osadzenia go w perspektywie nowych prądów artystycznych i filozoficznych nakreśliła we *Wprowadzeniu* Teresa Pękała: *Czy rzeczywiście żyjemy w przyszłości Witkacego? Czy nasza epoka, określana jako posthistoryczna, jest w myśl wizji Witkacego czasem spełnionej utopii, czy czasem apokalipsy? Co zyskała ludzkość za cenę zapowiadanego w „Niemytych duszach” „końca religii”, „samobójstwa filozofii” i „upadku sztuki” – o ile zgodzimy się, iż taki proces rzeczywiście nastąpił? Jakie ma on znaczenie dla nas? Jak zmieniła się perspektywa widzenia przemian w kulturze, sztuce i filozofii od narodzin nowoczesności aż do jej dojrzałej postaci? Jaki jest stosunek ludzi dziś żyjących do tradycji, do narodowych powinności i społecznych przeobrażeń, do twórczego powołania i odpowiedzialności artysty w porównaniu z tym, co nurtowało Witkacego?* (s. 12).

Andrzej Ostrowski w artykule *Nicość – pro et contra* rozpatruje tytułowe pojęcie nie tylko w kontekście filozofii, ale całej twórczości Witkacego. Z jednej strony pisarz walczył z doświadczeniem nicości, której przeciwstawił ekspansywność życia (monadyzm), z drugiej – jej istnienie postrzegał jako wynik nieodpowiedniego sposobu egzystencji podmiotu. Rozwój człowieka, rozpoczynający się od formy niewłaściwej, czyli nicości, która przejawia się w tzw. zbydłęceniu, powinien poprzez walkę prowadzić do stanu istnienia refleksyjnego. Witkacy wielokrotnie opisywał skutki ograniczonego do vegetacji trwania człowieka. W społeczeństwie, w którym dominuje automatyzm fizyczny i myślowy, egzystencja jednostki staje się bierna, a jedyną możliwą w tych warunkach rozrywkę świetnie scharakteryzował bohater *Szewców*: *Mnie się chce ładnych kobiet i dużo piwa*<sup>1</sup>.

Ostrowski porusza także kwestię przypadkowości aktualnego stanu rzeczy i istnienia. Z rozważań wysnuwa trzy wnioski: *Po pierwsze, życie (rzeczywistość) jest efektem przypadku. Po drugie, na przypadkowość istnienia życie jest skazane. Po trzecie, przypadek inicjujący taką a nie inną formę życia sprawia, że paradoksalnie dane życie można rozumieć jako przeznaczenie* (s. 46). Porządek rzeczywistości stanowi zagadkę, choć egzystencję jednostki można reżyserować, w czym Witkacy był mistrzem. Człowiek powinien poszukiwać sposobu realizacji na drodze eksperymentu, zabawy w życie. Dramat pojawia się wtedy, gdy jednostka odkryje nonsensowność swojego istnienia. Świadomość, że jej egzystencja nie jest konieczna dla istnienia świata – stawiającego ją wobec faktów dokonanych, na które nie ma wpływu – powoduje bezradność i bunt wobec rzeczywistości, w pewnym stopniu tworzonej przez nią samą. Ostrowski dokonał ponadto interesującej interpretacji autoportretu Witkacego z lampą. Jako symbol nicości potraktował czyste barwy – biel i czerni. W ich najgłębszych tonach zanikają szczegóły, a więc także i obraz. Przy zastosowaniu technik wysokiego i niskiego klucza stwarzamy efekt narodzin i śmierci – „wyłaniania się” (z nicości) i „zanikania” (powrót do niej). Obraz ten oddaje nietrwałość życia, przemijanie. Tytułowy kolaps (*Kolaps przy lampie*) oznacza zapaść (przypomnijmy, że kolaps grawitacyjny to zapadanie się gwiazdy pod własnym ciężarem).

<sup>1</sup> S. I. Witkiewicza: *Wybór dramatów*. Wrocław 1974, s. 352.

Współcześni interpretatorzy dzieł Witkacego często zwracają uwagę na stworzoną przez pisarza historiozofię i przypominają jego tezy mówiące o upadku sztuki. Zdaniem Józefa Tarnowskiego Witkiewicz opierał się na założeniu, iż *stopień zaspokojenia potrzeb biologicznych i stopień uspołecznienia jest odwrotnie proporcjonalny do poziomu wrażliwości metafizycznej, który jest czynnikiem determinującym twórczość w wyróżnionych dziedzinach kultury* (s. 90). Tym samym autor *Nienasyceń* podkreślał, że nie każda jednostka jest w stanie stworzyć dzieło artystyczne, a także nie wszystko, co zostało stworzone przez człowieka, jest godne tego miana (działalność swojej firmy portretowej uważał za pracę rzemieślniczą, wyrobniczą). Warto w tym kontekście zwrócić uwagę na obecną w czasach postmodernistycznego pluralizmu tendencję, aby całą twórczość Witkacego – wbrew niemu samemu – uznawać za sztukę.

Maria Popczyk, opisując sposób, w jaki Witkiewicz bronił najwyższych standardów artystycznych, podkreśla, że pisarzowi nie chodziło o całkowity koniec sztuki (bo sztuka de facto się nie skończyła), ale o kryzys jej odmiany wysokoartystycznej. Witkacy *broni obiektywnych kryteriów, obiektywnego piękna oraz metafizycznego wymiaru przeżycia estetycznego: grozy i tragizmu przeciw przyjemności powierzchownej, zmysłowemu zadowoleniu* (s. 210). Dodajmy, że pesymistyczna diagnoza powraca w rozważaniach współczesnych krytyków na temat neoawangardy i postmodernizmu. Za przyczynę upadku autentycznego arcyzmu Witkacy uznał m.in. zanik religijności, która dawniej motywowała do tworzenia dzieł sztuki. Dzisiejsze zjawisko entropii twórczej spowodowane jest intelektualizmem i narcyzmem w procesie twórczym, zanikiem intuicji i wyobraźni, rezygnacją z wartości artystycznych oraz zerwaniem z filozoficzną estetyką<sup>2</sup>. Entropia owa polega więc na redukcji, na dążeniu do prostoty, co daje efekt „jałowej jednorodności, seryjności” (s. 214). W chwili obecnej celem artysty nie jest wywołanie u odbiorcy wstrząsu, ale chwilowe odwrócenie jego uwagi od „szarej” rzeczywistości. Działania te prowadzą do powstania sztuki konsumpcyjnej. Maria Popczyk zwraca uwagę na jałowość formuły „końca sztuki” oraz na łatwość, z jaką przychodzi nam wskazywać to, co marne, nieudolne. Twórcza postawa powinna polegać natomiast na poszukiwaniu dzieł ważnych, poruszających istotne problemy i skierowanych do wrażliwego odbiorcy.

Autor *Niemitych dusz* dostrzegał także problemy powstające w kontaktach między jednostkami wybitnymi i masami. Kwestia ta została podjęta już w końcu XIX wieku m.in. w pracach Gabriela Tarde'a czy Gustave'a Le Bona oraz na początku XX wieku przez Floriana Znanieckiego i José Ortegę y Gasseta. Teresa Kostyrko w artykule *Dwudziestowieczny historiozoficzny nurt katastrofizmu jako kontekst twórczości i życia Stanisława Ignacego Witkiewicza zwanego Witkacym* stwierdza, iż Witkacy miał świadomość, jakie zagrożenie dla wartości społecznych i kulturowych mogą stanowić masy, wrogie wobec obcej im kultury wysokiej. Pisarz swój negatywny stosunek do ujednoliconego społeczeństwa często wyrażał w dosadnych sformułowaniach: *Ten szary potwór, (...) ta wielomackowa mątwą, pajęcza masa przędząca lepłą ciecz, zastygającą na konających ciałach narodów w ponadnarodowe związki dławiące wszystko, co nie podpada pod kategorie bezpośredniej dla niego użyteczności – to jest bóstwo naszej przyszłości, bóstwo nieskończenie straszniejsze od tych, przed którymi korzyli się byli władcy ziemi*<sup>3</sup>. Jak konstatuje Kostyrko, problemy społeczne z początku XX wieku są wciąż aktualne, a „stan zapaści” trwa nadal: *Twórczość Witkacego ma w tej perspektywie wartość szczerą, niewyczerpaną, nie tylko z racji aktualności i trafności wielu jego przemysłów, ale też z racji emocjonalnej siły artystycznego wyrazu jego dzieła* (s. 102).

Kwestię patriotyzmu polskiego w twórczości Witkacego podejmuje Tadeusz Szkołut, który podkreśla dużą świadomość uczuć narodowych u „krytyków na-

<sup>2</sup> Por. D. Kuspit: *Koniec sztuki*. Przeł. J. Borowski. Gdańsk 2006.

<sup>3</sup> S. I. Witkiewicz: *Nowe formy w malarstwie*, (w:) tenże: *Pisma filozoficzne i estetyczne*. T. 1. Oprac. J. Leszczyński. Warszawa 1974, s. 108.

rodu polskiego”, a więc u pisarzy nazywanych często „prześmiewcami” czy „szydercami”. Za takich twórców autor uważa Brzozowskiego, Gombrowicza, a także Witkiewicza. Szkołut stawia tezę, że literatura dekonstruująca spełnia ważną rolę w budowaniu wartości narodowych i przygotowywaniu zbiorowości do skutecznego reagowania na przeobrażenia współczesnego świata. W rezultacie istnienia dwu postaw – gloryfikującej i krytycznej, dochodzi do podziału rzeczywistości na tradycyjną i nowoczesną. W tej sytuacji jednostki wybitne muszą wybierać między tożsamością narodową a nowoczesną.

Zarówno Gombrowicz, jak i Witkacy krytykowali zjawisko fałszywej dumy, „puszenia się”, które obserwowali wśród Polaków. Źródła takich zachowań Witkiewicz dopatrywał się w polskiej kulturze sarmackiej. Aby udowodnić swą rzekomą wartość i potęgę, Polacy często zmuszeni byli do wywyższania się ponad innych i do skrupulatnego maskowania rzeczywistej duchowej słabości. Autor *Narkotyków* nazywa swych rodaków niezadowolonymi ze swego losu nieudacznikami, lekkomyślnymi krótkodystansowcami, pseudoindywidualistami. Polacy, hamowani przez system demokracji szlacheckiej, charakteryzowali się, jego zdaniem, warcholstwem, wybujałą ambicją i samowolą. W utrwalaniu się wad narodowych Witkacy widział przyczynę upadku państwa polskiego. Jako kurację serwował czytelnikom mocne słowa otrzeźwienia: *Przestańmy rozdymać fikcyjne wielkości naszej przeszłości i wmwiać w siebie, żeśmy mieli wszystko, i sztukę, i naukę, i heretyków morowych, i filozofię, i technikę, i diabli wiedzą co, bo w gruncie rzeczy mieliśmy to przeważnie urządzone, a w każdym razie zapoczątkowane przez obcych*<sup>4</sup>. W ten obrazoburczy sposób wychowawca narodu – jak nazywa Witkacego Tadeusz Szkołut – stara się stworzyć nowy dyskurs patriotyczny. Niestety, trzeba zgodzić się ze stwierdzeniem, że spostrzeżenia Witkiewicza zachowują aktualność w czasach współczesnych.

Aktualne nie przestały być także koncepcje teatralne autora *Szewców*. Anna Kawalec w tekście *Kilka uwag na temat antypsychologizmu Witkacego teorii sztuki, czyli Paweł Bezdeka w teatrze Michaiła Czechowa* nazywa Witkiewicza prekursorem sztuki ponowoczesnej, dowodząc, że *monachijska interpretacja*<sup>5</sup> *idei Witkiewicza wpisywała się (...) w ideologię teatru postdramatycznego* (s. 288). Teatr ten koncentruje się na nawiązaniu kontaktu z widownią, akcją buduje się tu z przypadkowych zdarzeń i tekstów, jako dekoracja – w skrajnej postaci – wykorzystywana jest goła ściana. Kawalec nawiązuje do koncepcji Witkacego dotyczącej niemożności wyzwolenia się z siideł porządku psychologicznego, któremu mimo prób nie sposób zaprzeczyć („logika wariata”). Teatr postdramatyczny, zdaniem Kawalec, dokonałby w realizacji scenicznej sztuk autora *Mątwy* uduziwnień i uproszczeń. Lepiej sprawdziłaby się – jak twierdzi autorka – metoda Michaiła Czechowa, wykorzystująca gest psychologiczny jako główny sposób gry aktorskiej. Ta propozycja *wyda się (...) właściwa dla realizacji scenicznych dzieł Witkiewicza, gdyż zasadnicze momenty teoretycznoartystyczne, jak i filozoficzne są wspólne, nadto Czechow należy do tych twórców, którzy respektują wysoki poziom wymagań autora i starają się wcielić je w praktycznym aktorskim działaniu. (...) Przyszłość Witkacego w takim teatrze wydaje się pewniejsza niż w efemerycznej formie teatru postdramatycznego* (s. 291).

Dorota Niedziałkowska, podejmując próbę nowej, pełniejszej interpretacji autoportretów Witkiewicza, odwołuje się do pojęcia dandyzmu<sup>6</sup>. Ten specyficzny wzór zachowania, upowszechniony od połowy XVIII wieku, wynikał z nudy, jaką odczuwali artyści. Dandyzm jako projekt egzystencji estetycznej<sup>7</sup> stanowił

<sup>4</sup> Tenże: *Narkotyki. Niemyte dusze*. Wstęp i oprac. A. Micińska. Warszawa 1979, ss. 259-260.

<sup>5</sup> Na festiwalu *Spielart* w Monachium w 2003 roku odbyło się sympozjum *Kantor, Grotowski... i co dalej?* dotyczące polskiego teatru.

<sup>6</sup> Witkiewicz jest autorem napisanego w 1921 roku artykułu *O dandyzmie zakopiańskim*.

<sup>7</sup> Dandysa można rozpoznać już po stroju. Witkacy na zjazd Towarzystwa Filozoficznego w Krakowie w 1936 roku przybył ubrany w jasnopiaskowy garnitur, żółtozieloną koszulę i czerwony krawat. Dodatkowo podczas swojego wystąpienia, w momencie największego skupienia odbiorców i głębokiej ciszy, przerwał, by wytrzeć sobie nos.

z jednej strony sposób na przezwyciężenie dekadentyzmu poprzez estetyzację życia codziennego, z drugiej – umożliwił podjęcie walki o autentyzm, ocalenie osobistego świata, któremu należy nadać kształt dzieła sztuki, koncentrującego się na kategorii piękna: *Dandys ma skłonność do satyry, autoironii, anegdotą buduje legendę o sobie, paradoksem, grą intelektualną oczarowuje publiczność. Jest wreszcie jednocześnie aktorem i reżyserem* (s. 231).

Zbiór autoportretów Witkacego liczy ponad osiemdziesiąt obrazów, rysunków i fotografii. Niedziałkowska przedstawia różne autostylizacje, jakich dokonywał pisarz: portrety z elementami feministycznymi (pojawiają się m.in. lustro do makijażu, połyskujące paznokcie, rys ust podkreślony przez uszminekowanie, gdzie indziej artysta ma długie włosy lub przybiera postać kobiety<sup>8</sup>), karykatury i kompozycje groteskowe (Witkacy – człekokształtna postać, robaczek z brodą, postać z grzebieniem na karku, głowa z „ogonem skorpiona”). Nie mniej ważne są autokomentarze zamieszczone na obrazach, w których Witkacy odnotowuje np. niepicie alkoholu czy uwagę: „porter + herbatka” itp. Dyletanctwo, megalomania oraz snobizm są nieodzownymi elementami jego twórczości malarskiej. Witkiewicz nazywa siebie „dyletatem życia”, które traktuje jako sztukę.

Z podobnej perspektywy na fotografię Witkacego spojrziała Małgorzata Kosmala przedstawiając „iluzje i deziluzje narcyzmu” pisarza. W *Narkotykach i Niemytych duszach* Witkiewicz scharakteryzował postawę narcystyczną (choć nie posługiwał się owym terminem): jest ona skutkiem bezwzględnej walki o sukces, cechuje ją m.in. skupianie się na ciele, przydawanie ogromnej roli kreowanemu obrazowi osobowości, brak autentyczności, gromadzenie dóbr materialnych, które stają się wyznacznikiem postępu. Kosmala przedstawia opisane przez Witkacego mechanizmy psychologiczne powodujące pojawienie się postawy narcystycznej: *brak zdolności do tworzenia normalnych relacji, nieopartych na przymusie władzy, kontroli nad innymi i potrzebie manipulacji. Narcyz nie kieruje się emocjami, tylko asekuracyjnym namysłem, nie dąży do nawiązania głębokiej więzi z kimkolwiek, dodatkowo pozbawiony własnego stałego „ja”, które wywodziłoby się z doznań cielesnych, musi żywić się własnym obrazem, który postrzega jako samowystarczalny, żyje w świecie realnych fikcji* (s. 314). Jak stwierdzają psychoanalicy, w czasach współczesnych nastąpiło odrodzenie narcyzmu, który jest dziś jednym z najbardziej rozpowszechnionych schorzeń<sup>9</sup>.

O wartości publikacji stanowi przede wszystkim jej „prezentystyczny” charakter. Wielu badaczy, jak jedna z córek Józefa Fedorowicza – przyjaciela artysty, uznaje zakopiańskiego twórcę niemal za jasnowidza, choć można po prostu przyjąć, że problemy początku XX wieku są aktualne również w obecnej epoce. Tak czy inaczej postawione w tytule pytanie o „przyszłość Witkacego” wydaje się ponadczasowe.

---

*Przyszłość Witkacego*. Red. Teresa Pękala. Universitas, Kraków 2010, ss. 365.

ŁUKASZ CHOMIK

## DROGOWSKAZY INTERPRETACJI

Z punktu widzenia historyka literatury powieściopisarstwo XIX wieku ma charakter wyjątkowy. Zastanawia opór, jaki materia faktograficzna stawia badaczom, i wynikający z niego ciągły brak pełnego rozpoznania tego zjawiska. Oczywiście ktoś mógłby uznać ten sąd za nedorzeczny, wskazując na wielkie

<sup>8</sup> Chodzi o portret Ireny Jakimowicz z 1927 roku. Postać na nim umieszczona posiada rysy przypominające artystę. Badacze interpretują ten obraz jako jeden z jego autoportretów.

<sup>9</sup> Por. A. Lowen: *Narcyzm. Zaprzeczenie prawdziwemu ja*. Przeł. P. Kołyszko. Warszawa 1995.

działa prozy realistycznej, na temat których napisano już setki prac. Trudno się z tym stanowiskiem nie zgodzić, wprowadzić należy jednak zastrzeżenie, iż istniejący stan badań w dalszym ciągu pozostaje fragmentaryczny. Wszakże powieściopisarstwo XIX wieku to nie tylko arcydzieła realizmu i modernizmu, lecz zjawisko dużo rozleglejsze, o znacznym skomplikowaniu wewnątrzgatunkowym. Może się wydawać, że współczesna świadomość historycznoliteracka nie do końca przyswoiła sobie przekonanie, iż triumf prozy rozpoczyna się już na początku XIX stulecia, w epoce romantyzmu. Ówcześni teoretycy, mając na uwadze brak obciążenia gatunku wymogami klasycystycznych poetyk, okrzyknęli powieść naczelnym medium tejże formacji kulturowej, w którym najpełniej miał zabrzmieć głos pokolenia.

Inaczej sytuacja przedstawiała się w literaturze polskiej, gdzie powieść, przez długi czas lekceważona, pozostawała w cieniu poezji i dramatu. Wynikało to ze specyficznej sytuacji, w jakiej rozwijała się kultura polskiego romantyzmu – twórcy emigracyjni żywili przekonanie o nieprzydatności prozy do wyrażania wielkich dylematów epoki, a literatura powstająca w kraju pozostawała w izolacji wobec przemian zachodzących w Europie. Paradoksalnie, to właśnie pisarze krajowi docenili nowy gatunek, który umożliwiał otwarcie się literatury romantycznej na problematykę bardziej uniwersalną. W obiegowej świadomości historycznoliterackiej, zdominowanej przez koncepcję poezji „wieszczej”, powieść epoki romantyzmu funkcjonuje jako zjawisko marginalne. A przecież wystarczy przywołać fakt, iż między rokiem 1845 a 1863 katalogi wydawnicze odnotowały publikację około 500 tytułów<sup>1</sup>. Mając to na uwadze, można uświadomić sobie, jak wielu twórców i jak wiele dzieł czekać może jeszcze na wydobyć z zapomnienia i zwrócić im należnego miejsca w historii literatury.

Naprzeciw tym oczekiwaniom wychodzi książka Ewy Owczarz *Nieosiągalna całość. Szkice o powieści polskiej XIX wieku* (Toruń 2009). Zainteresowania autorki wiążą się w głównej mierze z polską prozą i krytyką literacką XIX wieku, czego wyrazem jest pokaźny zbiór jej dawniejszych studiów dotyczących tego kręgu zagadnień (m.in. *Między retoryką a dowolnością: wśród romantycznych struktur powieściowych w okresie międzypowstaniowym*, Toruń 1993; *Dydaktyka społeczna w powieściach J. I. Kraszewskiego. O sposobach realizowania funkcji wychowawczej w powieściach społeczno-obyczajowych z lat 1831-1863*, Warszawa 1987).

W najnowszej książce autorka skupia uwagę na wybranych tekstach trzech autorów: Józefa Ignacego Kraszewskiego (*Poeta i świat, Sfinks, Powieść bez tytułu, Metamorfozy*), Ludwika Szyrmera (zbiór tekstów pt. *Powieści nieboszczyka Pantofla*) oraz Henryka Sienkiewicza (*Bez dogmatu, Rodzina Połanieckich*) – każdemu z nich poświęcony został osobny segment pracy, stanowiący zamkniętą i w pełni autonomiczną całość. Dobór nazwisk z jednej strony świadczy o porzuceniu coraz bardziej dziś anachronicznego, sztywnego i sztucznego podziału na epoki literackie. Z drugiej jednak strony postępowanie Owczarz może budzić zastrzeżenia, w związku z nieuwzględnieniem w tomie twórczości Narcyzy Żmichowskiej. Wszakże literackie dokonania autorki *Poganki* i *Białej Róży* należą do największych osiągnięć polskiej prozy epoki romantyzmu, a także stanowią świadectwo kształtowania się powieści psychologicznej, której Owczarz poświęca szczególną uwagę. Może to prowadzić odbiorcę do konkluzji, iż wybór dokonany przez badaczkę jest dosyć dowolny, podyktowany osobistymi preferencjami. Biorąc jednak pod uwagę szkicowość zasygnalizowaną przez Owczarz w podtytule tomu, możemy wnosić, iż nie dąży ona do stworzenia pełnego opisu omawianych zagadnień, lecz stara się zasygnalizować pewne zjawiska, które wymagają pogłębionych badań.

Nie zmienia to faktu, że zadaniem, jakie postawiła przed sobą autorka, jest *próba ukazania kształtowania się Całości, sytuacji uniwersum literackiego wobec*

<sup>1</sup> J. Bachórz: *Powieść* [hasło] (w:) *Słownik literatury XIX w.* Pod red. J. Bachórza i A. Kowalczykowej. Wrocław 1991, s. 735.

tekstu świata (s. 8), czy – innymi słowy – próba nakreślenia pola intertekstualnego oddziaływania tekst – tekst, tekst – rzeczywistość pozaliteracka. W części poświęconej Kraszewskiemu, gdzie przedmiotem analizy jest cykl powieści o artyście, Owczarz podejmuje zagadnienie wpływu biografii autora na kreację głównego bohatera oraz kwestię samookreślenia się pisarza wobec mitów romantyzmu. Pisząc o prozie Szyrmera, autorka stara się scharakteryzować artystyczną koncepcję cyklu, a także podejmuje temat swego rodzaju „psychologicznej maskarady”, powinowactwa „ja” odautorskiego z wytworami jego własnej wyobraźni. Rozdział ostatni poświęcony został prezentacji ideologicznej dyskusji, jaką z własnym dziełem prowadził Sienkiewicz na kartach *Bez dogmatu* i *Rodziny Połanieckich*.

Należy wyraźnie podkreślić, iż pomimo deklarowanej szkicowości Owczarz dąży do jak najpełniejszego przedstawienia omawianych dzieł. Stara się ukazać, jak każdy kolejny utwór wchodzi w związki z poprzedzającymi go tekstami, jak prowadzi z nimi dialog, czy to będąc ich dopełnieniem, czy to negacją. Mankamentem pracy jest niewykorzystanie w pełni wszystkich możliwości interpretacyjnych – zastanawia przede wszystkim ignorowanie przez Owczarz tez postawionych wcześniej przez innych badaczy. Ponadto, o ile każda część książki zawiera rzetelne i przenikliwe interpretacje, o tyle brakuje ukazania zależności intertekstualnych, w jakie uwikłane są utwory każdego z twórców<sup>2</sup>. Wszakże już w latach 40. ubiegłego stulecia Erwina Groten-Sonecka wskazywała na cechy wspólne kreacji głównego bohatera *Bez dogmatu*<sup>3</sup> oraz postaci pojawiających się na kartach wczesnych powieści Kraszewskiego i opowiadań Szyrmera.

Umieszczenie rozdziału poświęconego Kraszewskiemu na początku rozważań o powieści dziewiętnastowiecznej wydaje się jak najbardziej uzasadnione nie tylko ze względu na porządek chronologiczny, ale przede wszystkim z uwagi na wpływ, jaki poprzez swoją wieloletnią pracę artystyczną i krytyczną autor *Ulany* wywarł na popularyzację i kształtowanie się gatunku. Jak słusznie zauważa Owczarz, Kraszewski był pionierem, który przewyciężył niechęć polskich romantyków do powieści, udowadniając, iż może ona wyrażać wielkie dylematy epoki. Nie sposób również zapomnieć, że to właśnie ów pisarz przełamał oświeceniowy model prozy. Jak słusznie zauważa Józef Bachórz w tekście *Józef Ignacy Kraszewski* (zob. *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831-1863*, t. III), celem, jaki postawił przed sobą Kraszewski, było połączenie powieści, gatunku genetycznie zorientowanego na realizm, z żywiołem poezji. Autor *Powieści bez tytułu*, postulując tworzenie „żywych i wiernych obrazów naszego pożycia”, mógł – poprzez przeciwstawienie tendencji romantycznych i realistycznych – zweryfikować zasady, na jakich funkcjonowała topika romantyczna w kraju pod zaborami. Problematyka ta staje się kluczowym wątkiem prowadzonych analiz. Owczarz dowodzi, iż cykl powieści współczesnych autora *Sfinksa* jest ideowo zorientowany na „rozprawę” z mitami romantyzmu. W przenikliwy sposób badaczka śledzi obecność w prozie Kraszewskiego elementów realistycznych i romantycznych oraz ukazuje zachodzące między nimi relacje. Przekonująco dowodzi, iż pomimo krytycznego nastawienia, autor *Metamorfoz* w wielu miejscach podzielał przekonania romantyków, zarówno jeśli chodzi o ideologię, jak i warsztat pisarski.

W cyklu „powieści współczesnych” młody Kraszewski, postulujący zwrot sztuki ku realizmowi, a jednocześnie zafascynowany romantyzmem niemieckim, podejmuje jeden z najważniejszych tematów epoki – problem artysty i jego relacji ze światem. Warto zaznaczyć, iż pomimo jawnej niechęci wobec wielkich romantyków koncepcja twórcy pozostaje tu bliska propozycjom Krasińskiego. Dar tworzenia utożsamiony jest ze szczególnym rodzajem napiętnowania, sam

<sup>2</sup> W jednym ze swoich wcześniejszych tekstów Owczarz sama dowodziła istnienia tych zależności, tutaj z niewiadomych względów wątek ten został pominięty. Por. E. Owczarz: *Kraszewski – Zmichowska – Szyrmer. U początków polskiej tradycji gatunkowej powieści o artyście* (w:) *Z problemów prozy – powieść o artyście*. Pod red. W. Gutowskiego i E. Owczarz. Toruń 2006.

<sup>3</sup> Zob. E. Groten-Sonecka: *Światła i cienie „Bez dogmatu”*, „Pamiętnik Literacki” 1952, z. 3-4; też: Sienkiewicz jeszcze nieznanymi (w:) *Księga pamiątkowa ku uczczeniu czterdziestolecia pracy naukowej prof. dra Juliusza Kleina*. Łódź 1949.

zaś artysta to jednostka trawiona wewnętrznym płomieniem, nieprzystosowana do funkcjonowania w świecie. Z przekonań tych zrodziła się powieść otwierająca „cykl artystowski” – *Poeta i świat* (1839). Już w momencie publikacji wywołała ona sporo kontrowersji z powodu niekonwencjonalnego podejścia do tematu. Dzieło Kraszewskiego wypełnione jest destruktywnym pesymizmem. Zdaniem Bachórza konflikt, jaki rodzi się w wyniku zderzenia romantycznych ideałów z prozą życia, przedstawiony został nie tyle w wymiarze tragicznym, co absurdalnym. Poeta Gustaw, nieprzypadkowo noszący imię Mickiewiczowskiego bohatera, buntuje się co prawda przeciwko zdemoralizowanemu światu, lecz sam, znajdując się w szponach alkoholizmu, daleki jest od ideału.

Zasadniczą problematykę cyklu Ewa Owczarz dostrzega w nieprzystosowaniu artysty do życia. Zestawiając bohatera Kraszewskiego z Werterem, dowodzi, iż w obu przypadkach pogoń za ideałami prowadziła do autodestrukcji. Innym ważnym zagadnieniem, jakie pojawia się przy okazji analizy *Powieści bez tytułu*, jest kwestia funkcjonowania sztuki w świecie. Zdaniem Owczarz pisarz, odchodząc od czysto ideowych rozważań na temat miejsca i roli artysty w społeczeństwie, próbuje spojrzeć pod tym kątem na własną tożsamość literacką. Warto po raz kolejny odwołać się tu do słów Bachórza, który stwierdził, iż u podstaw odczytywanego w ten sposób cyklu leżała romantyczna hipoteza na temat twórczości jako wyrazu biografii duchowej autora. Mamy tu do czynienia z przenikniętą autobiografizmem polemiką uznanego już i doświadczonego autora z jego dawnym „ja” – „ja” młodego, poszukującego poety. Można stwierdzić, iż ta proteuszowa forma, w której fakty biograficzne nieustannie mieszają się z fikcją, doświadczenie osobiste zaś nabiera charakteru uniwersalnego, pozwoliła Kraszewskiemu na przełamanie schematów romansu sentymentalnego, w jakich zakorzeniona była polska powieść.

Równocześnie Owczarz nie unika krytycznego spojrzenia na analizowane teksty, niejednokrotnie podkreślając, iż pomimo ciekawie zarysowanej koncepcji, niedostatki wykonania skazywały większość z nich na czytelniczy niebyt. Zaznacza jednak – co godne podkreślenia – iż pierwsza połowa XIX wieku była dla rodzimego powieściopisarstwa swoistym poligonem doświadczalnym, gdzie autorzy sprawdzali możliwości stwarzane przez „nowy” gatunek.

Warto odnotować, iż we fragmentach dotyczących konstrukcji formalnej stricte filologiczny wywód nie jest nadmiernie obciążony terminologią naukową. Problematyka genologiczna przedstawiona została jasno i klarownie, w większości miejsc płynnie splatając się z narracją analityczno-interpretacyjną. Formę „powieści o artyście” Kraszewskiego Owczarz określa jako literaturę konfesyjną z elementami paraboli. Godna uwagi jest niezwykle celna charakterystyka romantycznej powieści parabolicznej (s. 80) – jednego z chętniej wykorzystywanych gatunków w pierwszej połowie XIX wieku. Do problematyki tej Owczarz powraca, analizując *Sfinksa* – powieść potraktowaną jako modelowy przykład owej formy.

Część druga pracy poświęcona została dziełu niesłusznie zapomnianego dziś Ludwika Szyrmera – jednego z prekursorów polskiej powieści psychologicznej, ideologa konserwatysty, „zarażającego” polskiego ducha niemiecką fantastycznością. Autor *Powieści nieboszczyka Pantofla* był niewątpliwie jedną z barwniejszych postaci ówczesnego życia kulturalnego, a jego utwory stały się dla badaczy niewyczerpanym źródłem sporów i polemik. Kwestia stosunku Szyrmera do literatury i kultury romantycznej pozostaje w dalszym ciągu nierozstrzygnięta, toteż należy pamiętać, że zaprezentowany przez Owczarz wizerunek pisarza jako najbardziej „europejskiego” twórcy okresu międzypowstaniowego jest tylko jedną z propozycji badawczych, która w żaden sposób nie wyklucza postrzegania go jako przenikliwego krytyka romantyzmu<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Por. M. Ingot: *O powieściach Szyrmera w latach 1838-1844*. „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 3.



Pomimo tej jednostronności rozważania na temat utworów autora *Kataleptyka* pozostają niewątpliwie jednym z głównych atutów książki. Zdaniem Owczarz twórczość Szyrmera, postrzegana przeważnie jako zbiór luźno powiązanych ze sobą opowiadań, układa się w artystycznie przemyślany cykl. Autor każdy nowy tekst stara się konsekwentnie połączyć z już istniejącymi, wykorzystując m.in. postać głównego bohatera, osobę narratora czy podobieństwo konkretnych schematów fabularnych. Powstaje w ten sposób rozległa przestrzeń intertekstualnej gry (s. 213). Zgodnie ze stwierdzeniem Owczarz, odnalezienie sensu w tej chimerycznej całości wydaje się zadaniem praktycznie niewykonalnym. Nie oznacza to bynajmniej porażki autorki, gdyż karkołomne przedsięwzięcie uświadamia nam, iż dla wydobycia wszystkich walorów tychże utworów należy je czytać właśnie w taki sposób.

Cennym pomysłem jest umieszczenie analizowanych tekstów w kontekście literatury niemieckiej, zwłaszcza twórczości Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna, z którym powinowactwa artystyczne Szyrmera nie ulegają wątpliwości (autorka przemilczała jednak fakt, iż pierwszym polskim hoffmannistą był Kraszewski, który, notabene, jako pierwszy dostrzegł walory pisarstwa Szyrmera i podjął się roli jego mecenasa). W ten sposób interpretacja *Powieści nieboszczyka Pantofla* nabiera głębi, odsłaniając jednocześnie odmiennosc tych tekstów w stosunku do literackich dokonań polskiego romantyzmu. Czytelnik może jednak odczuwać lekki niedosyt, ponieważ Owczarz, koncentrując się na wpływach niemieckich, ignoruje szersze tło europejskie. Mam tu na myśli przede wszystkim literaturę rosyjską, z którą autor *Kataleptyka*, mieszkający w Petersburgu, był doskonale zaznajomiony. Owczarz wspomina, co prawda w sposób oględny, o związkach stylu pisarskiego Szyrmera z dziełami Lermontowa (chodzi o swoiste „życiopisanie” uprawiane przez obu autorów), całkowicie pomija jednak twórczość chociażby Mikołaja Gogola. Wszakże to autor *Martwych dusz* wprowadził do literatury nowy typ bohatera – szarego, przeciętnego człowieka, uwikłanego w nie do końca zrozumiałą dla niego rzeczywistość, który znalazł swój polski odpowiednik w szyrmerowskim Wincentym Pantoflu.

Podobnie jak w przypadku Kraszewskiego, autorka sporo miejsca poświęca śledzeniu motywów autobiograficznych, bardzo często stanowiących szkielet, na którym opiera się wymaginowana przez autora fabuła. Warto dodać, że wątek ten w interesujący sposób został rozwinięty przez Iwonę Węgrzyn, która w przenikliwej interpretacji *Duszy w suchotach* wiązała praktykę pisarską Szyrmera z wpływem twórcy *Bohatera naszych czasów*. Według Węgrzyn autobiografizm autora *Kataleptyka* cechuje *aktywna czynność artystyczna, w której materią działania staje się doświadczone życie*<sup>5</sup>. Jednocześnie należy odnotować tożsamość praktyki pisarskiej Szyrmera z formą wypowiedzi Kraszewskiego, co dowodziłoby zależności, w jakie uwikłana była twórczość obu artystów. Jakkolwiek stwierdzenia Ewy Owczarz dotyczące autobiografizmu *Powieści nieboszczyka Pantofla* wydają się przemyślane i spójne, warto nadmienić, iż wiele jej sądów opiera się na zaginionym pamiętniku Szyrmera, którego treść szczątkowo dotrwała do naszych czasów za pośrednictwem Piotra Chmielowskiego (jedeny istniejący egzemplarz dziennika spłonął w czasie II wojny światowej). Z tego względu większość owych tez wypadałoby traktować jedynie jako prawdopodobne.

Owczarz zwraca uwagę, że wprawdzie już w XIX w. krytycy wskazywali na związki twórczości Szyrmera z literackimi dokonaniem Hoffmanna, ale w większości przypadków ograniczali się jedynie do lakonicznych uwag, nie popartych żadną głębszą analizą materiału literackiego. A przecież same kreacje szyrmerowskich dziwaków i wykolejńców, z Pantoflem na czele, pozwalają szukać ich poprzedników wśród hoffmannowskich oryginałów. Wizja świata u Szyrmera

<sup>5</sup> I. Węgrzyn: *Artysta – bohater zbędny? Próba interpretacji „Duszy w suchotach” Ludwika Szyrmera (w:) Z problemów prozy – powieść o artyście*, dz. cyt., s. 93.

także jest silnie inspirowana koncepcjami autora *Braci Serafiońskich* – zarówno płaszczyzna realistyczna, jak i fantastyczna nieustannie się przenikają, są ze sobą splecione, stanowią nierozzerwalną jedność. Tymczasem w tradycyjnym dla naszej kultury modelu „cudowności” występuje bardzo silna polaryzacja owych poziomów, a jedyną możliwość ich przecięcia stwarza ingerencja sił paranormalnych w sprawy ziemskie dokonująca się „z zewnątrz”. O ile styl i forma pozostają u obu pisarzy niemal tożsame, o tyle kwestie ideologiczne różnią ich w sposób znaczący. Najbardziej zmiennym przykładem jest podejście do problematyki szaleństwa: dla Hoffmanna to stan umysłu umożliwiający wejście na wyższy stopień poznania, doświadczenie transcendencji, któremu towarzyszy aura wzniosłości; Szyrmer na to samo zjawisko patrzy z perspektywy psychologii „naturalistycznej” jako na patologię, chorobę uniemożliwiającą człowiekowi prawidłowe funkcjonowanie w świecie. Z tego też względu szaleńcy w twórczości autora *Diablich eliksirów* bywają zazwyczaj prorokami, kapłanami, a w opowieściach Pantofla stosunkowo niegroźnymi pensjonariuszami zakładu bonifratrów, często „ofiarami” literatury romantycznej, wywołującej stan specyficznej „gorączki” i przesadnej egzaltacji.

Warto ponadto wspomnieć interesujące i niezbadane tropy, których istnienie sygnalizuje Owczarz. Są to: kwestia wykorzystania zasad kompozycji muzycznej w konstrukcji form powieściowych, problematyka szyrmerowskiej ironii i jej związki z tradycją sternowską oraz zagadnienie groteski, pełniącej w *Powieściach nieboszczyka Pantofla* funkcję terapeutyczną (s. 190). Wątpliwości budzi jednak sposób, w jaki autorka posługuje się terminem groteska: bez wyraźnego zastrzeżenia używa ona pojęcia w jego rozumieniu utrwalonym przez literaturę XX w., które niezupełnie przystaje do znaczenia przypisywanego mu przez romantyków. Groteska była dla nich określeniem wszystkich tych elementów, które nie pojawiały się w sztuce klasycystycznej (np. komizm, brzydota), a po które chętnie sięgali artyści pierwszej połowy XIX w., tworząc tym samym specyficzną odmianę „realizmu” (takie rozumienie groteski propagował Victor Hugo, który w przedmowie do dramatu *Cromwell* określił tę kategorię jako główną cechę sztuki nowożytnej).

Odwołując się do ustaleń krytyków współczesnych Szyrmerowi, Ewa Owczarz określa zbiór interesujących ją tekstów mianem „powieści mistycznych”. Do głównych ich cech zalicza egotyzm, romantyczny determinizm, jak również wspomniany już „hoffmannizm”. Zastrzega jednak, że określenie to należy traktować z dystansem, gdyż bardzo często mistyka bywa równoważona przez kpinę i przerysowanie, co badaczka słusznie interpretuje jako instrument artystycznej autokontroli.

Ostatnia i – jak się wydaje – najmniej ciekawa część książki poświęcona została „powieściom współczesnym” Henryka Sienkiewicza: *Bez dogmatu* i *Rodziny Połanieckich*. Owczarz, akceptując sienkiewiczowski mit, przedstawiła autora *Quo vadis* jako idealistę, piszącego „ku pokrzepieniu serc”. Mit ten – podważany jeszcze przez Gombrowicza – w nowszej sienkiewiczologii zaczyna się coraz bardziej dezaktualizować<sup>6</sup>. Myśl przewodnia rozważań została wyrażona w tytule pierwszego rozdziału – *Absolutna synteza absolutnych antytez*. Owczarz, korzystając z pojęcia intertekstualności, podejmuje próbę odsłonięcia licznych związków, jakie charakteryzują obie powieści. Tym samym próbuje pośrednio dokonać rehabilitacji *Rodziny Połanieckich*, która już w momencie publikacji zarówno przez krytykę, jak i czytelników została uznana za utwór – delikatnie mówiąc – nieudany.

Zdaniem autorki w zamyśle twórczym Sienkiewicza obie powieści funkcjonowały jako integralna całość. Życie „bez dogmatu”, jakie wiodł Leon Płoszowski,

<sup>6</sup> Por. R. Koziółek: *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*. Katowice 2009. Opierając się na bogatym i starannie wyselekcjonowanym materiale biograficznym, Koziółek odkrywa Sienkiewicza na nowo, przedstawiając go jako człowieka niezwykle skomplikowanego, niewolnego od słabości, którego przekonania i życie osobiste niekoniecznie musiały współgrać z narzuconą rolą „sumienia narodu”.

znajduje swój kontrapunkt w historii Połanieckiego. Zauważmy, że w *Bez dogmatu* autor nie ocenia postępowania głównego bohatera, czyni to dopiero w *Rodzinie...* Dopiero zestawienie obu powieści pozwala wyciągnąć ostateczne wnioski – Sienkiewicz chciał nie tylko postawić diagnozę, lecz także ukazać sposoby na przezwyciężenie kryzysu „wieku nerwowego”.

Szkoda, iż autorka niemal całkowicie zignorowała związki, jakie występują między omawianymi tekstami Kraszewskiego, Szyrmera i Sienkiewicza: ważną rolę odgrywają w nich żywioł biograficzny i tradycja romantyczna, przywoływane utwory można także odczytać jako świadectwa ewolucji polskiej powieści psychologicznej: poczynając od debiutanckich prób Kraszewskiego, poprzez eksperymenty Szyrmera, aż do pierwszego wybitnego dzieła – *Bez dogmatu*. Na osobną uwagę zasługują rozważania Erwiny Groten-Soneckiej, która sugeruje istnienie związków pomiędzy powieściami Sienkiewicza a wchodzącym w skład *Opowieści nieboszczyka Pantofla* opowiadaniem *Dusza w suchotach*. Jakkolwiek brak twardych dowodów, Groten-Sonecka w przekonujący sposób wykazuje, że Karol, bohater tekstu Szyrmera, *szarpany ustawiczną rozterką między uczuciem a rozumem, wyobraźnią a wygórowanym krytycyzmem, marzeniami a świadomością ich nierealności, stęskniony miłości a niezdolny kochać, niewierzący w nic bankrut życiowy*<sup>7</sup>, doskonale wpasowuje się w rolę literackiego przodka Płoszowskiego.

Mimo tych zastrzeżeń książka Ewy Owczarz z pewnością zasługuje na uwagę. Interesujące wnioski, dobrze dobrany materiał badawczy pozwalają uzmysłowić sobie, iż powieści dziewiętnastowieczne w dalszym ciągu wymagają gruntownych badań, które rzucą światło na uwarunkowania, jakie towarzyszyły narodzinom polskiej prozy.

---

Ewa Owczarz: *Nieosiągalna całość. Szkice o powieści polskiej XIX wieku*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2009, ss. 322 + 2 nlb.

RENATA ZIÓŁKOWSKA

## WSZYSTKO NAPRAWDĘ, WSZYSTKO NA NIBY

*Niech umarli grzebią umarłych,  
To jedno z najpiękniejszych zdań, jakie znam*  
Sławomir Mrożek

Sławomir Mrożek pisał dzienniki po polsku, angielsku, francusku i włosku przez całe życie, aż do udaru w 2002 roku. Premiera *Dziennika 1962-1969* odbyła się w czasie festiwalu *Mrożek na XXI wiek*, zorganizowanego z okazji osiemdziesiątych urodzin pisarza. Wydawnictwo Literackie planuje wydanie kolejnych dwóch tomów, obejmujących zapiski z lat 1970-1989. Jak wygląda dziennik wybitnego dramatopisarza, prozaika i satyryka? Na pewno – nie obraża, nie demaskuje, nie zaskakuje, nie bulwersuje. Czy bez niemal obowiązkowej dziś dawki sensacji, skandalu i erotyki może okazać się ciekawy?

Pisarz w 1962 roku podróżował po Europie, od 1963 roku przebywał we Włoszech, głównie w Chiavari, a w 1968 zamieszkał w Paryżu. Z zapisu umieszczonego pod datą 26 października 1962 roku dowiadujemy się, że już od lat sporządzał regularne notatki, które później zniszczył: *We wrześniu, czternaście lat temu, zacząłem pisać dziennik. W październiku, trzy lata temu, spaliłem bez żalu kilkanaście albo dwadzieścia kilka tomów, po dwieście stron blisko każdy. Spalił „monstrum”, „młodzieńcze rękopiśmiennictwo”, „parę kilo przeżyć serdecznych”, „kronikę faktów wewnętrznych” z powodu strachu przed odbiorcą, licznym wątpliwości, ale także wstydu. Oddanie notatek na pastwę płomieni było jedno-*

<sup>7</sup> E. Groten-Sonecka: *Światła i cienie...*, dz. cyt., s. 156.

czśnie gestem bezsilności, wynikiem ostrożności oraz zabiegiem magicznym. Pisarz postanowił zacząć wszystko od nowa. Cieszył się, że zapiski nie dostały się w niepowołane ręce, ale bywały dni, gdy żałował, że je zniszczył, ponieważ postrzegał je jako uczuciowe i szczerze (w przeciwieństwie do bieżących, które postanowił prowadzić beznamiętnie).

W polskiej tradycji dziennikopisarskiej odnajdziemy zarówno surowe, codzienne raptularze, jak i modelowane literacko utwory, przypominające eseje lub felietony. Stefan Żeromski, Stanisław Brzozowski, Władysław Reymont i Eliza Orzeszkowa, autorzy prywatnych dzienników, pisali jedynie dla siebie, bez zamiaru publikacji. Inaczej Mrozek, który wyznaje: „To, co zaczynam, może czytać każdy”. W konsekwencji jego diariusz to dokument, lecz także „powieść o sobie”. Skupia on cechy dziennika prywatnego, ale jest też dziełem – raz mniej, raz bardziej – literackim. Pisarz ustala granice, zastanawia się, co powinien w swym tekście sprecyzować, a co pominąć. A jednak, inaczej niż u Gombrowicza, którego notatki bywają zmyśleniem, pomieszaniem faktów z fikcją, literacką kreacją, u Mrozka wszystko dzieje się naprawdę, nie ma udawania ani na poziomie faktów, ani emocji. Autor *Tanga* dąży w dzienniku do stworzenia integralnej wizji świata oraz do określenia cech własnej osobowości. Pisarz dobrze czuje się w gatunku, o którym Michał Głowiński mówi, że jest „formą bez formy”, a jego „regułą jest brak reguł”. Mrozek traktuje diariusz jak laboratorium twórcze czy rodzaj wprawki pisarskiej, gdzie swe miejsce znajdują warsztatowe notatki, pomysły, cytaty, długie fragmenty dzieł filozoficznych. Otrzymujemy w rezultacie niemal gotowe formy artystyczne: opowiadanie, sztukę w jednym akcie *Kto tam*, przepis na pozornie interesującą nowelę, rymowanki... oraz dziesiątki stron przemyśleń, wrażeń, ocen i komentarzy. Zapiski zawarte w pierwszym tomie pochodzą sprzed czterdziestu lat, są zbiorem tematów, tonacji, „czegoś, co potem mogłoby zostać czymś”, tworzą więc nowoczesny dziennik pisarski, modny dziś we Francji – mamy do czynienia ze zbiorem myśli i badań, z kroniką twórczości i przeżyć.

Mrozek uważa, że jego dziennik ma dwuznaczny charakter. Jest prowadzony ostrożnie i wydaje się w przemyślany sposób jałowy. Autor stwierdza, że nie znalazł jeszcze odpowiedniej formuły i nie wie, jak notować, choć czuje, iż tęskni za pisaniem „naprawdę”: *Te zawijasy mało mnie bawią. Dlatego nie chce mi się czasami pisać w ogóle, ponieważ nigdy nie mogę pisać naprawdę i czasami w ogóle lepiej zrezygnować. Piszę bez przekonania ani potrzeby* (s. 491). Mrozek czasami bywa zirytowany, a zapiski, które nazywa „głupotami”, „nieporadnościami”, budzą w nim obrzydzenie. Zmęczony udawaniem twórczego wzburzenia, ostrzega czytelnika, że wszystko skłamał, a raczej wiele przemilczał (np. po przeczytaniu notatek tworzonych od czasu powrotu do Paryża stwierdza, że uderzyła go ich nieczystość i rozwichrzenie). Nazywa siebie grafomanem, bo pisze całym sercem, histerycznie, byle jak. Nie przekazuje myśli, tylko „gulgoty wydobyte i pretensjonalne”, zanotowane w sposób nieudolny, niezręczny i zgrzebny. Tworzone notatki to dla artysty „dzienniczek”: obłudny, grzeczny, parszywy i zakłamany. Chociaż ma dość, nie stać go jednak na odepchnięcie maszyny do pisania.

Rola przypisana samemu diariuszowi bywa często ważniejsza niż jego treść, która może się powtarzać, nudzi, czasem irytuje: pił – nie pił, palił – nie palił. Motto *Dzienników* Żeromskiego „gnothi seauton” („poznaj samego siebie”) wydaje się bliskie Mrozkowi, kiedy pisarz mówi o sobie „dialektyczny się stałem”. Jego *Dziennik* to w tym kontekście próba autoanalizy i autoterapii, wyraz pragnienia zrozumienia samego siebie – człowieka dwoistego, który nie ma domu, ojczyzny, niczego... Mrozek chce opisać dręczącą go gorączkę, swój sprzeciw, swój chichot. Ulubionym sposobem pracy jest al fresco – technika malarstwa ściennego kładzonego na świeżym, jeszcze wilgotnym tynku, bez przekształceń i przeróbek. Pisanie „na bieżąco” to odruch, nałóg nabywany w samotności, gdy instynkt każe załkać przed kimś, choćby przed samym sobą. Nie chodzi jednak o epatowanie

czytelnika bólem i strachem, lecz o mówienie do samego siebie, o zapamiętanie wszystkich refleksji na swój temat, własnych onieśmieleń i zakłopotañ, wreszcie – o próbę stworzenia poważnej biografii wewnętrznej. Autor nie przepada za towarzyską rozmową, raczej stroni od ludzi. Woli swobodnie dyskutować o sztuce i życiu – na papierze. Choć w dzienniku, jak w worku, można zmieścić wszystko, poruszanie się w nieuporządkowanej przestrzeni jest coraz trudniejsze. Stąd konieczność „stwarzania małej stałości, stałości i trwałości jakiegokolwiek”. Artystę, jak hrabiego Monte Christo, może uratować tylko porządek, dyscyplina i cierpliwość. Pisarz przy maszynie, która działa na zasadzie talizmanu, ma złudzenie, że staje się kimś innym, ważniejszym. „Nuże do maszyny” – woła autor, „uczepiony do niej, jak do ostatniego ratunku”, „jak tonący tratwy”.

Ważnym motywem pisania dziennika jest także chęć utrzymania formy. Gdy nie ma pomysłu, można chociaż ćwiczyć technikę pisania. A jednak ocieranie się o absurd często wywołuje gniew – gorączka rośnie jak w obłądzie: *Nie, już dosyć! Odczep się wreszcie od tej maszyny, lepiej już leż jak nieżywy, tylko przestań gdakać, do reszty można stracić dla siebie szacunek, jeżeli jeszcze przez chwilę będę wydawał z siebie te idiotyzmy, te idiotyzmy, te idiotyzmy...* (s. 355). Mroźek przeczuwa zmierzch literatury, twierdzi, że twórczość osobista graniczy z błazństwem, a przyszłość mają tylko tematy społeczne: *Literatura już to sama przeczuła, sama się tego boi i dlatego usiłuje przestać być literaturą, usiłuje udać, że nie jest literaturą, ale z tego tylko błazństwo jeszcze większe wychodzi. Czy nie dlatego tak właśnie teraz piszę, bo akurat nic napisać nie umiem* (s. 455). Warto w tym miejscu przywołać słowa Tadeusza Drewnowskiego, wydawcy *Dzienników* Marii Dąbrowskiej, który stwierdził, że w obliczu kryzysu literatury dziennik – jako forma bezpośredniego kontaktu z czytelnikiem – stanowi ratunek.

*Dziennik* jest też opowieścią o strachu, który towarzyszy pisarzowi z różną intensywnością aż do ostatnich dni 1969 roku. Jak fatum przychodzi on do Mroźka, zatapia w nim wielkie oczy i czeka... Ów strach stanowi ważny element filozofii dwuznaczności. Mroźek przeląkł się życia dwadzieścia lat temu, a trwoga spowodowała ucieczkę – na wszelki wypadek. Choć lęk dominuje, nie znaczy to, że życie pisarza nie uwodzi, nie fascynuje. Uciekając, pisarz jedno oko zasłania ze strachu, drugim zalotnie łypie w stronę świata. „A może ty lubisz się bać?” – pyta sam siebie Mroźek. Ogarniają go niemal jednocześnie beznadziejność istnienia i pragnienie doznawania jego pełni, zmęczenie egzystencją i głęboki instykt życia. Wprawdzie Mroźek nie zawiera paktu z diabłem, ale jak Fausta dręczy go nieustanne borykanie się z samym sobą oraz swoimi dążeniami duchowymi. Przypomina w tym np. Hegla, który czytając jedną książkę cierpiał, że nie może w tym samym momencie poznawać innych. Albo Don Juana, który nie zaznał nigdy spokoju, bo zdobywając kochankę myślał już o innej kobiecie.

Choć Mroźek nie uwodzi nikogo prócz siebie, zмага się ze wszystkim dokoła. Kocha sprzeczności i nadaje im znaczenie, aby doznać pełni: jednoczesnego bycia tu i tam, ukrycia i wyróżnienia. Tyle samo racji dostrzega w tym, żeby gdzieś pojechać, jak żeby zostać. Pojechałby, gdyby nie musiał. Wiele przeżył, a jakby nic nie doświadczył. Wszystkie emocje i działania są jednocześnie bardzo rzeczywiste i całkiem nierealne. Wieczorem nie może zrozumieć, o co chodziło mu rano. Cieszy się i niepokoi zarazem, samotność daje mu poczucie niezwyklej lekkości, ale i zagubienia. Podobnych paradoksów w *Dzienniku* można znaleźć o wiele więcej. Tak jak przyczyn bólu. Artysta cierpi m.in. z powodu dojmującego uczucia przemijania, a także – z tęsknoty, ze wstydu, kiedy ma wyrzuty sumienia, gdy bywa rozczarowany, z powodu umierania i intensywności, z jaką przeżywa powszechność śmierci (dodajmy, że cierpi także wtedy, gdy nie doznaje tych uczuć). *Skorupą jestem, którą co chwila co innego wypełnia, a przeważnie jest to skorupa wypchana nijakością* (s. 39) – stwierdza. Po śmierci Maryi, ukochanej żony, ból narasta. Trwoga przed śmiercią staje się lękiem przed ostateczną samotnością.

Pisarz, tworząc specyficzną filozofię strachu, stan ten potraktował jako klucz do życia. W liście do Piotra Rawicza z 19 grudnia 1969 roku pisze: *O strachu wiem wiele i moje życie jest moim strachem. Ale kiedy myślę o moich strachach, domyślam się, że jest jeden podstawowy, przed tym, co jest w moim brzuchu, że tak powiem z braku lepszego określenia. Jest to strach podobny jak strach przed śmiercią.* Pisarz czuje się zanurzony w oceanie strachu; pierwsza ucieczka ma miejsce rano, zanim jeszcze rozpocznie się dzień. Pisanie to wykręt – nie jest skargą czy szukaniem magicznej formuły, tylko bezpiecznym „domkiem, który zmieściłby się w obrębie własnej skóry”. Mroźek mniej boi się abstrakcyjnej śmierci niż konkretnego, czyli życia: *Boję się życia jako życia, życia – życia. (...) Boję się, bo lęk stał się elementem mojej „natury”, mojej osoby, tej zbudowanej z przyzwyczajzeń* (s. 635). Lęka się, że znikną przyzwyczajenia, a gdy odejdzie od maszyny, odczuwa strach przed pustką. Przecież tak łatwo wpaść w nijakość, a tak trudno ją potem czymś zastąpić. Wszystko może się okazać przypadkowe i zniknie, jeżeli zabraknie poczucia odpowiedzialności. Dlatego Mroźek pielęgnuje nałogi, dba o swoje strachy, żeby przypadkiem nie zwiędły. Z tego wynika pochwała dwuznaczności, a więc braku pewności: *Gdybym był zbyt wyraźnie skażony, zbyt wyraźnie wyznaczony, nie miałbym tego problemu (...). Nie byłoby wtedy dwuznaczności. Byłaby podejrzana i może obrzydliwa jednoznaczność (...). Bo ja coraz bardziej jestem pewien, że zasadniczą męką, jaką nam zadano, albo też cnotą zasadniczą, jest dwuznaczność* (ss. 684, 685).

W kreowaniu wizji świata i projektowaniu własnej osobowości pomagają lektury. Mroźek, by lepiej zrozumieć siebie, zapisuje cytaty, obszernie fragmenty dzieł filozoficznych i psychologicznych, a obok nich umieszcza niewielkie komentarze, pomysły na opowiadania i sztuki, przymiarki do dialogów, przytacza inspirujące sny, urywki przypadkowych rozmów, dedykacje... Kolegą od dzienników jest Kafka, najbardziej ceniony za stworzenie dzieła wulkanicznego o niezwykle wysokiej gorączce. Mistrzem, szefem, Panem pozostaje Gombrowicz, od którego Mroźek sporo się nauczył. Autor *Transatlantyku* miał jednak łatwiejsze zadanie, bo żył w lepszych dla artystów czasach, a jednocześnie, w odróżnieniu od Mroźka, nie był nieśmiały. Inaczej jest z Miłoszem: *Miłosz mądrzejszy ode mnie. Bo ja więcej myślę o sobie, bardziej jestem od niego osobisty. On lepszy literat. Ja – po prostu mniej literat. Oczywiście, wydaje mi się, że to lepiej o mnie świadczy. Nie ma co ukrywać tego zadufania* (s. 668). Fascynacja Sartr'em skutkuje tym, że Mroźek przepisuje całe strony *Bytu* i *nicości* i traktuje je jak magiczne zaklęcia, które pomogą mu przez samą swą obecność. Goethe Eckermanna spełnia rolę talizmanu – wystarczy dotknąć, by moc przyszła. Hemingway był młodzieńczą miłością, która rosła, im bardziej pisarz uświadamiał sobie, że drugim Hemingway'em nie zostanie. Wśród uwielbianych psychologów szczególne miejsce zajmuje Jung, do którego autor dziennika woła „skarbie mój”. Nietzsche razi, nudzi, śmieszy oraz zachwyca, przyciąga i uczy...

Język Mroźka jest dwuznaczny, najbardziej wtedy, gdy pisarz bawi się sensem i bezsensem lub gdy tworzy spoiste i dobrze zaznaczone konstrukcje słowne: paralelizmy i antytezy. W zapiskach dziennikowych mówiących o cierpieniu, strachu, bólu, ucieczkach język bywa chropowaty, histeryczny, ale dowcipny, błyskotliwy, bo taki najlepiej oddaje dwuznaczność i absurd: *Zdaje się, że wiem, dlaczego lubię czytać w obcych językach, mimo że są obce* (s. 7); *Polska rzeczywistość bieżąca jest jak tubka pasty do zębów zbyt mocno zakrecona* (s. 200); *Tam [tzn. w Polsce, przyp. R. Z.] jest miło, bo tam zawsze się czeka. Tam wszystko się zawsze „buduje”, tam nic nigdy nie jest gotowe. Tam zawsze trwa jutro, jutro będą samochody dla wszystkich, jutro będą mieszkania, jutro polski pisarz spodziewa się dorównać zachodnim, którym świadomie, czy podświadomie, zazdrości* (s. 105). Humor wsparty jest dystansem wobec samego siebie: *Jaką starą grę znowu ze sobą prowadzisz? Cóż to dzisiaj robiłeś, mój durniu? A jak tam z samooszustwem,*

*kochasiu? Znowu chcesz odprawić swoje wieczorne przedstawienie, drogi kome-diancie? Zagrać przed sobą bohatera tragicznego? W więzach bytu?* (s. 646). Choć nie brakuje porównań, neologizmów, uwagę zwracają przede wszystkim zdrobnienia: zamiast spokoju „spokoik” i odpowiednio – „nóżki”, „rączki”, „ciepełko”, „sztuczka”, „kadłubek”, „liścik”, „gazetka”, „domek”, „sekreciki”, „wędowniczek”, „podróżniczek”, „pielgrzymek” itd. Dobrze oddają one stan emocjonalny autora, wynikają z chęci pomniejszenia znaczenia lub są wyrazem dezaprobaty.

Dzienniki, pamiętniki, listy jeszcze niedawno stanowiły margines literatury. Rozwijały się niejako „przy okazji” właściwej twórczości pisarskiej. Dziś, gdy nastąpił ich awans, żaden wielbiciel talentu Mrożka nie może mieć wątpliwości, że diariusz autora *Tanga* będzie przedmiotem uważnej lektury. Jesienią 2010 roku zespół „Teatru Współczesnego” w Warszawie z okazji urodzin pisarza przygotował przedstawienie na podstawie fragmentów *Dziennika*. Zostało ono przyjęte niezwykle góroco, o czym przekonał się obecny na widowni autor.

---

Sławomir Mrożek: *Dziennik. Tom 1. 1962-1969*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010, ss. 732 + 4 nlb.

ANETA WYSOCKA

## WIELE GŁOSÓW – JEDNO „JA”

Wnikliwa i interesująca książka Magdaleny Horodeckiej pod zaczerpniętym z Norwida tytułem *Zbieranie głosów* jest pierwszą teoretycznoliteracką monografią dotyczącą narracji w dziełach Ryszarda Kapuścińskiego. Słowo „narracja” nie pada jednak w jej tytule. Zastępuje je – słabiej kojarzące się ze stylem naukowym – wyrażenie „sztuka opowiadania”, przywodzące na myśl artyzm, kunszt, może także istnienie metody twórczej, którą można i warto podpatrzeć. Prócz zachęcających konotacji jest jeszcze inna zaleta tego słownego „ekwiwalentu”, ta mianowicie, że nie jest on – w odróżnieniu od „narracji” – tak modny w dzisiejszej humanistyce. Horodecka zdaje sobie sprawę ze współczesnego zagrożenia „pan-narracyjnością”, stoi jednak na twardym gruncie dyscypliny, z której kategoria „narracji” się wywodzi, toteż nie musi obawiać się nieostrości podstawowego dla rozprawy terminu naukowego. Tradycyjnie zajmują ją kreacje podmiotów mówiących oraz relacje między nimi a „podmiotem czynności twórczych” i, wreszcie, ich związek z autorem – mającym realny życiorys „sprawcą dzieła”.

Horodecka komponuje książkę zgodnie z „biografią twórczą” Ryszarda Kapuścińskiego (korzysta z opracowania Beaty Nowackiej i Zygmunta Ziątk<sup>1</sup>). Rozpoczyna od analizy *Buszu po polsku*. W drugim rozdziale zajmuje ją „twórczość afrykańska”, zapoczątkowana w debiutanckim tomie, kontynuowana w reportażach z lat sześćdziesiątych oraz siedemdziesiątych i zwieńczona publikacją *Hebanu* u schyłku XX wieku (zauważmy, że rozdziałem tym nie rządzi prosta chronologia, lecz raczej doświadczenie biograficzne i ideowe). Rozdział trzeci dotyczy *Cesarza*, czwarty – *Szachinszacha*, piąty – *Imperium*, szósty – *Lapidariów*, siódmy wreszcie omawia „narracyjne interakcje” w *Podróżach z Herodotem*.

Autorka we wstępie tłumaczy się z tego, że nie poświęciła uwagi „wątkowi łańciskiemu” w *Wojnie futbolowej* oraz w *Chrystusie z karabinem na ramieniu*: *Zdecydowałam się wycofać z planów podjęcia tego tematu ze względu na szerokie kompetencje historyczne i politologiczne, których wymagałaby analiza...* (ss. 14-16). Czy teoretyk literatury, piszący o narracji w dziele literackim, winien być wtajemniczony w dziejowe zawłości każdego z obszarów świata, które zostały w owym dziele przedstawione? Skoro autorka proponuje tak wysokie standardy, to chciałoby się ją zapytać, czy analizę pozostałych utworów poprzedziła dogłębnymi

<sup>1</sup> B. Nowacka, Z. Ziątek: *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*. Znak, Kraków 2008, ss. 418.

studiami „historycznymi i politologicznymi”, np. nad afrykańskimi plemionami czy krajami. Trudno się o tym przekonać czytając książkę, która samej Afryki przecież nie dotyczy. Natomiast ujawnione w *Zbieraniu głosów* zaplecze lekturowe z zakresu nauk o literaturze i filozofii jest rzeczywiście imponujące.

Niezależnie od prowokujących do uszczypliwości mało przekonujących wyjaśnień dotyczących nieuwzględnienia reportaży z Ameryki Południowej – wyjaśnień, które są zbędne, gdyż autorka po prostu miała prawo dokonać wyboru bazy materiałowej – trzeba przyznać, że tezy Horodeckiej układają się w logiczny i sugestywny wywód o ewolucji „strategii narracyjnych” (s. 12) w piśarstwie Ryszarda Kapuścińskiego od *Buszu po polsku* po ostatni tom *Lapidariów*. Poetyka amerykańskich reportaży z *Wojny futbolowej* i *Chrystusa z karabinem na ramieniu* nie jest zaś na tyle różna od kształtu pozostałych tekstów zawartych w obu tych książkach, żeby jej uwzględnienie zmieniło obraz całości, o który przecież autorce chodzi.

W jej ujęciu szczególną uwagę zwracają dwa powiązane ze sobą zjawiska. Jednym z nich, przejawiającym się w pierwszym rzędzie w płaszczyźnie formalnej, jest ciążenie ku kolażowi: *obserwujemy w twórczości Kapuścińskiego (...) właściwe dla jego stylu i sposobu postrzegania – myślenie kolażem, sklejanie tekstu z małych fragmentów, tworzenie kompozycji z heterogenicznych cytatów. Tyle że można tu chyba mówić o tendencji do stopniowego rozszarpięcia spójności owych montażu, do przecinania związków przyczynowo-skutkowych między cytatami, tak by z powstałej w ten sposób całości uczynić formę otwartą* (s. 204). Drugim zjawiskiem, mającym związek z kolażowością, lecz dotyczącym warstwy semantycznej, jest domniemana, a może raczej pozorna polifoniczność dzieł Ryszarda Kapuścińskiego w ogóle, w szczególności zaś *Cesarza*. Utwór ten, jak wiadomo, składa się z wypowiedzi postaci mających swoje odpowiedniki w etiopskich rozmówcach Kapuścińskiego. Monologi te są przeplecione wyróżnionymi kursywą partiami „odautorskimi”. Osobną całość stanowią cytaty-motta (w sumie 16), otwierające każdy z trzech rozdziałów. *Cesarz* składa się zatem z „głosów” różnych podmiotów, z różnych czasów i miejsc. Małgorzata Czermińska<sup>2</sup> widzi w tym „konstrukcję polifoniczną”, taką, w której *różne punkty widzenia uzupełniają się albo rywalizują ze sobą tak, że mogą nawet przytłumić głos reportera* (s. 177). Horodecka polemizuje z tą tezą. Pyta, czy rzeczywiście mamy do czynienia z *klasyczną, w rozumieniu Bachtinowskim, narracją polifoniczną, w której wypowiedzi autora oraz jego bohaterów nie są ściśle ze sobą związane, gdyż nie uprzedmiotawia on głosu swych postaci, lecz pozwala im myśleć, działać i mówić zupełnie niezależnie od swojego punktu widzenia?* (s. 176). I skłania się ku odpowiedzi przeczącej – *w Cesarzu obserwujemy, jej zdaniem, iluzję polifonii, precyzyjnie wykreowaną przez narratora* (s. 176).

Kwestia miejsca zajmowanego w narracji przez wypowiedzi „innych osób/postaci” oraz stopnia autonomii tych wypowiedzi względem autorskiego światopoglądu będzie w książce Horodeckiej wracała. Szczególnej ostrości nabierze w analizie *Lapidariów*. Ów jedyny w swoim rodzaju gatunek wypowiedzi, w którym kolażowość osiąga apogeum, mógłby się wydawać w najwyższym stopniu polifoniczny. I można by w tym upatrywać symptomów postmodernistycznego kryzysu podmiotowości. Jednak Horodeckiej nie satysfakcjonuje taka prosta konkluzja. Zadaje kolejne pytania, które prowadzą do stwierdzenia, że oto nadrzędne, odautorskie „ja” jest w *Lapidariach* na pierwszym miejscu. I wcale nie jest ono zdezintegrowane, mimo iż pozostaje świadome *wszelkich postmodernistycznych końców i kryzysów* (s. 326); *choć nieco ukryte, chowające się za światem przedstawianym i przytaczanymi cytatami, jest zarazem niezwykle w tym świecie obecne, zaangażowane, aktywne* (s. 336). Autorka nie wyciąga pochopnych wnio-

<sup>2</sup> Książka Magdaleny Horodeckiej jest rozszerzoną wersją rozprawy doktorskiej, pisanej pod kierunkiem profesor Małgorzaty Czermińskiej.



sków o ścisłej zależności etyki i poetyki: „Lapidaria” nie są dobrą ilustracją tezy o kryzysie wielkich narracji także dlatego, że podmiot tego tekstu nie podejmuje sygnalizowanej przez Lyotarda krytyki metanarracji, wiary w istnienie reguły nad regułami, nade wszystko zaś zdaje się wciąż mieć nadzieję, że możliwa jest jedna z wielkich narracji – opowieść wolnościowa, w której racjonalność wprzęgnięta zostaje w poszukiwanie prawdy i pomysłu na sprawiedliwość społeczną w świecie (s. 329). Etyka postmodernistów wiązałaby się (...) z radykalnym zawieszeniem wspólnotowości. Tymczasem Kapuściński przeniknięty jest myśleniem w kategoriach wspólnoty powiązanej siecią wzajemnych zależności (s. 330).

Ważny atut opracowania stanowi uważne, „bliskie” czytanie przez Horodecką tekstu literackiego. Tok jej wywodu jest przeważnie indukcyjny. Punkt wyjścia to zwykle konkretna obserwacja – zdanie, czasem nawet słowo zastosowane przez Kapuścińskiego. Dopiero na tej podstawie autorka wnioskuje o charakterze narracyjnej „strategii”. Weźmy przykład analizy użycia zaimków w reportażu *Wymarsz piątej kolumny* z tomu *Busz po polsku* (rzecz dotyczy dwu Niemek w podeszłym wieku, które uciekły z domu starców w Szczytnie i pojechały do Olecka, żeby upomnieć się o odebrane im przez państwo polskie ziemie i domy): *stopniowe budowanie portretów kobiet. Narracja zostaje tak ukształtowana, by nie od razu zdradzić nam, kim są. Przez pewien czas wiemy tylko, że to „one”, mamy więc dany zaimek osobowy, liczbę mnogą i rodzaj niemęskoosobowy, ale czy sygnalizuje to wypowiedź dzieci, czy kobiet – na początku nie wiemy. Podsyca to oczekiwanie czytelnika, jest rodzajem suspensu. Oprócz tych retorycznych aspektów tajemniczy zaimek „one” może mieć też charakter epistemologiczny (w znaczeniu stopniowego zapoznawania się czytelnika z postacią). Kiedy zdajemy sobie sprawę, że głównymi bohaterkami są dwie starzejące się Niemki, mieszkające w polskim domu starców, rozumiemy lepiej przyczynę tej swoistej narratorskiej ostrożności – zbyt szybkie opisanie tożsamości bohaterek mogłoby uaktywnić w czytelniku mechanizm odtworzenia stereotypu* (s. 44).

Przywołajmy teraz początkowy fragment reportażu, by przekonać się o słuszności też Horodeckiej (ukośniki sygnalizują koniec akapitu): *Same powiedziały, jak to się narodziło. / Powiedziały, że to wzięło początek z czasu i z muzyki. / Czas i muzyka były razem, muzyka trwała w czasie przez godzinę i one wiedziały, że ta godzina wybiła dla nich. / One usłyszały znajomą melodię. Najpierw słyszały tony dalekie i wysokie, a potem przez wiatr i przestrzeń nianiosło niskich, twardych głosów. One usłyszały śpiew, bulgot werbli, ostre nakazy komend. Mogły rozróżnić wycie czołgów, basowanie armat i jazgot motocykli. Rozlegały się jęki i krzyki. Woda zadzwoniła w wiadrze. Oni są spragnieni, więc muszą się napić. Kolbą pukają do drzwi, sapią, w końcu się śmieją. Śmiech i sapanie jest ich mową. One słyszą gwar. Muzyka narasta, wypełnia pokój, sień i podwórze, toczy się brukiem ulicy i przenika w las. Tego nikt nie słyszał, tylko one. Bo one mają blutinstinkt<sup>3</sup>. Zauważmy, że zaimek „one” to nie jedyna i nawet nie pierwsza w tej opowieści jednostka deiktyczna, użyta bez kontekstu, niezbędnego do nadania jej znaczenia, toteż przez długi czas semantycznie niedookreślona. Słowo „one” jest ważne, gdyż odnosi się do dwu głównych postaci, ale należałoby również zwrócić uwagę na zaimek „to”, który w odróżnieniu od zaimka osobowego nie doczeka się w tekście konkretyzacji, pozostając intrygującą tajemnicą.*

*Wymarsz...* to zresztą nie jedyny tekst, w którym Horodecka zwraca uwagę na tę część mowy. Pisze o niej także w rozdziale dotyczącym Cesarza: „[...] słyhać strzały. Kto to był – oni czy tamci? A kim dzisiaj są oni, a kim nie-oni, ci inni, którzy są przeciw tamtym, bo są za tymi?” (Cesarz, ss. 10-11). Wyrażony repetycjami zaimków i zagmatwaną składnią ciąg pytań o tożsamość walczących grup społecznych podkreśla zagubienie w świecie wojny domowej. Czyje to zagubienie? Reportera? Jego rozmówców? Zdanie wydaje się ogarniać i jego, i ich. Ale ogarnia też czytelnika.

<sup>3</sup> R. Kapuściński: *Busz po polsku*. Warszawa 1990, s. 19.

On także nie jest w stanie zidentyfikować stron konfliktu. To zawieszenie, jakieś niedopowiedzenie, może nawet swoiste odrealnienie wpisane w ów bardzo przecież faktograficzny fragment stanowi jeden z pierwszych zabiegów uniwersalizujących opowieść o upadku cesarza i walce o władzę (ss. 164-165). Ten fragment analizy daje wyobrażenie o wnikliwości Horodeckiej oraz o jej stosunku do języka utworu literackiego, w którym poszukuje ona sygnałów świadczących o określonym zamyśle autora, czasem też o jego wizji świata. Zdarza się jej wprowadzić stosować terminy lingwistyczne na prawach metafory (np. w *Wymarszu...* obserwujemy konstrukcję szkatułkową, ale brak w nim – przynajmniej gramatycznie rzecz biorąc – „czasu zaprzeszłego”, s. 43), niemniej jednak w opracowaniu, które nie ma charakteru językoznawczego, można to uznać za akceptowalną osobliwość stylu.

Na końcu książki umieszcza autorka niewielką bibliografię przedmiotową, będącą – jak się domyślamy – rezultatem wyboru, którego kryteria są jednak niejasne. Brak tu bowiem kilku istotnych opracowań twórczości Kapuścińskiego, jakie ukazały się w ostatnich latach, na przykład wydanej przez PIW pracy zbiorowej pt. *Życie jest z przenikania... Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego* (Warszawa 2008), zawierającej teksty najwybitniejszych znawców tej twórczości, m.in. Zbigniewa Bauera, Przemysława Czaplińskiego, Joanny Kisiel, Tadeusza Szkołuta czy wreszcie Małgorzaty Czerwińskiej, promotorki rozprawy doktorskiej Magdaleny Horodeckiej, której książkową wersję właśnie teraz otrzymaliśmy.

---

Magdalena Horodecka: *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego. Słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2010, ss. 414.

---

## Książki nadesłane

### Wydawcy różni

Jacek Dehnel: *Saturn. Czarne obrazy z życia mężczyzn z rodziny Goya*. Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2011, ss. 269.

Aleksander Wójtowicz: *Cogito i „sejsmograf podświadomości”*. Proza Pierwszej Awangardy. Wydawnictwo UMCS, Lublin 2010, ss. 237.

Edward Zyman: *Mosty z papieru. O życiu literackim, sytuacji pisarza i jego dzieła na obczyźnie na przykładzie Polskiego Funduszu Wydawniczego w Kanadzie w latach 1978-2008*. Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Toronto – Rzeszów 2010, ss. 559.

Janusz Pasternski: *Inne wyzwania. Poezja Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie dwukulturowości*. Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2011, ss. 360.

Waldemar Michalski: *Klucze i słowa. Szkice literackie*. Wydawnictwo Bestprint, Lublin 2011, ss. 398+2 nlb.

Bernard Nowak: *Wyroby duchowe*. T. 1. Wydawnictwo TEST, Lublin 2011, ss. 344.

Wacław Sadkowski: *Notebook leworęcznego. Wpisy, wypisy, zapisy i zapiski*. Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2011, ss. 388.

Arkadiusz Sann: *30 milionów za frajer*. Wydawnictwo TAWA, Chełm 2011, ss. 171.

Łukasz Gorczyca, Łukasz Ronduda: *W połowie puste. Życie i twórczość Oskara Dawickiego*. Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2010, ss. 333.

Alain Mabanckou: *Black bazar*. Przełożył Jacek Giszczak. Wydawnictwo Karakter, Kraków 2010, ss. 258.

---

AGNIESZKA PASZTOR

## Malarskie widzenie świata Małgorzaty Łady-Maciągowej

Zobaczyłam kiedyś w Muzeum Diecezjalnym w Siedlcach poruszający obraz *Pójdźcie do mnie wszyscy*. Chrystus w otoczeniu tulących się do Niego mężczyzny i dwóch dziewczynek wydał mi się wreszcie bliski każdemu człowiekowi, który przytłoczony problemami może położyć głowę na kolanach Bożego Syna, aby podzielić z Nim swój smutek. Nie znałam autora obrazu, ale intuicyjnie wyczuwałam, że musiała go namalować kobieta. Kobieta, która potrafi patrzeć na świat, zagłębiać w głąb ludzkiej duszy. Ona musi znać cierpienie – pomyślałam. Kustosz muzeum – Dorota Pikula – wspomniała, że wiele osób doznaje przy tym właśnie dziele niesamowitych przeżyć. Towarzyszący mi studenci chcieli dowiedzieć się więcej o malarce – o obrazie wiemy niewiele.

Od tego spotkania upłynęło kilka lat... W 2007 roku ukazała się książka *Kobiety Siedlec*<sup>1</sup>, prezentująca dorobek kulturalny miasta; jeden rozdział poświęcono artystce. Dowiedziałam się z niego, że autorka *Pójdźcie do mnie wszyscy* w 1940 roku straciła syna i męża – zabranych do niewoli w Starobielsku. Jej rozpacz była tak ogromna, że Małgorzata wspólnie z siostrą Janiną – utalentowaną pianistką – próbowały popełnić samobójstwo. Siostry nie odratowano, a Małgorzata nigdy nie odzyskała pełnej sprawności w prawej ręce. Ale pragnienie tworzenia i wypowiedzania się o świecie przez sztukę okazało się silniejsze niż kalectwo.

„Sztuka to jest natura i talent umiejący czuć i patrzeć” – powiedziała kiedyś malarka zapytana o sens sztuki. Tworząc z takim przekonaniem, nie schlebiała ówczesnym trendom, pozostała wierna natchnieniom serca. Miejsce artystki w historii sztuki polskiej jest jeszcze nie dość sprecyzowane. Często się słyszy, że twórczość Małgorzaty Łady-Maciągowej bardziej była znana w Europie Zachodniej niż w kraju. Upoważnia do takiego stwierdzenia fakt, że nazwisko malarki wraz z notą biograficzną znalazło się dzięki staraniom prof. Mariana Morelowskiego w *Słowniku sławnych kobiet*, obok Olgi Boznańskiej.

Małgorzata Łada urodziła się w 1881 roku w Siedlcach jako czwarte, przedostatnie dziecko Marii i Bazylego Ładów. Miasto swojego dzieciństwa opuściła w wieku jedenastu lat. Przetrwowało niewiele śladów jej obecności z tamtego okresu. Znacznie więcej siedlczanie wiedzą o jej bogatym życiu artystycznym, które rozpoczęło się w Krakowie, ponieważ malarka przed śmiercią przekazała dorobek twórczy do powstającego w rodzinnym mieście

<sup>1</sup> E. Litwiniuk: *Kobiety Siedlec*. Siedlce 2007.



*Wisła od strony Salwatora, papier, pastel, pocz. XX w.*

Muzeum Ziemi Podlaskiej. Ów dar zapoczątkował w 1968 roku funkcjonowanie tej placówki.

Po przyjeździe z ojcem do Krakowa, w roku szkolnym 1892/1893 Małgorzata Łada rozpoczęła naukę na Pensji Wyższej Żeńskiej utrzymywanej przez Paulinę Kraków. Była to otwarta przez Łucję Żeleszkiewicz w 1887 roku ośmioklasowa szkoła żeńska z pensjonatem. Budynek mieścił się przy ulicy Gołębiej 1. Żeleszkiewiczówna kształciła dziewczęta w duchu patriotycznym, budząc zamiłowanie do nauki.

Sprawa wyznania rodziny Ładów przez wiele lat zastanawiała badaczy. Wątpliwości rozwiązał dopiero odnaleziony przez Danutę Michalec z Muzeum Regionalnego w Siedlcach życiorys Bazylego Łady spisany przez przyszłą malarkę i jej męża: *W 1892 roku w czasie prześladowań unitów ojciec był unitą i nie chciał ochrzcić na prawosławie swego potomstwa, do czego przymuszano go jako lekarza powiatowego. Wyemigrował z rodziną do Krakowa na stały pobyt*<sup>2</sup>. Ładowie – jak można sądzić – byli dobrze sytuowani, posiadali własną willę z ogrodem, mogli zapewnić dzieciom odpowiednie wykształcenie. W domu panowała niezwykle twórcza, artystyczna atmosfera. *Ojciec Małgorzaty – Bazyl Łada szeroko interesował się sztuką oraz muzyką, czego przejawem były organizowane przez niego koncerty*<sup>3</sup>. *Nic więc dziwnego, że zainteresowania plastyczne Małgorzaty zrodziły się już w okresie dzieciństwa*<sup>4</sup>.

Na decyzję dotyczącą wyjazdu do Krakowa z pewnością wpłynęły przekonania polityczne ojca Małgorzaty, umiłowanie Polski i chęć kształcenia dzieci w tym duchu, jak również potrzeba rozwijania ich licznych talentów artystycznych. Potwierdzają ów fakt doniesienia prasowe. *Kraków leżący w obrębie zaboru austriackiego przedstawiał dla rodziny Ładów możliwości kształcenia córek w duchu narodowym. Panowały tu większe swobody polityczne, istniał sejm krajowy i polskie szkolnictwo*<sup>5</sup>. Nie bez znaczenia dla przyszłych losów artystki oraz jej edukacji i tematów dzieł z późniejszego okresu była postawa dwóch kobiet kierujących pensją: Łucji Żeleszkiewicz i Klary Kaczkowskiej. W 1930 roku, po śmierci Kaczkowskiej krakowskie uczennice

<sup>2</sup> Życiorys i opis przebiegu pracy ideowo-niepodległościowej napisany przez Małgorzatę Ładę-Maciągową i dra Adama Maciagą 28.04.1937, CAW, nr karty wojskowej 7249.

<sup>3</sup> *Małgorzata Łada-Maciągowa – Galeria stała* [katalog wystawy], koncepcja Tadeusz Wróblewski, Siedlce 1976, s. 2.

<sup>4</sup> J. Strychalski: *Małgorzata Łada-Maciągowa*. „Barwy” 1975, nr 85, s. 5.

<sup>5</sup> W. Jakubowski: *Siedleckie tradycje malarskie*. „Trybuna Mazowiecka” 1970, nr 182, s. 8.



Autoportret z synem, papier, pastel, 29 x 35 cm, ok. 1920

opublikowały wspomnienia w prasie: *Jak dobre duchy, krążyły wśród nas, poważne, pozornie bardzo surowe, otoczone głęboką czcią, imponujące nam niesłychanie swoim rozumem, taktem, wykształceniem i umiłowaniem wiedzy. Rygor w szkole był wielki, wymagano od nas rzetelnej pracy, karcono nieraz bardzo surowo za przewinienia, ale czułyśmy, że pod pozorną surowością biją dla nas serca, gorąco oddane, naszych przełożonych. Przez swą pracę niestrudzoną, bezinteresowność i poświęcenie były dla nas najlepszym przykładem. Wiedziałyśmy, że dawniej miały w Warszawie szkołę, którą objęły po Paulinie Kraków, że im tę szkołę zamknięto w 1886 roku za patriotyczny duch zakładu. Więc były dla nas owiane nimbem tajemniczości i czczone za to, co za polską sprawę wycierpiały. Obie przełożone miały wielki dar budzenia zamiłowania do nauki, a przez oddziaływanie w duchu patriotycznym i obywatelskim wychowywały cały szereg wykształconych i uświadomionych jednostek, dobrych obywaterek<sup>6</sup>. Również jedna z byłych uczennic dodaje: *Nie zrobiły majątku i po tylu latach ciężkiej pracy, pozostały na starość prawie bez środków do życia, ale nie zapomniane, tak warszawskie jak i krakowskie uczennice otoczyły Je sercem i opieką, jako dojrzałe już kobiety rozumiały, jakie były Ich ideały i ile Im zawdzięczają<sup>7</sup>*. Warto zaznaczyć, że Małgorzata Łada naukę na pensji Łucji Żeleszkiewicz rozpoczęła dopiero od klasy trzeciej. Jej nazwisko nie figuruje wcześniej w spisie uczennic szkoły. Z tych dokumentów wynika również, że zdając z klasy VI do VII otrzymała pochwałę. Świadectwo ukończenia całkowitego kursu nauk na pensji zdobyła w 1898 roku. Również jej młodszą siostrą, Izabelą, która została dentystką, ukończyła tę samą pensję, trzykrotnie dostając świadectwo z pochwałą.*

Lata dalszej nauki artystycznej Ładówny przypadają na czas, kiedy kobiety w Polsce były pozbawione możliwości kształcenia się w państwowych wyższych szkołach sztuk pięknych. Dopiero od lat 70. XIX wieku zaczęły się pojawiać prywatne zawodowe kursy i szkoły dla kobiet, przygotowujące je do pracy w zakresie różnych rzemiosł artystycznych. Najbardziej znany

<sup>6</sup> [Wycinek prasowy – wspomnienie pośmiertne z roku 1930], APK, Akta Wyższej Pensji Żeńskiej Pauliny Kraków (Łucji Żeleszkiewicz, Heleny Kaplińskiej) w Krakowie (promocje uczennic, album z fotografiami) 1887-1902, sygn. IT 1153.

<sup>7</sup> Ibidem.

w Krakowie był Wydział Artystyczny na Wyższych Kursach dla Kobiet, założony przez Adriana Baranieckiego w 1868 roku.

Małgorzata Łada od 1898 roku uczęszczała na zajęcia praktyczne tego wydziału. Pełnoprawną studentką kursów stała się w latach 1904-1906. Opiekunem wydziału i równocześnie wykładowcą malarstwa był w tym czasie Jacek Malczewski. Rysunek wykładał Józef Siedlecki, malarstwa uczył także Wincenty Wodzinowski, a perspektywy i anatomii – Leonard Strojnowski. Już na drugim roku kursów (1899/1900) Małgorzata otrzymała nagrodę za rysunek i malarstwo<sup>8</sup>. Równocześnie nagrodę w tym czasie otrzymało 7 z 36 uczennic. „List pochwalny” za malarstwo i rysunek przyznano jej również 17 grudnia 1901 roku oraz 28 czerwca 1905 roku<sup>9</sup>.

Panny zdobytą na kursach wiedzę zazwyczaj uzupełniały w wyższych szkołach artystycznych dla kobiet w Wiedniu, Paryżu, Monachium i Berlinie. Przyszła artystka wybrała jedną z najpopularniejszych żeńskich uczelni – Akademię Juliana w Paryżu. W Polsce miała znacznie mniejsze możliwości kształcenia się. W Warszawie na ASP kobiety mogły studiować dopiero od 1905 roku, a w Krakowie od 1920 roku. Dlatego już w 1907 roku malarka wyjechała na naukę do Paryża do Akademii Juliana. Akademiemie podstawy nauczania dotyczyły przede wszystkim rysunku, najciekawszego z punktu widzenia kompozycji i sposobu upozowania modelu oraz uchwycenia podobieństwa. Zasady te znajdowały zastosowanie przede wszystkim w portrecie, będącym dotąd męską specjalnością. Julian szybko zorientował się, że malarki potrafią interesująco upozować modela i oddać psychologiczną głębię. Łada poznała założyciela szkoły, Rudolpha Juliana, który docenił jej talent podczas jednego z comiesięcznych konkursów w kategorii „portret kobiecy”. Po tym wydarzeniu artystka napisała na marginesie francuskiego czasopisma „Revue des Beaux-Arts” z dnia 24 marca 1907 roku: *Otrzymałam za szkic I nagrodę, szkic ten (croquis) – przedstawiający portret kobiecy, jak mi prof. Julian powiedział, będzie zawieszony w szkole. Przez dwa lata pobytu we Francji Ładówna zetknęła się z nowymi kierunkami w sztuce: impresjonizmem, kubizmem i secesją.*

Malarka wyszła za mąż w 1909 roku za doktora medycyny Adama Maciąga. Ślub odbył się w Częstochowie, a jedyny syn z tego małżeństwa przyszedł na świat dopiero w 1918 roku. Ojciec artystki nie doczekał narodzin wnuka. Zmarł w 1910 roku. Pochowano go na cmentarzu Rakowickim w Krakowie. Rodzina Maciągów po zakończeniu pierwszej wojny światowej mieszkała w Krakowie przy ul. Basztowej 1 w sześciopokojowym mieszkaniu. Latem odpoczywali nad Bałtykiem na Półwyspie Helskim. Lubili także Zakopane, gdzie pobudowali wspólnie z siostrą Małgorzaty – Janiną, utalentowaną pianistką, willę „Łada”. W 1955 roku dom został подарowany Uniwersytetowi Jagiellońskiemu. Obecnie znajduje się w nim Dom Pracy Twórczej. Obcowanie z przyrodą w tych miejscach zawsze ożywiało w artystce wolę tworzenia, pojawiała się chęć przelewania uczuć i wzruszeń na płótno. Dzięki temu powstawały pejzaże malowane akwarelami i rysowane pastelami. Jej życie osobiste zawsze było pretekstem do malarskich poszukiwań. Choć nie mamy wielu pisemnych świadectw dotyczących losów Łady-Maciągowej, na podstawie dzieł powstających w danym okresie można odtworzyć historię jej życia. Lata międzywojenne to najlepszy czas dla Maciągów. Dzięki pracy męża żyli w dostatku, w otoczeniu służby, rozwijając swoje talenty. Dużo podróżowali. Małgorzata była jedynie towarzyszką zawodowych wypraw małżonka na kongresy medyczne w Hiszpanii, Holandii, Belgii czy Anglii. Podróże stanowiły również pretekst do tworzenia malarskich pocztówek.

<sup>8</sup> Wykaz uczennic wydziału artystycznego Rok 1898/1899, APK, Akta Towarzystwa Wzajemnej Pomocy Słuchaczek Kursów dla Kobiet im. dr A. Baranieckiego w Krakowie, sygn. 29/486/1.

<sup>9</sup> Kopiarusz świadectw wydanych na Wyższych Kursach dla Kobiet im. dr A. Baranieckiego w Krakowie od roku 1893, APK, Akta Kursów Wyższych dla Kobiet im. dr. Adriana Baranieckiego w Krakowie z lat 1868-1924, sygn. 29/486/34.



Plaże w Hendaye, papier, pastel, 68 x 96 cm, 1925

W Polsce malarstwo Małgorzaty Łady-Maciągowej rozkwitało na tle malarstwa Młodej Polski i tradycji szkoły krakowskiej, m.in. Leona Wyczółkowskiego, Józefa Mehoffera, a przede wszystkim Stanisława Wyspiańskiego. W 1931 roku Antoni Waśkowski<sup>10</sup> przedstawił syntezę twórczości artystki, dając jej przydomek malarki słońca hiszpańskiego (utkwily mu w pamięci szkice i obrazy przywiezione z podróży do Hiszpanii w 1925 roku). Zaliczył Maciągową do grona najpoważniejszych artystów ze względu na wypracowany przez nią indywidualny styl oraz równowagę treści i formy. Przykładem owej równowagi jest malarstwo impresjonistyczne Stanisława Wyspiańskiego. *Zresztą wszyscy artyści tej epoki i następnich, zrodzonych z niej, lat – to indywidualności, pracujący dla impresji i ekspresji czyli innymi słowy: to artyści szukający zawsze i wszędzie tylko formy i to takiej formy, w której by mogli odzwierciedlić swoje „ja” artystyczne, swoją odrębność spojrzenia na przedmiot, swój niezwykle sposób reagowania na pobudkę zewnętrzną. Wrażenie i tylko jest ich założeniem i celem ostatecznym. A zatem dominantą ich dzieł – forma. Wszyscy więc artyści tych lat aż do dnia dzisiejszego – są właściwie formistami i dlatego ten, szczęśliwy zresztą, termin odnoszę nie tylko do nowatorów dzisiejszej plastyki (oryginalnych czy dziwacznych, zdrowych czy chorobliwych w technice), ale w ogóle do wszystkich artystów wszelkiego okresu i kierunku, dla których jedynym problemem w sztuce jest nowe wypowiedzenie się, nowa forma. Ta przystająca do nich i bardzo odpowiednia nazwa „formisty”, przyjęta niedawno przez młodych teoretyków i artystów, obejmować powinna cały szereg nazwisk wielkim łukiem. Zmieszczą się pod jego rozpięciem artyści dwóch, a nawet i trzech pokoleń (mówimy bowiem tylko o współczesnych i najpoważniejszych artystach) poczynając od Wyczółkowskiego, a kończąc na T. Cybulskim i Małgorzacie Łada-Maciągowej<sup>11</sup>.*

Maciągowa na każdym etapie twórczości potrafiła porwać publiczność tematem i nowatorskim rozwiązaniem formy. Nigdy też nie odgraniczała sztuki od życia. Religia, historia, filozofia, a wreszcie najważniejsza: natura, zawsze pozostawały dla niej istotnym źródłem natchnienia. Można w jej

<sup>10</sup> Antoni Waśkowski (1885-1966) to polski poeta, dramaturg i malarz; krewny Stanisława Wyspiańskiego, u którego pobierał lekcje rysunku. Na Uniwersytecie Jagiellońskim studiował polonistykę i historię sztuki. W 1929 roku ukończył studia malarskie. W latach 1917-1927 sekretarz TPSP. Bywali u niego Teodor Axentowicz, Xawery Dunikowski, Władysław Skoczylas, Leon Wyczółkowski, Józef Mehoffer i Małgorzata Łada-Maciągowa.

<sup>11</sup> A. Waśkowski: *Dzisiejsi formiści krakowscy*. „Przegląd Powszechny” 1931, nr 567, s. 306.



Akt kobiety, płótno, olej, 96 x 97 cm, 1937

pracach szukać tajemnic twórczych, które zamknęła na dnie swojej duszy. To artystka pełna siły, rozmachu i temperamentu. W innym miejscu Waškowski dodaje: *Dominantą jej tęsknot artystycznych i niepokoju twórczego jest forma. A pod tym względem sposób wypowiedzania się Maciągowej polega na potężnym akcencie linii. Tu leży wybitne pokrewieństwo cech zewnętrznych jej twórczości z impresjonistyczną formą Wyczółkowskiego. Tylko Wyczółkowski akcentuje swoje wrażenia zazwyczaj jedną silną linią lub kontrastem plamy, podczas gdy Maciągowa akcenty swoje potęguje szeregiem linii kolorystycznych, przez co w efekcie osiąga złudzenie ruchu, wibracji (...)*<sup>12</sup>. Wzruszenie artystyczne pomaga Maciągowej wyrazić pastel. Równoczesna realizacja rysunku i koloru pozwala jej niejako tworzyć impresje, szybkie, prawie błyskawicznie wypowiedzane wrażenia. Waškowski przykłady takich rozwiązań widzi w szkicach aktów i w świetnych szkicach do portretów, w których właśnie *rysunek i kolor położone równocześnie w jednej linii, są doskonałym środkiem ekspresji. Do rzędu tych obrazów należą także szkice z podróży i rysunki pastelowe, wyobrażające stary Kraków. Tatry – ich żywioł i gigantyczność – podnieciły temperament artystki. Maciągowa w realizacji swoich wizji tatrzańskich nie ograniczyła się już tylko do notatek: stworzyła szereg potocznych pejzaży tatrzańskich (Mnich, Czarny Staw, Gubałówka), które – jeśli zwiążemy ich dynamikę rysunkową i założenia kolorystyczne – mogą stanąć godnie obok dzisiejszych najpierwszych malarzy Tatr: Wyczółkowskiego i Stefana Filipkiewicza*<sup>13</sup>. Zupełnie inne wrażenie dają obrazy morskie: widok na Zatokę Pucką. Delikatne i subtelne w linii, blade w kolorze, stwarzają wrażenie mglistej przestrzeni w rozproszonym świetle słonecznym – zauważa Waškowski.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 307.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 307.





*Kościół Świętego Andrzeja, papier, pastel, 1952*

Na uwagę zasługują liczne nagrody, jakie malarka otrzymywała za działalność artystyczną. W 1912 roku przyznano jej nagrodę na wystawie Współczesnej Sztuki Kościelnej w Krakowie za obraz *Pójdźcie do mnie wszyscy*. Podczas zorganizowanej w 1931 roku wystawy w Salonie Zachęty Towarzystwa Sztuk Pięknych w Warszawie malarka otrzymała brązowy medal za dzieło pt. *Św. Trójca, Św. Anna, Św. Władysław*. Departament Kultury i Sztuki zakupił z tej wystawy kilka prac dla zbiorów państwowych. W roku następnym na wystawie malarskiej tego samego Salonu uzyskała srebrny medal za *Autoportret*, a w 1934 roku jubileuszową nagrodę im. Leokadii Łempickiej za obraz *Zaślubiny Polski z morzem*.

Z kwestionariusza ewidencyjnego członka Związku Polskich Artystów Plastyków, do którego Maciągowa została przyjęta w 1907 roku, wynika, że nagroda na wystawie Współczesnej Sztuki Kościelnej w Krakowie była jej pierwszą poważną nagrodą otrzymaną w części konkursowej już jako zawodowej artystki. Zapewne zadecydowała o tym wymowna myśl religijna wyrażająca miłość Jezusa do dzieci i dzieci ufających bezgranicznie Zbawicielowi. Jezus obejmuje małą dziewczynkę całym ramieniem, a dłonią przyciska do

siebie drugie dziecko. We wstępie do katalogu wystawy pokonkursowej ks. Władysław Górzyński pisał: *Otoczenie w koło drobną rączyną ręki Zbawiciela i złożenie główki drugiego dziecka na Jego kolanie jest mistrzowską tego uczucia koncepcją, bo głowa znakomicie całego człowieka symbolizuje. – Ale i ów mężczyzna, w sile wieku na drugim kolanie Zbawiciela, na złożonych do modlitwy dłoniach głowę składający, również jest doskonałym pomysłem. Domyśla się tu każdy, że nad głową tego człowieka słońce pokryły chmury, że pioruny jeden za drugim w dom jego uderzały, że długo z nieszczęściami się borykał, ale gdy ich ilość jego siły ludzkie przewyższała, miał do wyboru: łufę rewolweru albo wiarę, i wybrał wiarę, która go krzepi. Klęczy u kolan Zbawiciela, jak tamto dziecko, składa z ufnością głowę na Jego kolanie. Myśl, jak widzimy, głęboko religijna, na wskroś katolicka<sup>14</sup>.*

Jest w tym obrazie niesamowita głębia, która ma początek w osobistych doświadczeniach malarki. Przeszlone łzami smutne oczy dziewczynek, uderzająco do siebie podobnych, przywołują na myśl smutne dzieciństwo Małgorzaty. Spokrewniony z rodziną Maciągów Andrzej Pawłowski wspominał, że dzieciństwo bez matki odcisnęło piętno na całym dorosłym życiu malarki. Odpowiedzialność za wychowanie dzieci, po rozstaniu z Marią, spadła na ojca – Bazylego Ładę. Wiadomo, że po ich wyjeździe z Siedlec do Krakowa matka, chcąc spotkać się z dziećmi, wynajmowała pokój w hotelu. Warto dodać, iż w nowym miejscu zamieszkania matczyne ciepło próbowała okazać dzieciom również żona Józefa Mehoffera. Do dziś nie wiadomo, kogo obraz przedstawia i jak trafił do zbiorów Muzeum Diecezjalnego w Siedlcach, gdzie można go na co dzień oglądać.

Krytycy sztuki najbardziej jednak chwalili malarkę za portrety z lat 1903-1938. W 1910 roku stworzyła pastelowy portret *Mój Ojciec* – dzieło córki żegnającej się z chorym ojcem. Maciągowa zresztą za każdym razem traktowała bardzo osobiście postacie modeli, tworząc drobiazgowo opracowanie twarzy. Rysy ojca wydobyła za pomocą ostrych refleksów światła o barwie różowej i pomarańczowej skonstrastowanych z partiami twarzy pozostającymi w cieniu, a zaznaczonymi brunatną kredką. Dopiero na tak przygotowany szkic nakładała siateczkę drobnych kreseczek i cieniutkich linii dokładnie wypełniających powierzchnię obrazu. Malarka wystawiała portrety w Krakowie w 1922 roku. Oceniając wspomnianą wystawę w TPSP w niezidentyfikowanym fragmencie z prasy, w artykule *Z wystaw sztuki w Krakowie*, ktoś napisał: *Talentem, który stale kroczy po drodze postępu i daje rzeczy coraz bardziej interesujące formą, jest pani Łada-Maciągowa. Trzy jej duże portrety, zawieszone w głównej sali na wprost wejścia, to dzieła skryzalizowanego talentu i ustalonej techniki, uderzające siłą plastyki, bujnością rysunkową i dobrą pozą modeli. Wprawdzie przy bliższym rozpatrzeniu można odnaleźć błędy malarskie, dopuszczalne zresztą jako licencja malarska (tak częsta u pana Malczewskiego), ale całość wyróżnia się wśród współczesnej produkcji portretowej odrębnością ujęcia rysunkowego.*

Dowodzi tego również *Autoportret* namalowany w 1929 roku. Na uwagę zasługuje duża biegłość w malarstwie olejnym, dzięki której Maciągowa potrafiła właściwie naświetlić górną część obrazu. *Kobieta, która w ten sposób traktuje własną twarz i postać, dowiodła, że przede wszystkim cele artystyczne ma na oku, tylko koloryt niebiesko-żółty zbyt łatwy w efekcie<sup>15</sup>* – czytamy w wycinku prasowym, jaki zachował się wśród pamiątek po artystce. Maciągowej w *Autoportrecie* udało się wyprowadzić własną duszę na pierwszy plan. Jej indywidualność twórcza najpełniej objawiła się poza kierunkami, teoriami, programami i manifestami. *Autoportret* elektryzuje głębokim spojrzeniem malarki, której oczy dają do zrozumienia, że potrafi przenikliwie patrzeć na otaczający ją świat. To spojrzenie to też rodzaj artystycznej zadumy.

<sup>14</sup> W. Górzyński: *Współczesna sztuka kościelna na wystawie paryskiej i krakowskiej*. Włocławek 1912, ss. 13-14.

<sup>15</sup> W. Podolski: *Ze świata sztuki. 75-lecie Zachęty*. „Myśl Narodowa” 1936, nr 1, s. 29.

Maciągowa przeszła do historii również jako portrecistka kobiet, potrafiła doskonale uchwycić nie tylko kształt ich ciał, ale przede wszystkim ich duszę. Na stworzonych w latach trzydziestych i czterdziestych zmysłowych obrazach dominują pastelowe barwy. Portrety zademonstrowała w Zachęcie na wystawie „Kobieta w sztuce”, o której krytyka pisała, że dostępuje rozdwojenia jaźni. Portretowane kobiety nie są bowiem tymi, które spotkać można w codziennym życiu rodzinnym czy zawodowym. *Te wykwiłtne damy, zdobne w prawdziwą czy też upozowaną elegancję, ubrane wedle ostatniego żurnalu (w dniu powstania portretu), te rozkosznie zadumane, czarujące uśmiechami, dekoltem, powabną pozą, boginie z współczesnych romansów, Sylfidy z strojnych buduarów, anielice i wydry salonowe (koniecznie salonowe), są antytezą rzeczywistości, która tak odmiennie zarysowuje się w życiu. Sztuka mówi inaczej niż usta kobiece, sztuka nie kłamie, bo jest głosem serca, sumienia, a z tej rozmowy z liniami i barwami wyłania się zupełnie inny świat, niż oglądają codziennie nasze oczy*<sup>16</sup>. Zdaniem Maciągowej, tylko w takim momencie rozmarzenia, zamyślenia, uniesienia, można wydobyć prawdę z kobiecego wnętrza.

Ważny dla pogłębienia wiedzy o twórczości malarki jest *Portret siostry Izabeli z mężem* odnaleziony przeze mnie w Krakowie w mieszkaniu spokrewnionego z artystką Andrzeja Pawłowskiego. Należy on do grupy portretów powstałych w latach 1916-1922, które łączy podobieństwo środków formalnych. Osoby w tym okresie portretowane są zawsze w dokładnie określonym otoczeniu. Nieco zatroskane lub skupione twarze przedstawiała artystka za pomocą miękkich, dość szerokich pociągnięć pędzla lub kredki. Jak dowodzi Grażyna Garstecka, *Suknie kobiet, płaszcze, mundury – to pretekst dla bardzo dekoracyjnych niespokojnych układów fałd materiału, po których ślizga się światło. Tu najsilniej dochodzi do głosu secesja*<sup>17</sup>. Ciemny kontur, pastelowo-perłowe bądź bardzo wyraziste bluzki stwarzają wrażenie dekoracyjności.

Portret lekarki dentystki Izabeli Łady-Olbrychtowej i profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego Jana Olbrychta, specjalisty medycyny sądowej, został namalowany w ich mieszkaniu przy ul. Szpitalnej 4 w Krakowie. Prof. Jan Olbrycht w czasie pierwszej wojny światowej został powołany do służby wojskowej w artylerii konnej. Dwa lata później powrócił do pracy na Uniwersytecie Jagiellońskim. *W czasie drugiej wojny światowej bezpośrednio po aresztowaniu większości profesorów UJ otrzymał od władz niemieckich polecenie objęcia funkcji biegłego lekarza sądowego przy Zakładzie Medycyny Sądowej*<sup>18</sup>. Aresztowany w 1942 roku, trafił do więzienia przy ul. Montelupich w Krakowie, a następnie do obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu, gdzie umieszczono go w bloku nr 11, tzw. bloku śmierci. Zatrudniono go w aptece szpitalnej w tym obozie. Chronił więźniów, udzielał im pomocy lekarskiej, ułatwiał przedostawanie się do mniej zagrożonych bloków obozu. Uwolniony przez wojska alianckie w 1945 roku, powrócił do Krakowa, obejmując dawne kierownicze stanowisko. *Polski słownik biograficzny* podaje, że Olbrycht był autorem kilku opracowań podręcznikowych, które przez długi okres stanowiły podstawę nauczania medycyny sądowej. Zmarł w Krakowie 18 stycznia 1968 roku, pochowany na cmentarzu Rakowickim. Z małżeństwa z Izabelą Ładą, lekarzem stomatologii, dzieci nie pozostawił.

Obdarzona bogatym, żywiołowym temperamentem Małgorzata Łada-Maciągowa od początku swojej działalności artystycznej aż do 1939 roku malowała *Akty kobiece* – rzadki temat w twórczości kobiet tamtego okresu. Cytowany już krytyk sztuki Antoni Waśkowski, podkreśla: *Nie są to etudy,*

<sup>16</sup> W. Bunikiewicz: *Z wystaw „Kurier Warszawski” 1937*, nr 146, s. 18.

<sup>17</sup> *Malarstwo Małgorzaty Łada-Maciągowej* – praca magisterska napisana w Katedrze Historii Sztuki Nowoczesnej na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim przez Grażynę Garstecką, promotor: prof. dr hab. Jacek Woźniakowski, Lublin 1980, s. 12.

<sup>18</sup> J. Lisiewicz: *Olbrycht Jan Stanisław* [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 24, Wrocław 1978, s. 722.



Małgorzata Łada-Maciągowa z mężem i synem (od prawej)  
oraz siostra malarki Izabela z mężem  
(fotografia pochodzi z albumu rodzinnego Andrzeja Pawłowskiego)

*ale obrazy skończone w pomyśle i wyrazie, dzieła, w których Maciągowa znalazła swoje „ja”. A komponuje te akty przeważnie w ten sposób: kolorowa draperia jest dopełnieniem lub przeciwstawieniem karnacji ciała, zaś lustro, ustawione w tle, pogłębia obraz, a odbijając akt w perspektywie, otwiera dalsze problemy i możliwości kolorystyczne*<sup>19</sup>. W 1931 roku jeden z aktów kobiecych zakupiło do zbiorów państwowych Ministerstwo Kultury i Sztuki.

Tragiczne wydarzenia w życiu Maciągowej z 1940 roku zakończyły ten etap pracy twórczej malarki. Obrazy powstałe po dwuletniej przerwie w malowaniu są stonowane, refleksyjne, wyciszone. Przedstawiają wnętrza architektoniczne krakowskich kościołów, fragmenty miasta, anonimowych ludzi. Na uwagę zasługuje również ostatni cykl pasteli *Planty*. Charakterystyczną cechą tych dzieł jest teatralna dekoracyjność – *parkowe drzewa i rozrzucone pod nimi na łąkach, w swobodnych pozach ludzkie postacie tworzą malarską jednorodną całość, podkreślając w ten sposób jakby organiczną więź łączącą obcującego z przyrodą człowieka*<sup>20</sup>. Na krakowskie planty przychodzili i młodzi, i starzy, zakochani, smutni i zmęczeni, aby poczuć wyjątkową atmosferę tego miejsca. *Jest w tych obrazach alegoria życia – jakaś tajemnicza zgoda na świat – pisze Monika Mikołajczuk. – To są pastele, po których można już odejść. Ale ona nie odeszła*<sup>21</sup>. Ostatni obraz, jakże symboliczny i rozpaczliwie prawdziwy, to *Katyn* powstały w 1967 roku. Szkice do niego zostały sporządzone na niewykorzystanych receptach męża malarki.

Po wojnie Maciągowa żyła bardzo biednie. Mieszkała przy ul. Świętego Krzyża 7a, gdzie w korytarzu i pokoju bez okna stłoczyła obrazy i meble oraz sprzęty domowe z dawnego mieszkania, sama sypiając na zestawionych krzesłach. Na skutek braku właściwego oświetlenia malowała niemal w ciemnościach, a najczęściej wychodziła po prostu przed dom. Tak naprawdę nigdy nie pozbiierała się po śmierci bliskich. Rok przed śmiercią Łady-Maciągowej spotkała się z nią Wiesława Chyła, która jednak dopiero w 1973 roku opublikowała osobiste wspomnienia: *Widziałam artystkę 5 lat temu, na wiosnę. Pamiętam strome schody starej krakowskiej kamieniczki przy ul. Św. Krzyża. Na dole uchylił drzwi dozorca, prawdziwy przedwojenny,*

<sup>19</sup> A. Waśkowski, op. cit., s. 307-308.

<sup>20</sup> M. Morelowski: *Malarstwo Małgorzaty Łady-Maciągowej*, „Trybuna Mazowiecka” 1968, nr 65, s. 6.

<sup>21</sup> M. Mikołajczuk: *Wystawa*, „Nowe Echo Podlasia” 1999, nr 31, s. 4.



Małgorzata Łada-Maciągowa z mężem i synem (od lewej)  
z siostrą Izabelą i jej mężem  
(fotografia pochodzi z albumu rodzinnego Andrzeja Pawłowskiego)

którego uwadze nic nie uchodzi. To był jeden z wielbicieli talentu malarki. Przypominał dawne czasy i panią Ładę bogatą, piękną, młodą. (...) pierwsze zdanie jakie powiedziała do mnie – żyję za długo, ale dlaczego. Dlaczego? Jednak oczy artystki były nie tylko zdziwione, także nadal bystre, obserwujące, jasne. Mówiła uśmiechając się pogodnie. Choć palce stały się bezwolne, jeszcze malowała: ot, choćby wiernemu dozorczy maleńką akwarelkę. A ten codziennie szykował dla pani Łady skromniutki obiad. Oderwana dawno od spraw tego świata wynagradzała starania sumą... 50 groszy za posiłek. Opalał mieszkanie malarki, sprzątał jak umiał. Ale nade wszystko podziwiał jej obrazy. Oglądał co dzień. – Nie ma, oj nie ma już tych cudowności – wzdychał ciężko w rozmowie ze mną. Oddała wszystko do Siedlec. (...) Daleka od twardych praw życia, najbardziej cieszyła się Złotą Odznaką za zasługi dla województwa warszawskiego i... nadsyłanymi jej kwiatami. Przepiękne bukiety znalazły się na grobie artystki – w kilka miesięcy później. Pastele, akwarele, obrazy olejne w soczystych kolorach dotarły do Podlasia. (...) O Muzeum zaczęto mówić, lecz bynajmniej nie o ekspozycjach, nie o milionowej darowiznie secesyjnej artystki. Jej twórczość nie została rozpropagowana. Nie miał się kto tym zająć. Sprawy kultury w mieście i w powiecie akurat zaczęły badać NIK. Stwierdzono co następuje: MZP od kilku lat nie spełnia swojej podstawowej roli. Zgodnie z nazwą powinno nią być m.in. badanie sztuki i kultury ludowej regionu. Nagromadzone eksponaty pochodzące z darowizn i zakupów o łącznej wartości kilku mln złotych, nie są należycie konserwowane ani ekspozowane. Obraz nędzy i rozpaczy ujrzeli kontrolerzy w magazynie utrzymanym niechlujnie i zabezpieczonym byle jak. Przewalały się tam i cenne dzieła Łady-Maciągowej. Na mniejsze obrazy zrzucano większe, toteż uległy zniszczeniu ich ramy i nieco same malowidła. Część z nich musi powędrować do pracowni konserwatorskich, gdyż ramy zgmiotły płótna, skruszały farby. Kilka lat dzieła artystki tkwiły w kurzu, przez wszystkich zapomniane. A przecież w aktach stoi umowa, przedśmiertnie spisana z panią Ładą: darowizna za ekspozowanie. Dzieła nie zostały udostępnione ani opracowane (...). Dobrze się stało, że sędziwa pani Łada pamiętała o swoim mieście. Dotąd jednak nie wykorzystano w pełni szansy. Nie wywiązano się z moralnych zobowiązań wobec artystki. Za kilka dni nieoficjalne otwarcie i ekspozycja prac siedleczanki Małgorzaty Łady-Maciągowej. Niech społeczeństwo miasta oraz turyści odpoczywający na Podlasiu przypomną sobie secesję w obrazach, które wyszły spod kobiecej ręki. Widziałam te ręce, niesprawne i chore, ale przecież kiedyś, zanim wszystko minęło, ich palce były smukłe, ruchliwe, niezwykle utalentowane<sup>22</sup>.

Wiadomo, że malarka mimo kłopotów finansowych, nie sprzedawała swoich prac, wiedząc, że mają znaczną wartość. W 1969 roku Ministerstwo Kultury i Sztuki przyznało artystce nagrodę za całokształt pracy twórczej. 12 listopada zmarła w Krakowie. Została pochowana na cmentarzu Rakowickim w Krakowie w rodzinnym grobowcu. Znaczna część dorobku artystycznego malarki do dziś znajduje się w zbiorach Muzeum Regionalnego w Siedlcach, a kilka najlepszych prac można obejrzeć w galerii stałej. Od wielu lat kolekcja jest systematycznie popularyzowana przy okazji wystaw autorskich, prezentujących dorobek malarki z siedleckim rodowodem, jak również na wystawach historycznych, gdzie tematy obrazów Maciągowej i pamiątki z nią związane stanowią tło poszczególnych ekspozycji.

Malarskie widzenie świata Małgorzaty Łady-Maciągowej przetrwało próbę czasu i nieustannie fascynuje coraz to nowych miłośników talentu artystki, do których ja również należę. Imponująca liczba obrazów, które stały się świadectwem oglądanej przez artystkę rzeczywistości, przekonuje, że nie trzeba na płótnie wymyślać świata, wystarczy przekonująco oddawać jego rzeczywiste piękno. Maciągowa umiała patrzeć. Patrzyła na ludzi, których potem portretowała, a ci z kolei, przedstawieni przy codziennych zajęciach

<sup>22</sup> W. Chyła: *Nie wykorzystana szansa*. „Trybuna Mazowiecka” 1973, nr 191, s. 6.

w otoczeniu dobrze znanych przedmiotów, wyrazem twarzy przekazują całą prawdę o sobie, zdają się cieszyć z faktu, że ktoś wydobywa z nich indywidualność. Malarka „pozwoliła” swoim modelom na starość, zmarszczki, siwe włosy, cierpienie, zamyślenie, radość z macierzyństwa, grymas niezadowolenia czy tajemniczy uśmiech. Bez oceny którejkolwiek z postaw, portretowała, oddając równocześnie intymną więź łączącą ją z modelem. Myślę, że cennym doświadczeniem dla malarskich poszukiwań okazały się wyjazdy zagraniczne, podczas których artystka mogła zachwycać się pięknem innego świata – gorącą Hiszpanią z piaszczystą plażą czy widokiem na przewożone w beczkach wina, Londynem, Amsterdamem, Brukselą. Każde z tych miejsc, ze swoją odrębną kulturą inspirowało do ciągle nowych malarskich rozwiązań.

Każdy wyjazd na nowo rozbudzał zachwyt nad światem. W malarstwie Maciągowej nie zabrakło także zachwytu nad cielesnością człowieka, którą artystka zaakceptowała w pełni, nie stroniąc od pokazywania mankamentów kobiecej urody. Oglądając jej akty, mam wrażenie, że stworzyła je ukradkiem, podpatrując kobiety pochwycone na dogłębnej obserwacji samych siebie. Maciągowa po trudnych wydarzeniach osobistych, kiedy musiała zmierzyć się z bólem wywołanym odejściem dwóch mężczyzn: męża i syna, po dwuletnim okresie przerwy w malowaniu, wracając do tworzenia, zaczęła komunikować się ze światem poprzez kompozycje symboliczne. Był to etap przejściowy, po którym weszła do wnętrza kościołów krakowskich, aby malując ich piękno, kontemplować obecność Boga i szukać u Niego ukojenia w bólu. Gdy oglądam jeszcze późniejsze prace, przedstawiające planty krakowskie, mam wrażenie, że znowu odnalazła sens życia, patrząc na sielskie sceny bawiących się dzieci, w których zieleń i zapach lata wyzwalają spontaniczną radość. Po stworzeniu kompozycji symbolicznej *Katyń*, kiedy – można powiedzieć – rozliczyła się z przeszłością, odeszła. W jej życiu nie było przypadków, jakiegoś kaprysu artystycznego. Po prostu spełniała potrzebę serca, zapisując swój świat na obrazach.

Agnieszka Pasztor

Obrazy Małgorzaty Łady-Maciągowej reprodukowane w tym numerze „Akcentu” stanowią własność Muzeum Regionalnego w Siedlcach. Autorem zdjęć jest Piotr Jaworek.



*Planty przed teatrem*, papier, pastel, 50 x 70 cm, 1955

# teatr

MAGDALENA JANKOWSKA

## Błogosławiony trud

Paweł Huelle w Teatrze Osterwy

Paweł Huelle napisał dla Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie już trzecią sztukę. Najpierw było *Kąpielisko Ostrów* (2001), potem *Sarmacja* (2008), a teraz *Zamknęły się oczy Ziemi*, dzieło, o którym mówiło się na długo przed premierą, obiegowo tytułując je *Betanki*. Rzeczywiście, autor wykorzystał w dramacie głośne fakty sprzed kilku lat, kiedy to w Zgromadzeniu Sióstr Rodziny Betańskiej osiadłym w Kazimierzu miały miejsce bulwersujące zdarzenia. Zakonnice zbuntowały się przeciw decyzji Watykanu odwołującej matkę przełożoną, która jakoby miała widzenia z Duchem Świętym, i wyznaczającej nową zwierzchniczkę. Niechlubną rolę w kształtowaniu postawy sióstr odegrał rezydujący tam franciszkanin Roman Komaryczko. Wymówienie posłuszeństwa skończyło się eksmisją, procesem sądowym i ekskomuniką około 60 zakonnice.

Nic więc dziwnego, że pierwszym skojarzeniem, jakie historia nieobyčajności zakonnice podsuwała, jest *Matka Joanna od Aniołów*. Opowiadanie Iwaszkiewicza, któremu Kawalerowicz dał filmowe życie, mimo upływu lat wciąż pozostaje niedościgłym obrazem szaleństwa, kiedy uniesienia metafizyczne mylą się ze zmysłowymi. Sprostać temu zadaniu w teatrze, to poważne wyzwanie, ale takich ambicji można się było spodziewać po autorze *Weisera Dawidka* – mistrzu budowania „dziwnego” nastroju, przekraczania granic doświadczalnego poznania, docierania do najgłębszych rejestrów jestestwa.

Jednak deprawacja służebnic bożych, którą zobaczyliśmy na scenie, nie miała w sobie nic z ekscytujących wizji budzenia demonów. I chociaż konsekwencje owych nieprawości pojawiają się namacalnie w postaci brzucha ciężarnej i kołyski, niezauważalne jest zmysłowe opętanie. Właściwie nie odczuwa się erotycznej atmosfery. Ojciec Zapaliczko, dla którego pierwowzorem jest sprawca zajść w kazimierskim domu rekolekcyjnym, zdobywa mniszki, ale raczej widzimy ich uległość niż pożar zmysłów.

Skoro więc nie o wstrząsający intensywnością emocji obraz autorowi chodzi, to może wysiłki dramaturga poszły w kierunku takiej rekonstrukcji zajść, by dało się odkryć szczególny mechanizm, który zadziałał za zamkniętą furtą klasztoru. Jednak wewnętrzny portret mniszek – z jednej strony podległych regułom zakonnym, z drugiej oddziaływaniu, jakiemu je





Monika Babicka jako siostra Agnes (zdjęcie z próby)

poddawał jedyny w ich otoczeniu mężczyzna – został sporządzony dosyć schematycznie. Wprawdzie widzimy, jak zakonnik zdobywa na nie wpływ prostą techniką wszystkich uwodzicieli: mówić każdej to, co chciałaby usłyszeć (a każda pragnie poczuć się istotą wybraną i wyjątkową), brak tu jednak niuansów w reakcjach na jego zabiegi. Jedyne siostra Agnes, która się opiera jego erotycznym zapędom, jest indywidualnie sportretowana, co zostało podkreślone w ten sposób, że we wszystkich scenach występuje bez habitu. Odziana we włosienicę podczas odbywania kary klasztornej lub w samą koszulę w zakładzie psychiatrycznym jest jedyną wierną swemu powołaniu. Nie ma jednak żadnego przyczynku do zrozumienia różnicy w postawach poszczególnych kobiet, ich psychicznych predyspozycji, bagażu doświadczeń, źródła siły charakteru lub przyczyn uległości. Wszystkie wydają się jednak spragnione bliskości, którą tylko siostra Agnes otrzymuje od Jezusa. W konsekwencji jednak ponosi tę samą co pozostałe siostry karę.

To może nasuwać przypuszczenie, że głównym przedmiotem zainteresowania dramaturga jest problem winy i kary przefiltrowany przez pryzmat porządku moralno-prawnego w Kościele, który na przykładzie tej historii wydaje się wielce niepokojący. Widzimy bowiem, że wszystkie mieszkanki kazimierskiego domu zakonnego zostały wykluczone ze Zgromadzenia, ale sprawca lub co najmniej główny współwinny – ojciec Zapaliczko – obejmuje stanowisko wikariusza.

W ogóle instytucja Kościoła została poddana krytycznemu oglądowi. Galerię łajdackich postaci wzbogaca ksiądz Bucik – kolega Zapaliczki z ław seminarium duchowego. To biznesmen w sutannie i megaloman, który metodą „na słupa” rozwija sieć sklepów z firmowym obuwiem i zamieszcza w Internecie nagrania wykonywanych przez siebie czynności gospodarczych, co ma go szlachetnie wyróżniać spośród duchowieństwa. W krótkiej ripostie, jaką biskup słyszy z ust zwierzchniczki zakonu, brzmi krytyka konsumpcyjnego stylu życia kościelnych dostojników. Ponadto – jak widzimy – sprawowanie praktyk religijnych odbywa się w bardzo sformalizowany i schematyczny

sposób. Siostra Eulalia – łącząca modlitwę z zabawą ze skakanką, jest stałym przedmiotem zatroskania matki przełożonej, która rekwiruje każdy kolejny rekwizyt z uporem godnym lepszej sprawy. Powaga instytucji opiera się na ślepym posłuszeństwie wobec przełożonych i używaniu pustych formuł. Nawet robotnicy w kontakcie z biskupem deklarują, że czują się „ubogaceni” przez zawieszenie portretu papieża. Wszystko to jednak wydaje się pozbawione siły dramaturgicznej i służy jako lekki przerywnik w monotonii scen obrządków klasztornych.

Tak więc bunt siostr osiadłych w Kazimierzu, pozostając nośnym hasłem, nie jest w spektaklu głównym tematem i najważniejszym punktem odniesienia. Dramatopisarz wydobył przecież z historii tych ziem postaci znacznie bardziej zapomniane, jak Helena Łopuska, wokół której toczy się spora część akcji, splatając się z życiem betanek. Przedwojenna jasnowiedząca, była właścicielka kazimierskiej willi, podniesionej współcześnie z gruzów by w niej umieścić siedzibę zgromadzenia, występuje w sztuce jako Klementyna Wysocka. Wraz z nią na scenę wkraczają oficerowie II Rzeczypospolitej. Ze wspomnień zaś wyłania się marszałek Piłsudski, który siedział przy tym samym stole, kiedy jeszcze cud nad Wisłą był tylko proroczą wizją Wysockiej. Oficerowie, „chłopcy malowani”, demonstrują triumfalną postawę: ani guzika!, podczas gdy profetka widzi ich rychły koniec w katyńskim lesie, upadek całej formacji, lata komunistycznego zniewolenia i śmierć Czechowicza w pierwszych dniach wojny.

Elegancy w ruchach przy stole i w tańcu, szarmanccy wobec kobiet, z kulturalną ogładą, której świadectwa znajdujemy w recytowanych z pamięci wierszach współczesnych poetów i znajomości prasy literackiej. Ale jak powierzchowny jest ich odbiór sztuki najlepiej świadczy dyskusja o wartości dzieł – literackiego i plastycznego. W salonowe rozmowy wkradają się też przejawy z pozoru niegroźnego antysemityzmu, jak choćby stygmatyzowanie Tuwima jako Żyda. Ten antysemityzm to taka konwersacyjna maniera, bo przecież bez niechęci tańczą przy dźwiękach żydowskiej kapeli – znanej i cenionej w całej okolicy. Jednak odruchy mentalne się utrwalają.

Jest w tej sztuce jeszcze jedna społeczność – marginalna, ale równie wymowna – brygada budowlana zatrudniona przy remoncie willi. To tacy szekspirowscy grabarze. U nich znajdujemy podobne uprzedzenia narodowościowe. W zakamarkach remontowanego budynku poszukują kosztowności ukrytych tu przez ludzi wyznania mojżeszowego. Wieczne jest odium niechęci wobec współmieszkańców innej nacji i wiary przekazywane z pokolenia na pokolenie, ponad podziałami społecznymi i kulturowymi.

Tyle dramat „rozebrany” na problemy, ale Huelle tak je wpisał w *Zamknięty się oczy Ziemi*, że zdarzenia nie układają się w linearnym porządku i akcenty nie są w nim ułożone według naszych oczekiwań. Ta jednoaktowa sztuka mieści się wieloma odcieniami. Pierwsze sceny to lata trzydzieste ubiegłego wieku. Do willi Wysockiej przybywają trzej oficerowie z ordynansem. Serdecznie przyjęci przez właścicielkę, jedzą „rydzyki marynowane, jakie zna tylko polska kuchnia”, przepijają pigwówką, opowiadają dowcipy i tańczą. Ta jedna noc daje nam wyobrażenie zarówno o gospodyni, jak i o całym społeczeństwie oraz sytuacji politycznej w kraju. Koncepcje strategiczne kreślone przez wojskowych splatają się z tragicznymi przeczuciami i wizjami pani domu.

Z czasem w obraz salonu zaczynają się wpisywać widma kobiet w szarych habitach. Przesuwają się nienaturalnym ruchem. Zakłócają porządek zdarzeń. Rozdrażniają i zaciekawiają swoją przypadkowością, która wnet staje



Szymon Sędrowski jako ksiądz Bucik (zdjęcie z próby)

się zrozumią. Zbór siostr nabiera realizmu i wyrazistości, ale niekiedy cienie przeszłości zacierają dokładny rysunek. Odtąd dwa porządki zdarzeń będą się splatać w przestrzenną formę koegzystencji. Kolejne sceny odsłonią nieznane dotąd detale – będziemy je mogli czytać jak palimpsest, odsłaniając kolejno nakładające się na siebie warstwy.

Spięcie dwu planów czasowych to podstawa wieloznaczności przesłania. Aktualne wydarzenia dzięki intrygującym asocjacom prowokują nas do głębszego namysłu i wydobywania nie tylko doraźnego wymiaru rzeczywistości. Sztuka może się stać przyczynkiem do rozważań nad kształtowaniem się polskiej duchowości. Energii sprawczej tych dociekań można też szukać w *genius loci* dodatkowo budującym napięcie i pewien rodzaj tajemnicy. To, co było, ewokuje przyszłe wydarzenia. Historie właśnie dokonujące się są ironicznym kontekstem dla minionego, ale paradoksalnie nie służą one wyjaśnieniu postaw i zachowań, a tylko uwypukleniu tego, że życie pojedynczych ludzi jak i całych pokoleń wymyka się kontroli – i to na wszystkich płaszczyznach poznania.

Kiedy Wysocka widzi tragiczny los swoich gości, zadaje im pytanie, czy rzeczywiście chcieliby go znać – oni cofają się spod progu wiedzy. Gdyby ktoś zaprzeczył ich wyobrażeniom o potencjale militarnym Polski, śmialiby się tak samo, jak słysząc, że komunizm będzie trwał pięćdziesiąt lat i że Polak zostanie papieżem. Świat wzniesiony na fundamencie przyjmowanych bezkrytycznie złudzeń, które są proponowane w imię miłości – Boga i Ojczyzny, to ulubiony wybór naszych rodaków, zdaje się twierdzić autor. Tak samo miraż „wiosny Kościoła” rozsnuwany przez cynicznego zakonnika jest wobec siostr dostatecznym środkiem perswazji, by dla rzekomego polepszenia jakości modlitwy włączyć w nią swoje ciało. Wieczna uluda, naiwne traktowanie podejmowanych misji i ich fasadowe wypełnianie to według Huellego wieczne przywary Polaków. Ale kiedy w końcowej scenie poeta Józef Czechowicz recytuje fragment swojego *Poematu o mieście Lublinie: Dookoła/ pagórków koła/dymiąca czarnoziemiu połąć//Mgły nad sadami czarnymi./Znad łąki mgły./Zamknęły się oczy ziemi/powiekami z mgły*, skłonniśmy poczuć, że

„oczy ziemi” są zawsze pod opaską z mgły, w której my musimy się poruszać, i stąd określenie kondycji człowieka jest tak trudnym wyzwaniem.

Aby dać wybrzmieć różnorodnym nastrojom Huelle śmiało łączy wysokie z niskim, onirykę z realizmem, humor z powagą. Niemal w kabaretowym stylu zbudował postać księdza Bucika szukającego w zgromadzeniu schronienia przed groźbami gangsterów. Również grupie oficerskiej dostało się satyrycznie. Rozważania o sztuce portretowej Witkacego i poetyckiej Czechowicza zostały ukształtowane na wzór monologującego o posługiwaniu się prozą pana Jourdan. Innego rodzaju komizm wnosi – pomijana dotąd w omówieniu – para: malarz i pokojówka. Kwestie, którymi się „prześpiewują”, chwilami są niczym dialog nowożeńców z *Wesela* Wyspiańskiego. W kolejnych wejściach duet ten przyjmuje bardzo różne wcielenia, dając wyobrażenie o umiejętnościach stylizacyjnych autora i jego zamiłowaniu do eklektyzmu. Dla przeciwwagi są w sztuce momenty przejmujące oszczędnie wyrażonym tragizmem, jak choćby dwie egzekucje – cicha na Żydach i ta przy skocznej melodii kozaka na polskich oficerach, których enkawudziści symbolicznie wynoszą zza stołu.

I tym razem reżyserii sztuki gdańskiego autora podjął się Krzysztof Babiński, który od jedenastu lat jest dyrektorem artystycznym lubelskiego teatru. Do obsady mógł zaangażować wszystkich zatrudnionych tu aktorów, dzięki czemu otrzymaliśmy naoczny dowód umiejętności budowania przez niego zespołu. Aktorskie emploi i różne sprawności wykonawcze znalazły okazję do wykreowania barwnych osobowości scenicznych. Eteryzna Wysocka (Hanka Brulińska) łączy powaby kobiecego ciała z mistycznymi właściwościami ducha. To jako uroczą gospodyni z wielką troską dba o wygody gości, to popada w budzącą dystans półobecność. Bardzo samotna w dźwiganiu ciężaru swoich widzeń. Siostra Agnes (Monika Babicka), jedyna czysta i autentycznie wierząca, balansuje między religijną histerią i katolicką niezłomnością. Początkowo nawet można sądzić, iż w swym uwielbieniu dla ciała Chrystusa też się kieruje erotycznymi pobudkami, tyle że z pominięciem ojca Zapaliczki. Matka przełożona (Jolanta Rychłowska) stoi pomiędzy ziemskim praktycyzmem wynikłym z odpowiedzialności za byt zakonnicy, a dwuznaczną wiarą w siłę nowych praktyk modlitewnych propagowanych przez zakonnik. Rzeczowość jej podejścia do spraw gospodarczych kontrastuje z bezwolnością w ramionach franciszkanina. Ojciec Zapaliczko (Krzysztof Olchawa) – w przeciwieństwie do pierwowzoru przystojny – nie został obdarzony żadnymi szczególnymi właściwościami, prócz jednej – niczym nieskrępowanej śmiałości w sięganiu po kobiety. Biskup (Jerzy Rogalski) jako zurzędniczą przedstawił kościelnej hierarchii już samą swą powierzchownością przywodzi na myśl hybrydę poczciwości i fałszu. Postać z rysem charakterologicznej sprzeczności, w której safandulowatość walczy z żywą zapobiegliwością o interesy reprezentowanej instytucji.

Wojskowi (Witold Kopeć, Artur Kocięcki, Jan Wojciech Krzyszczak, Mariusz Budkowski) to mężczyźni o wspaniałej prezencji (zasługa treningu pod okiem Zbigniewa Szymczyka i kostiumologa Barbary Wołosiuk) – mit ucieleśniony. Znakomity balans pomiędzy ogólną ogładą a wojskowym drylem. Józef Czechowicz (Mikołaj Roznerski) – szczęśliwie dla sztuki – sprawia wrażenie kogoś z innej rzeczywistości. Para: służąca Hanka (Agata Moszumańska) i malarz Jan (Przemysław Gąsiorowski) reprezentują dwie wzbogacające nastrój spektaklu witalności, ale w różnym stylu. Jej radość życia wynika z autentycznej energii młodości, jego – z potrzeby skrycia melancholii.

Powstało ciekawe pod względem kolorystycznym, rytmicznym i emocjonalnym widowisko. Korowody posuwających się płynnym ruchem kobiet w szarych habitach mają kontrpunkt w postaci salutujących i trzaskających obcasami mężczyzn o naprzężonych korpusach pod dobrze skrojonymi mundurami. Wszystko to zaś przełamane tańcem i śpiewem oraz „robotniczym” folklorem słownym. Reżyser zapanował nad splotem różnej materii teatralnej, nie pozwalając jej zastygnąć na dłużej w żadnym kształcie.

Akcja rozgrywa się w jednym wnętrzu zbudowanym z ażurowych ścian. Jak dowiedzieliśmy się, ta koronkowa konstrukcja powstała z niezliczonej ilości sznurków powiązanych w supełki. Pomysł scenografa (Marek Braun) dobrze oddaje intencję autora i reżysera, by każdy element spektaklu budował taką „prześwitującą” dla myśli całość, która nie da się ująć za pomocą wykładni sprowadzonej do jednej tezy. Błogosławiony trud myślenia, na jaki nas ta sztuka skazuje, kiedy chcemy zdefiniować jej przesłanie. Rysuje się ono – wbrew wymowie autentycznych zdarzeń – niewyraźnie, jak Lublin z poematu Czechowicza spowity gęstą mgłą. Ale siła tego obrazu sprawia, że jesteśmy przekonani, iż za mgłą kryją się rzeczy istotne.

Magdalena Jankowska

Fotografie pochodzą z archiwum Teatru Osterwy

Paweł Huelle: *Zamknęły się oczy Ziemi*. Reżyseria Krzysztof Babicki, scenografia Marek Braun, muzyka Marek Kuczyński, choreografia Zbigniew Szymczyk. Teatr im. J. Osterwy w Lublinie. Prapremiera 9 kwietnia 2011 r.

---

## Książki nadesłane

### Wydawcy różni

Bruno Tessarech: *Strażnicy*. Przełożył Jacek Giszczak. Wydawnictwo Noir sur Blanc, Warszawa 2009, ss. 291.

Jean Hatfeld: *Strategia antylop*. Przełożył Jacek Giszczak. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2009, ss. 245.

Jean Hatfeld: *Linia zanurzenia*. Przełożył Jacek Giszczak. Wstęp Olga Stanisławska. Posłowie Małgorzata Szejnert. Wydawnictwo Agora S.A. Warszawa 2010, ss. 204+4 nlb.

Danuta Ożóg-Potaczała: *Ród Koniecznych z Ziemi Lubelskiej (1783-2010)*. Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2010, ss. 1120.

Marta Podgórnik: *Rezydencja szarytek*. Biuro Literackie, Wrocław 2011, ss. 67+5 nlb.

Marek A. Koprowski: *Podolskie klejnoty*. Ośrodek „Wołanie z Wołynia”, Biały Dunajec – Ostróg 2010, ss. 295. Biblioteka „Wołania z Wołynia”, t. 69.

Władysław Eliasz: *Pieśń o życiu i dziełach pana naszego Spytka Melsztyńskiego*. Wydawnictwo Media, Częstochowa 2010, ss. 66.

Magdalena Lewańska: *Detektyw i panny*. Wydawnictwo JanKa, Pruszków 2011, ss. 269.

Magdalena Ochałek: *Pod-czas Exeter*. Instytut Wydawniczy „Świadectwo”, Bydgoszcz 2010, ss. 378.

*Bo piękno na to jest, by zachwycało... 35 lat Domu Kultury Lubelskiej Spółdzielni Mieszkaniowej. Spostrzeżenia, wspomnienia i refleksje pod redakcją Andrzeja Zdunka*. Lubelska Spółdzielnia Mieszkaniowa, Lublin 2010, ss. 181.

MACIEJ BIAŁAS

## Upiór w operze?

O orientacji rynkowej w świecie wielkiej muzyki

Kiedy Ben Selleck, właściciel komisju samochodowego w Temecula w Kalifornii, staje w obliczu widma upadku swojego prowadzonego od dwudziestu siedmiu lat interesu – auta się nie sprzedają, bank domaga się spłat kredytu – decyduje się na sprowadzenie z Arizony najlepszej w tej branży ekipy marketerów. Wkrótce do Temecula przybywa grupa ekscentryków pod przewodnictwem charyzmatycznego Dona Ready’ego, która zobowiązuje się reaktywować interes Sellecka. Tak oto rozpoczyna się zwariowana amerykańska komedia *Jak by to sprzedać (The Goods. Live Hard. Sell Hard)*. Wkrótce okazuje się, że hot-dogi, baloniki, hostessy, chwytliwy perswazyjne, reklamowe spoty itp. są w stanie zdziałać cuda. Ekipie Ready’ego udaje się w ciągu trzech dni sprzedać dwieście jedenaście używanych samochodów i przywrócić komisowi rentowność.

Ot, kolejna filmowa serigrafia marketingowego stereotypu, której nie warto by poświęcać uwagi, gdyby nie to, że przyczynia się ona do utrwalania wyobrażenia o marketingu jako dość makiawelicznej metodzie sprzedawania komuś czegoś, na co nie ma on wcale ochoty. Jeśli tym czymś nie mają być auta, lecz muzyka poważna (nazywana również wielką), tj. sztuka kojarzona z finezją, znawstwem, suwerennością, ekskluzywnością itp., to może to budzić zrozumiałe sprzeciw. Odwoływanie się do stereotypów i skojarzeń nie wyjaśnia jednak, dlaczego coraz więcej instytucji muzycznych, już nie tylko w Stanach Zjednoczonych, ale i w Europie, przyjmuje orientację rynkową – ucieka się do instrumentów i działań marketingowych – na przekór wyrażanym przez rozmaitych myślicieli obawom, że wdzierający się do kultury merkantylizm spowoduje upadek działań autotelicznych związanych z tworzeniem i odbieraniem sztuki. Warto zatem przyjrzeć się orientacji rynkowej w świecie wielkiej muzyki i zastanowić się, czy postrzegać ją należy jako zagrożenie czy raczej jako szansę. Na początek spróbujmy jednak wyjaśnić, czym jest muzyka poważna i jej świat, a czym orientacja rynkowa.

Muzyką poważną określa się *muzykę pisaną według klasycznego paradygmatu i należąca do uświęconego tradycją systemu sztuki „wysokiej”*. Ów paradygmat to ogólne warunki istnienia dzieła muzycznego (obieg „elitarny”) i jego podstawowa sytuacja komunikacyjna (*dzieło swoiste i odgraniczone, będące owocem jednoosobowej wyobraźni i pracy, utrwalone w zapisie i przeznaczone do wielokrotnego wykonania, niekoniecznie przez kompozytora, operujące instrumentarium odziedziczonym po muzyce XIX-wiecznej i jej bezpośrednich spadkobiercach lub instrumentarium nowym, ale wynalezionym lub zaaklimatyzowanym w kręgu kompozytorów z akademickim cenzurem<sup>1</sup>*).

<sup>1</sup> R. Augustyn: *Muzyka, szkoła i „antropologizacja”*, „Ruch Muzyczny” 2002, nr 8, s. 20.

Wyrażenie „świat wielkiej muzyki” odsyła do instytucjonalnej teorii sztuki i organizacyjnego modelu kultury. Kwestia ujęcia sztuki w kategoriach instytucjonalnych znalazła swój najpełniejszy wyraz w pismach dwóch amerykańskich filozofów, tj. George’a Dickiego i Arthura C. Danto, którzy akcentują rolę kontekstu, w jakim funkcjonują twórcy i odbiorcy. Sztuka bowiem jest nieodmiennie skorelowana z określonym paradygmatem jej tworzenia, przedstawiania i odbierania. Ów paradygmat nadaje sens jej istnieniu. Tylko ustalone relacje pomiędzy artystą a publicznością – zamknięte w ramach świata sztuki – dają podstawę do podejmowania artystycznych działań<sup>2</sup>. Zaś analizowany przez Andrzeja Tyszkę organizacyjny model kultury zakłada rozumienie kultury nie tyle jako konfiguracji czynników sensotwórczych (ideowy model kultury), ile jako zbioru instytucji i ich układów, które były i są czynnikiem konstytutywnym kultury<sup>3</sup>.

Z kolei termin „orientacja rynkowa” bywa traktowany jako synonim orientacji marketingowej, choć niektórzy teoretycy marketingu uważają orientację rynkową za podstawę orientacji marketingowej, inni – za jej najdoskonalszą wersję, a jeszcze inni twierdzą, że nie istnieje coś takiego, jak orientacja marketingowa, gdyż marketing nie jest obiektem rynkowym, lecz „systemem instrumentalno-czynnościowym, umożliwiającym rozpoznawanie oraz oddziaływanie na rynek”<sup>4</sup>. Nie wchodząc w te spory, można przyjąć, że orientacja rynkowa wyraża się w opracowywaniu strategii marketingowych, uwzględniających zarówno nabywców, jak i konkurentów<sup>5</sup>.

Marketing uznaje się współcześnie za *proces społeczny i zarządczy, dzięki któremu jednostki i grupy uzyskują to, czego potrzebują i pragną, przez tworzenie oraz wzajemną wymianę produktów i wartości*<sup>6</sup>. W rozważaniach o marketingu uwzględnić wypada kilka istotnych czynników: (1) ludzkie potrzeby i pragnienia są związane również z samorealizacją, (2) są nieograniczone i przyjmują w różnych warunkach różną postać, (3) *produktem jest wszystko to, co można zaoferować na rynku w celu zaspokojenia potrzeby lub pragnienia*<sup>7</sup>, a więc również usługi kulturalne, (4) decyzja o nabyciu produktu zależy od przypisanej mu przez konsumenta wartości, to znaczy od subiektywnej oceny jego przydatności dla zaspokojenia określonych potrzeb; (5) zaspokajanie potrzeb i pragnień odbywa się drogą wymiany; (6) o przywiązaniu konsumenta do danych produktów decyduje jego satysfakcja, tj. sposób postrzegania przez niego dostarczanych przez owe produkty wartości w kontekście jego oczekiwań. Zważywszy to wszystko zaczynamy rozumieć, dlaczego marketing jest współcześnie wykorzystywany również w świecie wielkiej muzyki.

Choć kontakt z muzyką poważną zapewniają dziś zarówno media masowe, jak i wciąż jeszcze szkoła, to głównym – choć już nie pod względem ilościowym – dostawcą muzyki poważnej pozostają instytucje muzyczne. Ich działania marketingowe polegają na realizacji strategii ukierunkowanych na osiągnięcie określonych celów. W przeciwieństwie do komercyjnych przedsiębiorstw, dążących do maksymalizacji zysków, instytucje muzyczne, działające w sektorze non-profit, starają się zwykle rozszerzać krąg publiczności, stwarzać artystom możliwości zaprezentowania się przed ową publicznością, zyskiwać przychylność mediów i krytyki, edukować odbiorców, poprawiać swoją finansową kondycję. Realizując owe cele opierają się na wynikach badań, strategicznie segmentują publiczność na grupy docelowe, uwzględniają

<sup>2</sup> J. P. Hudzik: *Estetyka instytucjonalna* (w:) *Sztuka i estetyka po awangardzie a filozofia postmodernistyczna*, pod red. A. Zeidler-Janiszewskiej, Warszawa 1994, ss. 198-211; A. C. Danto: *Świat sztuki. Pisma z filozofii sztuki*, przeł. L. Sosnowski, Kraków 2006, ss. 122-125.

<sup>3</sup> A. Tyszka: *Interesy i ideały kultury. Struktura społeczeństwa i udział w kulturze*, Warszawa 1987, ss. 262-263.

<sup>4</sup> M. Krzyżanowska: *Wpływ orientacji rynkowej na efektywność marketingu* (w:) *Efektywność marketingu*, pod red. W. Wrzoska, Warszawa 2005, s. 62.

<sup>5</sup> P. Kotler, G. Armstrong, J. Saunders, V. Wong: *Marketing. Podręcznik europejski*, Warszawa 2002, s. 589.

<sup>6</sup> *Ibid.*, s. 39.

<sup>7</sup> *Ibid.*, s. 41.

szeroko pojmowaną konkurencję i opracowują strategie wykorzystujące wszystkie elementy tzw. marketing mix<sup>8</sup>.

Przyjmowaniu przez instytucje muzyczne orientacji marketingowej towarzyszy wprowadzanie zmian w ich zarządzaniu i wiąże się nieodmiennie z dodatkowymi kosztami, jakie owe instytucje muszą ponieść. Poza tym „filozofia marketingowa” nie zawsze pokrywa się z „filozofią artystyczną”. Co zatem zmusza instytucje muzyczne do korzystania z instrumentalności systemu marketingowego?

Wojciech Wrzosek tłumaczy, iż jest to rezultat nie dającego się uniknąć zderzenia działań tych instytucji z warunkami rynkowymi. Muszą się one ustosunkować do owych warunków, wybierając konfrontację *ex post* lub *ex ante*. W konfrontacji *ex post* najpierw podejmuje się działalność, a następnie konfrontuje jej rezultaty z warunkami rynkowymi<sup>9</sup>, starając się tym samym oddziaływać na otoczenie rynkowe. W konfrontacji *ex ante* – oznaczającej w istocie przyjęcie orientacji marketingowej – instytucja projektuje swoją działalność w oparciu o analizy warunków rynkowych. Konfrontacje te nie muszą się jednak wykluczać, a mogą dopełniać. Wybór przez instytucję konfrontacji *ex ante* wynika zwykle z pogarszających się warunków rynkowych. Na zaistnienie takich a nie innych warunków rynkowych zasadniczy wpływ mają rozmaite czynniki społeczno-kulturowe<sup>10</sup>. To one zatem przesądzają w istocie o wyborze rodzaju konfrontacji przez instytucję muzyczną.

Socjologowie twierdzą dziś dość zgodnie, że w ostatnich dekadach XX wieku środowisko społeczno-kulturowe człowieka uległo tak radykalnym zmianom, że można śmiało mówić o nowej formie doświadczenia społecznego, tj. późnej nowoczesności czy też ponowoczesności. Skoro podstawową przesłanką przyjmowania przez instytucje muzyczne orientacji marketingowej są warunki rynkowe wynikające z ogólnej sytuacji społeczno-kulturowej, to szukając odpowiedzi na pytanie, czy orientacja rynkowa jest dziś bardziej zagrożeniem czy szansą dla wielkiej muzyki, warto skupić się przede wszystkim na owej sytuacji. Co zatem zmieniło się na tyle, że instytucje muzyczne zmuszone są działać inaczej niż kiedyś? Jakie wyznaczniki ponowoczesności skłaniają instytucje muzyczne do weryfikowania i modyfikowania realizowanych do tej pory strategii działania?

**Zmierzch muzycznego elitaryzmu.** Muzyka poważna uwikłana była przez wieki w stosunki klasowe. Stanowiła przywilej ludzi okupujących – ze względu na prestiż, bogactwo i wykształcenie – szczyty hierarchii społecznej. Tylko ich bowiem było stać na utrzymywanie muzyków i składanie im zamówień; tylko oni mieli czas na poznawanie i przeżywanie wielkiej muzyki. Muzyczny elitaryzm wynikał więc z ekskluzywności środowiska, które było w stanie zajmować się muzyką poważną<sup>11</sup>. W dobie ponowoczesności wszakże rozróżnienia klasowe tracą wyraźnie na znaczeniu. Współczesne społeczeństwa nie są już tak rozwarstwione. Powszechna edukacja gwarantuje jednostkom wertykalną mobilność społeczną. Nowe technologie przenikają do najróżniejszych dziedzin życia, zatem nawet ludzie pracujący fizycznie zmuszeni są do zdobywania wiedzy i posługiwania się w swojej pracy intelektem. Rozmaitego autoramentu myśliciele, pedagodzy, reformatorzy, optują za egalitaryzmem w świecie wielkiej muzyki. Liczba jej potencjalnych odbiorców rośnie. Jednocześnie jednak ci, którzy cieszą się nadal wysokim statusem społecznym, dużo chętniej niż niegdyś obcuja z kulturą popularną. Zmienne demograficzne tradycyjnie wykorzystywane do przewidywania,

<sup>8</sup> P. Kotler, J. Scheff: *Standing room only. Strategies for Marketing the Performing Arts*, Boston 1997, ss. 40-43.

<sup>9</sup> W. Wrzosek: *Podstawy efektywności marketingu* (w:) *Efektywność marketingu...*, dz. cyt., s. 13.

<sup>10</sup> M. K. Nowakowski: *Percepcja kultury we współczesnym marketingu międzynarodowym* (w:) *Ekspancja czy regres marketingu?*, pod red. E. Duliniac, L. Garbarskiego, J. Mazur, M. Strzyżewskiej, W. Wrzosa, Warszawa 2006, ss. 518-519; W. J. Byrnes: *Management and the Arts*, New York 2003, ss. 67-75.

<sup>11</sup> B. M. Kolb: *Marketing for Cultural Organizations*, London 2005, s. 28.



które segmenty społeczne są zainteresowane wielką muzyką, nie są już tak przydatne jak niegdyś.

**Zmierzch muzycznego europocentryzmu.** Muzyka poważna jest genetycznie związana z kulturą zachodnioeuropejską. Fakt, iż to właśnie na Starym Kontynencie rozwijała się przez wieki, przesądzał zawsze o jej szczególnym traktowaniu, które nosiło wyraźne znamię europocentryzmu. W dobie ponowoczesności wszakże – dzięki nowym technologiom i podróżom – ludzie mają nieograniczony dostęp do muzyki pochodzącej ze wszystkich zakątków świata. Nie czują się w związku z tym tak silnie związani z zachodnioeuropejską kulturą muzyczną, jak niegdyś. Nie stanowi ona już dla nich ideału kultury muzycznej. Skłonni są raczej hołdować dewizie „other countries, other voices”, przebierać w rozmaitych stylach i gatunkach muzycznych, odkrywać muzykę innych kultur. Europocentryczne przekonanie o wyższości muzyki poważnej nad innymi rodzajami muzyki ustępuje współcześnie miejsca kulturowemu relatywizmowi, który zakłada, że „europejska miara muzycznej perfekcji nie jest uniwersalna”<sup>12</sup>.

**Mediatyzacja i technicyzacja kultury muzycznej.** W XX wieku istotny wpływ na kulturę muzyczną wywarły techniki nagrywania i transmisji dźwięku. Za ich sprawą muzyka poważna zagościła na stałe w mediach. Potężne media, ze swoją zdolnością wpływania na odbiorców, kształtowania świadomości społecznej, przedstawiania produktów kulturalnych szerokim rzeszom, kultywowania głównego nurtu kultury (mainstreaming), „kreowania” artystów, stały się w jakimś sensie siłą sprawczą kultury muzycznej. Jednocześnie jednak, związane z władzą, rozrywką i biznesem, narzuciły wielkiej muzyce swoją logikę. Wyzwaniem, przed jakim kultura muzyczna stoi współcześnie, jest technika cyfrowa<sup>13</sup>. Zapewnia ona dostęp do wielkiej muzyki ludziom z najodleglejszych zakątków świata, przez co ogranicza rolę instytucji muzycznych. Oddając użytkownikowi pełną kontrolę nad przepływem informacji, komputer przyczynia się również do eliminowania z życia społecznego brokerów kulturalnych, tj. autorytetów, które zawsze wskazywały na to, co w kulturze dobre, wartościowe, zasługujące na uwagę. Komputery pozwalają również coraz liczniejszej rzeszy odbiorców tworzyć muzykę. Owi odbiorcy nie chcą być pouczeni, czego powinni słuchać; sami chcą rozstrzygać, jaka muzyka zasługuje na prezentowanie i „konsumowanie”.

**Okulocentryczność współczesnej kultury.** O stylu dominującej dziś kultury przesądza wizualność. Większość współczesnych myślicieli i uczonych pozostaje zgodna co do tego, że współczesna kultura jest kulturą okulocentryczną, a ponowoczesne społeczeństwo jest społeczeństwem ekranu<sup>14</sup>. Do umacniania tego stanu rzeczy przyczyniają się w głównej mierze audio-wizualne media. Umożliwiają one zestawianie i prezentowanie w sposób holistyczny treści językowych, przedstawień obrazowych oraz kompozycji muzycznych. Jednocześnie jednak ich struktura przesądza o tym, że faworyzują wizualność, zwiększając naturalną nierównowagę między wizualnością a audialnością. Muzyka tymczasem jest sztuką audialną, która – jak podkreślają muzykolodzy – powinna oddziaływać na odbiorców wyłącznie poprzez elementy natury dźwiękowej.

**Hegemonia kultury popularnej.** Charakterystyczne rysy ponowoczesności związane są z kulturą popularną, silnie kojarzoną z komercjalizacją i mediami masowymi. Łatwa w odbiorze, uboga w treści abstrakcyjne, apelująca raczej do zmysłów niż intelektu, zapewnia relaks i ucieczkę od problemów dnia codziennego (eskapizm). Wszystko, co proponuje, znajduje szeroki

<sup>12</sup> W. J. Burszta, *Muzyczne barwy kultury*, „Muzyka 21” 2001, nr 1, s. 24.

<sup>13</sup> M. Białas: *Komputer w dysseminacji wielkiej muzyki* (w:) *Oblicza nowych mediów*, pod red. A. Ogonowskiej, Kraków 2011, s. 270.

<sup>14</sup> A. Gwoździ: *Mała ekranologia* (w:) *Wiek ekranów. Przestrzenie kultury widzenia*, pod red. A. Gwoździa, P. Zawojkiego, Kraków 2002, s. 15.

oddźwięk – podoba się, przemawia, kusi, przyciąga, gdyż przeniknięte jest głęboko „dynamiką przyjemności”. Związana z karnawałowymi formami rozrywki, jest w istocie kulturą luzu („hip culture”)<sup>15</sup>. W obszarze kultury popularnej sztuka prezentuje się głównie jako odpowiedź na potrzeby i pragnienia publiczności, która czasem jeszcze stara się odczytać przesłanie artysty, ale przede wszystkim chce się cieszyć jego sztuką. Artysta staje się przez to poszukiwaną lub unikaną marką. Dystynktywną wręcz cechą kultury popularnej jest koncentracja na odbiorcy i „formatowanie” treści pod kątem jego upodobań.

**Zatarcie różnic pomiędzy muzyką poważną a rozrywkową.** Z hegemonią kultury popularnej, ale i powszechnie lansowanym „neutralnym” socjologiczno-antropologicznym spojrzeniem na kwestie kultury, wiąże się zjawisko zatarcia różnic pomiędzy muzyką poważną a rozrywkową. Socjologiczno-antropologiczne spojrzenie na kwestie kultury zakłada odrzucenie wartościowania jako kryterium decydującego o uznawaniu pewnych zjawisk za kulturowe a odrzucaniu innych. Za sprawą jednak pewnej transpozycji skorjarzeniowej to, co kulturowe, utożsamia się z tym, co kulturalne. W duchu pluralizmu dąży się do zniesienia utrwalonych dystynkcji typu kultura wysoka i niska, elitarna i popularna, sztuka i kicz, a tym samym muzyka poważna i rozrywka. Siła kultury popularnej tkwi między innymi w zdolności do łączenia sacrum i profanum<sup>16</sup>. Apologeci kultury popularnej utrzymują, że niejedna sztuka, która zaczynała jako profaniczna, kończyła jako klasyczna. Przykładem chociażby opera buffo czy jazz. Różnice pomiędzy muzyką poważną a rozrywkową zacierają dziś również sami klasyczni muzycy, wykonując popularne piosenki, aranżując je na orkiestrę symfoniczną lub inne klasyczne składy, współpracując z wykonawcami muzyki rozrywkowej, nagrywając filmowe *soundtracki*, uprawiając formę muzykowania określaną mianem „crossover”<sup>17</sup>.

**Kryzys powszechnej edukacji muzycznej.** Ponowoczesność wydaje się wpływać destrukcyjnie na powszechną edukację muzyczną, która zawsze uznawana była za najpewniejszą formę upowszechniania muzyki poważnej. Wiedza dostępna w mediach i popkulturowym środowisku sprawia, że edukacja szkolna w coraz mniejszym stopniu odpowiada za wprowadzanie młodych ludzi w uniwersum kultury; *coraz mniej zależy od szkoły, rodziców, coraz więcej od seriali, reklam i idoli sceny muzycznej*<sup>18</sup>; tożsamość dzieci, młodzieży i dorosłych kształtowana jest w kontaktach z popularnymi treściami. Poza tym, szkoły są dziś zorientowane raczej na przekazywanie wyłącznie tej wiedzy i tych umiejętności, które przysposabiają uczniów bezpośrednio do życia w społeczeństwie ponowoczesnym. O swoistym waloryzowaniu przedmiotów typu informatyka, biologia czy języki obce decydują kryteria praktyczności i użyteczności. Zajęcia z muzyki prowadzi się w mniejszym wymiarze godzin, nie prowadzi w ogóle lub decyzję o ich prowadzeniu pozostawia w gestii zarządzających szkołami. Z wielu badań socjologicznych wynika, że działania szkoły na polu upowszechniania muzyki poważnej mają charakter doraźny. Kryzys powszechnej edukacji muzycznej wyraża się jednak również w rozpowszechnionej wśród dorosłych niechęci do poddawania się jakiegokolwiek kształceniu muzycznemu.

**Nowe wzory konsumpcji kultury.** Jednym z efektów typowych dla ponowoczesności przeobrażeń społeczno-kulturowych – o fundamentalnym wszakże znaczeniu dla kultury – jest wykrystalizowanie się nowych wzorów jej konsumpcji. Nowi konsumenci kultury postrzegają kulturę inaczej niż ich poprzednicy. Zmiany, które w ostatnich dekadach zaszły na rynkach

<sup>15</sup> M. Danesi: *X-Rated!: The Power of Mythic Symbolism in Popular Culture*, New York 2009, ss. 18-19.

<sup>16</sup> W. Jakubowski: *Edukacja w świecie kultury popularnej*, Kraków 2006, ss. 13-33.

<sup>17</sup> D. Szwarcman: *Klasyka upopowioną*, „Polityka. Niezbędnik Inteligenta Plus” 2011, nr 1, s. 44.

<sup>18</sup> W. Kuligowski, P. Zwierzchowski: *Patrzeć bez uprzedzeń (w): Edukacja w świecie kultury popularnej*, pod red. W. Kuligowskiego, P. Zwierzchowskiego, Bydgoszcz 2002, s. 9.

pracy, przyczyniły się do tego, że ludziom zależy dziś bardziej na rozrywce niż głębokich, rozumiejących przeżyciach estetycznych. Wielu z nowych konsumentów kultury należy do pokolenia, które dorastało w epoce globalizacji i nie przeszło socjalizacji artystycznej, przygotowującej do postrzegania wysokiej kultury jako wartościowszej od popularnej. Ta ostatnia była w istocie główną siłą modelującą ich spojrzenie na sztukę. Mając nieograniczony dostęp do sztuki pochodzącej z różnych obszarów geograficznych i okresów historycznych, nowi konsumenci kultury są skłonni uczyć się na widowiska artystyczne, o ile zainteresują się określonym produktem kulturalnym lub towarzyszącym mu przekazem promocyjnym. Nie stronią od ambitniejszych treści, choć zależy im na rozrywce. Rzadko bywają przywiązani do jednego tylko rodzaju sztuki. Nie ograniczają się bowiem do jednego typu kulturalnej aktywności. Mogą zachwycić się zarówno symfonią Beethovena, jak i multimedialną instalacją czy sztuką prymitywną<sup>19</sup>. Jednocześnie nie są skłonni uznawać kogoś za artystę tylko dlatego, że za artystę uznał go establishment. Stronią wręcz od autorytetów, które mogłyby przekazać im niezbędną do zrozumienia sztuki wiedzę. Nie wierzą też w wyższość jednej sztuki nad inną.

**Nowy ład aksjonormatywny.** Wielu socjologów wiąże nowe wzory konsumpcji kultury z nowym ładem aksjonormatywnym, ukonstytuowanym w wyniku typowych dla ponowoczesności przetarasowań w sferze wartości i wyrastających z nich norm<sup>20</sup>. Współcześni młodzi ludzie są silnie przywiązani do idei liberalizmu i indywidualizmu. Nie przywiązują wagi do elegancji, szyku, etykiety. Nie interesuje ich to, co inni o nich myślą. Nie ufają też tradycyjnym instytucjom. Są raczej żądni przeżyć i uciech; pragną podróżować i poznawać inne kultury. Wolą sami ustanawiać swoje zasady niż opierać się na autorytetach. Nie są też skłonni zmieniać się z wiekiem. Żyją szybko, są niecierpliwi, usiłują czynnie uczestniczyć w rozmaitych formach wypoczynku. W jakimś sensie definiują się w oparciu o to, co przeżyli i widzieli, a nie o to, czym się zajmują i z jakiej rodziny pochodzą. Jeśli kultura jest odpowiedzią na duchowe potrzeby człowieka, to ich potrzeby duchowe są inne niż ich poprzedników. Nie zajmują się bowiem ocenianiem i przeżywaniem tkwiących w kulturze wartości. Nie zależy im na kształtowaniu charakteru i osobowości w wyniku przeżywania i rozumienia owych wartości, nie chcą ich „uwewnętrznić”. Jeżeli styczność z owymi wartościami wiązałaby się z wysiłkiem, to będą ich unikali.

**Wszechobecność orientacji rynkowej.** Społeczeństwa ponowoczesne są społeczeństwami rynkowymi, organizującymi wokół rynku całość życia zbiorowego. Niemal wszystko staje się tu towarem. Jednocześnie panuje obfitość podaży i ostra konkurencja. Jako że rynek stwarza sytuację, w której towary muszą mieć zapewniony zbyt, coraz więcej rynkowych podmiotów sięga po narzędzia i techniki marketingowe. Za ich pomocą można bowiem nie tylko skłaniać konsumenta do zakupów, ale i faktycznie na niego wpływać – na jego osobowość, poglądy, oceny, orientację w świecie. Owymi rynkowymi podmiotami są również instytucje non-profit – od szpitali i kościołów poczynawszy na uniwersytetach i filharmoniach skończywszy. Łączy je *pragnienie uzyskania odzewu, skupienia na sobie czyjejś uwagi, wzbudzenia czyjegoś zainteresowania, pragnienia zakupu, otrzymania dobrej opinii*<sup>21</sup>. Sytuacja, w której ludzie są nieustannie atakowani marketingowymi przekazami, zachęceni do nabywania najrozmaitszych produktów i usług, rodzi opór, wyrażający się w programowym ignorowaniu owych przekazów. Sens prowadzenia działań marketingowych staje wówczas pod znakiem zapytania.

<sup>19</sup> Tego rodzaju konsumentów kultury Shay Sayre określa mianem publiczności postmodernistycznej. (S. Sayre: *Entertainment Marketing & Communication*, New Jersey 2008, s. 86).

<sup>20</sup> R. Burnett: *The Global Jukebox*, London 1996, ss. 83-84.

<sup>21</sup> P. Kotler: *Kotler o marketingu. Jak kreować i opanowywać rynki*, przeł. M. Loska, Kraków 1999, s. 11.

Konieczne staje się nie tyle korzystanie z marketingu w ogóle, ile korzystanie z niego w sposób pomysłowy, twórczy.

Z powyższej diagnozy sytuacji społeczno-kulturowej, w jakiej znalazły się instytucje muzyczne w dobie ponowoczesności, płynie jeden istotny wniosek, a mianowicie, że są one poniekąd skazane na wybór konfrontacji *ex ante*. Nie mogą pozostawać jedynie przy konfrontacji *ex post* w sytuacji, w której nie mogą liczyć na elity, tracą status kulturalnego arbitra, „strażnika świętego ognia”, muszą respektować dominujący ład medialny, nie mają wsparcia w kulturze – stechniczowanej, zdesakralizowanej, fetyszyzującej hedonistyczne funkcje sztuki, okulocentrycznej, bez granic, deprecjonującej znaczenie edukacji muzycznej, lansującej nowe wzory konsumpcji, dokonującej przetasowań w sferze wartości. Straciłyby bowiem zdolność oddziaływania na swoje otoczenie rynkowe, stałyby się nieefektywne. Reakcje odbiorców, ich zainteresowanie ofertą programową, korzystanie z tej oferty, sankcjonują wszakże zasadność ich istnienia<sup>22</sup>. Nie bez znaczenia jest również ich dobra kondycja finansowa. Nawet w takim kraju jak Polska, gdzie państwo raczej zwiększa niż tnie wydatki na kulturę (choć wciąż jeszcze są one dużo niższe niż w wielu innych krajach), narasta przekonanie, że finansowanie kultury musi być w istocie inwestowaniem w kulturę, a nie trwonieniem na kulturę<sup>23</sup>. Dlatego pewną nadzieją dla instytucji muzycznych wydaje się skuteczny marketing.

Marketing pozwala instytucjom muzycznym stymulować życie kulturalne, ale w nieco inny sposób niż zwykły to robić do tej pory. Filozofia marketingowa nakazuje instytucjom muzycznym troszczyć się o zaspokajanie potrzeb nie tylko muzycznych koneserów, przekonanych, że jedyną drogą do czerpania satysfakcji z kontaktów z muzyką poważną jest jej rozumienie i przeżywanie, ale i tych konsumentów kultury, którzy w widowiskach muzycznych uczestniczą okazjonalnie i poszukują w nich przede wszystkim rozrywki. Marginalizowanie znaczenia tych ostatnich jest o tyle ryzykowne, że stanowią oni współcześnie gros konsumentów kultury, a muzyczni koneserzy starzeją się i nie są ekwiwalentnie zastępowani przez młodych. Jeśli we współczesnym świecie coraz trudniej zwrócić uwagę konsumentów, przyciągnąć ich, pozyskać, to marketing, w którym chodzi o uatrakcyjnienie produktu oraz poinformowanie potencjalnych konsumentów o jego dostępności, wydaje się rozsądnym *modus vivendi*. Filozofia marketingowa wykazuje sporo cech wspólnych z teorią upowszechniania kultury w ujęciu prozelitycznym. Naturalnie muzyka poważna jest produktem szczególnego rodzaju. Jako sztuka zrodzona z jedynej w swoim rodzaju twórczej wizji, pozostaje bezkompromisowym, obojętnym na dyktaty z zewnątrz bastionem artystycznej niezawisłości. Nie można jej dostosować do potrzeb i pragnień odbiorców. Można wszakże inaczej ją „opakować”.

Instytucje muzyczne próbują sobie dziś radzić z nie lada wyzwaniem. Muszą prezentować wielką muzykę w taki sposób, aby przyciągać wychowanych na kulturze popularnej odbiorców, a jednocześnie realizować w pełni oryginalne zamysły kreacyjne artystów.

*Maciej Białas*

Jest to nieco zmodyfikowany tekst wystąpienia na międzynarodowej konferencji z cyklu „Wspólne drogi” zatytułowanej (*Od*)*nowa – znowu – na nowo* zorganizowanej pod patronatem „Akcentu” przez Koło Naukowe Doktorantów Wydziału Humanistycznego UMCS oraz Lubelskie Towarzystwo Naukowe w dniach 19-20 maja br.

<sup>22</sup> G. Habigier-Pipska: *Marketing w działalności organizacji nieochodowych*, <http://rceznisko3.internetsl.pl/download/marketing.pdf> z 10.05.2011.

<sup>23</sup> T. M. Dudzik, T. Sikora: *Rola marketingu w zarządzaniu instytucjami kultury (w:) Ekspansja czy regres marketingu?*, dz. cyt., s. 508; *Perspektywy rozwoju sektora kultury w Polsce*, pod red. R. Borowieckiego, Kraków 2005, ss. 110-113.

# bez tytułu

LESZEK MĄDZIK

## Kaczeńce

*Corocznie, tak gdzieś w kwietniu, dają o sobie znać, dają się zobaczyć, a że intensywność żółci jest bardzo silna, więc są widoczne nawet o zachodzie słońca. Akwarelowe plamy odcinające się od soczystej zieleni traw. Może tylko maki i chabry tworzą podobną impresjonistyczną paletę przyrody. Ale kaczeńce są pierwsze. To one dają światu czytelny komunikat, że przyroda się przebudziła – obwieszczają koniec letargu. Nic nie zapowiada dnia, kiedy się ujawnią. Drzemią w ziemi głęboko przesyconej wilgocią i kiedy promienie słońca ogrzeją pracownię natury, eksplodują spod jej pędzla bezpośrednio przed naszymi oczami.*

*Jest coś czystego, nieskalanego, dziewiczego w tym drobnym kwieciu, które pożyczyło kolor ze „Słoneczników” van Gogha. Oto polny, łąkowy kwiat, który poi się wodą i nigdy nie ma jej dosyć. Gasi pragnienie w nadziei na wieczne życie, ale przecież znowu nie przetrwa dłużej niż kilkanaście dni. Soczyste życie, tym bardziej cudowne, że nie przewiduje swego rychłego końca. Czas jest jednak nieubłagany, szybko zabierze nam sprzed zachwyconych oczu tę niewinną istotę.*

*Gdy przeczucić, pokus i urody świata będzie nam w zasięgu wzroku przybywać, pewnie zapomnimy o pejzażu witalnej wiosny, którą wyrażają kaczeńce. I można by sądzić, że przeminęły bezpowrotnie razem z owym widokiem, zagubionym nie tylko przez ludzką pamięć.*

*Ale one czekają na kolejną szansę zaistnienia, jakby cierpliwość uważały za lekarstwo. I choć nasze życie raz tylko doświadcza tak soczystej witalności i powoli zmierza do kresu, to wiary w jego sens dodaje mi też ta drobna, świetlista roślinka. Co roku na nią czekam i wypatruję, kiedy wyłoni się z ziemi, wiedząc, że rozchylone płatki znów mnie zaskoczą. I tak się w istocie dzieje.*

*Myszę, że gdyby mogły mówić, miałyby do nas tylko jedną prośbę – by ich nie zabierać. Bronią się przed tym więdnąc chwilę po zerwaniu.*

# namiętności

MAREK DANIELKIEWICZ

## Epitafium dla Zygmunta Mikulskiego

Pan Zygmunt kochał wiersze i koty. Zewsząd otaczali go młodzi poeci, którzy żalili się na swój los. Pan Zygmunt cierpliwie ich wysłuchiwał, przyjacielsko obejmował i na otarcie łez recytował utwory Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego.

Poeci zwykle byli pijani albo na kacu. Koty były trzeźwe, chociaż wygłodzone. Pan Zygmunt zabierał śmietnikowce do domu, gdzie karmił je czym popadanie. Koty natychmiast akceptowały nowego właściciela. Pan Zygmunt głaskał je z włosiem i pod włos, gdy pisał recenzje debiutanckich tomików wierszy.

Młodzi poeci niecierpliwie czekali na jego dobre słowo. Pan Zygmunt nie skąpił pochwał. Poeci byli mu wdzięczni. Wdzięczność najlepiej wyrazić przy alkoholu. Sklep monopolowy był tuż za rogiem ulicy Granicznej. Kieliszki stały za kotarą obok tomików wierszy umarłych poetów. Na ścianie wisiał obraz Zenona Kononowicza, zapomnianego dziś kolorysty.

Pan Zygmunt był człowiekiem skromnym. Nie podnosił głosu. Znał swoje miejsce w szeregu. (...) *Wchodzę w dnie, w ulice, w wiek Matuzalema,/ ale wciąż nie dla mnie Luwry ani Prada./ Koło się nie toczy, co jest, tego nie ma,/ milczy najciekawiej ktoś, kto opowiada.*

Pan Zygmunt czuł się poetą spełnionym, chociaż niedocenionym. Zarzucano mu „niebezpieczne związki” z twórczością Gałczyńskiego. Trzeba przyznać, że istotnie, pan Zygmunt szedł tą samą ścieżką poetycką, co autor *Zaczarowanej dorożki*. Ale z perspektywy wieczności jest to bez znaczenia.

Pan Zygmunt źle się czuł w okolicy poetyckiego establishmentu. Unikał go z wzajemnością. Dlatego znalazł sobie niszę – miejsce bezpieczne. Pracował w piśmie „Kamena” pod kierunkiem Kazimierza A. Jaworskiego, Marii Bechczyc-Rudnickiej, Marka A. Jaworskiego. Znałe mu było dzisiaj zapomniane słowo *kindersztuba*. Solidnie prowadził *Pocztę literacką*. Był przyzwoitym człowiekiem. Nie szkodził. Wiedział, że życie poetów jest pełnie upokorzeń. Uśmiechał się do nich smutno. Był to uśmiech człowieka znającego prawdę, że wcześniej czy później wszystko zamieni się w proch.

Niektórzy nazywali go Mistrzem. Mówili o nim: Mistrz Mikulski lub po prostu: Mistrz. To wystarczyło.

Młodzi poeci pijąc wino mimo uszu puszczali jego taktowne przestrogi. Dzisiaj dawni młodzi poeci posiwieli, przytyli, ich twarze pokryły się siecią zmarszczek. Dzisiaj już wiedzą, czego nie chcieli wiedzieć wczoraj: (...) *Dzień jak co dzień ciemny, chociaż nie ponury./ Chwila, co przychodzi zawsze bywa nie ta./ Stąd się nie wyjeżdża do Estremadury/ i tu nie powraca z Santa Margareta (...).*

Jest obok *śmierć nieustająca*. Każdy dzień nas do niej przybliża, chociaż w pobliżu bawią się roześmiane dzieci. Ktoś przeklina. Ktoś inny się modli. Dlatego nieistotne, kiedy nastąpi ta chwila ostatnia. Ważne są wiersze. Ważne, że koty wygrzewają się na dachówkach Starego Miasta. Ważni są młodzi poeci, którzy beztrąsco *piją z gwinta* za pomyślność literatury.

Zawsze trzeba uważać, by (...) *ciszy podwórka nie potrącić krokiem,/ raczej na deszcz czekać, któremu to wolno./ Okna rzędem szare są i niewysokie/ na ulicy co jest Dolną, albo Solną.*

Należę do tych szczęśliwców, którzy pamiętają starą dorożkę i podpitego furmana na ulicy Narutowicza w Lublinie, jakby żywcem przeniesionych z wiersza Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Był rok 1977 albo 1978 – jakby wczoraj...

2011

Marek Danielkiewicz

W swych ostatnich latach Zygmunt Mikulski (1920-1998) publikował wiersze w „Akcentie” (2/1987, 2/1994, 1-2/1998) oraz w „Twórczości” (6/1991) – stąd zaczerpnąłem fragmenty wykorzystane w felietonie.

---

## Książki nadesłane

**Stowarzyszenie Pisarzy Polskich**, Oddział w Łodzi

Marcin Orliński: *Parada drezyn*. Poezje. 2010, ss. 58+5 nlb.

Michał Nowak: *Historie powszechne*. Poezje. 2010, ss. 71+5 nlb.

Michał Murowaniecki: *Spięcie*. Poezje. 2010, ss. 51+3 nlb.

Konrad Ciok: *Mamałyga*. Poezje. 2010, ss. 61+3 nlb.

---

DOMINIKA ŚWIĄTONIOWSKA

## PRZYCZYNEK DO „LUDOWOŚCI” POLSKIEGO ROKOKA

Walenty Gurski, zapomniany poeta oświeceniowy

Przed laty Edmund Rabowicz zwrócił uwagę na postać Walentego Gurskiego – ucznia zarówno Franciszka Karpińskiego, jak i poetów „subtelnego gustu”<sup>1</sup>. Jednak literacka twórczość Gurskiego, podobnie jak jego tłumaczenia poezji łacińskiej (poematu Klaudiana *Porwanie Prozerpiny*), czekają jeszcze na dokładne zbadanie. Na uwagę zasługują również niektóre kwestie związane z jego biografią.

W ustaleniu do niedawna nieznaną daty urodzin poety, a także okoliczności jego śmierci, pomocny okazał się zachowany w Archiwum Archidiecezjalnym w Przemyślu *Extractus e Libris Parochialibus Javornicensis Ritus Latini, Copulatorum, Natorum, et Mortuorum, seu Sepultorum, de Anno Domini 1832*. Czytamy w nim m.in.:

*Menis Februarius 10; Nrus domus 11 Magnificus Dominus Heres Valentinus Gurski Nobilis nunc Heres de Szklary et olim Heres de Szklary et olim Heres et Javornicensis cum ad iacentibus villis aliis.*

*annus 73; morte ordinaria S.S. monitus de aula Szklary*

*Sepeliens R: Franciscus Sławikowski Decanus Krosnensis et paroch. Futomensis*<sup>2</sup>.

Podano tu datę zgonu poety (10 lutego 1832) i wiek zmarłego – 73 lata. Umożliwia to sformułowanie przypuszczenia, że Gurski urodził się pod koniec 1758 roku lub na początku 1759. Wyciąg z ksiąg parafialnych Jawornika pozwala także wskazać dokładne miejsce śmierci poety. Nastąpiła ona najprawdopodobniej – jak podaje *Nowy Korbut* – w Szklarach<sup>3</sup> (a może raczej w sąsiednich Hadlach Szklarskich, bo tam znajduje się dworek), gdzie, według cytowanego wyżej zapisu, umierający przyjął ostatnie sakramenty. Wiemy też, że zmarł w domu pod numerem 11. Odnajdziemy tu również wzmiankę na temat księdza Franciszka Sławikowskiego, dziekana krośnieńskiego i proboszcza w niedalekiej Futomie, który sprawował nabożeństwo żałobne. *Extractus...* przynosi ponadto informację, że Gurski był właścicielem Jawornika Polskiego i Szklar wraz z przyległymi wsiami. Dobra te nabył w 1793 roku od księcia Józefa Radziwiłła, co odnotowuje *Documenta respicientia jura et dotationem Ecclesiae parochialis In Jawornik*. W dokumencie zachował się także podpis i pieczęć herbowa (herb Pobog) poety z datą 8 listopada 1798 roku oraz informacja świadcząca o stanie ducha pisarza,

<sup>1</sup> E. Rabowicz: *Rokoko (w:) Słownik literatury polskiego Oświecenia*. Red. T. Kostkiewiczowa. Wrocław 2002, s. 526.

<sup>2</sup> Informacje te w wyciągu z ksiąg parafialnych zostały podane w pionowych rubrykach, tutaj przedstawiono je w sposób ciągły.

<sup>3</sup> Tamże.



który krótko przed śmiercią, w 1830 roku, pozostawił wraz z żoną Krystyną 300 reńskich jako legat, z którego procent miał być przeznaczony na opłacenie mszy za ich duszę<sup>4</sup>. Poeta pochowany został w kaplicy rodzinnej w Jaworniku Polskim, stanowiącej dziś część kościoła parafialnego pw. św. Andrzeja Apostoła i Przemienienia Pańskiego. Po prawej stronie prezbiterium znajduje się tam epitafium poświęcone zmarłemu:

D.O.M.  
VALENTINUS DE NIEDRZINICA  
GURSKI  
COLONELI GUARDIAE LITUANIAE  
UXORESQUAE CHRISTINAE EXPATRE  
DE LISSOWSKI NATAE HAEREDUM  
BONORUM SZKLARY ET JAWORNIK  
FUNDATORUM.  
MART. STANIS. LEONARDUS  
FILIUS  
ANNO. DOM. MDCCCXXXV

Epitafium (ufundowane przez syna poety w 1835 roku) dostarcza także informacji o innej miejscowości, która należała do Gurskiego – Niedrzynicy<sup>5</sup>, oraz zdradza stopień wojskowy artysty – pułkownik gwardii litewskiej.

Wiadomo, że Walenty Gurski należał do przedstawicieli bogatej arystokracji. Poślubił Krystynę z Lisowskich, z którą miał kilkoro dzieci, m.in. syna Marcina Stanisława Leonarda<sup>6</sup> oraz dwie córki: Helenę i Izabelę. Helena, podobnie jak ojciec, parała się literaturą, pisząc powieści po francusku i tłumacząc je samodzielnie na język polski<sup>7</sup>. Weszła w zaszczytny dla rodziny związek, zostając żoną księcia Karola Ponińskiego, wnuka ks. Adama<sup>8</sup>. Można więc przypuszczać, że Gurski był osobą znaczącą w warszawskim towarzystwie. Wiadomo, że łączyły go kontakty z ks. Adamem Kazimierzem Czartoryskim, Zamoyskimi i Krasickimi, o czym świadczą dedykowane członkom tych rodzin utwory literackie: księciu przedmowa do pierwszego wydania *Różnych dzieł* z 1785 roku, Zamoyskim *Oda na śmierć Aleksandra ordynata Zamoyskiego* i oda pochwalna dla Michała Granowskiego, teścia ordynata, a Krasickim – *Bukiet na imieniny Katarzyny z hrabiów Krasickich Stadnickiej*<sup>9</sup>. Kontakty te ułatwiał z pewnością fakt, że dobra Gurskich znajdowały się niedaleko Sieniawy czy Dubiecka, a zamożność pozwalała na utrzymywanie stosunków z tamtejszymi znamienitszymi rodami. W prowincjonalnej okolicy osobistością z wielkiego świata był sąsiad Tadeusz Prek, szambelan ostatniego króla. Gurski przyjaźnił się z nim oraz jego synem Franciszkiem Ksawerym, autorem pamiętników *Czasy i ludzie*<sup>10</sup>. Spośród osób, z którymi poeta utrzymywał kontakty towarzyskie, wymienić należy także Fran-

<sup>4</sup> *Documenta respicientia jura et dotationem Ecclesiae parochialis In Jawornik, et paroch. Futomensis; Consignatio. Realitatum et Documentum Ecclesiae Parochialis Jawornicensis Ritus Latini sub Titulo S. Andreae Apostoli fundatae In Diecesi Premisliensi, Circulo autem Ressoiviensi situatae*, s. 21 oraz *Stiftbrief* ss. 81-82, sygn. AAPrz 911, Archiwum Archidiecezjalne w Przemyślu. Za odczytanie i tłumaczenie tekstu z języka niemieckiego oraz udostępnienie wszystkich wykorzystanych do przygotowania publikacji dokumentów dziękuję dyrektorowi archiwum, ks. prał. dr. Henrykowi Borczowi.

<sup>5</sup> Dziś Niedrzynica, miejscowość położona w województwie lubelskim. Prawdopodobnie chodzi o Niedrzynicę Małą, w której znajdował się drewniany kościół ufundowany przez rodzinę Gurskich. Zgadzałyby się to z informacjami podanymi w *Herbarzu* Adama Bonieckiego, według których ród Gurskich wywodził się z miejscowości Góra w dawnym powiecie lubelskim. Należała ona do nich od 1531 roku, potem została sprzedana przez Piotra. Najpewniej Niedrzynica Mała była jedną z wsi stanowiących część majątku Gurskich, którą potem odkupiono. Być może przypadła ona Walentemu Gurskiemu w podziale (miał on jeszcze brata Wincentego). Poeta nabył potem jeszcze Jawornik Polski i Szklary od Józefa Radziwiła.

<sup>6</sup> Imię syna według inskrypcji na epitafium Walentego Gurskiego, znajdującym się w kościele parafialnym w Jaworniku Polskim. Inne wersje imienia podaje *Herbarz* A. Bonieckiego (Leonard) oraz *Rocznik szlachty polskiej* J. S. hr. Dunin Borkowskiego (Leonard Marcin Stanisław z Gury Gurski, s. 470). Warto dodać, że Borkowski, oficerze byłych wojsk polskich, kawalerze Virtuti Militari, żonatym z Henryką hrabiną Komorowską herbu Korczak, zmarłym 4 VI 1860, linia męska rodu wygasa.

<sup>7</sup> T. Kostkiewiczowa: *Walenty Gurski (w): Pisarze polskiego Oświecenia*. T. 2. Red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński. Warszawa 1994, s. 454.

<sup>8</sup> O córce Gurskiego Franciszek Ksawery Prek pisał, że po uzyskaniu tytułu księżnej zrobiła się dumna, a przez to także śmieszna (K. Prek: *Czasy i ludzie*. Wrocław 1959, s. 232).

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> *Nowy Korbut, Oświecenie*. T. 4. Oprac. Elżbieta Aleksandrowska. Warszawa 1966, s. 492.

ciszka Karpińskiego oraz Franciszka Dionizego Książnina (nie wiadomo jednak, czy ten pierwszy nie przyjaźnił się jedynie z rodzicami pisarza). Walenty znał na pewno dobrze twórczość Karpińskiego, co zauważyła Teresa Kostkiewiczowa, odnajdując w jego poezji cechy wspólne z liryką „śpiewaka Justyny”<sup>11</sup>. Informacji o życiu samego Gurskiego zachowało się niewiele – to rotmistrz gwardii konnej (1790), pułkownik byłych wojsk polskich oraz, od 1817 roku, członek Stanów Galicyjskich<sup>12</sup>.

Gurski pozostawił po sobie sześć tomów dzieł zawierających epigramaty, ody, sielanki, komedię sentymentalną (*Rycerz zakochany*), dramę moralizującą (*Tryumf cnoty*), komedie obyczajowe (*Rozwód w masce*, *Zemsta pięknej kobietki*, *Areszt ślubu*). Te ostatnie doczekały się polemiki w prasie, głównie ze względu na „błędy” w zakresie decorum, jakie popełnił autor, decydując się na wprowadzenie elementów rokokowych, które na początku XIX wieku uchodziły, jak wynika z recenzji, za wielce niestosowne. W komedii *Zemsta pięknej kobietki* pojawia się postać wiecznie pijanego sługi Kulufa, co skrytykował autor tekstu opublikowanego na łamach „Pamiętnika Lwowskiego”. Recenzent wspominał jednak także o „pisanych lekkim i przyjemnym piórem”<sup>13</sup> sielankach, bajkach i odach, które przyniosły Gurskiemu uznanie, podobnie jak świadczące o poczytności dzieł poety, znajdujące w rękopisach odpisy jego epigramatów<sup>14</sup>.

Gurski jako autor lekkich wierszy debiutował w 1785 roku w Warszawie u Michała Grölla tomem pod tytułem *Różne dzieła wierszem i prozą*, zawierającym m.in. sielanki i ody. Pośród nich znalazło się rokokowe *Epitalamium Medonowi i Milonie*, które u schyłku lat osiemdziesiątych XVIII wieku mogłoby się spotkać z uznaniem wyrażonym słowami hrabiego Maurycego z *Burmistrza poznańskiego: Za czym trzeba wierzyć, mój kochany Donnerwetter, że prowincje wydać mogą piękności*<sup>15</sup>. Piękność ta była tym osobliwsza, że poeta zamieszkiwał istotnie daleko od tętniącej życiem kulturalnym i politycznym Warszawy. Jednak to oddalenie nie odbiło się negatywnie na jego twórczości, bowiem – jak uważa Teresa Kostkiewiczowa<sup>16</sup> – należy on obok Stanisława Kublickiego do niesłusznie zapomnianych i niedocenionych poetów oraz dramaturgów tworzących w nurcie rokoka. Zdaniem badaczki dorobek poetycki Gurskiego przywodzi na myśl stylistykę Karpińskiego i Książninowych *Erotyków*, choć pojawia się w jego sielankach atmosfera grozy, właściwa niektórym odmianom gotycyzmu. Ukazana w nich przyroda nie zmienia się wraz ze stanem uczuciowym bohatera, natomiast przypisane jej zostało prawo ferowania ocen moralnych i wymierzania ludziom kary, jak w balladzie romantycznej, czego widowym przykładem jest wiersz *Na zmiennika*. Twórczość liryczna Gurskiego, jak stwierdza badaczka, nie stroni także od metafizyki o proveniencji barokowej, skoncentrowanej wokół tematów przemijania, obsesji śmierci, załączków zagłady tkwiących w zarodkach życia. Kostkiewiczowa dostrzega także pokrewieństwa liryki poety z dokonaniami poetyckimi Karpińskiego, wskazuje na pewne nowatorstwo tych wierszy, zbliżające je do klimatu romantycznych ballad. W bajkach (wyd. 1827 *Nowe bajki i przypowieści*) dostrzega późne, ale ciekawe ogniwo rozwoju tego gatunku, zdradzające wpływ bajek Krasickiego tam, gdzie ocena moralna zostaje zawieszona na rzecz ukazania ambiwalencji jakiegoś zjawiska (*Rozrzutnik i skąpiec*). W liryce patriotycznej podkreśla natomiast zainteresowanie sprawami publicznymi (*Do żołnierza w czasie pokoju*, *Pobudka do Polaków*), a w niektórych wierszach także problematyką społeczną (*Do Kmiotka*, *Do sędziów*)<sup>17</sup>.

<sup>11</sup> T. Kostkiewiczowa: *Walenty...*, dz. cyt., ss. 451-474.

<sup>12</sup> *Nowy Korbut...*, dz. cyt., s. 492.

<sup>13</sup> „m...z...i: Recenzja. „Pamiętnik Lwowski” 1817, nr 23.

<sup>14</sup> Rkps BJ, sygn. 7103 I.

<sup>15</sup> *Burmistrz poznański* (w:) *Drama mieszczańska*. Oprac. J. Pawłowiczowa. Warszawa 1965, s. 360.

<sup>16</sup> T. Kostkiewiczowa: *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*. Warszawa 1975, s. 384.

<sup>17</sup> T. Kostkiewiczowa: *Walenty...*, dz. cyt., ss. 451-474.

Na tle tak scharakteryzowanej twórczości lirycznej Gurskiego epitalamium jego autorstwa jest tym bardziej interesujące, że wpisuje się w prąd rokokowy w specyficzny sposób – poprzez nawiązanie do twórczości ludowej. Odróżnia się tym samym od innych rokokowych epitalamiów, zachowując przy tym pewne stałe elementy gatunku. Sposób pisania tego typu utworów był różny. Punkt odniesienia stanowił antyk. Gurski, tłumacząc poemat Klaudiana, musiał zapewne znać także jego epitalamia, a być może nieobce mu były tego rodzaju utwory innych autorów starożytnych. Jak dowodził Roman Krzywy, epitalamia Stanisława Trembeckiego są wyrazem umiejętności czerpania przez poetę ze znanych mu rzymskich form gatunkowych, takich jak pieśni fascennijskie<sup>18</sup>. Tymczasem Gurski nie przyswoił z owej tradycji zbyt wiele, wprowadził jedynie występującego w epitalamiach rzymskich Hymena.

Aby lepiej zobrazować innowacyjność Gurskiego, warto choć skrótkowo przedstawić kilka sposobów pisania tego typu utworów. W niektórych XVIII-wiecznych epitalamiach zaszła zmiana, polegająca na przesunięciu akcentu na zmysłowe przyjemności nocy poślubnej. Do najbardziej znanych i relatywnie śmiałych przykładów należą m.in. *Epitalamion Hipolitowi i Belinie*, *Epitalame Dorantowi i Klimenie* Trembeckiego. Inne podejście zaproponował Stanisław Wodzicki, który w *Epitalamionie Laurze z Filonem* podjął grę z tradycją gatunku, nie tylko koncentrując się na nocy poślubnej<sup>19</sup>, ale także wykorzystując wyrażenia z *Epitalame Dorantowi i Klimenie* Trembeckiego, powtórzone tylko z drobną zmianą szyku lub pojedynczych słów<sup>20</sup>. Jeszcze inny wariant pojawia się w anonimowym *Epitalamium do N.N.*<sup>21</sup>, gdzie autor sprowadził obszerne zwykle epitalamium do formy pięciowersowego epigramatu i skoncentrował się na motywie strachu panny młodej, występującym choćby w utworach Trembeckiego czy Wodzickiego, ale nieobcym w tekście Gurskiego. Jednak te erotyczne aluzje tracą właściwie całą swoją „odwagę” w połączeniu z wywołanym przez kontrast komizmem, który „oderotyzowuje”<sup>22</sup> utwór i skłania raczej do uśmiechu czy uznania dla pomysłowości poety. Nośnikiem komizmu jest tu m.in. przedstawienie sytuacji erotycznych za pomocą elementów ludowego języka erotycznego, jak w przypadku Gurskiego, lub języka batalistycznego, jak w epitalamiach Trembeckiego.

Tematem epitalamium Gurski uczynił konsumpcję związku Medona i Milony. Imiona postaci oraz stylizacja opisu na język ludowy pozwalają domniemywać, że jest to para pasterzy, zaś samo wydarzenie ma miejsce na łonie natury. Medon zachłannie chce dochodzić „miłości względów” na przekór opierającej się Milonie, choć towarzyszy mu lekkie wahanie. Jednak mimo to „zbiegają się z sobą chęci wzajemne”<sup>23</sup>. W tekście trudno odnaleźć jakąś wzmiankę, iż chodzi o noc poślubną. Wydaje się raczej, że nawiązanie do antycznego gatunku, tak chętnie poddającego się wpływom rokoka, jest raczej konwencjonalne i stanowi usprawiedliwienie dla motywów erotycznych. Poza tytułem, że chodzi o małżeństwo,

<sup>18</sup> R. Krzywy: *Rokokowe...*, dz. cyt., s. 127.

<sup>19</sup> *Epitalamion Laurze z Filonem* to wiersz okazjonalno-privatny, na co wskazuje dedykacja dla znajomej poecie pary nowożeńców. Autor wykorzystał konwencjonalne imiona z sielanek opisujących pasterskie utarczki miłosne rozgrywające się na tle przyrody. Są to także imiona najsłynniejszej pary sielankowej z wiersza Karpińskiego. W epitalamium Wodzickiego państwo młodzi, zamiast toczyć rozmowy lub sprzeczki na łące, cieszą się zmysłowymi przyjemnościami w sypialni. Utwór Wodzickiego można potraktować jako żartobliwy opis nocy poślubnej Laury i Filona z sielanki Karpińskiego, którego zresztą Wodzicki znał osobiście. Pomimo gry z tradycją autor *Zabawek* nie zrezygnował w końcowych wersach utworu z tradycyjnej pochwały nowożeńców – cnotliwej pary, której życzy szczęścia.

<sup>20</sup> Pojawia się tu zatem „swawolny chłopiec”, „grot Kupidyna”, a nawet wyliczono te same materiały, które „broniły” Klimeny Trembeckiego (w zmienionej kolejności). Na uwagę zasługują występujące w obydwu wypadkach anioły. U Wodzickiego para nowożeńców „Słodczyją i kochaniem równa anioły”, zaś u Trembeckiego „Anieli równej nie znają pieszczoty”. Wyrażenia zapożyczone od Trembeckiego dowodzą nie tylko znajomości krążących w odpisach utworów warszawskiego poety, ale także stanowią swoisty rodzaj gry ze znającym te wiersze odbiorcą.

<sup>21</sup> Rkps BJ, sygn. 7406 I, s. 15:

Różia w dzień ślubu z bojaźni drżała  
Nad czystości swej utratą,  
Aż Miłość jej z gniewem na to:  
Teraz już byś się nie bała,  
Żebyś mnie dawniej słuchała.

Rokokowa przynależność niewielkiego rozmiarami epitalamium uwidacznia się w erotycznych aluzjach i we właściwej temu prawdom żartobliwości, której wyrazem jest swoista przestroga przed cnotliwością.

<sup>22</sup> J. Ziomek: *Pornografia i obscenizm (w:) tegoż: Powinowactwa literatury: studia i szkice*. Warszawa 1980, s. 304.

<sup>23</sup> W. Gurski: *Różne dzieła zamykające w sobie komedie, różne wiersze, bajki, sielanki i ody*. Kraków 1804, s. 116.

sugeruje przywołanie Hymena. Było ono stałym elementem epitalamiów antycznych, ale w tym kontekście wydaje się zabiegiem ściśle formalnym.

W tekście Gurskiego pojawia się charakterystyczny dla pieśni ludowych paralelizm między obrazami przyrody i charakterystyką stanów uczuciowych bohaterów<sup>24</sup>. Opis przyrody w strofie otwierającej utwór służy aluzyjnemu ukazaniu sytuacji erotycznej, jaka zaszła między Medonem a Miloną, zaś w kilku kolejnych strofach wyjaśnia zachowanie pasterza. Dopełnieniem stylizacji ludowej jest metaforyka nasycona erotyzmem prezentowanym na sposób ludowy; w epitalamium czytamy „splątać murawkę, poruszyć pączki”, zaś w jednej z pieśni ludowych: *Oja, oja! Panno moja, / Niekoszona łączka twoja*<sup>25</sup>. Odniesienie do ludowego erotyku sugerują takie określenia, jak „kwiatki pozrywane”, „idące na widok róże kwitnące”, „ciernie zjeżone” i „odrzuć listki”. Budują one opis intymnych części ciała Milony oraz aluzyjnie odnoszą się do jej utraconej niewinności, oddanej za pomocą metafory pąku/kwiatu róży, która pojawia się w takiej funkcji również w antycznych epitalamiach, np. u Katullusa<sup>26</sup>. Owa metafora funkcjonowała w wielu innych utworach o podobnym temacie, m.in. Józefa Szymanowskiego *Anusia ładna czy samego Gurskiego – Dafne i róża*. Najwyraźniej zapożyczenia ludowe w rodzaju metafor Gurskiego zastosowane zostały w *Cudzie* Bogusławskiego<sup>27</sup>. Metaforę róży i wieńca jako erotyczny ekwiwalent poezja rokokowa zaadaptowała również w innych niż epitalamia utworach, m.in. u Tomasza Kajetana Węgierskiego *Młody, czuły i kobieta. Powieść*, Stanisława Wodzickiego *Przy oddaniu ślubnego wieńca*, Kazimierza Brodzińskiego *Pustoty Amorka*. Jaskrawe erotyczne aluzje można odnaleźć w autentycznych pieśniach ludowych zbieranych w XVIII wieku, gdzie pojawiają się m.in. przestrogi przed kradzieżą wianka<sup>28</sup>. Aluzyjność i obecność peryfraz w omawianym epitalamium Gurskiego stwarza jednak wrażenie odejścia od oczywistości i rubasznosci, obecnej w tego typu twórczości ludowej:

*Po cóż to było z tej młodej łączki  
Najmilsze kwiatki pozrywać.  
Splątać murawkę, poruszyć pączki,  
Co jeszcze miały dojrzewać.  
Niewinne wdzięki, już równą mocą  
Ocz nie będziecie wabiły.  
Ponęty wasze spełzły z tą nocą,  
I dawną farbę straciły.  
(...)  
Idą na widok róże kwitnące  
I choć i mroczek powleka,  
Choć listek kryje pieśczoł tysiące  
Przed chciwym okiem człowieka.  
Łakoma ręka przecie się wdziera,  
Nie dba na ciernie zjeżone  
Odrzuca listki, wdzięki otwiera  
Najpilniej dotąd strzeżone.  
Już są. – Co czynić? – Nie tknąć? Czy zrywać.  
Biedzi się miłość pieśczoła.  
Kto wie? Może się nie będzie gniewać  
Za taki upór Milona*<sup>29</sup>.

<sup>24</sup> Słownik terminów literackich. Red. J. Sławiński. Wrocław 2005, s. 372.

<sup>25</sup> Cz. Hernas: *W kalinowym lesie*, t. 2. Warszawa 1965, s. 40.

<sup>26</sup> Katullus: *Epitalamium. Utwór 62 (w:) Epitalamia antyczne, czyli antyczne pieśni weselne*. Przeł. i oprac. M. Brożek. Warszawa 1999, s. 44.

<sup>27</sup> W. Bogusławski: *Cud mniemany albo Krakowiaki i górale*. Oprac. M. Klimowicz, Wrocław 2005, ss. 20-21, 27, 131.

<sup>28</sup> Cz. Hernas: *W kalinowym...*, dz. cyt., t. 2, s. 74, 87, 89.

<sup>29</sup> W. Gurski: *Różne dzieła...*, dz. cyt., ss. 115-116.

Z tradycyjnego epitalamium Gurski zachował kończącą te utwory zapowiedź narodzin potomstwa, sformułowaną jednak przy pomocy paralelizmu z naturą:

*Sława cześć będzie takie zadatki,  
Wielbiąc godniejsze ich skutki,  
Gdy łączka rodząc wesołe kwiatki,  
I słodkie zrodzi jagódki*<sup>30</sup>.

Ponadto u Gurskiego owa zapowiedź potomstwa narusza w pewnym sensie obowiązujący porządek moralny. W innych epitalamiach nigdy nie brakowało przypomnień, że dzieci będą zrodzone ze związku małżeńskiego, czego nie ma w *Epitalamium Medonowi i Milonie*.

Przed laty o ludowości rokoka Julian Krzyżanowski pisał: *taka swoista ludowość epoki rokoka łączy się doskonale z upodobaniem w conceptach mitologicznych; chłopcy i pasterze, oglądani z okien pałacowych czy na fetach w parku (...)*<sup>31</sup>. Pasterzy będących bohaterami tego typu utworów badacz nazwał produktem pospolitej manieri rokokowej, zaś Szymanowskiego, który wprowadził do utworów pasterzy w jedwabiach oraz Zosie, Cesie, Reginki, Helenki i Anusie, opiewając ich wdzięki tonem wręcz ludowym<sup>32</sup>, uważał za poetę operującego motywami nadużywanych przez innych, a zatem słusznie zapomnianego<sup>33</sup>. Można jednak odnieść wrażenie, że właśnie owa ludowość oraz rodzime imiona bohaterów odświeżają wiersze, stanowiąc o ich oryginalności w stosunku do pozostałej liryki rokokowej. Według Czesława Hernasa jednym z dwóch sposobów wykorzystania stylizacji ludowej było ukierunkowanie jej na warstwy wyższe, co pozwalało wnieść do utworu poetycki pierwiastek rodzimej wiejskości i prymitywu<sup>34</sup>. Podobnie dzieje się u Gurskiego, gdzie stylizacja nie dotyczy jednak formy wierszowej. *Epitalamium Medonowi i Milonie* zostało napisane strofą stanisławowską, odmiennie niż choćby niektóre utwory Szymanowskiego (np. *Anusia ładna*), które znacznie lepiej nawiązują do strofiki ludowej; Gurski zrezygnował także z wprowadzenia gwary. Epitalamium zostało spięte klamrą: elementy ludowe pojawiają się w strofach początkowych oraz ostatniej, zaś część środkowa ma odmienny charakter dzięki wprowadzeniu mitologicznych bóstw, Hymena i Jutrzenki, której piękno przegrywa z urodą Milony. Dodatkowo w jednej ze strof czytamy:

*Rozkosz się wreszcie wzniosła nad siły.  
Fraszka, Medonie, wiek złoty;  
I te dni co ci dotąd świeciły.  
Milony słodsze pieścizoty*<sup>35</sup>.

Fragment ten wprowadza nieco żartobliwie charakterystyczny dla rokoka motyw rozkoszy, hiperbolizując przyjemność Medona za pomocą mitu o złotym wieku ludzkości.

Uczynienie bohaterami pary z ludu (zamiast przedstawicieli arystokracji w pasterskim przebraniu), w powiązaniu z językiem erotycznym zaczerpniętym z twórczości ludowej było zabiegiem częstym w poezji rokokowej. Utwory tego typu pisał Jakub Jasiński (*Zachciało się Zosi jagódek*), a także wspomniany już Stanisław Wodzicki (*Piosnka słowicza*). Ostatni z wymienionych autorów w zasadzie podmienił jedynie imiona bohaterów z tłumaczonego lub parafrazowanego wiersza Évariste'a Désiré de Forges de Parny'ego – Nice zamienił na swojsko brzmiącą Frankę, a jej partnerem uczynił Janka.

XVIII-wieczne zainteresowanie pieśniami ludowymi w Polsce poświadczają m.in.: zbiorek z *Pieśniami wiejskimi* należący do Jacka Ogrodzkiego<sup>36</sup> czy satyra

<sup>30</sup> Tamże, s. 117.

<sup>31</sup> J. Krzyżanowski: *Historia literatury polskiej. Od średniowiecza do XIX wieku*. Warszawa 1953, s. 490.

<sup>32</sup> Tamże, s. 497.

<sup>33</sup> Tamże, s. 496.

<sup>34</sup> Cz. Hernas: *W kalinowym...*, dz. cyt., t. 2, s. 187.

<sup>35</sup> W. Gurski: *Różne dzieła...*, dz. cyt., s.117.

<sup>36</sup> Cz. Hernas: *W kalinowym...*, dz. cyt., t. 2, ss. 190-191.

Adama Naruszewicza *Małżeństwo*, gdzie czytamy: *poprzez żywo to zdanie, że człek ma żyć wolnie / I książkę pocytuje drukowaną w Kolnie*<sup>37</sup>. Ową książką jest *Krakowiak w swojej postaci czyli śpiewki wiejskie krakowskie wydrukowane nakładem konserwatorów dobrego gustu w Kolnie w 1754 roku*, o swawolnej treści<sup>38</sup>. Jak zauważył Hernas, w czasach stanisławowskich pieśń ludowa była wykorzystywana głównie w dramatach, od Bohomolca do Bogusławskiego, zaś stylizacja dotyczyła tradycyjnego kręgu liryki miłosnej. Dzięki temu folklor wchodzi do literatury z dworskim wdziękiem, oczyszczony z grubiaństwa, ale nie z treści „wulgarnych”<sup>39</sup>, które niwelował komizm.

W tym kontekście warto zauważyć, że rokoko ze swą przekorą, podejmowaniem gry z tradycją, odświeżyło nieco tradycyjny gatunek epitalamium, oferując zamiast powagi lekki żart oraz odrobinę erotyki. Łącząca się z tym prądem obecność motywów ludowych, widoczna w *Epitalamium Medonowi i Milonie*, pozwala nieco inaczej spojrzeć na twórczość poetów drugiej połowy XVIII wieku.

Dominika Świątoniowska

MAREK DANIELKIEWICZ

## STACJA KOŃCOWA, CZYLI RECENZENT PAMIĘTA...

Z twórczością Andrzeja Szuby (ur. 1949) zetknąłem się przed ponad trzydziestoma laty w miesięczniku literackim „Nowy Wyraz” (nr 8/1977). Byłem niespełna dwudziestoletnim studentem. Namiętnie tropiłem teksty – powiem tak – heretyckie. Te cenzorskie zapędy do niczego dobrego mnie nie doprowadziły, aczkolwiek stanowiły ważne doświadczenie. Lubię o nich pisać, bo zwykle lubi się swoją młodość. W czasach przedsolidarnościowej opozycji demokratycznej w Lublinie żyliśmy jakby bliżej siebie, „w zagęszczonej atmosferze filozoficznej”. Zawsze uważałem, że bez tej atmosfery nie ma dobrej poezji. Jeśli się w swoim czasie nie czytało Kierkegaarda czy Husserla, Freuda czy Junga, Bergsona czy Prousta, Dostojewskiego czy Engelsa, to trudno później o dobre wiersze i jeszcze trudniej o sensowne wypowiedzi na temat twórczości cudzej.

Wiersz Andrzeja Szuby *Stacja V* – oczywiście nie chodzi o stację kolejową, lecz o Mękę Pańską – był teologiczny à rebours. I ta jego obrazoburczość musiała zainteresować każdego dociekliwego i świeżo upieczonego studenta teologii katolickiej. *Perspektywicznie myślący Szymon Cyrenejczyk* mógł być zwiastunem buntu przeciwko władzy duchowej w czasach popkultury.

Lata siedemdziesiąte minionego wieku to w Polsce czas fascynacji *Fabryką* Andy’ego Warhola, jego sztuką, rockiem i poezją amerykańską. W 1972 roku ukazał się zeszyt „Literatury na Świecie” (nr 2) z obszerną prezentacją poetów amerykańskich nie tylko w przekładzie Tadeusza Rybowskiego. (Pierwsze wydanie jego słynnej antologii *Wśród amerykańskich poetów* ukazało się w tym samym roku w Wydawnictwie Ossolineum). Przypominam o tym, bo na pewno Andrzej Szuba – wówczas student anglistyki w Uniwersytecie Jagiellońskim – czytał te utwory i zapewne już wtedy przedsięwziął pierwsze, własne próby translatorskie.

<sup>37</sup> A. Naruszewicz: *Satyry*. Oprac. S. Grzeszczuk. Wrocław 1962, s. 103.

<sup>38</sup> Cz. Hernas: *W kalinowym...*, dz. cyt., t. 2, s. 195.

<sup>39</sup> Tamże, t. 1, ss. 158, 167 i 199.

Wielka miłość do poezji anglojęzycznej to jego druga pasja. Przetłumaczył setki utworów najlepszych poetów – E. Pounda, W. Whitmana, E. L. Mastersa, L. Ferlinghettiego, R. S. Tomasa, A. Ginsberga, D. Walcotta i innych. Można było je czytać, choćby w bieżących numerach katowickich „Opcji”.

(...) *Pałacy problem poetycki zostaje: lajno/ ciepła szczyna/ słowo sznurowane aż po same białka/ ręka w gównu zwiastująca/ niebo o kilometr/ bliskie (...)*. Szubowa *Stacja V* to przykład kontestacji udokumentowanej, co w tamtych czasach nie było ani proste, ani łatwe. Jeszcze inaczej odczytujemy ten wiersz dzisiaj, z perspektywy licznych skandali seksualnych z duchownymi różnych wyznań w tle.

Andrzej Szuba na tle śląskiego środowiska poetyckiego (obok Włodzimierza Paźniewskiego, Andrzeja Pańty, Andrzeja Rauszera) zrobił w 1977 roku wrażenie. Minęły trzy dziesięciolecia i znowu mam przed sobą jego tomik pt. *Strzępy zebrane* (Wydawnictwo Miniatura, Kraków 2009).

Autor mówi wprost. Dokumentuje codzienność. Porządkuje strzępy materii. Chłonie doraźność. Nie stroni od publicystyki: *W czasie, gdy czytasz ten wiersz / umiera tysiąc ludzi / kilka tysięcy przychodzi na świat / kilkadziesiąt tysięcy przeżywa orgazm – / jest to więc / ponieważ / wiersz ważny.*

Te lapidarne, zdyscyplinowane postscripta opatrzone są numeracją rzymską. Szuba postępuje jak solidny księgowy. W czasach gdy garstka osób zna łacinę, gdy niewielu więcej potrafi w praktyce stosować numerację rzymską, jego przywiązanie do tradycji budzi szacunek.

I chociaż wszystko się wokół zmienia – ludzie, moda, media, nośniki informacji, pozycja literatury, to Szubowy „pałacy problem poetycki” (i teologiczny) zostaje niezmienny: *nic tu po tobie / nic / tam przed tobą...*

2011

*Marek Danielkiewicz*

## noty o autorach

**Andrzej Basaj** – ur. 1962 w Pradze, dzieciństwo i młodość spędził w Warszawie, od 1991 roku mieszka w Chicago. Absolwent Instytutu Sławistyki Wydziału Polonistyki UW. Pracował na budowach, był barmanem, taksówkarzem, malarzem, kafelkarzem, opiekunem starców, nocnym sprzątaczem, tłumaczem, kierowcą, urzędnikiem... Opublikował kilka tekstów w chicagowskim „Kalejdoskopie” na początku lat dziewięćdziesiątych. Prezentowane na łamach „Akcentu” opowiadanie to jego debiut czasopiśmienniczy w Polsce.

**Maciej Białas** – ur. 1972 w Przemyślu. Kompozytor, koncertujący muzyk, publicysta. Ukończył Akademię Muzyczną w Łodzi w klasie fortepianu prof. Z. Lasockiego. Od 2000 r. pracuje w Zakładzie Pedagogiki Instrumentalnej Instytutu Muzyki Wydziału Artystycznego UMCS. 12 grudnia 2001 r. miało miejsce w Lublinie prawykonanie jego *Koncertu na 2 gitary i 8 instrumentów*. 1 czerwca 2007 r. występował z orkiestrą symfoniczną Filharmonii Lubelskiej wykonując F. Poulenca *Koncert d-moll na 2 fortepiany i orkiestrę*. Od 2004 r. stale współpracuje z „Akcentem”.

**Tadeusz Chabrowski** – ur. w 1934 w Złotym Potoku koło Częstochowy. Studiował w Instytucie św. Pawła w Krakowie. W roku 1961 wyjechał do USA, od lat mieszka w Nowym Jorku, gdzie do przejścia na emeryturę pracował jako optyk. Debiutował w 1960 r. w „Tygodniku Powszechnym”. W Londynie nakładem Oficyny Poetów i Malarzy ukazały się jego *Madonny* (1963) i *Lato w Pensylwanii* (1965). Następne zbiory wierszy: *Drzewo mnie obeszło* (1973), *Wiersze* (1975), *Drewniany rower* (1988), *Panny z wosku* (1992), *Miasto nieba i ziemi* (1994), *Zakwitną wieczorem* (1996), *Gałąź czasu. A Branch of Time* (1996), *Kościół pod słońcem* (1998), *Zielnik Sokratesa* (2005), *Muzy z mojej ulicy* (2006), *Dusza w klatce* (2006), *Mnisi, czyli nierymowane strofy o cnotach* (2008), *Poezje wybrane* (2009). Niedawno ukazała się jego powieść *Skrawki białego habitu* (LSW, Warszawa 2010). Dwukrotny laureat Nagrody Fundacji Kościelskich w Szwajcarii. Publikował w paryskiej „Kulturze”, londyńskich „Wiadomościach” i warszawskiej „Więzi”; od kilkunastu lat związany z „Akcentem”.

**Artur Chlewiński** – ur. 1958 w Lublinie. Absolwent Wydziału Filozofii UMCS. Wiersze, szkice o poezji, przekłady z niemieckiego publikował w „Akcentie”, „Odrze” i „Przeglądzie Powszechnym”. Wydał tom *Chwile wdzięczności* (2008) oraz dwujęzyczny wybór wierszy niemieckiego współczesnego poety i prozaika Christiana Heckla (Radio Monk) – *Der gruene Zweig – Zielona gałąź*. W przygotowaniu wybór utworów R. M. Rilkego.

**Jan Henryk Cichosz** – ur. 1949 w Wielobyczu. Poeta, publicysta, dziennikarz, regionalista, animator życia literackiego w Krasnymstawie. Wydał 10 tomów poetyckich, m.in. *Pielgrzymka* (1983), *Przez otwarte ogrody* (1988), *Wieczór autorski* (1990); *Przestrzenie* (1997), *Czas fotografii* (2000), *Zegar słoneczny* (2005), *Co dzień* (2007), *In blanco* (2010). Ponadto publikował w licznych antologiach, almanachach i czasopismach. Jest laureatem ponad 30 ogólnopolskich konkursów poetyckich.



**Jarosław Cymerman** – ur. w 1975 roku w Morażu. Pracuje w Zakładzie Teatrolologii Instytutu Filologii Polskiej UMCS. Zajmuje się historią teatru (przede wszystkim lubelskiego), dramaturgią polską XIX i XX wieku, a także twórczością Józefa Czechowicza. Współredaktor krytycznej edycji *Utworów dramatycznych Józefa Czechowicza* w serii *Pism zebranych* tego autora (2011). Publikował m.in. w „Akcencie”, „Pamiętniku Teatralnym” i „Teatrze”.

**Dariusz Eckert** – ur. 1964 w Krakowie. Poeta, prozaik, fotograf, wokalista i autor tekstów grupy Inkwizycja. Opublikował tom wierszy i krótkich opowiadań *Mój anioł* (2008) oraz zbiór bajek *Król Pafnucy* (2009), ponadto jego utwory były drukowane m.in. w „Akancie”, „Arteriach”, „Obok”, „Pograniczach”, „Redzie”, „Szafie” oraz w antologiach.

**Amir Gutfreund** – ur. 1963 w Hajfie, obecnie mieszka w Galilei. Po ukończeniu matematyki stosowanej wstąpił do Sił Powietrznych Izraela, gdzie pracuje w dziale badań matematycznych. Opublikował powieści *Our Holocaust* (2000), *The World, a Little Later* (2005), *When Heroes Fly* (2008) oraz tom opowiadań *The Shoreline Mansions* (2002). Laureat nagród: Sapira (2003), Golden Book Stowarzyszenia Wydawców Książek (2006) oraz Rohr Choice Award (2007). Tłumaczony na angielski, niemiecki, holenderski i francuski.

**Tamás Halmi** – ur. 1975 w Pécs. Węgierski poeta i krytyk literacki. Ostatnio wydane tomy: *Amsterdam blue* (2005), *Közelítések, távlatok* (2008), *Versnyelvta-nok* (2008), *Isteni fény, emberi lény* (2009), *Takács Zsuzsa* (2010), *Újraírt emlékezet* (2010), *Kalligráfia* (2010). Jego wiersze, teksty krytyczne i eseje regularnie ukazują się w węgierskich czasopismach literackich. Mieszka w Pécs-Somogy.

**Lukasz Janicki** – ur. 1980 w Lublinie. Doktorant w Zakładzie Teorii Literatury na Wydziale Humanistycznym UMCS, redaktor w kwartalniku literackim „Akcent”. Autor kilkunastu tekstów krytycznoliterackich, ogłaszanych głównie na łamach „Akcentu”.

**Magdalena Jankowska** – poetka i krytyk teatralny. Autorka tomów poezji: *I co dalej?* (1990), *Kula i skrzydło* (1992), *Zbiór otwarty* (1994), *Tak się składa* (1998), *Już* (2002), *Salon mebli kuchennych* (2006) oraz książki prozatorskiej *Billing* (2001). Stała współpracowniczką „Akcentu”. Recenzje publikowała również w „Kamieniu”, „Tygodniku Współczesnym”, „Scenie”, „Relacjach”, „Kresach”, „Sycynie”, „Życiu Warszawy”, „Na przykład”. Ostatnio w „Akcencie” specjalizuje się w omówieniach dramaturgii radiowej.

**Eugeniusz Koźmiński** – ur. 1940 w Barcinie. Poeta, prozaik, eseista. Od 1960 r. związany z Kołobrzegiem. Opublikował zbiory poetyckie: *Wołanie mew* (1988) i *Dziennik meduzy* (2005) oraz tom prozatorski *Ptaki i ludzie* (2003). Laureat wielu konkursów literackich, m.in. Jana Śpiewaka w Świdwinie i Marka Hłaski w Wiedniu.

**Hałyna Kruk** – ur. 1974 we Lwowie. Ukraińska poetka, prozaiczka, tłumaczka, historyk literatury. Autorka tomów poetyckich: *Podróźny w poszukiwaniu domu* (1997), *Ślady na piasku* (1997), *Twarz poza zdjęciem* (2005) oraz wierszy i bajek dla dzieci – jej książki *Marek podróżuje wokół świata* i *Trudno być najmniejszym* (2003) tłumaczone były na 15 języków w ramach międzynarodowego projektu literatury dziecięcej „Step by Step”. Była stypendystką *Gaude Polonia* (2003, 2010), programu „Homines Urbani” (Willa Decjusza, 2005) i Bałtyckiego Centrum Pisarzy i Tłumaczy na wyspie Gotland (2007). Przekłada z białoruskiego, polskiego i rosyjskiego.

**Katalin Mezey** – ur. 1943 w Budapeszcie. Węgierska poetka, prozaiczka i tłumaczka, autorka kilkunastu tomów wierszy (m.in. *Amíg a buszra várunk. 1960/68 – 1970*, *Újra meg újra – 1985*, *Levelek haza – 1989*, *Párbeszéd. Új versek – 2002*, *Holdének és más versek gyerekeknek – 2007*, *Bolygópályák. New Poems – 2010*),

powieści i opowiadań (m.in. *Zöld radon* – 1979, *Csutkajutka meséi* – 1983, *Levelek hazá* – 1989, *A kidöntött kerítés. Gyerekkori történetek* 2003). Wielokrotnie wyróżniana najważniejszymi węgierskimi nagrodami literackimi.

**Bogdan Nowicki** – ur. 1963 w Rudzie Śląskiej. Historyk literatury, krytyk literacki, eseista, poeta, prozaik. Zainteresowany głównie problemem natury i łączącymi się z nim kwestiami egzystencjalno-filozoficznymi w twórczości autorów dwudziestowiecznych (szczególnie w dwudziestolecu międzywojennym), a także sytuacją człowieka w tzw. epoce postmodernistycznej. Publikował m.in. w „Akcentie”, „Dykcji”, „FA-arcie”, „Opcjach”, „Plamie”, „Śląsku”. Mieszka w Świętochłowicach.

**Agnieszka Pasztor** – ur. 1977 w Siedlcach. Historyk kultury, dziennikarka, popularyzatorka wiedzy o filmie. Ukończyła historię kultury na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Obecnie doktorantka historii sztuki KUL. Wieloletni pracownik Katolickiego Radia Podlasie (1996-2006). Korespondent Polskiego Radia RDC, Radia Watykańskiego. Współpracownik Instytutu Filologii Polskiej na Uniwersytecie Przyrodniczo-Humanistycznym w Siedlcach w dziedzinie historii sztuki i historii ubioru. Autorka książki *Dunajów kolebką renesansu w Polsce* (2007). Stypendystka Prezydenta Miasta Siedlce.

**Marek Sołtysik** – ur. 1950 w Olkusz. Pisarz, artysta malarz i grafik, autor scenariuszy, reporter, dokumentalista, był redaktorem w prasie kulturalnej („Życie Literackie”, „Przekrój”) i w TV Kraków (1991-1992 szef zespołu scenarzystów). Ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie w 1975 r., do 1978 r. był tam asystentem. Jest autorem 30 wydanych książek (proza, poezja, eseje) i kilkudziesięciu emitowanych słuchowisk. W 1995 r. powstał film fabularny *Deborah* (reż. R. Brylski) według jego powieści *Debora* (1991, 1995). Sołtysik otrzymał m.in. Nagrodę Piętaka, Nagrodę Wyspiańskiego (I stopnia), Nagrodę Miasta Krakowa (1980). W latach 2001-2003 był autorem felietonów w „Rzeczpospolitej”, potem publikował w „Życiu”. Jego teksty ukazują się w „Twórczości” i w miesięczniku „Kraków”, rzadziej w „Gazecie Wyborczej” i w „Tygodniku Powszechnym”. W latach 80. sporo publikował w „Akcentie”. Od 2003 r. jest stałym felietonistą w Piśmie Adwokatury Polskiej „Palestra”. Ostatnio wydał *Znak miłości. Opowieść o św. Bracie Albercie* (2005), eseje *Piękni szaleńcy* (2006) i *Sekrety nieśmiertelnych* (2009) oraz powieści *Legowisko szakali* (2007), *Tu nie wypada kochać* (2009), *Czułość i podniecenie* (2009).

---

## W następnych numerach:

- Opowiadania Justyny Białowąs;
- Wiersze Grzegorza Jędrka i Patrycji Prochot-Sojki;
- Młoda poezja ukraińska w przekładach Bohdana Zadury;
- O twórczości plastycznej Olgi Siemaszkowej;
- Emigracyjna odyseja w listach;
- Omówienia najnowszych książek poetyckich i literaturoznawczych.

---

## **Dziękujemy wszystkim, którzy dokonali wpłat na działalność statutową Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent”**

Pieniądze można wpłacać na konto: Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent”, Bank PE-KAO SA, V Oddział w Lublinie nr rachunku: 50 12401503 1111000017528667

---

---

## Informujemy Czytelników, że sprzedaż AKCENTU prowadzą m.in. księgarnie:

*Dom Książki Księgarnia,*  
ul. Bernardyńska 8  
20-109 Lublin, tel. 081 532-78-27

*Salon sprzedaży „Empik”*  
ul. Lipowa, Galeria „Plaza”  
20-024 Lublin, tel. 081 534-36-98

*Lubelskie Centrum Książki*  
Wieniawska 3  
20-071 Lublin, tel. 081 532-54-41

*Księgarnia „Ezop”*  
Krakowskie Przedmieście 62  
20-076 Lublin, tel. 081 532-56-15

*Galeria ZPAP*  
Krakowskie Przedmieście 62  
20-076 Lublin, tel. 081 532-68-57

*Księgarnia Sentencja*  
Krakowskie Przedmieście 41  
20-076 Lublin, tel. 081 534-77-53

*Księgarnia Uniwersytecka*  
Plac M. Curie-Skłodowskiej 5  
20-031 Lublin, tel. 081 537-54-13  
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu”.

*Ośrodek Informacji Turystycznej*  
ul. Jezuicka 1/3  
20-113 Lublin, tel. 081 532-44-12

*Księgarnia Wydawnictw Naukowych*  
ul. Podwale 6  
31-118 Kraków, tel. 012 422-90-57

*Księgarnia Literacka*  
Plac Konstytucji 3 maja 3  
10-414 Olsztyn, tel. 089 533-62-24

*Księgarnia Akademicka „LIBRA”*  
ul. Unii Lubelskiej 6a  
35-016 Rzeszów, tel. 017 86-25-628 w. 1120

*Poznańska Księgarnia Naukowa „Kapitałka”*  
ul. Mielżyńskiego 27/29  
61-725 Poznań, tel. 061 852-45-16

*Główna Księgarnia Naukowa im. B. Prusa*  
ul. Krakowskie Przedmieście 7  
00-068 Warszawa, tel. 022 826-18-35

*Księgarnia ORPAN „BIS”*  
ul. Twarda 51/55  
00-818 Warszawa, tel. 022 697-88-35

*Księgarnia „Czytelnik”*  
ul. Wiejska 14  
00-490 Warszawa, tel. 022 621-36-55

*Księgarnia Wysyłkowa LEXICON*  
ul. Sengera „Cichego” 24 m.2A  
02-790 Warszawa, tel. 022 648-41-23  
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu”.

*Księgarnia im. Bolesława Leśmiana*  
ul. Zamenhofska 9  
22-400 Zamość, tel. 084 638-61-57

*Księgarnia Akademicka*  
Al. Wojska Polskiego 69  
65-625 Zielona Góra, tel. 068 326-35-20 w. 220

---

### Tu do nabycia m.in. numery:

**z 2006:** 1 – Wiesław Myśliwski: *z Traktatu o łuskaniu fasoli*, Abp Józef Życiński o ks. Janie Twardowskim, Miłosz i Czechowicz – przyjaźń z Lublinem w tle; 2 – A. Andrzejuk: *Wnuczka Bolesława Chrobrego pierwszym polskim pisarzem*, Ł. Marcińczak o mieście Prusa i Żeromskiego, T. Klak o Lublinie Edwarda Stachury; 3 – wiersze Jacka Dehnela, Uty Przyboś i Wasyla Machno; P. Malczewska o prozie flamandzkiej; 4 – wywiad rzeka ze Zdzisławem Beksińskim; szkice o Myśliwskim, Witkacym, Dąbrowskiej; opowiadania W. Danylenki; płyta CD z głosami Beksińskiego, Myśliwskiego, Zadury.

**z 2007:** 1 – *Schulz, Drohobycz, pogranicze*; 2 – proza M. Głowińskiego i M. Czornyja, Rabizo-Birek o Lipskiej, Wróblewski o Młynarskim, płyta CD z głosem R. Kapuścińskiego i piosenkami W. Młynarskiego; 3 – Marcińczak o lubelskich nekropoliach, Leszczyńskiego-Pieniak o artystach w Zamościu, wiersze Wichy-Wauben o arcydziełach malarstwa; 4 – Czermińska, Mikołajewski i Pisarek o R. Kapuścińskim.

**z 2008:** 1 – wiersze B. Zadury i T. Chabrowskiego, proza J. Łukasiewicza, szkice o poezji Kapuścińskiego i o Polakach w Paryżu; 2 – A. Kochańczyk o dziennikach Iwaszkiewicza, szkic o rzeźbach Zamoyskiego, wiersze A. Niewiadomskiego i M. J. Kawalki; 3 – *Karol Wojtyła – poeta, dramaturg, filozof* (m.in. A. Boniecki, W. Oszajca, J. Pasierb, B. Taborski, J. Życiński, J. Tischner) + suplement *Wiersze U. Jaros*; 4 – nowa poezja ukraińska, J. Święch o współczesnej biografistyce, piosenki J. Kondraka, Tomek Kawiak – artysta niespokojny + suplement poetycki *I jeszcze dalej* W. Sołtysa.

**z 2009:** 1 – Balcerzan o Herbercie i Miłoszu, Cyborgi – figury globalizacji i industrializacji, „Widnokrąg” Myśliwskiego w Teatrze Osterwy; 2 – Proza T. Chabrowskiego i J. Bieruta, *Penderecki multimedialny*, Jak powstał pomnik na Majdanku; 3 – *Ostatnie dni Nazara Honczara*, Z Lublina na Manhattan – Tadeusz Myśłowski, *Internet jako miejsce pochówku*, Marcin Różycki – bard ironiczny i sentymalny; 4 – Marcińczak o Bobkowskim, Zubiński o Hrabalu, Rzym i Jerozolima – opowieść o dwóch miastach.

**z 2010:** 1 – Nowicki o prozie Brunona Schulza, Ryczkowska o opowiadaniach Andrzeja Pilipiuka, Wróblewski o pisarstwie Danuty Mostwin, malarstwo Jana Ziemińskiego; 2 – Nowa powieść Jacka Dehnela, Łobodowski o Czechowiczu, Broniewskim, Gałczyńskim, Szkołut o Kapuścińskim, Jarosław Wach: *Anatomia nienawiści*; 3 – Opowiadania Birutė Jonuškaitė, Marcina Kreczmera, R. Książek o jankaniu w kulturze współczesnej, urodziny Hanny Krall; 4 – Hanna Krall: *Dom opieki*, Ryszard Kapuściński: *Fakty nie są nagie*, Marcin Czyż: *(U)kraina marzeń*, Jan Popek – artysta nostalgiczny.

„Akcent” można nabyć również w sieci „Ruch” S.A. oraz „Kolporter” S.A. Zainteresowani zakupem archiwalnych numerów mogą się zwracać bezpośrednio do redakcji „Akcentu”.

---

**„Akcent” można zaprenumerować i kupić  
m.in. w salonach prasowych „Ruch” S.A.:**

Białystok	Słonecznikowa 9	Puławy	Centralna
Bydgoszcz	Fordońska 141	Radom	Toruńska 1/3
Bydgoszcz	Magnuszewska 6	Ruda Śląska	Solidarności
Ciechanów	Warszawska 62	Rybnik	Maksymiliana
Częstochowa	Monte Casino 10	Rzeszów	Podwisłocze 6
Elbląg	1-go Maja	Rzeszów	Zygmuntowska 10
Gdańsk	Złota Brama	Słupsk	Banacha
Gdynia	Starowiejska 29/35	Sopot	3-go Maja
Jelenia Góra	pl. Ratuszowy 26	Starogard Gd.	Hallera 36/17
Kalisz	Narutowicza 1	Szczecin	Plac Hołdu Pruskiego 8
Katowice	Dworzec PKP – hol główny	Szczecin	Narutowicza 13e
Katowice	Wojciecha	Świdnik	Al. Lotników Polskich
Kętrzyn	Powstańców Warszawy	Tarnów	Krakowska 33
Kielce	Grunwaldzka	Tarnów	Plac Kazim. Wielkiego 4
Kielce	Paderewskiego „RONDO”	Tczew	Saperska
Kołobrzeg	Mariacka 18	Tomaszów Maz.	Jerozolimska 23
Koszalin	Zwycięstwa/Traugutta	Toruń	Fałata 92
Kraków	Aleja Pokoju 5	Toruń	Grudziądzka 45
Kraków	Andersa 9	Toruń	Mikołaja Reja 45
Kraków	Bracka 7	Toruń	Rynek Staromiejski
Kraków	Dobrego Pasterza 127	Tychy	Bielska
Kraków	Gronostajowa 7	Wałbrzych	Armii Krajowej 7
Krosno	Pużaka 49	Warszawa	Al. Jana Pawła 82 – Arkadia
Legnica	Wrocławska	Warszawa	Al. Jerozolimskie 33
Leszno	Rynek	Warszawa	Dobra 56/66
Lublin	Krakowskie Przedmieście	Warszawa	Grójecka 26
Łódź	Dąbrowskiego 60	Warszawa	Rembelińska 6
Morąg	3 Maja 5	Włocławek	Promienna 9
Mrągowo	Królewiecka	Wrocław	Kościuszki 11
Nałęczów	Armatnia Góra 2	Wrocław	Mikołaja Reja 47
Nowy Sącz	Nawojowska 1	Wrocław	Plac Legionów 17
Nowy Targ	Sobieskiego	Wrocław	Plac Świętego Macieja
Oleśnica	Rynek 29	Wrocław	Skarżyńskiego – Lotnisko
Olkusz	Składowa 9	Wrocław	Świętego Wincentego 12
Olsztyn	1 Maja	Zabrze	Plac Autobusowy
Opole	Ozimska	Zakopane	Nowotarska
Piotrków Tryb.	Armii Krajowej 14	Zamość	Peowiaków
Poznań	Głogowska 29	Zielona Góra	Bohaterów Westerplatte
Poznań	Stary Rynek 83	Zielona Góra	Jedności
Puławy	Piłsudskiego 27		



**„Akcent” sprzedawany jest także w prenumeracie „Kolpoltera” S.A.**



***Regularne otrzymywanie „Akcentu”  
zapewnia prenumerata!***

A black and white close-up portrait of Czesław Miłosz, showing his forehead with wrinkles and his eyes looking slightly to the left. The name 'Miłosz' is written in a white cursive script in the upper right corner of the image.

Miłosz

365

## Rok Miłosza

Stulecie urodzin Poety

► 1911

2011 ◀

W roku 2011 obchodzimy setną rocznicę urodzin Czesława Miłosza. Przez 365 dni jego wiersze i eseje czytane będą we wszystkich polskich miastach, na Litwie, w Stanach Zjednoczonych Ameryki, we Francji i Chinach, Brazylii, Izraelu, Rosji i nie tylko. Najdonioślej zabrzmia one jednak w Krakowie. W dniach 9 – 15 maja 2011 Instytut Książki zaprasza na drugą edycję Festiwalu Literackiego im. Czesława Miłosza, tym razem pod hasłem **Rodzina Europa**. W programie: spotkania autorskie, wieczory poetyckie, panele dyskusyjne, wielka konferencja naukowa, warsztaty dla tłumaczy, przeglądy filmowe, wystawy, koncerty i przede wszystkim poezja.

Szczegóły przez cały rok na: [www.milosz365.pl](http://www.milosz365.pl)

INSTYTUT KSIĄŻKI



©POLAND

# NAJLEPSI PISARZE I KRYTYCY

## INSTYTUT KSIĄŻKI POLECA

**NOWE  
KSIĄŻKI**

### NOWE KSIĄŻKI

Miesięcznik - od ponad półwiecza niezastąpione źródło wiedzy i opinii o książkach. Recenzje, wywiady, sylwetki pisarzy, publicystyka, bibliografia, zapowiedzi wydawnicze.  
tel. (22) 626 62 60 826 70 36 tel./fax 826 62 35  
e-mail: noweksiazki@wp.pl

**Ruch muzyczny**

### RUCH MUZYCZNY

Najstarsze polskie czasopismo o muzyce poważnej.  
Forum niezależnej krytyki. 26 numerów w roku.  
tel. (22) 608 28 70/71 fax 608 28 72  
e-mail: redakcja@ruchmuzyczny.pl www.ruchmuzyczny.pl

**TEATR**

### TEATR

Miesięcznik poświęcony teatrowi współczesnemu.  
Omówienia najnowszych premier w Polsce i za granicą, teksty krytyczne, eseje, komentarze.  
tel. (22) 692 88 19 tel./fax 692 88 18  
e-mail: teatr@teatr-pismo.pl www.teatr-pismo.pl

**LITERATURA  
na świecie**

### LITERATURA NA ŚWIECIE

Literatura na Świecie?  
Co tu w ogóle tłumaczyć - wiadomości!  
tel. (22) 827 47 91 tel./fax 828 64 96  
e-mail: litnasw@free.art.pl  
www.literaturanaswiecie.art.pl

**НОВАЯ ПОЛЬША**

### NOWAJA POLSZA

Miesięcznik. Jedynе pismo w Polsce w języku rosyjskim.  
Bogaty wybór publicystyki autorów polskich i rosyjskich.  
Przekłady nieznanych w Rosji utworów polskiej poezji i prozy.  
tel. (22) 608 25 65 608 27 95 tel./fax 608 27 96 608 25 05  
e-mail: nowpol@bn.org.pl www.nowpol.ru

**akcent**

### AKCENT

Żywo redagowany kwartalnik poświęcony literaturze i innym dziedzinom sztuki w kontekście najnowszych osiągnięć myśli humanistycznej. Ukazuje się od 1980 roku w Lublinie.  
tel./fax. (81) 532 74 69  
e-mail: akcent\_pismo@gazeta.pl www.akcent.gilt.pl

**odra**

### ODRA

Miesięcznik szeroko prezentujący społeczną i artystyczną współczesność, forum krytycznej refleksji humanistycznej. Polska i świat, historia i możliwa przyszłość.  
tel./fax (71) 344 77 37 tel. 343 55 16  
e-mail: odra@odra.net.pl www.odra.net.pl

**twórczość**

### TWÓRCZOŚĆ

Najstarszy polski miesięcznik literacki. Przedstawia współczesną prozę, poezję i krytykę literacką. Uczestniczy w przemianach polskiej literatury.  
tel. (22) 627 15 52 tel./fax 628 95 07  
e-mail: tworczość@bn.org.pl

**DIALOG**

### DIALOG

Miesięcznik poświęcony dramaturgii współczesnej teatralnej, radiowej i telewizyjnej.  
tel. (22) 608 28 80 608 28 81 fax 608 28 82  
e-mail: dialog@bn.org.pl www.dialog.waw.pl



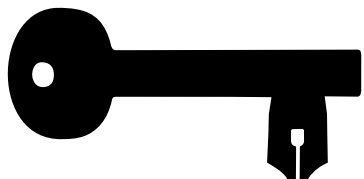
## INSTYTUT KSIĄŻKI - DZIAŁ WYDAWNICTW

02-086 Warszawa al. Niepodległości 213 • tel. (22) 608 23 74 • tel./fax (22) 608 24 88  
e-mail: czaspatron@bn.org.pl

# SCRIPTORES

---

PORUSZA LOKALNE TEMATY O OGÓLNOPOLSKIM ZNACZENIU  
ODKRYWA ZAPOMNIANE I PORZĄDKUJE ODNALEZIONE WĄTKI PRZESZŁOŚCI



PISMO WYDAWANE PRZEZ

OŚRODEK BRAMA GRODZKA  
TEATR NN



**N**

ZAWIERA

Opowieść Janusza Krupskiego  
o studiach na KUL,  
pierwszym w Polsce  
nielegalnym powielaczu,  
działalności opozycyjnej,  
kłopotach z SB  
i o kwartalniku „Spotkania”.

Wybrane teksty  
Janusza Krupskiego,  
wspomnienia jego żony,  
przyjaciół i współpracowników,  
zdjęcia, bibliografie,  
materiały źródłowe .

A ponadto wiele ciekawych  
szczegółów z historii niezależnego  
ruchu wydawniczego w PRL.

NAJNOWSZY NUMER JEST W CAŁOŚCI POŚWIĘCONY

**JANUSZOWI KRUPSKIEMU**



# miesięcznik

poświęcony sprawom  
religijnym, kulturalnym  
i społecznym  
założony w roku 1884



*U początku XXI w. kontynuujemy 120-letnią tradycję przełamywania stereotypów i ukazywania kultury, polityki, historii w kontekście wiary. Przyglądając się bogactwu życia i działalności człowieka w atmosferze umiarkowania i rzeczowości wskazujemy na zgodność i wzajemne powiązanie Objawienia, rozumu, dziejów...*

Prenumerata:  
Wydawnictwo RHETOS  
ul. Rakowiecka 61  
02 - 532 Warszawa  
tel./fax: (022) 849 02 71  
[www.rhetos.pl](http://www.rhetos.pl)

O "Przegląd Powszechny" prosimy pytać w salonach EMPIK Megastore i Kolportera SA, księgarniach WAM-u i innych.  
Koszt prenumeraty rocznej 110 zł. Cena jednego egzemplarza wynosi 12 zł, w prenumeracie 10 zł.



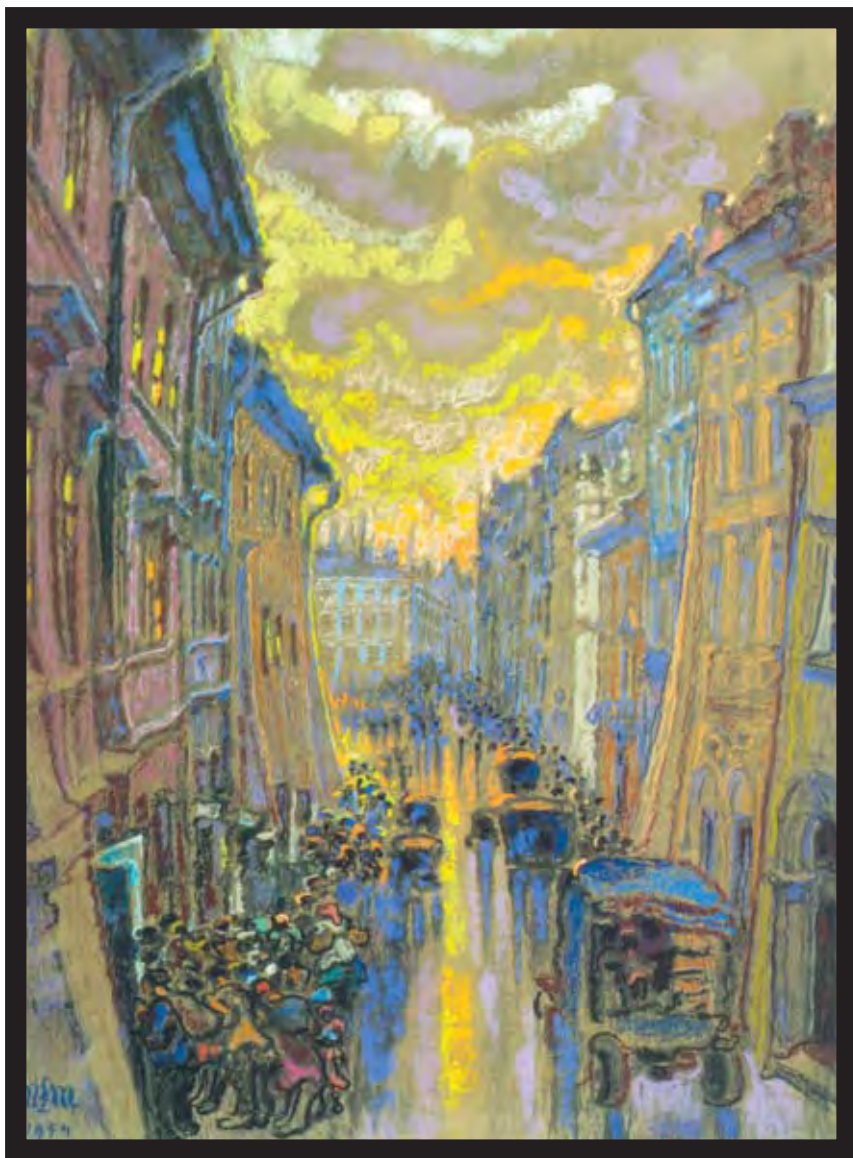


Sztuka to najwyższy wyraz  
samouświadczenia ludzkości

/.../

Dzieło sztuki – mikrokosmos  
odbijający epokę.

Józef Czechowicz



**Cena 10zł** (w tym 5% VAT)  
NR INDEKSU 352071  
PL ISSN 0208-6220

