

a

2

(128) 2012

akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



Najnowsza proza Hanny Krall • O rozmowach Miłosza z Bogiem • Trzyście lat liberatury • Kazimierz Wyka – zdruzgotany etos • Latawiec i Balcerzan – poetycki duet
• Historia w literaturze fantazy • O *Białej lokomotywie* Stachury i Satanowskiego • Odkrycia i imitacje Roberta Kuśmirowskiego • Trzy debiuty poetyckie
• *Bracia Karamazow* według Provisorium

akcent

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

Łamanie
MAC Arkadiusz Makowski

Stale współpracują:

*Bogusław Biela (Francja), Marek Danielkiewicz, Ewa Dunaj,
Józef Fert, Ludwik Gawroński, Michał Głowiński, Anna Goławska,
Andrzej Goworski, Magdalena Jankowska, Alina Kočańczyk, István Kovács
(Węgry), Marek Kusiba (Kanada), Jerzy Kutnik, Eliza Leszczyńska-Pieniak,
Jacek Łukasiewicz, Łukasz Marcińczak, Anna Mazurek, Wojciech Młynarski,
Dominik Opolski, Waclaw Oszejca, Mykoła Riabczuk (Ukraina),
Emilia Ryczkowska, Sergiusz Sterna-Wachowiak, Małgorzata Szlachetka,
Jerzy Święch, Aneta Wysocka, Bohdan Zadura*

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

Numer 2/2012 zrealizowano przy pomocy finansowej
Województwa Lubelskiego
oraz
Urzędu Miasta Lublin

„Akcent” korzysta w 2012 roku ze wsparcia
Departamentu Współpracy z Polonią Ministerstwa Spraw Zagranicznych RP
(projekt *Twórcy za granicą. Polskie rodowody, polskie znaki zapytania*)

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

PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 352071

© Copyright 2012 by „Akcent”

a

rok XXXIII

nr 2 (128)

2012

akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

Na pierwszej stronie okładki
Robert Kuśmirowski: *Unacabine* z wystawy *Chasing Napoleon*, Palais de Tokyo,
Paryż 2009, fot. Ernest Malik

Na czwartej stronie okładki
Robert Kuśmirowski: *Bunkier*, fragment wystawy *Humanbomber*,
Warsztaty Kultury, Lublin 2011, fot. Ernest Malik

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 Goławska

Materiałów niezamówionych 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 11 czerwca 2012 r.
Druk: IF Drukarnia, Lublin, ul. Stefczyka 30

Cena zł 10,- (w tym 5% VAT)

Spis treści

- Hanna Krall: „*Tajemnicą jest to...*”. Czwarta część „*Białej Marii*” / 7
Justyna Sylwia Bednarska: *wiersze* / 21
Łukasz Marcińczak: *Rozmowy Miłosa z Bogiem, czyli Hiob-Poeta* / 24
Jędrzej Guzik: *wiersze* / 40
Aleksander Wójtowicz: *Czy tekst unosi to, co go niesie? Trzynaście lat liberatury* / 43
Jakub Nowakowski: *opowiadania* / 50
Jarosław Moser: *wiersze* / 58
Łukasz Janicki: *Zdruzgotany etos. Kwestie społeczne i polityczne w powojennej eseistyce Kazimierza Wyki* / 66
Tomasz Pietrzak: *wiersze* / 82
Andrzej Muszyński: *opowiadania* / 86
Maciej Bieszczad: *wiersze* / 96
Dominika Kurek: *Oblicza historii w literaturze fantazy* / 99
Marcin Kreczmer: *Pocztówka z R'lyeh* / 107
Daniel Kot: *wiersze* / 121

PRZEKROJE

Poeci, poeci...

Karol Maliszewski: *Niedokończona lekcja* [Tymoteusz Karpowicz „*Dzieła zebrane*”, tom 1.]; Jakub Skurtys: *Znaki utraty* [Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki „*Imię i zamię*”]; Małgorzata Rygielska: *Ziemna dusza czasu* [Bogusława Latawiec „*Gdyby czas był ziemią*”]; Ewa Dunaj: *Jak archeolog albo botanik...* [Tadeusz Chabrowski „*Magister Witalis*”]; Agnieszka Reszczyk: *O bliskości świata* [Roman Chojnacki „*C'est ainsi*”]; Iwona Gralewicz-Wolny: *Da capo al fine?* [Jacek Łukasiewicz „*Stojąca na ruinie*”] / 123

DWUGŁOSY

Dariusz Pachocki i Dorota Stachura o *Białej lokomotywie*
Edwarda Stachury i Jerzego Satanowskiego / 145

PRZENIKANIA

Tomasz Dostatni: *Rozmowy dokończone z arcybiskupem*
Józefem Życińskim / 151

PLASTYKA

Ernest Malik: *Realbomber?* / 156

CAGE

John Cage: *Niezdeterminowanie* / 167

TEATR

Grzegorz Józefczuk: *Spektakl o transie, którego się boimy. „Bracia Karamazow” według Provisorium* / 171

DUETY

Jarosław Mikołajewski: *Warkocz, dom* / 179

Edward Balcerzan: *Razem tu koncertujemy. O poezji Bogusławy* / 180

Bogusława Latawiec: *Granica na moment. O poezji Edwarda* / 183

Edward Balcerzan: *wiersze* / 186

Bogusława Latawiec: *wiersze* / 188

BEZ TYTUŁU

Leszek Mądzik: *Widok* / 190

DZIECKO I ŚWIAT

Grażyna Lutosławska: *U Koszatki w Kazimierzu, czyli Przewodnik dla dzieci po małym miasteczku nad Wisłą* / 191

NAMIĘTNOŚCI

Marek Danielkiewicz: *Wiwat aspidistra* / 194

NOTY

Aleksandra Stolarczyk: *O miejscu człowieka w świecie Boga (boga).*

Przypadek Zuzanny Ginczanki / 196

Waldemar Michalski: *Słowo o poezji Danuty Kurczewicz* / 202

Magdalena Górecka: *Agonia świata przy dźwiękach Beethovena* / 204

Noty o autorach / 207

Organizując Rok Johna Cage'a w Lublinie w 100-lecie urodzin artysty kierujemy się głębokim przekonaniem, że na początku drugiej dekady XXI wieku żyjemy wciąż w epoce cage'owskiej, a kolejne pokolenia artystów, czerpiąc garściami z jego dorobku, często nie zdają sobie sprawy, że był tym, który otworzył wiele drzwi w sztuce i – redefiniując zasadniczo jej pojęcie – dał impuls do stworzenia nowych form i gatunków, takich jak performance, sound art czy sound poetry. W sferze muzyki zredefiniował nie tylko samą muzykę i jej status, ale także pojęcie słuchacza, widząc współtworzącego dzieło w każdym z nas, na równi z kompozytorem.

Jerzy Kutnik

amerykanista, prof. UMCS w Lublinie

Jan Bernad

dyr. artystyczny Ośrodka Rozdroża

HANNA KRALL

„Tajemnicą jest to...”

Czwarta część* *Białej Marii*

1.

Autorka listu byłaby wdzięczna za odpowiedź – co wiedziałam o Stanisławie Sojczyńskim. Napisałam (*Biała Maria*, druga część, rozdział *Doktor*), że przed wojną był nauczycielem polskiego, podczas wojny partyzantem, po wojnie go rozstrzelano. Czyli – pozytywnie o Sojczyńskim. A czy wiedziałam...

(Do listu był dołączony artykuł sprzed dwudziestu lat wycięty z gazety).

Bo jeśli wiedziałam, dlaczego nie napisałam o tym.

A może nie wiedziałam. No to powinnam się dowiedzieć.

Bo jeśli jednak wiedziałam...

2.

Dotarł do mnie pani list, bardzo dziękuję.

Interesuje panią Stanisław Sojczyński...

A dlaczego?

Ojciec?

Pani ojciec?

On żyje?

3.

My od frontu, nad nami de Gaulle kiedy był attaché w Warszawie, w oficynie Hanka Ordonówna. Ojciec reprezentował prezerwatywy austriackie olla-gum. Solidny, porządny dom, żadna komuna.

Poszedłem na prawo. Na drugim roku Żydom wyznaczono osobne miejsca. W Auditorium Maximum – na lewo, patrząc od strony katedry.

Staliśmy na wszystkich wykładach. Z nami stało paru Polaków, trzech, czterech może. Tylko lewica.

To kim miałem i ja zostać?

W czerwcu byłem magistrem praw, we wrześniu byłem w Równem.

Siedemnastego zobaczyłem sowieckich żołnierzy. Bolał mnie brzuch, poszedłem na stronę, zasłaniały mnie krzaki.

Zobaczyłem, że Rosjanie otaczają las.

Zobaczyłem, że ich oficer podchodzi do naszego dowódcy.

Zobaczyłem, jak nasz dowódca wyjmuje pistolet i strzela sobie w skroń.

Czekałem.

Moich kolegów wyprowadzono z lasu.

Wyszedłem zza krzaków, wróciłem do miasta i nałożyłem cywilne ubranie.

Wojna: strojbatalion, tyfus, Aktiubińsk, pierwsza armia.

* Część ta została napisana po ukazaniu się pierwszego wydania *Białej Marii*.

W czterdziestym piątym powiedziano: będziecie prokuratorem.
W czterdziestym szóstym: będziecie oskarżać Sojczyńskiego.
Oskarżałem dwunastu. Dla dziesięciu zażądałem kary śmierci.
Dla Sojczyńskiego – czterokrotnej.
Sąd do żądania się przychylił.
Nie jest tak, że jeden może zabijać, a drugi nie może.
Dzisiaj żądałbym tego samego.

4.

Dowodził leśnymi oddziałami. Zasadzki na Niemców, odbijanie więźniów, wyroki na konfidentach... Już nie był Sojczyńskim, nazywano go – Warszyc.

Jeden z partyzantów był poetą. Warszyc wezwał go. Kajet macie? To dobrze. Ołówek? Chodzi o to, widzicie, że jest słowo... zaczął tłumaczyć i brzmiało to jak refleksja nauczyciela bardziej niż jak rozkaz dowódcy. – Tylko słowem da się tych ludzi skleić w jedną całość...

Poeta dostał przepustkę.

Odmeldował się.

Wrócił z wierszami. Odbito je na powielaczu, czytano w lesie i w okolicznych wsiach. Chłop, który przywiózł żywność do lasu, miał dla poety prezent: osełkę masła. Było to pierwsze honorarium, jakie poeta, dwudziestodwuletni, otrzymał za swoją twórczość.

*...drącemu ziemie pazurami
z bielmem w oczach
coś się tak zwałił w blaskach słońca
któryś nie odgadł tego końca
przez żaden dzień i wszystkie noce
ten wiersz – jak bandaż jak manierka
wody zagrzanej w długim biegu
jak piesszczot pełna matki ręka
jak twoja wieś leżąca w śniegu...*

5.

Jutro skończę dziewięćdziesiąt lat.

W osiemdziesiąte dziewiąte urodziny umarł mój syn. Miesiąc po synu umarł mój młodszy brat.

Już tylko się żegnam.

Z Kafką pożegnałem się.

Z Dostojewskim.

Z którym zaprzyjaźniłem się nie wiem po co, chyba niepotrzebnie, ale już trudno, już się pożegnałem.

Z Raskolnikowem bez żalu, a z Tołstojem z żalem, ale mimo wszystko.

I z Nietzschem.

Miałem go w lesie ze sobą... jestem jeszcze niewczesny, czytałem w lesie, niektórzy pośmiertnie rodzą się... No tak, i z Nietzschem.

Najgorsze były wszy.

Jest kilka gatunków, są wszy zwyczajne, na głowie i pod pachami, te takie złe jeszcze nie są.

Na jajach. Te są najgorsze. Tylko te w lesie mieliśmy.

O nim?

O nim nie...

Nie powiem. Nic. Nie.

Ta śmierć. Straszna jego.

Nie.

Nie o nim.

I proszę już wyjść z tych mroków. W jasność, w światło. Resztę życia trzeba w jasności przeżyć.

6.

Po wejściu Armii Czerwonej zniknęli jego ludzie. Napisał list: ujawni się, kiedy ci ludzie się odnajdą. Nie odnaleźli się, został w lesie. Miał wyjść, jak tylko władzę obejmie rząd wybrany z woli narodu. Naród ma prawo swobodnego wypowiedania się w wolnych wyborach, powie na rozprawie.

Do czynów częściowo przyzna się, do winy nie będzie się poczuwał. Raczej zasługi mam wobec narodu... powie na rozprawie.

Co do ataku na więzienie, to uwolnili pięćdziesięciu siedmiu aresztowanych...

co do gwałtownych zamachów na posterunki milicji...

co do ataków na urzędy bezpieczeństwa publicznego i na komendę milicji...

a co do zabójstwa Salety Jana, to doszły go meldunki, że Saleta Jan dopuszcza się gwałtów i samowoli, zrabował rower, postrzelił właścicielkę, namówił sowieckich żołnierzy, aby jej córkę zgwałcili, mimo to chodził swobodnie, bo był członkiem PPR...

a co do śledczego Cukierbauma Jakuba, zabitego na ulicy...

a co do gwałtownego zamachu w postaci kary chłosty na braciach Karażyńskich, członkach PPR...

a co do zabójstwa milicjanta Kęckiego...

a co do gońca Urzędu Bezpieczeństwa Publicznego to nie, takiego rozkazu nie wydał...

ani do zabicia siedmiu żołnierzy sowieckich plus oficera, starszego lejtnanta ze służby łączności NKWD. Absolutnie takiego rozkazu nie dał i nie kazał wziętych do niewoli rozstrzeliwać i uważa to za samowolę i akt bezprawia.

Co do Szuszkiewiczówny, to Sąd Moralności Społecznej skazał ją na obcięcie włosów przy samej skórce. („Kim była Szuszkiewiczówna dla Niemców, to powszechnie jest wszystkim znane, a mimo to Urząd Bezpieczeństwa powołał ją na swą konfidentkę z pseudonimem „Dąb”).

A co do zamachu gwałtownego na milicjanta Dusigrocha, który pomagał bezpiece w ściganiu żołnierzy AK...

a co do zabitego gońca UB, to wcale nie miał on piętnastu lat, jak twierdzili komuniści, bo miał dziewiętnaście...

a co do uprowadzenia trzynastu konfidentów UB i wymierzenia im kary chłosty...

a co do zabójstwa Repty Mieczysława...

a co do zabójstwa Bralszczyka Mariana...

a co do zabójstwa Broi Jana...

a co do zabójstwa...

a co do...

a co do...

7.

Ktoś postawił drewniany krzyż. Wygląda jakby wypadek tu był i śmiertelne ofiary, ale ksiądz mówi, że dla Warszycy. A syn krawca, że nic podobnego, że prawdziwy krzyż i prawdziwy dom rozebrał nowy właściciel.

W prawdziwym domu mieszkał krawiec Włodarczyk. Za domem był ogród, za ogrodem cmentarz, w ogrodzie była altana. W altanie mieszkali Halina i Warszyc. Ładna była i z dobrą figurą, zauważył ze znawstwem krawiec, tylko za dużo chodziła po ulicy. Musiała chodzić, jak to łączniczka, ale gdyby przez cmentarz, wieczorami, to jeszcze. Nietrudno było ich namierzyć.

Wieczór był, czerwcowy, upalny. Gospodarze otworzyli okna i drzwi, Halina poprosiła o ciepłą wodę. Nalała do miski, Warszyc ściągnęła zakurzone oficerki i tak ich zastali ubecy. Warszycy moczącego nogi i Halinę z ręcznikiem. Nie musieli strzelać ani włamywać się, normalnie weszli, przez drzwi otwarte na oścież.

Chyba bali się, bo zaczęli wrzeszczeć, wymachiwać rewolwerami, aż Warszyc musiał ich uspokajać. Panowie, mówił, po co ten krzyk, nogi muszę wytrzeć.

Opanowany był. Mało mówił, rzadko uśmiechał się, wódki nie pił, powściągliwy do wszystkich. Z wyjątkiem łączniczki Haliny. Do niej i śmiał się, i mówił, a ona w niego jak w obraz, wspominał krawiec Włodarczyk, no dosłownie.

8.

Tato, mówi o krawcu Włodarczyku jego syn.

Specjalnością taty były damskie ubrania – płaszcze, kostiumy i garsonki. A w płaszczach reglan. Nie było lepszego mistrza reglanu niż mój tato. Miary nie musiał brać, spozrał i wiedział.

Tato przypuszczał, że im już było wszystko jedno. Dlatego byli nieostrożni. Wszystko stracone, Polska sprzedana, to na co im była ostrożność.

Wywozili ich pancernymi autami. Halinę najpierw, potem tatę i Warszycy, skutych kajdanami, nakrytych płaszczem wojskowym.

Tatę wrzucili do komórki. Na drugi dzień było przesłuchanie, śledczy – wrogom pomagaliście, co? A tato – zawsze do pomagania chętny byłem. Żydówkom w wojnę pomogłem, to swoim nie miałem pomóc?

Skąd Żydówki do was? zainteresował się śledczy. A z ogrodu, powiedział tato. Drzwi były otwarte. Weszły, jak wasi wczoraj, matka z dziewczynką, kędzierzawe, czarne, wygląd gorzej niż beznadziejny, weszły i stoją. I nic. Stoją. To co miałem...

Mija parę dni, wzywają tatę. Chce wam się jeść? pyta śledczy. Przynoszą obiad. Palicie? pyta śledczy i całe pudełko tacie podsuwa. A potem papier. Zeznanie niby, mojego taty. Że pojęcia nie miał, kim byli, że małżeństwo obce chciało pokój wynająć, że tato nie wie nic i nie zna nikogo. I co patrzycie? pyta śledczy. Wiedzieliście, co? Nie wiedzieliście. Tu podpisujcie.

Bo co się okazało?

Śledczy Żyd był. Uratowaną Żydówkę odnalazł, rozpytał i tato był uratowany. Życie za życie, powiedział śledczy.

Warszyc dostał kaes, Halina dziesięć lat, a tato rok i źle mu się nie powodziło. Strażników obszywał, a jak mama przyjechała na widzenie, to naczelnik zostawił ich w swoim pokoju. I po dziewięciu miesiącach moja siostra przyszła na świat, ta najmłodsza. Firmę ma, uszczelki produkuje. Średnia

– manekiny krawieckie. A najstarsza wyskoczyła z trzeciego piętra na bruk, tak że różnie z tym życiem się układa.

9.

Krawiec Włodarczyk uczył się zawodu u krawca – Żyda. Krawiec – Żyd tłumaczył uczniom jak szyć ubranie i jak żyć. Krawcy – mędracy nie byli rzadkością w tamtych czasach...

Podobno był to najlepszy krawiec w całym mieście, ale i najlepszych było wtedy niemało. Krawiec Einhorn sam siebie uważał za artystę i tak się przedstawił w liście Marcowi Chagallowi. Też jest artystą, pisał, choć w innej dziedzinie, też kocha malarstwo i prosi o obraz. Zapłaci, rzecz jasna, rozsądną cenę, a do tego uszyje malarzowi eleganckie ubranie. Chagall za ubranie podziękował i przysłał rysunek. Kilka dni po zajęciu miasta przez Niemców do pracowni krawieckiej przyszedł oficer SS. Chodził po domu, za nim szli policjanci i zdejmowali obrazy ze ścian. Zaczęli od Chagalla...

Krawiec Włodarczyk miał wnuka. Opowiadał mu o Bogu, ludziach i gwiazdach, a wnuk, jak dorósł, ukończył filozofię i napisał książkę o żydowskim mędracu Levinasie. Powtórzył za kimś: co z tego, że nie znał Talmudu. Talmud jego znał...

Nie było to o krawcu Włodarczyku?

W którego drzwiach stanęły Inne – matka z córką, beznadziejnie czarne, stanęły i stoją...

To co miał zrobić krawiec Włodarczyk, przyszedł dziadek przyszłego autora książki o Levinasie?

10.

Archeolodzy szukają szczątków Stanisława Sojczyńskiego. Podobno pochowano go na Brusie, poligonie wojskowym.

Szukają trzema metodami: kopią łopatami, wiercą świdrem, odślaniają ziemię ciężkim sprzętem mechanicznym.

Zbrodnia upodobała sobie poligon Brus. Archeolodzy znajdują szczątki – to czterech, to dwudziestu, to czterdziestu osób. Zabijali Niemcy podczas okupacji albo Polacy w czasach stalinowskich, albo nie wiadomo kiedy i kto.

Jedni w tych dołach są anonimowi, a inni z nazwiskiem. Znalaziono bilety okresowe z napisem „Bilet kwartalny ważny do 30 września 1939. Bilet służy wyłącznie do osoby wymienionej i winien być okazywany na żądanie obsługi pociągu i kontroli”. Dzięki temu wiadomo, że w dole leżą dziennikarz „Echa Łodzi” i dyrektor zakładów włókienniczych Scheiblera i Grohmana i że zastrzelono ich podczas wojny.

Jedni byli wysocy i zęby mieli leczone u dentysty, więc należeli do lepszych warstw, a inni mieli zęby nieleczone i byli wzrostu przeciętnego.

Niektórzy mieli związane ręce i nogi.

Jednych ułożono porządnie, a innych wrzucono chaotycznie i byle jak.

Niektórzy mieli zakneblowane usta.

Jedni mieli buty zniszczone, zelowane po wiele razy, a inni nosili eleganckie pantofle firmy „Gentleman”.

Jedni nosili ciepłą odzież, a inni lekką, więc zabijano i zimą, i latem.

Jedni nosili cywilne ubrania, a inni oficerki, więc mogli to być wojskowi.

Większość miała otwory wlotowe w tyle głowy. W jednych dołach były pociski, a w innych nie było, co znaczy, że użyto broni o dużej energii kinetycznej i nastąpiły przestrzwały.

Używano na ogół pistoletu o lufie dziewięciomilimetrowej.

Żadne szczątki i żadne przedmioty nie należały do Stanisława Sojczyńskiego.

Archeolodzy planują dalsze poszukiwania. Do archeologów przyłączą się członkowie Grupy Eksploracyjno-Historycznej. Będą służyli pomocą i wykrywaczami metali.

11.

Dziadek na koniu, konie bez dziadka, jeźdźcy na koniach, w ogóle dużo koni.

Dziadek w niewoli, oflag Murnau.

U Andersa.

W Rzymie, fontanna Trevi.

Babcia Dziuba na szeszlunku. A także przy wodospadzie w górach, w kurorcie u wód i z córką Halinką. Halinka jest w stroju krakowskim i trzyma skrzypce. Jeszcze marzy, by zostać skrzypaczką. Albo jeździć konno i ścigać się, nie jest całkiem zdecydowana.

A tu już Tadzio, syn Haliny, Dziuba go trzyma na rękach. I dziadek go trzyma. Tylko Halina go nie trzyma, bo siedzi w więzieniu.

Podczas procesu była w ósmym miesiącu. Warszyc jest ojcem dziecka, które noszę pod sercem, mówiła na przesłuchaniu.

Ciekawe, czy zdążyła mu powiedzieć, że syn.

Nigdy jej o to nie pytał. W maju poczęli go, więc w altanie u tego krawca. Powinni byli się ucieszyć. Wszystko się kończyło, waliło, a tu dziecko, przetrwanie, przyszłość, powinni byli, mimo wszystko.

W więzieniu się urodził, więc przez miesiąc siedzieli wszyscy troje. Po miesiącu Warszyc rozstrzelano, a jego chcieli do sierocińca, na szczęście dziadek wrócił z Zachodu, przekupił klawiszki i go zabrał. Mówił później, że wykradł go, a nawet porwał, ale chyba przesadzał.

Pojechał potem na widzenie, z dziadkiem i babcią Dziubą. Siedzieli przed ścianą, w ścianie było zakratowane okno. Okno otworzyło się, zobaczył bladą, mizerną, smutną panią. To mama, szepnęła dziadek, przywitaj się.

Dziadek napisał list do prezydenta Bieruta, żeby ułaskawił jego nieszczęśliwą córkę, bo zbłądziła z miłości do mężczyzny. Nie miała wnikliwości politycznej, pisał dziadek, i nie umiała zająć właściwego stanowiska. Bardziej doświadczeni nie umieli, a cóż dopiero kobieta, tłumaczył dziadek, przypominał też prezydentowi Bierutowi, że historia zna przypadki kobiet zaślepionych miłością, gotowych uczynić wszystko dla ukochanego mężczyzny. Trony waliły się przez to, pisał dziadek i przywołał przykłady Marii Stuart, Izabeli Hiszpańskiej, a także carycy Elżbiety i kozaka Razumowskiego.

Na prezydencie Bierucie argumenty dziadka nie zrobiły wrażenia, Halina odsiedziała cały wyrok.

11.

Aktorce, która grała w filmie *Przesłuchanie* opowiadała o pojedynczej celi. Siedziała w niej dwa lata. Kiedy człowiek jest sam, opowiadała, to w końcu przestaje wiedzieć, czy myśli, czy mówi na głos. I człowiek boi się, że mu się zdaje, że myśli, a tymczasem mówi i wyjawia tajemnice. Albo na odwrót, człowiek wie, że myśli, ale boi się, że oni te myśli usłyszą. Na wszelki wypadek człowiek nazywa. Głównie to, co widzi, co go otacza. I mówi: podłoga – krata – żarówka – prycza – kibel... Prycza – kibel żarówka... Krata – żarówka

– podłoga... I człowiek uspokaja się, bo jak nawet coś na głos powie, to co powie? Podłoga – żarówka – kibel – kibel – krata – podłoga...

13.

To Warszyc, na krótko przed śmiercią.

To on, kiedy byli w tym samym wieku. Nos, oczy, czoło, wystarczy spojrzeć. A teraz starszy jest... dwa razy starszy od własnego ojca.

To ślub. Halina trzyma białe róże. Jedną wpięła we włosy – i jej mąż, oczywiście z profilu. Zawsze z profilu, zwrócony do obiektu jedynym okiem. Ciekawe, co się z drugim stało. A zresztą – co go obchodzi drugie oko tego człowieka.

Ruiny w Warszawie rozbierał i wywoził cegłę. Mezalians, mówiła babcia Dziuba, toż to mezalians.

O to pewnie jej chodziło: żeby schować się, wtopić, być niewidoczną. Już nie grała na skrzypcach, nie jeździła konno. Nikomu nie mów, że grałam i że znam języki, napominała syna. Nikomu nie mówił, ale oni i tak wiedzieli. Nie przesłuchiwali go, nie wzywali, ale czuł, że wiedzą, takie rzeczy zawsze się czuje.

Nie chciał z nimi mieszkać – z matką i tym jej mężem i wrócił do dziadków. Odwiedzała go i próbowała wychowywać. TO czytasz? spytała kiedyś ze zgrozą. Zamiast... zawiesiła głos. Pomyślał: zaraz powie – zamiast *Kamieni na szaniec*, ale umilkła i nie dowiedział się, co powinien przeczytać.

Krzyczała jeden raz, kiedy wrócił poturbowany z manifestacji studenckiej. Nie! szarpała go za kłapy płaszcz. Nie waż się! Ja nie mogę jeszcze raz, ja nie mam siły!

Nie rozmawiali o ojcu. Ani o więzieniu. Ani o lesie. Ani o człowieku, za którego wyszła za mąż.

Pracowała w drogerii. Przychodzili ludzie i pytali o pastę do zębów, a ona pytała o tubkę. Pustą tubkę musi pan przynieść, bez tubki panu nie sprzedam. Potem sprzedawała kawę w domu towarowym.

Potem zachorowała na raka.

14.

Gdyby go spotkał (prokuratora, który żądał dla Warszycy kary śmierci), to by go chwycił za kark i rzucił o ziemię. Niech żebrze, niech błaga o przebaczenie...

Za kark? Tą ręką z przykurczem?

Druga za to jaka silna. Tą drugą by go za kark i o ziemię.

Chodzi coraz lepiej, mówi coraz lepiej, tylko ta ręka. Podobno pomaga botoks. Zastrzyk kosztuje tysiąc pięćset, a Fundusz nie zwraca. Rozluźnienie mięśni po jednym zastrzyku trwa trzy miesiące. Jakby się chciało mieć rozluźnione przez cały rok, to sześć tysięcy. No, ludzie.

15.

W więzieniu poprosiła o rozmowę z obrońcą. Znała go, „jest moim adwokatem prywatnym” pisała do sądu.

Rosenberg. Imienia nie wymieniła. Chciała z nim się spieszenie spotkać i miała nadzieję, że sąd przychyli się do jej prośby.

Sąd nie przychylił się, mecenasa Rosenberga na rozprawie nie było.

Kim był?

Skąd go znała łączniczka Warszycy?

Mieszkała z rodzicami w Radomsku. Nie było tam mecenasa Rosenberga.

Mieszkała z Warszycem w Częstochowie...

Był! Pamiętają go dawni aplikanci. Przeżył wojnę, bronił z urzędu zbrodniarzy wojennych. Pewien Niemiec poprosił go przed śmiercią o rozmowę...

Fascynująca postać, zachwycają się aplikanci.

Tylko że nie był to Rosenberg, którego znała łączniczka. To w ogóle nie był Rosenberg! Aplikantom się pomyliło, myśleli o kimś innym. Rosenberg, Hassenfeld, no pomyliło się. Aplikantom zrobiło się przykro i nawet – szczerze zakłopotani – dziwili się, że się tak mogli pomylić.

16.

Ernst J.: wzrost wysoki, postać silna, wąsy przystrzyżone, twarz zdrowa, nos gruby, wargi grube, brak pięciu zębów, dłoń szeroka, mówi po niemiecku.

Ernsta J., żandarma-polakożercę uchwycił referent Urzędu Bezpieczeństwa Publicznego, lat czterdzieści sześć, wykształcenie – trzy oddziały szkoły rosyjskiej.

Uchwycony posiadał pantofle urzędnicze z butów, cztery zyletki, nici, pasek parciany i worek z kamieniem. (Przy kamieniu ktoś postawił znak zapytania. Ktoś inny wyjaśnił: milicja mu dołożyła, żeby miał ciężko).

Wyznaczono termin rozprawy i adwokata z urzędu: Mariana Hassenfelda.

Kancelaria adwokacka z urzędu nie chciała przyjąć wezwania na rozprawę.

Kancelaria ponownie odmówiła przyjęcia wezwania.

Sprawę wywołano o godzinie 10 minut 30.

Obrońca z urzędu wniósł o zwolnienie go z obrony z pobudek patriotycznych, ogólnoludzkich i ponieważ Niemcy zabili czternastu członków jego najbliższej rodziny.

Prokurator oponował.

Sąd nie zwolnił.

Oskarżony złożył wyjaśnienia. Konwojował Polaków na miejsce straceń, ale osobiście ich nie wieszał, pilnował tylko, żeby partyzanci nie przeszkodzili w wieszaniu. Nie bił. Może i kopnął. Skopanej nie chciał zastrzelić, zresztą i tak była kaput. Nie dźgał bagnetem, wykonywał rozkazy i pomógł kiedyś polskim jeńcom.

Obrońca z urzędu wniósł o przesłuchanie świadków.

Prokurator oponował.

Sąd oddalił.

Biegły tłumacz wniósł o wypłacenie mu trzystu złotych.

Prokurator poparł akt oskarżenia.

Obrońca prosił o łagodny wymiar kary i żeby nie oskarżać całego niemieckiego narodu.

Sąd udał się na naradę.

O godzinie piętnastej sąd wrócił i odczytał wyrok: dwukrotna kara śmierci.

Obrońca napisał do Prezydenta Krajowej Rady Narodowej prośbę o zmianę kary śmierci na karę pozbawienia wolności.

Prezydent z prawa łaski nie skorzystał.

17.

Ernst J. poprosił o rozmowę obrońcę z urzędu.

Nie wiadomo, gdzie się spotkali. W celi? W pokoju widzeń? Nic nie wiadomo. Poza tym, że Niemiec chciał porozmawiać. Że obrońca się zgodził. Że

obrońca miał być ostatnim człowiekiem, z którym Ernst J. chciał rozmawiać przed śmiercią.

Od czego mogli zacząć?

Od papierosów?

Adwokat podał pudełko, strażnik sprawdził zawartość, Ernst J. wyjął kilka – cztery, może pięć, liczył te papierosy z namysłem, odsunął resztę. Tych już nie wypalę, powiedział i adwokat oddał pudełko strażnikowi.

Następnie Ernst J. podziękował (mógł podziękować) obrońcy z urzędu.

Pan mnie naprawdę bronił, powiedział ze zdziwieniem. Albo z uznaniem. Albo nawet z wdzięcznością.

Na co adwokat zawiadomił Ernsta J., że traktuje swój zawód poważnie w każdych okolicznościach.

Potem mogli pomilczeć.

Potem Ernst J., który na rozprawie dowiedział się, że jego obrońca jest Żydem, mógł spytać, gdzie był podczas wojny.

W getcie, odpowiedział adwokat. Z którego udało mi się w porę wydostać.

Z gettem nie miałem nic wspólnego, mógł pospieszyć zapewnić Ernst J.

Może i lepiej, mógł sobie pomyśleć adwokat.

Strażnik mógł w tym miejscu powiedzieć, że czas minął i obaj, adwokat i Ernst J., podnieśli się z krzesel. I Ernst J. mógł przeprosić swojego żydowskiego obrońcę. Może – kto wie – poprosił go o przebaczenie.

Adwokat mógł zastanowić się.

Przebaczyć? mógł powiedzieć. O przebaczenie niech pan Jego poprosi. Tylko Jego. Już osobiście.

18.

Prokurator Specjalnego Sądu Karnego napisał do naczelnika więzienia, że 4 grudnia 1945 o piątej rano odbędzie się egzekucja przez powieszenie więźnia Ernsta J. i polecił wydać odpowiednie zarządzenie.

Naczelnik więzienia napisał do Opieki Społecznej, że uprzejmie prosi o zabranie zwłok Ernsta J.

19.

Jehuda Hassenfeld, chłop ze wsi Rędziny, miał ośmiu synów i wszyscy umarli w dzieciństwie na tajemniczą chorobę. Kiedy zachorował dziewiąty syn, polscy sąsiedzi powiedzieli Jehudzie, co trzeba zrobić. Trzeba położyć dziecko na prześcieradle i zanieść przed obraz Matki Boskiej. Jehuda nie mógł iść przed obraz, bo był Żydem, więc polscy sąsiedzi położyli dziecko na prześcieradle i sami poszli przed kościół. Nie weszli do środka z żydowskim dzieckiem, ale Matka Boska i tak ich usłyszała. Kołysali prześcieradłem, kołysali, aż choroba zaczęła ustępować. Wtedy wrócili do Rędzin i oddali Jehudzie syna i prześcieradło.

Uleczony syn został po latach młynarzem i mielił grykę na kaszę gryczaną.

Syn młynarza został adwokatem.

20.

Był wysoki, szczupły, dbał o dietę, codziennie wychodził na spacer – o tej samej porze i w tym samym płaszczu, przedwojennym, uszytym w Wiedniu na miarę.

Mieszkał w przedwojennej kamienicy i znał się na przedwojennym prawie. Dzięki temu mógł uczyć adwokatów prawa handlowego i pożyczać im przedwojenny podręcznik lwowskiego profesora Maurycego Allerhanda.

Starannie się ubierał. Adwokat, mawiał, powinien strojem podkreślać powagę swojego zawodu. Powinien nosić garnitur, najlepiej ciemny, a koszulę najlepiej białą i ze spinkami. Strofował aplikantów, którzy odważyli się przyjść w swetrze i bez krawata.

Zbierał obrazy, lubił zwłaszcza Kossaka i Malczewskiego.

Był sędzią piłkarskim.

Był wykładowcą.

Dużo czytał.

Miał teczkę w Urzędzie Bezpieczeństwa i kwestionariusz z licznymi rubrykami. W rubryce „Zabarwienie sprawy” napisano – syjonizm. W rubryce – „Bliższe określenie zabarwienia” – popierał Izrael, krytykował Egipt i dziwiła go polityka Związku Radzieckiego.

Miał żonę, też adwokata, i siostrzenicę. Nie miał dzieci. Chciał tę siostrzenicę adoptować, ale się nie zgodziła. Czekala na ojca i na stryjów. Ojciec nie wrócił z powstania warszawskiego, stryjowie z Katynia i z więzienia na Montelupich. A kiedy zrozumiała, że nie wrócą i przestała czekać, na adopcję było już za późno.

21.

Siostrzenica miała chłopca: bruneta z niebieskimi oczami, sympatycznego i ze skuterem, pierwszym w mieście. Nie tylko jej się podobał. Dziewczyny mu się wręcz narzucały, zwłaszcza jedna z Blachowni. Chłopiec dostał paszport, wyjechał i obie odprowadziły go na dworzec. Siostrzenica pożegnała się na peronie, a dziewczyna z Blachowni wsiadła do pociągu i pożegnała się na granicy.

Siostrzenica nie mogła wsiąść do pociągu, bo w domu czekali na nią – ciocia i wuj i ich wierna, już starzejąca się gosposia. (Wkrótce potem dziewczyna z Blachowni też dostała paszport i pojechała do chłopca. Urodziła dziecko. Wzięli ślub. Żyją długo i szczęśliwie i przysyłają siostrzenicy kartki z życzeniami na każde święta).

Ciocia, wuj i gosposia zaczęli chorować. Ciocia na obrzęk krtani, wuj na przepuklinę rozworu przełykowego, a gosposia na serce.

Dobrze, że siostrzenica skończyła medycynę.

Leczyła ich, podłączała do kroplówek, zmieniała opatrunki, robiła zastrzyki, a mocz i krew nosiła do laboratorium najlepszego w mieście.

Nikogo nie oddała do szpitala.

Umierali tak jak życzyli sobie, każde we własnym łóżku, a ona każdego trzymała za rękę aż do końca. Najpierw ciocię. Potem wuja. Potem gosposię, która umarła zaraz po wuju. Mówiono, że zabrał ją do siebie, bo i tam była mu bardzo potrzebna.

Kiedy już pożegnała wszystkich, posłała do psychiatry.

Czy to nie było egoistyczne z ich strony? zastanowił się niedawno psychiatra.

Nie myślę o tym, powiedziała siostrzenica. Myślę, że z mojej strony było w porządku.

To prawda, przyznał psychiatra i zapisał siostrzenicy nową porcję lekarstw.

22.

Najlepsze w mieście laboratorium jest w rodzinie kolejną najlepszą rzeczą. Po tartaku pradziadka Dawida Hersza i po narzędziach chirurgicznych dziadka Pinkusa. Tylko ojciec nie miał niczego najlepszego. Poza miłością, kto wie – może i najlepszą.

Dawida Hersza wyswatano z Dobrą Jentl, jak miał dwadzieścia lat. W księdze pamięci napisano, że byli gościnni, szczerzy i należeli do wyznawców rabina Aleksandra. Wszyscy w księdze są gościnni, zaradni, chętnie spełniają dobre uczynki i dwa razy w roku jeżdżą do rabina. Skąd wracają uduchowieni i jeszcze lepsi. Z tym, że rabina Aleksandra nigdy nie było, autorzy książki są w błędzie. Było miasto Aleksandrów, w którym rezydowała sławna na całą Polskę dynastia cadyków. Autorzy książki mieszkają tysiące kilometrów od miejsc, w których był tartak i narzędzia chirurgiczne. Skąd mają wiedzieć o różnicy między Aleksandrem i Aleksandrowem? I o Chanochu, założycielu dynastii, który lubił przypominać słowa swojego mistrza: tajemnicą jest to, co się mówi tak, że wszyscy słyszą, a nikt nie rozumie, kto tego rozumieć nie powinien.

23.

Pinkus, syn Dawida i Dobrej miał cztery córki. Trzy były ładne, a czwarta – nie bardzo wysoka, nie bardzo szczupła, ale z wielkimi oczami, długimi rzęsami, z długim warkoczem upiętym dookoła głowy – ta czwarta była po prostu piękna.

Najzdolniejszym robotnikiem w fabryce Pinkusa był Janek, szlifierz precyzyjny. Do tego był wysoki, silny i Pinkus poprosił go, żeby opiekował się Esterą, tą czwartą, w drodze do szkoły.

Pewnego dnia najsilniejszy robotnik odprowadził Esterę, potem po nią poszedł, a potem zniknął. Oboje zniknęli, córka fabrykanta Pinkusa i jego robotnik.

Policja nie mogła ich znaleźć. Rodzice nie mogli. Krewni nie mogli. Odnaleźli się, kiedy Estera była już Elżbietą, ochrzczoneą i poślubioną na Jasnej Górze najsilniejszemu robotnikowi Pinkusa Landaua.

Pinkus pojechał do cadyka.

Usiądźcie i płacźcie, powiedział cadyk. Nie macie córki, płacźcie jak po umarłej.

Wezwano płacźki. Zasłonięto okna. Rozerwano ubrania. Przez siedem dni oplakiwano Esterę, jak oplakuje się umarłych.

24.

Byli biedni. Pinkus wyrzucił zięcia z fabryki i postarał się, by nigdzie do pracy nie chcieli go przyjąć. Byli tak biedni, że kiedy nastąpiła wojna, nikt ich nawet nie szantażował. Nie warto było. I zabijać nas było nie warto, powie po wojnie ich syn, nikt by się na tym zabijaniu nie wzbogacił.

Mieszkali za miastem, w drewnianym domku chrestnej matki Estery Elżbiety. Rodzice i siostry byli w getcie. Przed likwidacją getta Estera Elżbieta dostała wiadomość: ma czekać w umówionym miejscu. Przyjdzie człowiek, przyniesie woreczek. Pinkus Landau przysłała swojej umarłej córce rodzinną biżuterię.

Wahała się...

Sprzedaj pierścionek. Kupi bułki, nowe swetry dzieciom, może nawet nowe buty. Ludzie zobaczą. Będą zazdrości. To nie jest dobre uczucie, tłumaczyła mężowi.

Nigdzie nie poszła.

Nie dostała woreczka.

Nie warto było ich zabić.

Przeżyli wojnę.

25.

Domek chrzestnej stał w pobliżu granicy z Rzeszą i niemieckich koszar. Syn Estery Elżbiety pobił się z kolegą i kiedy mijali koszary, kolega krzyknął: Jude! Panie Niemiec, on Jude jest! Wartownik zatrzymał się, przyjrzał i poszedł w drugą stronę. Może uznał, że żart. Może nie chciało mu się zabijać tego popołudnia.

Syn Estery Elżbiety nie bawił się więcej z kolegą, ale mówił mu – cześć!, zawsze pierwszy. Estera Elżbieta napominała – musisz być grzeczny, pamiętaj, więc syn – cześć, kolega – cześć i nigdy słowa więcej. Skończyła się wojna. Mieszkają w niedużym mieście. Mijają się czasami na ulicy, coraz bielsi, coraz bardziej zgarbieni. Cześć, mówi syn Estery Elżbiety, nie wiedzieć dlaczego – nadal pierwszy. Cześć, odpowiada kolega. I nigdy więcej.

Podobnie z kobietą z sąsiedztwa.

Wiedziała, gdzie mieszka Żydówka i powiedziała Niemcom, że wie. Trudno się było dziwić. Złapali jej syna, jak wracał z Rzeszy ze szmuglem i groził mu obóz. Kobieta proponowała transakcję: Niemcy wypuszczą jej syna, ona poda adres Żydówki.

Wypuścili syna, nie szukali Żydówki, skończyła się wojna. I ją czasem spotykali, kobietę z sąsiedztwa. Dzień dobry pani, mówili pierwsi, bo Estera Elżbieta była grzeczna i miała grzeczne dzieci, a kobieta odpowiadała równie grzecznie.

26.

Chodzili na Jasną Górę – dzień w dzień, zawsze oboje, przez pięćdziesiąt lat. Pewnego dnia Estera Elżbieta zatrzymała się w połowie drogi. Było jej zimno, wróciła po sweter, mąż czekał na ławce. Przyszła ze swetrem, męża nie było. W kościele nie było, w domu nie było, szukali przez tydzień. Ósmego dnia zadzwoniła policja: trzeba rozpoznać zwłoki. Leżały na rozlewisku, nad rzeką Wartą.

Estera Elżbieta przestała jeść.

Córka – właścicielka najlepszego laboratorium – podłączała ją do najlepszych kroplówek i podawała najlepsze odżywki.

Estera Elżbieta umierała.

Dzień przed śmiercią zaczęła się modlić, inaczej niż zwykle.

Półgłosem, dziwnymi, niepolskimi słowami.

To nie była katolicka modlitwa, mówi córka Estery Elżbiety.

To mogło być coś żydowskiego.

Żydowskiego?

Chyba nie.

Chyba tak.

Może.

Nie wiem.

27.

Kiedy leżała pod tą kroplówką, przypominały jej się różne rzeczy.

Najpierw wuj Jeszajahu, zwany Szają, który nie oddał córeczki pewnej Polce.

Nie wiadomo kim była, poza tym, że blondynka – jak to Polki, że bezdzietna i że chciała wziąć do siebie dziecko Szaji.

Wuj spytał matkę, ojca, rodzeństwo i całą rodzinę – co zrobić!

Cała rodzina usiadła przy stole. Naradzała się. Postanowiła, żeby nie, nie oddawać dziecka, że muszą być razem, wszyscy, aż do końca.

I jeszcze jej się pod tą kroplówką przypominała Różia, najmłodsza z sióstr, zwana Róziutką. Wymknęła się z domu, poszła na dworzec, chciała uciec. Matka domyśliła się i też poszła na dworzec. Pociąg stał jeszcze. Matka biegła od wagonu do wagonu, w ostatnim wagonie znalazła Róziutkę. Musimy być razem, wytłumaczyła i córka wysiadła z pociągu. I zginęli razem: rodzice, Róziutka, siostry i córeczka wuja Szaji, dwuletnia, której imienia Estera Elżbieta nie mogła sobie pod tą kroplówką przypomnieć.

28.

Ale Rosenberg...

Co z Rosenbergiem?

Pięciu przeżyło wojnę – adwokatów Rosenbergów.

Jeden podał łódzki adres, a proces łączniczki toczył się w Łodzi.

Ostatni ślad łódzkiego Rosenberga znaleziono w Wołominie. Bronił w sądzie sportowców Makabi, kiedy bojówka zdemolowała im lokal. (Dawne czasy. Jeszcze byli Żydzi w Wołominie. Jeszcze mieli sportowe kluby).

Potem zniknął. W żadnym archiwum go nie ma, nie pamięta go żadna rada adwokacka. A przecież wpisał się do rejestru ocalonych: Aleksander, syn Izaaka i Florentyny, Łódź, ulica Pomorska.

Był adwokat na Pomorskiej: pierwsze piętro, po lewej stronie, po sąsiedzku z panem Sykstusem.

W mundurze chodził, potem po cywilnemu i zawsze miał rewolwer przy sobie. Jak coś go wzburzyło – zaczynał strzelać. Do gosposi najczęściej. Nie żeby zaraz chciał zabijać, tylko porywczy był. Żony nie miał, żył z kochanką, bronił złodziei, sutenerów i prostytutki. Kiedy klient zwlekał z zapłatą, posyłał pana Sykstusa i nie były to misje bezpieczne.

Tylko że porywczy adwokat nie był Rosenbergiem.

No, niestety.

Przyjeżdżał na Pomorską ktoś z Warszawy. Też adwokat, też Żyd i zatrzymywał się u porywczego.

Mógł to być Rosenberg?

Tak, chyba był Rosenbergiem.

Nie, chyba nie był.

Może był.

Nie wiadomo.

Hanna Krall

Tekst ukaże się w piątym tomie utworów zebranych Hanny Krall (z *Białą Marią*, *Zdążyć przed Panem Bogiem* i *Hipnozą*) w wydawnictwie Świat Książki.

BIBLIOGRAFIA

- Tadeusz Drewnowski: *Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Warszawa 1990
Fryderyk Nietzsche: *Ecce homo*. Przełożył Leopold Staff, Warszawa-Kraków 1912
Piotr A. Nowakowski: *Niemą krzyk ofiar*. „Odkrywcą” 6/2011

Tadeusz Różewicz: *Echa leśne*, Warszawa 1985

Tomasz Toborek: *Stanisław Sojczyński i Konspiracyjne Wojsko Polskie*, Łódź 2007

Rafał Włodarczyk: *Levinas. W stronę pedagogiki azylu*, Warszawa 2009



Robert Kuśmirowski: *Demont*, z wystawy *Remont generalny*, Galeria Biała, Lublin 2008. Fot. dzięki uprzejmości Galerii Białej

JUSTYNA SYLWIA BEDNARSKA

wszystko

w sumie to nie napiszę już nic więcej ponad
że wszystko jest bez sensu

że deszcz to nie bozia płacze ani samolot sika
że nie wpuszczaliśmy księdza żeby na mamę
nie krzyczał a nie dlatego bo gubiłam zeszyt do
religii czy za cicho mówiłam pacierz

że babcia wypisała się z życia nie przez to
że chorował Jan Paweł tylko jej siostrzeniec
pił i zamarzył na ulicy sam jak pies

szybko dochodzi się do racji że wszystko jest
bez sensu gdy listy od taty z delegacji ktoś
przekłada w koperty z napisem zakład karny

a mama leży na intensywnej terapii bo teraz tam
honorowo oddaje się krew

florida istoriya

Spacerując o 12 w południe popełniam jakieś tutejsze samobójstwo.
Znowu chodzę a chód w moim wydaniu to bardziej ostatni marsz
sprawiedliwego czerwonoarmiejca do kraju niż wesołe wyjście z domu.
Tym razem też w to wierzę choć jak tak tu spaceruję o 12 w południe
to pewnie wyglądam jeszcze inaczej. Ważne że sprawiedliwym
czerwonoarmiejcem się czuję.

Drzemiące we mnie pokłady rosyjskiego sentymentu wynikające pewnie
z miłości do wódki, dziecinnych opowieści o potworach z tajgi czy
służby dziadka we Władywostoku upodabniają mnie do Francji. Jak w tej
piosence Paryż-Moskwa jak w kolejnym opowiadaniu które wyrzuciłeś do
śmietnika i jak wtedy kiedy po raz pierwszy dostałam w twarz.

Posłuchaj, za mną nie idzie tłum żołnierzy, to tylko ja jedna. Wskaźnikiem
mocy działania własnego przekleństwa tutaj jest kolor skóry. Ja jestem
biała jak wersalka którą reklamuje główna bohaterka show o kawalerach
i prosek używany przez Evę Mendes. Od początku mówiono mi że do
bieli Południowy Wujek Sam przydziela gorsze scenariusze. Teraz czuję ale
myśl o Rosji Francji jakby zaciemnia twarz i chowa siniaki.

Idę chociaż chłód to brat a to jest Floryda. Dwa kłamstwa na granicy na zawsze rozgrzały mój grunt. Powroty będą ale nie teraz, tak mówili. Dopiero po przyjeździe widzę że szwadron moich siostr gdzieś przepadł że tajga czy stalowe wieże dla nich na zawsze zmieniły się w atlantycki piach i czaple nurkujące w przydomowych basenach.

Florydzka miłość zamyka się w dwóch nogach. Będąc Rosją i Francją, których tu nie ma i o 12 w południe pochłaniając stopami betonowy żar rozumiem że są momenty nieistnienia i każdy sprawiedliwy czerwonoarmiejec poza krajem będzie sam. Tuż po tym jak sprzedadzą mnie wszystkie paryskie kabarety w mojej ojczyźnie obetną mi głowę powieszą na hak.

Florydzka miłość zamyka się w dwóch nogach. Póki co ciągle je mam.

I Want You

ta miłość jest trudna, bo wcześniej były inne
i musi taka być siłą nie rzeczy, a chronologii
parę razy mocniej się upiję, więcej napiszę
ale wiem, że zwyczajem silnych kobiet wstanę
w końcu mam w oczach obracający się horyzont
oczy horyzontalnie uniwersalne

droga, która nas dzieli

jest bardzo ciemny wieczór. jadę samochodem i widzę
że droga która nas dzieli żyje
po prawej stoi hospicjum dla dzieci a dwa zakręty dalej
sąsiad wnosi stare meble do nowego domu
w pobliżu budują wielki kościół a ulice przybierają nazwy
plemion pogan. latarnie zgasły przed dziewczątą
dojeżdżam do gnieźnieńskiej gdzie nie minie mnie już
żaden obcy pojazd
w ciszy zajadę pod świecące bladym światłem okno.
droga która nas dzieli prowadziła obok

Mamusiu

Mamusiu, czuję się jak dziecko w łupince od orzecha
na skraju stromistości rzeki. W łupince razem ze mną
siedzi mały baranek który daje ciepło i zwilża czasem

mój mięciutki nosek. Ktoś wrzucił tu kocyk i bardzo miłą poduszkę z pierza jaką kiedyś zrobiła prababcia Reginka. Tę co w przedszkolu była jedynym możliwym zapachem ciebie i jakiegoś domu na który wciąż czekam.

Mamusi, jestem dorosłą kobietą w łupince od orzecha na skraju stromistości rzeki i krzyczę bo chyba nie chcę spać. To duże ciało które teraz miewam ciągle nie przestało niemowlęco chlipać a popłaczowa arytmia łapania oddechu to najbliższy mi stan, namiastka bezpieczeństwa. Jestem dorosłą kobietą w łupince od orzecha burzę każdy budowany dom a mój jedyny sens tutaj to szukać przytulenia które da wystarczająco ciepła że raz w życiu zechcę dalej płynąć a nie wtulać nosek w miękkości wszystkie złe wspomnienia zapachy ciebie i jakiegoś miejsca do którego zmierzam.

Justyna B.

w wieku dwudziestu lat sądownie nadano mi imię
to wcześniej to była pomyłka
można powiedzieć eksperyment izby nazewnictwa

teraz już normalnie wypełniam pit idę do banku
stoję w kolejkach i przyjmuję kolejne ciosy ojca

jak krwawią mi nogi głowa ręce to z przyjemnością
idę na pogotowie podać pesel znajduję siebie w każdym
wymiarze życia

kiedyś imię znaczyło pusta rubryka brak w dokumentach
prawniczy jazz

teraz to tożsamość wzięta po matce i mniejszy strach
patrzenia na plakietki lekarzy

(na razie musimy się oduczać nadmiernego ruszania szyją
podmieniania słowa obecność milczeniem monologiem
wypisanych długopisów wymówką o śnie)

w wieku dwudziestu lat sądownie nadano mi imię
Nazywam się Justyna B.

Justyna Sylwia Bednarska

ŁUKASZ MARCIŃCZAK

Rozmowy Miłosza z Bogiem, czyli Hiob-Poeta

Jak powinno być w niebie wiem, bo tam bywałem.

Czesław Miłosz

Miłosz. Biografia Andrzeja Franaszka¹, choć krótsza i węższa, posiada proporcje cegieł gotyckich, z jakich zbudowano wileński kościół św. Anny – ten sam, który cesarz Napoleon zapragnął przenieść do Paryża. 1 lutego 1951 roku Czesław Miłosz, właśnie z paryskiej ambasady, ucieknął pod dach Giedroycia (w przestrzeni niby niedaleko, ale przecież dalej nie było można) i kościół św. Anny zobaczy znowu nie wcześniej niż za trzydzieści lat.

Czy był to wybór religijny? Pytanie wydaje się absurdalne, ale czy naprawdę? Czy skok w przepaść i zerwanie ze wszystkim w imię wewnętrznej prawdy nie jest aktem wiary przede wszystkim? Nawet gdyby miała to być prawda wyłącznie poetycka, a Miłoszowi chodziło jedynie o ratowanie swojej poezji lub choćby tylko siebie jako poety. Czy noc duszy, jaką przeżył Miłosz przez rok spędzony w Maisons-Laffitte, nie wpisuje się świetnie w regułę Jana od Krzyża, piszącego, że trzeba zaniewidzić, żeby później zobaczyć jaśniej?

Ten najoryginalniejszy z wileńskich kościołów przypomina płomienie, iskrami wystrzelające ku górze, i nie znajdzie się w nim niczego horyzontalnego, bo wszystko dąży wwyż, każda cegła kładzona jest jakby po to tylko, żeby następna mogła pójść jeszcze wyżej. Chyba nigdzie na świecie nie wymyślono dotąd nic równie przeciwnego entropii. A to przecież była – chciałoby się powiedzieć – królewska obsesja Miłosza, który wcześniej odkrył źródło własnej poezji i, gdy je rozpoznał, napisał: *Co jest wymówione, wzmacnia się. / Co nie jest wymówione, zmierza do nieistnienia. Zaś sławne ostatnie zdanie w Traktacie Ludwika Wittgensteina – O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć – pochodzi ze świata Zbigniewa Herberta.*

Gdy Andrzeja Franaszka zapytano w Lublinie, skąd w nim tyle czułości – i cierpliwości – dla Miłosza, odparł, że kiedyś, gdy był jeszcze młodszy, wołał Herberta. Łącznie po tym poznać datę urodzenia (dwadzieścia lat po „nocy ciemnej” Miłosza), choć jakby zamierzchłe to czasy, kiedy mówiło się Miłosz, a słyszało – Herbert (albo odwrotnie). W niegroźnych potyczkach z miłośnikami Herberta zawsze brałem stronę Miłosza, nigdy tak do końca nie wiedząc dlaczego. Bo to Herbert wybierał najbliższe mi ścieżki: na Forum Romanum, do domu Attyka, ku kaplicy Boimów, do Pietra Franceski, aż do samego końca, kiedy – jak wiadomo – weszli barbarzyńcy. I zawsze miał rację, chociażby przyznawał, że jego jedna noga jest szlachetnie prosta, za to druga – podskakująca. Ale w poezji rację miał Miłosz i, nawet gdy grał znaczonymi kartami, wygrywał.

Mijali się z Herbertem w dziwnej sinusoidzie – Herbert cały w antyku, potem w renesansie, oświecony, klasyczny, z kryzą humanisty (może być Kartezjusz), w najlepszym duchu mieszczański (civitas lwoviensis, ale równie dobrze civitas florentis). A Miłosz z baśni, legend antychryściańskich, wy-

¹ Andrzej Franaszek: *Miłosz. Biografia*. Znak, Kraków 2011, ss. 959.

stawiający świętym węzom miseczki z mlekiem, choć podszyty ciemnością, z gotyckimi brwiami, w serpentynatach baroku sam w sobie skręcony. Stąd pewnie oczy chłodne przy gorącym uśmiechu, nieprzekupna przekupność – daję, abys dał.

Szkicujemy ten portret dość grubym obrysem, albowiem nikt piękniej niż Herbert nie pisał swego czasu o katedrach gotyckich i Albignensach, a Miłosz w trzydziestym siódmym roku ubiegłego stulecia zachwycał się pracami tomisty Maritaina. No i przy holenderskim malarstwie łączyli się obaj wspólnie, jak syjamscy bracia, w kontemplacji świata. Niewykluczone wcale, że byli to sobie najbliżsi poeci w całym XX wieku, a przecież coś ich dzieli, co każe ich dzielić. Miłosz zwoływał barokowe chmury zawsze ponoć krążące nad Wilnem – żeby zobaczyć. A Herbert paletę oczyszczał do ultramaryny, do suchego blasku: *A teraz widzę jasno / obłoki nad Ferrarą / białe / podłużne / bez żagli / prawie nieruchome / suną wolno / lecz pewnie / ku nieznanym / wybrzeżom / to w nich / a nie w gwiazdach / rozstrzyga się / los*. Do podobnej poezji Diabeł się nie wciśnie, brakuje szczelin w tym spżżu – jak skusić Katona? Nazbyt jest dyskretny ten polski Marek Aureliusz – kobietom przeznaczył odrębny dziedziniec, ale nie w poezji, krew tam nie szumi, wszystko skrywa suknia. Sceptyczny do końca, zatrzymał się na skraju, między boskim i ludzkim, w przyświątynnym portyku, gdzie najczęściej zbierali się filozofowie i skąd do kamiennego Boga równie daleko (i blisko) jak do zwykłego człowieka. A Miłosz siedział w świątyni albo wychodził do tłumu. Spotykali się rzadko.

Lecz po co tak zderzać poetów? Rachunki wyrównane, trumny zamknięte, nagrody przyznane (albo nie). Jednak jest kształt poezji, spór metafizyczny, sport, w którym trzeba wybierać – biali czy czerwoni? Ale czy można inaczej, czy da się żyć, będąc jednocześnie po stronie Lechonia i Gombrowicza (obaj pisali dzienniki)? Każde pokolenie musi wziąć udział w turnieju – Mickiewicz czy Słowacki, Corneille albo Racine, dwaj być muszą geniusze, aby jeden był bliższy, stukiem krwi, zaśpiewem albo kształtem spinek. Tak w każdej epoce wychodzą na jaw dwaj bogopodobni – choć zdarza się czasem, że gdzie dwóch się bije, tam wygrywa Norwid, to jednak jest tak na marginesie będącym domeną uczonych i wyrobionych, natomiast na placu boju wszystko się upraszcza, zbiorową wyobraźnię włada metoda zerojedynkowa. Podobne gry wyobraźni znajdziemy nie tylko w poezji, lecz właściwie w każdej dziedzinie – rozsądny Arystoteles czy fantasta Platon, Stonesi contra Beatlesi, Callas lub Tebaldi, Greta Garbo czy Marlena Dietrich (oczywiście Garbo, ale nogi Dietrich), frywolny Boccaccio albo seriozny Dante, Stendhal czy Flaubert? Zawsze – tertium non datur. Z Zachodu jest piękno i forma, ale najdelikatniejsze gemmy rzymskie były w końcu robione z bursztynu. A więc bursztyn czy gemma?

Istnieje ten dziwny, napisany na cztery miesiące przed śmiercią list Miłosza do Jana Pawła II, zwierający nadzieję, że długowieczny poeta nie odbiegł od katolickiej ortodoksji. I ta kuriozalna, z wdzięcznością przyjęta odpowiedź, że „takie nastawienie jest dla Poety decydujące”. Rozumiemy niuanse – chodzi o tego właśnie poetę, o gest dobrej woli, o sympatię, o wiatyk, o błogosławieństwo. I cóż wiemy – cóż możemy wiedzieć – o sędziwej starości Czesława Miłosza. Był stary i jak każdy na tej granicy poczuł misterium tremendum – to arcyludzkie. Przychodzi jednak do głowy list Dawida Hitchensa, który podyktował przed śmiercią (umierał na raka). Zwierzył się, że gdyby ostateczne cierpienie miało go przywieźć do takiego obłędu, przeżycia i słabości, iż wymówi imię Boga, to już nie będzie on i „należy uznać to za nieważne”. Ostry jak brzytwa Hitchens jest – także jak brzytwa – płaski, jakby po trzystu latach ożywiony został Wolter, ale to właśnie Hitchens na swój sposób pozostał pisarzem szlachetnie wyprostowanym, a Miłosz pochylił kark. Dlaczego tak się ukorzył ten zadziorny i mądry poeta? Po co ta

pieczętka? Czy poezja Miłosza nie miała rozmachu, który potrząsa gwiazdy? Czy dotknięta prawda może umknąć Bogu? Czy nie dość często ci właśnie o temperamentach, jak u Miłosza, mistycznych wprowadzali światło – o którym autor *Ziemi Ulro* pisał tak uparcie – w szare mury kościelnych formuł? Czy nie jest siłą Kościoła stałe poszerzanie strumienia zachwyty, gdzie najczystsze głosy boleśnie kaleczyły uszy kardynałów, by się w końcu „otorbić” w harmonii? Czy niepokój Pascala niesie mniej czy więcej aniżeli na miarę wykrojony traktat? Po co się Miłosz oglądał, kogo chciał przywołać, czy nie czuł, że Eurydyka idzie za nim cicho. Byłby to po prostu ludzki gest Orfeusza?

Ale jest pytanie ciekawsze – czy jego myślenie nie zmierzało ku temu? Może to nie jest, przede wszystkim nie jest, lęk nażytego człowieka przed śmiercią, lecz ostatni, ciśnie się na usta – konieczny, krok ku dopełnieniu tej prywatnej historii, w której i Bóg, i Diabeł, musieli być obecni, bo tak chciał poeta? Głód metafizycznych może nikt w naszej literaturze nie doświadczał dotkliwiej niż Miłosz, podobny Gargantui chciał w sobie pomieścić wszystko, co da się wypowiedzieć językiem poezji, sięgając po to, po co nikt przed nim nie sięgnął. W tak pojemnej duszy łatwo było się zgubić i trudno się nie zawałać – ale gdy Miłosz się cofał, to zawsze brał rozbieg. Augustyn z miasta Tagasta, z interioru jak Miłosz, popełnił wszystkie grzechy Miłosza, aby zostawić światu wyznanie najintymniejsze z intymnych: *Niespokojne jest serce moje, póki nie spocznie w Tobie*. Miłosz nie spoił frazy podobnie klarownej, równie jednoznacznej, pozostawiając prześwit, wyraźne niedomknięcie w swojej poezji. Ocalał ją w ten sposób? Być może. Zapewne za jakąś cenę.

Zaczyna się ta opowieść tuż przed rewolucją. W 1915 roku czteroletni Czesław rozpoczyna wędrówkę: *armaty różnego kształtu, karabiny, namioty, lokomotywy (...), marynarze z krótkimi kordelasami objajającymi się im o uda, Kirgizi w chałatach do ziemi, Chińczycy z warkoczami. Koło którejś stacji gapilem się na samolot... Śmierć krążyła nad nim na odległość wzroku, jako sześciolatek poznaje kolor umarłych i już rozpoznaje zabitych. Uciekają przyłączeni do oddziału ojca, który służy w saperach, trafiają pod Witebsk i Dorpat, ażeby dopełnić tę wczesną grand tour pod Moskwą, nad Wołgą. Orsza zła stacja. W Orszy pociąg może stać i dobieć. / Więc może to w Orszy zgubiłem się, sześćioletni / I pociąg repatriantów ruszał, zostawiając mnie / na zawsze. I zmiana dekoracji, jakby pstryknąć palcami – szczęśliwy powrót do Szetejń, do rajskiego ogrodu, gdzie wszystko trwa i nic nie mija: *zapachy rojstu, mokrego w jesieni lnu, trocin, żywicznego drewna, mokrej sierści psów*. Ale już TO przeleciało, TO mignęło, niczym dziecięcy koszmar, z którego obudzić się jest rzeczą najnaturalniejszą pod słońcem.*

Bo co właściwie zostaje z dzieciństwa? Pomieszane obrazy, niedowierzenie i pewność, że to coś znaczyło. Wystarczy w dowolnym momencie zamknąć później oczy, żeby na białej karcie pojawił się niewołany obraz, bez koloru, konturów, zbladła fotografia, w której chcemy – musimy? – odnaleźć kształt Losu. Co zobaczył Miłosz, wiemy dość dokładnie: *Czarność i straszność tej Wołgi rzeki / Na którą patrzę o zmroku z alei dzikiego parku chwytając starszych za rękę (...)* / *A także wiem, że czarność i straszność jak tej Wołgi rzeki jest wszędzie, tylko wstyd być małym chłopcem / więc każdy udaje, że jej wcale nie ma*. Miłosz obejrzał życie od razu z dwóch stron – zobaczył, że może być tak, lecz może być też inaczej. Że można być nieszczęśliwym i bardzo szczęśliwym. Wszystkie warianty istnienia rozpoznał w dzieciństwie, wszystkim się przypatrzył i z tego splotu własną ułożył historię. Jak każdy, tylko piękniej. Bo skaleczony w dzieciństwie, szukał światła, sławy, pewności, że nie zostanie na podrzędnej stacji, jak pomieszany Tolstoj. Czy zdumiałby się Miłosz słowami hrabiego Tolstoja zapisanymi w *Spowiedzi*, tuż przed jego religijnym przełomem, kiedy to wielki pisarz nie mógł zapewne nawet przypuszczać, że Astapowo w ogóle istnieje: *Mysząc o sławie, którą mi przyniosą moje dzieła, mówiłem sobie: „No, dobrze, będziesz sławniejszy od*

Gogola, Puszkina, Szekspira, od wszystkich pisarzy na świecie – i cóż stąd?” Czy gdyby tę niewielką książeczkę Miłosz przeczytał zawczasu, inną wybrałby drogę i innym byłby poetą, mniejszym i trochę szczęśliwszym? I dlaczego nauczył się tak subtelnie omijać umęczonogo Jezusa, skrwawionego proroka, niepojętego w świecie, w którym z woli Boga miasta powstawały i obracały się w proch. W tej słabości ludzkiego Boga tkwił dlań jakiś dysonans, sprawiająca ból niestosowność, przed samym sobą skrzętnie ukrywana.

Zastanawiające, jak Miłosz nicuje religijność najbliższych mu osób – zanotował, że ojciec był religijnie indyferentny, matka zaś była katoliczką praktykującą, ale bez podkreślania wagi praktyk. Natomiast wszystko, co się działo, było dla niej współzależne, przeznaczone, a jej kult tajemniczy w tym ukrytej wskazywał na trwałość trochę pogańskiego mistycyzmu, tak często spotykanego na Litwie. (...) Sztynne kategorie Nieba i Piekła rozplywały się we wzruszeniu ramion: „Co my wiemy?”. Osobne miejsce zajmowała babcia Syruciowa, którą poeta zawsze przywoływał z czułością, jak najjaśniejszy punkt: Dowiadując się, że ktoś zobaczył diabła albo że gdzieś w sąsiedztwie dom nie nadaje się do użytku, bo coś dzwoni w nim łańcuchami i toczy beczki, rozpromieniała się. W dobry humor wprowadzał ją każdy znak z innego świata, czyli dowód, że człowiek na ziemi nie jest sam, ale w towarzystwie. W różnych drobnych zdarzeniach odgadywała przestrogi i wskazówki Sił.

Aż zabawnie przypuścić, aby Miłosz mógł pomyśleć (ale któż rozstrzygnie, gdzie się rodzą idiosynkrazje, rozmaite potencje, przedziwne myślowe pułapki, w które wpada każdy), że kto nie wierzy w „siły”, nie rozpoznaje ich znaków, nie wchodzi z nimi w układy, sam się ich pozbawia. Wiemy przynajmniej, za co lubił babkę i za co ojca cenić nie potrafił: *Swojemu ojcu miał za złe przegraną. Bo nie bywa się na Oceanie Lodowatym i w Sajańskich Górach, i w Brazylii / Żeby zostać powiatowym inżynierem / I pocieszać się wódką po objeździe błotnistych dróg.* I jeszcze jakże ważna postać nieszczęsnego Witolda, brata ojca, utracjusza fałszującego weksle, któremu wszystkie plany waliły się z hukiem, zmarłego na gruźlicę przed czterdziestką: *Tak utrwałał się we mnie lęk przed przegraną, aż rodzaj grozy, stąd też brała się moja aż przesadna dokładność i pracowitość. (...) Lęk przed przegraną uniemożliwiał mi wybranie sposobu życia bohemy i zmuszał do zarobkowania w biurach Polskiego Radia czy później w Ameryce na uniwersytecie. Biedny Wituś jest więc jakoś odpowiedzialny za moje liczne wyróżnienia i nagrody, łącznie z Noblem.* Przegrana albo nicość – wszystko było w tych słowach, ciemnych i strasznych jak Wołga.

I może dlatego uciekał Miłosz coraz dalej na Zachód, tak jakby dane nam było uciec od siebie z dzieciństwa: *A ja nic tylko uciekam, od stu, trzystu lat / Po lodzie i wplaw, w dzień, w nocy, byle dalej, / Zostawiając nad rodzinną rzeką panczer dziurawy i kufer / z nadaniami króla, / Za Dniepr, potem za Niemen, za Bug, za Wisłę.* A potem – za Sekwanę, za morza i oceany, nad Zatokę San Francisco, gdzie już kończył się świat. I wtedy mógł zacząć się powrót. Chyba dlatego Miłosz czuł się dobrze w Krakowie, gdzie ostatecznie zamieszkał, w Wilnie, które zawsze ciepło wspominał, i... zapewne czułby się podobnie w Lublinie – najbliższy mu gotyk tylko liźnął Rosję. A Miłosz był pamiętliwy, cenił kształt widzialny.

Czy kiedy rodzi się poeta, gotowy jest już człowiek, czy do własnej poezji musi on dopiero dorosnąć? Byłaby poezja prorocstwem, tym najbardziej prywatnym, w którym odzywa się dajmon? A jeśli dajmon to Mefistofeles, a poeta to Faustus, nic odtąd nie będzie bezkarne, nic nie będzie beztroskie, w tym, co pochwytnie dłonią, zagnieździ się robak. Zajrzyjmy najpierw do Wilna. Miłosz zadebiutował w almanachu „Alma Mater Vilnensis”, który ukazał się na początku 1931 roku. Jego pierwszy wydrukowany wiersz zaczyna się tak: *dzwony, dzwony wybuchły / pons christi pons christi / pons pons chriiisti / rozdarły się kurtyny z trzaskiem / patrzcie – jesteśmy w teatrze.* Jeśli

te słowa czegoś dowodzą, to najwyżej zgiełku w poecie, ale już po złożeniu wiersza do druku, jeszcze w 1930 roku, Miłosz napisze do Iwaszkiewicza: *Chciałbym być prawowiernym katolikiem. Tak mnie imponuje ten most zawieszony w próżni. Konstrukcja w sobie zamknięta, samowystarczalna; nie kusząca się o uchwycenia prawdy świata zewnętrznego – jakby gotyk.* A biograf skrzętnie dodaje, iż autor „Kasyd” był jedną z nielicznych osób, może wręcz jedyłą, przed którą młody Czesław Miłosz odstawiał swoje obolałe wnętrza. W tych dwóch wyznaniach dwudziestoletniego poety jest już może wszystko – cel i wątpliwość celu. „Los dzieciństwa jest dzieciństwem Losu” – napisał Salvadori i może miał rację. List do papieża i list do Iwaszkiewicza dzieli siedemdziesiąt lat – święty wąż Uroboros po prostu zatoczył koło? Całe to długie życie byłoby jedynie krzątaniną cechowego malarza, który w gotowym szkicu wykańcza detale? *Zmiana, jaka we mnie nastąpiła, może być porównana do stopniowego napełniania się konturu wyraźnymi kształtami i kolorem.*

W 1933 roku młodzieniec waży już w rękę *Poemat o czasie zastygłym*, swoją pierwszą książeczkę, jeszcze nie wiedząc, co znaczy owa niejasna pokusa, ta ścieżka, którą by można... postąpić dalej niż inni, skąd powrotu nie będzie. Wąskie drzwi już uchylił: *Jeśli nie wierzę w Boga, który miłosiernie / Zakrywa oczy dłonią / To na pewno wierzę w Szatana, ostre ciernie / Przydającego skroniom.* I od razu pendant w liście do uwielbianego Iwaszkiewicza: *Jarosławie – wierzę w Diabła, naprawdę wierzę – on jest ciągle przy mnie – od dzieciństwa kusi – rozumiem księdza Donissan Bernanosa.* Co jednak mógł zrozumieć dorastający Miłosz z rozpacz tego umierającego księdza, który zwraca się do Szatana: *Cierpiełeś, modliłeś się wraz ze mną, co za straszna myśl!?* A może naprawdę pojmował dziwną groźbę tych słów? I pisze w liście dalej: *Muszę stać się wielkim, psiakrew, nie sławnym jak jaki Tuwimek, ale wielkim. (...) Jest religia i jest poezja, reszta kłzortu.* Więc wywołał Diabła. Że nie ma dowodów takiej znajomości? Ależ wystarczy wziąć do ręki *Dolinę Issy*, żeby na stronie ósmej (Wyd. Literackie, Kraków 1989) znaleźć zawołany rysopis. Umowa została spisana już dawno, również słowami poety, więc było mu łatwiej: *Jeśli się kiedyś w gnuśnym śnie pograżę, / To niech przypadnę w jednej chwili! / Jeśli mnie kłamstwem w wir rozkoszy wciągniesz, / Jeśli pochlebstwem zdołasz tak mnie zmylić, / Że zacznę się zachwycać sobą samym, / To dokąd zechcesz, za tobą podążę!*

Jeszcze jedna scena – oto Krasnogruda, majątek dalszej rodziny, Czesław ma lat piętnaście i bawi z wizytą, czterdziestoletnia ciotka troszeczkę się nudzi. *Dlaczego postanowiła mnie wtajemniczyć w miłosne sekrety? (...) Czy żał jej było smutnego podrostka, którego uszczęśliwia się tak małym kosztem?* Ale pojawił się szczęśliwszy Zbigniew – zobaczył go, stojąc pod drzewem, gdy tamten wychodził przez okno. On, który bał się naprawdę jednego – przegranej, teraz tak po diabelsku odprawiony z kwitkiem?! Chłopiec ma stary rewolwer, ładuje co drugą kulę, kręci bębenkiem, wypowiadając słowa, których nie cofa się łatwo. Scena z Dostojewskiego – jeśli nie Bóg, to do rosyjskiej ruletki Diabeł wystarczy. Z ducha mistrza Fiodora jest także zakończenie historii, tak na pozór dziecinnej, a przecież podsumowanej ręką już dojrzałego poety – biograf odnalazł wiersz na tyle sekretny, że Miłosz nigdy nie dał go do druku: *To dla mnie był, wstyd przyznać, triumfalny dzień / kiedy usłyszałem że zabił się Zbyszek.*

Wyzwanie rzucone światu – kto powołany, niech słucha! – to była jego specjalność. „Daję, abyś dał” – powtarzał słowa kapłana w ofiarniczym obrzędzie, zaklinając tę siłę, która wiecznie zła pragnąc, wiecznie czyni dobro (a może jest na odwrót? Jeszcze nie był w Orvieto, ale niebawem tam dotrze). W świecie cichym i pustym, wydrążonym jak tykwa, w której hula wiatr, on pragnął głosu słyszeć i być wysłuchanym. Żeby stała się tykwa pudłem rezonansowym toczoną ponad światem tajemnej rozmowy. I poczuł się poeta wybrany do wyższych odeń zadań, już wiedział, że jest ruletka, rosyjska, no

trudno. Kto nie gra, nie wygrywa, więc kręcił bębenkiem i za każdym obrotem wyrastał nad innych, głos mu się poszerzał. A dusza robiła się coraz mniej dziecinna: *Czułem mocno, że nic nie zależy ode mnie, że jeżeli coś zrealizuję w życiu, będzie mi to dane, a nie zdobyte. Czyż nie zawsze wygrywał? Zawsze za jakąś cenę. Miłosz chciał wygrywać za jakąś cenę. Dlatego to on właśnie napisze (mogli napisać inni, a nie napisali): Dobry człowiek nigdy nie pozna sekretów sztuki.*

Kościół św. Anny i bazylika Mariacka – dwa najdziwniejsze kościoły, o których nie wspomniał. Czy coś ważnego przemilczał? Może w kościele Mariackim kryje się podpowiedź? Świątynię tę zbudowano – ktoś temu zaprzeczy – wokół kobiecych dłoni wyrzeźbionych w drewnie. Cała bezsilność świata w tych dłoniach złożona, jakby ostateczna kruchość wyniesiona na ołtarz. Oglądamy oto arcykatolicki paradoks: ta spiętrzona masa czerwonych cegieł, czarnych i różowych marmurów, złożonego drzewa, polichromii, płaskorzeźb i rytych łacińskich wersetów – wszystko to niczym piana, z której się wyłania kobieta pod krzyżem. Opuszczona przez wszystkich, odjęta od wszystkiego i jeśli gdzieś słyhać ciszę – wiatr krążący w tykwie – to w jej zabitych dłoniach. Na nich – jak w epicentrum – musi zatrzymać się wzrok. Czesław Miłosz nie umiał i nie chciał pojąć sprzeczności, że jest siła w słabości i że w dłoniach, które się godzą z przegraną, może być zapowiedź zwycięstwa. A przecież cała litość, jaką w sobie nosił, o której wciąż napomykał, choć zduszonym głosem, znaleźć by mogła tutaj nareszcie swój wyraz. Ale on bał się współczucia, odbłasku takiej lub innej przegranej – czy zbyt wiele ich widział, żeby ze wszystkich rzeczy świata tylko jej jednej postarać się umknąć? Może dlatego nigdy nie wspominał o tych dłoniach, podsuniętych mu w centralnym punkcie najważniejszego kościoła w mieście, w którym umarł. W słowach do papieża czyż nie kryło się to samo, a więc pytanie, czy jest po dobrej stronie, w obozie zwycięzców, przeciw zwyciężonym?

Tymczasem w tej prywatnej historii pojawia się pierwszy aktor, szkolny katecheta, ks. Leopold Chomski. Miłosz wspomina go częściej, niż księżyk na to zasłużył – wskoczy też do wierszy, a nie trafiał tam każdy. Był pierwszą postacią, u której młody Miłosz poszukiwał tego, czego szukać nigdy nie przestanie – wtajemniczenia. Aktor grający od razu niejako dwie role, w których łączy się życie i literatura, a nikt nie splótł ich dokładniej niż Miłosz. Bo czym innym było życie polskiego poety, jeśli nie samotnością człowieka na „czarodziejskiej górze”, z małą płamką rozpacz w sercu, który musi rozstrzygnąć straszną antynomię. *W gimnazjum (...) odkryłem sprzeczność między lekcjami fizyki i biologii z jednej strony, lekcjami religii z drugiej, ta sprzeczność nadała kierunek mojej poezji i różni mnie od moich współczesnych jej dogłębne przeżycie, podczas kiedy oni albo ją pomijali, albo opowiadali się za ateizmem.* Zatem katecheta Chomski musi zagrać Naphtę (imiona noszą podobne – Leon i Leopold), żeby łacinnik Rożek mógł Settembriniego odegrać. Zapewne nigdy nie przypuszczali, belfer i katecheta, że aż tutaj się znajdują. Tak więc kuszony Miłosz kusi katechetę (jak Naphta Settembriniego, jak Włoch jezuitę), jednak on, w czarnej sutannie, w kolorze poznania spraw nie z tego świata, nie odmyka żadnej drogi, której by Miłosz w sobie nie otworzył, bezsilny jak każdy wobec pustych przestrzeni. Naiwny ks. Chomski, strzegący czystości swoich owieczek, tępiący swe ostrze na przyłapywaniu diabelskich wszy, prześlepia coś większego – czyż nie jest śmieszny ten ksiądz, widzący świadectwo Szatana w tym, że on, Miłosz, nie przystąpi do spowiedzi?

Coś ich jednak połączy, współnictwo rozpacz: *Pogodzeni jesteśmy po długim skłóceniu, / wiedząc, że z szczęścia ludzi kamień na kamieniu / nie zostanie.* Miłosz uratuje go z pustki w bursztynie poezji (szybko pojął, po co jest talent – *Mogę z nimi zrobić / Co zechcę, nawet upamiętnić*, i jeszcze po półwieczu napisze: *powiedziałbym mu pewnie, że jego ujemną ocenę mego*

charakteru miałem uznać za trafną, ale że cóż poradzić, jesteśmy skazani na robienie dobrego użytku z naszych wad). Biograf z trafną lapidarnością powiada, że Miłosz (w bursztynowym wierszu *Do księdza Ch.*) zwraca się do dość surowego kaznodziei opętanego nienawiścią do ludzkich zmysłów, wietrzącego w doczesnym świecie smród piekielnej siarki – by... przyznać mu rację, z manichejską zaciętością odrzucić „nicość form powabnych”. A cóż to za nicość? Nicość to Settembrini, z całą swą wymową i italskim wdziękiem jakże bezsilny i śmieszny, a zresztą niebawem (już w połowie powieści) – umrze na gruźlicę.

O Rożku, gimnazjalnym mistrzu wtajemniczeń klasycznych, pewnie dlatego wspomina Miłosz niemal obojętnie, tak jak – właściwie obojętnie – naszkicuje swe wrażenia z podróży włoskiej. Oczywiście, czasem brzęknie emfaza, a wiersz *Siena* jest jednym z najwspanialszych w jego dorobku, jednak Miłosz będzie zawsze tylko incydentalnie zdradzał zachwyt wobec tego wszystkiego, co dla Herberta było całym światem: *W tym cała piękność snu, że krew nie płynie, / ale zastyga w znak, gdy dotknie miecz, / w tym cała piękność snu, że w ciemnej glinie / jest odpoczynek wśród anielskich rzesz. / I złota wiję się dokoła żmija / I wszystko tutaj trwa, choć nic nie mija. / O głodzie głucho tu, co nas pożera, / Bo kwiat z marmuru lepiej się pomodli. / (...) Ale ta słodycz od ziemi odpycha.* Natura Miłosza tam bywała uśpiona. Nudziły go Ogrody, klasyczne proporcje, powtarzalność amfilad, bezchmurność posągów. Uśmieszkciem musiał przyjmować zachwyty Herberta nad geometryczną maestrią kolumn Partenonu. On wołał popsuć, rozluźnić zbyt klarowny wiersz, nad czym kiedyś zdumiewać się będzie student w Ameryce: *Nie, to za gładko, powinno być bardziej szorstkie. Było dla mnie czymś zupełnie niezwykłym, że coś może być za bardzo uładzone i że można to świadomie, celowo zburzyć.* Po lekturze *Barbarzyńcy w ogrodzie* pisze do Herberta: *Jak na mój gust, za dużo pokłonów przed sztuką.* Z całych Włoch pozostanie niewiele linijek: *Jakaś melancholia, popiół arcydzieł. Nic to mnie (...) nie obchodzi.* Naprawdę go „obeszła” (zechciał ją upamiętnić) córka patrycjusza, „opięta kostiumem z jedwabiu”, na plaży w Wenecji, dość zapewne podobna do Grety Garbo (*mój ideał erotyczny przez bardzo długo*). Łuski marmuru są śliskie i zimne, a cegła jest mięsista, gęsta, czerwienieje i zdaje się ciepła, jak pręga na brzuchu weneckiej kurtyzany, drażniącej się z pawiem. Więc kobiety żywe, a nie marmurowe, zatem diabelskie pokusy, zamiast ataraksji, umiaru, harmonii – niech się w duszy pograżą rozżarzony pręt.

Lecz zanim wybuchnie wojna, jeszcze jedno spotkanie i jedno zerwanie. Znowu strefa szarości, kolejny obrót bębenka, raz jeszcze trzeba zapłacić, aby otrzymać coś więcej. Nie wchodząc w szczegóły, przytoczmy zdanie biografą: *Przed losem męża i ojca umknął więc do Paryża, do pogrążonego w wysoko spirytualnych rozważaniach Oskara Miłosza, choć erynie, jak to one, nie dały się zgubić.* Powiedzmy o eryniach – był sobie oto Orestes, który dopuścił się zmaży, za co z boskiego nakazu te właśnie boginie zemsty będą go ciężko doświadczać. Ale gdy czas się przetoczy – w wysoce niejawnej chronologii niebieskiej – Atena wstawi się za człowiekiem, a erynie zmienią imię na eumenidy, co znaczy „łaskawe”. Także za Miłoszem wstawi się Atena, bo po wielu latach otrzyma poeta list: *Ty wybrałeś jedyną właściwą dla siebie drogę – chyba tak, skoro doprowadziła Cię tam, gdzie jesteś obecnie.*

Gdy Czesław poznał Oskara, stryj dobiegał sześćdziesiątki. Urodził się na Litwie, kształcił w Paryżu, gdzie pisał dekadencje wiersze, a 1 stycznia 1901 roku z rewolweru strzelił sobie w serce. Przeżył i oddał się dyplomacji, aż do nocy z 14 na 15 grudnia 1914 roku, kiedy doznał objawienia. Opisze je Czesław: *pod wpływem lektury Swedenborga, przyznaje sobie stanowisko jego następcy. Jak już mówiłem, Swedenborg dzieje ludzkości dzielił na „Kościoły” – czyli następujące po sobie cywilizacje – z których Kościół chrześcijański był czwartym. Rozkład tego Kościoła spowodował zjawiska w świecie duchowym,*

oczom ludzkim zakryte: Sąd Ostateczny w roku 1757 i zesłanie parakleta w postaci pism Swedenborga, które zapoczątkowały piąty Kościół dokładnie 19 czerwca 1770 roku. Otóż O. W. M. uważał siebie za kolejnego boskiego namiestnika i założyciela, choćby ludzie o tym nie wiedzieli, Kościoła szóstego, co nastąpiło 14/15 grudnia 1914 roku.

Ile w Miłoszu z Miłosza – z tego paryskiego Litwina, który Czesia z Szejtń wtajemniczał w metafizykę poezji? Co czuł Miłosz, gdy „paryski stryj” zakomunikował mu, że odczytał sens Janowej Apokalipsy? Przewidywał tam wojnę, która zniszczy Rosję „przez spadającą część Księżycy” (w pewnym sensie, po wojnie ojczyźnianej, nie mogło już być dawnej Rosji, więc uznać można by ją za spełnioną), a na rok 1944 (mówił to na początku lat 30.!) wyznaczał „koniec dotychczasowej rzeczywistości”. Teraz jest połowa lat 30. i Miłosz wypełnia nałożone mu przez stryja zadanie – dwa francuskie egzemplarze dzieła zatytułowanego skromnie *Odczytania Apokalipsy św. Jana* ofiarować najwybitniejszym myślicielom chrześcijaństwa i judaizmu w Wilnie. Jeden egzemplarz wręczył Marianowi Zdziechowskiemu, drugi – następcy sławnego Gaona. Zabawny to musiał być widok – młody Miłosz anonsujący się do rektora, z tym dziwnym prezentem, a potem zostawiający francuski tomik (pewnie był w kopercie) chrześcijańskiego mistyka w rękach synagogałnego kantora (a może wręczył osobiście?). Piękna tu rozpoczyna się przestrzeń dla kwerend i rozmyślań, z jakimi minami obaj obdarowani kartkowali ten souvenir.

W 1938 roku Miłosz wygłasza w Warszawie odczyt poświęcony poematowi stryja pt. *Miguel Manara* (którego treścią – no właśnie – ma być historia nawróconego Don Juana), dostrzegając w jego dziełach po raz pierwszy coś, co przeczuwał i czego najbardziej pragnął, w czym utwierdzał niejasny dotąd sens swojego życia i istotę własnej twórczości – *pośredniczenia między Bogiem i ludźmi za pomocą poezji*. Podczas tego odczytu wypowie słowa następujące: *Pobyt każdego z nas tutaj każe nam przypuszczać, że obarczono nas jakąś misją i że z tego zadania każdy musi się wywiązać, że jest po to, by czynić, i tylko w czynie jest sens, tylko czyn usprawiedliwia*. Jakby powiew towiańszczyzny, a Miłosz uważał Mickiewicza za mistyka również po Noblu, czyżby sytuacja miała się powtórzyć? Nie powtórzyła się wprost, być może dlatego, że Oskar umiera jeszcze przed wybuchem przepowiedzianej przez siebie wojny, nie pozostawiwszy, jak z zalem napisał Miłosz, „testamentu”. Jednak w jego oczach rzecz się dokonała: *Przeczytałem „Manarę” w przekładzie Bronisławy Ostrowskiej, / Mając czternaście lat. Bo tak być miało*. Także wuja umieści w dziękczynnym bursztynie: *Jakże zmieniło to (spotkanie, przyp. Ł. M.) moje wiersze, oddane kontemplacji czasu / Zza którego odtąd przezierała wieczność*.

Niedługo później sam przetłumaczy *Talita cumi*, inne dzieło wuja, żeby zanotować zdania zastanawiające – *Jakąż litość czuje się, odbywszy to pierwsze wtajemniczenie, dla milionów ludzi mających odwagę nazywać siebie katolikami! Litość, współczucie dla tych wyznawców czerpiących pociechę i radość z powtarzania katolickich słów. Mówią je z myślą o żarciu, śnie i miłości. Czym stałby się porządek zwierzęcego życia, gdyby sięgnęli po przerażającą istotę katolicyzmu? Lepiej więc, jeśli tacy mistycy katolicy jak Oskar V. de L. Miłosz pozostaną nauczycielami... nielicznych rewolucyjnych poetów. Jakiś dziennikarz kpił z połączenia rewolucjonizmu i mistycyzmu. A jeżeli zarówno mistycyzm, jak i rewolucjonizm są tylko formami tego samego nasycenia, potrzebą serca, które musi wykraczać poza granice czasu, granice miejsc? (...) Można być dalekim od mistycyzmu, a mistyków cenić i czcić. Trzeba tylko wiedzieć o braterstwie, jakie łączy nieprzekupionych. A więc pojawia się druga po ks. Chomskim postać, u której szuka Miłosz wtajemniczenia – w katolicyzm! I zważmy, że był jeszcze ktoś trzeci – rektor wileńskiego uniwersytetu, prof. Marian Zdziechowski, którego wszak uznał Miłosz za najbardziej godnego, by dzieło wuja w jego poszło ręce.*

Z zaślepienia historiozofa przywoła Miłosz Zdziechowskiego namawiającego Piusa X do poważniejszego zainteresowania się Kościoła pesymizmem religijnym, który sprawia, że żywiej uczymy się czuć istotę chrześcijańskiego poglądu na świat, którą wyrażamy w codziennej modlitwie, nazywając ziemię *padolem płaczu*. Kościół wybrał inną drogę, w encyklice *Pascendi* wskazując jako jedyny model doktrynalny katolickiej metafizyki pisma św. Tomasza. Jeszcze po latach Miłosz widział błąd – za który on również zapłacił – w marginalizowaniu przez Kościół pewnego typu żarliwości uczuć religijnych, których dostrzegał więcej w postaci głośnego ateisty Baudouina de Courtenay niż u większości „zawodowych katolików”: *To, co ku niemu popychało, ta chciwość, ten niepokój są czegoś warte, jeżeli w ogóle religia ma być czegoś warta. Jeżeli ktoś nie zgadza się ze Zdziechowskim, że tylko głos wewnętrzny, na przekór wszystkiemu, co wiemy o świecie, uchyla bramy niebios, nie znaczy to jeszcze, że ów głos wewnętrzny da się zastąpić sylogizmami udowadniającymi konieczność istnienia Boga. A bądź co bądź, moderniści i ich sympatycy, jak Zdziechowski, byli ostatnimi myślicielami religijnymi: nie filozofami katolickimi – bo tych przyszło po nich wielu – ale właśnie myślicielami, którzy sięgali w sens religii. Czy może dlatego właśnie, mając w rodzinie i w domowym mieście tak bliskie sobie osoby, ulegnie pokusie uczestnictwa i niebawem za preceptora wybierze „Szatana” Krońskiego?*

Byłaby to stara pycha, przyrodzona niechęć, żeby pozostać z boku, a więc – pomniejszy poezję? Wszak już wówczas szczerze wyznawał swe winy: *Sam niedostatecznie gotów wziąć na siebie śmieszność Don Kichota, występowałem przynajmniej jako tłumacz i obrońca błędnych rycerzy. Bo czyż nie była Don Kichotem Simone Weil (...). I czyż nie był Don Kichotem O. W. Miłosz, dumnie wybierający przegraną w oczach swoich współczesnych i odwołujący się do uznania potomnych? Jak on sam widzi tę przegraną, od razu dopowiada: On, gdyby zachowywał się jak wszyscy, tj. gdyby mnożył swoje dzieła pod rubryką „literatura”, zdobyłby rozgłos i może fotel w Akademii, zamiast być samotnym geniuszem, Swedenborgiem XX wieku. Nie uznawał żadnej gry, posłuszny swemu powołaniu. Czy więc moja chytryść była nędzną obawą przed utratą dobrego imienia? Niewykluczone. Nie inaczej – ze smutkiem – wspomni o Zdziechowskim: Nie wykraczał poza dialektykę samych idei i nie przebierał tych idei w nowe ogólniki, uznane przez młodych za coś bardzo ważnego i rzeczywistego. Gdyby to uczynił, mógłby osiągnąć niewielkim kosztem popularność np. Bierdiajewa. Więc znowu ta przegrana, zniechęcająca jak cnota, ascetyzm, zawieszanie głosu, niewchodzenie w pakty, a przecież wszystko jest lepsze niż stacja Astapowo, gdzie nie zagłada historia, ani zajrzy Bóg. A więc także i Diabeł. Na razie toczy się pociąg historii, z Miłoszem w pierwszym wagonie.*

Jego tom *Trzy zimy*, wydany przed samą wojną, zapewnia mu rozkosze uznania – Ludwik Fryde obwieści skalę talentu Miłosza za porównywalną z Mickiewiczem. W nowe czasy wchodził z przekonaniem, że jednak było warto. Bardziej zastanawia, co miał na myśli Józef Czechowicz, zaprzyjaźniony z Miłoszem i być może wiedzący trochę więcej, kiedy pisał w recenzji: *Wiadomo, że ziemia wabi pięknymi barwami i głosami, ale czymże jest to wszystko na szalach, ważących sam sens istnienia? (...) Powiedziano ongiś, że gdyby nie było Boga, należałoby go wymyślić. To prawda. Dla poetów nie ma innej drogi, jak tworzenie przed Bogiem. Jeśli się nie pisze tak, jakby się było z nim sam na sam, nie ma po co pisać. Zabawką czczą jest pisanie inne. Zabawką tym straszliwszą, że odzywałaby się w pustce. Czechowicz zginął na początku wojny, a Miłosz musiał pójść na swój szczyt – samotnie.*

Artykuł jest ta Miłoszowa konfesja, że *zawsze brał stronę Naphty, który sławił terror*. W horrorze metafizycznym – który natomiast sławił Miłosz – terror się opłaca, wojnę toczy się przecież nie o jedno państwo, lecz o świat przebóstwiony i o... Czesława Miłosza poezję. Któż bardziej od

niego pragnął poczuć rękę Boga, a skoro Bóg milczał, Miłosz wybrał drogę okrężną, zawierzył manichejczykom, że niezbędnym do Niego pośrednikiem jest Diabeł. *Absolut ocalony za tę cenę upajał mnie jak chropawa powierzchnia po głądziźnie, której nie da się uchwycić. Autorzy podręcznika (Historii Kościoła, przyp. Ł. M) ostro potępiali rozpustę, uprawianą przez niektórych manichejczyków jako środek „walki z ciałem”, ale nie wydawało mi się to przekonywujące. Rozumiałem niezłe ten przeskok psychiczny: jeśli jesteśmy w mocy Zła, trzeba robić niejako na złość, zanurzyć się w nim tak głęboko, jak to tylko możliwe, żeby pogardzać sobą jak najbardziej.* A czy pilny czytelnik literatury kościelnej mógł nie natrafić na następujące słowa klasyka Kościoła, Grzegorza zwanego Wielkim: *Trzeba wiedzieć, że wola Szatana jest zawsze nieprawda, ale że jego władza nie jest nigdy niesprawiedliwa; z samego siebie wypełnia swoją wolę, ale od Pana otrzymuje władzę. (...) Nie bójmy się więc tego, który nic nie może, zanim nie otrzyma pozwolenia.* Czy nie na tym oparty był „zakład” Miłosza? Świat złem przesiąknięty ma zbawić poezja. Ona bowiem, obejmując wszystko, i Boga obejmie. Bo czym innym jest prześwit – owa szczelina, której Miłosz szukał? *Moim przeznaczeniem nie jest pisanie wierszy, ale szukanie szczelin – w wierszu, w prozie, obojętne.* Ale żeby w ciemnym świecie odnaleźć szczelinę, trzeba wystawić samego siebie na hazard, podjąć rękawicę, spojrzeć w oczy trzebości – i nie skłamać w poezji. Wtedy Bóg ocali poetę. Jak ocalił Hioba (a nie oszczędził żadnego z herosów).

Miłosz nie uwielbi Włoch, ale w jednym miejscu zatrzyma się dłużej – w Orvieto. Przyciągną go freski Luca Signorelliego w katedrze, szczególnie jeden, jak jego ciału najbliższa koszula, zatytułowany *Kazanie Antychrysta*. Widzimy na tym obrazie Chrystusa niczym marionetkę – Szatan stojący za nim pod jego ramiona podsuwa własne. Błogosławiąca tłumy Chrystusowa ręka podjęta jest od dołu, niczym ręka dziecka, szatańskim ramieniem; pod tą wskazującą na serce wije się, także jak wąż, zatrute szatańskie ramię. Trudno nie wyobrazić sobie Czesława Miłosza, gdy stoi przed tym freskiem, wstrząśnięty, przerażony i na swój sposób – szczęśliwy. Patrzył i wreszcie rozumiał swą instynktowną niechęć, niewiarę, że w szlachetnej linii kryje się coś więcej niż linia, a w pięknie więcej niż piękno. Z boku obrazu stoi Luca z Fra Angelico – patrzą i nie mieszają się z tłumem.

A Miłosz? Być może w tłumie Signorelliego mógłby wypatrzeć też siebie, fresk jest wszak zapowiedzią największego kuszenia. A może wówczas tego nie dostrzegł? Jaką przyjął pozycję przed Antychrystem w Orvieto? Dane mu było zobaczyć go w 1937 roku, pokazano mu przyszłość, a on z pewnością zwrócił uwagę na dwie figury malarzy, których rzeczą jest patrzeć. Dlaczego więc zламаł święte prawo cechu? Czy musiał na własnej skórze poczuć oddech Szatana, stojącego przy nim równie blisko jak ten na obrazie? A może pragnął tylko sprawdzić granice poezji? Za kilka lat znowu zagra w ruletkę, uwierzy, że w rozpaczy kryje się szczelina. A skoro przywoływał Naphtę, musiało spełnić się jego życzenie – jak zawsze, krzywo i niezupełnie – i pojawił się Tadeusz Kroński, komunistyczny parte-parole jezuita. Zapewne to gdzieś tutaj, między skrajnościami Naphty-Chomskiego i Naphty-Krońskiego narodził się Miłosz proszący o imprimatur Jana Pawła II. Ten papież – jak gdyby miękki, arcsympatyczny, ludzki, jakże niepodobny do Naphty i niewiele mający z Inkwizytora – równy jest im przeciw w pewności kroków, którymi przeprowadza człowieka ponad „ciemność Wołgi”. Ale to wszystko później, teraz wybuchnie wojna i Miłosz zaprzyjaźni się z Krońskim. Biograf poety przytacza opinię, jaką Kroński cieszył się w wojennej Warszawie: *Miciński z dobrotliwym pobłażaniem nazywał go „Szatanem” i uważał za rodzaj papierka lakmusowego, który siniał, pieniał się i szydził, ilekroć przyjacielowi udało się napisać coś dobrego, chwalił natomiast bez miary próby nieudane.* Sam Kroński uważał za swe credo słowa Hegla, wypowiedziane, gdy Napoleon wjeżdżał do Jeny: „Rozum na koniu!”. Niebawem, wierząc w Ducha Dzie-

jów, pogodzi się z tym, że do zmiażdżonej Warszawy „rozum” wjeżdżał na sowieckich tankach. Ale opowiedzenie się po stronie „racjonalności” dla bardziej sceptycznego Miłosza miało wymiar życiowego wyboru, znaczyło bowiem wtedy: przynajmniej nie być po stronie przegranych. Bo Miłosz trochę przecież wierzył w jutrzenkę swobody, przemiany społeczne witał z entuzjazmem, ale pod tym wszystkim nie umniejszały się dawne rozpacz – musiał wejść w nowy „Kościół”. W głębi duszy Miłosz niewiele się zmieniał, sporo lat upłynie, kiedy znowu napisze, całkiem bez ironii: *Kościół katolicki imponował swoją olbrzymią budowlą, zwracał się do mnie, nie żądając niczego więcej niż poddania się dyscyplinie, z zawieszeniem sądu. Oto mamy Naphtę.*

Po latach, gdy Miłosz natrafia na napisany jeszcze w ostatnim roku XIX wieku utwór Sołowjowa, zastanawia się, czy rosyjski filozof nie był przed nim w Orvieto i czy nie dostrzegał we fresku wszystkiego, co on przesłepił. Sołowjow pokazał mu również, że Diabeł szachruje subtelniej, niż on sam szachrował. Z dwóch tradycji chrześcijańskich dotyczących Antychrysta jedna przedstawia go jako wcielenie czystego, jawnie czynionego zła, druga jako kłamcę, udającego dobroć i pokorę, wilka w skórze jagnięcia. Sołowjow, podobnie jak przed nim Luca Signorelli, poszedł za tą drugą, modyfikując ją na swój sposób, a wyłącznie jego własnym pomysłem jest Antychryst, który chce dobra i czyni wiele dobra, łudząc nie tylko innych, ale także samego siebie. Ale czy Miłosz łudził się naprawdę? Czy nie był człowiekiem rozpacz, uczniem Zdziechowskiego, i w adresie do katechety nie zawarł swego „wierzę” – niewiary w szczęście ludzkości? Skąd więc on na tym statku? Kto się Signorelliemu przypatrzył – a on się przypatrzył – nie powinien łudzić się bardziej niż przystoi. Ale to nowe doświadczenie opisze prawdziwie: *Kiedy już jesteś w piekle, bądź diabłem, co spycha / W kocioł biedną duszyczkę, która piszczy rzewnie, / Pobłogosławiaj ciebie i Piast, i Rzepicha, / Lepiej chyba być diabłem niż duszyczką? Pewnie.*

Scena to niemalże filmowa, gdy ze znanym sprzed wojny Adamem Ważykiem, teraz spotkanym w mundurze oficera, z naganem, który „objął mu się o łydki”, razem, można by dodać – pod rękę, wchodzi do obleganego krakowskiego Urzędu Kwaterunkowego. Poprzez tłum, który się rozstępuje jak Morze Czerwone przed boskimi ludźmi (choć może wypadałoby napisać odwrotnie), z zakłębieniem na ustach: „my z Lublina!”, Putrament znajduje Miłoszowi placówkę, ale dodaje: *Chcesz, no to dobrze. Ale pamiętaj, że podpisujesz diabelski cyrograf. Rozumiesz? Diabelski cyrograf!* Ciekawe, czy podaje to zdanie Miłosz literalnie, jeśli tak, musiał się uśmiechnąć kącikami ust. Do USA wylatuje już w grudniu 1945 roku. *Cóż można zrealizować w dwudziestym wieku bez, pewnej przynajmniej, dozy makiawelizmu? Realizowałem usprawiedliwiając się przed sobą: „niech diabli wezmą czystych, wyrzyję ślad mojej obecności na ziemi, bo nie boję się zabrudzić rąk”.* Przecież intencje miał jak najgorsze, jeszcze w latach 80. opowie o tym okresie: *Przed wojną nie można było żyć z literatury. A tu raptem można żyć, a nawet bardzo dobrze się żyje z literatury (...). Więc jak tu się oprzeć? Zrazu Miłosz się nie opiera i zaczyna żyć z pióra – pisze felietony. Tchnie z nich optymizm, między innymi z odzyskania Pomorza: *Mój przyjaciel, trzynastoletni pastuszek z łowickiej wioski, który marzył, żeby zostać marynarzem, urzeczywistni marzenie swego życia.* Ciekawe, jakie żywił wtedy marzenia Miłosz? W innym, dość sarkastycznie oceniającym „nie włączanie się”, napisze tak: *Droga jest tylko jedna: wysiłek umysłu, wiedza, zawarcie bliższej znajomości z muzą historii.* Tak znowu miało się spełnić głośno wyrażone życzenie. Bo też dość szybko „muza” zrezygnuje z poetyczności na rzecz nowej „paidei”.*

Raptem niespodzianka – Miłosz traci głos. Oportunizm i pycha, wspomiane półgębkiem, wybierane jednak z ostrością umysłu, przegrały z ciałem poety. Miłosz chciał być silny, ale niespodziewanie dopadła go słabość – siedział wieczorem nad kartką papieru, jakby podłączał się do prywatnego

wariografu; Iwaszkiewicz zagadywał swój wariograf, on nie umiał. Robił rzeczy, których się potem wstydził, ale nie napisał wiersza, którego by musiał żałować. Przyznawał, co prawda, mówi Franaszek, że *ucieczka z sowieckiego Wilna, a potem wyjazd z bierutowskiej Polski, uchroniły go przed popelnieniem jakiegoś hymnu na cześć Stalina*. Ale sztukę swą potrafił uchronić, nigdy się nie potknął w poezji i ona go ocaliła. „Są różne rodzaje pobożności” – napisał kiedyś Miłosz – i dlatego: *Jeżeli mam zrobić, co postanowiłem, muszę zapłacić cenę. Oto płacę.*

W „Kulturze” (obróć bębenka) ukazuje się „l'accuse” Miłosza: *Miałem powody, aby trzymać się nowej Polski zmierzającej ku socjalizmowi i tak było do czasu, gdy postanowiono mnie (...) ochrzcić. Wtedy powiedziałem: „Nie”*. A więc gdyby nie chcieli Miłosza ochrzcić, gdyby go lepiej i piękniej kuszono... Ale dlaczego użył Miłosz tego właśnie słowa, kojarzonego z religią? Czy nie dlatego, że mimowiednie patrzył na świat religijnie? W połowie lat 30, po powrocie z Paryża, wyznaje: *Fanatyczny, wobec wszystkich dzieł myśli, mówiłem tak albo nie, z pasją. Nie przeciwstawiłem sobie szkół, kierunków, ale w obrębie tych samych szkół i kierunków jedni byli dla mnie zbawieni, inni potępieni*. Wspomina wciąż o „demonach”, o „niebie”, wielką literą pisze Zło i Dobro. *Byłem przekonany, że skazuje się na porażkę, kto występuje przeciwko „prawom Historii”, inaczej mówiąc, kto zrywa pakt ze Złem pracującym odwrotnie, na korzyść Dobra*. I nie kto inny jak Bobkowski, w polityce skrajnie odległy od Miłosza, coś w nim rozumiał najlepiej: *Przejście na tę stronę człowieka typu Miłosza jest bardzo zbliżone do konwersji religijnej. (...) on jeszcze nie może uwierzyć, że przestał wierzyć. Miłosz od początku szedł lewicową ścieżką, cała formacja duszy jego była dotąd marksistowska. A to jest już dzisiaj religia – taka sama, jak każda inna. (...) Moment załamania się wierzenia jest dla człowieka straszny*.

Poeta w Ameryce zostawać nie chciał, żywot emigranta wydawał mu się szczerze nienawistny. Franaszek dotarł do informacji nadzwyczajnej – Miłosz nawiązał kontakt z przedstawicielem sekty religijnej, której członkowie pragnęli wcielać ideały wczesnego chrześcijaństwa na odludnych pustkowiach Ameryki Łacińskiej. *Jeżeli już prawie godziłem się z myślą, że będę pracował siekierą i łopatą w lasach Paragwaju, daje to pojęcie o mojej rozpaczy*. Kapitalność tej sytuacji jest w tym, że byłby sąsiadem Bobkowskiego! Nie został nim, twierdzi biograf, z powodu żony. Janusz Odrowąż-Pieniążek zapamiętał zabawną scenę z Janiną „dyscyplinującą” męża; gdy wizyta gościa z Warszawy się przedłużała, pojawiła się niczym halabardnik w teatrze: „*Czesław, nie idziesz do pracy?*”, a poeta wycofał się do gabinetu. Ale też Miłosz był od Bobkowskiego trzeźwiejszy: *Bo z życia, które tobie dano, / Magiczną nie uciekniesz bramą. / Idźmy w pokoju, ludzie prości, / Przed nami jest / – Jądro ciemności*. Bobkowski taką „bramą magiczną” się wymknął, lecz znalazł tylko smutek niepisania. Ale czy w gruncie rzeczy nie postąpili tak samo – żeby uratować wolność artysty, poszli na obczyznę.

Jerzy Zawieyski w swoim dzienniku pod datą 17 września 1958 roku zanotował wspólną z Miłoszem wizytę u grobu Norwida w Montmorency: *Nie poruszyliśmy żadnych spraw dotyczących jego konwersji. (...) Obserwowałem ciągle (...), czy się zmienił pod wpływem życia religijnego – i jak? Rok później Miłosz napisze do Anieli Micińskiej: Jedyną dziedziną, w której naprawdę się korzysta, jest teologia. (...) co poeta może bez teologii? Biograf nie odnalazł danych mówiących więcej o religijnym przełomie Miłosza, ale w jednym z paryskich kościołów natrafił na metrykę ślubu, zawartego wtedy przez Miłoszów trochę w tajemnicy – świadkami zostali ludzie najpewniej przypadkowi, być może poeta nie zamierzał nikogo informować. W 1960 roku Miłosz napisze do Thomasa Mertona: *W 1950 roku w Warszawie powiedziałem do jednego z moich przyjaciół: „Za dziesięć lat będę pisał o Bogu, ale nie wcześniej.” Przez „pisanie” rozumiałem wymówienie Jego imienia. Okrężna**

droga, długa okrężna droga jest konieczna. Amerykański trapista był może jedynym człowiekiem, któremu Miłosz zwierzał się w Ameryce: Zmuszam siebie do chodzenia do kościoła (od roku 1953). (...) Mój stały problem: wierzę jedną częścią siebie samego (tą, gdzie rezyduje poezja i rozmyślenia nad przypadkowością czasoprzestrzeni) we Wcielenie, Zmartwychwstanie i zmartwychwstanie ciała. Nie potrafię uwierzyć w nieśmiertelność duszy (...). Te pytania coraz bardziej mnie gniotą, zwłaszcza kiedy pomyślę, że tysiące młodych ludzi w Polsce rozdartych jest między swoją uczuciową religią a nauczaniem Kościoła, które im nie dostarcza zrozumiałych dla nich odpowiedzi. (...) nie ma nic ważniejszego niż znalezienie wspólnego języka z tymi, którzy „poszukują w rozpacz”, przez poezję, prozę, jakimikolwiek sposobami. Aż do opuszczenia Stanów Zjednoczonych Miłosz systematycznie uczestniczy w niedzielnej mszy w parafii dominikańskiej w Berkeley.

Jednak typowe amerykańskie nabożeństwo – tak w połowie między zebraniem kwaków i chasydzkim klaskaniem w dłonie – opisuje Turowiczowi ze zgrozą, by dopowiedzieć: *Tych postępowych tchórzów poznaje się po tym, że okropnie boją się mówić o diable. Żeby tylko na swojej skórze namacalnej obecności diabła w historii nie doświadczyli.* A Miłosz w Ameryce widzi go tak samo wyraźnie, jak go widział na Litwie. Wciąż pojawia się on we wspomnieniach studentów: *Mówił o zajęciu Litwy przez Rosjan, o nieuchronnym złu, które stanęło przed nim, przyjaźnie machając rękoma. „Wtedy to właśnie zobaczyłem diabła przy pracy”, zdążył wymówić profesor i nagle stopy najbliższego okna z hukiem poleciały go góry.* Znacznie ciekawsza jest kolejna notatka: *Miłosz dający wykład o Dostojewskim i czarny pies z czerwoną chusteczką, który nagle skacze mu do nóg i zaczyna szczekać. Miłosz wcale się nie cofa; w kącikach jego ust pojawia się uśmiech i mówi, z akcentem prawie że transylwańskim: „Czasem diabeł przybiera postać psa”.* A psy u Miłosza wcale są nierzadkie, być może to również u niego coś znaczy. Warto sobie przypomnieć, że Mefistofeles objawi się Faustowi najpierw w tej postaci – jako czarny pudel. A potem jest Bułhakow i finalna scena, w której główni bohaterowie – po promieniu księżycy – wychodzą na spacer. Więc idzie on, człowiek, surowy jak Piłat, gniewliwy jak Miłosz, obok Bóg – nareszcie rozmowny, i jeszcze pies, wierny Banga, który spał z Piłatem, teraz zadowolony, że jego pan z Panem tak przyjemnie rozmawia, podąża za nimi jak cień. Hollywoodzki happy end, a może to tak?

W Miłoszu dokonuje się w Ameryce interesująca odmiana – o ile wcześniej szukał sprzymierzeńców, tych, którzy mu otworzą wąską ścieżkę poznania, o tyle teraz starannie dobiera sobie przeciwników, a jego wiersze pobrzmiwają homilią (poetycko wspaniałą, tu nic się nie zmienia). Uderzy we wszystkich imiennie, jakby głos z ambony – w Robinsona Jeffersa, w Philipa Larkina, wreszcie w Różewicza. Wszystkich wpuści do wierszy, każdemu pogrozi, jakby dawał im szansę – jeszcze macie czas... Poezja dla Miłosza nigdy przecież nie była bezpieczną zabawką – jak grzechy bywają śmiertelne, tak niektóre wiersze powodują odmiany w krótkim ludzkim życiu, a smak trucizny jest słodki, śmierć też bywa kształtna. Czy nie zawsze tak myślał? *Poezja jest rozpatrywana przeze mnie jako przydatek religii (co jest dokładnym przeciwieństwem poezji pojętej jako religia), religii w szerokim znaczeniu.* W rozmowie z Watem wypowie to prosto: *Ja istotnie każdy wiersz poddaję egzaminowi teologicznemu.*

Jeffers, samotny, w wieży, nad brzegiem oceanu, tworzący poezję filozoficzną i pozaludzką, pragnący „odczłowieczenia myśli”. Miłosz napisze o niej: *Bazalt i granit, / nad nim drapieżny ptak. Jedyne piękno. I jeszcze: Ziemia uczy / więcej niż nagość żywiołów. Nie daje się sobie / bezkarnie oczu boga. Tak mężny, w pustce, / składałeś ofiary demonom.* Skonfrontowany z Ameryką – właśnie w tym sporze poetyckim – Miłosz odśloni się może najbardziej: *Raczej wyrzeźbić słońca na spojeniach krzyża, / jak robili w moim powiecie.*

Brzozom i jedlinom / nadawać żeńskie imiona. Wzywać opieki / przeciwko niemej i przebiegłej sile, / niż tak jak ty oznajmiać nieczłowieczą rzecz.

A subtelne, smutne i współczujące areligijne wiersze Larkina? *Ja też pamiętam, żalobny Larkinie, / Że śmierć nikogo z żywych nie ominie, / Nie jest to jednak temat odpowiedni / Ani dla ody, ani dla elegii.* Jakby uważał, że wielki poeta nie może poprzestać na pustym, choćby najwspanialszym, opisie pustyni. *Skoro świadomość różne ma poziomy, / Na niższy spycha mnie, kto śmiercią straszy.* Nieomal słyhać tu zasmucony głos Czesława Miłosza – „panie Filipie, niech pan się postara...”. Napisał do Barańczaka: *Czy znakomitość tej poezji oznacza, że poeta prawdziwie nowoczesny musi „siedzieć w gromadzie naśmiewców” i redukować kondycję ludzką do jej nagich kości? Że cokolwiek ponad, nie mówiąc o jakiegokolwiek wierze czy entuzjazmie, już musi być nawet artystycznie podejrzone?*

Także w korespondencji z Różewiczem, do którego Miłosz niemal obsesyjnie powracał, wyróżniając go już w latach 40., i którego bodaj jako pierwszego polskiego poetę przekładał na angielski, pojawiają się ciekawe wątki. W 1949 roku wymieniali listy, Miłosz: *Moment prawdziwie rozpaczliwy dla poezji datuje się od chwili upadku teologii i filozofii klasycznej, krótko mówiąc od Hegla.* Różewicz odpisał: *Niezgoda na rolę grabarza, niechć do tej roli, wszystko zdrowe nie zgadza się na to, ale czy zwycięży.* Miłosz dostrzegł w Różewiczu poetę „ateistycznej rozpacz”, zrazu twierdząc, że Kościół powinien być z niego zadowolony: *Chodzi mi o to, żeby to jątrzyło, żeby nie przechodzić obok tych spraw obojętnie.*

Coś wysoce szczególnego w tej poetyckiej przyjaźni dostrzega Piotr Śliwiński, wskazując, jak Miłosz „poprawia” (stara się poprawić) Różewicza, gdy pisze: *Niestety panie Tadeuszu / dobra natura i zły człowiek / to romantyczny wynalazek / gdyby tak było / można by wytrzymać / ukazuje pan w ten sposób głębię / swego optymizmu.* Jak twierdzi krytyk, Różewicz zostaje potraktowany protekcyjnie. *Jak uczeń, który nie odrobił zadanej przed półwieczem lekcji.* Drugi wiersz, pt. *Różewicz*, brzmi już trochę jak „rysopis złoczyńcy”: *On to wziął poważnie / poważny śmiertelnik (...) ryje w czarnej ziemi / jest łopatą i zranionym przez łopatę kretem.* Krytyk zadaje kolejne pytania, przytaczając również czasem obcesowe zarzuty stawiane również imiennie Larkinowi i Beckettowi – jakby poeta miał im za złe, że tylko współ-czują z człowiekiem, ale nie dają nadziei, nie przekraczają granicy, która przekroczone być musi: *Ciekawi mnie, dlaczego w wierszowych dyskusjach z Mistrzami Ciemności – (Miłosz, przyp. Ł. M.) fauluje. (...) ciekawi mnie to egzorcyzmowanie, pacyfikowanie ciemności (...) wstrząsającej w ostatecznym rachunku praktyki zaklinalnia swej bezradności, weltschmerzu. Różewicza i Larkina w sobie. Nie ma Miłosza bez tej zakazanej rozpacz, spowodowanej przez uciekający świat, nieustępujący „żadnym naszym błaganiom”.*

A przecież, walcząc z nimi, walczył Miłosz z sobą, nieprzypadkowo napisał: „Noszę w sobie całe piekło Różewicza”. Pisał podobnie o innych: *Wysoko cenię Becketta i dostatecznie go czuję w sobie, żeby bronić się przed nim rękoma i nogami.* Tłumaczył się ze swoich niechęci niejasno, ale co myślał naprawdę i jak myślał? Biograf informuje o zagubionej w amerykańskim archiwum Miłosza pojedynczej kartce, na której poeta zanotuje: *Zamierzam pieprzyć takich pisarzy jak Beckett rozgrzany do czerwoności żelazem.*

Jak żarliwie pragnie boskiego wybraństwa, widzimy może najbardziej, gdy tłumaczy *Psalmy* razem z najbliższym sobie na ziemi człowiekiem, polskim księdzem we Francji, Józefem Sadzikim. Gdy ksiądz zwierza swoje wzruszenie, dopuszczony do uroczystych śpiewów na świętej górze Athos, w tle słyszymy Miłosza: *chłonąłem zapach kadziła i ten niezrównany śpiew mnichów, którzy w innym języku, w tysiąclecia po królu-poecie, wołali jak Dawid o ukojenie ludzkiego serca. Zaiste, niepojęty fenomen aktualności! Iluż pisarzy pozostawało pod urokiem psalmów! Od Clement Marota po Paula Claudela,*

na którego błyskawica łaski spadła w czasie słuchania psalmów nieszpornych w wieczór Bożego Narodzenia w paryskiej Notre-Dame... Współistotne wołanie księdza i poety nabiera siły w tytułowym wierszu z ostatniego tomu Miłosza: *Błagajmy, niech nam będzie wrócona / Druga przestrzeń*. I jeszcze to chyba najbardziej przejmujące wyznanie starego poety: *Niemożliwe, żebym umarł, dopóki nie sięgnę*.

Zachwycające, przerażające, krotchwilne są *Rozmowy na Wielkanoc 1620 roku*; trudno nie widzieć tutaj samego Miłosza oczekującego na Zmartwychwstanie. Jest więc szlachetka kłęczący u konfesjonału, a za kratką, dla niepoznaki ubrany czarno, rozsiadł się Diabeł. *Spódnice dziewczkom waść zawijać raczył, / W gaju brzozowym biegał z twardą pytą. / Sekreta jakie możeś tam zobaczył? / Albo gdy konia pod tobą ubito, / Umazanemu bitewną posoką / Mądrość odkryło słupiejące oko? / (...) Już gęba twoja oddarta do kości / I w czarnym mięsie robak fossy ryje. / Nie, panie bracie, nie będzie wieczności, / Jej nie kupiły błagania niczyje*. A co robi sprytny szlachciura? Wybiera oczywiście drogę okrężną i szachuje Diabła na jedynej drodze, gdzie świetnie wie, że tamten nie da mu rady – w mądre oczy Diabła typiące zza kratki odejrzyspojrzeniem swej dziecinnej wiary: *Gdybym nie ufał słowu Boga mego, / Za cóż ufają ludzie słowom ludzi? / Może nie świętych, ale nikczemnego / Swoją miłością do chwały przebudzi / I proch połączy niepojętą siłą, / Aby co skryte wyjawione było*.

Już mu Diabeł niestraszny, przeraża go Boga milczenie. Był przecież już wszędzie, pił ze wszystkich źródeł i nie ma zakłęcia, którego by nie wymówił: *Żeby zdobyć zręczność w mowie, trzeba przejść przez praktykę w kuźni diabelskiej, gdzie pomocą są nasze braki charakteru. (...) Czyż nie znasz minut, kiedy ty, ten gorszy, a więc intelektualista, trzymałeś pióro i zastanawiałeś się: za to zdanie zapłacisz ty, twoja żona, syn? Akceptowałeś*.

I nagle w jego życiu pojawiła się prosta, stale biegnąca wwyż, aż na szczyt. W 1977 roku otrzymuje doktorat honorowy uniwersytetu w Michigan, w 1978 prestiżową Nagrodę Neustadt. A co znajdziemy w wierszach? Co na tej innej szali? W 1977 roku zwierzy się tłumaczcze: w *Wielki Piątek napisałem najtragiczniejszy chyba wiersz w mojej karierze*, który zaczyna się: *Odstąp ode mnie, duchu ciemny. / Nie mów, że jesteś prawdą mojej istoty / i że całe moje życie było tylko ukrywaniem zła*. W tym roku zaczyna się choroba Janki, stopniowo prowadząca do paraliżu.

W 1978 roku Miłosz napisze: *Gorzko Boga w nieszczęściu chwalić, / myśląc, że nie uratował, chociaż mógł. / Anioł Jehowy nie dotknął powiek / człowieka, którego trzymam za rękę (...)*. Niewysłuchana prośba: *uderz we mnie, / a jemu w zamian daj powszednie życie*. Człowiekiem, którego poeta trzyma za rękę, był jego najmłodszy syn, w którym wybuchła choroba psychiczna, a groźnymi dla otoczenia napadami agresji, a nasilającą się mania prześladowcza najsilniej godziła właśnie w ojca, któremu syn groził i wymyślał. W 1979 roku, kiedy Nobel zdawał się na wyciągnięcie ręki, pisze do ks. Sadzika, zwierając się przyjacielowi z ponawianej w modlitwach prośby: *niech Nobel go ominie, byle „w zamian” wyzdrowiał Piotrus*. *Ktokolwiek nad nim słuchał tej modlitwy, ludzkie życzenie spełnił na odwrót*. I dostrzegał w swoim życiu dziwne kołowroty: *Przecie ja jestem znów małym chłopcem i prowadzę babkę Miłoszową, która jęczy, płacze i nie może sama chodzić, bo cierpi na zawroty głowy, a poza tym jest zajęta tylko swoim nieszczęśliwym synem. (...) Jak mogłem spodziewać się, że odgrywam swój los, który ma spełnić się po latach, z tą różnicą, że zamiast babki Miłoszowej wystąpi moja żona, a zamiast Witolda Miłosza mój syn?*

Raz jeszcze krok odmienni, wejdzie w czarną rzekę, tylko tam Go nie szukał, może teraz znajdzie? Wybierze płaszcz pokutnika, włoży włosiennicę – ostentacyjnie odkłada rewolwer. Zacznie tłumaczyć *Księgę Hioba*, gdzie Bóg do człowieka przemówił. Hiob w jego tłumaczeniu, jego głosem, mówi:

Wołam do Ciebie, a nie odpowiadasz, stoję przed tobą, a nie zważasz. Stałeś się okrutny dla mnie, mocą Twojej ręki mnie prześladujesz. Unosisz mnie i każesz cwałować na wietrze, rzucasz mną w ryczącą burzę. Ale czy Miłosz też mógłby powiedzieć: *Nie ma krzywdy w moich dłoniach i modlitwa moja jest czysta?* Jeśli są w Księdze Hioba słowa, które stale powtarzał, to brzmią one tak: *Choćbym umył się wodą śnieżną i czyścił ręce ługiem, w błocie zanurzysz mnie i będą się mną brzydzić szaty moje.* I siedział w prochu jak Hiob, a wówczas Sztokholmska Akademia przyznaje mu Nobla. Miłosz ma właśnie wykłady, wychodzi do dziennikarzy, uśmiecha się i żartuje. Pytają go o ulubionego pisarza, a Miłosz odpowiada – oczywiście Flaubert. Wymienia autora dwóch wielkich powieści – o przegranym życiu. Klasyczny przykład ironii *spécialité de la maison* Miłosza.

10 czerwca 1980 roku poeta otrzymuje doktorat honorowy KUL-u – odczytany zostaje list zmarłego kilka miesięcy wcześniej kardynała Stefana Wyszyńskiego, gdzie, niezwykle zresztą dyskretnie, Miłosz ukazany jest jako poeta, którego Kościół ogarnia. Pisarz wszedł wówczas z Kardynałem w delikatną polemikę: *Czuję się w obowiązku stwierdzić, że nie jestem poetą katolickim. Kto stosuje w literaturze ten epitet, zakłada tym samym, że inni, bez tego wyróżnika, nie są katolicy, co wydaje mi się i wątpliwe, i niezgodne z sensem słowa katholikos, który znaczy powszechny, ogólny. (...) I jeżeli zajmowałem się pisarzami religijnymi, jak Simone Weil i Lew Szestow, jeżeli tłumaczyłem i tłumaczę Biblię, to nie bez ukrytej intencji: chciałem pokazać, że nie są to czynności zastrzeżone dla, jeżeli tak wolno rzec, katolików zawodowych.* Jest tu niejaka ostrożność, która potem zniknie. Cóż się jeszcze wydarzy? Miłosz raz jeszcze miłość otrzyma, raz jeszcze ją straci: *TO może być porównane do nieruchomej twarzy kogoś, / kto pojął że został opuszczony na zawsze.* I TO już w nim zostanie, on już się w TYM pograży: *Pamiętał jej słowa: „Jesteś dobrym człowiekiem”. / (...) Nie mógł jej zawieść teraz, kiedy umarła.* Zacznie ogarniać go ciemność, coraz większe lupy gromadził na biurku, w mgłę wciąż gęstniejącej ginęły litery, obrazy i kształty – i wtedy TO zobaczył: *Wszystkie rzeczy dotykalne (...) zmieniają się w światło i tam ich kształt zostaje przechowywany. Po końcu naszego czasu, w metaczasie, wracają jako światło stężone, choć nie stężone do stanu poprzedniej materii. Niepojętą mocą są to wtedy same esencje. I esencja każdej ludzkiej istoty bez tego, co na niej narosło, bez wieku, choroby, szminki, przebrań, udawań.* Pst, zapalka zgasała.

Krakowskie mieszkanie Miłosza znajduje się zaraz przy Plantach, otynkowana kamienica jest z czerwonej cegły. Mieszkanie aż niezwykle zwyczajne; jedynie naturalnej wielkości popiersie Carroll, przy którym sędziwy poeta udzielał ostatnich wywiadów, jest jak – już ostatnie – wyzwanie rzucone naturze. Lebenstein na ścianie, fotografia ciotki, dzięki której odkrył ruletkę (*Tej kobiecie na imię Gabriela. Mógłbym pokazać ją / w białej sukience z marynarskim kołnierzem / albo jako staruchę z wystającymi, bez dziąseł, zębami. / Tutaj stoi oliwno-złota, czarnowłosa*), w przedpokoju szabla, prezent od przyjaciół. Na bibliotecznych półkach kareta z lukrowanego piernika, od której odpadły konie, i wsunięty pomiędzy książki noblowski medal. Co więcej poza tym? Kuchnia, widok na podwórze, ręką Carroll zasadzony gazon. Zwyczajna intymność. Drzwi do łazienki były otwarte. Na ich wewnętrznej stronie, na zwykłym haczyku, wisiał błękitny kąpielowy szlafrok. Tak jak go zostawił nieśmiertelny poeta.

Łukasz Marcińczak

JĘDRZEJ GUZIK

licytacja

trzydzieści srebrników za trzydzieści trzy
lata boskości

po raz pierwszy
po raz drugi
po raz trzeci
upada

sznur za krzyż zawiśnięcie za zawiśnięcie i zawiść
przybity Prometeusz poi dziób sępiej włóczni żeby
spragnionych napoić i głodnych nakarmić
wątrobą a jeśli w pierwszych wiekach wygrali
ślepi obrońcy projektanci reguł i czciciele dogmatów
to wyjętym z rany gwoździem sami wydrapiemy na murze
całą naszą i waszą miłość

Miejskie zoo

Fusy są jak puszcza. Mgli się przy latarniach
miejskich morskich i wilczych.

Wiesz, gdy idę ulicą to nieraz myślę sobie
jestem łowcą miejskich snów
marzeń i lęków. Szczerzę kły i wilcze ronię łzy.
To jakby płakał golem, tak rodzą się ranne mgły
Po prostu z kłosów rzęs.

Pantera nic nie powie niezapytana. To jej
koci przywilej – ślady
zostawiać czasem w skórze
a czasem w sypkim śniegu.

W domu bawić się włóczką,
wlepiać błagalnie żółte
ślepią, gdy przywiązują
do łapek worki z piaskiem.

Mówili, żebym głupi
sierściuch tyle nie mruczał
to nie mruczę, gdy gonię
ogon jak uroboros.

Har-Magedon

Sacrum i profanum: święty Paweł i Gaweł.
Nie ma kompromisów, kiedy piecze i kłuje.
Zatknij flagę wolności, rewolty, miłości
dokonanej szybko, bez kunsztu.

Każdy to ocean: płynie w nas światło nie prąd.
Studnia bez dna, tak nisko można upaść. Powiesz
zezwierżenie, ale nie trafisz w dziesiątkę
inną niż na tarczy zegara,

bo potrzeba nam wilków, kiedy orła dziobią
kruki, kiedy orła dziobią wrony, gdy sępy
nasze żrą wątroby. Spalone w locie ptaki
i ich samotnych gniazd trwanie.

Delfiny: kamienie wyrzucone przez fale
na brzeg. Z otwartymi brzuchami wędzą się już
kolejny dzień. Dzieci krzyczą, puszczają kaczki,
a wieloryb szuka powrotu.

Zagubiona pszczoła: cząstka wielkiej rozpacz
umiera daleko od domu, już nie krzyczy.
Na chodnik spadł motyl jak śnieg. Pierwsza ofiara
tej wojny umiera po cichu.

jesień

chude dębowe palce łapią ostatni dech mój ojciec
mógł być żeglarzem marynarzem kierowcą tira został
Jezusem

sto uwiędłych liści gnije w płucach ostatnim oddechu
cały mokry chodnik żółty czerwony dywan w blasku gwiazd
wybucho

kolejny pożar widzeń nie istnieją te twarze wiem to
lecz coś mówi patrz chłoń przez ułamek sekundy zielonych
ogników woń

Kora wyszła na wolność cieszy się matka lecz to zawsze
warunkowe zwolnienie rozgrzeszenie odpust zupełny
niepełny

nie rzucaj ciała niebieskich i szlaków kosmicznych nie wygrasz
z jubilerem dróg goń los duszę w oczy spójrz meduzie
nadchodzi

czas wracać miła kajdany załóż słońce łaskocze włosy
Hades się niecierpliwi a niebo kradnie twoje łzy
perłowe

idzie jesień miła jesień kamiennych rąk

Prikaz

Jesień jest z ognia a życie z wody. To wyjaśnia
dlaczego chodniki płoną we wrześniowym deszczu.
Przez ostatnie dni wyczekiwałem jej przybycia.
Przyjdzie tylko na chwilę – mówili – i zostawi
śluz na powierzchni miasta.

Jesień jest z ognia a życie z wody. Powtarzam jak
mantrę, jak tę dziesiątkę różańca w środku nocy.
Dźwigam malutki drewniany krzyżyk na rzemyku.
Potykam się już drugi wieczór. Płaczcie nad sobą,
gałązki drzewa Jezus.

Jesień jest z ognia a życie z wody. Rodzimy się
więc w porze deszczowej, a ginimy na pustyni
i zawsze po zmroku. Toczy nas malaria, to stąd
wszystko smakuje chininą, potem, łzami i krwią
z rozdrapanych starych ran.

Jesień jest z ognia a życie z wody. Ta nostalgia
pali mnie tak jak tysiące stosów dla niewiernych
żon i mężów. Trzeba pamiętać stare prawdy, ale
nie pokrywać ich kurzem tradycji. Trzeba płakać,
gryźć i zgrzytać. Trzeba iść.

zima

zima jest z węgla a śmierć ze śniegu
chłodny żar rodzi oddech kominów
dym gwiazdy lot nox pijana krzyczy
znak zapytania w zimnym wietrze zmian

zima jest z węgla a śmierć ze śniegu
sanctus sanctus tka powietrze senny
rytm trzask drewna między upadkiem
a gwoździem soplem siniego lodu

zima jest z węgla a śmierć ze śniegu
pod taflą zasnął marmurowy on
w drewno wrzeźbiony *salvator mundi*
axis oś ciężko dźwigać na mrozie

zima jest z węgla a śmierć ze śniegu
napał w piecu ogrodnika skrzydeł
rozpał ogień z popiołów świątyni
feniksie sprawco prawie poległy

Jędrzej Guzik

ALEKSANDER WÓJTOWICZ

Czy tekst unosi to, co go niesie?

Trzynaście lat liberatury

Trzynaście lat istnienia liberatury to zbyt mało, aby w rzetelny sposób wyznaczyć jej miejsce na mapie współczesnych prądów literackich. Jak uczy historia, dzieje niektórych ambitnych przedsięwzięć nabierają znaczenia wraz z upływem czasu, zaś ich prawdziwe efekty i skala oddziaływania odsłaniają się po upływie kilku dekad. Jednak owa „trzynastka” nie jest bynajmniej pechowa; nie dość, że twórczość liberatów spotyka się z coraz szerszym odzewem, to imponująco rozwija się seria „Liberatura” krakowskiej Korporacji Ha!art. Na początku bieżącego roku w jej ramach ukazał się *Finnegans Wake* Jamesa Joyce’a – jedna z najbardziej enigmatycznych powieści w literaturze europejskiej. Przekład pióra Krzysztofa Bartnickiego odzwierciedla niezwykle skomplikowaną językową warstwę oryginału, zachowując przy tym graficzny układ pierwszego wydania, co wynika z założenia, że tekst książki i jej materialna strona stanowią nierozdzielalną całość. Przekonanie to w szerszym wymiarze jest kluczową ideą liberatury, wyraźnie wybrzmiewającą już w pierwszych wypowiedziach programowych.

W 1999 roku na łamach „Dekady Literackiej” (nr 5-6) Zenon Fajfer ogłosił *Aneks do słownika terminów literackich*, w którym proponował, aby do dotychczas znanych rodzajów literackich dołączyć czwarty: liberaturę. W odróżnieniu od trzech poprzednich miała być ona literaturą totalną, uwolnioną od balastu dotychczasowych konwencji wydawniczych i estetycznych. Ów impuls emancypacyjny sugerował zresztą dość chwytliwy termin, będący odwołaniem do dwóch znaczeń łacińskiego słowa „liber”: „wolny” oraz „książka”. „Uwolnienie książki” oznaczać miało nie tylko próbę poluzowania bądź zrzucenia dokuczliwego gorsetu konwencji wydawniczych. Te bowiem, jak powszechnie wiadomo, dyktowane są przez ekonomię, najczęściej zupełnie głuchą na argumenty estetyczne. Chodziło raczej o oswobodzenie i odświeżenie wyobraźni czytelników oraz przypomnienie, że istnieją dzieła literackie, których nie można zredukować do ciągu znaków powielanych w dowolnej formie, bowiem ich znaczącym elementem jest aspekt materialny (sposób zapisu, dobór kształtu i wielkości czcionki itp.).

Choć na pozór refleksje takie prowadziły w stronę zagadnień związanych z tradycyjnie pojmowaną „książką artystyczną”, to ich kierunek był w rzeczywistości inny, zaś założenia o wiele bardziej ambitne. Twórcy i propagatorzy liberatury od samego początku podkreślali, że głoszone przez nich hasła układają się w program estetyczny, który zmusza do przemyślenia na nowo zarówno konwencji obowiązujących dziś, jak i pewnych elementów tradycji literackiej. Nie stronili przy tym od kreślenia sugestywnych, choć nieco zwodniczych analogii, jak na przykład wówczas, kiedy na marginesie rozważań nad *Rzutem kości* Mallarmégo przekonywali: *liberatura to taki rodzaj literatury, w którym dotychczas pojmowana przez autora i czytelników na wzór newtonowski, semantycznie obojętna, statyczna przestrzeń książki, zaczyna być traktowana jak einsteinowska czasoprzestrzeń – włączona w orbitę słowa i jednocześnie wywierająca na to słowo wpływ. Tutaj materia zdania*

przynależy do przestrzeni książki, a przestrzeń książki do materii zdania – tekst i powierzchnia tomu stanowią integralną Całość, podobnie jak nierozłączną całość stanowią energia, czas i przestrzeń¹. W toku tych teoretycznych wywodów liberatura urastała do rangi „einsteinowskiego przewrotu w literaturze”, ogłaszanego dość sugestywnie, lecz pozbawionego wyraźnych skutków i konsekwencji. Wątpliwości te Bazarnik i Fajfer rozwiewali zresztą z powodzeniem zarówno w swojej praktyce artystycznej, jak i w rozważaniach teoretycznych, gdzie określali konstytutywne cechy gatunkowe liberatury. Bazarnik w szkicu *Liberatura, czyli o powstawaniu gatunków (literackich)* zaliczyła do nich: użycie niewerbalnych i typograficznych środków wyrazu, przestrzenną organizację tekstu, ikonizację, autorefleksyjność, hybrydyczność, interaktywność i ergodyczność, materialność oraz – wreszcie – wykorzystanie specyfiki medium, na którym zapisany został tekst.

Szeroki zakres wyliczonych elementów sprawia, że liberaturę można rozpatrywać zarówno w sferze teoretycznoliterackich abstrakcji, jak i na twardym gruncie praktyki wydawniczej. Pierwsza perspektywa wiedzie w stronę pytań o jej genezę oraz związek z przekształceniami form estetycznych ostatniego stulecia, druga natomiast odsuwa teoretyczne roztrząsania w cień, dowartościowując przede wszystkim kwestie praktyki pisarskiej, translatorskiej i wydawniczej. Oba punkty widzenia wzajemnie się dopełniają, tworząc rozległą panoramę zjawisk, które bez większej przesady można uznać za jedną z najciekawszych tendencji dochodzących do głosu w najnowszej literaturze polskiej.

Mimo stosunkowo młodego wieku liberatura doczekała się pokaźnej liczby syntetycznych opracowań i tekstów naukowych. Ich autorzy rozpatrywali jej specyfikę w kontekście przemian zachodzących w obrębie współczesnej kultury i estetyki, podkreślając przy tym, że liberatura jest w dużej mierze kontynuacją i zwielokrotnieniem tendencji zaznaczających się w literaturze nowoczesnej i ponowoczesnej, które zaczęły nabierać na sile wraz z eksperymentami twórców awangardowych (np. Filippo Tommaso Marinetti, Guillaume Apollinaire, zaś w Polsce Tytus Czyżewski i Stefan Themerson) oraz reprezentantów „poezji konkretnej”. Pretekst do tego rodzaju roztrząsań dały zresztą wywody Bazarnik i Fajfera – w konsekwentny sposób obudowywali oni swoją praktykę artystyczną tekstami teoretycznymi, ujawniającymi ich inspiracje i fascynacje. Warto przez chwilę zatrzymać się nad tymi sugestiami, bowiem wyłania się z nich długa lista prekursorów liberatury, na której poczesne miejsca zajmują Laurence Sterne (*Życie i myśli J. W. Pana Tristrama Shandy*), William Blake (iluminowane poematy) oraz Stéphane Mallarmé (*Rzut kości nigdy nie zniesie przypadku*). Jednak Fajfer i Bazarnik najwięcej uwagi przywiązują do twórczości Jamesa Joyce’a – jego nazwisko pojawia się już w pierwszych zdaniach wspomnianego *Aneksu do słownika terminów literackich* jako synonim geniusza gotowego do *podjęcia duchowego ryzyka oraz pójścia w nieznanne*. Stawką tej wyprawy ma być „otwarcie przed ludzkością nowych perspektyw”, zaś narzędziami służącymi osiągnięciu takiego rezultatu – *wyobraźnia, odwaga oraz niezwykła zachłanność celów połączona z umiejętnością spojrzenia na „stare” i „dobrze znane” w nowy, oryginalny sposób*².

Choć dziś, z perspektywy kilkunastu lat, sformułowania te mogą razić pewnym patosem, jakiego nie znajdziemy w innych programowych wypowiedziach literackich ostatnich dwóch dekad, to wydaje się, że ujawniają one istotną cechę patronującą poszukiwaniom liberatów. „Nowość” oraz „oryginalność” to kategorie, które w sztuce nowoczesnej były rdzeniem dyskursu awangardowego, na różny sposób znajdowały wyraz w progra-

¹ K. Bazarnik, Z. Fajfer: *Dwa „Rzuty kośćmi”, czyli szczególna i ogólna teoria literatury* (w:) Z. Fajfer: *Liberatura, czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999-2009*. Kraków 2010, s. 125.

² Z. Fajfer: *Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich* (w:) *Liberatura...*, dz. cyt., s. 22.

mach radykalnych innowatorów rzucających wyzwanie przebrzmiałym i zdezaktualizowanym konwencjom estetycznym. Wydaje się, że skojarzenie tych cech nie z nimi, a z postawą artystyczną Joyce'a uwidacznia przesłanki, jakie towarzyszą wywodom Fajfera. Skupiając się na twórczości irlandzkiego pisarza, koncentruje się on na osiągnięciach „wysokiego modernizmu”, nieco mniejszą uwagą darzy zaś dokonania bardziej radykalnych eksperymentatorów pierwszej połowy minionego stulecia. Genealogia liberatury eksponuje przede wszystkim „linię anglosaską”, marginalizując osiągnięcia innowatorów francuskich, bowiem Fajfera interesują nie tyle różnorakie awangardowe „izmy”, co konkretne dzieła, w których tekst i przestrzeń książki poczynają stapiać się w nierozzerwalną całość. Więcej uwagi poświęca zatem *Rzutowi kośćmi* Mallarmégo i rozmachowi kompozycyjnemu *Ulissesa* niż kaligramom Apollinaire'a czy wymierzonym w „paseistyczne” tradycje poematom futurystów.

Być może wiąże się to z niechęcią, jaką autor darzy powszechnie kojarzoną z awangardą kategorię „eksperymentu”. *Epitetem tym – jak twierdzi – przywykło obrzucać się wszystko, co w sztuce inne, skomplikowane, oryginalne; wiadomie lub nieświadomie dając tym samym do zrozumienia, że od eksperymentu do „właściwej teorii” jeszcze droga daleka*³. Powoduje to, jego zdaniem, wrzucanie do jednego worka diametralnie różnych pod względem skali i jakości zjawisk: *W przeszłości mianem poezji czy prozy eksperymentalnej określano były nie tylko rzeczywiste eksperymenty wyciągających swe wiersze z kapelusza dadaistów czy zafascynowanych zapisem automatycznym surrealistów, ale również napisane techniką kolażu „Ziemia jałowa” Eliota czy Joyce'owski „Ulisses” – dopracowany w najdrobniejszym szczególe owoc kilkuletniej katorżniczej pracy niezwykle skoncentrowanego umysłu*⁴. Choć argumentacja taka na pierwszy rzut oka nie budzi większych zastrzeżeń, trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że eksponowanie arcydzielnosci pisarzy wyspiarskich odbywa się kosztem pomniejszenia wagi osiągnięć „kontynentalnych” awangardzistów. Kłopot w tym, iż logikę wywodu napędza tutaj idiosynkrazja do przymiotnika „eksperymentalny”; gdyby zastąpić go słowem innym – na przykład nowatorski czy innowacyjny – oś dyskusji zmieni się radykalnie, odsłaniając głęboką wspólnotę sztuki nowoczesnej, będącej odpowiedzią na rzucone przez Ezrę Pounda hasło: „Make it New!”.

Na gruncie polskim liberatura jest zjawiskiem nowym, toteż trudno dziwić się części krytyków, którzy – mimowolnie ulegając głęboko zakorzenionym przyzwyczajeniom – posługują się określeniem „twórczość eksperymentalna”. O wiele istotniejszy wydaje się fakt, że potrafią docenić wagę i nowatorski charakter postulatów i dzieł, powszechnie uznając je za świeży powiew na tle coraz bardziej zapadającej się w jałowość literatury polskiej. Ten stan zmęczenia dotychczasowymi tematami i strategiami artystycznymi Fajfer zaznaczał zresztą już przed kilkunastu laty, przekonując, że zjawisko „literatury wyczerpanej” może oznaczać przede wszystkim „wyczerpanie literatów”. Słowa te, pisane w czasie kiedy fala zainteresowania postmodernizmem nie poczyniała jeszcze opadać, odzwierciedlają postawę twórców liberatury – zamiast wikłać się w doraźne spory i dyskusje, zwracają się oni w stronę przyszłości, pytając o to, jakiej zmianie mogą ulec dotychczasowe potrzeby i kanony estetyczne.

Liberatura rodziła się w chwili, gdy związki literatury z mediami elektronicznymi poczynają zacieśniać się coraz szybciej, czego rezultatem było wykształcenie się wiązki zjawisk spod znaku szeroko pojmowanej e-literatury. Wydaje się, że kontekst ten otwiera interesującą perspektywę, z jakiej rozpatrywać można genezę i właściwości tego gatunku. Pojawia się on bowiem w momencie zintensyfikowanego procesu remediacji, w ramach

³ Z. Fajfer: *Od kombinatoryki do liberatury. O nieporozumieniach związanych z tzw. „literaturą eksperymentalną”* (w: *Liberatura...*, dz. cyt., s. 127).

⁴ Tamże, s. 128.

którego tradycyjne nośniki pisma zastępowane są coraz powszechniej przez media cyfrowe. Ów moment porzucenia starych form zapisu budzi nie tylko nostalgię i podszyca radykalne tezy o „śmierci literatury”, lecz prowokuje jednocześnie do stawiania pytań o dominanty i konsekwencje tego procesu. Kłopot w tym, że o ile jego dynamika jest łatwa do uchwycenia, o tyle długofalowe konsekwencje już nie – można mówić o błyskawicznym wykształceniu się pola działalności, które Anglosasi określają mianem „digital humanities”, ale wyrokować na temat tego, jakie praktyki będą tu dominować, w jakim kierunku podążą i na ile wzbogacą naszą wiedzę, już nie sposób. Wydaje się zresztą, że tego rodzaju domysły i spekulacje są istotne przede wszystkim o tyle, o ile ujawniają głęboką samoświadomość epoki, obecność wielu sposobów i różnorodnych języków teoretycznych mających na celu zdiagnozowanie konsekwencji, które mogą wynikać z procesu remediacji.

Liberatura pojawia się w momencie masowej migracji tekstu do cyberprzestrzeni. Czy w takiej sytuacji tradycyjne nośniki zostają po prostu zarzucone, czy też – jeśli spojrzymy na problem z innej strony – można by mówić o ich oswobodzeniu? Teza ta jest tyleż ryzykowna, co kusząca, bowiem jej uwzględnienie pozwala tłumaczyć pojawienie się literatury jako „uboczną” konsekwencję procesu remediacji. Komentatorzy uznają często odejście od materialnej formy za porzucenie zbędnego i uciążliwego balastu. Tekst w cyberprzestrzeni będzie przecież łatwiej dostępny i trwalszy, bo pozbawiony podatnego na zniszczenie papierowego nośnika. Tymczasem liberaci wyciągają z tego rodzaju obserwacji wnioski przeciwne, twierdząc, że w momencie wygaśnięcia dotychczasowych „obowiązków”, jakie spoczywały na książce, powszechnie uważanej dotąd wyłącznie za transparentny przekazaźnik tekstu, nieoczekiwanie otworzyły się przed nią zupełnie nowe perspektywy. Okazało się zatem, że owa emancypacja stała się impulsem do przemyślenia na nowo materialnego statusu literatury oraz wyciągnięcia z niego daleko idących wniosków, które legły u podstaw głoszonego przez twórców literatury programu.

Koncentrując się na materialnym charakterze książki, liberaci eksponują jej unikatowe właściwości, których pozbawiony jest tekst osadzony w cyberprzestrzeni. Widać to dokładnie w ich praktyce artystycznej, kiedy akcentują fizyczną stronę dzieła, wynosząc ją do rangi integralnego elementu kompozycji. Tak jest na przykład w napisanym wspólnie przez Fajfera i Bazarnik *Oka-leczeniu*, które składa się z trzech tomów połączonych okładkami w ten sposób, że środkowy umieszczony jest po przeciwnej stronie niż pozostałe. Układ taki podyktowany jest nadrzędnym zamysłem, wyznaczającym każdej z części trójksięgu odrębne funkcje. Problematyka zewnętrznych tomów oscyluje bowiem – odpowiednio – wokół dwóch centralnych motywów: narodzin dziecka oraz śmierci ojca. W życiorysie Fajfera oba te wydarzenia zbiegły się ze sobą, więc analogiczna relacja między nimi przeniesiona została do *Oka-leczenia*, przy czym ta swoista narracja biograficzna rozsypuje się tutaj na serię wypowiedzi i refleksji wygłaszanych przez osoby zebrane przy łóżku umierającego.

Pozbawiony narracji wielogłosowy monolog, który do pewnego stopnia przywodzi na myśl apollinaire'owskie *poèmes-conversations*, rozpięty jest pomiędzy prozaicznymi komunikatami i trywialnymi obserwacjami a kwestiami nasyconymi silnymi emocjami i nie wolnymi od patosu. Układ ten uzupełniony został przez innowacje typograficzne; słowa każdej z osób zapisano inną czcionką, której kształt dostosowano do ich płci, wieku i barwy głosu. Rozwiązanie takie pojawia się w obu zewnętrznych częściach, otaczających tom centralny, zawierający odręczne notatki, imitujące kształtem zapis elektrokardiogramu.

Eksperymenty graficzne i trójdzielny układ nie przesądzają bynajmniej o wyjątkowości *Oka-leczenia*. Jego oryginalności można szukać również gdzie

indziej, a mianowicie w misternej konstrukcji, łączącej w ścisłą sieć wszystkie słowa występujące w obu zewnętrznych częściach. Technika ta, określona przez autorów mianem zapisu emanacyjnego, polega na tym, że pierwsze litery kolejnych wyrazów układają się w słowa nowe, zaś strofoidy stają się wersami. Dwukrotne powtórzenie takiego sposobu lektury prowadzi do wyłonienia – czyli emanacji – złożonego z sześciu wyrazów wersu, zaś zestawienie pierwszych liter składających się na niego słów odsłania finalny wyraz.

Kompozycja *Oka-leczenia* zmusza czytelnika do aktywnego trybu lektury. Kontakt z oryginalną, gruntownie przemyślaną i zaprojektowaną książką jest w pewnym sensie zaproszeniem do rozwiązania łamigłówek. Zbliżone koncepty charakteryzują *(O)patrzenie* (2003) Bazarnik i Fajfera oraz *Spoglądając przez ozonową dziurę* (2004) Fajfera, utwór, który w zasadzie trudno nazwać książką. Choć należy on do serii wydawniczej i opatrzony jest numerem ISBN, w niczym nie przypomina tradycyjnych publikacji – to zamknięta w tekturowym prostopadłościennie szklana butelka, w której umieszczony został zwinięty w rulon i wydrukowany na folii poemat. Koncept taki można w pewnym sensie rozpatrywać w kategoriach prowokacji artystycznej, bowiem dzieło, spełniające wszystkie określone przez przepisy wymogi, jest w rzeczywistości wyzwaniem rzucanym konwencjom wydawniczym i czytelniczym. O ile po pierwszych trudno spodziewać się jakiegokolwiek radykalnej przemiany, o tyle od drugich – w gruncie rzeczy dość ograniczonych – można oczekiwać większej elastyczności w stosunku do materialnej strony utworu. Tym bardziej że nie pełni ona bynajmniej funkcji ornamentacyjnej, lecz intensyfikuje i poszerza znaczeniowórczy potencjał poematu, rozpiętego pomiędzy metaforami przejrzystości i przesłonięcia.

Zaprojektowany w ten sposób kształt dzieła nastęrcza różnorodnych trudności wydawniczych, które w znaczny sposób utrudniają jego publikację. Z myślą o takich właśnie utworach powołana została do życia pod patronatem krakowskiej Korporacji Ha!art seria „Liberatura”. W jej ramach ukazały się wspomniane wcześniej dzieła Bazarnik i Fajfera, a także utwory innych współczesnych polskich liberatów: Krzysztofa Bartnickiego (*Prospekt emisyjny*, 2010) oraz Pawła Dunajko (pozbawiony stałego tytułu poemat prozą, 2010). Natomiast swoistym ukłonem w stronę literackich tradycji dwudziestowiecznej literatury polskiej stała się publikacja *Arwa* Stanisława Czycza. Można bez większej przesady powiedzieć, że jest to jedno z najbardziej oryginalnych dzieł, jakie kiedykolwiek wyszły spod pióra pisarzy polskich. Zresztą w tym przypadku określenie „spod pióra” staje się konwencjonalnym, nieprzystającym do stanu faktycznego zwrotem, bowiem Czycz – podobnie jak niemal dziesięć lat wcześniej Raymond Federman w *Podwójnej wygranej jak nic* – traktuje maszynę do pisania jako medium pozwalające na stworzenie wielowymiarowej tekstowej faktury.

Arw jest utworem hybrydycznym, oscylującym pomiędzy literaturą, sztukami plastycznymi i scenariuszem. Pomyślany został jako podstawa do planowanego przez Andrzeja Wajdę filmu poświęconego Andrzejowi Wróblewskiemu, który ostatecznie nie powstał. W archiwum reżysera pozostał natomiast utwór Czycza, wydobyty po latach przez Piotra Mareckiego i wprowadzony do czytelniczego obiegu jako brakujące ogniwo w dziejach rodzimej literatury eksperymentalnej. Rzeczywiście jest to dzieło, które wykracza poza horyzonty określające krąg zainteresowań i możliwości prozy drugiej połowy lat siedemdziesiątych XX w. Stanowiący centralną część utworu dialog *Arwa* i *Staga* poprzedzony został wyjątkowo skomplikowaną partią wstępną. Złożyły się na nią ilustrowane zapisem nutowym partytury głosów, które pisarz umieścił w nieregularnych, biegnących w dół stronicy liniach. Całości dopełniają różnokolorowe podkreślenia, odwołania do konkretnych obrazów Wróblewskiego oraz innowacje typograficzne, w rzetelny sposób odwzorowane w wydaniu książkowym.

Analogiczna precyzja cechuje ukazujące się w serii „Liberatura” przekłady. Stwarza to ona zresztą wyzwanie dla tłumaczy, zmuszonych do nieustannego balansowania pomiędzy graficznym układem tekstu a jego literalnym znaczeniem. Trzeba przy tym powiedzieć, że efekty ich pracy są zazwyczaj imponujące; z powodzeniem uzupełniają próby wcześniejszych translatorów (*Rzut kośćmi* Mallarmégo w przekładzie Tomasza Różyckiego) lub wprowadzają na nasz grunt teksty, których spolszczenie jeszcze do niedawna uznawano za niemożliwe. Dotyczy to zwłaszcza *Finnegans Wake* Joyce’a, a także (choć z innych przyczyn) *Podwójnej wygranej jak nic* Federmana; publikacje te, dzięki wysiłkom – odpowiednio: Krzysztofa Bartnickiego i Jerzego Kutnika – zachowały językową i edytorską specyfikę wydań anglojęzycznych.

Dbałość o zachowanie cech pierwowzoru znamionuje wszystkie przekłady ukazujące się w serii „Liberatura”. Szczególnie spektakularne efekty daje to w przypadku utworów, które trudno określić mianem „książki”, jak na przykład *Sto tysięcy miliardów wierszy* Raymonda Queneau bądź *Nieszczęśliwych* Bryana Stanleya Johnsona. Choć obaj pisarze schodzą z utartego szlaku konwencji literackich, to każdy zmierza w nieco innym kierunku: pierwszy stara się uczynić zadość założeniom z pogranicza twórczości literackiej i matematyki, drugiemu patronuje przekonanie o konieczności odświeżenia przebrzmiałych schematów powieściowych.

Wierny postulatowi „OuLiPo” Queneau zaproponował tom, w którym dziesięć czterastawersowych sonetów wydrukowanych zostało na stronach poprzycinanych w paski tak, aby na każdym z nich znalazła się jedna linijka wiersza. W ten sposób powstała swoista machina do fabrykacji wierszy, napędzana przez precyzyjne założenia kombinatoryki i rozrastająca się do rozmiarów przekraczających możliwości percepcyjne czytelników. Według kalkulacji pisarza na przeczytanie sonetów we wszystkich wariantach trzeba poświęcić około dwustu milionów lat. Nie jest to utwór rozrastający się bez końca, bowiem jego zakres uzależniony został od prostego matematycznego działania (10^{14}), choć nietrudno też zauważyć, że granice tekstu przeniesiono w sferę tak odległą, że niemal rozmywają się w nieskończoności.

O ile Queneau wytaczał przeciw czytelniczym i literackim konwencjom działa kombinatoryki i matematycznych wyliczeń, o tyle intencje B. S. Johnsona zmierzały w nieco innym kierunku. „Powieść w pudełku”, czyli *Nieszczęśliwi*, w pewnym sensie przypominają *Sto tysięcy miliardów wierszy* z tą różnicą, że zamiast rozbitych na poszczególne wersy sonetów, zawierają fragmenty powieści złożone w składki o nierównej objętości (od kilku do kilkunastu stron). Dowolność jest tu na pozór mniejsza niż w przypadku koncepcji francuskiego artysty, bowiem Johnson w poprzedzającej *Nieszczęśliwych* notatce informuje, że we właściwej kolejności należy czytać tylko pierwszą i ostatnią spośród nich. Resztę można natomiast ułożyć w sposób dowolny, tworząc tym samym własną, opartą na grze z przypadkiem wersję utworu.

Rozluźnienie ramy kompozycyjnej jest równoznaczne z uchYLENIEM DRZWI dla odbiorcy, który do pewnego stopnia staje się współautorem, generującym własny, indywidualny tekst *Nieszczęśliwych*. Wbrew pozorom, potencjalny rezultat takich operacji przerasta projekt Queneau, bowiem owych ścieżek lektury uwzględniającej dwadzieścia pięć elementów może być aż 15511210043330985984000000 (słownie: piętnaście kwadrylionów pięćset jedenaście tryliardów dwieście dziesięć trylionów czterdzieści trzy biliardy trzysta trzydzieści bilionów dziewięćset osiemdziesiąt pięć miliardów dziewięćset osiemdziesiąt cztery miliony). Co jednak ważniejsze, pomysł Johnsona nie ogranicza się jedynie do stworzenia tak zawrotnej liczby możliwości, bowiem nad nimi nadbudowany został zarys fabuły. Przedstawia ona dzieje bohatera, który przyjeżdża do miasta, aby napisać relację z meczu piłki nożnej, zaś wkrótce po przyjeździe uświadamia sobie, iż w tym miejscu doszło do

jednego z kluczowych wydarzeń dla jego biografii – do śmierci przyjaciela. Pomyślana w ten sposób powieść rozpięta zostaje pomiędzy przeszłością i teraźniejszością, między którymi oscyluje świadomość pogrążającego się we wspomnieniach bohatera. Błąkając się po labiryncie miasta i zakamarkach pamięci, usiłuje uporządkować magmę doświadczeń i doznań. Podobne zadanie Johnson – znany z awangardowych eksperymentów – stawia przed czytelnikiem: oferuje mu zamknięte w pudełku fragmenty powieści, proponując, aby sam spróbował uporządkować prywatną narrację bohatera.

Podobna „szkatułkowa” – czy raczej „pudełkowa” – kompozycja charakteryzuje utwór Herty Müller *Strażnik bierze swój grzebień*. Jest to zbiór kolażowych wierszy, wydrukowanych na kartkach o pocztówkowym formacie i złożonych z wyciętych z gazet słów, prasowych fotografii oraz rysunków zdeformowanych, wychudłych postaci. Strona graficzna została tu nierozzerwalnie sprzęgnięta z problematyką tekstów, które koncentrują się wokół kwestii inwigilacji, opresji i terroru. Rozpad konwencjonalnej formy tomu poetyckiego koresponduje z dezintegracją świadomości jednostki, zanurzonej w poczuciu obcości i nieustannie zderzającej się z negatywnymi doświadczeniami i doznaniem. Wiersze te, podobnie jak opublikowana rok temu w serii „Liberatura” książka Federmana *Podwójna wygrana jak nic*, gdzie innowacje graficzne służyły wyrażeniu problematyki rozpiętej między banałem a holocaustem, dowodzą, jak ważną rolę może pełnić materialna strona utworu. W przypadku dwojga wspomnianych pisarzy forma książki bynajmniej nie umniejsza, ale wręcz przeciwnie – intensyfikuje podjęte zagadnienia, udowadniając tym samym pośrednio, że w niektórych przypadkach konwencje wydawnicze i czytelnicze mogą tłumić rezonans tekstu.

Wydaje się zresztą, że właśnie to jest największym atutem działalności liberatów. Ich praktyka artystyczna i przedsięwzięcia wydawnicze skłaniają do tego, by na nowo przemyśleć ograniczenia, w jakie uwikłany jest akt lektury, opleciony niewidoczną siecią czytelniczych i wydawniczych konwencji. Wyswobodzona z nich książka może stać się dziełem sztuki, w którym granica między tekstem a materialnym nośnikiem ulegnie całkowitemu zatarciu. Pozostaje tylko pytanie, na jakie dziś próżno szukać jednoznacznej odpowiedzi: czy dzieła takie są awangardą zapowiadającą upowszechnienie tego zjawiska, czy raczej ariergardą pisarstwa sprzęgniętego z nośnikiem materialnym, coraz powszechniej wypieranym przez cyfrowych następców?

Aleksander Wójtowicz

Wydawnictwa nadesłane

Agencja Artystyczna MTJ, Warszawa 2011

Edward Stachura, Jerzy Satanowski: *Biała lokomotywa*. Wspomnienia Jerzego Satanowskiego spisała Iza Natasza Czapska. Ss. 112+ 2 płyty CD: *Biała lokomotywa*. Czas trwania 67 minut i 34 sekundy. *Na błękitnie jest polana*. Czas trwania 49 minut i 18 sekund.

L. Frank Baum: *W krainie czarnoksiężnika Oza*. Wersja pełna. Czyta Aldona Struzik. CD (mp3). Czas trwania 5 godz. i 42 minuty.

L. Frank Baum: *Dorota i Oz znowu razem*. Wersja pełna. Czyta Aldona Struzik. CD (mp3). Czas trwania 5 godz. i 30 minut.

Krzysztof Boruń, Andrzej Trepka: *Kosmiczni bracia*. Fantastyka. Wersja pełna. 2 CD (mp3). Czyta Jacek Kiss. Czas trwania 15 godz. i 44 minuty.

Piekło

To było dokładnie trzy tygodnie temu. Wtedy właśnie wygrał. Kiedy otoczył kółkiem ostatnią liczbę, pociemniało mu w oczach i pękł znenawidzony wrzód na tyłku, zostawiając na stołku krwawego kleksa.

Starą zostawił zaraz nazajutrz. Marzył o tym od tamtych wakacji nad zalewem, kiedy mu dojechała, nie inaczej, że wołałaby wyjść za Noconia, bo on z żoną już czwarty raz jedzie na urlop do Grecji. Wtedy właśnie się zaciął. Dzieci nie zrobili, nie miał więc skrupułów. I nic jej nie dał. Nic.

Po kilku dniach pijaństwa doszedł do siebie. Pożegnał się z kolegami. Oznajmił, że przenosi się do Grecji, na jacht. Dostał więc od razu w mordę od Edzia, bo Edziu obiecał sobie, że mu w mordę da jeszcze w tym sezonie. Grecja mogłaby pokrzyżować plany Edzia, więc dał.

Kiedy miał już pieniądze, zaczął od Galerii. Kiedyś robił tam jako ochroniarz – teraz szedł rozdzwiezczać sklepy. Rozdzwiezczać właśnie, bo to dopiero on miał tym wszystkim pudrowanym ryjom pokazać, jak się wydaje pieniądze.

Zanim jednak przekroczył próg, a raczej bramkę tego sklepu ze sprzętem, co ponoć nie jest dla idiotów, uświadomił sobie, że nie ma ze sobą bardzo ważnego atrybutu. Nie ma laski. To znaczy, swoją osobistą, zmęczoną wieloletnim, własnoręcznym miętoszeniem, miał na miejscu – spoczywała smętnie w slipach. Ale dziewczuchy nie miał!

Nie chciał kupować szmatławca, w którym ogłaszają się kurwy. Kiedyś taką gazetę przeglądał u Edzia i potem przez tydzień nie mógł patrzeć na żadną kobitę. O tym, że baby to chuje, wiedział dużo wcześniej, niż oznajmiły to media. Ale bez laski na zakupy iść nie mógł i w ogóle... chciał mieć też taką jedną w nowym domu. Sam z tą kupą forsy by nie wytrzymał.

Wtedy, gdy tak tkwił na Dominikańskim, przypomniała mu się mała Magda z parteru. W styczniu, kiedy stał w bramie i palił, złapała go za jajka i zamruczała, że je za stówkę popieści. Uśmieła się potem do łez. Tylko żartowała. Jednak jajka już się nastawiły i do dziś miały nadzieję.

Mała Magda była dziś bardzo nie w sosie. Początkowo sądziła, że Kaszana jest podpity albo że przyćpał z młodszymi chłopakami. Nie wiedziała, że Kaszana prochów nie tyka. Dopiero kiedy pokazał jej nieprzyzwoicie nabity portfel, zmieniła gadkę.

Magda była naprawdę mała, ale najważniejsze części Magdy małe już nie były i to mu właśnie bardzo odpowiadało, ba, to było jak kolejny milion. Teraz, kiedy szedł z nią na postój taksówek, ten falujący, jęczący prawie w swych posadach milion zaćmił mu na jakiś czas świadomość posiadania tamtych milionów. Widywali się dotąd niemal codziennie, ale nigdy nie dłużej niż kilkanaście sekund. A teraz jechał z nią na zakupy i miał ją potem mieć... Szedł więc nieco pochylony do przodu, bo wzwód nie pozwalał mu się w pełni wyprostować. Skronie mu pulsowały i coś jakby na sraczkę się

zbierało. Wyluzował się dopiero, gdy przypomniał mu się Don Johnson w *Policjantach z Miami*. Magda tymczasem urabiała matkę przez komórę.

Wreszcie wkroczyli. Dziewczyna szybko odnalazła się w nowej roli. Grywała już w podobnych przedstawieniach, jednak nie z palantami, którym przyfarcilo w totka. Ten teatrzyk miał wyjątkowo duży budżet, to też i Magda starała się nie zawieść nowego partnera i mimowolnych widzów ich parady.

Początkowo sprawiało jej to niemalą frajdę, zwłaszcza gdy wypindrzyła na twarzy dobrze wytrenowaną „manuelę” – czyli minę wytrawnego lachociąga. Przyciśnięta do jego boku, śmiała się w duchu do rozpuku. Tym śmiechem usiłowała zdławić sygnały ostrzegawcze, które wysyłała jej kobieca intuicja...

...a Don Johnson był niezawodny. Kaszana odprężył się już na tyle, że w końcu zaczął odczuwać przyjemność: w brzuchu, tyłku i członku, a także w głowie, choć tam pojawiała się czasem drażniąca niepewność co do wieku Magdy, młodo cholera wyglądała... Brzuch, tyłek i członek były wolne od tego dylematu. Byleby do wieczora.

Tej nocy, gdy patrzył na nią przez uchylone drzwi łazienki, poczuł się kimś innym. Stare przeminęło. Stał się szczeniakiem. Zdobywcą. Samcem... i tchórzem. Cieszył się, że szum jacuzzi zagłusza jego nerwowe dyszenie. Magda klęczała w wannie i wyglądała jak dziecko w piaskownicy. A on tam miał wejść z tą swoją maczugą! Zgroza. Nagle dziecko wyszeptało:

– Wchodzisz, kurwa, czy się patrzysz?

Och, jak był jej za to wdzięczny. Wszedł. Nic nie mówili przez dwie godziny. Zasnęli przed świtem obróceniu do siebie plecami.

Rano Magda oznajmiła, że idzie do kościoła, i że jak on chce, to też może iść – pójdą jak para, ale ona musi iść, żeby nie wiadomo co, bo zawsze na drugi dzień się spowiada. Kaszana krążył myślami wokół śniadania i ani w głowie mu było wbijać się teraz w garnitur i stać przez godzinę pośród zawodzących mumii. Tylko słowo spowiedź wybrzmiało w nim mocniej i nawet przez chwilę próbował sobie przypomnieć, kiedy był po raz ostatni. Dawno był.

Poza tym mdliło go. Od paru dni, kilka razy w ciągu doby zbierało mu się na pawia. Czuł, że to od pieniędzy. Kiedy rozmyślał o tym, że to ledwie początek, że dopiero zaczyna wydawać, że mu starczy do końca życia, zaczynało mu się kręcić w głowie. Wczoraj, gdy siedział na zydlu w sklepie obuwniczym, obskakiwany przez dwie hiperuprzejme panie, żałował, że w ogóle zagrał. Skutecznie wcisnęły mu pieruńsko drogie buty, które wcale mu się nie podobały. Kiedy się utwierdził w tym przekonaniu, był już na zewnątrz. Wstydził się wrócić i oddać. Popsioczył trochę pod nosem na podstępne baby, ale zupełnie nie wiedział, jak zmierzyć się z tą refleksją, że totalnie nie kontroluje swoich potrzeb i kupuje to, co chcą inni, a nie to, czego on – Kaszana – by pragnął. No, ale miał tę forsę i nie mógł jej przecież oddać...

Gdy wepchnął do ust siódmą już grzankę z kawiozem, paw prześladowca wezbrał w nim na dobre. Ktoś zapukał do drzwi. Kaszana, wysmarkując rzyga, który podszedł mu aż do nosa, popędził otworzyć. W drzwiach stał młody portier.

– Ta lala, co tu z panem była, wpadła pod tramwaj.

– Pod siedemnastkę? – zapytał Kaszana, dziwiąc się niezmiernie własnym słowom. Dopiero po chwili dodał – Jest policja? Zaraz zejdę. Dzięki.

Cztery dni później leżał, przyciskając policzek do zimnej szyny, w miejscu, gdzie odeszła wolna od grzechów Magda. Było po drugiej w nocy. Najbliższy tramwaj miał nadjechać dopiero za trzy godziny. Ale on już broczył. Podciął sobie szyję i ułożył się na plecach tam, gdzie zginęła jego córka. Gwiazdy

z wolna zaczynały wirować. W tym chłodzie tylko łyzy ściekające do uszu były gorące. Żałował, że się narodził.

Tamarka nie mówiła mu przez te wszystkie lata o Magdzie, bo miała do niego żal, że w dzień był inny niż w nocy. To było jeszcze zanim się ożenił z tamtą. Prawie każdego wieczora przychodził do Tamarki z dobrym żarciem z baru albo z delikatesów, jedli, a potem wchodzili do łóżka. Jednak w bramie przy koleśiach zachowywał się jakby jej nie poznawał lub – co ją najbardziej upokarzało – podśmiewał się z niej, bo chodziła nieco koślawo. Kiedy zaszła w ciążę, przestała go zapraszać. Pragnęła go, ale była mądra i wiedziała, że na ojca to on się nie nadaje. Źle ją traktował i chciała go ukarać. Magda urodziła się za wcześnie, choć Tamarce to pasowało, bo dość już miała brzucha, o którym myślała: „jego brzuch, on powinien nosić”. Nie powiedziała mu, że to jego córka. Wiedziała doskonale, że dwóch rzeczy w życiu pragnęła: wielkich pieniędzy i córki. Milionów to on się nie dorobi i córki mieć nie będzie!

Na stypie, gdy już była po paru głębszych, oznajmiła mu, żeby się dłużej nie ludził, że dziecko zrobił jej Kwachu:

– Ja z takimi ćwokami nie śpiam. Madziunia była twoja. Była – o! – cmoknęła się w pięść.

Pamiętnik doraźny

– Masz pan dzisiaj wszystko zjeść – wycedziła beznamyślnie gruba pielegniara, stawiając przed Kaszubem talerz mlecznej z makaronem. Gruba doskonale wiedziała, że Kaszub nie sprostą temu wyzwaniu, bo cierpi na dygotę. Jednak jej arsenał motywacyjny był mocno niedozbrojony i poza „jedz pan” dysponowała tylko nieco mocniejszym „żryj łachudro albo wypierdajaj z jadalni”. Rozkaz dotarł do świadomości Kaszuba, który ujął łyżkę i wziął się za rozprawę z bezalkoholowym wrogiem. Dygota taka jak ta, to nie byle co. Nawet ci z „sali płaczu” nie powstydziliby się takiej. Szkoda gadać. Kaszub nie gadał więc wcale. Od dwóch dni.

Zanim się zamknął, zdążyłem zamienić z nim kilka zdań. To dobry człowiek. Zaczął popijać, kiedy wprowadzono limity połowowe na Bałtyku. Żona zaczęła się puszczać. Wyszedł więc z siebie i poszedł pić. Jak my wszyscy.

Każdą chwilę spędzaną na sraniu w pozycji zjazdowej zaliczałem na plus. Moje zmizerniałe uda potrzebowały odrobiny wysiłku, a wstręt przed kłapnięciem na upodloną deskę działał bardzo mobilizująco. Tylko kapcie, cholera... tonęły w szczoach. Gdyby szpital miał więcej pieniędzy, może udałoby się namówić ordynatorską mac na zakup specjalnych pasów – można by podpiąć je do sufitu i robić na spadochroniarza. Wtedy jednak nici z trenowania ud. Niech już tak zostanie.

Z początkiem kwietnia straciłem tytuł juniora. Przywieźli jakiegoś licealistę, widać, że się bał. Sale były pełne, więc Kobra kazała położyć go na korytarzu, obok wejścia do damskiego klopa. Te, co już doszły do siebie, zaczęły robić sobie z niego podśmiejki. Żal mi ich było, miały mężów i dzieci, a świntuszyły jak więźniarki. A może raczej jak dziewczyny z podstawówki, bo więźniarki szybciej przechodzą od słów do czynów. Tylko Grażka nie świntuszyła. Zrobiłem wywiad i dowiedziałem się, że wykłada chemię na politechnice. Ci, co też wiedzieli, żartowali, że specjalizowała się w ETOHU,

a eksperymenty prowadziła na własnym, niedopieczonym przez robiącego karierę męża organizmie. W rzeczywistości robiła doświadczenia na własnej duszy.

A ja... byłem tam na przekór dawnym planom. Każdego wieczora przypominał mi się mój tapczan i dziecienny pokój. Kiedyś potrafiłem marzyć i rozmawiać ze Stwórcą. Jednak pytanie o powód obdarowania mnie wolnością wyboru wciąż pozostawało bez odpowiedzi.

*

Sergiej od dawna marzył o smażonej „kurinnej” wątróbce. Ja też. Jednak Sierioża był o niebo bliższy spotkania z wątróbką. Jego żona nie wyszła jeszcze z kleszczy współzależnienia i za swój święty, codzienny obowiązek uważała przygotowanie pożywnego obiadu. Raz ją widziałem. Była mniejsza... dużo niższa od swojej legendy. Przyniosła w koszyku bułki, pomidory, dwa kartony mleka UHT, ładowarkę do nokii, kaptcie i garnek gołąbków w winogronowych liściach. Rozmawiali o dzieciach, o rachunkach i o smażonej wątróbce. Mimo wszystko, zazdrościłem im.

Po kolacji postanowiłem zmiętosić Beacię, pielęgniarkę. Wiedziałem doskonale, że jej nie zmiętoszę, musiałem jednak wypełnić jakoś przykry czas do ostatnich tabletek, a myśl o tym, że możemy zatrzasnąć się na parę minut w izolatce, była jak niedzielny, pełnomięsny obiad. Niuchałem więc. I ona mnie niuchała, ale nie była pewna. Marnie jeszcze wyglądałem.

Przed północą pojawił się ksiądz Jaś. Nie spodziewaliśmy się go o tej porze, ale on dobrze wiedział, że Godzilla potrzebuje pomocy. Do porannych kroplówek było jeszcze dziewięć godzin, a dzisiejsza zmiana, poza Beacią, nie rokowała nic dobrego. No więc Jaś przyniósł Zbawiciela. Godzilla rozmawiał właśnie z życiowym wrogiem, kiedy na jego ustach spoczął Jezus.

– Ciało Chrystusa, niech cię strzeże na życie wieczne. I żebym cię jutro widział żywym.

Rano miałem dyżur przy chochli. Godzilla milczał, ale żył. Patrzyłem na jego wielkie, opuchnięte dodatkowo z przepicia wargi, ścigające tańczącą na łyżce śliską kluchę. Nie patrzył na boki. Złapać kluskę – to się teraz liczyło. Wreszcie mózg wydał impuls i na pomoc osłabionemu aparatowi gębowemu przyszły palce lewej ręki. Łzy stanęły mi w oczach. Czterdziestoletni gigant przypominał zachowaniem mojego niespełna trzyletniego syna. Ciekawiło mnie, jaki Godzilla był w dzieciństwie i dlaczego jego życie zaprogramowane było na pogrążenie się w nałogu... a że tak było, miałem pewność, znając swoją drogę.

*

Dłonie ojca Antonella były tylko narzędziem. Moją głowę otuliło ciepło i po chwili leciałem już w tył, ani trochę nie obawiając się spotkania z twardą posadzką. Mój spoczynek w Duchu dał mi odpowiedź na pytanie „po co to wszystko”. Leżałem bezwładnie i tylko moje wargi rozciągały się w uśmiechu, którego w najmniejszym stopniu nie kontrolowałem i kontrolować nie próbowałem. A więc jestem powołany do radości. Ten mój uśmiech – zapowiedź radości czasu po czasie, był podpisem autora, pod słowami *błogosławieni, którzy się smucą, albowiem oni zostaną pocieszeni*. Wyobraziłem sobie wielgachne usta Godzilli i jego chrypliwy śmiech nad historią smutków, jakie przeżył, a które były w rzeczywistości wkupnym do Radości.

Usiadłem. Wstałem. Ruszyłem prostym krokiem.

Aldie

Aldie uważnie upuszczała surowe kulki pączków na świeży, dobrze nagrzan-ny tłuszcz. Olej musiał być świeży. Podnosiło to cenę o dwa centy na sztuce, a prawdziwa morelowa marmolada o kolejne dwa, ale rezultat był dźwignią sukcesu jej pączków. Miejscowi kupowali tylko u niej, a na gumowate, nadziane popospolitą melasą buldygony, które Fritz smażył dwie ulice dalej, nabierali się tylko japońscy turyści, piejąc po swojemu z zachwytem, jakie to one pyszne.

Radio wypikało ósmą. Aldie wyjrzała przez uchylone drzwi na ulicę i natychmiast gwałtownie odskoczyła z powrotem do środka. Jorg zbliżał się do cukierni, mruczając coś pod nosem. Musiał wiedzieć, że dzisiaj jest sama, inaczej z pewnością nie zawiałoby go na Jungstrasse tak wcześnie rano. Tuż przed wejściem poluzował pasek o jedną dziurkę i splunął na klomb obsiany geometryczną układanką bratków.

– Jak ci minęła niedziela, moja drożdżoweczko z budyniem? – rozpoczął mowę powitalną. – Pewnie znowu godzinami gniołłaś dupsko na kościelnej ławce i zbierałaś datki na Mołdawię albo inne śmieszne państewko, które dawno powinny rozjechać buldożery.

Dziewczyna przyglądała mu się przez chwilę dość spokojnie, bo zawsze pierwszym uczuciem, jakie się w niej rodziło, gdy ją odwiedzał, było współczucie. Lęk pojawiał się dopiero, kiedy Jorg stawał się namolny i nie chciał wyjść. Dziś wyglądał dość marnie. W tej marności na pierwszy plan wybijał się krótki krawat, związany supłem własnego pomysłu.

– Pączki się spala – powiedziała cicho i wycofała się na kuchenne zaplecze. W samą porę, bo pierwsza partia już się mocno zezłociła. Aldie nie zaciągnęła do końca pluszowej zasłony i mogła teraz bezpiecznie obserwować niechcianego klienta. Dość szybko pojęła, że Jorg z pewnością nie przyszedł po bezy. Czasem rzeczywiście je tu kupował. Teraz jednak wsunął prawą rękę do majtek i przez parę sekund poprawiał genitalia. Wyjawszy dłoń, zaciągnął się mocno zapachem, który najwyraźniej na niej został. Po kilku chwilach kontemplowania woni natarł palcami policzek i szyję. Ten sam zabieg powtórzył lewą ręką. Wreszcie mamrocząc coś o boskim aromacie, ruszył w kierunku zaplecza.

Aldie pomyślała, że jeśli Bóg ocali ją teraz od utraty godności, to zostawi cukiernię i wstąpi do klasztoru. Odwróciła się od kotary i ruszyła w kierunku leżącej na lastrykowym blacie pudernicy, wypełnionej cukrowym proszkiem. Pączki pokrył biały nalot. Kiedy Aldie ponownie się odwróciła, ujrzała Jorga stojącego w lekkim rozkroku z dłońmi złożonymi na biodrach. Z otwartego rozporka wystawał, zwolna pęczniejący, szarobrazowawy członek. Aldie myślami była już dwie sceny dalej i dość realnie odczuwała na sobie ciężar nie uznającego sprzeciwu pożądania. Wtem pokoik wypełniło głośne jodłowanie na nutę dopiwej polki galopki. Jorg, nie chowając członka, wyjął z kieszeni telefon.

– Dzień dobry pani kurator – rzekł z dobrze udawaną przywilnością. – Dwudziesty? Dzisiaj? No, oczywiście, właśnie podchodzę pod pani biuro... tak, mam opinię z miejsca pracy... zaraz będę. – Odwrócił się na pięcie i odszedł. Obrzyzna upchał w norze dopiero na chwilę przed wyjściem na ulicę.

Poranek był rześki jak kompot porzeczkowy z trzema kostkami lodu. Tak przynajmniej odbierała go Aldie. W istocie dzień zapowiadał się uroczy. Słońce zdążyło się już wturlać na wysokość drugiego piętra gmachu ratusza

i na dobre rozpoczynało swą promienną akupresurę. Powietrze nie nagrzało się jeszcze zbyt mocno. Aldie czuła, jak jego świeże cząsteczki przemykały między włoskami w nosie. Niedziela pachnie najpiękniej, pomyślała.

Dopiero gdy trzeci raz energicznie szarpnęła łańcuszkiem napędzającym cynowy dzwonek, z ulgą stwierdziła, że ktoś wreszcie zareagował. Skobel potężnych, metalowych drzwi odskoczył i za progiem ukazała się furtianka o fizjonomii i posturze Helmuta Kohla. Zakonnica wciągnęła głośno katar, prezentując następnie w szczerym uśmiechu równiutki szpaler srebrnych zębów.

– Panienska wczora zdzwoniwszy? – rzekła w bawarskim dialekcie, jaki można jeszcze usłyszeć w kilku wioskach tamtej krainy. – Siostra przełożona zbiera się właśnie śniadać kończyć, niech więc panna wlizie i poczeka w ogrodzie. Ja kompot przyniosę, z porzeczek.

Aldie, przytłoczona nieco gabarytem siostry, ale i rozbawiona parodią niemieckiego, poczuła, że ten dzień z pewnością przysłoni wczorajszą, nie-miłą przygodę z Jorgiem. Usiadła na kamiennej ławie, pełna podziwu dla wspaniałości zakonnego ogrodu. Już na samym początku wpadł jej w oko dorodny, idealnie zadbany krzew pierisu japońskiego. Za to przytulony do niego, kwitnący właśnie jaśmin wypełniał tę część ogrodu wspaniałą wonią, z którą nijak nie mogły konkurować sztuczne aromaty ekspresowych herbatek. Jednak tym, co nie pozostawiało wątpliwości, że nie jest to po prostu dobrze zadbany ogród botaniczny, był ciąg białych halek, schnących na bambusowym parkanie. Proste, zakonne halki, pozbawione koronek i innych wymyślnych pribombasów, jakie miewa bielizna, którą Angela sprzedaje w hali targowej. Dominował średni rozmiar, z wyjątkiem dwóch sztuk, należących z pewnością do siostry powracającej właśnie ze szklaneczką kompotu, dobrze ukrytą w dłoni alpejskiego wyrwidęba.

– Wrzuciłam trzy kostki lodu. Lubi tak, prawda? – powiedziała siostra Pia od Więźniów Nawiedzenia. – Tylko niech pije powoli. Przełożona już idzie – dorzuciła i ruszyła w kierunku wewnętrznego dziedzińca klasztoru.

*

– Powiadasz więc, że czujesz w sobie powołanie do tej służby? – siostra Michela, Portugalka o skórze koloru toffi, spoglądała wnikliwie w oczy przejętej Aldie. – Każdego tygodnia pojawiają się u nas kolejne dziewczęta w nadziei, że tu znajdą coś w rodzaju wytchnienia. Jedne uciekają od pijących ojców, inne chcą tu zabalsamować i pochować swoje kompleksy, jeszcze inne przychodzą, by zrobić na złość rodzicom bądź chłopakowi. A ty? Czy naprawdę chcesz złożyć z siebie ofiarę? To właśnie na tym polega, na poświęceniu siebie dla innych, na oddaniu swojej woli w Jego ręce. – Siostra Michela pełna była powagi, mówiła głośno, ściskając przy tym do białości cienkie, sękaty palce. Aldie nabrała powietrza i wyrzuciła z siebie:

– Chcę do klasztoru, siostro! Pan Bóg ma wobec mnie plan.

– On ma plan dla każdego, to nie jest argument. Słuchaj... oczywiście musi minąć pewien czas, zanim podejmiesz ostateczną decyzję. I zanim my ją podejmiemy – przez twarz zakonnicy przemknął grymas uśmiechu. – Pierwsze śluby składa się dopiero po roku, potem są następne, wreszcie wieczyste. Powoli... wiesz co się rodzi z pośpiechu, prawda?

Aldie nie wiedziała, ale skinęła głową.

– Czy mogę przynieść swoje rzeczy jeszcze dzisiaj?

– Dobrze, niech będzie. Siostra Pia pokaże ci twoją celę... aha... chciałabym, żebyś od jutra zaczęła pracę w ogrodzie. Zgłoś się do ogrodnika – powie-

działa przełożona na odchodne, po czym odwróciła się jeszcze i spojrzawszy Aldie w oczy, dodała: – Ma na imię Jorg.

Pół dnia z życia Zbyluta Malczyka

Niedziela. „Dobrze, że jest chociaż światło” – pomyślał Zbylut Malczyk, zatraskując drzwi pustej lodówki. Zegarek od kilku dni nie chodził, musiało być jednak jeszcze przed południem, ocenił zerkając za zasłonkę.

„Co te ludzie się tak cieszą? Ścierwa.”

Golenia Zbyluta nigdy nie lubił, ale teraz musiał. Miał plan, a z brodą plan mógłby nie wypalić, poza tym nie dało się ukryć, że bez zarostu wyglądał dużo młodziej, a na tym teraz mu zależało. Kiedy ukończył zabieg, jeszcze przez dłuższą chwilę przyglądał się swojej twarzy. Zastanawiał się, co inni mogą sądzić o jego gębie. Była to twarz człowieka płochliwego. W jego spojrzeniu czaiły się wieczne przeprosiny, a usta zawsze deformował lekki, mimowolny uśmiech. Dość duży nos i prawie niewidoczne brwi dopełniały obrazu – był jeleniem, leszczem, smutnym, mało ponętym fagasem. Zżył się już jednak ze swoim fagasostwem i dość dumnie podnosił czoło na ulicy. Na tym się jednak kończyło. O zawarciu dłuższej, opłacalnej w takiej czy innej sferze znajomości nie było mowy. Zbylutowi po wymienieniu paru uprzejmości brakowało z reguły pomysłów na dalszą konwersację. Trzeba było z tym żyć. Albo...

Plan Zbyluta Malczyka opierał się na dość śmiałym, ale przecież ostatecznie możliwym założeniu, że ktoś się w końcu nad nim zlituje. Bez przyjaźni nie pociągnąłby już długo. O poznaniu kobiety nawet nie próbował marzyć. Wystarczyłby mu jakiś zwykły kumpel. Koleś, z którym mógłby podłubać przy samochodzie albo skoczyć na ptysie. I dlatego właśnie postanowił się przykuć.

Niedzielne przedpołudnie nadawało się do tego najlepiej. Rynek był wtedy nabyty, co zwiększało jego szanse. Pod pachą niósł wielką, sztywną kartkę z napisem: BEZ PRZYJACIELA JESTEM JAK CZIP BEZ DEJLA, JAK TRISTAN BEZ IZOLDY, JAK PEDAŁ BEZ ŚRUBY, JAK MARSZAŁEK BEZ LASKI.

Wrocławski rynek jest miejscem otwartym na różnego rodzaju niezależne wystąpienia, więc kiedy Zbylut spiął szyję metalową obręczą i przykuł się łańcuchem do ławki, nie wzbudziło to większego zainteresowania miejskich strażników.

– Kolo, jak jesteś samotny, to se lałę kup. Dmuchaną! – rzucił jakiś podpity student, idący w stronę placu Solnego w towarzystwie dwóch rozanielonych koleżanek. Zbylut pożyczył mu impotencji.

Trwał na swojej smutnej arenie i nic, poza kilkoma europapierkami rzuconymi przez Niemców. Żelazna obroża ciążyła mu coraz bardziej, a pęcherz trzeszczał pod naporem zawartości. „Idę.”

Kiedy już miał się podnieść z bruku, zobaczył, że przygląda mu się młoda kobieta. Stała prosto, z opuszczonymi rękami, jakieś czterdzieści metrów dalej. W pierwszej chwili nie był pewien, czy patrzy na niego, czy też na katedrę wojskową, którą miał za plecami. Czekał.

Zbyłut utonął cały w tej chwili, pewien, że podobna nigdy już mu się nie przydarzy. Czuł zapach dziewczyny – w rzeczywistości były to perfumy starszej pani, siedzącej po drugiej stronie podwójnej ławki. Czuł, że dla tej minuty się narodził. Czuł, że popuścił...

Wreszcie kobieta ruszyła naprzód. Szła wprost na niego. Była piękna. Zatrzymała się tuż przed nim i położyła mu dłoń na głowie.

–Wezmę cię do siebie, ale obiecaj, że się nie zmienisz.

Zbyłut nie wahał się długo. Poszli na przystanek. W nowym domu dostał ciepły kąt i kość z całkiem sporym kawałkiem mięsa.

Jakub Nowakowski

Książki nadesłane

Wydawcy różni

James Joyce: *Finneganów tren*. Przekład Krzysztof Bartnicki. Korporacja Ha!art, Kraków 2012, ss. 628+IV.

Czesława Miłosza „*północna strona*”. Materiały pod red. Małgorzaty Czermińskiej i Katarzyny Szalewskiej z konferencji zorganizowanej przez Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego, Nadbałtyckie Centrum Kultury, Gdańsk 2011, ss. 491+3nlb.

W pośpiechu z Tadeuszem Konwickim rozmawia z Przemysław Kaniecki. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2011, ss. 304+3 nlb.

Świat musi mieć sens. Przerwana rozmowa arcybiskupa Józefa Życińskiego i Aleksandry Klich. Redakcja Aneta Borowiec. Wydawca AGORA SA, Warszawa 2012, ss. 150.

Janusz Misiewicz: *Ciało czasu. Esej o teatrze*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2011, ss. 123.

Michał Głowiński: *Realia, dyskursy, portrety. Studia i szkice*. UNIVERSITAS, Kraków 2011, ss. 452.

Florian Czarnyszewicz: *Nadberezyńcy*. Posłowie Maciej Urbanowski. Wydawnictwo ARCANA, Kraków 2011, ss. 638.

Mirosław Ikonowicz: *Hombre Kapuściński*. Wydawnictwo Rosner i Wspólnicy, Warszawa 2011, ss. 333.

Pisanie. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Marek Miller. Czytelnik, Warszawa 2012, ss. 233.

Tadeusz Drewnowski: „*Happy end*” i *nawałnice*. *Wspomnienia*. Universitas, Kraków 2011, ss. 163.

Bryan Stanley Johnson: *Przełożona w normie*. Przełożyła Katarzyna Bazarnik. Korporacja Ha!art., Kraków 2011, ss. 204.

Xavier Grall: *Wierny Bretanii*. Wybór, opracowanie, przekład Kazimierz Brakoniecki. Centrum Polsko-Francuskie Côtes d’Armor – Warmia i Mazury w Olsztynie, Olsztyn 2011, ss. 87+4 nlb.

Mariusz Ziomecki: *Mr. Pebble i Gruda*. Powieść. Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2011, ss. 903.

Teofil Wiktor Kosiorkiewicz: *Dziennik życia*. Posłowie Lechosław Lameński: *W kręgu koloryzmu. Teofil Kosiorkiewicz i jego pejzaże*. Wydawnictwo Bestprint, Lublin 2012, ss. 138 + liczne reprodukcje obrazów.

JAROSŁAW MOSER

Sutra falujących zbóż

O żywe światło mistyczne! O bezimienny pierwowzorze wszelkich pierwowzorów!
Ukryty wymiarze, który nieudolnie próbuję nazwać Polem Kosmicznej Inteligencji!
O Wielki Duchu przenikający niebo nad Chinami i trzaskające prądem podziemia
amerykańskich aglomeracji! Ty, który kontemplujesz szare wody północnych mórz,
a palcem Golfsztromu dzielisz i mnożysz ławice połyskujących dorszy!

tamtego dnia właściciel mieszkania odwiedził nas
wściekły do łez z jakimś kurwa aktem notarialnym
a my z pustym kontem i portfelem zapraszamy proszę
bardzo niech pan siada i się napije z nami herbaty
sobie myślałem a ty miałaś od rana problemy żeby się
dodzwonić do skarbowki żeby wyjaśnić sprawę
nadpłaty i terminu poza tym dzieci jak zwykle tłukły się
jak sam Kain z nie wiadomo kim – bo Abła do tego lepiej
nie mieszaćmy Abel to inna para kaloszy więc on usiadł
odchrząknął i mówi „to jak będzie?”

O Wielki Duchu, z którym Szoszoni rozmawiali paląc długie fajki; któremu Salomon
zbudował wielki kamienny dom; którego wychudli jogini chwytają w sidła medytacji
w mroźnych pustelniach Himalajów, a kapłani tao pytają o radę językiem monet
i krwawnika; któremu pokłony korne szpalerami biją wyznawcy Proroka; który
pobrzmiwa w mowach Dharmy, jak prastary dzwon; który rękami i głosem
Chrystusa wskrzeszał umarłe ciała i dusze!

ale się na szczęście okazało że on myślał że to
przedwczoraj a my mu mówiliśmy wyraźnie że to jutro
będzie wplata więc się zabrał i w cholerę poleciał
zapowiadając że w takim razie jutro o tej samej porze
i z tym nas zostawił jak skazańców pod murem a pluton
na piwo rozejść się panowie spikniemy się jakoś jutro
mniej więcej o tej porze więc jedyne co mi pozostało
to stanąć jutro na głowie i zadzwonić chyba jajami i wyrwać
te pieniądze które nam przecież się należały tylko ten jeden
mały szczegół że księgowa dopiero jutro wraca z urlopu
więc kurwa będzie pięknie

O niestworzony oceanie pokoju, w którym poczęły się w niepojęty sposób galaktyki i logarytmy czasu i przestrzeni, jakby ręką natchnionego pizzermana formowane wirujące kręgi gwiazdnej materii! Ty, który w krzemieniu stajesz się krzemieniem, w mrówce – mrówką, a we mnie – mną! Tak, tak, to z racji serca, które nad rozumu bezradne „nie wiem” unosi się dzisiaj, zwracając myśli ku Tobie, Wielki Duchu, który wierzę, że jesteś czystą świadomością przestrzeni, energii i wszelkich form życia!

i kiedy wreszcie wszystkie dzieci do łóżek udało się zapędzić kanapki pozjadać gary pomyć filmy obejrzyć zęby wyszorować i śmieci wyrzucić żeby przez noc po kuchni smród się nie rozchodził nie było nam łatwo zasnąć z tą kurwa myślą że jeśli jutro nie uda się powiązać końca z końcem i oczywiście w takich sytuacjach jak zawsze tylko seks jest niezawodnym sposobem odwrócenia uwagi i zrzucenia napięć a że pachniałaś tak cudnie to nic nie mogło powstrzymać rozwoju wydarzeń pod tą naszą kolorową przewiewną kołderką

A potem sen i wizja, wizja, wizja – łagodnie falujących zbóż... A pośród nich, o Wiekuisty, przechadzałeś się Ty bez widzialnych kształtów, kiedy na linii horyzontu ten jakiś Ginsberg i jego kumpel Kerouac, powiewając czymś zwiewnym jak dwaj mistyczni muszkietierowie ze świata innego, wołali; „Pisz chłopie tę Sutrę Falujących Zbóż i nie zapominaj, że także Leonardo borykał się latami, van Gogh jeszcze gorzej, a Wolfganga Amadeusza w zbiorowej mogile – tedy pisz chłopie, jak Allen niegdyś za siedmioma morzami i siedzioma kontynentami opiewał szkielet słonecznika, swoją duszę, brudne parowozy!”
O, Wielki Duchu...

Ustawienia

kiedy zbiorą się razem Dagmara Hanka
Bartek i Macica robi się ciężko i gęsto
Dagmarze cierpnie lewe ramię i tylko Hanka
chwilami parska a Macica nieodmiennie
zaczyna przebąkiwać o piwie

kiedy zbiorą się Bartek Macica Pała i Telma
od razu ktoś zaczyna opowiadać jakiś film
i zaczyna się wojna skrajnych interpretacji
do czerwonego żelaza i nikt nie chce przestać
po czym lądują w pizzerii przy rynku
i zawierają tymczasowy rozejm

kiedy zbiorą się Lola Dagmara i Bartek
one bez przerwy śpiewają beatlesów
albo stonsów albo doorsów a on tańczy
i kupuje drobiazgi do jedzenia o ile są na
Plantach bo jeśli w akademiku to tłumaczy
Loli że Macica nie jest jej wart bo ona
durzy się w nim już od roku

kiedy zbiorą się Pała i Hanka to zawsze
idą na kawę potem do łóżka a potem
czytają razem jakąś książkę i zawsze wtedy
dzwoni Bartek i nigdy nie wiadomo
o co mu właściwie chodzi

kiedy z kolei zbiorą się Dagmara Lola i Telma
zawsze obgadują Bartka potem robią ściepę
dzwonią po Macicę i Macica przynosi z mety
u Wiatraków dwie flaszki do rozpicia na bardzo
wesoło nawet kiedy za oknem wieje albo pada

a jak zbiorą się Lola Bartek Macica i Pała
zawsze wraca temat skrzyknięcia kapeli soulowej
i nogi niosą ich same nad Wisłę a tam Lola
zaczyna jęczeć że w dzieciństwie chciała mieć psa
ale nigdy nie miała a Macica milknie i tylko patrzy na wodę

Ichtys

1.

Po krótkim namyśle czy warto, poszliśmy jednak z Krzychem do miasta połączyć tu i tam i popracować przy okazji nad postacią, która – no właśnie. Bo jaka jest rola poety w liberalnej demokracji? Jaki jest jego rynkowy sens? I oczywiście także to, że zawsze jest jakaś figura człowieka, figura Boga, jakiegoś zbawiciela, a więc także ofiar i ich przelatorów. I poeta w tym wszystkim.

– Marcello Garda – zaproponował Krzychu, a ja akurat polałem się keczupem i kłamię pod nosem. Jakoś tak się narodził.

– Ale jaki ma być przekaz?

– Krzychu, nie zadawaj takich pytań. Ty to powinieneś czuć.

Nie wiem, czy dobrze zrobiłem. Po dłuższej chwili, przy piwie, gdy taksówkarze z pobliskiego postoju spoglądali tęsknie w dal, zaczęliśmy go widzieć; strzelistego jak morska latornia, frasośliwie pochylonego nad butelką wina. Krzychu aż zajęczał z zachwytu widząc kalejdoskop refleksów na krągłościach butelkowej zieleni w obrotowych snopach światła. Ja w sumie też.

Marcello Garda piszący palcem na szybie wiersz o przymierzu Boga z rybami. Może ktoś taki rzeczywiście istniał? Trzeba będzie w wolnej chwili przewertować Internet. Wtedy Krzychu mówi:

– Przypuszczam, że mógł mieć zwyczaj samotnie siedzieć na wydmie i czekać na wschód słońca, puszczając z fajki dym.

Jednak dobrze, że go wziąłem. Ale kto: Marcello czy Bóg?

2.

Oczywiście mogliśmy w tym czasie robić tysiąc innych rzeczy; pieniądze, dzieci, pranie, zadymę, dobre miny albo klepać się po brzuchach w jakimś południowoazjatyckim kurorcie. Ale my nie!

– Marcello Garda musi odejść – oświadczył Krzychu. To było to! W tym świecie nie ma dla niego miejsca. Ale nie wie, dokąd ma pójść. Stąd ten rys cierpienia. Człowiek w nieludzkim świecie, który ludzie zgotowali.

„Kiedy Marcello Garda odszedł
byłem jak dziecko błądzące we mgle.
To był czas ruchów ledwie zaczętych,
nigdy niedokończonych.

Potem wszystko się uspokoiło.
Zawsze dążyłem do równowagi.
Imponowali mi hawajscy surferzy
na spiętrzonych falach Pacyfiku.
Ich balans trwał kilkadziesiąt sekund.
Ja chciałem przez całe życie.

Prosiłem Boga o obronę przed wiarą
zbyt ostateczną, o zachowanie zdolności
myślenia, śmiania się i jedzenia
tłustych kurzych piersi gołymi rękami.
Nie wiem, czy mnie wysłuchał.

Ale pewnej nocy odwiedziły mnie ryby
i opowiedziały historię czterech rzek Edenu.
I chociaż był to tylko sen, przyniósł mi
ogromną ulgę. Najbardziej urzekająca
była opowieść ryby o oczach Anny Sexton.
Czy była jej nowym wcieleniem?

Lecz kiedy zapytałem kto stworzył
rybołowa, zamilkły, posmutniały,
wbiły wzrok w muliste dno.
Takimi je zapamiętałem”.

3.

Krzychu słuchał, cały tu i teraz; jeszcze go takim, to znaczy jeszcze mu nigdy... ale nie, nie, bo rzecz w tym, że ten dzień zaczynał układać się w jakiś taki toltecki deseń, z małymi, śmiesznymi hipostazami śmierci w zakamarkach witryn, między skrzydłami gołębi, na gzymsach, parkomatach i w dworcowej poczekalni, gdzie ktoś pomykał jak Benny z gangu Olsena. Ale nie, wcale nie, wcale to nie było zabawne. A Krzychu szedł

obok i słuchał, cały tu i teraz. W sobie jakiegoś grania? W trzewiach zmęczonego miasta? Tego dnia Hosni Mubarak odpływał na pokładzie żółtego śmigłowca w nieznanym kierunku, a my na suchej ziemi mierzyliśmy się z pisaniem wiersza o niemożności napisania wiersza.

Szedł za nami Marcello Garda; niósł na barkach żelazny kontynent z przyległymi wypami. A przynajmniej tak wyglądał. Nie tolerował współczesnej poezji, tej wykastrowanej z ludzkich uczuć nihilistycznej błazenady. On pisał wiersze przeniknięte cierpieniem. Każdego dnia stał w obliczu krzewu gorejącego, otoczony beczeniem zabłąkanych owiec i czekał. Lecz dni płynęły, a niebiosa milczały. Dlatego Marcello pił i pisał wiersze.

Znad horyzontu, z oddali, pomału, sunęła ku niemu wizja starych mądrych ryb pamiętających pierwszy dzień stworzenia; medytujących w ciszy, gdyż były to ryby jasnowidzące, którym Pan udzielił łaski koszerności. I wtedy to, widząc Marcella na wysokich schodach, skulonego jak Eliasza na pustkowiu, Marcella mijanego obojętnie przez japońskich turystów i rzymskie nastolatki pozbawione seksualnych hamulców, poczułem, że świat jest skomplikowaną maszyną do zabijania nadziei.

Przecież i on kiedyś szukał pracy, odwiedzał znajomych i zupełnie obcych, mówił co mógłby i na czym się zna. A potem przyszła noc ciągnąca za sobą pokutne kamienie wielu planet.

„Może dlatego stałem się jak kot
pozwalający brać się na ręce
każdemu dziecku i starcowi
z parapetu, fotela, dywanu,
bez protestu; bo przecież nawet rzeka
wchłonięta przez ocean
wróci do punktu wyjścia kroplami
jesiennej ulewy”.

4.

To mogło tak wyglądać, nie przeczę; ale o co,
Krzychu i ja, moglibyśmy tak bardzo się pokłócić?
My, chochołowi, wydrążeni rozbitkowie w łupinie
wieczoru, ścigający zwierzyńę bezszelestną.
Krzychu gestykulował, nie przeczę, powtarzał
te same słowa kilka razy. Poddałem się, postawiłem
kołnierz, schowałem ręce do kieszeni. Czułem,
że jednak mimo wszystko... Ale doprawdy,
czy aż tak?

Duże tyskie i masło roślinne. Ta sama cena?
Zabawne. Proszę. Dziękuję.
Ach Krzychu, Krzychu, po co ci to masło?
Poślizgniesz się, zęba wybijesz, będziesz chodził
ze złotym jak murzyński raper. Ale nic to, Krzychu, nic, nic.

Pomyśl, przecież język to podwodny krab.
W każdym pokoleniu zrzuca martwy pancerz,

jego odnóza poukładane rzędami na półkach
pieczętują rację istnienia bibliotek.
Język czeka na wyzwolenie, na swojego Ulisesa –
Penelopa tkająca, prująca. Nic, nic.
Był Ulises, język wyzwolił, ale guzik odprysł,
spruło się coś w środku i świat się rozleciał;
oblażyły go procedury i konwencje, małe mróweczki
w białych rękawczkach. Dlatego Marcello Garda
musiał odejść, a z nim jego cień jak pies Anubisa.

Lecz zanim odszedł...

Lecz zanim odszedł, pewnego dnia stanął w progu
mojego pokoju i powiedział, że kocha, jak zwyczajny
człowiek, pewną kobietę, ale nie może pójść tą drogą,
bo widzi na niebie wirujący miecz. I odtąd milczał
zamknięty w tej miłości jak w brzuchu wielkiej ryby.
Nie wypluty na brzeg.

W tym miejscu nie od rzeczy będzie wspomnieć, iż jego brat, który na imię miał Stefano, był młodym, wytwornym gangsterem. Drwił z Marcella i klepał go z politowaniem. Aż wreszcie poległ pod wiaduktem z dymiącym otworem w czole, z szarą substancją zerkającą nieśmiało na wronę, która biegła w radosnych podskokach. Bo kto sieje pogardę, zbiera ołowiany deszcz. A Pan jest Bogiem zazdrosnym, który niesie sprawiedliwość wieloma drogami, wliczając w to ostrza marlinów szybujących nisko nad rogami rafy, by kości smutek starych rybaków i zniknąć w paszczach żarłaczy. Ciało jest kruche, a duch roztrzęsiony. Strachy na wróble mają więcej wdzięku niż młodzi gangsterzy stygnący w nieładzie.

Bo wyobraź sobie, że budzisz się, a przed twoim domem błyszczą w porannym słońcu wielki wypchany marlin na postumencie. Dzwonisz po Krzycha i ruszacie w miasto, niosąc ze sobą szklanooką rybę. Stawiacie marlina przed wejściem do hipermarketu i wszyscy myślą; promocja na rybnym! Zabieracie go na dworzec, stawiacie na peronie sprawdzacie rozkład jazdy, a konduktor myśli: co jest do jasnej cholery; mormoni? Potem przystanek przed komendą wojewódzką i kolejna przerwa na papierosa.

– Panowie, to wasza ryba? – pyta parkingowy.

– A jeśli tak, to co? – pyta Krzychu.

– Panowie, nie odwalajcie szopy, weźcie stąd ten eksponat!

Więc bierzecie i idziecie z marlinem za miasto, między sady gruszone i łany rzepaku, przed siebie, bez planu. Marlin błyszczą w słońcu i zdaje się coś znaczyć, coś bardzo ważnego. Gdzieś pod Sieradzem orientujecie się, że idą za wami jacyś ludzie. Bo ludzie iść muszą, za kimś, gdzieś, gdziekolwiek. Choćby za wypchaną rybą.

5.

I tak się późno jakoś zrobiło,
że do Cypriana już można było.

A u Cypriana z nocy do rana
huczy zabawa, hej – dana-dana!

Jacyś Chińczycy, jacyś Anglicy,
i politycy z centrolewicy.

Kto to ogarnie? Kto to poskłada?
Blondynka palcem bigos podjada.

Brunetka leży naga pod stołem.
Kręci się, kręci koło za kołem.

Biegu przyspiesza, gna coraz prędzej,
jak pies zerwany z krótkiej uwięzi.

Więc wychodzimy z domu Cypriana,
bo dom ten nie jest azylem dla nas.

6.

To jest wielkie pole bitwy – za murami, ogrodami;
parujące pole bitwy – w aortach, neuronach;
sękate pole bitwy – przy stołach popękanych od uderzeń pięścią;
kwantowe pole bitwy – dżgające niebo paluchami demagogów;
gorzkie pole bitwy – gdzie wszyscy ponosimy klęskę;
haniebne pole bitwy – nazywane polem chwały;
makowe pole bitwy – o jeszcze jeden oddech.

Więc kogo mamy nienawidzić? Komu życzyć śmierci?
Czy młodym arabskim inżynierom, agitowanym przez
wytrawnych znawców boskich upodobań? A może niewierzącym
w miłość nierządnicom, które odzierają naszych synów z pieniędzy
i złudzeń? Czy może łysym milczącym złowieszczu pod sztandarami
ostatecznych rozwiązań? Albo słabeuszom, skazanym na wrażliwość,
inaczej zorientowanym, zapatrzonym w magiczną kulę wyobraźni?
Kogo mamy prawo wykluczyć? Pamiętając, że z tego, co pozostało,
zebrano dwanaście pełnych koszów.

Krążymy jak szakale wokół białego namiotu Ewangelii,
trącając ryjami perły w miałkim błocie. Ty mówisz, że to tylko
luźna przechadzka ulicami jednego z wielu nieistotnych
miast. Ale jeśli nie ma wśród żywych Marcella, jeśli
wszyscy o zmierzchu zakładamy białe kaptury i podpalamy
krzyże, jeśli w piwnicach hodujemy żarłoczne bestie
czekając na przywrócenie ich publicznych walk, to nie jest to jedynie
luźna przechadzka ulicami jednego z wielu nieistotnych miast.
Krzychu, powiedz, czyż nie wydaje ci się, że jesteśmy tylko
wymyślonymi przez kogoś pozbawionego wszelkich właściwości
hipotezami, czyż nie zacierają się stopniowo nasze kontury,
imiona, kolory? Będziemy musieli wrócić i zacząć od nowa.
Cofnąć się do głębokich rowów, do skrzeli, pletw,
i świecących wyrostków.

7.

CHÓR RYB: My jesteśmy ryby Jahwe!

PARKINGOWY: Wiem, pamiętam, znałem tego gościa.
Przypominał porucznika Columbo
w zmiętym paltociku; taki kalabryjski nieudacznik,
ale dusza człowiek. Mówili, że utonął. Ale gdzie? Kiedy?

CHÓR RYB: My jesteśmy ryby potopu!

KRZYCHU: Najbardziej intryguje mnie kobieta, której imienia
nigdy nie zdradził. Myślę, że to jest klucz do całej sprawy.
Wierszy jego nie znałem. Nigdy ich nie cytował.
Wiesz jak to jest; wieża Babel utkana ze skamieniałych legend
pada pod ciężarem prostej prawdy. Rybacy tropią ławice,
ale ich sieci są dziurawe. Ryba ma w pysku srebrny stater –
to wystarczy, by zapłacić haracz. Ale dla głodnych
ryby będą rozmnożone.

CHÓR RYB: My jesteśmy ryby szabatowe!

CYPRIAN: No przecież ja go pamiętam ze szkoły. Już wtedy miał
literackie zapędy. Pamiętam ten jego nadęty, profetyczny
styl. Jego ojciec był zdaje się cieślą. Z tego co wiem,
to poległ w 42., podczas kampanii tunezyjskiej. Marcello
miał wtedy niecałe pięć lat. To musiało zostawić jakiś
ślad na psychice. Na mój gust to był świr. Jeszcze coś?
To miłego dnia życzę.

CHÓR RYB: My jesteśmy ryby chrystusowe!

STEFANO: Przede mną bramy rajy są zamknięte. Marcello zawsze
lubił winogrona. Ale po wojnie wszystko było drogie.
Amerykański żołnierz, który kochał się w naszej matce,
przyniósł kiedyś kiść bardzo słodkich, świeżych winogron.
Gałązkę matka zostawiła dla Marcella. Nie lubiłem go
i po kryjomu zjadłem wszystkie. Potem widziałem jak płakał
i śmiałem się ukradkiem. Teraz te winogrona palą mnie
jak węgle.

CHÓR RYB: My jesteśmy ryby śpiewające!

JONASZ: Na szczęście wszystko jest zupełnie inaczej niż się wam wydaje
i nawet najweselszy ogień w kominku waszego dzieciństwa
w najbardziej roziskrzony śniegiem grudniowy poranek
nie ma tej radosnej pełni, w jakiej my tu trwamy.
Ale wam pewność została odjęta, póki się nie spełnią
odmierzone lata.

Jarosław Moser

Zdruzgotany etos

Kwestie społeczne i polityczne
w powojennej eseistyce Kazimierza Wyki

Kiedy w dniach 17-19 stycznia 1945 roku pierwsze oddziały wojsk radzieckich dotarły w okolice podkrakowskich Krzeszowic – rodzinnej miejscowości Kazimierza Wyki, w której przebywał od wybuchu wojny – żaden z tamtejszych mieszkańców nie mógł mieć zapewne wątpliwości, że przesuwający się front rozdziela dwa światy. W przeszłość odchodziły ponure lata okupacji, by ustąpić pola temu, co „nowe”. Z biegiem czasu wszyscy, nawet najbardziej oporni, musieli zdać sobie sprawę, iż w powojennej rzeczywistości nie ma miejsca na niezdecydowanie czy bierność. Nic dziwnego, że kolejne tygodnie i miesiące stały się okresem rozrachunków oraz decyzji – czasem podejmowanych z entuzjazmem i beztrąską, czasem ze ściśniętym sercem. Radość z wyzwolenia mieszała się wszak z niepewnością, a to, co „odzyskane”, nieraz okazywało się zadziwiająco „inne”. Wyjątkowym dokumentem owych czasów są eseje Wyki *Gospodarka wyłączona* i *Dwie jesienie*; stanowią one świadectwo wyboru, którego dokonał autor, i konsekwencji, jakie ten wybór niósł ze sobą. Czytając je, trudno nie zauważyć, że wiara w lepszą przyszłość może niekiedy osłabiać zmysł krytyczny, natomiast próba dotrzymania kroku zmieniającemu się światu oznacza często rezygnację z tego, co do tej pory wydawało się bardzo drogie.

Gospodarka wyłączona

Polityka niemiecka prowadzona w Generalnym Gubernatorstwie odznaczała się skrajną niewrażliwością na podstawowe potrzeby podbitego narodu. Hitlerowski wyzysk i czyhające zewsząd zagrożenia doprowadziły do wykształcenia się wśród ludności szkodliwych na dłuższą metę mechanizmów obronnych. Te tezy leży u podstaw *Gospodarki wyłączonej* – szkicu napisanego przez Wykę w pierwszej połowie 1945 roku (w tekście można znaleźć informację, iż przynajmniej niektóre jego fragmenty pochodzą z marca tegoż roku). Zbliżający się koniec wojny w widoczny sposób zaważył na ostatecznym kształcie eseju – chodziło nie tylko o opis okupacyjnej rzeczywistości, lecz także o prezentację problemów, z jakimi przyszło borykać się państwu polskiemu, rządzonemu przez nowe władze. W tej sytuacji tekst Wyki można odczytać jako swego rodzaju interwencyjny manifest, w którym prezentacja faktów (rzetelna i drobiazgowo) łączy się z ideologicznym (a nawet propagandowym) zacięciem¹ oraz elementami świadczącymi o obywatelskiej wrażliwości autora.

Zdaniem Wyki stosunki gospodarcze znajdują odbicie w psychice narodu. Nawiązując do pojęcia „baza”, przeciwstawianego przez marksistów

¹ Sądy Wyki sformułowane po 1944 roku ze względu na cenzurę (zarówno zewnętrzną, jak i wewnętrzną) nie zawsze mogą być oceniane wprost jako wyraz autentycznych poglądów autora. Nieraz brzmią one jak ilustracja tez propagandowych. Ze względu na fakt, iż po latach trudno ocenić stopień „szczerości” autora, jego wypowiedzi warto konfrontować z innymi przekazami z epoki. Pozwoli to zidentyfikować choć te elementy, które, przynajmniej nieznacznie, odbiegają od oficjalnej wersji historii obowiązującej w powojennej Polsce.

„nadbudowie”², autor *Gospodarki wyłączzonej* stwierdza: *Kto pragnie pojąć psychologię gospodarczą społeczeństwa polskiego na progu trzeciej niepodległości, sięgać musi do zjawisk gospodarczych podczas okupacji. W psychologii tej bowiem doskonale sprawdza się twierdzenie, że skutki psychologiczne zawsze trwają dłużej aniżeli baza, która je obiektywnie spowodowała. Stąd, nawiasem mówiąc, złudzenie samodzielności procesów psychologicznych* (s. 274)³. Choć nazwisko Marksa w tekście eseju nie pada, nawiązaniom do myśli marksistowskiej trudno tu zaprzeczyć, szczególnie jeśli pamiętamy o poprzednich szkicach Wyki, inspirowanych m.in. koncepcjami personalistycznymi – tym razem to nie potencjał ludzkiej osoby decyduje o pojęciach, jakie tworzy ona o świecie, lecz układ wadliwych stosunków społecznych i ekonomicznych wyznacza horyzont poznawczy człowieka. Tym samym Polacy, pozbawieni przez ostatnie lata możliwości samodzielnego rozwoju i uwięzieni w narzuconych przez okupanta formach życia, ulegli – niekoniecznie osobiście zawnionej – deprawacji. „Gospodarka wyłączona” to gospodarka niezależna od powinności moralnych, dopuszczająca, a nawet nakazująca, dbanie o własne interesy, bez zwracania uwagi na dobro publiczne. Pozbawione suwerenności społeczeństwo polskie nie miało szans rozwinąć gospodarczej aktywności obywatelskiej, pozwalającej innym narodom przeciwstawić się nazistom: *Wszystko to nastąpiło w latach wojny, którą wygrały nie tylko dzielność żołnierzy, ale w większym jeszcze stopniu krzywe produkcji i kryjący się za nimi codzienny, pełen ofiar i poświęcenia, uparty wysiłek pracy. Wygrywają tę wojnę narody, które wyrobiły w sobie wysoką moralność pracy, a u przegrywających jedynie zdolność do takiego wysiłku jest czymś cenniejszym od bzdurnych ideologii* (ss. 308-309)⁴. Jakie dokładnie negatywne zmiany zaszły w umysłach Polaków, czym były spowodowane i dlaczego, według Wyki, naród po wojnie potrzebował gruntownej „resocjalizacji”?

Ponieważ niemiecki plan podboju Europy Wschodniej zakładał permanentne podporządkowanie ludności słowiańskiej aryjskiej rasie „panów”, utworzone na pozbawionych przemysłu ziemiach polskich Generalne Gubernatorstwo miało charakter jedynie prowizoryczny. Rolniczy kraj stanowił zaplecze surowcowe dla hitlerowskiej armii; w odróżnieniu od okolic wcielonych bezpośrednio do Rzeszy, rdzennych mieszkańców GG na razie nie przesiedlano ani nie poddawano wywłaszczeniu (z wyjątkami). Wszelkie nowe prawa, jakie wprowadził nazistowski rząd, ograniczały się do przyznania okupantom nieskrępowanej niczym władzy na terenie Guberni. Wynikłe stąd dla „autochtonów” trudności, szczególnie dotkliwe, jeśli chodzi o kwestie aprowizacyjne (np. system kartkowy, głodowe normy żywienia), sprawiły, że Polacy, jak pisze Wyka, znaleźli się w dramatycznej sytuacji: *Przed ludnością Generalnego Gubernatorstwa zimą 1939/40 roku stanął prosty dylemat: albo zastosować się do tego, co wolno jeść, i zdechnąć z głodu, albo – dać sobie jakoś radę. Naturalnie pierwszej alternatywy nikt poważnie nie brał pod uwagę, ważna była tylko sprawa: jak wbrew przepisom dać sobie radę?* (s. 276). Zbyt surowe, niemożliwe do pełnego wyegzekwowania prawo – w sytuacji gdy nastawieni na łatwy zysk Niemcy okazali się

² Marks pisał: *Także urojone stwory ludzkiego mózgu są nieodzownymi sublimatami ich materialnego, dającego się empirycznie ustalić i z materialnymi przesłankami powiązanego procesu życiowego. Moralność, religia, metafizyka i wszystkie inne rodzaje ideologii oraz odpowiadające im formy świadomości tracą już przeto pozory samodzielności. (...) Nie świadomość określa życie, lecz życie określa świadomość* (Karol Marks, Fryderyk Engels: *Ideologia niemiecka. Wstęp [w:] Filozofia dziejów. Estetyka. Wybór tekstów*. Część I. Wyboru dokonał Wit Jaworski. Kraków 1966, s. 184).

³ Wszystkie cytaty z *Gospodarki wyłączonej i Dwóch jesieni* pochodzą z książki Kazimierza Wyki *Życie na niby* (Universitas, Kraków 2010).

⁴ Wzorem dla Wyki byli przede wszystkim Rosjanie: *Spoleczeństwo polskie tylko czytało o fabrykach rosyjskich, ewakuujących się wraz z załogami tysiące kilometrów, wyładowywanych w pustkowiach i w kilka tygodni rozpoczynających normalną produkcję. Tylko słyszano o stoczniach w tygodniu wypuszczających nowy okręt* (s. 309). W ten sposób w tekście Wyki pojawia się motyw „radzieckiego aktywizmu”, typowy dla powojennych artykułów propagandowych – np. w 1949 roku Jadwiga Siekierska, apelując „o czynną postawę PZPR-owca”, pisała: *Dlatego też bolszewizm ukształtował nowy typ człowieka. Tytaniczne trudności z okresu wojny domowej, budownictwa socjalistycznego, okresu bohaterskich zmagani z najazdem faszystowskim zostały pokonane między innymi i dlatego, że obojętność, bierność nigdy nie zagrzały miejsca w szeregach partii, były tępione jak wróg klasowy radzieckiego społeczeństwa* (Jadwiga Siekierska: *O czynną postawę PZPR-owca*, „Trybuna Ludu”, 11 lutego 1949).

niezwykle podatni na przekupstwo – spowodowało, iż Polacy nie liczyli się z wprowadzonymi obostrzeniami i podejmowali ryzyko spekulacji.

Powiększająca się z czasem rozbieżność między cenami urzędowymi a realnymi cenami obowiązującymi na „czarnym rynku” stworzyła dla Niemców – jedynych dysponentów towarów – wielką pokusę, by uzyskane niemal za darmo dobra sprzedawać pokątnie z dużym zyskiem, a pieniądze inwestować w złoto. Minimalne podatki, niedostosowane do rzeczywistych cen, nie były w stanie zagwarantować odpowiedniego funkcjonowania państwa. Ponieważ dziurę budżetową okupanci próbowali załatać dodrukowując dodatkową walutę, inflacja szybko przybrała monstrualne rozmiary: *Nie pojmie nikt pozornego ożywienia gospodarczego lat okupacji, kto nie pamięta jasno, że był to okres inflacji z jego wszelkimi pochodnymi w psychice zbiorowej, ze sztuczną gorączką i żywotnością, z łatwością i lekceważeniem pieniądza zdobywanego nie wiadomo skąd* (s. 279). Polacy nie czuli się winni zaistniałej sytuacji, co zaowocowało przekonaniem (w owej absurdalnej sytuacji słusznym), że społeczeństwo nie powinno troszczyć się o interes państwowy, lecz jedynie za wszelką cenę zabiegać o zaspokojenie własnych potrzeb. Krótko mówiąc – rozwierające się nożyce cenowe, przekupność Niemców, fikcja podatkowa i inflacja spowodowały, iż każdy rodzaj spekulacji, który przynosił realny zysk dla jednostki, zdawał się wypływać z pobudek moralnych i patriotycznych: *Dzięki temu w postawie społeczeństwa wobec własnych działań gospodarczych utrwaliło się przekonanie, że są one niezależne, na uboczu i dla siebie, że tutaj wolno i należy robić, co się chce. Niemoralność pracy była zatem obowiązkiem patriotycznym. Taką drogą w psychologii społeczeństwa powstał konglomerat, który uważam za centralne zjawisko psychosocjalne lat okupacji: gospodarka wyłączona moralnie, wyłączona ze wspólnoty społeczno-państwowej* (s. 280). O ile ten sposób myślenia, zdaniem Wyki, był uprawniony w czasie wojny, o tyle w 1945 roku oderwanie interesów indywidualnych od powinności obywatelskich stanowiło już nie lada kłopot. Tym bardziej że każda warstwa społeczna wypracowała odrębny, „egoistyczny” i kastowy, sposób radzenia sobie z trudnościami życia w okupowanej Polsce. Autor *Gospodarki wyłączonej*, odwołując się do własnych wspomnień i refleksji, kreśli sugestywny obraz poszczególnych klas społecznych.

Robotnikom przemysłowym, traktowanym przez Niemców jako tania siła robocza, zabroniono zmieniać miejsce zatrudnienia. Oficjalne płace, zbyt niskie, by uchronić przed głodem, zmusiły przedstawicieli owej warstwy społecznej do podjęcia dodatkowej aktywności zarobkowej. Szybko okazało się, iż organizowane przez „Arbeitsamty” wyjazdy „na roboty do Reichu”, opłacalne przed wojną, w nowej rzeczywistości nie przynoszą żadnych korzyści finansowych, skutkują zaś utratą kontaktu z rodziną. Karta pracy stanowiła w tej sytuacji upragniony przedmiot, który wiązał co prawda z określonym przedsiębiorstwem, lecz pozwalał także uniknąć łapanek i przymusowego opuszczenia kraju. W większości wypadków robotnikowi pracującemu w zakładzie przemysłowym w wyniku umowy z przekupionym urzędnikiem udawało się zyskać wolny dzień, kiedy to mógł zająć się handlem (przedmiotem transakcji były zresztą często produkty, które wyniósł z terenu fabryki). Cierpiała więc nie tylko etyka pracy i jej jakość (robotę dla Niemców wykonywano niechętnie i źle, czasem celowo z błędami), lecz w szerszej perspektywie podobne zachowania (całkowicie usprawiedliwione w czasie okupacji) prowadziły, zdaniem Wyki, do trwałych i negatywnych „skutków psychosocjalnych”: *Robotnik polski przeszedł to wsteczne doświadczenie w czasie, kiedy robotnik całego świata demokratycznego czuł głęboki sens swojego wysiłku, wiedział, ku jakiemu zwycięstwu przyczynia się jego poświęcenie i trud. Kiedy czuł, że jego praca i niedostatek są ceną, którą wnieść musi do wspólnego tryumfu nad faszyzmem. Tego umoralniającego, uzdrawiającego doświadczenia robotnik polski został pozbawiony* (s. 286).

Spora część przedwojennej inteligencji została zmuszona do podjęcia pracy fizycznej (jak uważał Wyka, deklasacja owa była jednym z nielicznych pozytywnych skutków doświadczenia okupacyjnego, *zwłaszcza dla młodzieży, która u wstępu do dojrzałości umysłowej zetknęła się na długo z robotnikiem i jego świadomością klasową*, s. 281⁵). Wyzwania stojące przed urzędnikiem i zatrudnionym w przemyśle inteligentem przypominały w dużej mierze los robotnika. W obu wypadkach jedyną nadzieją na przeżycie pozostawał handel, choć, jak pisze Wyka, w warstwie urzędniczej spekulacja zmieniała się czasem w „nawyk samoistny”, niezależny od zaspokajania podstawowych potrzeb życiowych. Potajemne transakcje, w wyniku których towar przechodził przez ręce licznych pośredników, umożliwiały obronę przed nędzą (każdy z pośredników pobierał oczywiście należną mu opłatę). Paradoksalnie, zamiana urzędów i biur w miejsca, gdzie planowano kolejne interesy, w oczach nieorientowanych osób mogła świadczyć o wyjątkowym ożywieniu gospodarczym, jakie przeżywało Generalne Gubernatorstwo. W rzeczywistości nielegalny handel przynosił zyski jedynie dlatego, że podtrzymywano podatkową fikcję, a urzędnicy dbali przede wszystkim o własne interesy (gdy poszli na rękę handlarzowi, zawsze mogli liczyć na „wsparcie” z jego strony). Ów wymykający się prawu proceder oceniano jako formę działalności patriotycznej, co, zdaniem Wyki, w niebezpieczny sposób wiązało działalność antypaństwową z pozornym obywatelskim obowiązkiem. O tym, jak mocno sprawy ekonomiczne wpływały na moralność społeczeństwa, świadczy także przykład upadku obyczajów wśród kobiet, traktujących swe wdzięki jako pewnego rodzaju „grosze na drobne wydatki”. Uogólniając, mentalność powojennej inteligencji została w *Gospodarce wyłączonej* oceniona surowo – szczególnie jeśli chodzi o uprawiających prywatę urzędników oraz spekulantów, wprawionych w wykorzystywaniu dla własnych celów rozwierających się nożyc cenowych.

Eksterminacja Żydów zaważyła na charakterze handlu prowadzonego na ziemiach Generalnego Gubernatorstwa. Polscy kupcy, którzy chcieli wykorzystać sposobność stosunkowo łatwego zarobku, nie udawali nawet, iż przyświecają im wyższe – narodowe – cele. Wszelkie wady przedwojennej kasty kupieckiej (partykularyzm, chciwość, paskarstwo), zdominowanej do tychczas przez osoby pochodzenia żydowskiego, uległy w latach 1939-1945 pogłębieniu, co pozwala Wyce z dobitnością stwierdzić, że sposób prowadzenia handlu (...) *warunkuje nie psychologia grupowa czy narodowościowa, ale wygląd bazy gospodarczej w całości ustroju* (s. 292). Przejęcie pośrednictwa w obrocie dóbr przez Polaków autor eseju porównuje do kompromitującej, jego zdaniem, aneksji Zaolzia przez armię polską w 1938 roku: *Tym razem spod znamiem niemieckiego kata, dokonującego nie widzianej w dziejach zbrodni, sklepikarz polski wyciągnął klucze do kasy swego żydowskiego konkurenta i uważał, że postąpił jak najmoralniej. Na Niemców wina i zbrodnia, dla nas klucze i kasa* (s. 293). Tymczasem elementarne poczucie sprawiedliwości wymagało, by akt barbarzyństwa niemieckiego, niemożliwy do naprawienia, przyniósł pozytywne zmiany w postrzeganiu działalności handlowej, która powinna odtąd służyć dobru całego społeczeństwa: *Formy, jakimi Niemcy likwidowali Żydów, spadają na ich sumienie. Reakcja na te formy spada jednak na nasze sumienie* (s. 293).

Demoralizacja polskiego „stanu trzeciego” polegała jednak nie tylko na pełnym hipokryzji przywłaszczaniu sobie mienia pozostawionego przez pomordowanych Żydów. Wykształcenie się handlowych cnót (takich jak

⁵ Warto zauważyć, że nie do końca zgadzał się z Wyką Andrzej Kijowski, który na temat okupacyjnego zrównania ludzi różnego autoramentu pisał krytycznie: *Każde półtalencie, każda miernota, każde niedokształcenie znajdowało rekompensatę w zahamowanym życiu społecznym i zniekształconych hierarchiach. Każde niezadowolone z siebie odpoczywało w tym „życiu na niby”, w tym życiu tymczasowym, które miało swój wymiar określony – kiedyś musiało się skończyć, jak film, o którym wiadomo, że trwa tylko na długość taśmy. Oto zły urok okupacji: nagromadzenie olbrzymich potencji, olbrzymich nadziei, olbrzymiej wiary w siebie. Było też trzaskanie balonów pychy i głupoty po wyzwoleniu* (Andrzej Kijowski: *Piękne czasy okupacji* [w:] tegoż: *Arcydziało nieznane*. Kraków 1964, s. 85).

odpowiedzialność, uczciwość, przezorność) uniemożliwiał okupacyjny terror, z jednej strony zmuszający do podejmowania maksymalnego ryzyka, z drugiej – do pozostawania na uboczu i unikania wszelkich długofalowych inicjatyw gospodarczych (działała, jak pisze Wyka, sama „wystarczalność inercji”). Transakcje handlowe autor eseju porównuje do „skoków za łupem” z „sytym mruczeniem w przerwach”: *połączenie ryzyka z inercją nie dawało bodźców trwałych i godnych przechowania. Jest to bowiem typowy stop psychologiczny spekulacji, a nie handlu prawdziwego, opartego na dużym obrocie, a małym zysku* (s. 296). Kupcy nauczyli się omijać państwowe kontrole, lekceważyli potrzeby klientów, a niekiedy czerpali ogromne zyski z handlu z Niemcami. Z tego względu stanowili oni, zdaniem Wyki, szczególnie zdeprawowaną przez wojnę klasę społeczną.

Wybuch wojny i związany z nim popyt na artykuły żywnościowe sprawiły, iż wieś polska po latach stagnacji zaczęła się powoli dźwigać z upadku. Wysokie ceny produktów rolnych oraz mało uciążliwe systemy kontyngentów mogły wpłynąć początkowo na pozytywny stosunek chłopów do okupanta. Zadowolenie, jakim mieszkańcy wsi zareagowali na upadek rządu, szybko ewoluowało jednak w zdecydowaną wrogość. Niemcy, traktującą „brudnego i głupiego” chłopą polskiego z nieukrywaną pogardą, zaprzepaścili szansę, by animozje społeczne wykorzystać dla własnych celów. Wyka podkreśla niewytłumaczalną brutalność, krótkowzroczność i pychę hitlerowców, widoczną przede wszystkim w stosunkach z chłopstwem: *Nie dostrzegli (...), że ten milkliwy mruk ceni swoją osobę nie mniej wysoko, co inteligent miejski, co jego sąsiad z dworu. Jakby wiedzeni jakimś na wspak instynktem, uderzyli w te właśnie drugie cechy chłopskie – w poczucie ważności i pamiętliwość. Kował, miast kuć żelazo, dosłownie i bez przenośni kuł mordę przy każdej okazji* (s. 299). Wyłączenie polskich chłopów zamieszkujących tereny wcielone bezpośrednio do Rzeszy stanowiło dowód, iż okupanci nie zamierzali dbać o interesy miejscowej ludności. W tej sytuacji ubodzy rolnicy, którzy nie mogli rozwinąć potajemnej hodowli i których nie stać było na wykupienie się od obowiązkowych wywozek, w trafny sposób potrafili odczytać motywacje okupanta. Odmiennie, zdaniem Wyki, ukształtowała się psychika lepiej uposażonej części społeczeństwa wiejskiego, warstwy uprzywilejowanej i czerpiącej zyski z nielegalnej produkcji rolnej: *Spekulacyjne nałogi handlu okupacyjnego zetknęły się ze wsią głównie przez chłopą bogatego i jego to utwierdziły w egoizmie klasowym* (s. 302)⁶.

Stosunek Wyki do warstwy ziemiańskiej jest nacechowany silną niechęcią. Co prawda autor *Gospodarki wyłączonej* przypomina, iż (...) *wiele cennych głów polskich nie byłoby przetrwało okupacji, gdyby nie miejsce we dworze, rozumiącym swój niepisany obowiązek dobrobytu* (s. 306), lecz przede wszystkim zwraca uwagę na wady klasy arystokratycznej, nie cofając się nawet przed poważnymi oskarżeniami, najwyraźniej wynikającymi z ideologicznych uprzedzeń: *największa liczba chętnych do ograniczonej współpracy z Niemcami rekrutowała się spośród ziemian* (s. 306). Hitlerowcy, lekceważący ludność polską, w stosunku do arystokracji wykazywali daleko idącą tolerancję. Niemieckim dorobkiewiczom imponowało życie owej warstwy społecznej, jego przepych i blichtr. Ponieważ ziemie Generalnego Gubernatorstwa miały w przyszłości na stałe znaleźć się w rękach najeźdźców, zrezygnowali oni chwilowo z planu usunięcia dotychczasowych właścicieli wielkich majątków. Posunięcie to, jak pisze Wyka, pozwoliło bogatym posiadaczom ziemskim zachować iluzoryczną wiarę we własne siły i możliwości:

⁶ Wprowadzone rozróżnienie na biedotę wiejską i bogatych „kulaków” to jeden z propagandowych chwytów stosowanych przez komunistów. Mariusz Mazur, pisząc o obrazie nowego człowieka w propagandzie komunistycznej, stwierdzał, iż w procesie budowania nowej tożsamości chłopca (...) *pomagała także walka klasowa na wsi, podczas której dokonywano podziału na część „chłopów pracujących”, czyli biedniaków i średniaków, a z drugiej strony – kulaków. (...) Proces ten najszybciej zachodził wśród chłopów matorolnych, pewne problemy, choć jak zapewniano, przelamywane, były z chłopami średniorolnymi, żadnych nadziei nie rokowali natomiast kulacy* (Mariusz Mazur: *O człowieku tendencyjnym... Obraz nowego człowieka w propagandzie komunistycznej w okresie Polski Ludowej i PRL 1944-1956*. Lublin 2009, s. 321).

Nikt naturalnie nie twierdzi, by obszarnicy tęsknili za władzą germańską nad narodem. Każdy jednak widzi, że tęsknią i jeszcze tęsknić będą za swoim miejscem gospodarczym z czasów okupacji (s. 307).

Charakterystyka społeczeństwa przeprowadzona przez Wykę w oparciu o kryteria klasowe świadczy o nowym sposobie wartościowania rzeczywistości. Przegląd „postaw psychosocjalnych” wydaje się przynajmniej w części zapośredniczony przez ideologię: podobnie jak w propagandowym dyskursie komunistycznym, ostrze krytyki zostało skierowane przede wszystkim przeciwko przedwojennej inteligencji, prywatnym przedsiębiorcom i kupcom, bogatym chłopom oraz warstwie ziemiańskiej⁷. Wyka ewidentnie „oszczędza” natomiast biednych chłopów oraz robotników – proletariatu, który stanowić miał podstawę nowego ustroju. Rzeczowa argumentacja oraz skrupulatne analizy sprawiają, iż *Gospodarka wyłączona* nie sposób jednak traktować jedynie jako płaskiej agitacji⁸ – to raczej tekst interwencyjny, łączący walory rzetelnego dokumentu i elementy publicystyczne. Podczas jego lektury warto zwrócić uwagę na konstrukcję podmiotu mówiącego.

Zaimek „my”, który we wcześniejszych okupacyjnych esejach Wyki wskazywał na identyfikację z ludnością Krzeszowic, tym razem nabiera innego znaczenia. Zbiorowość, jaką reprezentuje Wyka, to społeczeństwo polskie żądające gruntownych zmian ekonomicznych i światopoglądowych. Porządek wprowadzony siłą przez hitlerowców wymaga silnej reakcji – relikty systemu feudalnego, kapitalistycznego oraz pozostałości nacjonalistyczne, zakorzenione w świadomości Polaków, powinny ustąpić tendencjom „postępowym”: *Ustrój przystrojony w piórko (ale tyrolskie) postępu socjalnego, ustrój w istocie wsteczny i cały rozwój świata sprowadzający do pożerania się nacjonalizmów, nie posiadał żadnych instrumentów ideologicznych, którymi by zdołał sięgnąć w sytuację tak trudną i wymagającą wielkiej ogłędności i wyczucia psychologicznego dla przemian u pokonanego* (s. 298). Stwierdzenia ogólne znajdują swój odpowiednik w konkretnych dyrektywach. Optymistycznie postrzega Wyka przyszłość robotników: *Wierzmy i widzimy to od pierwszych dni wyzwolenia, że trzeba tylko pracy nadać sens, a odpadną złe nawyki. Mówią o tym cyfry produkcji, przerażające, gdyby miały być trwałe. Takiej trwałości nie będzie i dlatego w dalszej perspektywie nie patrzymy pesymistycznie na skutki odziedziczonych przez robotnika nałogów* (s. 286). Zdemoralizowany aparat urzędniczy trzeba „nauczyć na nowo jego właściwych funkcji”, a w stosunku do warstwy kupieckiej (prywatny handel powinien zostać zastąpiony przez system sklepów spółdzielczych!) i bogatego chłopstwa Wyka używa słów, które należy potraktować jako antycypację ponurej komunistycznej rzeczywistości: *gospodarka wyłączona pozostawiła po sobie osad predyspozycji, że stan taki może trwać w nowym państwie i społeczeństwie. Ten stan niełatwo przyjdzie zmżyć i usunąć. Tymczasem, gdyby się nie dało inaczej, wraz ze skórą musi on być zdarty z psychiki naszego społeczeństwa, jeżeli zażegnana nim*

⁷ Warto w tym kontekście przywołać argument sięgający do propagandowej nowomowy. Antonina Grybosiowa stwierdza: W „Słowniku warszawskim” „ziemianin” zdefiniowany został jako „właściciel dużej posiadłości ziemskiej, dziedzic, obywatel ziemski”; w „Słowniku języka polskiego” (SJP) Doroszewskiego jako „właściciel dużej posiadłości ziemskiej, dziedzic, obszarnik (w Polsce przed reformą rolną 1944 r.)”. Temu samemu procesowi diametralnego przewartościowania uległy też derywaty: „ziemiaństwo”, „ziemiański”, „ziemiańka”, zastąpione derywatami od „obszarnika”. Przewartościowano też synonimy: „obywatel ziemski”, „właściciel ziemski” i w ogóle „właściciel” i „własność” (prywatna) w związku z marksistowską koncepcją deprecjacji własności prywatnej. Negatywnej – odgórnjej – ocenie podlegały też nazwy typu „kupiec”, „kupiecki”, „kupiectwo” oraz „inteligent”, „inteligencja”, „inteligenci”. Zmianę tę najlepiej pokazuje dobór przymiotników oceniających inteligenta, np. „zgnity”, „burżuazyjny”, „zaprzędany”, „chwiejny” (Zob. Antonina Grybosiowa: *Demokratyzacja i nobilitacja języka po drugiej wojnie światowej* [w:] *Przemiany współczesnej polszczyzny*. Red. S. Gajda, Z. Adamiszyn. Opole 1994, ss. 33-39).

⁸ Granicę między szczerą troską o społeczeństwo a koniunkturalną i stricte polityczną retoryką trudno przeprowadzić jednoznacznie. Politycy wykorzystują wszelak różnorodne elementy perswazyjne, stracając się w piórka obrońców uciśnionych. Np. Bolesław Bierut w przemówieniu wygłoszonym 18 listopada 1945 roku na Kongresie Związków Zawodowych w Warszawie perorował: *Ten kto nie potrafi włączyć się dziś z pełnym samozaparciem do tego wysiłku ogólnonarodowego, kto zasklepia się w ciasnej skorupie egoizmu indywidualnego czy klasowego, kto przedkłada chciwość, sabarytyzm, pogoń za łupem i troskę o własny brzuch i o własną kieszeń ponad społeczną potrzebę, ponad czyn patriotyczny i wysiłek na rzecz dobra ogólnego, na rzecz wielkich zadań, które postawiła przed nami szczególna chwila dziejowa – ten nie jest godny miana Polaka i obywatela, tego winniśmy z czystym sumieniem wypchnąć poza nawias naszej demokratycznej wspólnoty* (Bolesław Bierut: *Klasa robotnicza – czołowy oddział narodu* [w:] *Klasa robotnicza. Czołowy oddział narodu*. Warszawa 1945, ss. 6-7).

deprawacja nie ma przetrwać dłużej nad to trwanie, które jeszcze wybaczyć i pojąć można – echo. Echo stanu już nieaktualnego (s. 309)⁹.

Retoryczna swada cechująca jawnie interwencyjne fragmenty *Gospodarki wyłączonej* (dosadność i kategoryczność sformułowań, wykorzystanie pierwszej osoby liczby mnogiej oraz form dyrektywnych) zbliża ów esej do wypowiedzi programowej. Tekst Wyki można jednak potraktować również jako swego rodzaju rewizję przekonań historiozoficznych, które w czasie okupacji ewoluowały od wizji historii zabarwionej elementami personalistycznymi (*Pamiętnik po klęsce*¹⁰, *Pesymizm a odbudowa człowieka*), ku poglądom coraz bardziej antropocentrycznym i materialistycznym (*O porządkach historycznych*). W artykule z 1945 roku kształt społeczeństwa i porządek dziejów nie zależą już jedynie od abstrakcyjnie pojętych „działań człowieka”, lecz zdeterminowane są warunkami ekonomicznymi. Obiektywny porządek historii, o którym Wyka pisał we wcześniejszym esej, tym razem sprowadza się do antagonizmów powstających pomiędzy przedstawicielami poszczególnych klas społecznych, w odmienny sposób postrzegających świat (zgodnie z przekonaniem, że „baza”, powstała na gruncie stosunków produkcji, określa „nadbudowę”). Dzieje traktowane są jako proces ukierunkowany, co sprawia, że wyznaczanie kolejnych stadiów rozwoju społeczeństwa nie nastrocza już większych problemów. Znajduje to odbicie w języku: nadzieje ziemiaństwa na odzyskanie dawnej pozycji ekonomicznej są dla Wyki jawnym anachronizmem i „pomyłką społeczną”; popularność „handlu indywidualistycznego” na ziemiach polskich to przeżytek, (...) *postępowy w dobie powstania mieszczaństwa światowego, nie dzisiaj, w dobie jego schyłku* (s. 308)¹¹.

Materializm dziejowy w tym kontekście dowodzi „słuszności” porażki wojsk niemieckich. Wątpliwości Wyki dotyczące moralnego porządku historii przestały odgrywać decydującą rolę, gdy uznał on progresywny charakter procesu dziejowego. Skoro poszczególne formy życia społecznego (i moralność społeczeństwa) stanowią konsekwencję poddanego deterministycznym prawom rozwoju ekonomicznego, przed świadomą tej prawdy ludzkością stoi po prostu zadanie korygowania błędów i wypaczeń (rozprawa z elementami wstecznymi i wrogimi, a więc m.in. ze spekulantami, reakcjonistami i wyzyskiwaczami)¹². Nie trzeba chyba dodawać, jak bardzo wizja owa kłóci się z propagowaną przed wojną, aktywistyczną i antydeterministyczną (rodem z pism Brzozowskiego) postawą Wyki. Być może jednak „socjalistyczne” przekonanie o harmonijnym rozwoju społecznym nie tyle wynikało u niego z zaufania do „praw dziejowych”, ile opierało się raczej na optymistycznej wierze w możliwości człowieka, który – doświadczony wojną – powinien z całych sił walczyć o sprawiedliwszy świat? A może poglądy Wyki pod wpływem tragicznych wydarzeń z lat 1939-1945 faktycznie ewoluowały we wskazanym kierunku i rzeczywiście uznał on, że tylko komunizm jest w stanie zapewnić Polsce pokój? Nie sposób dociec, na ile „nowa wiara” stanowiła efekt wewnętrznej przemiany autora *Gospodarki wyłączonej*, a na ile była jedynie daniną płacącą systemowi. Warto jednak zwrócić uwagę, że

⁹ Trudno w tym miejscu nie przytoczyć niesławnej wypowiedzi Tadeusza Krońskiego, umieszczonej w liście do Czesława Miłosza: *Kto daje nam gwarancję, że ten ustrój, który umożliwia wolność i postęp, przejdzie przez wszystkie niebezpieczeństwa? Na kim się opieramy? Górnicy, część robotników i nawet Żydów (myślę, że nie więcej jak 20%). Ze większość jest jeszcze przeciw nam, to dlatego mamy zrezygnować z takiej szansy historycznej. No więc i ja czasem celowo daję się ponieść temperamentowi: My sowieckimi kolbami nauczymy ludzi w tym kraju myśleć racjonalnie bez alienacji* (T. Kroński do Cz. Miłosza. 7 grudnia 1948 [w:] Czesław Miłosz: *Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945-1950*. Kraków 1999).

¹⁰ Zob. Łukasz Janicki: *Demony i anioły historii. Wizja dziejów w „Pamiętniku po klęsce” Kazimierza Wyki*. „Akcent” 2011, nr 2.

¹¹ Notabene, stwierdzenie to przypomina także rozróżnienie Maxa Webera, który „kapitalizm zorientowany na wojnę”, a więc irracjonalno-spekulacyjny, przeciwstawił „racjonalno-kapitalistycznej organizacji (formalnie) wolnej pracy” (zob. Max Weber: *Etyka protestancka a duch kapitalizmu*. Przełożyli Bogdan Baran, Piotr Miziński. Warszawa 2010, ss. 10-11).

¹² Wizję świata modelowego „nowego człowieka”, wychowanego w duchu materializmu dziejowego, świetnie opisał Mariusz Mazur: *Nowy człowiek (...) czas percypował jako niemal doskonale linearny ciąg wydarzeń, w głównej mierze zdeterminowanych i przewidzianych, których antycypowanie przychodziło mu dość łatwo w oparciu o dzieła wcześniejszych i obecnych klasyków. W najgorszym razie mógł posilkować się kanonem egzegezy głoszonej nieustannie w propagandzie* (Mariusz Mazur: *O człowieku tendencyjnym...*, dz. cyt., s. 353).

obywatelska troska niewątpliwie musiała być w owych czasach połączona z ustępstwami na rzecz ideologii.

Dwie jesienie

Podwójnie datowany esej *Dwie jesienie* (1946 i 1948) w autorskim zamierzeniu miał zawierać ostateczną ocenę zmian zachodzących w społeczeństwie polskim w okresie wojennym, natomiast – czytany w kontekście wcześniejszych „okupacyjnych” tekstów – dobitnie zdradza, jak ewoluowała w tym czasie postawa samego Wyki. Fragmenty *Pamiętnika po klęsce*, szkicu *O świecie* czy idee sformułowane po raz pierwszy w *Gospodarce wyłączzonej* w *Dwóch jesieniach* stanowią przedmiot analizy – tym samym wcześniejsze twierdzenia poddane zostają nowej interpretacji i swoistej „weryfikacji”. Weryfikacja owa polega w dużej mierze na dostosowaniu dawnych sądów do obowiązującej w PRL-u wykładni najnowszej historii. Wyodrębnione spostrzeżenia zostają w tej sytuacji włączone w spójną narrację ideologiczną, w której można wyróżnić kilka dominant tematycznych. Są to m.in. motyw „reżimu sanacyjnego”, problem schematów kształtujących mentalność zniewolonego narodu oraz zagadnienie konfliktu klasowego, zakończonego budową „nowoczesnego państwa socjalistycznego”. Choć podczas interpretacji nie sposób abstrahować od kontekstu ideologicznego, należy już na początku zwrócić uwagę, że poszczególne twierdzenia i pojęcia zawarte w eseju, a wyrażające pewne społeczne prawdy i trendy (np. słynne „życie na niby”) stały się niemal obiegowymi formułami, co niewątpliwie świadczy z jednej strony o ich odkrywczości, a z drugiej – o uniwersalności.

Tytułowe „jesienie” obejmują czas od września 1939 roku do upadku Francji oraz od wkroczenia w 1944 roku Armii Czerwonej na terytorium Polski do wczesnej zimy 1945 roku. Pomiedzy nimi rozciąga się okres nazwany przez Wykę „pełnią okupacji”, w którym to społeczeństwo wytworzyło sobie jakieś sposoby bytowania w narzuconych mu warunkach, sposoby obrony gospodarczej i samotniczej, czysto indywidualnej, albowiem wszelkie formy zorganizowanej obrony społecznej – poza konspiracyjnymi – zostały mu odjęte (s. 216). W ciągu sześciu długich wojennych lat zmienił się, zdaniem Wyki, nie tylko układ stosunków społecznych – to wówczas dojrzywały nowe tendencje ideowe, rozkładowi uległ przedwojenny system wartości oraz straciły na znaczeniu mity, przez wiele lat organizujące bieg życia narodu.

Obrazowy opis kampanii wrześniowej, znany już z *Pamiętnika po klęsce*, zyskał w *Dwóch jesieniach* jednoznaczną puentę; choć Niemcy posiadali liczebną i techniczną przewagę, pełną odpowiedzialność za klęskę ponosił rząd sanacyjny – kłamliwy i skorumpowany, propagujący tezę o rzekomej mocarstwowości Polski. O jego hipokryzji i oderwaniu od rzeczywistości miała świadczyć np. propagandowa akcja poprzedzająca budowę COP-u: *Kiedy (...) w widłach Sanu i Wisły rozpoczęto budowę kilku fabryk zbrojeniowych i huty stali, zowiąc to szumnie COP-em, strategicznie chronionym od niespodzianki, mit docierał do granic histerycznego wmówienia i byli, którzy twierdzili, że Niemcy spieszą się z wojną, ażeby nie dopuścić do ukończenia COP-u. Bo jeśli tylko zbudujemy...* (s. 227). Wyka nie cofa się zresztą także przed najostrejszymi oskarżeniami: przedwojnenni przywódcy zaangażowali się w „awanturniczą politykę zagraniczną u boku Niemiec i Włoch” (s. 226). Tym razem nie chodzi już – jak w *Pamiętniku...* – o emocjonalną krytykę nieudolnych i pełnych pychy urzędników, lecz o całkowitą, opartą na oszczerstwie, dyskredytację przeciwnika. Teza jest jasna – egoizm klasowy prowadził do zdrady, tym boleśniej, że ofiarę ponosiła przede wszystkim „zdrowa politycznie i trzeźwa masa ludowa”.

Wizja historii, którą Wyka rozwija w *Dwóch jesieniach*, jest w dużym stopniu zgodna z tezami komunistycznej propagandy. Przykładowo, Marcin Czyżniewski, opisując ideologiczne machinacje władzy ludowej, cytuje

wypowiedź Franciszka Jóźwiaka z 1952 roku: *Dwudziestolecie złudnej niepodległości 1918-1939 było okresem zaniedbania i upadku kraju, okresem masowego bezrobocia i wzrastającej nędzy mas ludowych, okresem systematycznego zaprzędawania przez burżuazję bogactw narodu i jego interesów imperialistom zagranicznym*¹³, oraz zalecenia sformułowane w pierwszej odezwie programowej PPR (już ze stycznia 1942 roku): *stale przypominać narodowi niesłuszne wczoraj, wyzyskiwaczy, targowiczam, kosmopolitów nie czujących nic oprócz pogardy dla własnego narodu, dla ludu, z którego potu żyli, i nienawiści dla narodów, które uciskali, i przypominać tych pomniejszych-cieli Polski, sojuszników i wspólników Hitlera, sprawców klęski wrześniowej*¹⁴.

Niemal zgodnie z tymi wskazówkami dwuznaczny charakter poczynań sanacyjnego rządu można, zdaniem Wyki, zrozumieć tylko w kontekście europejskiej polityki z lat 1918-1939. A zatem odbudowa państwa polskiego po 123 latach zaborów stała się możliwa nie dzięki sile polskiego oręża, lecz jedynie w wyniku korzystnej sytuacji międzynarodowej. Podczas gdy zachodnim „imperialistom” w obliczu zwycięstwa rewolucji październikowej zależało na stworzeniu „kordonu sanitarnego” oddzielającego Europę od bolszewików, władze komunistycznej partii w Rosji unieważniły traktaty rozbiorowe i „przyznały Polsce prawo” do samodzielności państwowej¹⁵ (o kampanii z 1920 roku z tekstu Wyki można się dowiedzieć jedynie tyle, że prowadzono ją „prymitywnymi środkami bojowymi”; kto był wówczas przeciwnikiem, pozostawiono domyślności czytelnika).

Jak dowodzi eseista, ugodowa polityka mocarstw zachodnich legitymizowała w zasadzie dążenia Niemiec do budowy silnego państwa, które stanowić miało przeciwwagę dla Związku Radzieckiego: *w Monachium, rzucając Hitlerowi na pastwę Czechosłowację, wyraźnie dano mu do zrozumienia, że ostrze ekspansji niemieckiej powinno iść na Wschód, że nadszedł czas zużycowania jego potęgi militarnej w tym kierunku, gdzie towarzyszyć jej będzie przychylność świata kapitalistycznego* (s. 234)¹⁶. Rząd sanacyjny nie przeciwstawiał się tym planom, lecz – niejako zgadzając się na ów układ – starał się partycypować w nowym podziale Europy („mizerny” zysk Zaolzia), co wprost stawiało go w gronie cichych sojuszników faszystów. Przyjmując taką optykę, wkroczenia wojsk sowieckich do Polski 17 września 1939 nie da się rozpatrywać jako aktu agresji – motywowane było ono jedynie chęcią obrony Związku Radzieckiego przed niemieckim zagrożeniem (oczywiście o pakcie Ribbentrop-Mołotow w tekście Wyki nie może być nawet wzmianki): *Posunięcie z 17 września (...) osadzało armię niemiecką na linii Sanu, Bugu i Narwi. Posunięcie zaś to rozumiałe jest jedynie w kontekście dyplomatycznym monachijskim* (s. 235)¹⁷. „Przekonujący” wydaje się tym samym wniosek, iż początek wojny niemiecko-radzieckiej oznaczał po prostu kolejny etap realizacji umowy zawartej w Monachium (tak zresztą próbował uzasadnić propagandowo ten krok Hitler).

¹³ Marcin Czyżniewski: *Propaganda polityczna władzy ludowej w Polsce 1944-1956*. Toruń 2006, s. 177.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Mariusz Mazur przypomina, iż w propagandzie komunistycznej (...) *fundamentalną rolę w odzyskiwaniu niepodległości w 1918 r. przypisano dekretem Rady Komisarzy Ludowych „o prawie narodu polskiego do samostanowienia i o anulowaniu zaborów carskich”* (Mariusz Mazur: *O człowieku tendencyjnym...*, dz. cyt., s. 371).

¹⁶ Warto przypomnieć, że w eseju *O świcie* (1943), zdaniem Wyki, przyznaniu Niemcom Czechosłowacji zadecydował jedynie strach przed faszyzmem.

¹⁷ Co warto zauważyć, Wyka nie posuwa się tak daleko, by twierdzić – zgodnie z oficjalnym propagandowym przekazem – iż wkroczenie wojsk sowieckich do Polski było spowodowane chęcią obrony opuszczonego przez najwyższe władze narodu. Z drugiej strony zbyt eufemistycznie wyraził się Adam Michnik, gdy pisał, że *Życie na niby* przedstawia historię „bez Stalina i 17 IX 1939 roku” (Adam Michnik: *Polski rachunek sumienia* [w:] Kazimierz Wyka: *Życie na niby*. Kraków 2010, s. 377). To prawda – gdy tylko jest taka możliwość, Wyka stara się uciec cenzurze; stara się coś przemilczeć, urwać myśl w połowie. Często jednak autor musi (alternatywą było przecież całkowite milczenie) wypowiadać się w „jedyny słuszny” sposób. W tym wypadku wersja przyjęta przez Wykę nie różni się od tej, której prawdziwości tuż po wojnie dowodził np. Włodzimierz Brus: *Czy byłoby lepiej, gdyby Niemcy w 1939 roku zajęli całą Polskę aż po Zbrucz i Stolpce? Jeśli komunikolwiec przyniosłoby to korzyść, to tylko właśnie Niemcom, zdobyliby w tym wypadku dogodniejsze bazy wypadowe dla napadu na ZSRR i znalazłby się bliżej Kijowa, Mińska, Moskwy i Leningradu. Kto wie, ile wysiłków i ofiar ze strony Narodów Zjednoczonych całego świata zaoszczędziła Armia Czerwona swym wystąpieniem w roku 1939* (Włodzimierz Brus: *Urojenia i rzeczywistość. Prawda o ZSRR*. Warszawa 1946, s. 181). A może Wyka, jak duża część osób, zaufał – po prostu – powtarzanym bez ustanku propagandowym hasłom. Zapewne nigdy nie uda się poznać odpowiedzi na pytanie, kiedy ówczesni ludzie szczerze wierzyli w zafałszowany obraz historii, a kiedy musieli decydować się w swym sumieniu na trudne kompromisy...

O całkowitej kompromitacji polskich przedwojennych przywódców świadczyło opuszczenie przez nich kraju, co Wyka w *Dwóch jesieniach* nazywa metaforycznie, a jednocześnie dosadnie – „zerwaniem z miejscem swojej odpowiedzialności”. Propagowana przez sanację ideologia „elity” została, zdaniem eseisty, przetransponowana na grunt polski wprost z „prefaszystowskich poglądów Vilfreda Pareta”. Ponieważ zgodnie z przekonaniem włoskiego socjologa najwartościowszą część narodu stanowiła warstwa rządząca, w obliczu przegranej należało przede wszystkim zadbać o los dostojników. Tym samym, przekraczając granicę rumuńską, nie tyle chronili oni samych siebie, ile wierzyli złudnie, iż ucieczka ocali Polskę państwowość przed całkowitym upadkiem: *Mościcki wyznaczał następcę, jakby klęska kraju była fikcją, a rzeczywistością jedyną trwanie Dziennika Urzędowego określającego sposób przekazywania władzy prezydenckiej. Zrywali na jakiś czas z miejscem swojej odpowiedzialności, ale samej odpowiedzialności na siebie nie przyjmowali, nie wyrzekali się też jej formalnych atrybutów* (s. 229). O hipokryzji rządzących świadczy więc, zdaniem autora eseju, ich pełna pychy wiara, iż mogą – mimo poniesionej porażki moralnej i militarnej – nadal zachować swą pozycję, a w odpowiedniej chwili powrócić w glorii do oczekującego na ten moment narodu.

Pierwsza reakcja społeczeństwa na wydarzenia kampanii wrześniowej (scharakteryzowana wcześniej w *Pamiętniku po klęsce*) miała, jak pisze Wyka, charakter oczyszczający. Przyczyn klęski Polacy szukali wyłącznie w wadliwym ustroju, co umożliwiło krytykę „faszyzującego reżimu” (tym terminem autor konsekwentnie określa rządy sanacyjne). Jednak po szybkich zwycięstwach odniesionych przez Niemców na zachodzie i południu Europy okazało się, że nie całą odpowiedzialność można przypisać zdemoralizowanej i kłamliwej elicie. W tej sytuacji podjęto próbę „rehabilitacji munduru legionowego w jego politycznej funkcji” (s. 237), a życiem narodu zaczęły rządzić schematy mityzujące rzeczywistość według historycznych wzorów: schemat rozbiorowy i emigracyjny¹⁸. Wkroczenie do Polski Armii Czerwonej i podział kraju między Związek Radziecki i Niemcy został przez społeczeństwo odebrany – według Wyki w sposób nieuprawniony – jako powrót do sytuacji rozbiorowej. Jednocześnie na nowo zaczęły obowiązywać idee martyrologiczne i mesjanistyczne, a więc *ze zdumiewającą szybkością i łatwością dokonał się owej jesieni przeskok od Polski silnej ręki, mocarstwowego trzymania za mordę – do Polski nieszczęśliwej, udręczonej, szlachetnej, cierpiącej dla zbawienia drugich* (ss. 232-233). Podobnie jak w XIX wieku, nadzieję na odbudowę państwa polskiego pokładano przede wszystkim w znajdujących się na emigracji reprezentantach narodu, którzy przy poparciu demokracji zachodnich mieli przywrócić Polsce należne miejsce na mapie politycznej Europy (tym samym „zmartwychwstał” również Mickiewiczowski mit „wojny ludów”). Dopiero upadek Francji (choć nadzieja wiązała się później z Anglią) i początek wojny radziecko-niemieckiej uwydatniły, jak bardzo owe schematy nie odpowiadały obiektywnej rzeczywistości. Te wydarzenia poddyktowały Wyce słowa, które – choć w zamierzeniu miały zapewne budzić radość – dziś wydają się pełne goryczy: *od dni Stalingradu nawet ślepiec musiał wiedzieć, skąd przyjdzie na ziemie polskie decyzja o ich przyszłości społecznej i politycznej* (s. 235).

¹⁸ Jak się wydaje, koncepcja „mitu”, którą prezentuje Wyka, inspirowana była w pewnej mierze myślą marksistowską. Według Marksa wzmocniony proces fałszowania świadomości społecznej ma zawsze podłoże klasowe, a w rzeczywistości świadczy o narastaniu konfliktu w łonie spragnionego zmian społeczeństwa: *Im bardziej forma stosunków danego społeczeństwa, a tym samym warunki klasy panującej rozwijają swoją przeciwstawność wobec zaawansowanych w porównaniu z nimi sił wytwórczych, im większy przeto powstaje rozdźwięk w samej klasie panującej oraz między nią a klasą, nad którą ona panuje, tym bardziej fałszywa staje się oczywiście świadomość odpowiadająca początkowo tej formie stosunków, to znaczy przestaje być odpowiadającą im świadomością, tym bardziej dawne tradycyjne wyobrażenia o tej formie stosunków, w których rzeczywiste interesy osobiste itd. są formułowane jako interesy ogólne, spadają do rzędu pustych idealizujących frazesów, świadomego złudzenia, rozmyślnej obłudy* (Karol Marks, Fryderyk Engels: *Ideologia niemiecka...*, dz. cyt., s. 184). U Wyki „mity” także wpływają negatywnie na społeczeństwo, co służy interesom skompromitowanych elit politycznych przedwojennej Polski.

Pełnia okupacji to dla Wyki czas, gdy w narodzie na nowo odżyła wiara w rząd znajdujący się w Londynie. Stało się to możliwe jedynie na skutek anormalnej sytuacji, w jakiej znalazł się okupowany kraj. Słynne „życie na niby” to termin pseudonimujący rodzaj społecznej egzystencji będącej wynikiem reakcji obronnej: *Rzeczywiste życie Generalnego Gubernatorstwa, panujący w nim ucisk gospodarczy i biologiczny, nasilona propaganda sukcesów wojennych niemieckich – wszystko to zostało uznane za sferę życia na niby. Życie natomiast prawdziwe schroniło się gdzie indziej, w podziemiu polityczne, w tajną prasę, w coraz to obficie zakwitające funkcje konspiracyjnego szkolnictwa, wydawnictw, działalności kulturalnej* (s. 239). Należy podkreślić, iż sytuacja taka jest, zdaniem Wyki, skrajnie niekorzystna dla życia narodu¹⁹. Scedowanie odpowiedzialności politycznej na emigracyjnych przywódców, brak zaangażowania w sprawy gospodarcze (vide *Gospodarka wyłączona*), niedoceniając tego, co dzieje się w kraju, a tym samym oderwanie narodu od rzeczywistości (szczególnie w kręgach konspiracyjnych) doprowadziło do pojawienia się w życiu społecznym tak negatywnych objawów, jak apatia, spekulantwo, egoizm czy akceptacja podwójnej moralności.

Kluczowym wydarzeniem „drugiej jesieni” był wybuch powstania warszawskiego. Bojowy zryw mieszkańców stolicy Wyka ocenia z kilku perspektyw, przy czym o samej decyzji podjętej z polecenia rządu londyńskiego wypowiada się niezmiennie krytycznie. Błąd polegał przede wszystkim na niedocenieniu siły okupanta, który – choć osłabiony – nie mógł pozwolić na utratę ważnego strategicznie miasta. Ufność warszawiaków we własne siły wynikała ze złudzenia, jakiemu ulegali, żyjąc w miejscu niezwykłym, gdzie nawet w latach wojennych tryumfowały niezłomność, patriotyzm i bohaterstwo: *Nie zburzona Warszawa była wyspą nie tylko na mapie okupowanej Europy. (...) Mieszkańcy wyspy mało się orientowali w istotnej proporcji sił pomiędzy doszczętnie rozbrojonym i okupowanym narodem a najeżdżącą, nawet kiedy ten słabnął, nawet kiedy już był bity. Mało też wiedzieli, że w porównaniu z resztą Gubernatorstwa żyją właściwie, chociaż każdego dnia z bezsilnością oglądali ofiary, w powietrzu wolności* (s. 244). Ludność stolicy, podejmując decyzję o przeciwstawieniu się Niemcom, poddawała się, zdaniem Wyki, sile schematów historycznych, a konkretnie – „mitowi powstania”, który od czasów romantycznych kształtował świadomość kolejnych pokoleń Polaków. W dodatku, jak pisze eseista, wzorem okazały się powstanie styczniowe i listopad 1918 roku – wydarzenia w żadnym stopniu nieprzystające do bieżącej sytuacji. Doświadczenie wywiedzione z owych zrywów narodowych opierało się na dwóch aksjomatach: niezbędne są *bezwzględny posłuch ogółu dla konspiracyjnych i anonimowych kierowników opinii politycznej oraz środki stanowczego terroru patriotycznego wobec wrogów i zdrajców* (s. 251). Zróznicowany wachlarz wniosków, jakie można było wyciągnąć z analogii historycznych (potrzeba wsparcia ruchu ludowego przez prawdziwe siły zbójne, jak to się stało podczas powstania listopadowego; warunek upadku morale przeciwnika, co umożliwiło zwycięstwo w 1918 roku; czy świadomość nieskuteczności działań opartych jedynie na sile niewykształconej wojskowo ludności – rok 1846, 1848 lub 1863), zastąpiony został tym samym prostą i idealistyczną prognozą: *kiedy Niemcy zaczną wiać, pokażemy im... i każdy prawie koniec wojny wyobrażał sobie jako pełną popłochu ucieczkę okupantów* (s. 253).

O ile jednak ów brak rozeznania można zrozumieć i usprawiedliwić w przypadku zwykłych żołnierzy i mieszkańców Warszawy (zdaniem Wyki ich los nabiera zresztą znamion tragizmu), o tyle w inny sposób należy

¹⁹ Określenie „życie na niby” w późniejszych latach oderwało się od okupacyjnego kontekstu i zaczęło oznaczać egzystencję w państwie totalitarnym, także komunistycznym. Adam Michnik pisze: *Moja pierwsza lektura tej książki [tzn. Życia na niby, przyp. Ł. J.] – sprzed 45. lat – była próbą wniknięcia w korzenie i mechanizmy „życia na niby”, które było moim światem. Był to świat, w którym dokonywała się „wzajemna wymiana fikcji”. (...) Ponieważ byłem wśród pokonanych, była to dla mnie lektura pouczająca* (Adam Michnik: *Polski rachunek...*, dz. cyt., s. 364).

oceniać poczynania przywódców: *Polityk odpowiedzialny jest właśnie za znajomość sytuacji realnej ukrytej pod mitologią zbiorową. (...) Tymczasem polityczne przygotowanie powstania warszawskiego, jego nędzne przysposobienie militarne znów ukazało nawrót sytuacji z września 1939. Nawrót tej samej wagi we względzie politycznym oraz nie mniej zbrodniczej lekkomyślności żerującej na zaufaniu i posłuchu żołnierza powstańczego (s. 250)*²⁰. Podjęcie decyzji o wszczęciu powstania było więc przejawem skrajnej niewrażliwości na los zwykłych ludzi, wyrazem trudnego do zracjonalizowania uporu, z jakim rząd w Londynie – kosztem zniszczeń i śmierci setek tysięcy niewinnych obywateli – starał się utrzymać przy władzy. Przedłużająca się ponad miarę i wbrew woli wielu agonია powstania świadczyła o bezwzględności dowódców, a zakończyła się niemal całkowitym zniszczeniem stolicy i exodusem wszystkich jej mieszkańców. Pozbawieni domów uciekinierzy na cały kraj rozprzestrzenili, jak pisze Wyka, kolejne urazy – owoc drugiej wojennej „jesieni”²¹.

Pierwszy z owych urazów (dotyczący jedynie ludności cywilnej Warszawy) był wymierzony przeciw dowództwu politycznemu powstania, natomiast drugi (ogólnokrajowy) dotyczył żołnierzy radzieckich, którzy biernie przyglądali się ponad Wisłą cierpieniom walczącego miasta. Tymczasem, jak przekonuje eseista, brak wsparcia ze strony Armii Czerwonej nie był wynikiem podjętej z premedytacją decyzji, lecz wypływał z obiektywnych przyczyn militarnych: *Wolność nadszła drogą najprostszą i najbardziej logiczną: z armią radziecką, z oddziałami polskimi u jej boku. Armia ta w rozpędzie wiosennej ofensywy zbliżała się już do Bugu. Wszystkie ofensywy frontu wschodniego dokonywały się skokami. Nietrudno było przewidzieć, że i ten skok wiosenny gdzieś utknie (s. 245). Choć łatwo kwestionować rosyjską „niemożność” udzielenia pomocy walczącej Warszawie i ciężko w pełni zaufać owej przynoszonej „wolności”, nie sposób chyba odmówić przenikliwości następującemu stwierdzeniu Wyki, obnażającemu niekonsekwencję politycznych przeciwników Związku Radzieckiego: *Ci sami ludzie, którzy nie lękali się przyznania, że powstanie miało być antysowiecką demonstracją polityczną, zachowywali pretensję i uraz, że strona, przeciwko której demonstrowano, nie podała mu natychmiast pomocnej dłoni. I również szczerze, również bez zająknięcia w jednym zdaniu łączyli oba twierdzenia (s. 258).**

Antyrosyjskie nastroje społeczeństwa polskiego autor eseju wiąże z jednej strony z hitlerowskimi działaniami mającymi skłonić Polaków do kolaboracji, z drugiej – z aktywnością rządu w Londynie. Powstająca w ten sposób bardzo krzywdząca dla emigracji iluzja wspólnoty interesów uderzała, zgodnie z propagandowymi nakazami, przede wszystkim we wrogów „Polski Ludowej”. Jak zauważył Wyka, do 1944 roku podejmowane przez Niemców próby pozyskania polskiej opinii publicznej kończyły się fiaskiem, szczególnie ze względu na brutalny charakter okupacji (symbolem może być np. słynny plakat z września 1939 *Anglio, twoje dzieło*, który Polacy przyjmowali z obojętnością lub ironią). Jednak, co trzeba zauważyć, po rozpoczęciu wojny niemiecko-radzieckiej i odkryciu grobów oficerów polskich w Katyniu Niemcy zyskali kolejny silny argument, zmuszający bolszewików do reakcji.

²⁰ Zmianę stosunku władz komunistycznych do powstania warszawskiego w latach 1944–1953 dokładnie opisał Marcin Czyżniewski: *Propaganda przedstawiała powstanie jako wielką i niepotrzebną tragedię, która miała jedynie zaspokoić polityczne ambicje rządu londyńskiego. Przypomnijmy, że jeszcze w czerwcu 1944 roku komuniści nawoływali mieszkańców stolicy do powstania. (...) szybko jednak powstanie stało się w oczach komunistów bezsensowną, niepotrzebną awanturą, która przyniosła jedynie śmierć i zniszczenie. (...) Wkrótce zauważono, jak wielki jest rozdźwięk między propagandą i rzeczywistością i jak bardzo wizja świata narzucana przez propagandę różni się od odczuć społecznych. Wypracowano więc nowy model, weryfikując swą ocenę historii. (...) Odtąd cała agresja komunistów skupiła się na kilku najważniejszych postaciach podziemia, jak gen. Bór-Komorowski czy Leopold Okulicki. Stosunek do żołnierzy powstania nie był już jednoznacznie negatywny – przedstawiano ich jako ofiary reakcyjnej polityki dowódców (Marcin Czyżniewski: *Propaganda polityczna...*, dz. cyt., ss. 179–180).*

²¹ Krytyczne sądy na temat powstania warszawskiego Wyka wypowiadał także w prywatnej korespondencji z Jerzym Turowiczem: *Nie jestem zdolny do jakiegokolwiek pracy, a obraz tej straszliwej nędzy, która rozlewa się tu wszędzie, ciągnąc przymusowo z Warszawy, jeszcze się przyczynia ku zupełnej niewydolności myślowej. Myślę, że to jest ostatnie powstanie, jakie zapisze nasza historia. Ostatnie i najbardziej zbrodnicze dla tych, co się w nie zabawili (Miłosz, Wyka, Turowicz. *Po ostatnim powstaniu. Listy Miłosza, Wyki, Turowicza*. „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 13).*

Marcin Czyżniewski przypomina, że o ile hitlerowcy odwoływali się w tej sytuacji do wspólnoty interesów w walce ze Związkiem Radzieckim: *Przedstawiano okrucieństwa bolszewików, w tym zbrodnię katyńską, jako zapowiedź tego, co czeka Europę w razie radzieckiego zwycięstwa, a jednocześnie wzbudzając w społeczeństwie głęboką chęć przeciwstawienia się bolszewickiemu niebezpieczeństwu i chęć odwetu*²², o tyle taktyka komunistów była niezwykle prosta: *Choć oficjalna wersja zbrodni katyńskiej przypisywała ją Niemcom, na wszelki wypadek – przynajmniej do 1953 r. – panowała wokół niej grobowa cisza, by nie wywoływać niepotrzebnych emocji*²³. Jak w tej sytuacji postąpił Wyka? Zbrodnia katyńska jest w *Dwóch jesieniach* „apelem do możliwości kolaboracyjnych” (s. 262) wystosowanym przez okupanta, jednak nie pojawia się zdecydowane twierdzenie, aby winnymi byli żołnierze hitlerowscy. Wydaje się, że takie rozwiązanie pozwoliło eseiście uniknąć kłamstwa, a jednocześnie interwencji cenzury.

Podobna delikatność nie cechowała Wyki, gdy – pisząc o rzekomej wspólnoty interesów „londyńczyków” i hitlerowców – dowodził, iż po 1945 roku dla Niemców *postępowanie rządu londyńskiego było (...) najlepszym sprzymierzeńcem, a już szczególnie propaganda radiowa wszczęta po obaleniu Mikołajczyka jako premiera. Nastąpiły miesiące, kiedy przeznaczona dla Polaków prasa nie wysyłała się na argumenty własnego chowu. Czerpała je wprost z prasy emigracyjnej i audycji dla kraju. Lojalnie i skrupulatnie cytowała, a sama obłudnie troskała się o przyszłość biednych, zaprzędanych Polaków* (s. 260). Nie zapominał też Wyka o tym, by – zgodnie z przyjętą linią propagandową – wspomnieć o brygadzie świętokrzyskiej NSZ, wycofującej się wraz z Niemcami po wkroczeniu Armii Czerwonej²⁴, oraz o rozmaitych formach kolaboracji, np. wśród aktorów czy współpracowników gadzinówek (autor *Dwóch jesieni* lojalnie jednak zastrzega, że działania te zostały potępione przez „wszystkie kierunki polityczne reprezentowane w konspiracji”, s. 262). Zdaniem Wyki znacznie groźniejsze okazały się reperkusje, jakie wywołała teza o nieuniknionej nowej wojnie, która miała nastąpić między Związkiem Radzieckim a państwami zachodnimi. To właśnie nadzieja na takie rozstrzygnięcie, wraz z zaufaniem do „londyńczyków”, którzy „wiedzą lepiej”, przyczyniła się do wystąpienia nowych podziałów wśród Polaków. Podsumowując, uraz radziecki, wzmocniony przez politykę niemiecką i stanowisko rządu londyńskiego, doprowadził ostatecznie – jak to wykłada autor *Dwóch jesieni* – do wytworzenia się postaw uzasadniających walkę z „oswobodzicielami” (w pseudonimującym języku Wyki – „las”) lub emigrację wewnętrzną. Z tymi właśnie problemami musieli zmierzyć się nowi władarze Polski.

Pozostaje zapytać, jakie były, zdaniem Wyki, rzeczywiste powody nieustępliwości rządu emigracyjnego i czym różniło się społeczeństwo polskie przed 1939 rokiem od tego, które przetrwało trudny wojenny czas. Jak uważa eseista, obraz narodu polskiego można opisać w pełni dopiero wówczas, gdy uwzględni się dwa czynniki: wpływ, jaki na okupowany naród wywarło „życie na niby”, oraz realne napięcia klasowe, przytłumione co prawda przez wojnę, ale coraz lepiej zarysowujące się w pozornie spójnym organizmie państwowym. „Gospodarka wyłączona” doprowadziła, o czym była już mowa, do demoralizacji dużej części społeczeństwa, które negowało wartość postawy obywatelskiej i nieskonne było do altruistycznych gestów w imię dobra wspólnego (oczywiście proces ten zachodził nierównomiernie, a w najmniejszym stopniu dotyczył chłopów, robotników i tych spośród Polaków, którzy zostali przesiedleni na terytorium III Rzeszy). Jak zauważył

²² Marcin Czyżniewski: *Propaganda polityczna...*, dz. cyt., s. 215.

²³ Tamże, s. 181.

²⁴ Warto wspomnieć, że członkowie brygady świętokrzyskiej byli po wojnie sądzeni za zarzut współpracy z wrogiem – wielu z nich zostało skazanych na karę śmierci lub wieloletniego więzienia. Procesy rehabilitacyjne odbyły się dopiero po 1989 roku.

Wyka, po upadku powstania warszawskiego wysiedleńcy ze stolicy potrafili dzięki wrodzonemu sprytowi i zaradności zdominować życie gospodarcze na zachodzie i południu kraju. Razem z nimi rozprzestrzenił się także „uraz antysowiecki” oraz przekonanie, że wygrana Związku Radzieckiego i jego polityczna dominacja we wschodniej Europie nie może być nieodwołalna. Tym samym „życie na niby”, w formie emigracji wewnętrznej, miało trwać do czasu, aż mocarstwa zachodnie i członkowie polskiego rządu w Londynie podejmą konieczne kroki, by ostatecznie wyzwolić kraj spod sowieckiej – tym razem – okupacji²⁵. Negatywne skutki lat wojennych wiązały się więc z zaistnieniem niemoralnych stosunków gospodarczych, utrzymujących się nadal dzięki urazom natury stricte politycznej.

Co jednak przede wszystkim zadecydowało o zmianach, jakie zaszły w społeczeństwie polskim w latach 1939-1945? Wyka udziela odpowiedzi zgodnej z materialistyczną filozofią dziejów – w dwudziestoleciu międzywojennym zdecydowanie zaognił się klasowy konflikt między odsuniętym od władzy proletariatem a wyższymi warstwami społecznymi: *nieobecny jako składnik rekrutacyjny w teoriach elity robotnik i chłop nie ponosił odpowiedzialności za profaszystowski kierunek polityczny. Nie uczestniczyła też w biurokratycznej konstrukcji państwa. Klęska potwierdziła poniewczasie słuszność jego oporu politycznego, szczególnie ostro przebiegającego od lat kryzysu* (s. 230). Jednak ponura satysfakcja robotnika płynąca z upadku zniechęconego „reżimu” dość szybko, w wyniku okrucieństwa Niemców, zmieniła się w zdecydowany sprzeciw wobec działań okupanta. Choć na bazie owego sprzeciwu powstało w zniewolonym społeczeństwie złudzenie, jakoby naród stanowił jedność, Wyka podkreśla, że poszczególne klasy walczyły w rzeczywistości o zupełnie inne sprawy, a wcześniejsze konflikty radykalizowały się w ukryciu. Coraz lepiej Polacy zdawali sobie także sprawę z faktu, że ostateczny kształt państwa nie będzie zależał od emigrantów, lecz od czynnej postawy osób pozostających w kraju oraz od woli Rosjan. W tej sytuacji dopiero, jak uważa Wyka, w pełni ujawniły się społeczne antagonizmy, które dawały o sobie znać już przed 1939 rokiem, lecz – przesłonięte najpierw przez efektowną i natarczywą propagandę sanacyjną, a potem zepchnięte na drugi plan w okresie okupacji – nie rysowały się dostatecznie wyraziście. Zdaniem eseisty poparcie dla rządu w Londynie po wojnie mogło być podyktowane jedynie względami klasowymi: *w społeczeństwie polskim, stanowiącym rzekomo monolit, dokonywały się procesy społeczne, na których tle „obrona wspólnoty europejskiej” i nad Wisłą posiadała wyraźny sens klasowy. Wyraźnie służyła obronie bankrutujących i historycznie przegranych interesów polskiej neoburżuazji okupacyjnej, dawnej przedwojennej i ziemianstwa* (s. 261).

Ostateczny cios, na pewno niesłychanie bolesny, wyprowadza więc Wyka posiłkując się arsenalem pojęć ze słownika polskich marksistów – przywódca sanacyjni, rząd w Londynie, Polacy walczący z bolszewikami i kontestujący nowy ustrój nie mogą być nazywani patriotami, ponieważ bronią partykularnych interesów własnej, przegranej historycznie klasy społecznej: *Kto nie chciał nowego porządku klasowego lub się go lękał, wbrew faktom mógł powtarzać nadal i powtarzał: „Oni tam lepiej wiedzą. Zaczekajmy”. Mógł zapominać, że „oni” w rzeczach ogólnej polityki wiedzą tyle co on, a w rzeczach kraju ubożsi są o całe doświadczenie lat okupacyjnych. (...) Tylko armia radziecka mogła ziemiom polskim przynieść wolność, a magiczne kombinacje militarne Churchilla od Bałkanów i Morza Bałtyckiego musiałyby się w swej konsekwencji politycznej zmienić w zastrzyk dożylny dla słabniejącego Hitlera*

²⁵ Sytuacja zaostrzyła się jeszcze po wkroczeniu Armii Czerwonej i po zasiedleniu przez warszawiaków tzw. Ziemi Odzyskanych. Jak pisze Wyka, w 1944 roku nikt jeszcze nie przypuszczał, że to właśnie ludność Warszawy przede wszystkim rozejdzie się na Ziemi Odzyskanej w roli elementu eksploatorsko-handlowo-szabrowniczego, wyobrażającego sobie życie na tych ziemiach jako dalszy ciąg bytowania w Generalnym Gubernatorstwie. *Przed wszystkim jako dalszy ciąg skończenie niemoralnych stosunków gospodarczych w tych latach* (s. 257).

(s. 267)²⁶. Jak refren powraca, znany już z *Gospodarki wyłączonej*, motyw podziału społeczeństwa na wstecznie myślące warstwy inteligentkie, kupieckie i ziemiańskie oraz postępowy proletariat: chłopów i robotników. To „lud” musi rozprawić się z zewnętrznymi i wewnętrznymi wrogami (faszyści, „las”, osoby decydujące się na emigrację wewnętrzną), to „lud” powinien zwalczyć niemoralne stosunki społeczne i gospodarcze pozostałości „życia na niby” (pomocą w tym ma być ruch współzawodnictwa pracy), to „lud” wreszcie musi objąć ster rządów w państwie – oczywiście przy pomocy partii. Nie będzie to zresztą zbyt trudne, ponieważ sytuacja wojenna, demaskując typową dla ustroju burżuazyjnego grę interesów, spełniła rolę katalizatora przemian społecznych: *Już w głębi okupacji społeczeństwo Generalnego Gubernatorstwa i ziem wcielonych do Rzeszy zaczynało się przetwarzać w społeczeństwo ludowe* (s. 271).

Dla autora *Dwóch jesieni* Polska przedwojenna, kapitalistyczna, to kraj, gdzie rozkwitły „kolonialne” zależności; poza tym – jak uważa Wyka – z punktu widzenia robotnika nie ma wielkiej różnicy pomiędzy pracą dla hitlerowców i uległością wobec bogatych przedsiębiorców (subtelna nie sugestii łączącej tym samym faszyzm i burżuazyjną demokrację): *Belgijski czy szwajcarski akcjonariusz polskiego kopalni lub elektrowni nie przeczuwał, że na troskliwie pielęgnowanych papierach akcyjnych łapa faszystowski okupanta pozostawiła odcisk, którego on nie dostrzegał sprawdzając zawartość safesu. Lecz pracujący w tych kopalniach i elektrowniach widzieli co dnia, że ten brutalny odcisk tylko pogrubiał linię jego pielęgnowanych rąk. A naprawdę nie różnił się w układzie* (s. 271). Świadomość dawnej niesprawiedliwości umożliwi jednak w przyszłości „budowę” (słowo typowe dla komunistycznego żargonu) nowego społeczeństwa. Pozwala to Wyce w zakończeniu szkicu sformułować optymistyczne podsumowanie, w którym nie sposób nie dostrzec propagandowego zadęcia – według słów eseisty Polska Ludowa wzrastała (...) *zaprzęgnięta do twardej pracy, do szkoły patriotyzmu i godności narodowej, pozbawionej fanfaronady i stracących gestów* (s. 271)²⁷.

Czy *Dwie jesienie* to tylko tekst publicystyczno-ideologiczny (choć na pewno wybitny w swoim rodzaju)? Czy nie może być potraktowany inaczej niż jako świadectwo doktrynalnego spętania, którego nie uniknął autor? Czy w ogóle możliwy był w owym czasie inny wybór dla osoby zawsze wrażliwej na lewicowe idee, a przy tym chcącej uczestniczyć w życiu społecznym w kraju i odrzucającej myśl o emigracji? Niewątpliwie Wyka poruszył w swym szkicu szereg interesujących problemów, a także zawarł w nim wiele inspirujących myśli (np. kwestia uwikłania polskiego życia publicznego w romantyczne schematy, analiza polskich powstań narodowych i ich wpływu na mentalność społeczeństwa, opis życia okupacyjnego i wnikliwa diagnoza stanu powojennej moralności publicznej). Jednak *Dwie jesienie*, szczególnie umieszczone w kontekście poprzednich esejów składających się na *Życie na niby*, są bez wątpienia tekstem najbardziej zideologizowanym, który trudno dziś czytać bez mieszanych uczuć. Być może, poza swą warstwą znaczeniową, esej ten jest także dokumentem w innym znaczeniu – świadczy o tym, jak łatwo w świat literatury i nauki wkracza polityka, jak niezauważalnie pozornie obiektywny ton dyskursu zostaje zdominowany przez elementy ideologiczne. I wreszcie – jak trudno u sprawnych autorów ocenić, czy

²⁶ Jak stwierdza Marcin Czyżniewski, patriotyzm londyńczyków i żołnierzy armii w propagandzie komunistycznej był określany jako „oszustwo osłaniające walkę o władzę obszarniczo-kapitalistyczną w Polsce” (Marcin Czyżniewski: *Propaganda polityczna...*, dz. cyt., s. 179). W ten sposób władza ludowa chciała udowodnić społeczeństwu, iż prawdziwa miłość do ojczyzny wiąże się nierozłącznie z poparciem udzielonym partii: *poliska racja stanu i polski interes narodowy zyskiwały status równoznaczności z interesem polskich mas pracujących w wersji prezentowanej przez rządzących* (Mariusz Mazur: *O człowieku tendencyjnym...*, dz. cyt., s. 341).

²⁷ Mariusz Mazur przedstawia, w jaki sposób komunistyczna propaganda akcentowała przywódczą rolę ludu – *Nowego człowieka przekonywano, że władza należała mu się: ze względów historycznych, ponieważ był do tego predestynowany wolą dziejów; jako urzeczywistnienie sprawiedliwości i zadośćuczynienie za doznane krzywdy; wreszcie ze względu na to, że wywalczył ją sobie w wielowiekowym starciu z klasami dotąd rządzącymi; oraz szczególnie podczas ostatniej wojny, kiedy to, jak mu sugerowano, jedynie „lud polski” przeciwstawił się okupacji* (Mariusz Mazur: *O człowieku tendencyjnym...*, dz. cyt., s. 344).

ferowane sądy są wyrazem najgłębszych przekonań czy tylko narzuconą z zewnątrz „prawdą” (wszak *Pesymizm a odbudowa człowieka*, szkic równie sugestywny, a inspirowany skrajnie odmiennymi ideami, powstał zaledwie pięć lat przed *Dwiema jesieniami...*).

Łukasz Janicki

Książki nadesłane

Poezja

Czas pomarańczy. Nowa poezja ukraińska. Antologia. Wybór i opracowanie Aneta Kamińska. Przekład Aneta Kamińska i Andrij Porytko. Narodowe Centrum Kultury – Korporacja Ha!art, Warszawa-Kraków 2011, ss. 748+3 nlb. Teksty w języku ukraińskim i polskim.

Rainer Maria Rilke: *Elegie duinejskie. Sonety do Orfeusza*. Przełożył Andrzej Lam. Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2011, ss. 130.

Tymoteusz Karpowicz: *Dzieła zebrane*. T. 1. Biuro Literackie, Wrocław 2011, ss. 285.

Bohdan Zadura: *Wiersze wybrane*. Posłowie Joanna Orska. Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury, Poznań 2011, ss. 527+9 nlb.

Adam Czerniawski: *Sąd Ostateczny. Wiersze wybrane*. Przedmowa Jacek Łukasiewicz. Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Toronto-Rzeszów 2011, ss. 178+8 nlb.

Piotr Matywiecki: *Widownia*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012, ss. 94.

Krystyna Igras: *Kresowy uśmiech kukulki*. Posłowie Krzysztof Kołtun. Liberum Arbitrium, Tuchów 2011, ss. 128.

Eda Ostrowska: *Dojrzałość piersi i pieśni*. Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN, Lublin 2011, ss. 70+9 nlb.

Tadeusz Chabrowski: *Magister Witalis*. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 2011, ss. 71.

Artur Kocięcki: *Krótki traktat o nieumieraniu*. Wydawnictwo IBIS, Warszawa 2012, ss. 89.

Magdalena Jankowska: *Skrzyżowanie*. Wydawnictwo Ex-Libris, Lublin 2011, ss. 56.

Paweł Wojciech Maciąg: *Euterpe w boju*. Wydawnictwo Diecezjalne w Sandomierzu, Sandomierz 2012, ss. 47.

Marek Chorabik: *A jeśli wiemy?* Warszawska Firma Wydawnicza, Warszawa 2011, ss. 43.

Hubert Czarnocki: *Opowieść*. Poezje. Wydawca „Zeszyty Poetyckie”, Gniezno 2011, ss. 35. Biblioteka Współczesnej Poezji Polskiej „Zeszyty Poetyckie”, t. 9.

Robert Utkowski: *Czarna taksówka*. Muzeum Witolda Gombrowicza, Wsola 2011, ss. 65.

Zbigniew Chojnowski: *Kamienna kładka. Wiersze wybrane z lat 1980-2011*. Oficyna Retman, Dąbrówno 2012, ss. 141.

Michał Filipowski: *Mijania, widoki*. Instytut Wydawniczy „Świadectwo”, Bydgoszcz 2011, ss. 59.

Bohdan Saba: *Nicole*. Wydawnictwo BS, Nałęczów 2011, ss. 83.

Zdzisław Toczyński: *Nauka widzenia*. Wojewódzki Ośrodek Kultury, Lublin 2011, ss. 51.

TOMASZ PIETRZAK

Dziadek do orzechów

To nie prawda co mówią, wiele w nim z człowieka.
Przecież wystarczy spojrzeć: wymięte spodnie,
zabrudzone buty, stoi sam w kadrze jak błazen

z obrazu Watteau. Tobie się to nie zdarza?
Samotne stanie przed obiektywem o twarzy
z rysującym się zmartwieniem o kota

albo, o inną ludzką przywarę. Jest czterdziesty
trzeci, może czwarty, w każdym razie w odwrocie
wojsko i lato. Twarz bierze ostatnie słońce,

a on tkwi tam wełniany w ukropie. Nie drgnie,
a mimo to jest wciąż ludzki, rzekłbym

– *przyjemny,*

jak orzech prażący się w słońcu: z wierzchu twardy,
porowaty. Ale rozłup tylko. Słodycz. Gorycz. Feeria.

Porodówka

Umrę w pięćdziesiątych, jak wujek Zbyszek,
który kopnął przez wątrobę. Diego Riverę też wzięła
połowa wieku, ponoć na widok zachodu w Acapulco.

To mi daje do myślenia. Teraz piszę o poetce,
która ukochała śmierć, ale nade wszystko ojca,
który wyszedł z niej. Ze mnie też można wyjąć stado,

które pociągnie, gdy przyjdzie rozluźnienie. Póki co udaję,
że nie ma czasu. Wychodzą ze mnie dni, a z Kamili różowe
bobasy, które rozbiegną się na długo po mnie.

Junge yorn

Z trzeciego patrzymy na takich,
jak na cudem ocalałe gady,
siedzące latem pod drzewem
i skubiące cicho trawę.
Chciałoby się podejść,
zagadać o ogień, rzucić coś
na pożarcie, ale wiesz,
co mu do głowy strzeli?
Jeszcze chwyci, opowie
te swoje *dzieje*.

I będziesz musiał słuchać,
jak eon temu
po Śląsku stąpali Żydzi,
a potem zabrakło wełny
i czarnej kawy.

Teraz to się rozłazi
po słowach i YouTube.

Mógłbyś więc to obejść,
wyłączyć, nie słuchać,
nie udawać, że cię to dotyczy.
Chyba, że pewnego dnia
w jakimś ogrodzie,
w jakimś Chorzowie
trafisz całkiem przypadkiem
na osmalonego gada
i wyjdzie w końcu na to,
że wypełzliście z jednego morza.

Katedra Patologii

Ze sto stanowisk archeo upchanych w rzędy:
epolet, armata, działo, które nie odpaliło, maszyna
niemieckiego szyfranta, strup z czola generała i mała

kosteczka kaprała Tulnickiego – w gablotach, w pudełkach,
zielonych tekturkach z IKEI, w podmokłych piwnicach
Katedry Patologii Stosowanej śpią dowody naszej natury,

a ponad nimi stukot wycieczek. Już od przedszkola
ogląda się te kalambury, deszyfruje: tłuste kości udowe,

monety, binokle, podbrzusza doboszy i te ciemne korytarze
zimnych muzeów. W jednym z nich kiedyś zapytałem szkieletora –

– a ty co tu robisz, nawleczony na druty,
spięty żabkami, bezmózgi, Jenerale?

Wątpia

A może jednak wątpię w tę wojnę,
tak samo jak wątpię w istnienie wielkich gadów,
które stąpały po Ziemi? Bo czymże się różni kość
znaleziona w kredzie od kości w dole?

Interpretacja bywa mylna.

Nic tu nie jest z pierwszej ręki, nie dotyka mnie,
więc nie czuję się w żaden sposób dotknięty,
ani paliczkiem, ani wymieraniem obcych gatunków.

W moim mieście Muzeum Historii Naturalnej
stoi naprzeciw Muzeum Wojny.

W obu uczą o wybuchach – wielkich i małych,
biorą pod pachę siorbiące i chrupiące wycieczki,

przekonują:

ogień z niego spiekota, a potem dym, przemiał.

Na dowód mają ostatnie dwie kości. W obu muzeach
identyczne, białe po gadzie i dziadu.

Chłodzone w gablocie.

Las

Zrozumienie

Szliśmy przez las, ciężki i duszny. Słońce konspiracyjnie czało się
między szpalerami krzyży. Miały powstrzymywać jak lep w kruchcie boru.

Tymczasem – powiedziałeś – dla nas to niezwykle mała śmierć,
nieistotna implozja odległej gwiazdy, zgasłej przed milionem lat

w bezdennym wszechświecie. Bez znaczenia dla kolorytu nocy,
bez znaczenia dla intensywności kroku.

Przypadek

Czasem śmierć nie zostawia punktu zaczepienia dla żalu,
takiego jak: cherlawy chłopiec albo dłoń,

która jak żadna inna potrafiła ułożyć z siebie i światła krokodyle.
Czasem mija się taką śmierć na drodze, wygrzewając się

w słońcu. Podobna jest wtedy do zziębniętej traszki –
podchodzisz, a ona znika pod kamień, bez smugi.

Spectacular

Ponad tym lasem, tłustym od życia, gaśnie jedna z miliardów gwiazd,
ale noc przez to nie staje się ciemniejsza, wyraźnie widać dłonie

i lisie uszy w czujce.

Trudno się w niej skryć, pokołysać zamkniętym

Tobie się to nie zdarza, raz na jakiś czas,
to niewspółodczuwanie mroku?

Ofiarowanie

Nieprawdopodobne ile chłodu w nas –
wznieconych iskrą z zimnego kamienia

– powiedziała –

chwilę później zdarzyła się sekunda otwarcia
i słońce wzięło nas w posiadanie.

Jak gady po nocy wyszliśmy z łupin
wygrzać swój chłód.

Parowało z nas, serca biły przesywane,
jakby na powrót ktoś wtłoczył w nie rytm.

Ludzki, choć nie zawsze rozumiany.

Tomasz Pietrzak

Cep

To już nie siępiło, lało. Fastryga deszczu rozbijała się o rozwieszoną nad wiatą czarną plandekę, zbierała się w wartki ciurek, który płynął w dół wygniecionym rowkiem i słusznym, rozpędzonym strugiem wybijał się w powietrze, po czym lutował z impetem w rdzawe strupy maski ursusa i rykoszetem wpadał do zbutwiełego wiadra na śliwkowy susz. Poturbowane krople, kap, kap, przez dziurkę w denku spadały mu na czoło.

Ale spokojnie, nie tak prędko. Nie tutaj. Tu jest zasada: nie masz czasu, wyjdź.

Bo zaropiał nas ten deszcz, zaszczuło nas ciemnotą i zacząć trzeba by chyba lepiej od tego, że deszcz tu dzwoni jesienny. Bo to już nie siępiło, a lało, po prawdzie, ale na uśpienie. Nasze oczy oswoiły coroczną padaczkę deszczu, spowszedniał nam i dzwonił se, jak chciał.

A on stał pod wiatą, sam. Okutany dziurawą kufajką z podszewką wyglądał jak kolejny, czterokończasty grat. Krople spadały mu na czoło, lecz ich nie ścierał. Przyzwyczał się i do tego. Pamiętał, że bywało gorzej. Tak. Deszcz był do przyjęcia, ale martwy, wredny, zimny dzwonił o framugi okien, obłości świńskich koryt. Wypełnił po brzegi beczkę na deszczówkę. Pod stopami płynęła rzeka z tratwami kaczych góvien.

Cza czekać, czekać cza, mówił, stercząc pod wiatą, oparty o krajegę. Może i tak być. Kiwał palcem w filcowym bucie. Może i tak.

Deszcz spływał po kracie cynobrowego płotu, spływał po drutach klatek dla królików, nie kapał, a spływał dosłownie, rozwieszając się między prętami zwierciadłem matowej wody. Smętnie nam jakoś było, a on jak na złość dzwonił jesienny. Potem dzień się zapadał pod ziemię, a potem noc suczyła się i rzygała zwiewną strugą. Czarne koty zakłęte tym deszczem zagryzały się w niej na śmierć. A potem wstawał dzień, ale nie było specja, co określiłby kiedy. Rzeką przez wieś płynęły odgryzione uszy. Nocą z wszystkich to zło wylażyło, wypełzało. Oczadziała od tych deszczów gadzina, woda zmywała ich trupy. Dzień był nocą, a noc była deszczem.

A on sterczał, wpatrzony w deszcz, oparty o krajegę. Z ust wzbijała się para. Oblepiły go trociny. Zapalił łysą żarówkę, oblepioną zaschłymi gównami czegoś, co potrafiło wysrać się pod sufitem. Roje much by koło tego normalnie świdrowały, sztachnięte ostrym cuchem, ale teraz lało. Słońca zapomniał. Wszystko spało.

Ale on nie spał jeden. Czuwał. Mało mówił, mało myślał, działał. Bóg miał plan, bo ocipiał od kolorów i dysproporcji. Zatopić tę popstrzoną pychę świata, zakończyć tę drogę, dać jej kres, żeby wszystko zacząć od nowa. A on stał i cuchnął pod wiatą.

Jak Noe. Oto dzieje jego.

Ale spokojnie, nie tak prędko, nie tutaj, nie wśród nas. Bo tu jest zasada: nie masz czasu, wyjdź.

Bo on taki był, pamiętam. Grzebał w kroku i kurwował na świat, żeby załała go czerwona krew. Gdzie idziesz?, darła się na niego babka, jak jeszcze żyła. Do biura idę, mówił i szedł do chlewa. Chwytał za widły, jego wieczne pióro, pot lał się po spalonym karku. Nie palił, mało pił, choć rok w rok pędził bimber. Mała fabryka. W piwnicy odcedzał gęsty fuzel. Młode sztubaki wymyślały razem z matkami kolejne choroby, a on w pojedynkę ciągnął za dyszel przez drogę wóz siana. Osiemdziesiąt dwa lata. Na chropowatej, lodowatej kamiennej półce stodoły stało umazane gnojem radio maryja i smęciło coś w imię Pana. Kres nadejdzie i zmiesza asfalt z błotem, zostanie po nas spopielone rżysko, a z tego jamnika dopiero płynąć będzie jego prorocstwo.

O Panie Boże Wszchemogący, o Matko Najświętsza, Chrystusie Nazarejski, on wrósł w tę burtę ceregieli jak mech w stodołę. Opukiwał ją, jakby zaraz miał odpłynąć. Rozkopywał pstrokaty przodek szajsu, kłął pod nosem i w powietrze leciały stosy siana, klocki słomy i prawe buty. Lewe sznury, farba esso i fabryki niechcianych gwoździ. Cuch benzyny, zespawane kanistry i cepy po bauerze. Rozdupczone siewniki, motyki i klucze dwudziestki. Rozprute wory, popsute pługi.

Poprawiał wszystko, doglądał, upychał, by nic nie zginęło. Bo wszystko kiedyś się przyda. Bo chwila jest blisko. Na horyzoncie zaczernieje wielka fala asfaltu, a my, przerażone sztubaki z lewymi rękami, wciśniemy się do jego arki jak pryszczate chamy. Przyjmie nas, bo taki jest. O domie zmurszały, popajęczona arko. Między świdrami a królikami. Smołą a zaschłym wapnem. Śmierdzącymi portkami a karbidówką pekape. Poklejonymi kablami a pszennymi powróżkami. Denkami wiader i dziurami garów.

Na wsi podłączali internet dwajścia mega, a on wychodził w pole z motyką po bauerze.

Bo taki był. Śpieszyło mu się tylko w pole. Świt, zmierzch, może lato, w nadprożu stodoły wirowały trefne plewy. A on stał w stodole, opukiwał swoją burtę, zatykał dziury. Wygięty w plecach jak cep hupał ze stodoły przez szparę w murze, odcedzając spienione mleko. A tam w oddali, za rozbuchanym, granicznym żywopłotem siedzieli oni, w secesyjnej altanie. Wyzwolony z pańszczyzny lud bajął o serwisie nad Czerwonym Morzem. Jeździł do Tunezji i Zababbaru. Tuje i gładcowane krasnale, brukowa kostka i teraz są inne czasy. Tak, oni o tym marzyli, tego chcieli. Żeby zapełnić tą kostką ostatnie trawy, ostatnie ugory, ostatnie ary. Żeby zapomnieć o tych wiekach w rzadkim gównie. Żeby nie było po nim śladu, po ziemi, po krwawicy. Przewlec te kostki przez ostatnie grudy ziemi, będzie spokój. Żeby już nikomu nie przyszło to do głowy. I sadzić w doniczkach tuje. Święcić autowozy, opijać, Maniek, na stole wyłożone! Nie mieli czasu na robotę, zarobieni. To kradli mu z pola pietruszkę, ziemniaki. Sałatę. A on stał w stodole, wypatrując popotopu. Marzył o nim. Zmierzch czy świt, może lato. Siedzieli w altanie i pili carlo rossi. Nad ich głową wirowały trefne plewy.

A on szeptał: – Ni chuja, i szedł w pole. Tak to sobie wymyślił. Tak się zaparł w sobie.

Zgrzytająca arko, pobrużdżona wiatu. Paprochy i papier ścierny. Pudła i pestki. Chrust i orzechy. Jajka i łożyska. Deski i podpórki. Zicherki i pia-

skarki. Jaskółcze gniazda i ruskie krany. Obcążki i spawarki. Padnie gospodarka, wysiądą komputery, zgaśnie ostatnie światło, a on będzie gwizdał na wszystko i robił żniwa. Odpalał o świcie traktor. Pukh, pukh pukh, pukh, pukh. Jeździł nim wte i wewte po tłustym pasku czarnej ziemi, którą okalają już tylko same ugory i piołuny. Jak się skończy ropa, weźmie konia. Ostatnie takie pole, ostatni taki on. Przesuwał się po wygiętym do nieba łuku ziemi, uczepiony niej jak kłykieć stawu. A oni wyzwoleni stawali, za ugorami, pod chaszczami, czekając aż zdechnie i jego ostatnie uprawiane pole porośnie perz. A potem zamurują je cegłą i zasadzą tuje. Idiota, stary głupiec, nie te czasy.

Ale on nie umrze. Tak to sobie zaplanował i tak mu się to widzi. Będzie żył jak Noe – dziewięćset pięćdziesiąt lat. Wysiądziemy z arki i zaczniemy wszystko od nowa. Nauczymy się nazad życia i kontemplacji. Przewieziemy se nią choinki i bombki, roduście i święcone palmy, diabły z wosku i paru kolędników, przewieziemy se czterdzieści dni postu i ogniska na sobótki, święcone ziele i połażniki, ze dwa jasełka i jedną szopkę, herody i szczodraki, jedną zadymioną karczmę i wiosenny piorun, kukłę Marzanny i pucheroki, gniazdo bocianie i parę cyraneczek, kosz na wielkanoc i zgrzewkę gruszkówki, dożynkowy wieniec i krzyż spod rozstaju, znicze na zaduszki i wosk na Andrzeja, ciepły chleb i mąkę na zapas, jednego konia i ze dwie kozy, drewna na chałupę i kury na jajka, trochę porządku i pewnych rzeczy nie wypada, parę dobrych melodii i świat nie wierzył łzom, piec do palenia i bajdy do bajania, co potrzebne, a i to, co niepotrzebne i czasu se upchamy, upchamy pół stodoły.

Bo taki był. Stał na skraju pola, kiedy przejeżdżałeś. Ludzki przecinek z kosą w dłoni, oni, ludzkie przecinki brnące w ciężkiej, zimnej glinie. Z niemym pędem do trwania, zapełniacze świata. Patrzyli na ciebie, tak, że odjeżdżałeś, chrypnąca ciemnota. Do końca dnia milczeli. A potem wracali i słoneczniały ich maryjne twarze. Zezuwali buty, grali na piszczałkach. Ale ciebie już nie było, pojechałeś. Bo ciemniało. Bo cię miejski drabie nie starczyło. Słupki w oku to za mało.

Lecz dziś on wraca już tylko do królików. Tak to sobie wymyślił, tak zastąpił sobie ludzi. Nastrugał pół wiaty klatek, nakupił królików. Podzielił je na rodziny, posegregował na domy. Zrobił se koncentracyjny obóz. Plujący w ręce króliczany Hitler, wszystko w dobrej wierze. Wraca o zmierzchu z pola, odpala obsraną żarówkę i z nimi siedzi. I ciągle mu mało. Głaska je po głowach i robi im przeprowadzki. Przemebłowania i remonty. Żreć im daje. Stodołę wypełnia ich wspólna para. On, Noe, osiemdziesiąt dwa lata.

O dziadku złoty, arko zagraciała, popaprana rebelio. But w cemencie i wiadro fasoli, grzebień koguta i poryta węglarka, małe pipiduwki i jebutna wędzarka, szczeble i kłonicie, skiby i wirówki, winne grona i krucha sieczka, chrystusowe wieńce i diabelskie ślepie, gorzkie chmiele i słoje po miodzie, płytki piłśniowe i zapasowe gwinty, zapasy zapasów i lipne zamienniki.

Kołało się tam w stodole do nocy, do późna. Kury już spały. Tylko chlew tlił się jeszcze rzadkim światłem. Łańcuch kozy obijał się o ścianę. Chrapało coś, charlało. Kwik gumioków o deskę gnoju. Z chlewa płynęła mleczna para, skraplając się na pierwszych mrozach.

A potem zgasło światło. Pies wył. I słyhać jeszcze tylko było w ciemnicy szuranie butów, wracał.

No a tu nagle słońce, jasność. Przejaśnienie szło. Mokra wata chmur opadała ku ziemi i zagnieżdżyła się w nich blada, umęczona kulka słońca.

Ale nic to. Bo znów nam dzwoni jesienny. A potem przyszedł sen ziemi. Adwent. On siedział w domu. Miska z ciepłymi mydlinami, tyk, tyk. To budzik. Tykał. Naftówka, odłączyli mu prąd. Pogłós dłoni wędrującej przez brudną wodę. Fabrykę będą budować, gdzieś za domami. Krzyż na ścianie. Coś tak mówili, przebąkiwali. Skórzany serdok. Że paski pół ludzie chcą sprzedać i on też musi to zrobić. Szklanka ćwierćlitra, zacieki. Bo jakieś zyski, bo udziały. Ciepłe mleko. Niemiecka fabryka kulek, przebąkiwali. Stalowy, czerwony kubek. Wójtowe ulgi dla inwestorów. A w polu on tylko jeszcze robi. Przeszkadza. Bo fabryka stanie, jak wszyscy puszcza pola. A wszędzie ugory. Tylko on, zawada, wiejski katzenjammer, wątrobiana pochmiel, cuchnąca głątwa po wczoraj. A jak nie sprzeda, to go zamłóca cepami.

A śpij se dziadku złoty, śpij. Już teraz wszystko ganc pomada. W popruchniałej łupinie pod dębem na czerwonym morzu bruku. Śpij, bo i ziemia śpi teraz. Mary się po niej wleką, nie tykaj. O on tyk, tyk, tyk. To budzik, tyka. Odłączyli ci prąd i rozlałeś terpentynę. I śmierdzi. Posprzątamy. Tylko ziemia cię nie zdradzi. Bóg dojrzy, że ją skazili i zatopi ich w asfalcie. A my se popłyniemy razem dalej. Módl się za nami w tej swojej izbie, w tym twoim zapachu ganku i powiewie sieni. Wystawiaj se na klęczkach z papci pięty, popękane jak wczorajsze bochny chleba. Zielona cembrowina. Pies. Przywleczona słoma. Bukowy chłód. Na piecu zakalec, tyk, tyk, tyk. To budzik. Tyka. Szadz na blasze. Zapach, suszone grzyby. Seledyn popękanej ściany i cienki pędzelek. Usychające malunki, makowate kwiaty.

Pamiętam je. Bo przyszła potem wiosna. Lało, zimno, tyle że wiosennie. Jadł śniadanie, czarny chleb i mleko z kożuchem. Szybę przesłoniła poranna, skroplona para. Przetarł ją ścierką. Lało. Szurał łapcami po drewnianej podłodze, w kalesonach. Lecz stał zaraz w arce oparty o krajeżę. Z ust wzbijała się para. Kury krążyły po łajnie, wydziobując spuchnięte obierki cytryn. Białe kolce szczeci na czerwonej twarzy. Założył mykę, Noe. Splunął w dłonie. I spojrzął w sad. Mgła kleiła się do pniaków jak wapno. A górą coś szarpało, rwało, rozrywało chmury, wiało. I na chwilę, przez chwilę widzieliśmy blade słońca, skrawek nieba. I widzę, że się zbiera, to mu mówię: nie idź, leje.

Bo to nie siąpiło, lało. Siąpiło, po prawdzie, ale na uśpienie. A on się gdzieś wybiera. Siał już idzie? Zgłupiał? O pniak otrzepał buty z trocin. I mówi: leje, jak leje. Ale jest dobrze do robienia. Przesunął wyziębłą furtkę, która ugrzęzła w sztandze błota. I idzie przez sad, na tę swoją ziemię.

I teraz trzeba by zakończyć, opowiedzieć, jak to zniknął we mgle, jak pod trepami trzaskała drętwa ziemia, jak psy szukały swego echa, lecz kuliły zmarzłe uszy i sunęły na łańcuchu do zapchlonych bud.

A tu nic, ino deszcz se dzwoni, jak chce, zimny, plugawy; a przecież wiosenny.

Miedza

Zamknijcie, mawiał, te sklepy z browarem, a na własne życzenie dacie upust jakiejś prowincjonalnej, ogólnopolskiej apokalipsie. Zamykają bary, dyskoteki, domy kultury. Niech ten sklep choć jeden z piwem i podziurawionymi ceratami oszczędzą. Że co? Że alkohol szkodzi? Pukał się wtedy paluchem w czoło, nabrzmiewała mu żyłka na skroni, fukał i tłumaczył dalej. Sklep użyczający tynku wypoconym koszulom zmęczonych mężczyzn to jest wiejska konstytucja, monowładza na peryferiach świata pseudodemokratycznego, moralny kręgosłup podtrzymujący w pionie rozchwiany, wiejski wagon. Gaszący żale i frustracje zimnym piwem u co najmniej dwóch trzecich tutejszej męskiej populacji. Wypijają jedno, sącząc jakby dostępną jedynie na kartki ambrozję, jarają po szlugu (choć już mniej uroczyście), idą do roboty. Potem wracają do domów, dzieci, żon, teściów. Są najwykleszszymi polskimi ojcami, mężami i zięciami, z inklinacjami do społecznej rewolty w stanie absolutnej hibernacji co najmniej od rabacji galicyjskiej Anno Domini 1846. Ze statystyczną, naturalnie, krzywą odchyłów. Ktoś komuś przypierdoli, kogoś wyrzucą z domu, i tak dalej.

Jak u Zabibora.

Najczęściej zdarza się to w lipcu, bo jest ciepło. Pierwsze co robię po obudzeniu latem, to wycieczka na balkon na papierosa. A ona, to jest jego stara, tak mniej więcej co pięć dni go wtedy wyrzuca z domu. W ten sposób, że wywala przez okno całą pierzynę z jego łóżka, przeciska ją przez wąską okiennicę, zapiera się zmęczonymi paluchami u stóp o ścianę i pcha to tłuste cielsko pierza, aż wyładowuje w zasranej po kolana ziemi na zewnątrz. Potem się drze: *ozarło się toto, ozarło się znowu!* Ale drze się niemiłosiernie, że pod młynem słyhać. Potem patrzysz, a tam leci z okna butelka, radio, stare portki, but w cemencie. Potem znów się drze i macha pięścią jakby napędzała niewidzialne lasso: *lujuchujulujuchuju* i tak z pięć minut. Stoisz i wgryzasz się w dzień z perlistym uśmiechem. W inne pory roku jest już taka ciapa, że gdyby wyrzucała go co pięć dni przez okno z dobytkiem inwentarza, nie mieliby w domu od dawna nic, więc jesienią, zimą i wczesną wiosną po prostu każe mu się wynosić. Niemiłosiernie przewidywalny spektakl z jedną niewiadomą: co polecą i w jakiej kolejności. Obrzydliwie prostacka sztuka, którą możesz z najobrzydliwszą przyjemnością oglądać wte i nazad, wte i nazad, pradawny, pogański obrzęd, cykliczny i naturalny jak kolejność: jesień, zima, wiosna, lato, jesień, zima, wiosna.

Poza tym nic się nie dzieje. Powietrze przenika niezbadana jeszcze przez chemików forma ołowiu, przez którą nigdy nie zakiełkuje tu nawet dzikie nasiono agroturystyki.

Jak zamkną ten ostatni sklep, to nic to, że będzie trzeba jeździć po chleb do miasta, nic to, że po wszystko będzie trzeba gdzieś jeździć, nic to, że inne rzeczy, ale rodzina to podstawowa komórka społeczeństwa, tak czy nie? On, mówiąc to, naprawdę się pieklił. Zabiorą więc ten sklep, tłumaczył, wiejską agorę, rozładowującą męskie spory i najtajniejsze zatargi, spowiadające i egzekwujące prawo, i mężowie, ojcowie i zięciowie zaczną chlać i bić, toksyczny rak społeczny przerzuci się na inne organy gminne, powiaty, województwa, raz rozjuszony lotem błyskawicy obiegnie całą, Bóg wie już którą, Rzeczpospolitą, omijając jedynie chore guzy miast, zgnite i przeżarte nim do tego stopnia, że nie ma się już czego chwycić.

Pierwszego września zamknęli sklep. Tego dnia zaczęła żreć go rdza. Zamknęli i już nigdy nie mieli otworzyć. Zanim wyjaśniło się dlaczego, o dziesiątej rano na fajrancie przyszli na piwo chłopaki z zakładu kamieniarskiego. To nie był bunt, złość, opór. Oni wyglądali, jakby się przez przypadek sami замуrowali tymi ich wielgachnymi pustakami. Jakby ktoś obwieścił im najpewniejsze wypełnienie Apokalipsy Świętego Jana i właśnie tłumaczył, co to znaczy. Podobno do końca dnia nic nie mówili.

I Mirek wtedy zmarkotniał na serio.

O dziwo, był jedynym we wsi, którego fakt ten tak mocno ubódl. Początkowo byłem pewien, że wyrósł z niego w tym mieście jakiś postnowoczesny Judym, że wróci i będzie oświecał chłopstwo, jak budować wiejski dobrobyt, pochłonię go misją pracy organicznej, a teraz przykuje się do zaryglowanego geesu łańcuchem z tabliczką: „Sklepu nie oddamy. Głodówka”, i podpis: „Obywatele”.

Ale gdzie tam.

Brakowało mu chyba jednak charyzmy albo ją bezlitośnie tłumił. W małym gronie potrafił w cztery zdania przekonać słuchaczy do najbardziej akrobatycznej tezy, gestykulował, pluł w dłonie, kłął jak snajper. Palił tak, że kolejne bez filtra odpalali ci, którzy właśnie skończyli. Był wtedy jak oni, z wałami zawiniętych po łokcie rękawów dżinsowej katany, spodniami w kant, zakapiorską mordą, lekkim, męskim smrodem, modnym w miejskich klubokawiarniach jakieś pięćdziesiąt lat temu. W tłumie cichł, gasł, zamieniał się w obserwatora, słuchał, błędził nieśmiało wzrokiem, jakiś wewnętrzny hamulec miażdżył mu wnętrzości.

Urodził się u nas, z nami wychował. Z nami chodził na wiejskie zabawy, z nami strzelał z wiatrówek do gołębi, z nami podpalił chaszczę u sołtysa, od czego zajęła się jego stodoła, w efekcie czego dostał od ojca największy wpięprz w życiu; z nami chodził do Cyganów, jak jeszcze do nas przyjeżdżali. Z nami, z nami, wszystko z nami. Wyjechał na studia. Wracał w weekendy, widywaliśmy się coraz rzadziej, jakże różne czynniki różnie rzeźbiły nasze gęby. Patrzyliśmy sobie w coraz bardziej obce oczy.

Do których miałem na nowo się teraz przyzwyczaić po jego powrocie ze studiów. Wrócił parę miesięcy temu.

Nowy na wsi wrasta w zaschniętą rzeczywistość wolniej niż w mieście. Nowa sylwetka, nowy zapach, nowy głos, wszystko nowe trafia na piaszczystą glebę; zanim zapuści korzenie, kłują go chwasty, testujące jego odporność i przydatność do wiejskiego ogrodu, drogę torują mu wysokie chaszczę, oceniając jego przebiegłość, żyłaste pokrzywy – weryfikują hart jego ducha. Mija długi czas, zanim znajdzie swoje miejsce wśród drażniących zielsk, stanie się odporny na niepogody i niekonsekwencje, a po miesiącach prawdopodobnego obrzydzenia dostrzeże wśród wypłowiałych trawsk zdrowe, żółte słoneczniki.

Oczywiście co innego chłopomani... ale jeszcze co innego Mirek. Musieliśmy sobie przecież tylko przypomnieć, jak na siebie patrzeć, a jak na siebie nie patrzeć, tak samo jak przypomina się po latach, jak kopnąć piłkę, płynąć, palić papierosa. Tego przecież nie można się oduczyć – tak jak umiejętności właściwego patrzenia na właściwych ludzi.

Podobno nie chciał za żadne skarby wracać. Ale nie miał wyjścia.

Przez ojca.

Ojciec chciał, żeby był prawnikiem. Bo prawnicy mają dużo pieniędzy i ludzie zwracają się do nich panie mecenasie, a panie mecenasie brzmi pra-

wie jak panie magnacie albo panie arystokrato. Jednocześnie nie wyobrażał sobie, że Mirek nie wróci na gospodarstwo, tak jak jego ojciec nie wyobrażał sobie, że on porzuci ojcowiznę.

Najlepiej odpowiadałoby mu, gdyby Mirek był prawnikiem uprawiającym po pracy ziemię. Nie było to niewykonalne, ale Mirek nie chciał ani tego, ani tego.

Pisał. Opowiadania, poezje, wyrzuty żalu. Jego tragedią było to, że uważał, że jedyne co ma w życiu jako taki sens to pisanie. Pisał swoje dziełka i wysyłał starannie zapieczętowane do redakcji literackich. W odpowiedzi przychodziło milczenie i odór starej wódki z ust listonosza z pomiętym rachunkiem za gaz. Tak, największą tragedią Mirka była miłość do literatury, jego stosunkowo późne odkrycie, że ta sfera życia ma dla niego jeszcze jako taką wartość. Pisarczyk, pan redaktor, Pan Tadeusz – takie jego ksywki krążyły po wsi, od przystanku do kościoła, od kościoła do przystanku i tak w kółko. Publikował w jakiś lokalnych pisemkach i wydawnictwach. Działął trochę w gminnym ośrodku kultury, z czego miał parę groszy.

Miał z ojcem specyficzny układ. Mirek miał swój ukochany antykwariat, w mieście, trzydzieści kilometrów stąd. Nie miał samochodu ani prawa jazdy, dlatego woził go tam raz na miesiąc ojciec. Nie sądzę, żeby on tam jeździł po prostu kupować książki, mimo że, fakt, naprzywoził ich stosy, które zalegały półki jego biblioteki. Podobno (ktoś go raz przyłapał) otwierał tam poźółkłe książki, przeglądał i obwąchiwał, markując drapanie się chropowatą kartką po nosie. Ojciec w tym czasie czekał nieruchomo na ulicznej ławce. W układzie tym Mirek pomagał ojcu w polu. Wychodzili razem o świcie i znikali między jabłoniemi w połysku porannych ros. Był to układ dla układu. Gdyby go nie było, Mirek jeździłby do antykwariatu autobusem, a ojcu pomagałby tak czy inaczej.

Co ciekawe, ojciec też nienawidził gospodarki, ale był żywym dowodem na to, że z dobrze wyoranej bruzdy trudno się wygrzebać.

Po butelce wyznał, że długo nie wytrzyma. Rozumiesz, mówił, kupiłbym najchętniej drewnianą chałupę w jakich górach, worek ziemniaków i cebuli i pisał. Tylko że to niemożliwe. Ojca zostawię samego? Ziemię? Człowieku, w tej rodzinie to jest jak stygmat, piętno, naród wybrany z wybranych, kurwa jego mać. Poza tym chyba bym jednak nie zdzierzył widoku wszystkich pól do reszty leżących odłogiem. Potem opowiadał o Wieśku Błaszczaku, sąsiedzie po skosie.

Nie wiem, co mu strzeliło do łba, ale zapisał swój dom jakiemuś koleźce z roboty, z huty! Ty to pojmujesz? Woda mu zamieniła czaszkę w ciemną piwnicę. Stary Błaszczak się chyba majga w grobie. On sam ze starą Błaszczakową tę chałupę po wojnie stawiał! Cegły nawet nie było i sam robił z cementu i piachu te cegły. I tak wymurował, że ta chałupa jeszcze ze dwieście lat będzie stała.

A ja? Spuścił głowę i zamilkł. Rolnik, pisarz, prawnik. Łyknął kieliszek, odpalił jakiegoś wstępnego papierosa. Mówił coraz ciszej. Człowieku, ja nawet nie wiem, jak to się wszystko robi, pojmujesz? Przecież ojciec zawsze wydaje komendy. Podepnij brony, zarzuć powróz, tak a nie inaczej, w lewo, w prawo, gęściej sięj, teraz, potem, za dużo wody. Przecież ja nie odrąbałem nigdy głowy kogutowi! Jak przyjdzie co do czego, będę latał za tym kogutem jak pajac, bo nawet nie znam sposobu, jak go złapać. Królika to zabiję. Parę razy to robiłem. Proste – łapiesz za uszy i walisz mocno pałą w tył głowy; jak

krew kapie na ziemię – znaczy że jest fertyk. Ale już nie potrafię go obrobić. Raz zdzierałem jego skórę, szło mi jak krew z nosa i zawsze robi to ojciec. Ty wiesz, że musisz w odpowiednim miejscu tę skórę naciąć, bo inaczej lipa? Kielbasy nie ukręcę. Nie mówię o kiszce. Chyba nawet nie uwężdżę nic w piecu. Nie wymienię paska klinowego. Nie umiem kłaść gładzi, kładzi, gipsów, paneli, płyt i chuj wie czego jeszcze. Nie wiem nawet, gdzie te rude, chytne kury chowają swoje ciepłe jaja. Nie wiem, kiedy sieje się to zboże, a kiedy inne, jak zbudować wciągarkę do dźwigania pszenicy na strych. Nie umiem piec chleba. Nigdy nie zbuduję domu, bo nie wiem, jak się do tego zabrać. Po prostu zasadzę sobie z tej świętej, męskiej trójcy tylko dzikie drzewo i będę patrzył, jak dziczeje od niego cały starannie wypielony sad. A jak umrze ojciec, kupię sobie ilustrowaną księgę wynalazków i od starożytnych Sumerów będę się uczył orać pole.

Zagryzł ogórka, słychać było tylko nerwowy chrupot w ustach. Podeszedł do okna. Szła jesień. Świat stężał, rozdmuchując skruszone wspomnienie lata – szyszki, wióry liści, puste łodygi.

Im dłużej z nami przebywał, tym częściej mówił niemal wprost.

A wiesz, co ci jeszcze powiem? Ja nie czytałem Tukidydesa! Nie mam pojęcia, co pisał Fromm, Kierkegaard, Platon. O Boże, jaki wstyd! Nie nadążam za poezją. Ja jestem w antykwariacie co miesiąc, a nawet nie czytałem *Transatlantyku* Gombrowicza. O Boże, jaki wstyd! Czy ty sobie to wyobrażasz? Piszący-nieczytający, albo nienadążający czytać, nienadążający przeczytać wszystkiego tego, co napisała ludzkość i co przeczytać jako piszący, czyli ktoś w kolejce do klubu inteligencji przeczytać powinienem – bo musi doić dwa razy dziennie krowę i udoić co najmniej dziesięć litrów mleka na dobę. Było tam wielu takich jak ja, tylko oni nie zawrócili z tej drogi. Prości ludzie, których uwiodła etykieta inteligenta. A kto to jest inteligent, ja się ciebie pytam? Kto? Ktoś, kto umie powiedzieć w dziesięć wyrafinowanych zdań upstrzonych w terminologiczne fantasmagorie to, co można wyrazić w cztery, pięć prostych słów? Ktoś, kto uczęszcza na kółka dyskusyjne, na których udaje, że umie palić papierosy i pić wódkę? Z których wynika zwykle NIC wielkie jak od Tatr do Bałtyku? Też chciałem być inteligentem. Chodziłem do tych zadymionych klitek i udawałem, że jednak tego Gombrowicza czytałem. I mówiłem sobie w duszy: ale przecież zaraz przeczytam, to tak, jakbym już przeczytał. I wracając do domu, czułem, że to nie moje miejsce. Że wstydziłbym się na ulicy przyznać, że to moi koledzy. Których większość przecież nigdy nie miała okazji nawet zakleszczyć swojej dłoni w najpowszechniejszej, starej, zharowanej łapie i gdyby ich wsadzić na pół dnia do górniczej windy ze spoconymi, śmierzdzącymi i obleśnymi chłopami, raptem wyleczyliby się ze wszystkich swoich filozoficznych snów. Traktują tę prostą gawiedź jak element jakiegoś fizycznego eksperymentu, jak, kurwa mać, jakąś stałą równania matematycznego i tylko zaciskają swoje delikatne kciuki i białe ząbki – żeby tylko wyszło, się udało i dowiodło racji ich społecznym teoriom.

Że może powinienem wrócić, pomyślałem wtedy. Więc wróciłem. No i do czego ja wróciłem? Do wsi, która nie jest już wsią. To nie jest wieś, to nie jest miasto, i to nie są ani peryferia miasta, mój drogi, ani peryferia wsi. Połowa wyjechała, Bóg wie gdzie. Połowa nie wychodzi z domu. Wychodzą tylko ci, którzy pracują w miejskich bankach albo są właścicielami czegoś tam i pobudowali tu swoje dwory. Nawet nie wiem na dobrą sprawę, jak wyglądają. Wracają, gdy jest ciemno, nie wiem, skąd przybyli, wiem, że nie lubią się ubrudzić i rozmawiać, i niepotrzebny im tu żaden sklep, bo wszystko mają,

łącznie z bramami na pilota i ochroną gotową zjawić się na alarm w dziesięć minut, to jest dwa razy szybciej niż pogotowie ratunkowe.

Ja tych, tutaj, nie bronię, bo ja się z nimi już nie dogadam, ale wiesz, jaką widzę przewagę tych prostych ludzi nad tamtymi? Że nie udają, że ich nie lubią. Udają wiele, ale nie to. Że nie próbują, jak tamci, bujający w chmurach abstrakcyjnych teorii, dychotomii i pustosłowia bełtać na lewo i prawo fałszują empatią (czy empatia może być w ogóle fałszywa?!) i troską o zdrowie spracowanych i upodlonych. Że nie wmawiają sobie i innym, że ten podział to jest jakiś wspominek z lekcji historii. Że go nie ma. A w Polsce jest więcej miedzy niż gdziekolwiek indziej. Dobrze o tym wiesz. I ja na tej miedzy musiałem stanąć. Ja, akurat ja, łącznik klasowy, między młotem a sierpem, między alfą i omegą, głupimi a udającymi mądrych, pierwszymi a ostatnimi, którzy pierwszymi nigdy nie będą. I nie mogę się stoczyć w żadną stronę, rozumiesz? Stoję na tej niczyjej miedzy i czasem mi się tylko but zsunie.

Był rozgorączkowany. Przerwał i podszedł do okna. Oparł się policzkiem o mokrą szybę i wpatrzony w kiście suszonych maślaków nad piecem wyszeptał: przecież gdzieś jeszcze muszą rosnąć prawdziwki. Prawda?

Szły przymrozki i robili z ojcem porządki w stodole. Ojciec kazał mu wciągnąć na poddasze długie drągi, którymi latem ubijali siano na furze.

Ojciec tego dnia wydawał zupełnie niejasne polecenia. Zamiast powiedzieć: słuchaj, trzeba te drągi dać na poddasze, mamrotał – weź te drągi na bark i wejdź na pierwszy stopień na drabinie, idź do góry, i tak dalej. Posprzeczali się. Nie rozumiejąc intencji ojca, Mirek robił wszystko na opak. Wszedł wreszcie na tyle wysoko po drabinie, że ułożył drąg na poddaszu. Zszedł i wniósł na ramieniu kolejny. Kiedy układał ostatni, trzeci, ojciec powiedział z dołu, żeby ułożył drąg w innej kolejności. Mirek poprawiał ciężkie i mokre bele jedną ręką, podczas gdy drugą trzymał się kurczowo wystającego bolca. Drąg przygniótł mu palca, Mirek syknął z bólu. Zszedł na dół, stanął przed ojcem i zaczął krzyczeć.

To tylko dla ciebie! Tylko tobie to potrzebne i już nikomu innemu! Na co ci to?! Po co? Rolnik wielki! Ostatni Mohikanin! Zobacz, tu wszystko leży ugięte w całej wsi! Bo się nie opłaca, bo już nikt nie jest taki głupi jak ty! Ojciec, to wszystko już dawno umarło i nie wróci. Nie opłaca się. Chińczyki ci chińską marchewkę niedługo pod dom przywiezą, obudź się! Kto ci tu będzie robił? Powiedz. Za co? Co oni, ci młodzi, widzą w telewizji? Czy w telewizji pokazują, że roboty w polu w zacofanej polskiej wsi to jest na czasie modna sprawa? Tu się teraz buduje dwory burżuazyjne, a nie orze pole! Ta reszka naszych drewnianych chałup spróchnieje i z tamtej wsi już nic nie zostanie. Nic, ojciec, kurwa, nic, kurwa, nic! Słyszysz?! Ale przecież ty tego nie chcesz robić, nigdy nie chciałeś. Dlatego odpocznij se na stare lata, radzę ci. W głowę się puknij, człowieku!

Ojciec odpowiedział inaczej niż zwykle, bardzo spokojnie: podaj mi jeszcze te metalowe pręty. Wchodząc po drabinie, dodał: przyjąłem do wiadomości, i jeszcze raz: przyjąłem do wiadomości.

Mirek pobiegł do swojego pokoju, napalił w piecu pod wodę na obiad i legł na wznak na tapczanie. W piecu strzelały suche szczapki.

Myślał o sytuacji sprzed chwili. Wyrwało mu się z ust coś, z czym się kompletnie, ale to kompletnie nie zgadzał. To musiał powiedzieć ktoś inny. Że tak naprawdę podziwia ojca. Za pracowitość, sumienność, uczciwość,

lojalność w stosunku do dziadków, że mu się jeszcze chce, że mają świeże ziemniaki, mleko, mięso. Że być może to jego ostatnie ochłapy radości. Jakkolwiek by to zabrzmiało, że on nie walczy z tym, że jest jak jest. Jakby cierpiał przyjemność.

I wtedy się rozpląkał. Pierwszy raz w życiu. Miał trzydzieści trzy lata.

Andrzej Muszyński

Opowiadania są fragmentem książki pt. *Miedza*, która ukaże się w 2013 roku nakładem wydawnictwa Czarne (przyp. aut.).

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Dialog Dwóch Kultur, V Międzynarodowe Spotkania Muzealników, VII Międzynarodowe Spotkania Literatów, VII Międzynarodowe Spotkania Naukowców. Polskie Towarzystwo Miłośników Krzemieńca i Ziemi Krzemienieckiej, Przemysł-Warszawa 2011, ss. 277. Teksty po polsku i ukraińsku.

Michał Jagiełło: *Razem czy osobno. Przewodnik po lekturach.* T. 2, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, ss. 307.

Adam Wiesław Kulik: *Czas higieny.* Wydawnictwo ARCANA, Kraków 2011, ss. 435.

Władysław Sitkowski: *Zamojszczyzna. Wysiedlenia-deportacje 1939-1945. Obóz w Zwierzyńcu.* Towarzystwo Miłośników Zwierzyńca, Zwierzyniec 2011, ss. 104.

Jerzy B. Sprawka: *Przez Roztocze do Niepodległości. Sensacyjny epizod z 1901 r.* Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2011, ss. 24.

Ryszard K. Winiarski: *Panteon rozproszony. Felietony pisane nocą.* Wydawnictwo OLECH, Lublin 2011, ss. 192.

Adam Wiedemann: *Opowiadania.* Stowarzyszenie Kulturalno-Artystyczne „Rita Baum”, Wrocław 2011, ss. 222.

Ewa Koziara: *Antopol-Tokary. Wskreszone wspomnienia.* AWA-D Radzyń Podlaski 2010, ss. 236+14 (fotografie).

Ewa Bajkowska: *Chodząc ulicami miasta.* Wydawnictwo Diecezjalne, Sandomierz 2011, ss. 205.

Piotr Rogalski: *Roztocze Online skończyło 10 lat i inne teksty.* Wydawnictwo GREENart, Zamość 2011, ss. 223.

Leśmianowi „Napój cienisty”. Album III Zamojskiego Leśmianowego Biennale Sztuki pod red. Elżbiety Gnyp. Towarzystwo „Renesans”, Zamość 2011, ss. 58.

Anna Wzorek: *Światy opowiadań Stanisława Rogali.* Wydawnictwo Gens, Kielce 2011, ss. 157.

Ryszard Bender: *Sprawy Polski i Polaków. Wystąpienia plenarne, oświadczenia, odpowiedzi.* Wydawnictwo BUK, Białystok 2011, ss. 416.

Tadeusz Karol Chwałczyk: *Ochota na latanie i inne opowiadania.* Polihymnia, Lublin 2011, ss. 192.

Janusz Kozłowski: *Na strunach wiatru w Nordkapp.* [Relacja z wyprawy]. Wydawnictwo Bestprint, Lublin 2011, ss. 25.

Karel Michal: *Straszdyła na co dzień.* Przekład Dorota Dobrew, Audiobook. Wykonanie Viola Fischerova, Krzysztof Globisz, Maria Seweryn, Marian Opania, Wiktor Zborowski, Jan Peszek, Krzysztof Gosztyła, Jerzy Stuhr, Maria Peszek. Wydawnictwo Dobrew, Warszawa 2011. CD MP3.

MACIEJ BIESZCZAD

Cierpkie owoce

Sławkowi

Przez niecierpliwość rodzi się Ismael.
Z braku zaufania.

Ile obaw można było uniknąć?

Córka osiągnęłaby dużo więcej,
gdyby nie to, co się stało za obustronną zgodą.

Syn na pewno by do mnie wrócił,
gdyby nie nienawidzący go pasierb.

Gdyby nie wizyta Hagar, żona
wycofałaby wniosek o rozwód.

Do końca życia cieszyłbym się
spełnioną miłością, jeślibym wtedy
ich nie posłuchał, jeślibym tego nie zrobił.

Przez strach i niepewność rodzi się Ismael.
Z początku nie rzuca się w oczy.
Nie domaga się swego.

Ale kiedy tylko Izaak powiększa swoje stada,
ten, pewny siebie, otwiera teczki, sprawdza akta,
obmyśla i niecierpliwi się, obmyśla i niecierpliwi się.

Riders on the storm

*Gdy duch nieczysty wychodzi z człowieka,
przemierza miejsca bezludne w poszukiwaniu
wytchnienia, lecz gdy go nie znajdzie, mówi:
Wróć do mojego domu, skąd wyszedłem.*

Ewangelia Łukasza

Poluje się na źrebaki.
Poszukiwane są zwłaszcza
te najsłabsze. Następnie wymaga się
od nich, by zdolne były unieść
wulgarny ciężar jeźdźca.
Jeździec kocha je batem.

Ponieważ jeśli raz wyjdzie,
to nie pogodzi się z tym tak łatwo
i będzie węszył, aż znajdzie,
a jak znajdzie, to głośno zaryczy.

Ponieważ jeśli jeźdźcowi było dobrze
na jednym koniu, gdyż wytrawni
jeźdźcy lubią bezwolne rumaki,
to będzie próbował po niego wrócić

pod warunkiem, że tamten go zrzucił
i mocno kopnął. A jeśli koń
pozwoli mu wsiąść raz jeszcze,
to jeździec powtórnie zaryczy

i swoim rykiem sprowadzi
jeźdźców o wiele gorszych.

Spotkanie

nic ci się nie stało córeczko
moje kochane dziecko żyjesz
idziesz do mnie tato jesteś wyprostowany
miałeś zamknięte oczy wozilem cię

na wózku idziesz pewny biegniesz
odzyskałaś mowę mamę słyszę Kocham
cię synku masz zdrowe serce potrafisz
oddychać ośmioletni Janku pięcioletnia

Agnieszko już nic cię nie boli nadal
jesteś dzieckiem bawiącym się z innymi dziećmi

Jahwe Rofo

Nosimy strach pod językiem
Umierający pielęgnują
umierających a brakuje
nam dosłownie wszystkiego

Powiedz co nam dolega
Kto jak nie Ty najpierw
szedł do chorych?

Nie mylili się Izraelici
nazywając Cię lekarzem
Zwrotem lekarzu kończyli
swoje całonocne modły

Przywędrowałeś i umyłeś im stopy
Ile musieli dla Ciebie znaczyć
że tak ich pokochałeś?

Duch prawdy

Przychodzisz po wielu prośbach
i mieszkasz tak długo
jak Ci na to pozwolą

Wiesz tam gdzie
dotrzymują Ci kroku
Chrzczisz na wyspiskach

Nie przestajesz rozdawać
Każdemu według jego serca

wytrwałym gorliwie
powściągliwym z umiarem
gorącym ofiarowujesz nadmiar

Nieliczni Cię przyjmują
To nieprawda że się ukrywasz

Pięciuset

Nie ma ich w przekazach
historycznych. Już u źródeł
są niemedialni.

Około pięćset osób
widziało Go w zmartwychwstałym
ciele. Tylu gapiów można

zgromadzić na targowisku
w galeriach handlowych.
Tam mógł pójść.

(Co ciekawe nie poszedł
do Heroda Piłata).

Że też nikt poza Pawłem
tego nie odnotował.

Nic nieznaczące zeznania
świadków pomogłyby
naszemu niedowiarstwu?

Gdzie byśmy poszli
po tym jak z rąk
wypadłyby nam cytrusy?

Maciej Bieszczad

DOMINIKA KUREK

Oblicza historii w literaturze fantasy

Fantasy to odmiana literacka, której intuicyjnie bardzo łatwo przypisać silne związki z historią. W wielu definicjach znajdziemy wzmianki o historycznym wymiarze kreowanych w tej prozie światów lub o istnieniu w nich konkretnych odwołań do historii powszechnej. Grzegorz Trębicki utrzymuje, iż za jedną z najbardziej charakterystycznych cech fantasy należy uznać *umieszczenie akcji w quasi-średniowiecznej rzeczywistości zapożyczony z baśni i romansu rycerskiego*¹. Również dla większości czytelników utwory tego rodzaju to opowieści z elementami fantastycznymi, których akcja rozgrywa się w świecie przypominającym średniowiecze (czy może raczej jego „baśniową” wersję).

Należy jednak pamiętać, że ściśle wyznaczenie granic gatunkowych fantasy jest trudne ze względu na „synkretyczny” charakter wielu utworów zaliczanych do szeroko pojmowanej fantastyki. Ponadto dzieła traktowane przez czytelników lub wydawców jako przykłady literatury fantasy niekiedy bardzo się między sobą różnią. John Clute przedstawia definicję, według której powieść fantasy to *utwór wewnątrznie spójny. Kiedy osadzony jest w naszym świecie, opowiada historię według naszego postrzegania w nim niemożliwą; kiedy osadzony jest w innym świecie, ten inny świat jest niemożliwy, chociaż osadzone tam historie mogą być możliwe w jego realiach*². Czy jednak definicja ta nie obejmuje również np. dzieł należących do science fiction? Czy nie należałoby więc wspomnieć w niej o tak ważnych dla wielu twórców książek fantasy inspiracjach historycznych?

O zależności fantasy od historii świadczą z pewnością jej związki z mitami, baśniami czy eposami rycerskimi. Już w najwcześniejszych utworach tego typu, jak choćby w stanowiących wzór dla licznych późniejszych pisarzy opowieściach Lorda Dunsany’ego, pojawiają się wątki zaczerpnięte z baśni czy legend (np. istniejąca równoległe ze światem rzeczywistym kraina elfów lub wróżek oraz podróżujący między nimi bohater). Wiele tego typu nawiązań odnajdziemy w dziełach literatury anglojęzycznej, która zerpie inspirację z legend arturiańskich, stanowiąc niekiedy ich twórcze rozwinięcie (tzw. retelling). Do tej grupy zaliczyć możemy m.in. *Mgły Avalonu* Marion Zimmer Bradley, *Był sobie raz na zawsze król* T. H. White’a czy cykl *Pendragon* Stephena R. Lawheada. Istnieją jednak również utwory, w których wątki znane z opowieści o Królu Arturze są tylko jednym z szeregu przywoływanych mitów. Tak dzieje się np. w cyklu *Las ożywionego mitu* Roberta Holdstocka – tłem akcji jest tu dwudziestowieczna Wielka Brytania, a świat rzeczywisty styka się z fantastycznym lasem zamieszkanym przez mitotwory, przypominające wywodzące się z podświadomości zbiorowej archetypy, przyjmujące postać różnych bohaterów brytyjskich mitów i tradycji.

Co ciekawe, polskie fantasy stosunkowo rzadko czerpie w podobny sposób z rodzimych legend. Według Andrzeja Sapkowskiego przyczynił się do tego brak wyraźnych archetypów, które czytelnicy i pisarze mogliby utożsamiać

¹ G. Trębicki: *Fantasy. Ewolucja gatunku*. Universitas, Kraków 2007, s. 20.

² J. Clute, J. Grant: *The Encyclopedia of Fantasy*. Orbit Books, Londyn 1997, s. 338 (tłumaczenie – D. K.).

z mitologią czy kulturą słowiańską³. Choć istnieją dzieła nawiązujące w mniejszym lub większym stopniu do tradycji polskich lub ogólnosłowiańskich (jak choćby cykl o zbójcu Twardokęsu i *Opowieści z Wilżyńskiej Doliny* Anny Brzezińskiej czy – w pewnym stopniu – *Wiedźmin* Sapkowskiego), to wątki owe częściej niż w „tradycyjnym” fantasy można spotkać w tzw. urban fantasy (choćby w *Herbacie z kwiatem paproci* Michała Studniarka). Dzieje się tak prawdopodobnie dlatego, że wzorem dla polskich twórców stały się przede wszystkim znane i powszechnie cenione na świecie utwory pisarzy anglojęzycznych.

Nie sposób w tym kontekście pominąć wpływu, jaki na rozwój tej odmiany literackiej wywarli John Ronald Reuel Tolkien i Robert E. Howard, określani często mianem „ojców fantasy”. Ich twórczość zapoczątkowała szereg tendencji i spopularyzowała liczne motywy, które powtarzały się w wielu późniejszych utworach tego typu (zauważmy, że np. podział na „fantasy heroiczną”, o epickim rozmachu, gdzie pojawia się motyw „quest”, oraz na „sword& sorcery”, skupione na przygodach pojedynczego bohatera, można wywieść z przeciwstawienia *Władcy Pierścieni* i sagi, której bohaterem jest Conan.

Akcja cyklu opowiadań i powieści o Conanie (pisanych w latach 30. przez Roberta E. Howarda, a później przez licznych jego naśladowców) toczy się w fikcyjnej, prehistorycznej erze Ziemi. Łatwo dostrzec tu nawiązania do mitów o Atlantydzie, a przedstawione w cyklu ludy zdradzają podobieństwo do mniej lub bardziej rozwiniętych cywilizacji znanych nam z rzeczywistej historii ludzkości.

W dziełach Tolkiena, szczególnie w *Hobbicie*, *Władcy Pierścieni* i *Silmarillionie*, przyszli twórcy fantasy mogli znaleźć niemal uniwersalny zestaw wątków lub schematów fabularnych (np. motyw „quest”, grupa różniących się między sobą bohaterów złączonych przez los czy przeciwnik będący wcieleniem zła). Ponieważ twórczość Tolkiena przez długi czas traktowana była jako wzorzec fantasy epickiej, wielu pisarzy w podobny sposób ukształtowało warstwę historyczną swych powieści. Wydarzenia przedstawione we *Władcy Pierścieni* stanowią zwieńczenie długich wieków historii fikcyjnego świata. Poznanie owych dziejów jest dla bohaterów konieczne, by mogli wypełnić swe zadanie („quest”), a czytelnikom pozwala w pełni zrozumieć opisywane wydarzenia. To pełne szacunku podejście do historii z pewnością należy uznać za jeden z najbardziej charakterystycznych rysów twórczości Tolkiena.

Czym może być historia w literaturze fantasy?

Mówiąc o historii w kontekście fantasy, należy odróżnić dwa zjawiska. Pierwszym z nich jest czerpanie inspiracji lub pomysłów z dziejów rzeczywistego świata, drugim natomiast – traktowanie historii jako zjawiska abstrakcyjnego, będącego tematem analizy czy spekulacji.

W pierwszym przypadku mamy często do czynienia z powieściami, w których po dodaniu do historycznego tła elementów fantastycznych wykreowana została oryginalna wizja świata. W utworach określanych mianem historii alternatywnych, sytuowanych niekiedy na pograniczu fantasy i science fiction, brak czasem motywów stricte fantastycznych, a dochodzi jedynie do modyfikacji pewnych wydarzeń znanych nam z historii. Stopień nawiązania do autentycznych dziejów ludzkości może być zresztą znacznie zróżnicowany. W powieściach takich jak *Lwy Al-Rassanu* czy *Ostatnie promienie słońca* Guya Gavriela Kaya świat przedstawiony stanowi bezpośrednio odbicie konkretnego miejsca i czasu naszej rzeczywistości, a różni się od niej tylko zmienionymi nazwami własnymi oraz pewnymi detalami. Z kolei w cyklu *Pieśń lodu i ognia* George’a R. R. Martina, choć akcja toczy się tu

³ A. Sapkowski: *Piróg albo nie ma złota w Szarych Górach*. „Nowa Fantastyka” 1993, nr 5.

w miejscu całkowicie odmiennym od świata rzeczywistego, odnajdziemy wiele realiów przeniesionych bezpośrednio z późnego średniowiecza czy początków renesansu (chodzi m.in. o poziom technologiczny, struktury społeczne czy polityczne). Należy jednak pamiętać, że znaczna część autorów dzieł dających się sklasyfikować jako tzw. fantasy zanurzenia⁴ czerpie z rzeczywistości co najwyżej inspirację lub pewne schematy poznawcze, na których buduje w pełni samodzielną wizję świata.

Akcja utworów fantasy najczęściej rozgrywa się w rzeczywistości przypominającej zachodnioeuropejskie średniowiecze czy renesans – to na tych epokach wzorowana jest zwykle centralna kraina powieściowego uniwersum lub miejsce pochodzenia głównego bohatera. Elementy świata przedstawionego zaczerpnięte z historii innych krajów lub kultur składają się w takich utworach na obraz krain pogranicznych lub obcych, które napotyka na swej drodze bohaterowie (tak jest choćby w cyklu *Pamięć, Smutek i Cierń* Tada Williama). Tylko w niewielu wypadkach powieściowe uniwersum pozbawione zostało cech typowych dla zachodnioeuropejskiego, „uromantycznionego” średniowiecza. Do tej grupy utworów zaliczyć można m.in. *Sarantynską mozaikę* Kaya (akcja osadzona jest w świecie zbliżonym do wczesnośredniowiecznego Bizancjum), *Żołnierza z mgły* Gene’a Wolfe’a (tłem autor uczynił starożytną Grecję) czy cykl *Opowieści rodu Otori* Lian Hearn (świat przedstawiony przypomina tu feudalną Japonię).

W drugim wypadku historia w powieściach fantasy nie odbija konkretnych wydarzeń znanych nam dziejów ludzkości, lecz stanowi pewien abstrakcyjny mechanizm, pozwalający opisać tok wydarzeń w dowolnej rzeczywistości. Podobnie jak autorzy science fiction wykorzystują często inne od rzeczywistych prawa natury, futurystyczną technikę czy nawet elementy nietypowego rozwoju społecznego do prowadzenia spekulacji, tak twórcy fantasy materia swych rozważań uczynili historią. Fabuły, których znaczna część prezentuje nie tylko koleje życia pojedynczych postaci, ale też dzieje większych zbiorowisk ludzkich, państw czy nawet całych światów, oparte są zazwyczaj na pewnej wizji procesu historycznego, pozwalającej zbadać, co stoi za konkretnymi wydarzeniami w przedstawionym uniwersum i co jest siłą kierującą opisywanymi losami bohaterów czy społeczeństw.

Sposoby prezentowania historii

Podczas spotkania autorskiego w ramach Euroconu 2010 w Cieszynie Steven Erikson, jeden z najgłośniejszych pisarzy fantasy ostatniej dekady, stwierdził, że mnogość postaci w jego utworach nie jest zbiegiem okoliczności, lecz świadomym zabiegiem, naturalną konsekwencją opowiadania o tym, co stanowi główny temat jego twórczości, a więc – o historii.

Dziesięciotomowy cykl *Malazańska księga poległych*, opus magnum Eriksona, to utwór, którego związki z historią są szczególne, ale jednocześnie symptomatyczne dla pewnych tendencji widocznych we współczesnym fantasy. Akcja serii osadzona została w całkowicie fikcyjnym świecie, a główny wątek powieści stanowią, przynajmniej początkowo, podboje militarne prowadzone na różnych kontynentach przez młode imperium. Jednocześnie autor odślania targające powieściowym światem konflikty, które sięgają dużo głębiej w historię – zadawnione zatargi obejmujące liczne rasy istot rozumnych. Można powiedzieć, że w uniwersum *Malazańskiej księgi poległych* trwa odwieczna wojna wszystkich ze wszystkimi – począwszy od ludzi, a skończywszy na istotach mocą równych bogom.

⁴ W „fantasy zanurzenia” („immersive fantasy”) świat fantastyczny jest samodzielnym, a więc funkcjonuje w innej płaszczyźnie niż świat prawdziwy i w realiach utworu nie łączy się z nim w żaden sposób. Czytelnik zapoznaje się z jego zasadami dzięki znajdującemu je bohaterowi lub narratorowi – nie pojawia się punkt widzenia współczesnego obserwatora zewnętrznego (jak to było w niektórych tradycyjnych utworach fantasy czy – wcześniej – w baśniach). Zob. Farah Mendlesohn: *Rhetorics of Fantasy*. Wesleyan University Press, Middleton 2008, ss. XX-XXI.

Na przykładzie twórczości Eriksona wskazać można cechy charakterystyczne dla tego typu utworów fantasy. Są to m.in.: znaczna objętość utworów, wielowątkowość opowiadanych historii i złożone, precyzyjnie opisane, niekiedy bardzo pomysłowe rozwiązania w zakresie elementów fantastycznych, stanowiące o oryginalności światów przedstawionych. Choć to przede wszystkim dzięki tym walorom kanadyjski pisarz zgromadził liczne grono wiernych czytelników, warto również zwrócić uwagę na sposób prezentacji historii, toku dziejów, a także – w dalszej perspektywie – pamięci o nich.

W powieściach Eriksona wyraźnie widać, że historia w fantasy nie musi być ograniczona jedynie do roli źródła inspiracji, lecz może stanowić element zabiegów literackich umożliwiających pogłębienie kreowanej wizji świata. Umieszczanie akcji w dawnej epoce jest w fantasy jedną z najczęściej stosowanych technik służących zbudowaniu wiarygodnego tła utworu. Mniej lub bardziej szczegółowo opisane wydarzenia historyczne stanowią nie tylko podstawę dla akcji czy konfliktu, na którym opiera się fabuła, ale przyczyniają się też do tworzenia iluzji głębi i realizmu świata przedstawionego, jak również do narzucania odbiorcy złudzenia, że w danym utworze opisany jest jedynie fragment dużo większego uniwersum.

Technika ta spopularyzowana została przez Tolkiena i jego licznych naśladowców, czerpiących z *Władcy Pierścieni* metody prezentowania czytelnikowi wykreowanego fantastycznego świata. W dziele Tolkiena, często określanym mianem „fantasy epickiego”, akcja osadzona jest w przełomowym punkcie dziejów, w momencie wielkiej katastrofy lub konfliktu na ogromną skalę. Waga tego wydarzenia bywa podkreślana poprzez sygnalizowanie perspektywy dziejowej, która stanowić ma tło i punkt odniesienia dla opisywanych historii.

Jednocześnie autorzy tradycyjnego fantasy, również wzorem Tolkiena, akcję dzieła umieszczają często w czasach schyłkowych, odległych od złotego wieku opisywanego świata. Owa „starożytność” bywa źródłem nawiązań i punktem odniesienia, ale z napomknieniami o niej wiąże się nieraz nostalgia za okresem pełnego rozkwitu uniwersum. Często stosowaną techniką jest rozpoczęcie opowiadanej historii w momencie, gdy mitologiczna, fantastyczna przeszłość powieściowego świata została już po części zapomniana przez jego mieszkańców. Dopiero w toku akcji elementy fantastyczne, niekiedy traktowane przez bohaterów jako czysto legendowe, okazują się „realne”, a rozwój akcji wiąże się z ich ponownym odkryciem w zmienionej sytuacji. Tak dzieje się w cyklu *Pamięć, Smutek i Cierń* Tada Williama, który stanowi jeden z bardziej udanych i cenionych utworów silnie odwołujących się do tradycji tolkienowskiej. Akcja owej sagi rozpoczyna się, gdy umiera stary król, a jego następcą zawiera sojusz ze starodawnymi mocami. Wkrótce do konfliktu między narodami ludzi dołączają coraz liczniejsze magiczne istoty, które przez długie lata uważane były za baśniowe.

Interesujące jest, że choć historia odgrywa tak ważną rolę w literaturze fantasy, jej twórcy przeważnie niewiele uwagi poświęcają rozwojowi świata przedstawionego. Poziom technologiczny czy kształt myśli społecznej w uniwersum bywają zwykle w pewnym stopniu wzorowane na konkretnym etapie dziejów naszego świata. Jednocześnie zaś, nawet przywołując czasy odległe od opisywanych o tysiące lat, autorzy rzadko tylko wspominają np. o ewolucji metod produkcyjnych, czego można by oczekiwać, biorąc pod uwagę tempo zmian zachodzących w świecie rzeczywistym.

Poza rolę punktu odniesienia historia może pełnić w fantasy również inną funkcję, szczególnie w nowszych utworach tego typu. Chodzi tu o zarysowanie procesu ewolucji świata pod względem technologicznym czy społecznym, swego rodzaju symulację wydarzeń z wykorzystaniem zmiennych w postaci elementów realistycznych czy fantastycznych. Choć spekulacja taka jest zazwyczaj domeną twórców science fiction, pojawia się

ona także w powieściach fantasy. Za przykład może tu posłużyć cykl *Cienie Pojętych* Adriana Tchaikovsky'ego, w którym fikcyjny świat ulega przemianie podobnej do rewolucji przemysłowej. Nie jest to jednak zwykłe odbicie analogicznych wydarzeń i zjawisk z naszej historii, ale spekulacja oparta na ściśle określonych przesłankach. W powieściowym świecie nowe technologie wchodzą w konflikt z odchodzącą w niepamięć magią, a uzdolnione technicznie ludzkie rasy dwieście lat przed początkiem akcji zaczynają odgrywać dominującą rolę w kreowanym uniwersum. W momencie zawiązania fabuły konsekwencje tej przemiany są wciąż widoczne w relacjach społecznych, a nowe technologie rewolucjonizują właśnie sposób toczenia wojen. Proces powstawania i rozpowszechniania się nowoczesnych urządzeń stanowi jeden z najistotniejszych wątków powieści. Jego konsekwencje są widoczne nie tylko w opisywanych wydarzeniach, ale wywierają także wpływ na wygląd kreowanej struktury społecznej czy mentalność bohaterów. Kwestie owe wykraczają przy tym poza rolę sztafażu i stają się jednym z zasadniczych tematów poruszanych w powieściach należących do tego cyklu.

Niewiele można wskazać książek fantasy, w których tego rodzaju historyczna spekulacja prowadzona jest konsekwentnie i odgrywa istotną rolę. Utwory takie często sytuują się na pograniczu fantasy i science fiction lub należą do jednej z tych odmian w obrębie literatury fantastycznej, które bardzo trudno jednoznacznie sklasyfikować. Tak jest w przypadku *Dworca Perdido* Chiny Miéville'a, zaliczanego często do nowego rodzaju fantasy określanego jako „New Weird”⁵ (dosł. „nowa niesamowitość”). Natomiast dzieła z „klasycznego” nurtu fantasy, jeśli wykorzystują motywy związane z symulacją naturalnej ewolucji świata, służą często celom humorystycznym lub stanowią satyryczną aluzję do świata rzeczywistego. Takie nawiązania znaleźć można w prozie Terry'ego Pratchetta, który opisując fantastyczny Świat Dysku, komentuje współczesną rzeczywistość lub zastanawia się nad rolą postępu i przemian społeczno-technologicznych. Podobnie postępuje, również w bezpośrednim nawiązaniu do realnego świata, Andrzej Sapkowski w cyklu o Wiedźminie, gdzie na tle typowego świata fantasy pojawiają się, bardzo dziś aktualne, tematy świadomości ekologicznej czy rasizmu. Twórczość obu tych pisarzy pełna jest świadomie wprowadzanych anachronizmów czy nawet wewnętrznych sprzeczności, ponieważ stworzenie spójnego świata nie stanowi w tych utworach absolutnego priorytetu, a czasem bywa mniej ważne niż wplecenie w tok powieści trafnej aluzji do rzeczywistości. Nawiązania owe, pojawiające się w celach humorystycznych lub satyrycznych, spotęgowane bywają dzięki zestawieniu współczesnych problemów z fantastyczną scenarią.

Mechanizmy kierujące historią

Poza określeniem funkcji, jaką motywy historyczne pełnią w budowaniu fabuły i świata przedstawionego w utworach fantasy, warto również przyjrzeć się, jak traktowana jest w nich historia jako zjawisko. U Tchaikovsky'ego dzieje wydają się w pewnym stopniu przewidywalne – możemy w przybliżeniu określić, jak potoczą się wydarzenia, biorąc pod uwagę przyjęte przez autora założenia. Uwidacznia się tu podobieństwo do historii alternatywnych, które pozwalają badać mechanizmy działania historii, zazwyczaj przy wykorzystaniu spekulacji typu „co by było gdyby” (mowa oczywiście o utworach, w których taka spekulacja jest rzeczywiście jednym z głównych tematów, a nie jedynie zabiegiem służącym nakreśleniu tła). Celem historii alternatywnej jest przewidywanie rozwoju dziejów w przypadku, gdyby jakieś słynne wydarzenie historyczne potoczyło się w inny sposób. Za klasyczny przykład wypada uznać *Człowieka z wysokiego zamku* Philipa K. Dicka, gdzie autor przedstawił wizję Ameryki i świata po wygranej państw Osi w drugiej

⁵ J. VanderMeer: *The New Weird: „Is It Alive?” (w:) The New Weird*. Red. A. i J. VanderMeer. Tachyon Publications, San Francisco 2008, s. XVI.

wojnie światowej. Nieco inaczej postąpił Orson Scott Card w cyklu o Alvinie Stwórcy, którego akcja toczy się wśród osadników w dziewiętnastowiecznej Ameryce. W utworze tym mamy do czynienia nie tylko z pewną „korektą” rzeczywistych wydarzeń historycznych (chodzi o inny przebieg angielskiej wojny domowej, która wybuchła w 1642 roku, i wynikające z niej niezwykle dalekosiężne konsekwencje), ale też z dodaniem elementów fantastycznych, takich jak wyjątkowe, nadnaturalne, magiczne wręcz uzdolnienia cechujące zarówno fikcyjnych głównych bohaterów cyklu, jak i słynne postaci historyczne⁶. W typowym „fantasy zanurzenia” zabieg ten jest może mniej widoczny, ponieważ brak tu bezpośrednio „normalnego” świata, od którego odbiega wersja prezentowana w powieści. Zasadnicze założenie przewidywalności i logiczności dziejów zostaje jednak zachowane i zgodnie z nim następuje rozwój uniwersum.

Nie zawsze jednak w „tradycyjnym” fantasy historia traktowana jest jako proces pełen konsekwencji, przebiegający zgodnie z wewnętrznymi zasadami logiki. W wielu utworach, przede wszystkim należących do fantasy heroicznego czy też epickiego, autorzy w inny sposób sterują losami świata i swych bohaterów. Pierwsze rozwiązanie polega na wprowadzeniu bezpośredniej ingerencji sił nadprzyrodzonych, pilnujących tego, by wypadki potoczyły się w zamierzonym przez nie kierunku. Taką rolę pełnią u Tolkiena Valarowie, półboskie istoty, których wysłannikami są Czarodzieje, mający duży wpływ na przyszłość Śródziemia. Drugie rozwiązanie, czasami współlistniejące z pierwszym, polega na odwołaniu się do idei przeznaczenia, zapewniającego wynik wydarzeń zgodny z nadrzędnym kosmicznym porządkiem. Motywacje obu zabiegów mogą być rozmaite, od chęci nawiązania do wartości i przekonań chrześcijańskich, jak u Tolkiena, po pragmatyczne wykorzystanie popularnego zabiegu fabularnego stosowanego w wielu utworach o charakterze przygodowym, który pozwala uzasadnić dość nieprawdopodobne zwroty akcji.

Należy ponadto zauważyć, że w wielu utworach należących do współczesnego fantasy, szczególnie tego klasyfikowanego jako „hard fantasy”⁷, mamy do czynienia z radykalnym zerwaniem z filozofią dziejów, którą na długie lata narzuciło fantasyce dziedzictwo Tolkiena. W powieściach Eriksona historia jest raczej siłą natury, nieprzewidywalnym mechanizmem, który nie kieruje się żadną logiką czy celowością – w tym przypadku nie można mówić nawet o istnieniu bliżej nieokreślonego przeznaczenia.

Zwróćmy uwagę na sposób, w jaki prezentowany jest czytelnikowi świat przedstawiony. We współczesnym fantasy zanika często – wywodząca się z baśni i eposu rycerskiego, ale też z literatury dziecięcej – tendencja do bezpośredniego wyjaśniania jego zawilości, czy to przez narratora, czy też za pośrednictwem bohaterów. Konwencja owa, spularyzowana m.in. przez Tolkiena i jego licznych naśladowców, wydaje się naturalna w przypadku fantastycznych powieściowych uniwersów, odbiegających kształtem od naszej rzeczywistości. Tymczasem coraz częściej pisarze rezygnują z „ułatwiania” lektury, jakby zakładając, że czytelnik – niczym odbiorca powieści historycznej – posiada wcześniejszą wiedzę o opisywanych wydarzeniach, niemożliwą wszak w przypadku utworu fantasy. W rezultacie czytelnik ów staje się obserwatorem świata, który jest mu nieznanym i taki po części ma pozostać. Większość informacji o jego specyfice (np. zasady funkcjonowania elementów fantastycznych, właściwa struktura społeczeństw) może wysnuć

⁶ Zagadnienie „historii alternatywnych”, tutaj przywołane jedynie na marginesie rozważań, wymaga osobnego i dokładnego omówienia. Zauważmy tylko, że cykl Carda, posiadający cechy zbliżające go do literatury fantasy, a jednocześnie dający się zakwalifikować jako przykład „historii alternatywnej”, jest w pewnym sensie dziełem wyjątkowym: „historie alternatywne” nie zawierają zwykle elementów jednoznacznie nierealistycznych, a jeśli już takowe się pojawiają, częściej znajdują oparcie w nauce niż – jak u Carda – w magii.

⁷ Termin ten, chociaż w innym znaczeniu od przyjętego np. w *The Encyclopedia of Fantasy* J. Clute’a i J. Granta, wydaje się funkcjonować dość powszechnie zarówno w środowisku czytelniczym, jak i wśród wydawców oraz związanych z literaturą fantastyczną krytyków.

głównie z obserwacji wydarzeń lub dialogów między postaciami. Erikson umieszcza odbiorcę w „środku” toczącej się opowieści, bez sygnalizowania jej wyraźnego początku. Można zaryzykować stwierdzenie, że chodzi o stworzenie złudzenia ciągłości dziejów świata przedstawionego, z których dostrzegamy jedynie wrywek, stanowiący podstawę do wyciągnięcia niepełnej i niedoskonałej wiedzy o jego funkcjonowaniu. Czytelnik jest tu zatem postawiony w roli historyka natrafiającego na teksty źródłowe, których nikt jak dotąd nie opatrzył komentarzem.

Jednocześnie zaś, inaczej niż w wielu bardziej tradycyjnych utworach fantastycznych (szczególnie z odmiany science fiction), postawienie czytelnika w roli obserwatora nie stanowi u Eriksona zwykłego zabiegu służącego prezentacji koncepcji świata. Elementy fantastyczne nie odgrywają tu jedynie roli sztafazu, a wiele z nich determinuje kształt wszystkich składników powieści, od toku akcji po charakter przedstawionych postaci. Mimo tego to nie pomysł na świat jest tu „głównym bohaterem”. Nacisk położony został w znacznym stopniu na zachowania i losy zbiorowości ludzi (oraz innych fantastycznych istot rozumnych), od całych narodów po niewielkie grupy w rodzaju pojedynczych oddziałów wojskowych. Chociaż jednak skala opisywanych w cyklu wydarzeń wydaje się, jak na warunki świata przedstawionego, wręcz kosmiczna, to najważniejsze pozostają historie pojedynczych osób. Ich perypetie opisywane są w sposób, który sprawia wrażenie łamania tradycyjnych zasad prowadzenia fabuły i budowania napięcia. W książce odnaleźć można wiele niespodziewanych, pozornie nieuzasadnionych zwrotów akcji czy też niezrozumiałych przypadków śmierci postaci, które wydawały się głównymi bohaterami. To jednak najwyraźniej element generalnej koncepcji utworu. O innym z wielkich współczesnych „fantastycznych historyków”, George'u R. R. Martinie, autor prozy fantastycznej i publicysta Jacek Dukaj pisał: *odbija się w „Pieśni lodu i ognia”: zimne, obojętne, amoralne okrucieństwo Historii. (...) Jest to wszakże lekcja, którą pierwszą winien przyswoić sobie każdy student tajemnic przeszłości: Historia nie ma sumienia, Historia nie zważa na dobre uczynki i czyste dusze, ani zresztą na bagaże grzechu, bo ci źli też tryumfują nie dlatego, że są źli, lecz ponieważ akurat okazali się sprytniejsi i/lub sprzyjały im okoliczności*⁸.

Pozornie fragment ten dotyczy może również twórczości Eriksona, szczególnie owej nieprzewidywalnej historii, rozumianej niemalże jako siły natury. Zastanawiająca jest jednak w tym kontekście Eriksonowska tendencja do podkreślania – obok bezwzględności toczących się kół historii – heroizmu pewnych postaci oraz przekonania, że wybór pojedynczej osoby może zmienić dalszy bieg wypadków. Pozostaje jednakowoż pytanie, czy jest to, mimo dominującej w cyklu fatalistycznej atmosfery, rodzaj optymistycznej wiary w siły sprawcze człowieka, czy też raczej ustępstwo wobec tradycji literackiej fantasy, która przez wiele lat swego rozwoju opierała się na tych właśnie założeniach.

Dokąd zmierza fantasy?

Twórczość Eriksona stanowi swego rodzaju kontynuację i rozwinięcie tendencji, które w literaturze fantasy widoczne są już od pewnego czasu i – jak się wydaje – mogą wyznaczać jej przyszły kształt. W utworach autora *Malazańskiej księgi poległych* elementy fantastyczne nie są jedynie zestawem barwnych rekwizytów przyciągających uwagę czytelnika, lecz służą budowaniu spójnego quasi-filozoficznego przekazu. Coraz częściej literaturę fantasy odbierać trzeba nie tylko jako rozrywkę, ale także jako ważny komentarz dotyczący ogólnych mechanizmów rządzących światem. Mimo pewnych odwołań do tolkienowskiej tradycji, autorzy dzieł tego rodzaju unikają

⁸ J. Dukaj: *Historia i magia*. „Nowa Fantastyka” 2003, nr 3.

charakterystycznego dla niej specyficznego mistycyzmu – przeważa raczej swoisty „realizm”, widoczny zarówno w opisach powieściowego świata, jak i w kreacjach bohaterów. Tę cechę należy uznać za najbardziej reprezentatywną dla tzw. hard fantasy.

Nie oznacza to oczywiście, że na fantasy, w którym najważniejsze są warstwa fantastyczna oraz nieograniczone niczym spekulacje na temat wymyślonych światów, nie ma już miejsca we współczesnej literaturze. Lepiej stwierdzić, iż rysuje się dziś nowy podział na dwa trendy: jeden bardziej skupiony na konstrukcji świata, a drugi na walorach fabularnych i atrakcyjności przedstawianej opowieści (podobne obserwacje można zresztą poczynić również w przypadku twórczości science fiction).

Nie sposób nie doszukiwać się choćby częściowych związków owych zmian ze wzrastającą popularnością fantastyki wśród czytelników nienależących do tak zwanego fandomu oraz z coraz większą uwagą, jaką literaturze fantastycznej poświęca krytyka ogólna, nie zaś wyłącznie „branżowa”. Odejście od „fantastyki dla fantastyki” i skupienie się na opisywaniu dramatów ludzkich sprawia, że powieści fantasy stają się bardziej przystępne również dla odbiorców, którzy do tego rodzaju literatury podchodzą zazwyczaj z rezerwą. Dowodem rosnącego zainteresowania coraz szerszego grona odbiorców jest choćby znaczna popularność produkowanej przez stację HBO serialowej ekranizacji *Pieśni lodu i ognia* George’a R. R. Martina. Utwory tego rodzaju można traktować jako literaturę historyczną nieistniejących światów, co nie musi oznaczać, że elementy ściśle fantastyczne nie odgrywają w nich ważnej roli, ale że ich wprowadzenie nie jest celem samym w sobie, a jedynie środkiem, który umożliwia prezentację pewnej historii.

Dominika Kurek



Robert Kuśmirowski: *Migrosmuseum*, Zurych 2006. Fot. dzięki uprzejmości artysty

MARCIN KRECZMER

Pocztówka z R'lyeh*

– Bardzo interesujące, panie... – zawahał się przez chwilę, zerkając w notatki na biurku – ...Howard Edgar King – dokończył wreszcie, uśmiechając się przepraszająco.

– Wystarczy Howard, doktorze. – Udałem, że nie zauważyłem jego roz-targnienia.

– Bardzo dobrze, więc, Howardzie... Mówisz, że sen ten prześladowa cię od jak dawna?

– Technicznie rzecz biorąc, to nie sen mnie prześladowa, ale miasto.

– Hmm. – Popatrzył na mnie przenikliwie. – Miasto...

– Właśnie, miasto. Sny się zmieniają, podobnie jak sytuacje, osoby, ale miasto zawsze pozostaje to samo. Jego kręte, ciemne uliczki, zło czające się za każdym zakrętem, wykrzywione, obce budynki, puste okna, które wzywają do środka, gdzie czyha coś ohydneho, obcego... Nie wiem już, co robić, nie pamiętam, kiedy ostatni raz miałem normalną, spokojną noc, bez koszmarów, bez łez. Długo nie mogłem się zdecydować na wizytę u... specjalisty, rozumie pan, w moim środowisku lepiej nie wychylać się z tego rodzaju problemami, ale jestem na granicy załamania. Proszę mi pomóc, doktorze! – Wbiłem błagalny wzrok w postać za biurkiem. – Proszę... – dodałem ciszej, zawstydzony wybuchem.

Twarz doktora rozjaśnił profesjonalny uśmiech, mówiący, że wszystko będzie dobrze i zwrócenie się do niego, było najlepszą rzeczą, jaką udręczona dusza mogła zrobić.

– Nie obawiaj się, Howardzie. Jestem przekonany, że zaradzimy twoim problemom. Zapewniam cię, że masz do czynienia z w pełni wykwalifikowanym psychiatrą i nie zdarzyło się jeszcze, żeby któryś z moich pacjentów... klientów – poprawił się szybko, widząc, jak zmienia mi się wyraz twarzy – żeby któryś z moich klientów wyszedł ode mnie niezadowolony.

Pozwoliłem się uwieść profesjonalnemu zapewnieniu doktora. Westchnąłem z ulgą.

– Nie wiem, jak dziękować...

– Nie dziękuj, Howardzie. Zrobisz to już po wszystkim. – Dobrotliwie pokręcił głową.

Przytaknąłem w wdzięcznością. Doktor wstał i wskazał na kozetkę.

– Mam nadzieję, że nie masz nic przeciwko. Pozwoli ci to rozluźnić się, otworzyć.

* R'lyeh – fikcyjne miasto z opowiadań H. P. Lovecrafta (1890–1937) zbudowane w czasach, gdy na Ziemi nie było jeszcze ludzi. W mieście tym, zatopionym na dnie oceanu, zamknięto uspiętego Cthulhu i inne istoty. Gdy nadejdzie odpowiednia koniunkcja planet, R'lyeh wynurzy się na powierzchnię, a Cthulhu odzyska władzę nad światem.

Cthulhu, Wielki Przedwieczny, to najbardziej znane bóstwo z kręgu mitów stworzonych przez H. P. Lovecrafta, opisywany jako potwór o niewyraźnych antropoidalnych kształtach, łbie ośmiornicy pełnym macek, mimo uspienia może wpływać na ludzi poprzez nawiedzanie ich snów i podsuwanie im koszmarnych wizji.

– Ależ skąd, w żadnym razie, nie ma żadnego problemu. – Podeszedłem zmieszany i sztywno położyłem się na skórzanym, miękkim obiciu, wbijając wzrok w sufit.

Doktor rozsiadł się w fotelu naprzeciwko.

– Howardzie, powtarzam ci, że nie masz się czego wstydzić, naprawdę. – Wysłał mi ciepły uśmiech. – Poczuj się jak w domu.

Chyba nie mogłem być już bardziej skrepowany. Musiał to zauważyć, ponieważ odchrząknął i zszedł trochę z poufałego tonu.

– Więc miewasz koszmary. Każdej nocy?

– Tak.

Doktor zapisał coś w notatniku.

– I zawsze jesteś w mieście...

– Tak. W ohydny, mrocznym mieście, gdzie cychają potwory.

– Aha... Potwory. Jakiego rodzaju potwory?

Zaschło mi w gardle.

– Normalne... – zająknąłem się.

– To znaczy jakie?

– No... ogromne, czarne, z mackami...

– Z mackami? – Doktor przestał notować i popatrzył na mnie podejrzliwie.

– Wiem, wiem, jak nieprawdopodobnie i odpychająco to brzmi, ale tak właśnie jest – potwory z moich snów mają macki!

– Nie denerwuj się, Howardzie. Nikt cię nie osądza.

Uspokoilem się trochę.

Doktor wstał i zatopiony w myślach, przeszedł powoli przez pokój. *To nie może być dobry znak* – przeleciało mi przez głowę. Wreszcie wrócił i znów usiadł, pochylając się lekko w moją stronę.

– Howardzie, muszę przyznać, że zaskoczyłeś mnie trochę tymi potworami. Ale bez obawy. Dotrzemy do źródła wszystkiego. Wcześniej jednak chciałbym, żebyś coś mi opowiedział.

– Oczywiście, proszę pytać, doktorze – zgodziłem się gorliwie.

– Pamiętasz, jak to się zaczęło? Kiedy pierwszy raz śniłeś o mieście i... – zawahał się – ...potworach?

– Tak. Pamiętam dokładnie.

– Proszę, opowiedz mi o tym.

Zmarszczyłem czoło.

– To było... dwa miesiące temu. We wtorek. Pamiętam, bo we wtorki mam w zwyczaju grać w pokera z przyjaciółmi. Po kilku partyjkach idziemy zwykle na sutą kolację... Tamtego dnia dostałem niestrawności... Pierwszy raz w życiu.

Doktor zapisał coś szybko w notesie.

– Mów dalej, Howardzie. Nie przerywaj.

– No więc pożegnałem przyjaciół, po czym z wielkim bólem żołądka położyłem się spać...

* * *

Słońce rozpałiło ulice miasta. Jasne kamienie, z których zbudowane były starożytne domy, pomniki i wyschnięte fontanny, wydawały się drżeć, rozpuszczać w buchającym z nieba żarze.

Wyciągnąłem z kieszeni chusteczkę i wytarłem spoconą twarz. Nieprzyjemnie zaszczypały mnie wargi i nos, kiedy sól dostała się w niewidoczne pęknięcia na skórze.

Niechętnie popatrzyłem na japońskich turystów, pstrykających zdjęcia zabytkom i pomyślałem z utęsknieniem o klimatyzowanym biurze, do którego – o tak! – miałem wrócić po urlopie, za niecały tydzień. Jeszcze tylko sześć dni w tej piekielnie gorącej, nudnej dziurze, na końcu świata.

Odwrociłem się do Alice, która od piętnastu minut podziwiała rzeźbę boga. Nie znałem się na mitologii, więc dla mnie był to po prostu facet z małym fiutem, siedzący na kanapie z ośmiornicy.

– Długo jeszcze zamierzamy tu stać, kochanie? – Za długo byliśmy razem, żeby nie wyczuła złośliwości. Odwróciła się i omiotła mnie pogardliwym spojrzeniem.

– Ignorant – powiedziała krótko, ale dała wreszcie spokój nieszczęsnej rzeźbie i obrażona poszła przed siebie.

– Hej! Hotel jest w drugą stronę! – zawołałem, próbując ją zatrzymać, wiedziałem jednak, że nie mam szans. Zrezygnowany podreptałem za kobietą, której od dwudziestu lat miałem szczęście być małżonkiem. Tą wycieczką postanowiliśmy uczcić naszą rocznicę, i niech mnie szlag, ale to był mój pomysł.

Dość szybko przemierzyliśmy znane nam już uliczki. Zatrzymałem się tylko na chwilę, przy automacie z colą, którą i tak wypociłem w minutę, próbując dogonić Alice.

Zdyszany, chwyciłem ją za ramię.

– Stój.

Zmierzyła mnie zimnym wzrokiem.

– Przepraszam – wydukałem z nadzieją, że w moim głosie słychać szczerą skruchę.

– Za co przepraszasz?

– Że jestem samolubny i nieczuły.

– I jeszcze za co?

– Eee... że psuję nam wakacje... – miałem szczerą nadzieję, że to wystarczy. Nie wymyśliłbym już nic więcej. Wystarczyło. Wzrok Alice zmiękł.

– No! – pogroziła mi palcem. – Zrelaksuj się, Stan – dodała łagodniej. – Takiej okazji możesz już nie mieć. Poznawaj świat. Jesteśmy w Europie! Poza tym z tego miasteczka pochodzą moi przodkowie. Przestań być egoistą.

Uśmiechnąłem się błado.

Poklepała mnie po ramieniu.

– Jestem z ciebie dumna, kochanie. Kiedyś nie potrafiłeś przyznać się do błędu tak łatwo.

Powiedziawszy to, odwróciła się na pięcie i rozejrzała dookoła. Staliśmy na małym, kwadratowym ryneczku, otoczonym sklepami oraz niedużymi kawiarenkami i barami, przed którymi nie było nikogo. O tej porze turyści chowali się w środku. Choć tutejsze lokale nie posiadały klimatyzacji, to nawet odrobina cienia miała swoją wartość.

Alice wskazała palcem na jeden z barów, w samym rogu.

– Napijemy się czegoś? Może mają świeżo wyciskany sok z pomarańczy. Wiem, że lubisz.

– Dobra – odpowiedziałem bez entuzjazmu. Coś mi się nie spodobało w miejscu, które wybrała. Ciężko było określić co. Krzywe ściany, nieprzyjemna szarość otaczająca budynek, która dziwnie kontrastowała z rozpalonymi do białości fasadami okolicznych zabudowań. Nie chciałem jednak zaczynać nowej awantury po tym, jak dopiero co zażegnałem ostatnią.

Wnętrze sprawiało jeszcze posępniejsze wrażenie. Panujący w środku półmrok i chłód, zamiast orzeźwiać, wzbudzał niepokój. Do tego niskie brzęczenie. Co to za dźwięk? Jakby silnik... Wsłuchałem się głębiej. Usłyszałem w oddali chór głosów, powtarzających jakieś... modlitwy? Prawie mogłem rozróżnić słowa, choć nie potrafiłbym ich powtórzyć. Zbyt wiele spółgłosek... to chyba nie był miejscowy język. Radio? Kamienne ściany baru nachyliły się w moją stronę, głosy zabrzmiały mocniej... *muszę się o coś oprzeć...*

– Wszystko w porządku, kochanie? – zaniepokojony głos żony wyrwał mnie z transu. Zachłysnąłem się powietrzem. Zachwiałem. Na szczęście za mną stało krzesło.

– To ten upał, nie jesteś przyzwyczajony. Zaraz przyniosę ci zimnego soku, zobaczysz, jak cię orzeźwi – odpowiedziała ze sztuczną troskliwością, spod której przebijała irytacja.

Dopiero kiedy stała już przy barze, uświadomiłem sobie, co właśnie zaszło. Zasłabłem. Nieufnie wsłuchałem się w otoczenie. Dźwięk ciągle tam był, ale tym razem rozpoznałem brzęczenie much. Odetchnąłem z ulgą.

Alice postawiła przede mną oszronioną szklankę.

– Nie mieli świeżo wyciskanego, ale za to masz z lodówki, z samego tyłu. Jednym haustem wychyliłem sok. Ułga. Ale ciągle mi się tu nie podobało.

– Rozmawiałam przez chwilę z tą starszą panią...

– Jaką starszą panią? – rozejrzałem się po pustym wnętrzu.

– Jeszcze nie mam zwidów, kochanie – zaśmiała się i pokazała w stronę baru. – Z panią, która tu sprzedaje.

Skąd ten niepokój?

– I co?

– Tutaj jest drugie wyjście, które prowadzi na stare miasto.

– To do tej pory byliśmy w nowym mieście? – Nie zdążyłem ugryźć się w język, ale Alice puściła prowokację mimo uszu.

– Wystarczy pójść tamtędy – pokazała ciemny kąt.

Faktycznie, kiedy oczy przyzwyczaiły się do półmroku, zobaczyłem drewnianą, spróchniałą framugę. Lodowate mrówki przebiegły mi po plecach. *Jezu Chryste, mam nadzieję, że nie będziemy przechodzić przez te drzwi!* Kolejny atak paniki? Dotknąłem czoła ciągle jeszcze zimną szklanką. Uspokój się stary, uspokój się...

– Może wrócilibyśmy już do hotelu? Nie czuję się najlepiej, sama widzisz...

– Stan, proszę! Tak bardzo chciałabym jeszcze pozwedzać. To podobno najstarsza część miasta, jeszcze z czasów przed Rzymianami... Proszę, proszę, no...?

Zdecydowanie wolałem wredną Alice niż przesłodzoną, podstarzałą nastolatkę.

– No dobra – poddałem się. – Ale wrócimy niedługo do hotelu?

Wstała, co miało być dla mnie sygnałem, że też powinienem.

– Im wcześniej zwiedzimy, tym wcześniej wrócimy.

Podniosłem się niechętnie. Wysunąłem lekko głowę, próbując wypatrzeć barmankę, której zawdzięczałem kolejny bezużyteczny i wyczerpujący spacer. Musiała pójść na zaplecze – bar był zupełnie pusty.

– No to chodźmy.

* * *

Po drugiej stronie drzwi wcale mi się nie podobało. Brzęczenie much nabrało mocy, ale nie widziałem żadnych owadów. Zdziwił mnie też fakt, że

choć spędziliśmy w barze tylko kilka minut, świat wydawał się ciemniejszy, jakby ktoś założył na aparat ciemny filtr.

Podniosłem oczy na niebo. Słońce ciągle wisiało dokładnie nad naszymi głowami.

Okazało się, że nasz bar stał na szczycie niewielkiego wzgórza. Wąska ścieżka prowadziła w dół po nagiej, pożółkłej ziemi i dopiero około kilometra dalej wznosiły się jakieś zabudowania. Faktycznie, różniły się stylem od reszty miasteczka. Budynki były wyższe, bardziej... obłe, wykrzywione. Być może są to już tylko ruiny? Ciężko było powiedzieć z tej odległości.

Choć poczułem lekką ciekawość, nie była silniejsza od niepokoju. Najchętniej zawróciłbym już teraz. Myśl o chłodnym wnętrzu hotelu i amerykańskim kanale kabłówki prawie przekonała mnie do zbuntowania się przeciwko Alice, ale zanim zdążyłem cokolwiek powiedzieć, maszerowała już dziarsko dwadzieścia metrów przede mną.

„Pierdole to” – zakląłem w myślach i posłusznie poszedłem za nią.

Jeszcze zanim doszliśmy do linii zabudowań, zdałem sobie sprawę, że coś jest tutaj naprawdę nie tak. Może chodziło o zapach powietrza, może o brzęczenie niewidzialnych much, a może o obcą architekturę, której szczegóły zaczynałem już rozróżniać? Nie wiem.

Ścieżka prowadziła wprost do kamiennej bramy. Niepokój zaczął przerażać się w strach. Nawet Alice musiała coś poczuć, bo stanęła kilka metrów przed wejściem i odwróciła się do mnie z wyczekiwaniem.

Nie byłem w stanie oderwać oczu od rzeźbionego łuku bramy. Choć kamienna konstrukcja była lekko zniszczona, ciągle można było rozpoznać przedstawione na niej postacie i sceny.

Przyzwyczajony do klasycznych posągów i fresków, których – zmuszony przez Alice – obejrzałem ostatnio setki, mogłem z całą pewnością powiedzieć, że te były inne. Bardziej prymitywne, toporne... obce. Nie przypominały niczego, co wcześniej widziałem.

Na jednej z płaskorzeźb tłum zgarbionych, odpychających postaci stał przed czymś w rodzaju podestu, być może ołtarza. Wyglądało to na jakiś rytuał, ceremonię...

Na innej widniał ołtarz, tym razem z jedną tylko postacią, rozciągniętą pośrodku. Przyglądając się uważniej, zobaczyłem otwartą pierś i wyciągnięte wnętrzności. Wzdrygnąłem się ze wstrętem.

– Barbarzyństwo – rzuciłem.

– Przypomina mi to trochę średniowieczne freski. Wtedy też panowała fascynacja śmiercią i brzydotą – odpowiedziała Alice. Nienawidziłem, kiedy przybierała mentorski ton.

Mogłem być ignorantem, ale byłem pewny, że średniowieczne rzeźby nie miały nic wspólnego z tym... czymś.

Jednak najohydniejsza była scena wieńcząca łuk bramy. Ogromna ośmiornica trzymała w mackach wyrwijącego się człowieka, gdy tymczasem pod jej stopami kłębił się tłum. Przyjrawszy się dokładniej, zobaczyłem nieszczęśnika zanurzonego do pasa w paszczy potwora. Pożerany, błagalnie wyciągał ręce w stronę widza... czyli mnie. Zimny pot zalał mi czoło.

– Co to kurwa ma być?! – nie wytrzymałem. Krew uderzyła do głowy. Czerwona, mętna mgła zasłoniła oczy.

– Stan, natychmiast się uspokój! Okaż trochę szacunku sztuce.

– Sztuce?! – Dawno nie byłem tak bliski, żeby ją uderzyć. – Nazywasz to sztuką? To? – Wskazałem drżącym palcem na bramę. Alice musiała się wystraszyć mojego wybuchu. Zobaczyłem, jak z wysiłkiem powstrzymuje komentarz.

– Wracamy – powiedziałem twardo, wbijając w Alice wściekle spojrzenie. To przez tę głupią sukę byłem na granicy udaru słonecznego, podziwiając chore wytwory dawno wymarłej cywilizacji (*i kurwa, chwała Bogu, że wymarłej!*). Jeśli będzie trzeba, przyłożę jej w tę arogancką, władczą gębę...

– Skoro tak ci zależy, możemy wracać. Nie wiem, dlaczego się gorączkujesz – odpowiedziała.

Czerwona mgła zelżała. Znów zacząłem wolniej oddychać. Zgoda Alice na powrót do hotelu wybiła mnie z rytmu. Oddychałem ciężko.

– Jesteś pewna? Nie masz ochoty przejść pod tą bramą i sikać po nogach na widok kolejnej zmurzonej rzeźby faceta z małym kutasem? – *Stary, uspokój się, przecież widzisz, że odpuszcila.*

Alice popatrzyła na mnie z nienawiścią, ale nie dała się sprowokować. Uświadomiłem sobie, że jestem rozczarowany.

– Dzień dobry państwu – zabrzmiało w czystej, amerykańskiej angielszczyźnie, z prawie niezauważalnym akcentem.

Zatopieni w naszej małej bitwie, nie zorientowaliśmy się, że mamy widza. Ładna, uśmiechnięta dziewczyna pomachała nam nieśmiało. Chyba pracowała dla jakiegoś biura turystycznego – koszulka o jaskrawych kolorach reklamowała uroki lokalnej kultury i przyrody. Rozpoznałem logo firmy, w której wykupiliśmy wakacje. Wąż trzymający w pysku Ziemię, którego ogon zamienia się w falę, a po niej surfuje uśmiechnięty, matółkowaty mięśniak. Powinienem był wiedzieć...

– Dzień dobry – odpowiedziała Alice, gromiąc mnie wzrokiem.

– Dzień dobry – burknąłem zmieszany.

Dziewczyna podeszła bliżej i wyciągnęła rękę.

– Juana. Pracuję dla „Słonecznego snu”.

Ucisnąłem wyciągniętą dłoń.

– Wiem. – Pokazałem na jej koszulkę. – To dzięki wam tu jesteśmy – dodałem z sarkazmem.

Alice syknęła. Moment, kiedy to ja byłem panem sytuacji, bezpowrotnie minął. Dziewczyna udała, że nic nie zauważyła.

– Widziałam, że zastanawiali się państwo, czy odwiedzić ruiny R’lyeh...

– Ruiny czego?

Profesjonalny uśmiech, lekko protekcyjny ton, ale bez przesady, żeby nie zrazić słuchacza. Znałem ten typ. Głupia gówniara.

– Tak nazywało się kiedyś to miejsce. Powinni państwo wiedzieć, że jest to najstarsza część miasta. Kiedy przybyli Rzymianie, postanowili wybudować miasto na wzgórzu, skąd łatwiej było odpierać ataki, ale naszą kolebką jest właśnie R’lyeh. – Z dumą pokazała za siebie.

– Bardzo dziękujemy. Nie omieszkamy kiedyś wrócić i porządnie się przyjrzeć, tylko że teraz...

– Stan. Może wysłuchajmy najpierw tej miłej dziewczyny? – powiedziała przesadnie słodko Alice. – Przepraszam bardzo – to było do Juany.

Odgrywała się za scenę sprzed kilku minut. Przecież nie uderzę jej przy świadkach.

– Ależ nie ma za co! Całkowicie rozumiem pani męża. Dzień jest wyjątkowo upalny, normalne, że człowiek szybko się męczy. Dlatego w żadnym

razie nie namawiam państwa na zwiedzanie. Ileż można gapić się na obite posągi i wyblakłe graffiti sprzed tysięcy lat? – Mruknęła w moim kierunku. *Nie nabierzesz mnie na te sztuczki, głupia pindo.* – Dziś wieczorem w R'lyeh odbywa się coroczny festyn – kontynuowała. – Nie mogli państwo lepiej trafić. Na co dzień jest tu raczej nieciekawie, pusto, ale dziś schodzą się wszyscy mieszkańcy miasteczka. Będą tańce, muzyka, śpiew, darmowe jedzenie, wino. Zapraszam z całego serca.

Alice nie odezwała się, czekając, żebym zrobił pierwszy ruch. Z zaciśniętymi ustami patrzyła przed siebie. Pomyślałem o naszej kłótni i o zimnej wojnie, jaka nas czekała przez najbliższe tygodnie. Musiałem zapłacić za swój wybuch.

Chyba że poszedłbym na ustępstwo, pokazał, że ciągle uważam ją za bossa, w końcu to nie pierwszy raz, ostatecznie i tak by wygrała, jak zawsze zresztą.

Wizja cichego, chłodnego pokoju hotelowego zaczęła ulatniać się z szybkością światła.

– W takim razie, szkoda byłoby stracić taką okazję... – wydukałem.

Na twarzy Alice zakwitł wyraz tryumfu. Za jakąś godzinę zacznie okazywać mi pierwsze oznaki przebaczenia.

– To wspaniale! – zawołała dziewczyna. – Z pewnością państwo nie pożałują.

* * *

– Bardzo szczegółowy sen, Howardzie. Fascynujący!

– Mam się streszczać? Wiem, że gadam za dużo...

– Ależ nie! Skądże! Przyznaję, że nie miałem tak interesującego pacjenta... klienta od wieków. Nie opuszczaj żadnego szczegółu. Tym bardziej że, jak się domyślam, wchodzisz właśnie w najtrudniejszą dla ciebie część snu...

Westchnąłem ciężko.

– Tak, doktorze...

– Nie denerwuj się Howardzie, nie masz do tego najmniejszego powodu. Jesteś w rękach eksperta. Opowiedz mi o mieście...

– Miasto... – Przymknąłem powieki. – Miasto przeraziło mnie do szpiku kości...

* * *

Miasto przeraziło mnie do szpiku kości. Przewodniczka wprowadziła nas w krzywe, ciasne uliczki. Wysokie, zrujnowane budynki nachylały się, spoglądając groźnie czarnymi oczodołami okien. Fragmenty zniszczonych posągów oraz dziwaczne płaskorzeźby, stworzone w tym samym makabrycznym stylu co sceny na bramie, opowiadały mroczną historię zaginionej cywilizacji.

Z tęsknotą spojrzałem za siebie, myśląc o ścieżce, która w kilkanaście minut zaprowadziłaby nas z powrotem do swojskiej części miasta, gdzie kawiarnie, bary i sklepy z pamiątkami zapełniały się właśnie hałaśliwymi turystami, którzy po sjeście wylegli na chłodniejsze już o tej porze ulice.

Alice, jak gdyby nigdy nic, rozmawiała z przewodniczką, dzieląc się opinią na temat tego, jak ludzi w tych czasach nie interesuje kultura ani historia, a dla wielu osób życie kręci się tylko wokół pełnego brzucha, telewizji i „New York Post”. Wypowiedziawszy ostatnie zdanie, rzuciła mi przez ramię drwiące spojrzenie. Juana taktowanie przytakiwała, jakby interesowała ją wywody mojej żony.

Coś było nie tak z tą dziewczyną. Zewnętrznie wydawała się być normalną, arogancką dwudziestolatką, co w tym miejscu i sytuacji dodawałoby otuchy, jednak w jej nonszalancji było coś sztucznego, wymuszonego.

Idąc kilka kroków z tyłu, zacząłem przyglądać się jej badawczo. Sprężysty krok, zgrabna figura, pupa niczego sobie, modne tenisówki – niby wszystko w porządku, ale im dłużej się w nią wpatrywałem, tym większy ogarniał mnie niepokój. Było w jej ruchach coś... gadziego, nieludzkiego, odpychającego... *Facet, może jednak za dużo czasu spędziłeś dzisiaj na słońcu. Kiedy przestały ci się podobać młode cipki?*

Jakby czując na plecach mój wzrok, dziewczyna odwróciła się i mrugnęła. Zmieszany, opuściłem wzrok.

– Jesteśmy na miejscu – ogłosiła wreszcie po kilkunastu minutach marszu.

Staliśmy na dużym placu, będącym większą, starszą repliką rynku, gdzie zatrzymaliśmy się wcześniej i skąd, dzięki „uprzejmości” barmanki, trafiliśmy tutaj.

Mężczyzna zrobił kilka kroków do przodu, omiatając okolicę niechętnym spojrzeniem. Podobnie jak w barze, niepokój zaczął opadać na niego coraz cięższym okryciem. Brzęczenie niewidzialnych much znowu przerodziło się w rytmiczne intonowanie. Teraz głosy brzmiały mocniej, bliżej, groźniej. Gorąca, duszna fala napłynęła mu do głowy. Język zeszywniał w suchych jak piasek ustach.

Spróbował zaprotestować i siłą wyrwać się z uścisku przerażenia. Napiął szyję, rozchylił wargi, ale z gardła nie wydobył się najłżejszy dźwięk. *Kurwa, mam zawał. Mam zawał!* – pomyślał w panice.

Gdzieś w pobliżu zaskrzypiały drzwi. Ohydny hałas, ciągnący się jak guma do żucia. Taki dźwięk musiało wydać wieko trumny faraona, kiedy zaglądał do niej pierwszy wścibski odkrywca.

Nie chciał odwracać głowy w tamtą stronę, choć instynkt samozachowawczy żądał reakcji, pompując adrenalinę w skamieniałe, nieposłuszne ciało, które...

* * *

– Czy mogę ci na chwile przerwać?

Ciepły głos doktora wyrwał mnie z koszmaru. Zatrzymałem się w pół słowa. Serce biło jak oszalałe. Dyszałem w panice.

– Proszę... – kiwnąłem do doktora, który nie przestając notować, powiedział:

– Zauważyłem ciekawą rzecz, Howardzie... – zatrzymał się na chwilę, dając mi czas na przygotowanie. – Nie wiem, czy zdajesz sobie sprawę, ale chociaż z początku opisywałeś sen w pierwszej osobie, przed chwilą zacząłeś opowiadać z punktu widzenia, rzekłbym, obserwatora. Czy wiesz dlaczego? Co się zmieniło? – Powiedziawszy to, popatrzył wyczekująco.

Zastanowiłem się. Z wysiłkiem przeszedłem tor moich myśli i słów.

– Faktycznie, doktorze, zdaje się, że ma pan rację. Nie zwróciłem na to uwagi...

Pochylił bliżej głowę. Zrobiło mi się nieswojo.

– Dlaczego? Dlaczego przeszedłeś na trzecią osobę?

– Eee...

Oczy doktora przewiercały mnie na wylot.

– Myślę, że do pewnego momentu czułem się... byłem tą osobą. Znudzonym turystą, nieszczęśliwym mężem. Później jednak stałem się też kimś

innym... widzem? Może tak się wystraszyłem, że w odruchu samoobrony „wyprojektowałem” siebie na zewnątrz? Nie wiem...

Moje wyjaśnienie wystarczyło. Doktor wrócił do notatek.

– Kontynuuj, Howardzie.

– Eee... W pierwszej czy trzeciej osobie?

Wymierzył we mnie długopis.

– Słuchaj instynktu. Zawsze słuchaj instynktu.

* * *

Instynkt podpowiadał mu, że jeśli nie zrzuci uroku, na zawsze zgubi się w mieście umarłych. Zebrał całą siłę woli, jaka jeszcze w nim pozostała, i skupił się na rozerwaniu niewidzialnych więzów. Szyja nabrzmiała grubymi żyłami, zacisnął mocno zęby. Przez chwilę wydawało mu się, że nie ma szans, nie uda mu się wyrwać z uchwytu niewidzialnego przeciwnika, kiedy w końcu upadł bezwładnie w pył ulicy. Był wolny! Zerwał się na nogi.

– Co...?! – zawołał, odwracając się za siebie. Słowa zamarły mu na ustach. Rynek był pusty. Alice i Juana zniknęły.

Obrócił się wokół własnej osi, omiatając wzrokiem każdy kąt. Bezruch i pustka.

– Alice? – zawołał. Jego nieśmiały głos zabrzmiał jak kwilenie zagubionego dziecka. Odchrząknął i powtórzył, tym razem starając się brzmieć męsko i pewnie. – Alice! Gdzie jesteś?!

Odpowiedziała mu martwa cisza. Szarobiałe ściany koślawych budynków drwiły pustymi oknami. Był całkiem sam. Choć nie do końca. Za nieprzyjaznymi murami wyczuwał wrogą obecność. Otarł z czoła pot. Czuł się jak zaszczute zwierzę. Na nowo przeżywał koszmary z dzieciństwa. Sny, z których nie możesz się obudzić, kiedy wiesz, że jeśli zostaniesz w tym świecie jeszcze choćby przez minutę, coś w tobie pęknie, umrze i już na zawsze będziesz musiał żyć w cieniu niegasnącego przerażenia.

Próbował myśleć racjonalnie. Alice zostawiła go samego, żeby zrobić mu na złość, ukarać. Juana zaprowadziła ją do chłodnego muzeum, a on ma teraz grzecznie czekać, aż wrócą, a wieczorem razem pójdą na festyn i Alice pozna jakąś amerykańską turystkę w średnim wieku (może nawet napatoczy się dziś pani Geller z Rhode Island, *Ach, jak kocham te lokalne obyczaje, Ameryka jest taka płytka i pusta, czyż nie, moja droga?*).

Wiedział jednak, że nic tutaj nie było normalne, a wyobrażanie sobie swojskiej, tłustej wdowy z Zachodniego Wybrzeża odpowiadało dziecięcemu „chcę się obudzić!”. Dobrze pamiętał, że to nigdy nie działało. Koszmar musiał dośnić się do końca.

Niech diabli wezmą Alice, sama się tutaj pchała. Musiał stąd wyjść i to natychmiast. Kiedy trafi z powrotem do miasteczka i zobaczy ludzi, stragany, pełne bary, pewnie dojdzie do siebie, a uprzejmy, miejscowy policjant wyśle samochód do starego miasta. *R'lyeh? Proszę się nie martwić. Turysta może się tam zgubić, ale nie ma się czego bać. Kupa zmurszałych kamieni. Jeśli o mnie chodzi, powinno się to już dawno zrównać z ziemią, ale rozumie pan, zabytki... Za pół godziny przywieziemy pańską żonę całą i zdrową.*

Z drugiej strony, jeśli już chciał znaleźć logiczne wyjaśnienie zniknięcia żony, to czy nie było dziwne, nawet biorąc pod uwagę arogancję Alice, że zostawiła go tak bez słowa? Widząc przy tym, że jest na granicy omdlenia? A może... Przypomniał sobie wcześniejszą rozmowę. *Poza tym, z tego miasteczka pochodzą moi przodkowie... Czy możliwe było, że Alice miała jakiś*

cel w sprowadzeniu go tutaj? Spróbował odrzucić nieprzyjemną myśl, ale bez większego sukcesu. Tak czy inaczej, przyszedł czas na powrót.

Obejrzał się dookoła. Nie był pewny, z której strony przyszli. Każda ciasna uliczka wydawała się taka sama – odpychająca i nieznajoma. Spokojnie. Najpierw na rynek weszła Juana i Alice. Zatrzymały się. Minął je i wtedy coś go sparaliżowało... Walczył przez chwilę. Później upadł na bruk, o, tutaj, w tym miejscu... Czyli uliczka, którą przyszli, musiała być dokładnie za nim.

Nie zastanawiając się, ruszył prawie biegiem. Odepchnął od siebie myśl, że za cholerę nie przypomina sobie ukruszonego gzymsu, który pomimo wieku zachował intensywnie czerwony malunek egzotycznych kwiatów. *Kwiatów? Czy może zakrwawionych serc nabitych na kije?*

Echo kroków odbijało się głucho od ścian. Tak, jakby maszerowało (*biegło, Stan, przynaj to – biegło!*) przynajmniej dziesięć osób. Rozważył ściągnięcie butów, ale to by oznaczało, że musi się zatrzymać. Nie było takiej możliwości.

Panika piekącymi falami wylewała się z przepony. Czuł bijące w piersi serce, jakby to było przekrojone na pół chili, dotykające otwartej rany. Pięć lat temu uciekał przed bandziorem na Brooklyn Avenue. Było późno, nie mógł złapać taksówki, znikąd zjawił się ten czarny dzieciak. Wyglądał kurewsko groźnie, jak śpiewak z rapowego teledysku. Oddał mu portfel, ale to nie wystarczyło, chyba był na czymś, mówił tak szybko, nerwowo, nie patrzył w oczy, a później wyciągnął nóż i już nie było miejsca na dyplomację i ściąganie zegarka, pozostała jedynie paniczna ucieczka. Jeszcze nigdy tak nie biegł i też paliło go w piersi, a później był z siebie dumny, że wygrał wyścig z tym gówniarzem.

Teraz było gorzej. O wiele gorzej.

Kilkakrotnie wydawało mu się, że zza budynków widać wzgórze i odległe kontury miasta, ale za każdym razem okazywało się, że to tylko niedaleki dach, lekko wyższy od pozostałych.

Biegł, próbując nie myśleć. Gdyby się teraz zatrzymał, oszalałby. Rozpalone słońcem uliczki nie miały końca, zapętleły się, krzyżowały, przenikały, zaprzeczając jakiegokolwiek logice. Tego miejsca z pewnością nie mógł zbudować człowiek.

Kiedy myślał już, że wybuchnie pełnym przerażenia wyciem, wybiegł nagle na otwartą przestrzeń. Zrobił jeszcze kilka szybkich kroków, nie przyjmując do wiadomości, że udało się, był wreszcie wolny, koszmarnie ulice zostały za nim.

Staął i z niedowierzaniem obejrzał się na popękany łuk bramy, przy której kłócił się z Alice i gdzie spotkali przekłętą przewodniczkę. Próbował nie podnosić wzroku na przerażające sceny, które już nie wzbudzały irytacji, a jedynie zwierzęcy strach. Odkaslnął i spróbował splunąć, ale gęsta ślina przykleiła mu się do brody. Ciężko dysząc, wytarł twarz wierzchem dłoni.

Nie zamierzał tu zostać ani minuty dłużej. Jeśli chodzi o Alice, przyśle jej pomoc. Powiedzmy, że powrót do miasteczka zajmie jakieś pół godziny, później kilka minut na znalezienie miejscowego stróża prawa, wyjaśnienie sytuacji... Alice mogła się znaleźć za dwie, trzy godziny. A może nawet wcześniej.

Poczuł, jak uspokaja mu się oddech i łagodnieją wyrzuty sumienia. Z ulgą popatrzył na swoje miasto na wzgórzu.

– Ach, tutaj pan jest! – usłyszał za plecami. Odwrócił się powoli. Uśmiechnięta przewodniczka pogroziła mu palcem. – Tak się nie robi.

Patrzył, ciągle nie rozumiejąc.

– Eee... Proszę mnie zostawić... – wybełkotał wreszcie błagalnie. – Muszę wracać. Muszę...

Sztuczny uśmiech spelzł z twarzy dziewczyny. Wbiła w niego zimny, gadzi wzrok.

– Zapomniałeś o festynie, Stan. W R'lyeh traktujemy tradycję bardzo poważnie.

Upadł na kolana. Łzy popłynęły po policzkach.

– Dlaczego ja? – załkał. – Zatrzymajcie sobie Alice... Nikomu nic nie powiem. Przysięgam. Wrócę do hotelu, spakuję się i wyjadę jeszcze dzisiaj... Błagam. Zostawcie mnie...

Juana podeszła bliżej. Nachyliła się nad mężczyzną i wyciągnęła rękę. Uchylił się i zaszczołał jeszcze głośniej. Dziewczyna pogładziła go po głowie.

– Nie wiem, o czym mówisz, Stan. To pewnie przez ten upał. Alice na ciebie czeka. Musimy już iść.

Położył się w pyle i zwinął w kłębek.

– Nie... nie pójdę... nie pójdę... – jęczał.

Rozłożyła dłonie w geście bezradności.

– Nie pozostawiasz mi wyboru, Stan.

Schyliła się i sięgnęła po kamień. W oczekiwaniu bólu, zaskowytał, niczym zranione zwierzę.

– Jeszcze nawet cię nie uderzyłam, głuptasie. – Pokręciła z politowaniem głową, po czym podniosła wysoko obie ręce i z całej siły opuściła ciężar.

Pierwszy cios nie zabił go ani nawet nie pozbawił przytomności. Metaliczny smak krwi wypełnił usta. Zanim drugie uderzenie wysłało go w ciemność, ze wstydem poczuł, że złał się w spodnie.

Najpierw był głośny dźwięk bębnow. Później najczarniejsza z czerni przeszła w szarość. W bezzmysłowości snu narodził się ból. Daleki, stłumiony, nie dotyczący, obojętny, który po chwili znalazł swoje miejsce – w głowie, w stopach, w dłoniach.

I znowu istniał.

Pierwszą świadomą reakcją na ten fakt było wielkie rozczarowanie. Spróbował rozchylić powieki. Sklejone zaschniętą krwią stawiały opór, ale po sekundzie strupy pękły.

Stąd, gdzie wisiał, scena w dole wydała mu się tak nierealna, że szybko zamknął oczy z nadzieją, że śni. Bębny nie zamilkły. Popatrzył jeszcze raz.

U jego stóp siedział tłum ludzi. Ogromne ognisko rzucało blask na kołyszące się do rytmu bębnow, spocone, półnagie postacie. Ich lśniące, wytrzeszczone oczy wydawały się spoglądać z oczekiwaniem na coś za jego plecami.

Spróbował ruszyć ręką. Tępy ból przeszył całe ciało. Z wysiłkiem przekreślił głowę. Wielki, zardzewiały gwóźdź sterczał z przybitej do belki dłoni. Dopiero teraz jęknął. Przekreślił szyję w drugą stronę. *Jezu, ukrzyżowali mnie!* Nieostrożnie szarpnął całym ciałem i o mały włos znów nie stracił świadomości. Ból emanował też z przebitych grubym nitem stóp. Wisiał na kilkumetrowym, koślawym krzyżu.

Jego ruch zwrócił uwagę tłumowi. Nabierający mocy szum głosów przebił się przez bębnienie. Najpierw chaotyczny, mętny, niezrozumiały, wkrótce przeszedł w znajome intonowanie:

Ph'nglui mglw'nafh Cthulhu R'lyeh wgah'nagl fhtagn...

Rytm pieśni nabierał coraz większego tempa. Otepiały, wpatrywał się w tłum. Nierealność sytuacji prawie umiejscowiła go na pozycji oszołomionego widza. Niestety, ból był na tyle silny, że nie dało się schować w słodkiej obojętności.

Nagle wypatrzył wśród postaci znajomą twarz. Nadzieja trwała tylko sekundę. Rozpoznał Juanę. Dziewczyna, widząc, że ją zauważył, uśmiechnęła się szeroko i – niczym staremu znajomemu – przyjaźnie pomachała ręką, po czym w geście zachęty wyciągnęła do góry kciuk.

Odwrócił ze wstrętem głowę. Dopiero teraz dostrzegł drugi krzyż, kilka metrów dalej. Tłuste ciało Alice zwisało bezwładnie. Dostrzegł krew na jej twarzy, ale nie był w stanie stwierdzić, czy jest tylko nieprzytomna, czy martwa. Czuł złość tylko przez chwilę. *Gdyby nie ona i jej zaszrane zwiedzanie...* Ale później poczuł litość. W kruchym, pokrwawionym kawałku mięsa, ciężko było rozpoznać władczą, złośliwą kobietę, z którą spędził ostatnie dwadzieścia lat.

Modlitwy coraz gęściej zapełniały noc barbarzyńskimi dźwiękami starożytnego, mrocznego języka. Czuł, jak ohydne, bulgoczące dźwięki przyklejają mu się do duszy, jak rozpełzają się po całej Ziemi, sięgają gwiazd, wypełniają swoją diabelską obecnością cały wszechświat. *Ph'nglui mglw'nafh Cthulhu R'lyeh wgah'nagl fhtagn... Ph'nglui mglw'nafh Cthulhu R'lyeh wgah'nagl fhtagn... Cthulhu... R'lyeh... Cthulhu.*

Dźwięk skrzypiących drzwi przeszył zbrukane powietrze. Tłum zafalował w transie – wydawało się, że intonowanie zgubi rytm i przejdzie w zwierzęce ujadanie, ale nic takiego nie nastąpiło. Wszyscy wstali, podnosząc do góry ręce.

Coś się zbliżało. Choć myślał, że osiągnął stan całkowitego otepienia i obojętności, groza powróciła. Pomimo bólu zaczął się szarpać, próbując spojrzeć za siebie. To tam właśnie wyczuwał coraz bliższą, mroczną obecność.

Głośny, przesywający krzyk przeszył powietrze. Na drugim krzyżu Alice odzyskała przytomność. Jednak żyła. Musiała być przybita słabiej niż on, ponieważ udało jej się uwolnić jedną z rąk. Dzięki temu była w stanie spojrzeć za siebie. Zaczęła przeraźliwie krzyczeć, nie mogąc oderwać wzroku od czegoś poza jego polem widzenia.

– Alice... – spróbował zawołać, ale było go stać jedynie na szept.

Lewa ręka, na której spoczywał teraz cały ciężar kobiety, nie wytrzymała jednego z gwałtownych szarpnięć i oderwała się od masywnego gwoźdźca, który pozostawił krwawiącą dziurę. Próbuąc utrzymać równowagę, Alice zamachała uwolnionymi dłońmi. Na chwilę zastygła w bezruchu. Wyraz wielkiego zdziwienia okrył jej twarz makabryczną maską, po czym bezwładnie spadła w dół i zawisła na przebijającym stopy kołku. Przestała krzyczeć. Przez kilka sekund kołysała się bezwładnie, aż w końcu kołek załamał się pod ciężarem. Z mokrym odgłosem uderzyła o ziemię.

To wtedy zamknął oczy. Nie chciał patrzeć. Pragnął jedynie, żeby wreszcie nadszedł koniec. Oczyścił umysł z myśli. Przez chwilę zatrzymał się przy klimatyzowanym pokoju w hotelu, czystej pościeli i świeżych amerykańskich gazetach, kupionych w kiosku na dole, które zostawił sobie na popołudnie, a później nie wytrzymał i jednak zerknął.

Zanim dał się na dobre pochłonąć ciemności, zobaczył jeszcze grubą jak drzewo mackę, sięgającą jego krzyża. Poza nią błyszczały oczy. Dwie nieskończone, złe, stare jak kosmos studnie, w których lśniły obce konstelacje gwiazd.

Oddychałem głęboko, ciągle przesiąknięty koszmarnym wspomnieniem, ale i z ulgą, że wreszcie dzieliłem z kimś moją tajemnicę.

Doktor przestał pisać, odłożył notatnik na dywan i wbijając we mnie uważny wzrok, milczał. Nie czułem już zmieszania ani nieśmiałości. Tak, z pewnością było mi źle.

– Wstań, Howardzie – powiedział wreszcie i podniósłszy się samemu, podszedł do okna. Widać, usiadłem zbyt szybko, ponieważ poczułem lekki zawrót głowy.

Doktor odsunął grube jak koce zasłony. Światło księżyca wpłynęło do środka. Paradoksalnie zrobiło się ciemniej.

– Czy mógłbyś tu podejść?

Niepokój powrócił. Nie tak silny, jak wcześniej, ale jednak nieprzyjemny, przewiercający jaźń niczym przytłumiony ból zęba. Nie wiedzieć dlaczego, zapragnąłem sprzeciwić się prośbie doktora. Przewyciężyłem jednak słabość i niechętnie wstałem.

– Śmiało Howardzie, obiecuję ci, że nie masz się czego obawiać – zapewnił spokojnie.

Serce biło mi coraz szybciej. Wiedziałem, że za żadną cenę nie wolno mi teraz spojrzeć przez okno, a równocześnie byłem świadomy, że tego właśnie ode mnie się wymaga. Metr od okna stanąłem, wbijając wzrok w dywan.

– Ależ nie bądź dzieckiem! – zbeształ mnie doktor.

Z niechęcią się poddałem. Westchnąłem i spojrzałem na świat za oknem.

Wysokie, krzywe budynki lśniły w trupim blasku księżyca niczym olbrzymie nagrobki. Z czarnych, bezszybnych okien spływała czerń, której strugi łączyły się na ulicy w mętną, bulgoczącą rzekę. Miasto nie było puste. Wśród labiryntów ulic przechadzały się upiorne, samotne postacie, kreślące w powietrzu, długimi mackami, niezrozumiałe figury.

Zasłoniłem oczy.

– Nie, nie... – jęknąłem.

– Zobaczyłeś coś znajomego?

Nie mogłem wydobyć z siebie głosu.

– Czy tak właśnie wygląda twoje miasto ze snu? – naciskał.

– Tak – udało mi się wydusić.

– Wszystko jasne! – ogłosił z tryumfem i wrócił do biurka. – Zagadka rozwiązana. Usiądź, Howardzie.

Z radością odsunąłem się od widoku za oknem. Zająłem miejsce naprzeciw doktora.

– Czyli wiadomo już, co mi jest? Wyleczy mnie pan?

– Tak. Z całą pewnością tak, choć ostrzegam, że terapia może być długotrwała i bolesna. Myślę jednak... – z pewnym siebie uśmiechem pokiwał głową – ...że nie masz wielkiego wyboru.

– Ale... Proszę mi powiedzieć, w czym rzecz. – Nic nie rozumiałem.

– Kluczem do rozwiązania twojego problemu, Howardzie, jest twój pierwszy sen... Choć w gruncie rzeczy, jeśli się zastanowić, każdy następny mógłby służyć temu celowi równie dobrze. Powiedziałeś, że pierwszy raz koszmar o mieście nawiedził cię po partyjce pokera i kolacji, tak?

– Tak – odpowiedziałem niepewnie.

– Jestem pewny, że każdy następny sen wystąpił w podobnych okolicznościach. Mam rację?

Popatrzyłem w sufit i spróbowałem przypomnieć sobie kilka ostatnich koszmarów. No tak, z całą pewnością, za każdym razem skusiłem się na późną kolację.

– Myślę, że tak, doktorze, to znaczy, nie zawsze graliśmy w pokera...

– Aha! – zawołał tryumfalnie.

– Doktorze! – nie wytrzymałem.

Wyciągnął z szuflady bloczek z receptami i zaczął pisać.

– Mam dla ciebie dwie wiadomości... – skończył notować i podał mi zapisaną kartkę – ...złą i dobrą.

Posłusznie pokiwałem głową. Doktor kontynuował:

– Zła jest taka, że musisz zrobić sobie dłuższą przerwę od ludziny.

Oczy zaszyły mi łzami.

– Naprawdę, doktorze? Nie można tego jakoś obejść?

Pokręcił zdecydowanie głową.

– Niestety, nie. Z tego, co widzę, Howardzie, cierpiasz na spore niestrawności i zaradzić można jedynie ścisłą dietą.

Wszystko zaczęło nabierać sensu.

– Czy to coś poważnego?

– Nie masz powodu do zmartwienia. Nie jest to normą, ale jednak się zdarza. W końcu nie jesteś już młodzikim. Wydaje się, że obecnie masz trochę problemów z trawieniem ludzkich dusz. Na wpół żywe wspomnienia zalegają ci na wątrobie, zatruwając sen. Przez jakiś czas będziesz musiał być na diecie wegetariańskiej. Przeżyjesz.

– A ta dobra wiadomość, doktorze?

– Wkrótce znów pokochasz nasze piękne miasto i będziesz mógł czerpać radość ze spacerów po jego uroczych uliczkach, odwiedzać swoje ulubione restauracje, księgarnie, świątynie.

Odetchnąłem z ulgą. Tak bardzo chciałem na nowo pokochać nasze miasto.

Doktor wstał. Również się podniosłem.

– Nie wiem, jak dziękować...

– To moja praca, Howardzie. Jestem szczęśliwy, że mogłem pomóc.

– Więc... do widzenia – wyciągnąłem do niego mackę. Wyciągnął swoją i uściśliśmy się mocno, po męsku.

– Do zobaczenia – pożegnał mnie jego głos i wyszedłem z gabinetu.

Popatrzyłem na drzwi wyjściowe, na końcu korytarza. Bałem się tego, co czaiło się za nimi, ale pierwszy raz od dawna oprócz strachu czułem też nadzieję. Pełen optymizmu popęzłem w stronę przeznaczenia.

R'lyeh, twój marnotrawny syn powraca!

Marcin Kreczmer

DANIEL KOT

droga znakowa

stacja pierwsza
BP komunikjne hot-dogi
z parówką czy kabanosem?
zamglone oczy mówią
że im wszystko jedno wsiadamy
do auta jesteśmy dorośli

stacja druga, ostatnia
jedziemy na dworzec nasza
golgota stagnacji upstrzona
butelkami gwizdkami po skrętach
niebo się burzy toczą się rozmowy
choć powinienem raczej powiedzieć
rozmowy się stoją idą na taśmie
do joggingu ciągle w tym samym
miejscu marihuana dupy i gigabajty
transferu jeszcze
marihuana dupy i gigabajty i samochody
symbolicznie rzeźbione wyobraźnią

wiersz znaleziony na chodniku (liryka chodnika)

najlepsze *sztunie* mieszkają
na facebooku marzy mi się joint
ćwierkam z prędkością stu czterdziestu
znaków o mojej nocnej samotności
lubisz to?

oczy ci się świecą na niebiesko narkotyzujesz
się pięknie jak piękna jest filiżanka Rosenthala
mówisz o boże, przepraszam, jak pisał Kant jak
pisał Sartre jak pisał Camus a ja myślę tylko
o tym jak wyglądasz na czworaka, mokra
z palcami rozpychającymi twoje usta i policzki
nie myśl, nie utrudniaj dzisiaj schizofrenia
to po prostu późna grypa przepraszam
postgrypa

norwegian wood

noc jest chłodna, jak chłodne są
twoje dłonie, mży
ciągle wydaje mi się, że nasze życie
to książka, a my
stoimy w samym środku norweskiego lasu

o nas

mamusiu TAK nie wracam na noc
mamy własne karty kredytowe
dowody legitymacje studenckie
zniżki do macdonalda i happy hours lustra
w których odbija się nasza
dorosłość

ocieramy się o siebie niby
przypadkiem niby złąknieni
niby na niby znużeni zmęczeni
w labiryncie ludzkich spraw
zarwanych nocy wypitych kaw
dogaszamy jointy milczymy
drzewa umierają na stojąco

o kawiarniach

nudne kawiarnie, nudne suną
lekkim ślizgiem na styku nieba z ziemią
jestem kawiarnianym ptakiem
(kawką?)

małym, ciemnym lipcowym cieniem
jabłoni popołudnia, gęste popołudnia
ciasno wypełniają mapę wspomnień
zielone popielniczki wysepki
przyłądka dobrej nadziei jeszcze

chropowate ściany, obłupane drzwi
pokryte korą farby w środku zapach
ciepłego prania i kurzu wąski
korytarz schodów na piętro, najpierw
chłodno potem mgliście przyjemne

z góry widzieliśmy czubki drzew
i dach domu wszystkich zebranych
pod starą wierzbą będącą
zawsze w okresie rui to było tak
cholernie dawno tak
niesprawiedliwie dawno

Daniel Kot

przekroje

Poeci, poeci...

KAROL MALISZEWSKI

Niedokończona lekcja

Młodych poetów zaprzątniętych myślą o rychłym sukcesie, wystąpieniu w „Tańcu z celebrytami” itd., ta książka nie obejdzie wcale. Przeznaczona jest dla tych, którzy bardziej troszczą się o rozwój języka poetyckiego i poszerzanie filozoficznych horyzontów niż o cokolwiek innego. Oto praktyczny poradnik, jak wywieść ze swego talentu ostateczne konsekwencje, jak z łatwości pisania wyprowadzić styl przełamujący oczywistość poetyckiego obrazowania odziedziczonego wraz z tradycją. Taka intencja wydania *Dzieł zebranych* Tymoteusza Karpowicza narzuca się sama przez się, niemniej w *Nocie edytorskiej* redaktor Jan Stolarczyk akcentuje ją o wiele mocniej, wspominając o zapomnieniu czy nawet odrzuceniu, o tym, że „rok za rokiem gęstniała jego nieobecność”.

Może więc warto przy okazji zapytać o trwałość *wypracowanego przez Karpowicza modelu języka poetyckiego*, zastanowić się, czy gest przypomnienia Mistrza był potrzebny i jak dalece ponowna lektura jego wierszy może wpłynąć na zmiany we współczesnym języku poetyckim. Oczywiście, takich zmian nie obserwuje się z dnia na dzień i niezbadane są ścieżki, którymi inspiracje chadzają, by wreszcie trafić do debiutanckich brulionów. Wydaje mi się, że wpływ tej awangardowej poetyki był kiedyś zdecydowanie większy. Dzisiejszy debiutant nie traktuje poważnie priorytetu oszczędności słowa, nie myśli o syntetyzowaniu językowych danych. Dzieje się odwrotnie – modne są te tendencje, które umożliwiają „rozpuszczanie języka”, sprzyjają lirycznemu snuciu historyjek, mnożeniu narracyjnych szczegółów. Gdzież miejsce w tych równo przystrzyżonych parkowych alejkach na „trudne lasy” w Karpowiczowskim stylu?

Nie przeczę, że garstka poszukiwaczy bardziej skomplikowanej poetyckiej prawdy (z Joanną Mueller na czele) nigdy o tym poecie nie zapomniała, dla większości jednak jest nieznanym i obcym. Przysłuchując się ich spontanicznym reakcjom przy lekturze wierszy Mistrza, muszę powiedzieć, że odbierają jego teksty jako sztuczne, wysilone czy hermetyczne. „Poezja powinna być bardziej bezpośrednia, powinna trafiać i dotykać” – mówią. Nawet nie przyjdzie im do głowy, że i ta poezja trafia, jeśli włoży się odrobinę wysiłku w to, żeby być dotkniętym i trafionym. No, właśnie – wysiłek... Karpowicz to poeta wymagający od czytelnika intensywnej współpracy i nieustannej czujności. Mnie w tej twórczości fascynuje droga, jaką autor dochodził do kolejnych etapów poetyckiej pewności. Najprościej: od lirycznego opowiadactwa do wręcz gnomicznej kondensacji, od

dość swobodnej realistycznej bezpośredniości do systematycznego zacierania śladów werystycznego odniesienia.

Tom pierwszy *Dzieł zebranych* Tymoteusza Karpowicza zawiera wiersze publikowane w latach 1948-1964 w sześciu zbiorach: *Żywe wymiary*, *Gorzkie źródła*, *Kamienna muzyka*, *Znaki równania*, *W imię znaczenia*, *Trudny las*. Pierwszy z nich napisany został jeszcze w Szczecinie (i tam wydany), pozostałe są już mocno związane z Wrocławiem, jego klimatem kulturalnym przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Szczeciński epizod z życia Karpowicza wiązał się z szukaniem nowego domu po opuszczeniu Wileńszczyzny. Był to czas zagospodarowywania ziem zachodnich, odbudowy kraju, tworzenia nowej rzeczywistości społecznej. Poeta nie pozostał głuchy na te wyzwania, ale – moim zdaniem – zrozumiał je i przetworzył w dość oryginalny sposób. Nie zgadzam się z głosami wypominającymi mu socrealistyczne wiersze. Tom *Żywe wymiary* został wydany na rok przed szczecińskim zjazdem i oficjalnym ogłoszeniem haseł obowiązujących pisarzy. Dominujące w nim wątki związane z ziemią, pracą, robotniczym i rzemieślniczym trudem w swym wyrazie odbiegają znacznie od przyjętych potem norm. Przypominają bardziej niektóre z debiutanckich wierszy Przybosia, poświęcone fenomenowi pracy. Mają coś z ducha poezji Leśmiana, który jawił się już wtedy Karpowiczowi jako poeta na swój sposób awangardowy. Mogą pojawić się skojarzenia z mniej znanym nurtem poezji lat trzydziestych, mającym ambicje opisywania zapoznanych sfer społecznych i niedostrzeganych na co dzień zajęć; tu dobrym przykładem mógłby być zbiór *Rzemiosła* Mieczysława Brauna. Myślę również o Zbruczu, Rzeczycy, Czuchnowskim, Hollendrze. To zapewne tylko zbieg okoliczności, ale warto nań zwrócić uwagę – obraz robotniczego Szczecina z *Żywych wymiarów* (1948) w pewien sposób koresponduje z wizją proletariackiej Łodzi z *Żywych stronic* (1936) Mieczysława Brauna.

Istotne jest dzisiaj dla mnie to, że w utworach z debiutanckiego zbioru nie eksponuje się walorów propagandowych. Dominuje w nich głos człowieka szukającego nowej ojczyzny, dobierającego słowa do jej ponownego nazwania. Te utwory wskazują na pogłębiony wysiłek intelektualny i poetycki, zaś na pewno nie na inspirowane przez władzę działania propagandowe. Doceniłbym raczej starania „słowiarka”, szukał wczesnych zapowiedzi form, w które po latach przedzierzgnie się ta poezja. Chodzi mi o to, że poetyckie świadczenie na rzecz odbudowy i tworzenia nowego życia nie odbywa się w sposób zbyt prosty i klasyczny. Już wtedy Karpowicz wypracowuje oryginalne formuły nienazywające wprost oglądanych i przeżywanych zjawisk. Wyraźnie pisze, że „wytrzeźwiał ze słów wielkich”. Nawet „ziemia nadodrzańska” jest u niego raczej rodzajem gleby niż majuskułowym wykrzyknikiem na agitacyjnym afiszu. Dla socrealizmu jego sposób towarzyszenia robotniczemu i pionierskiemu trudowi byłby nie do przyjęcia. Nie dziwny się więc, że poeta na wiele lat zamilkł. Nowe wiersze wyda dopiero w 1957 roku.

Nowe – także w swym graficznym kształcie, lecz przede wszystkim w przyjętej strukturze wersyfikacyjnej. Utwory „szczecińskie” krążyły wokół różnych form wiersza regularnego, przełamanych przez tendencje charakterystyczne dla wiersza wolnego. Typowy tekst z *Gorzkich źródeł* przypomina w swym zarysie i intencji „wiersz różewiczowski”. Poeta zrezygnował z pełnozdaniowych, rozległych opowieści na rzecz oszczędnego i skondensowanego oświadczenia, wypowiedzianego rzeczy niezbędnych i w danej sytuacji jakby ostatecznych. Zewnętrzny rozmach został zastąpiony energią wewnętrzną, specyficzną medytacją poetycką, ważeniem słowa. Dojrzewając do własnego głosu, Karpowicz doszedł do przekonania, że należy wydobyć go z archetypicznych elementów przeżywania świata i ustanawiania języka. Jak u Leśmiana, lecz nie tak śpiewnie i pewnie, a raczej z widocznym wysiłkiem, celebrowaną niepewnością. Pierwszy wiersz z *Gorzkich źródeł* mówi w pewnym sensie o ryzyku „dotrzymania słowa” – doniesienia znaczenia do końca. Już nie chce się wierszem opowiadać. Chce się stwarzać fakt

językowy za każdym razem inny, świeższy, wynikający z poczucia niegotowości znaczeń. Na tym polega wędrówka po lesie znaków, który ujrzany w tym świetle staje się lasem nader trudnym. Tym samym jest chodzenie po wodę do źródła, którego jeszcze nie odkryto, które się do tej pory nie ujawniło. Stąd gorycz – i źródła, i wędrowca wracającego z pustymi wiadrami.

Większość utworów z arkusza *Gorzkie źródła* (1957) znalazła się w wydanym rok później tomiku pt. *Kamienna muzyka*. Zgromadzone w nim utwory wydają się emanować energią odkrywcy – po przełamaniu różewiczowskiego idiomu autor trafił wreszcie na trop całkowicie własny, odkrył ukrytą logikę wynikania znaczenia z odpowiedniego układu słów konsekwentnie wymykających się z objęć rzeczy. Inaczej mówiąc: wiersze z *Kamiennej muzyki* przekonują, że wyprawy w głąb języka i jego semantycznej potencjalności przynoszą skutek, już się nie wraca z pustym wiadrami. Źródło zostało namierzone, wyobrażone i wypowiedziane. Było nieopodal. W zasięgu zmyślenia. Tak jak „kamienna muzyka”, która również „przelewa się (...) z słowa w słowo”. A znaczenie tego aktu stwarza i domyśla do końca „niedosłowny” człowiek, „zmyślony (...) – /owoc nie istniejącego drzewa”.

Poezja jak matematyka: właściwie jej nie widać, istnieje inaczej, stwarzając cienie, wyniki równań. I to właśnie „równanie” występuje w tytule zbioru z 1960 roku. Problem równania do rzeczywistości został już rozstrzygnięty, żadnym znakiem nie da się jej dorównać. Czym więc w tym kontekście byłyby „znaki równania”? W pewnym sensie symbolami, także tymi w Leśmianowskim duchu – „dziejbą leśną”, dziejącą się obok grą słów przywołujących wspomnienia i emocje. Tak jak w wierszu *Przerażenie*. Po wyczeniu konkretnych okrucieństw i przerażeń następuje suchy komentarz: *a mnie przeraża nieruchoma ręka / na wykrwawionym kwadracie papieru*. Rodzaj przerażenia każdy stwarza sobie sam, nie ma jego obiektywnej „normy”. Tak jak nie ma obiektywnej normy literackiego odzwierciedlania rzeczywistości. Rzeczywistość tworzona na papierze może być bardziej sugestywna i przerażająca niż dosłownie rozumiane doświadczenie. Chodzi też o to, żeby była konsekwentna, trzymając się systemowo określonych „znaków równania”.

Te intuicje znajdują rozwinięcie w tytułowym utworze zbioru *W imię znaczenia* (1962). Poezja jest od niedosłowności, a właściwie od czegoś, co nazwałbym „a-słownością”, alternatywnym szeregiem decyzji myślowych i tekstowych, łańcuchem obrazów napomykających o rzeczywistości, lecz jej nieodtworzących.

*w imię kota
nie wpisuj myszy
mleka
i wąsów
wpisuj
królestwo jego
nie z tych
łap
(...)*

Intuicyjny i zwyczajowy sens referencyjności został podważony. Szuka się więc sensów dodatkowych, uzupełniających, co ma wpłynąć na pogłębiony wymiar opisu. Kot, obok lasu, ptaka, leśnych zwierząt, drzew i źródła, ulubiony obiekt tekstowych zabiegów Karpowicza, da się ująć jeszcze inaczej, w innowacyjnej perspektywie pomijania oczywistości. Pominięte „mysz, mleko, wąsy” ewokują oczekiwania, w imię którego warto się trudzić. Oto praktyczny poradnik, jak wywieść ze swego talentu ostateczną, bo paradoksalną, konsekwencję. Bo o ile jeszcze w wierszu *Las* (1957) możliwe było dotrzymanie kroku drzewom, „leżenie ciche” w ich towarzystwie, podsłuchiwanie, współistnie-

nie, to już w *Trudnym lesie* (1964) ta empatyczna, naturalna możliwość – ludzka i poetycka – zostaje ograniczona i wreszcie unicestwiona: *cóż za trudny las unicestwiam / pragnieniem jego szumu*. Piętrzące się „znaki równania”, mnożące się „imiona znaczeń” skutecznie odcinają człowieka od istoty rzeczy. Pozostaje tęsknota za nią, ślepe dążenie. I tu postawa podmiotu drążącego problem relacji między światem a słowem przypomina klęskę Leśmianowego „topielca”. Z tą różnicą, że tam las (rzeczywistość) odmówił współpracy, zaś u Karpowicza winny jest człowiek i jego tak doskonały, że aż niedoskonały, język: *ledwo dam mu słowo między drzewami / już je upuszcza na mój głos*.

Oczywiście, na tym nie skończyły się poszukiwania i eksperymenty „Mistrza Mowy Polskiej” (określenie autorstwa Rafała Wojaczka). Zaledwie wspomniałem o kilku początkowych krokach. Następnym będziemy mogli przyrzeć się wraz z ukazaniem się kolejnych tomów *Dzieł zebranych* Tymoteusza Karpowicza, które umożliwią powrót tej wymagającej poezji i ponowne jej przemyślenie.

Tymoteusz Karpowicz: *Dzieła zebrane*. Tom 1. Biuro Literackie, Wrocław 2011, ss. 288.

JAKUB SKURTYS

ZNAKI UTRATY

Trzeba mieć wspomnienia wielu nocy miłosnych, z których żadna nie była równa drugiej, krzyku rodzących i wspomnienia lekkich, białych, śpiących położnic, które się zamykają. A i przy konających trzeba było spędzać czas, przy zmarłych trzeba było siedzieć w izbie z otwartym oknem i miarowymi szmerami. A nie wystarcza i to jeszcze, że się ma wspomnienia. Trzeba je umieć zapomnieć, jeśli jest ich wiele, i trzeba mieć tę wielką cierpliwość czekania, póki nie wróć. (R. M. Rilke¹)

Po trzech latach otrzymujemy wreszcie nowy tom Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego; z pozoru tak podobny do poprzednich, że może zrazić nie dość uważnych czytelników, wydać się zaledwie „kolejnym Dyckim”, który coraz szczelniej wypełnia półki swoją twórczością. A jednak nowy zbiór fascynuje nawet bardziej niż poprzednie, co sprawia, że wypada raczej zapytać: jaki sekret nie pozwala nam przejść obojętnie obok tekstów poety, o którym mówi się, że wciąż pisze ten sam wiersz? Dwukrotny laureat Nagrody Literackiej Gdynia, a zarazem jedyny jak dotąd zdobywca obu prestiżowych nagród literackich w tym samym roku (Nagrody Nike i Nagrody Literackiej Gdynia), potrzebował chyba tych trzech lat, żeby wyciągnąć wnioski z medialnego szumu, jaki powstał wokół jego osoby. Dziś można się zgodzić, że podwójna nagroda ani nie pomogła Dyckiemu, ani nie wpłynęła na popularność młodej polskiej poezji. Świadczy ona raczej o pewnego rodzaju konformizmie jury, któremu raz na jakiś czas wypada nagrodzić poetę (najlepiej tego samego), niekoniecznie ze względu na tom, ale raczej dla świętego spokoju, by „uporać się” z liryką. Na pocieszenie wiernych czytelników i dla uspokojenia potencjalnych nagradzających można od razu powiedzieć, że *Imię i zamię* to nadal ten sam Dycki. Ten, o którym powiedziano już właściwie wszystko, a każda recenzja zgrabnie powtarza fragmenty poprzedniej. Po co więc pisać o nowym tomie, ale przede wszystkim – jak o nim już nie pisać? Wydaje się, że *Imię i zamię* odsłania nowe, dotąd niezauważone aspekty pisarstwa Dyckiego, co stwarza okazję, żeby raz jeszcze przyrzeć się całej jego dotychczasowej twórczości.

Na początku warto jednak zastanowić się, czy pytanie: „na ile nowy Dycki różni się od Dyckiego, którego wszyscy dobrze znamy?”, jest jeszcze uzasadnione. Co uważniejsi dostrzegą oczywiście symptomy pewnych zmian, jak choćby to, że

¹ R. M. Rilke: *Malte*. Przeł. W. Hulewicz. Warszawa 1979, s. 29.

figura „umierającej matki” ustępuje „chorobie” matki, a ta z kolei świadomości wykorzenienia: tak rodzinnego, jak i kulturowego. Widać, jak w nowym tomie owa choroba wpływa na całą społeczność, na kondycję świata, który zaraza się, konfrontując z innością:

*kosiarka i siewnik od choroby
matki wszystko mogło się zająć
i zwęglić nie tylko stareńki
świronek (moje pierwsze miejsce
zaraz po drewni) (...)*

(XXV, s. 29).

„Późny” Dycki więcej uwagi poświęca więc pozycji Innego (*nie ma to jak komuś odpiardoli / we wsi z miejsca robi się weselej*, XLVIII, s. 52), ale „dziedzicząc” po matce, sam z tej pozycji niejako przemawia i każdy jego wiersz stanowi tej inności sprawdzian. Tym samym również powtarzanie fraz jest jedynie pozorne, za każdym razem dokonuje się bowiem delikatne przesunięcie i tam, gdzie zbudujemy już stabilny obraz podmiotu, wiersz po raz kolejny potwierdza jego chwiejność. Wystarczy przypomnieć sobie sprzed trzech lat, z *Piosenki o zależnościach i uzależnieniach*, wiersz XLIV:

*powrót jest niemożliwy nie nie
powrót jest nazbyt skomplikowany
tym bardziej że matkę obiega
ktoś całkiem inny („śmierć ściga
się ze mną”) a dookoła szpital psychiatryczny*

Możemy więc szukać zmian, powolnej ewolucji (bo na rewolucję w tej twórczości nie mamy co liczyć), ale niechybnie popadniemy w obłąkańczy cykl pytań. Czym różni się Dycki? Ale właściwie od kogo (to, że różni się od większości polskich poetów, wiemy na pewno)? A więc czym różni się od samego siebie? A może raczej od „Dycia”? Albo na ile „nowy” Dycki wykracza poza „starego” Dyckiego? I które z jego licznych imion jest tak naprawdę imieniem własnym? Od takich błędnych pytań poeta szybko nas odwodzi, datując niektóre wiersze na odległą przeszłość, na początki swojej kariery. W tomie odnajdziemy więc kilka starszych tekstów (jeden nawet z 1989 roku), które świadczą co najwyżej o konsekwencji rozwoju i zdradzają, jak nowe utwory wykwitają z dawnych fraz, ożywiając je i rzeczywiście tworząc „niekończący się wiersz”.

„Kupowana” wciąż od nowa strategia poetycka Dyckiego polega po części na tym, że między czytelnikami i nadawcą już dawno zawarty został autobiograficzny pakt, którego kolejne utwory są realizacją, a który wspierany jest również medialnymi występami poety. Dycki, czytając, tworzy show, staje się na chwilę „Dyciem”, tym z wiersza – emocjonalnie niestabilnym, uwikłanym w traumy, kompleksy, a zarazem zakochanym w języku i walczącym z własną niemożnością wysłowienia. W *Imieniu i znamieniu* szczególnie jednak „wychylił się” poza kreację, zamieszczając obszerny biograficzny przypis do cyklu *Gniazdo*, który możemy też potraktować jako przypis do całej jego twórczości. Na planie historycznym dają się we znaki pochodzenie i problemy rodzinne, wydziedziczenie, zdrada tożsamości narodowej, rozerwanej nagle przez historię na polskość i ukraińskość. Język chachłacki jest jednym ze znamion poezji Dyckiego – fascynuje, ale i naznacza (te wszystkie „hniłki” i „bziuczki”...). Zarazem pamiętać trzeba, że to właśnie znamię jest sygnaturą istnienia, a naznaczeni są niejako wszyscy ludzie. Na płaszczyźnie mitologicznej znamię staje się symbolem rozłąki z Bogiem, pierwotnego exodusu z Raju, do którego Dycki wciąż obłądnie powraca. W tym sensie imię i znamię zawsze pozostają sobie obce: znamię naznacza i wysyła w drogę, imię istnieje zaś

tylko w języku, uwodzi, odsyła i zawraca (*nie jest ze mną źle, odkąd mogę // skupić się bodaj na Jednym Imieniu, XLII. Dni skupienia*, s. 46).

Jako ocalony, wyrzutek wielkiej Historii, Dycki oznajmia w nowym tomie nachalną beużyteczność poezji, zarazem wprowadzając „teologiczną” kłamrę – poezja ma świadczyć o osobach i rzeczach, zachowywać je, zamykać w wierszu:

*niechaj wasze imiona odkąd nie żyje
Staś Hryniawski zamknę na wieki
wieków w jednym z wierszy (między nami
mówiąc nie wiedziałem że jestem
wnukiem rezuna) i tym samym wyznam
i przyznam się do imienia mojej matki*
(V, s. 9)

W pewnej chwili dochodzi jednak do fundamentalnego przewrotu – swoistego objawienia. Gdy Giorgio Agamben wyjaśniał, w czym tkwi istota „objawienia (się) Boga”, bronił tezy, że chodzi tak naprawdę o objawienie możliwości mówienia, poświęcenia samego siebie wobec niemożności wypowiedzenia czy ujawnienia samego języka². Do podobnego wniosku dochodzi w *Imieniu i znamieniu* Dycki. Wypowiadanie jest u niego jedynym sposobem zachowania pamięci o ludziach, ale zarazem słowa artykułowane, te brzmiące obco „imiona” (rozumiane jako sygnatury osób przypisujące im tożsamość, ale też po prostu i nieco archaicznie – jako rzeczowniki) nie zachowują nic poza sobą. W tym języku (utruty) nie ukazują się nic poza nim samym³. Pozostawia on jednak – zgodnie z tym, co postulował Agamben – ślady otwarcia się, sygnał, że istnieje jakiś świat i jakieś poznanie. W tym tkwi beużyteczność poezji, ale na tym zasadza się również niezgoda poety: *niechaj wasze imiona zachowam // w wierszu i tym samym potwierdzę / nadaremność poezji* (IV., s. 8);

*(...) niechaj wasze
imiona (odkąd nie żyje Staś
Hryniawski) przejdą do poezji
wraz z imieniem mojej matki
z wszystkimi imionami
poczynając od chachłaczki (łącznie
z moim niejednym imieniem znamieniem
nie wiedziałem że jestem synem
banderówki) dlatego nigdy przenigdy
nie pogodzę się z nieprzydatnością
poezji (...)*
(VII., s. 11)

Jako pracujący w języku, jako uwodzący tym językiem, rytmem, brzmieniem, poeta nie tyle pielęgnuje utratę, ile oplakuje stworzenie. Coraz bardziej oddziela pojęcia od rzeczy, skupia się na tym, jak mówi, świadom, że do żadnego powtórzenia tak naprawdę tu nie dochodzi. Pascal Quingard napisał kiedyś poetycko, że kondycją świata jest ciągle wyjście – wieczny exodus⁴. Tym samym marzenie

² *Sednem objawienia jest to, że człowiek może wyjawić istnienie poprzez język, ale nie może wyjawić samego języka. Inaczej mówiąc: człowiek postrzega świat poprzez język, ale nie dostrzega języka. Ta niewidoczność wyjawiającego w tym, co wyjawia, jest słowem Bożym, jest objawieniem* (G. Agamben: *Idea języka*. Przeł. A. Wasilewska. „Literatura na Świecie” 2011, nr 5-6, s. 370).

³ *Używając terminologii myśli współczesnej, moglibyśmy zatem powiedzieć: sens objawienia polega na tym, że metafizyka, jeśli istnieje, nie jest dyskurssem znaczącym, lecz zwykłym nic nieznaczącym głosem. To, że język istnieje, jest czymś równie oczywistym, jak niezrozumiałym, a ta niezrozumiałość i oczywistość są podstawą wiary i objawienia* (Tamże, s. 373).

⁴ *Quingard pisał: Wychodzenie jest podstawą wszechświata. Metafizyka wybierałaby raczej wracanie. Powrót do siebie byłby podstawą istnienia. Jak bohaterowie Homera. Jak Sokrates, który nie zgodził się odejść, jak Platon, który wrócił, jak Jezus, który odrzucił szansę odejścia. Jak Hegel, jak Nietzsche, jak Heidegger. Wszystkie „nostoi”, powroty. Ludzie ogarnięci nostalgia. Choroby powrotu. Odyseusz to człowiek chory na „nostos” (Cyt. za M. P. Markowski: *Występek. Eseje o pisaniu i czytaniu*. Warszawa 2001, s. 39).*

o powrocie, o jakiejś formie Jedni (choćby Jednego Imienia z *Dni skupienia*, s. 46), która gwarantowałaby tożsamość rzeczy i znaczeń, otwiera zarazem perspektywę metafizyczną. Nie bez powodu *Imię i zamię* rozpoczyna pastoralny cykl *Gniazdo*, w którym podmiot kreuje się na pastuszka, wyrzuconego z arkadyjskiej krainy, a jabłka stają się tradycyjnym nośnikiem utraty. Ta gra z arkadyjskością powraca zresztą co kilka wierszy, a sytuacja przypominać zaczyna epos o losach pastuszka, wyciętego nożyczkami z sielanek Teokryta:

*w oderwaniu od wódki i w oderwaniu
od rodzinnej wioski w której wszystko
mogło zniewolić poczynając
od strzechy i wszystko zmierzić*

*otóż w oderwaniu od ojczystych łąk
i pól nie byliśmy znowu tacy piękni
i chętni choć każdy z nas nie załamując
ręk musiał się puścić w Ogrodzie*

Szwajcarskim (...)

(XI. *Pochwała poezji polskiej w warunkach zagrożenia*, s. 15)

Można by metaforycznie stwierdzić, że Dycki na mapie naszej poezji zajął pozycję „anioła stworzenia”, który zwrócony jest twarzą w przeszłość i nieustannie roni łzy nad tegoż stworzenia męką, istnieniem rozumianym jako oddzielenie od Boga⁵. Anioł nie ma jednak możliwości spojrzenia w przyszłość, gdzie na każde z istnień czeka zbawienie. Dycki nurza się więc w melancholii, a jako jeden z refrenów wybrzmiewa w nieco zmienionej postaci słynny wanitatywny motyw z wiersza François Villona („gdzież są niegdysiejsze śniegi”):

*trzeba bowiem by śnieg zachował
imiona naszych przyjaciół
z których Motor przesiedział się
w Białoleńce ponad trzy długie
miesiące (...)*

*otóż trzeba by niegdysiejszy
śnieg czysty i puszysty nigdy nie stał
obnażając m.in. naszą przeszłość i przyszłość*

(XV. *Zamięć*, s. 19).

Obietnica niemożliwego przekłada się na bezosobowe żądanie. Śnieg stopnieje, odkrywając to, co pozostało, ale w jaki sposób odsłonić może przyszłość? Tu rozjaśnia się zagadka czasu w poezji Dyckiego, bowiem – jak się okazuje – jest to zawsze czas już dokonany, wypełniony, w którym wszystko to, co może się stać, już się stało. I nie chodzi o to, że poeta żyje w wiecznej przeszłości, że żyje przeszłością i paranoicznie ją pielęgnuje. Jego obietnica i wezwanie wychylają się wszak w przyszłość, a poetycka „misja” tkwi w teraźniejszości: (...) *ja zaś jestem poetą / współczesnym uwikłanym w niejedno / brzydkie słowo i chętnie // odpowiadam za każde zadupie* (XXIII., s. 27).

Po raz kolejny chodzi tu o przyjęcie odpowiedniej perspektywy: anioł stworzenia, bez względu na miejsce, jakie zajmie wobec czasu, wpatrzony jest zawsze

⁵ Agamben przedstawia to poprzez figurę anioła Iblisa, łącząc motywy muzułmańskiej i rabinicznej tradycji: *Przecież w świecie stworzonym nie istnieje nic, co kiedyś nie będzie musiało zginąć. Nie tylko to, co w każdej chwili ginie i popada w zapomnienie, codzienny potok marnotrawionych drobnych gestów (...), wyartych słów, których nie obejmują ani litościwa pamięć, ani archiwum odkupienia; także dzieła sztuki i intelektu, owoce długotrwałej, cierplivej pracy, prędzej czy później niechybnie znikną. To nad tą właśnie nieokreśloną masą, nad bezkształtnym i bezkresnym chaosem tego, co się zatracza, według tradycji islamskiej płacze nieustannie Iblis – anioł, którego wzrok zwrócony jest wyłącznie na dzieło stworzenia. Płacze, bo nie wie, że to, co ginie, należy do Boga, że kiedy popadną w zapomnienie wszelkie dzieła, kiedy wszystkie znaki i słowa staną się niezrozumiałe, pozostanie tylko dzieło zbawienia, którego nie da się usunąć* (G. Agamben: *Stworzenie i zbawienie* (w:) tegoż: *Nagość*. Przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 2010, ss. 12-13).

w utratę. Dla niego bowiem czas już się dokonał, impuls wyjścia (exodus) miał już miejsce, a celem i misją pozostaje – skazane na niepowodzenie – „zachowanie imion”. W poezji znajduje się więc ocalenie, ale nie istot, ludzi, świata, tylko ocalenie dla samego anioła, który nieświadom możliwości zbawienia, oddaje się wiecznemu odwlekaniu śmierci i negocjowaniu przyszłości:

(...) *lecz ja nie mam jutra
i matki mojej nie widziałem
przy zdrowych zmysłach biada mi
biada bo ja nie mam dni
jutrzejszych i nie doświadczam łask
ojca chyba że z szaleństwa rzucę się
przed siebie w ogień jeszcze większej
choroby: niech to będzie poezja*
(XLI, s. 45)

I w taki ogień, choćby bił od strzegącego raju miecza i nieuchronnie przypomi-
niał o wygnaniu, warto za Dyckim skoczyć. Jedynym bowiem, co na pewno
nie grozi lubelskiemu poecie, jest zapomnienie – jego imienia, imion jego imion
i znamion istnienia, które wciąż oplakuje. Jeśli gdzieś w tym szaleństwie jest me-
toda, to autor *Dziejów rodzin polskich* zgłębił ją i wykorzystał do granic.

Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki: *Imię i znamię*. Biuro Literackie, Wrocław 2011, ss. 60.

MAŁGORZATA RYGIELSKA

Ziemna dusza czasu

Bogusławę Latawiec znałam przede wszystkim jako autorkę *Gęstwiny*, którą poczytywałam od kilku lat z niesłabnącym zainteresowaniem: niezwykle dar obserwacji, celność opisów, doskonale wplecione w rytm prozy zaskakujące metafory sprawiały, że sięgałam po tę książkę często, poszukując odpowiedzi na pytanie, jak postępować w różnych życiowych sytuacjach, nie tylko rozwijając wrażliwość i empatię, ale i dostrzegając je w innych ludziach. Lekturę najnowszego tomu, zatytułowanego *Gdyby czas był ziemią*, dawkowałam sobie powoli, z największą przyjemnością odnajdując utwory, które dane mi było usłyszeć kilka miesięcy wcześniej w interpretacji samej autorki w czasie spotkania poświęconego jej twórczości. Tamto brzmienie, zachowane w pamięci, powracało podczas cichej lektury, co sprawiało, że po raz kolejny zwróciłam uwagę na dźwięczność tych wierszy, ich zmysłowość i rytm.

Owa niesłychana zmysłowość i wrażliwość, a zarazem przenikliwość powodują, że poezja ta, choćby wydawało się to zupełnie niemożliwe, przywraca nam nas samych. Zwracamy się ku myślom, ale i ku odczuciom – zwracamy się ku naszemu ciału. I choć wkrada się w to, co pisać, niebezpieczny dualizm, wiersze Bogusławy Latawiec w sposób niemal niezauważalny pokazują pełnię życia, jego złożoność, zarazem oczywistość i tajemnicę. Akcentują to, co zazwyczaj jedynie chwilowo przeblyska – w momentach odnień objawia się znieńska i we fragmentach.

Bywa, że pozostajemy na te przejawy życia – od jego piękna, które potrafi czasem być przerażające, po cierpienie, które czasami uczy nas najwięcej o nas samych – nieczuli, przywykliśmy bowiem pewne oznaki ignorować albo wtłaczać w ramy schematycznych interpretacji. Innych po prostu nie dostrzegamy.

Nie domyślamy się nawet. W tym sensie wiersze z *Gdyby czas był ziemią* też są „odkrytkami”. Autorka, objaśniając tytuł swego poprzedniego tomu (*Odkrytki*), pisała: *Zetknęłam się kiedyś z urodziwym, starym słowem „odkrytką”, znaczącym tyle, co widokówka, pocztówka. Ta forma kontaktu kierowana do konkretnego adresata jest jednocześnie wystawiona na widok innych, nieprzewidzianych przez nadawców, czytelników. Czyż nie jest to ludzko podobne do losu poezji? I ona może przekształcić się nagle w intymną rozmowę z kimś, czyjego istnienia poeta nawet nie był w stanie odgadnąć, choć przecież zawsze jego obecność wpisywał w swój wiersz. W słowie „odkrytką” czai się także drugie znaczenie: odkrycie, odtajnienie, odsłonięcie spraw, o których innym językiem niż język poezji mówić się nie da*¹. Odkrywanie także w nowym tomie ma wiele wymiarów: jest to nie tylko odsłanianie siebie w intymnej rozmowie z kimś innym, ale także nieustanne odkrywanie siebie przed sobą i odkrywanie wciąż na nowo świata, którego można doznawać wszystkimi zmysłami, o którym można mówić, milczeć i pięknie pisać. Bo czyż słyszymy, jak:

*Suche szyje ostów
śpiewają na wietrze?*

(Zimorodek, z cyklu *Zwierzęta nocy*)

Czy pozwolimy sobie usłyszeć śpiewność owych wierszy (bywa, że złowrogą), a potem powrócimy do tej melodii we wspomnieniu? Czy zwrócimy uwagę na aliteracje, które nie tylko oddają przy pomocy poetyckich środków wyrazu ruch roślin, szum powietrza, ale także doznawane emocje, sprawiające, że usłyszany szelest budzi niepokój? Doznawanie zmysłowe nierozzerwalnie wiąże się tu z podstawami wiedzy o świecie.

Można rozpatrywać ten zbiór jako samoistną całość, można wyróżnić w nim cykle tematyczne (oprócz wskazanego już przez samą autorkę cyklu *Zwierzęta nocy*), można również dostrzec, że nowe i starsze wiersze układają się w spójne ciągi ponad granicami poszczególnych poetyckich tomów. W *Odkrytkach* wyróżnione zostały *Blejtramy*, szczególnie chętnie omawiane przez badaczy, ale utwory o obrazach czy typowe ekfrazy odnajdziemy również w *Gdyby czas był ziemią*. Jednym z moich ulubionych liryków tego typu jest *Oltarz*:

*W górze skrzydła aniołów
szczelnie opierzone
Blask aureoli
smugi ognia z świętych serc
i palców
Wszystko pędzłem zapalone
sprawdzone
gotowe do gwałtownych uniesień
w zaświaty
z czarnej ziemi
(...)*

*W dole
w płaskorzeźbie
rosną pąki, zwierzęta, gałęzie
a w nich ukryta
choć widzialna
prawda o planecie
lis się chyłkiem przez lilie
przedziera
z kurą w zębach*

¹ B. Latawiec: *Odkrytki*. Warszawa 2007, ostatnia strona okładki.

*sikorka dźwiga żywego pająka
wprost do gniazda*

*Śmierć się toczy w kaplicy
od świtu do nocnych gwiazd
ale krew gęstnieje z przerażenia
jedynie w czerwonej żyłce
marmuru*

Świat, zamknięty w granicach świątyni i odwzorowany w płaskorzeźbach, istnieje tutaj jednocześnie w wymiarze realnym i symbolicznym. Wyraźnie został odwzorowany porządek wertykalny: wznoszenie się ku górze i opadanie w dół. Wieloznaczność słów („uniesienie”) ożywia dzieło rzeźbiarza, ale jednocześnie kieruje myśli obserwatora (zwiedzającego) ku zaświatom, które równie dobrze mogą znajdować się w niebiosach, jak i w świecie podziemnym, pod pokrywą „czarnej ziemi”. Dół (płaskorzeźby i wiersza czytanego „od góry”, pionowo, choć linijka po linijce) poświęcony jest, inaczej niż sfery górne, sprawom ziemskim, codziennym, zwykłym, powtarzalnym rytmom życia, w które wpisane są prawa natury, śmierć, przemijanie. Cykliczność zaznacza się także w porządku dnia: „od świtu do nocnych gwiazd”. W przestrzeń wkracza czas. W dzieło sztuki sposób widzenia świata. Wiersz poetki jest natomiast jego kolejną interpretacją, odczytaniem drugiego rzędu. Jeśli mity i dzieła sztuki służą przekazywaniu informacji o rzeczach niewidzialnych w kategoriach rzeczy widzialnych, wytłumaczalnych i sprawdzalnych, to powstają pytania, co i jak jest dostrzegalne dla nas samych i co było ważne dla twórców płaskorzeźby, którzy wieki temu w jej układzie zawarli porządek rzeczywistości. Przejście od świata żywego do zatrzymanego i przedstawionego w płaskorzeźbie zostało oddane przy pomocy przetrutni:

*ale krew gęstnieje z przerażenia
jedynie w czerwonej żyłce
marmuru*

Bogusławie Latawiec udało się tu świetnie uchwycić również „zachodzenie na siebie konkretności i abstrakcji”, które *jest samą zasadą struktury średniowiecznej umysłowości i wrażliwości. Ta sama pasja, ta sama potrzeba każe ludziom średniowiecza miotać się między pragnieniem odkrycia a namacalnym konkretem prawdziwszej niż on abstrakcji i wysiłkiem ukazania tej ukrytej rzeczywistości pod formą dostrzegalną zmysłami* (J. Le Goff)².

Latawiec pisze więc pięknie i przejmująco również o tych kwestiach, które zajmują filozofów i teoretyków literatury. Stawia pytania o warunki i granice reprezentacji, o przebieg aktu twórczego, o przyległość słowa i rzeczy. Często czyni to nie wprost, zaledwie sygnalizując tę skomplikowaną problematykę zderzeniem obrazów w wierszu, nagromadzeniem dźwięków czy też naprowadzając nas na trop „literatury z literatury” umiejętnie wplecionym w wiersz intertekstualnym nawiązaniem albo poprzedzającą liryk dedykacją (w przypadku *Istności* skierowaną do „Autora *Bólu językoznawczego*”).

I choć często pojawiają się tutaj wątki metapoetyckie, wiersze o tworzeniu (należy do nich m.in. *Świszczykartka*, doskonale łącząca ze sobą humor i powagę, żartobliwość i dystans) mówią zarazem o życiu. O życiu, w którym poczesne miejsce zajmuje literatura. O życiu, w którym całym sobą, także za pośrednictwem poezji, wyraża się pochwałę istnienia: w pięknie i w trudzie, prawdziwie, bez egzaltacji, bez nadmiernej przesady, bez słownej ekwilibrystyki. Zachwyca niesłychana świeżość metafor, oryginalność porównań, ukazujących zaskakujące, dotąd niedostrzegane podobieństwa:

² J. Le Goff: *Kultura średniowiecznej Europy*. Przeł. H. Szumańska-Grossowa. Gdańsk-Warszawa 2002, s. 399.

Wywiarty z za rzęs
z tęczówki jak z kępy kopru
znów jest wolny
(On – ziarno)

Nieodmiennie, od momentu, kiedy po raz pierwszy usłyszałam go na spotkaniu autorskim, towarzyszy mi wiersz *Kotka Myszeida* (czyż to nie świetny koncept nazwać tak kotkę?):

Że ona słyszy czego ja
nie słyszę
mniej mnie dziwi
bardziej że widzi więcej
(...)
A moje źrenice w których moc wierzę
nigdy się z tym nie pogodzą
że w naszym ogrodzie
jakiś bezszelest niewidok pożera koty
które nadal żyją

Neologizmy-zaprzeczenia („bezszelest”, „niewidok”) nie służą w tym wypadku opisowi „nicości” (który upodobało sobie wielu filozofów, ale i poetów), lecz oddaniu różnic między światem człowieka i światem zwierzęcia, a także ich wzajemnych powiązań. Obserwacje zachowań czworonożnego pupila (jest nim tym razem nie pies, lecz kot) prowadzą nie tylko do dość oczywistych wniosków dotyczących odmiennych sposobów postrzegania, ale skłaniają również do zadawania innych, bardziej kłopotliwych, trudniejszych pytań: Jak to jest... być kotem w kocim świecie, z kocim, odmiennym od naszego, aparatem postrzegania, z kocim odczuwaniem, a może nawet pewnymi formami opartej na danych zmysłowych wyobraźni? Co to znaczy być kotem, żyć i funkcjonować po kociemu? Nie są to pytania nowe. Przypomnieć się nam mogą (a lista będzie niekompletna i wrywkowa) chociażby pisma Arystotelesa, rozprawy Kartezjusza, Cassirerowski *Esej o człowieku*, dociekania Thomasa Nagela piszącego o nietoperzu, a nawet oświadczenia Jacques’a Derridy, który w tytule jednej ze swoich książek stwierdził: „L’animal que donc je suis”.

A pytanie o to, jak kot, po kociemu, istnieje w swoim, kocim świecie, spleta się tutaj z ludzką skłonnością do antropomorfizacji:

Jak mam pisać
gdy kot mnie czyta z za szyby
z uporem mnicha kopisty
(...)
– Żadnej myśli
co ci się zaległa nocą
nie upolujesz – szeleści
szmerliwie z za okna –
i nie udawaj że mnie nie ma
przecież już od kwadransa słyszę
jak moszczą się w twojej krtani
ciepłe słowa dla mnie
Za moment będą na moim grzbiecie
a nie na twoim papierze
(Szmerliwie)

A przecież opisany tu kot jest zupełnie inny niż ten, którego widzimy na obrazie Dürera u stóp mnicha kopisty, świętego Hieronima, pracującego w skupieniu w swej pracowni, inny niż koty znane z *Myszeidy* Krasickiego, inny niż koty

z poetyckiego poradnika dla użytkowników Tomasza Majerana... I choć domaga się czulej uwagi w swoim i zarazem w ludzkim świecie, to staje się również bohaterem wiersza będącego jednocześnie utworem o pisaniu, o poznawaniu świata i o epistemologicznych sztuczcech ludzkiego umysłu. A także o więziach między człowiekiem a zwierzęciem, których charakter tak niełatwo rozpoznać i opisać.

W nowym tomie nie brak również, podobnie jak w *Odkrytkach*, wierszy niezwykle osobistych. Jednym z najbardziej wzruszających, z którego pochodzi tytuł całego zbioru, jest utwór *Do ojca* z 2008 roku:

*Gdyby czas był ziemią
furczał pod podszewą żwirem
płynął piaskiem między palcami stóp
jak w klepsydrze
wirował porwaną znać pół suchą gliną
dotarłabym do ciebie
– który minąłeś
(...)
a czas biegłby ubitym traktem
zawsze w obie strony:
ode mnie do ciebie
i od ciebie do mnie
taka byłaby wtedy jego ziemna dusza*

Tytuł wiersza, jawna i datowana apostrofa, sugeruje nam od razu linearne pojmowanie czasu, odmierzane kartkami spadającymi z kalendarza. Jest to czas nieubłagany nieodwracalny, przypominający z każdą minutą, z każdym ziarnkiem piasku, z każdą kroplą wody o przemijaniu, o kruchości ludzkiego istnienia. Istniejemy jednak jednocześnie w różnych rytmach czasowych: linearnym i cyklicznym, świeckim i liturgicznym, wplatając w nie upływający czas naszego własnego życia, podczas którego współbytuujemy z osobami nam bliskimi i z innymi ludźmi, spotykanymi na naszej drodze. Czas możemy odmierzać na różne sposoby (nie tylko przy pomocy mechanicznych czy elektronicznych urządzeń): używając piaskowych albo wodnych klepsydr, przemierzając przestrzeń, odmawiając dziesiątki różańca – pozostaje on dla nas niematerialny, niedostrzegalny zmysłowo, nieuchwytny. Próbuje go zatrzymać, przyszpilić, zrozumieć, czego śladem są zarówno frazeologizmy i zatarte metafory, jak i nieustanne usiłowania filozofów. A co by było..., „gdyby czas był ziemią”? Jego dotykalność, odmienny modus istnienia pozwoliłyby być może na inny sposób kontaktu z przeszłością, inny sposób jej rozumienia, a także opisywania. Czy umożliwiłyby również łączność z tymi, którzy odeszli, odczucie wzajemnie tęsknego ruchu *ode mnie do ciebie / i od ciebie do mnie*? Czy może nadal pozostałoby nam zmysłowe, czasem bardzo dotkliwe, aktywowanie pamięci?

To piękne wiersze: o literaturze i o życiu (a są tu również utwory poświęcone meandrom historii, jak np. *Dzieci mroku czy Rynek Wildecki*), o współbyciu z innymi i o przemijaniu, o śmierci i miłości. Na długie, nieustanne czytanie i odkrywanie. Poezji i samych siebie. A może

*Którejś nocy jednym błyskiem igliwia
jak zapalonym nagle lustrem
ogarnę całość:
wszystko zobaczone, dotknięte, pomyslane
tak jakby to były drobne
ułożone przede mną przedmioty
(Migot i błysk)*

JAK ARCHEOLOG ALBO BOTANIK...

Twórczość poetycka Tadeusza Chabrowskiego ma swoich wiernych admiratorów po obu stronach oceanu. Jest to bowiem poezja charakteryzująca się dużą kulturą literacką, klasycyzującym stylem, wielością nawiązań intertekstualnych – a wszystko to zapewnia czytelnikowi dobre samopoczucie. Wiersze Chabrowskiego mieszczą się w gatunku „poezji salonowej” (glamour), chociaż bez wątplenia sytuują się poza mainstreamem.

Twórczość Chabrowskiego często kojarzona jest z poezją Jana Twardowskiego (bez wątplenia jedną z przyczyn są konotacje biograficzne). Skojarzenia te jednak wydają mi się niezbyt trafne, bowiem Twardowski, uwodząc pozorną prostotą, potrafił wyrażać myśli wcale nie proste i niejednoznaczne, zaś u Chabrowskiego klarowność stylu zwykle w pełni odpowiada jednoznaczności przesłania.

Tom zatytułowany *Magister Witalis* rozpoczyna się wierszem *Moje rymy*, w którym w poetyckiej autoprezentacji Chabrowski wymienia swoich literackich patronów. Przyznać trzeba, że trudno o bardziej zróżnicowany gust: pojawia się mroczny mistycyzm Micińskiego, surrealistyczna wyobraźnia Gałczyńskiego, językowa odkrywczność Leśmiana i witalizm Poświatowskiej. Afirmacja życia, zawarta w obrazach ptaków i pszczoł „cieszących się wniebogłosem”, sąsiaduje z wprost przywołanym turpizmem „nietoperzy”. W dodatku tytuł wiersza uznać można za nawiązanie do Różewicza (*Moja poezja*), a nagłosowa fraza niesie echo Słowackiego... Przypuszczam, że właśnie tak szeroko nakreślone korzenie twórczości zapewniają Chabrowskiemu sympatię czytelników, ukształtowanych przecież przez różne tradycje literackie.

Elegancja stylu (daleka od ryzykownych eksperymentów) i klarowność refleksji zawartych w *Magistrze Witalisie* zapewniają komfort odbioru tak zwanemu myślicielu humaniście. Chabrowski rozpina wypowiedź poetycką pomiędzy dwoma nurtami: pierwszy to afirmacja życia, zachwyt dla jego urody – wysmakowane i subtelne erotyki, rozbudowane opisy przyrody, pogodne obrazy (obłoki, słońce, ptaki, kwiaty, motyle), „jasna” filozofia. Nurt drugi to zaduma nad przemijaniem, nostalgia za minionym, za utraconą młodością, lęk przed starością, utratą sprawności, śmiercią – motywy nocy, ćmy, „ciemni” filozofowie i mistycy.

Próba budowania napięcia wokół owej strukturalnej dychotomii – moim zdaniem – nie do końca się sprawdza, przede wszystkim dlatego, że samo zestawienie to wydaje się zbyt kategoryczne i oczywiste. Wspomniane wcześniej nawiązania intertekstualne (zwykle polegające na przywołaniu nazwisk artystów, a przede wszystkim filozofów, czasem po kilku w jednym wierszu: Hegel, Nietzsche, Sartre, Pascal, Montaigne, Hume, Kant, Cyceon, Sokrates, Kartezjusz, Platon, Heidegger i jeszcze wielu innych) są tak liczne i zróżnicowane, że w efekcie stwarzają wrażenie, iż stanowią jedynie kulturowy ornament (co zresztą nie jest zarzutem – wiersz nie musi i nie powinien być filozoficznym traktatem).

Przywołani przez autora patroni poetyccy to nie jedyny trop interpretacyjny. Postać tytułowego *Magistra Witalisa* przywodzi na myśl *Pana Cogito*, zwłaszcza że i tytuły niektórych wierszy – *Myśli Witalisa o piekle*, *Pytania Witalisa*, *Skojarzenia Witalisa* – brzmią podobnie do Herbertowskich, a umieszczony na okładce szary kapelusz wygląda dokładnie tak, jakby przed chwilą zdjął go z głowy Zapasiewicz... Ta akurat parantela wypada niezbyt korzystnie dla Chabrowskiego – wiersze z tomu *Pan Cogito* miały ciężar i wagę wynikającą także z czasu, w którym powstawały i były czytane. Dziś odbiór poezji jest inny, ale i *Magistrowi Witalisowi* daleko do przejrzystości sądów i precyzji myśli Herberta.

Niektóre utwory Chabrowskiego sprawiają wrażenie szkiców poetyckich, nakreślonych w pośpiechu i niedokończonych, jak choćby *Stół*:

*Czy stół z powyłamywanymi nogami
może jeszcze spośród wielu przedmiotów
domowych kształtem się wyróżnić?
Nie ustąpić im w chęci bycia bardziej użytecznym?
(...)*

*Żeby skopiować rzeczywistość taką,
jaka kiedyś była, rzemieślnik musi przedmiot
naśladowany i jego widziadło uczynić
na nowo do siebie podobne i identyczne
z prawdą, jakby odbitą w lusterku.*

*Platon w tej materii niewiele nam pomoże,
w jego jaskini stół pozbawiony był cienia...*

Pragnienia, by cofnąć czas, unieważnić erozję codzienności, przywrócić przeszłość, są same w sobie zupełnie zrozumiałe, ale metafora „sklejonego” stołu wydaje się mało wyrazista. Obrazy klejonych nóg stołowych i odmalowanego blatu w połączeniu z cieniami jaskini Platońskiej są niespójne, a wykorzystanie łamańca językowego „stół z powyłamywanymi nogami” wywołuje nieplanowany chyba przez autora efekt komiczny – najwidoczniej wyobraźnia prowadzi twórcę na manowce.

Takich prostych konstatacji, jak ta, że czasu nie da się cofnąć, jest, niestety, w tomie Chabrowskiego więcej. Chociażby wiersz *Ręce*, który w ogóle może uchodzić za (nie wiemy, czy zamierzoną) kalkę z Barańczaka (*Ta dłoń może być garścią i może być pięścią*):

*Zamiast patrzeć w oczy, spoglądajcie na ręce,
na dziewczynę, która palcami odgarnia włosy na szyi,
na tego pocziwca,
który otwiera paczkę papierosów...*

*Ręce mogą trzymać kielnię, zaciskać się w pięść,
żeby wybić szybę;
mogą pod kranem splukiwać talerze,
w napadach nudy grzebać w piasku, pisać esy-floresy;
mogą kolor zielony i lila wymieszać kciukiem w słoiku,
mogą opuszkami czule prześlizgnąć się po czole i
policzkach.*

*Wiadomo przecież, że są ręce głupie, ręce uduchowione,
ręce artystów Renoira, Gauguina i van Gogha,
ręce stukające o szachownice,
ręce chwytające za krtań podżegacza, dłonie delikatne
jak skrawki pergaminu, lewe ręce niezdatne do niczego
i prawe kujące w granicie cierpliwie jak Michał Anioł.*

Jeśli do tego dodać obecne w kilku wierszach językowe niezręczności i usterki na poziomie składni, a także fakt, że w tomie znalazły się utwory wyraźnie wychodzące poza główny zamysł kompozycyjny, wiersze o charakterze okolicznościowym, opatrzone datami, nawiązujące do aktualnych wydarzeń politycznych – *Wchodzimy do Unii* (Marzec 2003) i *Smoleńsk* (Kwiecień 2010), można odnieść wrażenie, że tom nie miał w wydawnictwie dobrego redaktora, powstawał w pośpiechu i Chabrowskiemu zabrakło czasu na przemyślenie koncepcji książki i solidną selekcję. To różni ten zbiór od poprzednich, znacznie bardziej dopracowanych i wolnych od okolicznościowych „dodatków”, które w ostatecznym efekcie odbierają czytelnikowi część satysfakcji, jaką mógłby czerpać z lektury. Dla przykładu – *Zielnik Sokratesa*, o którym na łamach „Akcentu” pisałam przed laty, nie budził pod tym względem zastrzeżeń.

Podstawową metodą opisu świata w *Magistrze Witalisie* jest enumeracja. Poetycki obraz zbudowany został ze szczegółów, które mają złożyć się w spójną całość, jak choćby w wierszu *Wiosna w McCarren Park*: jeżyny, śmiecie i kurz, stokrotki, cynobrowe krzewy, wiatr, niemowlę, mama, parasolka, ptaki. Chabrowski, niczym „archeolog albo botanik”, próbuje dostrzec model świata w każdej jego cząsteczce:

*W wąskich tunelach, po których porusza się moje obłe ciało
nie słyszę śpiewu ulewy i chwackich gromów błyskawic;
wiem tyle, że świat zbudowany jest z ruchliwej plazmy kwantów,
z niedołęznego, wydzielającego wilgotny zapach TERAZ,
z wiatrów wyparowujących z czarnych dziur
i z mało misternie utkanej czasowiecznej pustki.*

(Kret, s. 21)

Skupiony na sobie, zapatrzony w siebie – a wiersz jest przecież gatunkiem szczególnie przeznaczonym do przyjmowania egocentrycznego punktu widzenia i eksponowania „ja” mówiącego – Magister Witalis przygląda się światu, szukając sensu własnej egzystencji:

*Kim jest ten dziwny człowiek, który był księdzem,
nosił czarną sutannę i włosy strzygł na jeża?
Niektórzy twierdzą, że zupełnie przypadkowo
odkleił się z polichromii na suficie w bocznej nawie;
biskup przestał wypłacać mu pensję, teraz musi żyć
jak prorok, surowo pościć i grozić potopem tym,
którzy modlą się w piątki, zamiast w niedzielę.*

*Kiedyś Dziesięć Przykazań znalazł lepiej niż tabliczkę
mnożenia, teraz ma żonę, która czerwonymi wargami
może podpalić cztery następne kościoły;
która wywabia plamy z jedwabiu i wie,
jak koronkami z rzecznej piany zdobić ołtarze;
z tych mniej więcej powodów próbuje zmienić
węgiel na złoto, wirtualne grzechy na cnotę.*

(Nokturn 07, s. 42)

Owszem, pytania, jakie zadaje sobie Chabrowski, mogą się wydawać anachroniczne, podobnie jak elegancja języka poetyckiego, którym się posługuje. Prezentowane – nieco kokieteryjnie – bezradność, zagubienie, poszukiwanie recepty, jak *żyć mądrze* (s. 64) i jak pisać pięknie (*Pisz bez składni i rymów*, s. 7), nieco zaskakują u poety dojrzałego wiekiem i dorobkiem. Ale może autor chce nas przekonać, iż te uniwersalne pytania można sobie zadawać zawsze, niezależnie od ciężaru lat i doświadczeń...

Najciekawszy nurt w tomie Chabrowskiego tworzą erotyki, a najbardziej interesującą bohaterką przygód egzystencjalnych Magistra Witalisa okazuje się kobieta. Czasem jest to żona, Zofia, konkretnie określona, nazwana – jej imię pojawia się w dedykacjach i apostrofach, czasem jest to anonimowa „nieznajoma”, na wpół rzeczywista, na wpół wyobrażona. Bywa bohaterką opisów sytuacji realnych i wyimaginowanych, adresatką wyznań, partnerką w dyskusjach (niczym „drugie ja”), obiektem czułości, fascynacji i podziwu, wreszcie – lustrem, w którym przegląda się bohater. I kiedy udaje się Chabrowskiemu wyjść z pułapki banalnych porównań do motyli i aniołów, potrafi naprawdę zachwycić czytelnika sugestywnym, zapadającym w pamięć obrazem:

*Nawet nie wiem, kiedy na stałe zadomowiłaś się
w moich myślach; w poniedziałek spostrzegłem
twoje stopy w trawie, wybiegłaś do skrzynki z listami;
we wtorek na sznurku od bielizny powiesiłaś
trzy staniki: różowy, biały i czerwony; w środę
spotkaliśmy się na przystanku autobusowym,
wydawałaś mi się giętka i wiotka w pasie;
w czwartek w supersamie spytałem cię, czy można
zrobić sałatkę z ananasów i truskawek; w piątek
podczas zmiany czeków w banku na gotówkę,
zapropoNOWAŁEM ci wieczór w operze,
w sobotę jezuita Teilhard de Chardin udzielił
nam ślubu, mówiąc, że małżeństwo jest
mieszanką biologii, poezji i wiary;
zakochani odkrywają w sobie miłość,
rozbity świat potrafią zlepić na nowo.*

Tadeusz Chabrowski: *Magister Vitalis*. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 2011, ss. 72.

AGNIESZKA RESZCZYK

O BLISKOŚCI ŚWIATA

C'est ainsi Romana Chojnackiego jest zbiorem utworów o bliskości świata. Zapowiada to już struktura tomu: dwadzieścia cztery wiersze odpowiadają – jak zauważył Bogusław Biela w postowiu – dwudziestu czterem godzinom, które składają się na „dzień i noc naszego życia” (s. 56). Dodajmy, że każda z tych godzin, współtworząc dobę, jest tak samo ważna.

Bliskość to sposób istnienia w świecie, który bohater wierszy spostrzega, odkąd przestał się interesować tylko sobą: *Nie mam cierpliwości / znudziłem się sobą* (s. 9). Podglądając i obserwując rzeczywistość, jest zauroczony jej zmysłową postacią, przybierającą różnorodne kształty, barwy, zapachy, brzmienia, i zarazem wyczulony na to, co drobne, nietrwałe bądź podlegające wpływowi czasu, jak w *Pamiętce z Poznania* (s. 10):

*Park starszy
mężczyzna przechadza się
poeta liczy jego kroki*

*Uśmiech młodej kobiety
biel jej dłoni gdy przeczesuje
włosami mroźne powietrze*

Także świat (natura), niejako w odpowiedzi na zainteresowanie, podgląda poetę: *Rudzik puka do okna niepodległy / i okno daruje mu łzę* (s. 28). Ten ptaszek o rudym gardle, wiernie towarzyszy człowiekowi i zbliża się do niego, lecz nigdy na tyle, aby mu usiąść na dłoni.

Chojnacki oswaja przestrzeń. Zarówno znajomą mu: ziemię, jak i odległą – niebo. Uczucie, jakim bohater obdarzył niebo („pokochałem niebo”, s. 6), nie niweczy istniejącego między nimi dystansu: *dudnią skronie niebo wysoko / przesłonięte bezlitosnym / skwarem i wyrokiem* (*Róża*, s. 32). Mimo zabiegów podmiotu, pozostaje ono sferą tajemniczą: *Niewidoczna strona słońca / umyka niebu* (*Teresa*,

s. 42), nieobjętą i otwartą, na co wskazują „schody do nieba” (*Keter*, s. 36), oraz umykającą poznaniu: *wozy ciągną drogą do Jeruzalem konie odlatują do nieba* (Józef Czechowicz, s. 44). Taka optyka wynika z przekonania, że przestrzeń owa złączona jest z Bogiem (mimo że bohater słyszy Jego głos „po obu stronach światła”, s. 22), z którym człowiek pozostaje w relacji nadrzędno-podrzędnej:

*Z Nim się nie rozmawia patrzy się
w jego fioletowe oczy czasem dotknie
modlitwą*

(s. 50)

Z kolei gorące pragnienie bliskości, intymności ujawnia się w relacjach z ukochaną kobietą, zwłaszcza wtedy, gdy ona odchodzi, bo... przestała kochać (***Mówię: Alu nie odchodź...*, s. 24).

Z obserwacji świata rodzi się akceptacja życia, którą podmiot wyraża słowami: *Przestałem klócić się z życiem / myślę, że jest piękne* (*Tryptyk o słowach*, s. 18). Za urodą egzystencji przemawia spostrzeżenie, iż wszystko, co istnieje w świecie, nie jest przypadkowe, lecz ma swoje właściwe miejsce: *Jaskółka w prośbie wiatr / kłania się drzewom w uznaniu / drzewa szumią mądrością* (*Tryptyk o słowach*, s. 16), *Gołębie zazdrośnie strzegą / okruców prawdy* (*Pamiętka z Poznania*, s. 10), „Kot tuli moją stopę” (*Dom*, s. 48). Akceptacja owa oznacza również uznanie dychotomicznej natury życia. „Życie jest drugą stroną śmierci” (*Tryptyk o słowach*, s. 16) – stwierdza bohater, odwołując się do własnego doświadczenia: „wiem / teraz przeżyłem oboje” (*Tryptyk o słowach*, s. 16). I choć boi się śmierci (*Boję się / Myślę że moje ciało pragnie śmierci*, s. 20), pozostaje jednak wewnętrznie rozdarty na tego, który boi się „na próżno”, bo nadal żyje, i tego, który boi się „za późno”, bo niechybnie jej ulegnie. Przypomina mu o niej na każdym kroku świat natury, ukazując, że życie zyskuje większą wartość w chwili, gdy staje się zagrożone: *tylko zgrzyt schnącej trawy / przypomina o życiu* (*Róża*, s. 321). Poeta, zwracając się do śmierci słowami: *Będę cię pamiętał śmierci / bez goryczy* (s. 12), oswaja ją. Tę frazę Bogusław Biela skomentował następująco: *Ustawiamy przed naszą świadomością lustro i przyglądamy się swojej ziemskiej i pozaziemskiej twarzy spokojnie, pozwalamy jej zaistnieć, wypełnić przestrzeń lustra tak samo, jak malarz wypełnia kolorem portretowany model. Między modelem i portretem można zaobserwować różnice. Ale są też podobieństwa. Zatrzymany gest, spojrzenie, może uśmiech, rumieniec życia. Model przejmuje rysy portretowanego, który przenika do innej przestrzeni. Obraz i człowiek stają się na chwilę jednością, która może trwać, ale z czasem zanika, ponieważ starzejemy się i zmienia się nasze oblicze. „Pamiętać śmierć bez goryczy” oznacza również akceptować swoje życie, jego prawdę, blask i piękno* (ss. 58-59). Akceptacja rodzi się więc z zachwyty nad zmysłowo poznawanym światem.

Rezonans ze światem to trzeci etap doświadczania jego bliskości. Warunkiem jest postawa pełna otwartości: *Wystarczy przecież przez chwilę / Zatopić się w tym gwarze / Ujrzeć za oknem twarz przyjaciół / Podglądających nas chciwie* (s. 20). Wówczas człowiek i świat wchodzą w relacje czy interakcje – ludzie, przedmioty, przyroda/zjawiska natury „grają” role w tej samej scenie, stając się jednym obrazem:

*Lipowy zegar
pod nim Wojtek z Ulką
Helena krząta się po kuchni
zamszowe ściany śpiewają kolędę*

*Za oknem luna liże
sine wierzchołki drzew moje usta szerniały palce
u rąk*

*Zwiastunka nocy otarła się o moje ciało
I nie mam światła na obronę*

(s. 40)

Konsekwencją antropomorficznego punktu widzenia jest personifikacja natury i przedmiotów otaczających człowieka. U Chojnackiego: „mleczna droga ulitowała się” (s. 6), *jasność świata objęłaby / (...) swoim mrokiem* (s. 6), *łasi się świt i świat prosi / o jeszcze jeden dzień* (s. 8), *wiatr / kłania się drzewom w uznaniu* (*Tryptyk o słowach*, s. 16), *Błyszczą czerwone oczy na / Twarzach drzew* (s. 20), *dolinę miasta otula rosa mgły* (s. 22), „ucichły nieba” (s. 22), „róża próbuje mówić do mnie” (*Róża*, s. 32), „kot martwi się”, „na dachu przeciąga się słońce”, „rynną gubi nocny deszcz” (*Dom*, s. 48), „dom zamknął drzwi” (*Tak*, s. 54). Dzięki temu zabiegowi świat człowieka oraz świat natury i rzeczy stają się jednością.

Chojnacki odświeża język. Jest u niego krew, co „nie wraca do twarzy” (s. 52); słońce, które „zachodzi z zimną krwią” (*Dwa słońca*, s. 34); są słowa „pisane krwią” (s. 14), której szklankę pożyczają się od sąsiada. Krew – płyn ustrojowy, dostarczający do komórek ciała tlen, substancje odżywcze, witaminy i sole mineralne, a usuwający z nich dwutlenek węgla i zbędne produkty przemiany materii – jest symbolem życia. Umieszczanie słów w nowych kontekstach, przeciwdziałając ich starzeniu, odradza je. Bohater tej poezji chce „dożyć piękna” (zamiast: starości), nie nadaje „osuszać ran” (zamiast: lez), jest wydawany „na pastwę ciszy” (zamiast: losu), słucha (kobiety) „opuszkiem palca”. W jego wyobraźni gołębie strzegą „okruchów prawdy” (zamiast: chleba), a *jasność świata obejmuje swoim mrokiem*, bo mrok jest tu drugą stroną jasności.

Mottem tomu Roman Chojnacki uczynił słowa Azraela: *Mysł jest jak lustro, / ktoś kto w nie patrzy, myśli, / że jest ich dwoje, / ale tak naprawdę dwoje jest jednym*, zaczerpnięte z książki *The Essential Kabbalah* Daniela C. Matta. W ich kontekście zrozumiałe jest, że istnieją „dwie strony światła” (s. 22) oraz dwa słońca: jedno „Zachodzi z zimną krwią”, drugie – „Wstaje z miedzianej urny” (*Dwa słońca*, s. 34). Wiadomo też, czemu poeta stwierdza: *O ileż ciekawszy jest świat / w którym Kain zabił Abła* (s. 28). Przeto bliskość (w stopniu najwyższym, czyli tożsamość) to istnienie pozornych tylko przeciwieństw.

Roman Chojnacki: *C'est ainsi*. Tłumaczenie, przypisy, posłowie: Bogusław Biela. Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie. Biblioteka „Frazy”. Rzeszów-Toronto 2011, ss. 71.

IWONA GRALEWICZ-WOLNY

DA CAPO AL FINE?

W przestrzeni akademickiej Jacek Łukasiewicz jest przywoływany najczęściej jako – posłużmy się obowiązującą na rynku pracy nomenklaturą – „specjalista do spraw twórczości Stanisława Grochowiaka”. W środowisku pozauniwersyteckim status Łukasiewicza – również jako historyka i krytyka literatury – wyznaczyła nominacja do Nagrody Nike za biograficzną książkę o Zbigniewie Herbercie. Tymczasem – jak głosi okładkowa nota wydanego przez Biuro Literackie najnowsze tomu wierszy Łukasiewicza pt. *Stojąca na ruinie* – ma on już w swym dorobku aż dwanaście poetyckich książek. Można dywagować, czy to właśnie dokonania na literaturoznawczym polu odwróciły uwagę akademii od twórczości poetyckiej Łukasiewicza, czy też on sam wiersze pisze niejako „na boku” swej działalności naukowej. Jeżeli mamy do czynienia z drugą z tych sytuacji, podkreślić należy, iż margines dzielący oba obszary twórczej aktywności autora jest szeroki i wyrazisty, choć, oczywiście, nie brakuje tu humanistycznego wspólnego mianownika. Z wierszy Łukasiewicza nie przemawia do nas odległy, uhonorowa-

ny naukowymi stopniami poeta doctus, próżno szukać w nich śladów scjencyz-
nego dyskursu dla fachowców, mimo że poezja owa buduje wyraźny kulturowy
kontekst, mocno opierając się na fundamencie tradycji. Tym, co ujmuje w niej
najbardziej, jest bezpośredniość i prostota wyznań, które brzmią, jakby były szep-
tane wprost do ucha czytelnika, a nie głoszone ex cathedra, choć waga stawianych
pytań i znaczenie poruszanych tematów nie budzą najmniejszej wątpliwości.

W pierwszym z wierszy zbioru blisko osiemdziesięcioletni poeta mówi dra-
matycznym, naznaczonym goryczą tonem do siebie, ale też przecież i do nas:

Co ja z tym życiem zrobiłem?

Co?

To co jest ważne ukryłem

to co jest bliskie wtopiłem

w tło.

Inicjalne pytanie jest tym, z którym przyjdzie w swoim czasie zmierzyć się
każdemu. Szczęściem, które zostanie dane tylko nielicznym, będzie poczucie
s(pełn)ienia i domknięcia życiowych wątków. Ale jeśli tylko otrzymamy czas na
przedśmiertną refleksję, to w większości wypadków będzie ona zapewne gorzka
i pełna wyrzutu niczym w cytowanej strofie. Pobrzmiewa w wierszu ton pretensji
do samego siebie, czytelne jest poczucie zagubienia mówiącego bohatera, jego brak
przekonania co do sensu podjętych w życiu decyzji, aura wątpliwości, które zapew-
ne już go nie opuszczą. Kierowane w dalszej części tekstu nie wiadomo do kogo
wezwanie czy też prośba: „Co stało się / niech odstanie”, brzmi niczym ufundo-
wane na wierze w sprawczą moc słowa baśniowe zaklęcie lub poparta tupnięciem
niepoważna mrzonka dziecka, zaś samo życie to pośpiesznie „Zapisany na kolanie
/ sen”. Ten brak powagi naszej egzystencji potwierdza konstrukcja lirycznego
monologu oparta na mocnym, oksytonicznym rymie (co – tło, gdzie – w grze,
krok – szok, aż do puentującego utwór zestawienia: sen – Ten), spajającym wiersz
na przemian z nachalnie, katarynkowo dokładnym rymem półtorazgłoskowym,
obejmującym nie tylko po dwa, ale także po trzy, a nawet po cztery wersy (inny
– dziecinny – winny – niewinny, zwarty – uparty – żarty – karty). Tylko w ten
sposób, na zasadzie dziecięcej rymowanki, da się w tym życiu coś poskładać czy
zespolic, uzyskać – choćby na moment, na krótką chwilę wiersza – przemijające
wnet wrażenie stałości. Wytwarzający się w toku takiego monologu nastrój niepo-
wagi („nażarty i nie na żarty”), optyka autoironii i drwiny z samego siebie składają
się na postawę przyjmowaną przez bohatera w obliczu nieuchronnie zbliżającej się
śmierci. W utworze *[skoczek skacze]* Łukasiewicz – niczym inny poeta emeritus,
Czesław Miłosz w wierszu *Po osiemdziesiątce* z tomu *Na brzegu rzeki* – na myśl
o tym, co go czeka, uśmiecha się z, ustępującą miejsca goryczy, nutką rozbawienia:

mnie zostawią

na uboczu

co jest z serca

to i z oczu

trochę acetonu w moczu

i nic więcej

(...)

nic ponad to

się nie zdarzy

zeskrobany

puder z twarzy

nawet jeśli

ktoś zamarzy

sen dziecięcy

Leśmianowski rym „zdarzy – twarzy” i tym razem służy wyrażeniu heroicznej konstatacji nieuchronności końca życia bohatera. Ale pozostaną wiersze, którym – jak się zdaje – pisany jest żywot dłuższy niż ich autorowi. Formuła non omnis moriar przybiera pod piórem Łukasiewicza oryginalną postać, a wyrażający ją dystych *Z fraszek* zdaje się mieć dla całego tomu wartość emblematyczną:

*Tyle wierszy się zapadło i zapadnie,
mój nie znajdzie się zapewne całkiem na dnie.*

Czas i rym jako treść i forma splatają się w tym utworze, podobnie jak dzieje się to w całym zbiorze, zapadając (to ważne dla poety słowo) w serce i ucho czytelnika. Lecz o ile ucho z przyjemnością łowi zgodność brzmień, o tyle sercu ciężko przyjąć snutą na przestrzeni całego zbioru refleksję. „Z głębi pamięci / przypomina młodość” (z wiersza *Smak papierosa*) – to nigdy nie jest łatwe. Tym bardziej że przeszłość nie chce ożyć chociażby w przybliżonych barwach, ale zdominowana perspektywą „teraz”, z której jest ewokowana, demonstracyjnie obnaża swe ostateczne odejście. I nawet gdy bohater z pełnym przekonaniem relacjonuje cielesne, intymne spotkanie z ukochaną: „czuję twego / ciała brzegi” (*Pelargonie, petunie...*), w kolejnych wersach tej samej strofy odpowie mu intertekstualne echo: „grzeją / zeszloroczne śniegi”, łącząc nostalgię Villonowskiej frazy z paradoksem oksymoronu, odmawiającym spotkaniu kochanków realnego wymiaru. Kilka stron dalej, w wierszu *Smak papierosa*, sytuacja będzie już oczywista:

*(myśl ani pamięć
nie zmieniają się w ciało
które mnie nigdy
nigdy już nie przyjmie)*

Dominują zatem w *Stojącej na ruinie* poetyka dystansu (tego świadomie przyjętego i tego wymuszonego upływem czasu) oraz praktyka wspomnienia, powrotu do przeszłości. Taki melanz pozwala uniknąć rozpacz, a jednocześnie umożliwia podtrzymanie kontaktu z teraźniejszością ufundowaną wszak na tym, co minione.

Zaprojektowane na skrzyżowaniu dwóch wymiarów czasowych: przeszłego i obecnego, pojedyncze ludzkie istnienie ukazane jest w tomie Łukasiewicza w kontekście kolejnych dwóch perspektyw przesuwających się przemiennie przed oczami czytelnika niczym scenograficzne tło w teatralnym przedstawieniu, choć nie tylko rolę tła przychodzi im tu spełniać. Natura i kultura – to one towarzyszą człowiekowi w wędrówce przez życie, wzbogacają je swym pięknem, oferując „kolory // dali / nasturcji / astrów” (z wiersza *Kwiaty*), wzruszając finezją muzycznej frazy. Obie też wplatają się w ludzką egzystencję, tworząc z nią triadyczny układ. Pierwsza z nich pojawia się w tomie najczęściej pod postacią malowniczego zimowego obrazu, motywu śniegu, który swą symboliczną kolorystyką uruchamia znaczenia sacrum, ciszy, początku i końca, duchowo i cielesnie rozumianej czystości ([*Śnieg pada*], *Na otwarcie Olimpiady Zimowej w Vancouver, Pogrzeb F.N.*), ale także śmierci, której bezwzględność symbolizuje pokrywająca wszystko bez wyjątku śnieżna powłoka z wiersza *Śnieżna zima*. Równie często obecna jest w tomie jesień – w oczywisty sposób konotująca schyłek życia, lecz przy tym ostentacyjnie sensualna, przemawiająca kolorami i zapachami (*Jesień*, [*Na stacjach szumią drzewa, spadają kasztany*]). Te dwie dominujące w tomie pory roku wnoszą doń – znów istotny dla całości – motyw ruchu, zmiany. Spadające z drzew liście, opadające miękko na ziemię płatki śniegu nawiązują do powracającego w tomie wątku warstwowości. Metafory wtapiania (się) w tło, pokrywania, powlekania warstwami, opadania (na dno), zapadania, schodzenia na drugi plan powracają w kolejnych wierszach na prawach lejtmotywu. Mają one przy tym nie tylko wymiar przestrzenny, ale także czasowy. Opisany przez poetę w wierszu

Karwia stan bezruchu, w którym żaden z elementów świata przedstawionego nie ulega wertykalnemu przemieszczeniu, wydaje się jednocześnie magicznym momentem zatrzymania czasu:

*wszystko
i dom
i droga
i drzewka przy płocie –
na swoim miejscu
nic się nie wznosi
nic nie spada*

Taka czasowo-przestrzenna homeostaza trwa jednak tylko przez chwilę. Ruch świata i upływ sekund są niemożliwe do zatrzymania. Prawda ta odsłania się najlepiej w tych wierszach *Stojącej na ruinie*, które zostały osnute wokół tematów sztuki, czy szerzej, kultury. Posągi czy reliefy nie tylko ukazują świat, którego dawno już nie ma, ale też same są świadectwem upływu czasu, jak w wierszu *Rodia*:

*czas odłupał ręce
wzniesione w modlitwie

zostało
prawe oko
widoczne w kamieniu
spiczaste buty
i na kamiennej
sukni
skruszały ornament*

Wątek czasu skojarzonego ze sztuką prowadzi nas ku drugiej części zbioru – inspirowana muzyką amerykańskiego waltornisty Richarda Burdicka, zatytułowana *Róg*, stanowi ona przejmującą translację dźwięków instrumentu na język poezji. W myśl rządzącej tomem zasady przenikania, czas ustępuje tu początkowo miejsca przestrzeni. Otwierająca tę część *Rzeźba III* buduje poetycki obraz o charakterze przestrzennym – pojawiają się wskazówki w rodzaju „poniżej”, „po prawej” czy „po lewej”. Wspólnoty czasoprzestrzeni nie sposób jednak zerwać; konotująca zawsze pokonywanie jakiejś przestrzeni wędrówka, jest jednocześnie wędrówką w czasie. *Drobienie w rytm rogu / przystąpienie / przystawanie / przystanie* z wiersza *Drobienie*, prowadzi do – także triadycznego – tytułu kolejnego wiersza: *Przekraczanie – wykroczenie – wkroczenie*. Przestrzeń i czas, muzyka i poezja tworzą tu nierozdzielny spłot. „Czas trawi dźwięki” – przypomina poeta w wierszu pod znamienym tytułem *Powstaje – zanika*. Podobnie my sami jesteśmy wydani na trawiące działanie czasu. Znane z początku zbioru metafory wznoszenia i opadania biorą tym razem udział w opowieści o magicznej podróży po melodycznej linii, o falowaniu nastroju budowanego spłotem, pochodzących z odmiennych rejestrów, nut. Wspólne jest za to natężenie dźwięków: wartość pożądaną stanowi pianissimo possibile; gdy *wszystko staje się głośnie do niemożliwości kładę palec na ustach* – mówi poeta w wierszu *Urywki*. Cisza, odwieczna przyjaciółka muzyków i poetów, tworzy – tak ważne w refleksji Łukasiewicza – tło dla dźwięków i słów. Muzyka i poezja wspólnie karmią się ciszą i, podobnie jak ona, mają falową naturę; o każdej z nich można powiedzieć, iż: „Powstaje – zanika”. W utworze *Betlejem I* cisza faluje właśnie niczym potok słów bądź nut:

*Zaczyna się
i cisza
jeszcze raz
i cisza*

*Ten naprzemienny rytm jest nie tylko rytmem sztuki, ale też rytmem życia:
w głuszy twojego serca
ton
wznosi się
opada*

(W głuszy)

Wyzwalaną muzyką opowieścią o życiu i śmierci rządu – również muzyczna – zasada kontrapunktu: ciemnej projekcji odejścia poety z wiersza *Przekraczanie wykroczenie wkroczenie* zostaje przeciwstawiona jasna historia boskich narodzin relacjonowanych w wieńczącym zbiór cyklu *Betlejem*. To być może jedyna wiedza, jaką wynosimy z naszej ziemskiej wędrówki: *raz starczy a raz dziecinny / raz winny a raz niewinny...* – wiedza kontrapunktu.

Janek Łukasiewicz: *Stojąca na ruinie*. Biuro Literackie, Wrocław 2011, ss. 88.

Książki nadesłane

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu. Sopot 2011

Biblioteka „Toposu”, tomy 63-72

Przemysław Dakowicz: *Place zabaw ostatecznych*. Ss. 63.

Zbigniew Jankowski: *Zaraz przyjdzie*. Ss. 55.

Szymon Babuchowski: *Rozkład jazdy*. Ss. 44.

Adam Gleń: *Da. Teksty wierszowane*. Ss. 63.

Tadeusz Dziewanowski: *Siedemnaście tysięcy małpich ogonów*. Ss. 57.

Rainer Maria Rilke: *Zapiski Maltego Lauridsa Brigge*. Tłumaczył Piotr Wiktor Lorkowski. Ss. 227.

Artur Grabowski: *Jaśnienie*. Ss. 57.

Olga Kubińska: *Zaduszki*. Ss. 55.

Wojciech Kudyba: *Wiersze wobec Innego*. Eseje. Ss. 173.

Towarzystwo Miłośników Podlasia,

Biblioteczka Podlaskiego Kwartalnika Kulturalnego, Biała Podlaska

Paulina Maciejuk: *nie wiem skąd... słona łza*. Poezja. 2010, ss. 85.

Aleksandra Pieńkosz: *Jestem tylko kruchym demonem*. Poezja. 2010, ss. 87.

Helena Romaszewska: *W dłoniach czasu... Liryki podlaskie*. 2010, ss. 109.

Agata Szczodrak: *fluid rozpustnego nieba*. Poezja. 2010, ss. 87.

Marek Pietrzela: *...z dziobem trzmielojada*. Proza. 2011, ss. 92.

Henryk J. Kozak: *Chwile przed odjazdem*. Poezja. 2011, ss. 100.

dwugłosy

DARIUSZ PACHOCKI

Zgrabna trylogia

Edward Stachura od dawna ma stałą grupę wiernych czytelników, z zainteresowaniem sięgających po nowe publikacje. Zapewne do tych odbiorców, choć nie tylko, adresowana jest książka *Biała lokomotywa*, która w ostatnim czasie pojawiła się w księgarniach. Została ona zbudowana z trzech zasadniczych warstw. Zwartą całość współtworzą tu: słowa, dźwięki i obrazy. W jakimś sensie publikacja ta ma trzech autorów. Punktem wyjścia i podstawowym materiałem, wokół którego zbudowano opowieść, są listy Edwarda Stachury do Jerzego Satanowskiego. Adresat dołączył do nich wspomnienie, przeprowadzające czytelnika przez czas przyjaźni obu artystów. Otrzymaliśmy w rezultacie gawędę o muzyczno-słownym porozumieniu.

Z częścią listów, które wykorzystano jako ważny element konstrukcyjny książki, czytelnicy mieli już okazję się zapoznać. Ich druk był ilustracją spektaklu pt. *Miłość, czyli życie, śmierć i zmartwychwstanie zaśpiewane: wyplakane i w niebo wzięte przez Edwarda Stachurę*¹ – jednak zasięg owego przedsięwzięcia nie był duży, a listy stanowiły tu raczej tworzywo niż główny przedmiot zainteresowania.

Słowa

W warstwie słownej przeplatają się wspomnienia Jerzego Satanowskiego i listy Edwarda Stachury. Szkoda, że nie ma możliwości zbudowania dwugłosu. Niestety, to problem wszystkich wydawców korespondencji autora *Calej jaskrawości*. Pod koniec życia pisarz doświadczał dezintegracji osobowości, zmieniając się w człowieka-nikt. Zebrał wszystkie kierowane do siebie listy i zdjęcia, zaniósł do parku nieopodal swego grochowskiego mieszkania, rozpalił ognisko i wrzucił w nie wszystko to, czego brak jest dziś tak mocno odczuwalny.

Pomiędzy korespondentami dość często wytwarza się idiolekt, który dla postronnej osoby może być niezrozumiały. Wspomnienia Jerzego Satanowskiego wzbogacają książkę o ważny kontekst. Dzięki nim czytelnik ma okazję poznać tło zdarzeń, o których czyta. Szkoda jednak, że dokumenty nie zostały zaopatrzone choćby w szczątkowe komentarze, co ułatwiłoby czytelnikowi lekturę. Bez nich nie może on wiedzieć, kim były poszczególne osoby i jakie miały związki z korespondentami. Dla nadawcy i adresata są to kwestie oczywiste, dla postronnego odbiorcy – nie. Być może decyzja ta powodowana była chęcią jak najmniejszego ingerowania w strukturę dokumentów, zachowania ich w oryginalnej postaci. Jednak w efekcie czytelnikowi wcale nie jest łatwiej przybliżyć się do ducha tekstu.

Głównym wątkiem w książce jest opowieść o muzyczno-słownym tandemie, który nie powstał po to, by zarabiać. Wiemy to dzięki wspominkom Satanowskiego: *Początkowo pisaliśmy z Edkiem piosenki tak po prostu, dla siebie, bez żadnego*

¹ *Informator Państwowego Teatru Nowego w Poznaniu. Zapowiedź sezonu 1983/84*. Opublikowano przy tej okazji dwanaście listów. W recenzowanej publikacji jest ich piętnaście.

komercyjnego przeznaczenia. *Aż pewnej nocy, podczas imprezy zaśpiewałem parę kawałków Henrykowi Baranowskiemu, reżyserowi, który wprost ode mnie jechał do teatru w Kaliszu, gdzie rozpoczynał próby do „Bliźniaków z Wenecji” Goldoniego. Oko mu błysnęło, ale nic nie powiedział. O 6.00 rano się zebrał i pojechał do Kalisza. A już o 12.00 zadzwonił, z Izą Cywińską, ówczesną dyrektorką kaliskiego teatru, że nie będzie robił „Bliźniaków” klasycznie, po bożemu, tylko dopisze libretto i powstanie musical z tymi piosenkami, które mu zaśpiewałem.*

Współpraca dobrze się rozwijała i przynosiła konkretne efekty. W liście z „16 albo 17” czerwca 1972 roku Stachura pisał:

Albo nie przyjedzie, albo przyjedzie do Poznania pani Łucja Prus i zadzwoni do Ciebie 670-170. Puść jej taśmę z naszymi piosenkami, a jeśli nie masz taśmy z Kalisza, to pograj i pośpiewaj.

Powiedziała mi, że brakuje jej kilka numerów do longa, a ja jej na to, że my: Ty i ja – mamy kilka fantastycznych piosenek i niech posłucha i niech sobie wybierze, co Jej odpowiada.

W promowanie piosenek, które wyszły ze wspólnego warsztatu, zaangażował się Jonasz Kofta. Miał on – jak wspomina Satanowski – ogromny wpływ na rozwój jego piosenkarskiej kariery: *Jak tylko bowiem Jonasz usłyszał nasze piosenki, to zdecydował, że to, co robimy, trzeba lansować w „Ilustrowanym Magazynie Autorów” w III programie Polskiego Radia. I tak się stało. A była to w latach 70. ogromnie popularna, dziś powiedzielibyśmy – kultowa – audycja.*

Książka wprowadza nas także w historię powstania większych wspólnych projektów: *To był 1972 r. Jeszcze nie napisałem magisterki. Wystartowaliśmy z dużym musicalem „Truczna, miłość i śpiew” rozpisany na 12 piosenek (10 było Stachury, dwie – Jonasza) (...). Edek przyjechał na premierę. Odnieśliśmy sukces – spektakl się podobał (...).*

Muzyka

Do publikacji zostały dołączone dwie płyty. *Biała lokomotywa* jest opowieścią o Edwardzie Stachurze, tym ciekawszą, że skonstruowaną z jego piosenek². Elementami spajającymi całość są wycinki z jego twórczości poetyckiej i prozatorskiej. Druga płyta pt. *Na błękitach jest polana* składa się z samych piosenek autora *Siekierzady*. Warto zwrócić uwagę, że przy tworzeniu materiału dźwiękowego pracowali muzycy co się zowie: prócz Satanowskiego, który nagrał także ścieżkę instrumentów klawiszowych, usłyszymy tu grę między innymi Henryka Miśkiewicza czy Pawła Stankiewicza.

W ostatniej części książki znajdziemy zapis nutowy piosenek, do których Jerzy Satanowski skomponował muzykę. Dołączenie do wydanego tomu płyt było trafnym i naturalnym rozwiązaniem. Skoro czytelnikowi zaproponowano opowieść o współpracy poety i muzyka, to płyty, które rzecz ilustrują, stanowią zgrabne dopełnienie całości. Wokalne interpretacje zaproszonych do projektu artystów są żywe i dalekie od nijakości. Niektórych może nieco rozczarować fakt, że wśród wykonawców zabrakło „archiwalnego” Stachury, jednak znajdują się zapewne i tacy, którzy odetchną z ulgą.

Obrazy

Interesującym konceptem było wprowadzenie w obszar książki trzeciego elementu konstrukcyjnego, który może sprawiać wrażenie zbędnego dodatku. Chodzi o tuzin reprodukcji obrazów Maksymiliana Novaka-Zemplińskiego, przedstawiających lokomotywy. Stanowią one jednak punkt wyjścia, a później już tylko tło. Dużo ważniejszy jest klimat prac, który tworzą barwy i fantastyczne

² To nie pierwsze tego rodzaju poetycko-muzyczne przedsięwzięcie Jerzego Satanowskiego. W 2001 roku wydał on płytę *Zanim będziesz u brzegu*, na której, obok *Białej lokomotywy* Stachury (w innej niż obecnie aranżacji), znalazły się utwory m.in. Jana Kochanowskiego, Bolesława Leśmiana, Tymoteusza Karpowicza czy Jana Wołka, śpiewane przez Hannę Banaszak i Mirosława Czyżykiewicza.

elementy. Oniryczność przeplata się tu ze znanym nam otoczeniem. Czytelnik ma wrażenie, że patrzy na zdjęcie, które zostało wykonane w chwili, gdy tajemnicze, nierealne maszyny przejeżdżały akurat przez piędź naszej rzeczywistości. Przedarły się one przez cząstkę naszego świata, która jest z dwu stron odgradzona nierealnością. Dużo bardziej niż same lokomotywy ciekawi nas jednak, skąd przyjechały i dokąd zmierzają. Sprawiają wrażenie posłańców z niedostępnego, nieznanego, więc i ciekawego wymiaru. Patrzymy na te obrazy i właściwie wszystko wiemy, wszystko rozumiemy, jednak to tylko wrażenie. Lokomotywy z płóciennymi Novaka bezszelestnie – bez gwizdu i stukotu – przepływają przez rzeczywistość wykrojoną ramami. Mniej mają wspólnego z maszynami, więcej z promieniem światła. Obrazy te doskonale wkomponowały się w konstrukcję książki, gdyż mogą być brane za metaforę życia Stachury: mamy coraz więcej dokumentów, poznajemy coraz dokładniejsze dane biograficzne, powstaje coraz więcej komentarzy twórczości, jednak pisarz i jego dzieło to wciąż tajemnica.

Zdania na finał

Książka przynosi ciekawy materiał dla literaturoznawców oraz badaczy biografii Stachury. Listy przybliżą historię powstania takich przebojów, jak np.: *Życie to nie teatr*, *Gloria*, *Jak*, *Opadły mgły*. Mamy także okazję, by zapoznać się z ich alternatywnymi wersjami, które nie są znane szerszej publiczności. Dzięki wielowariantowości utworów można prześledzić proces udoskonalania poszczególnych piosenek, podejrzeć pracę pisarza od kuchni. Wszystko to za sprawą reprodukcji. Wzbogacają one stronę graficzną publikacji. Trzeba przyznać, że na kredowym papierze i w kolorze prezentują się bardzo dobrze. Zabieg ten sprawił, że czytelnik podczas lektury listów autora *Siekierzady* nie musi być skazany na pośrednictwo, może sam obserwować dukt pisma. Decyzja, by umieścić w książce reprodukcje rękopisów, ma też swoje konsekwencje, gdyż dociekliwy odbiorca może zestawzić tekst transkrybowany z kopią oryginału. Z recenzenckiego obowiązku muszę zwrócić uwagę na pewne potknięcia. Chodzi o fragmenty listów pisarza, które zostały zaproponowane w błędnej lekcji. Problem polega na tym, że wadliwa transkrypcja wpływa na interpretację tekstu. Oto kilka przykładów.

W liście z 6 października 1971 roku (s. 9), gdy Stachura prosi Satanowskiego, by zaglądał do ich wspólnych poznańskich przyjaciół, szczególnie, żeby pamiętać o Wincentym Różańskim, na koniec pisze: „Nie zapomnij o nim”. Natomiast w książce znajdziemy inną postać tej frazy: „Nie zapomnij o mnie”. W wymiarze graficznym różnica niby drobna, jednak w wymowie już chyba nie: jak między egoistą a altruistą.

Zdarzają się także próby „poprawiania” oryginalnego tekstu. W liście z 13 sierpnia 1974 roku czytamy: *Jeżeli to nie wypali: mój przyjazd i moje do Cię dzwonicie lub Twoje do mnie – to daj znać*. Zupełnie niepotrzebnie frazę „do mnie” zamieniono na „do mnie”. Pisarz czasami używał tej przestarzałej formy w pełni świadomie. W innym miejscu „byłoby” zastąpiono „było by”. Stachura nie był ortograficznym purystą, ale tym razem napisał poprawnie. Przy odrobinie życzliwości można ten przypadek wziąć za niedostatek korekty, więc niech tak będzie.

Dzieje przyjaźni, które dokumentuje publikacja, nie były jednowymiarowe. Pokazują to zarówno listy Stachury, jak i wspomnienia Satanowskiego. Muzyk stał się świadkiem tajemniczej i brzemiennej w skutki przemiany, której uległ Stachura. Podczas jednego ze spotkań poeta miał oświadczyć: *Słuchaj, zrywam z potworem, który się nazywa Edward Stachura, bo największym wrogiem człowieka jest jego „ja”, które blokuje każde swobodne myślenie*.

Postępująca dezintegracja osobowości skończyła się przemianą Stachury w człowieka-nikt – później był wypadek na torach, utrata prawej dłoni, szpital, wypalenie, cisza...

Książka, której tytuł został zaczerpnięty z jednej z piosenek Stachury, to udana próba dołożenia jeszcze jednej sekwencji do wielowymiarowej i skomplikowanej opowieści o jego życiu. Wciąż są ludzie, których ta opowieść interesuje. Na koniec warto zwrócić uwagę na fakt, że całe to przedsięwzięcie zostało sfinansowane przez Jerzego Satanowskiego, a wszyscy artyści wzięli w nim udział bezpłatnie. Pociągające jest, że w czasach, w których z cyframi się nie dyskutuje, można zrobić coś „z potrzeby”, a nie „z powodu”. Od śmierci Stachury minęło ponad 30 lat, a dalej potrafi on połączyć ludzi – to bezcenne.

Edward Stachura, Jerzy Satanowski: *Biała lokomotywa*. Agencja Artystyczna MTJ sp.j., Warszawa 2011, ss.112, dwie płyty CD.

DOROTA STACHURA

Więcej niż legenda

*Poezja konkretna to jest poezja niepisana,
czyli poza napisanym wierszem, wszystko inne*
Edward Stachura

Koniec lat dziewięćdziesiątych, nieco obecnie zapomniana miejscowość uzdrowska. Jest lipiec i pada już od trzech tygodni. W lokalu o wątpliwej reputacji, który przy dużej dozie dobrej woli można by nazwać „małą gastronomią”, zajęty jest tylko jeden stolik w najdalszym kącie. Wśród siedzących przy nim młodych mężczyzn wywiązuje się ożywiona dyskusja, z której udaje mi się wyłowić tylko jedno zdanie: „Jak to, Stachury nie znasz?”

Artysta znany i nieznan, tak najkrócej można by scharakteryzować Edwarda Stachurę. Mówiono i pisano o nim już na wiele sposobów, nazywano go m.in. „poetą-włóczęgą”, a jego twórczość – „życiopisaniem”. Wielu ludziom, należącym do różnych generacji, nazwisko Stachura nadal kojarzy się z owianą tajemnicą legendą. Jego utwory w dalszym ciągu cieszą się niesłabnącą popularnością, a piosenki śpiewane są przez coraz to nowych wykonawców, zarówno w studiach nagraniowych, jak i na uliczkach lubelskiej starówki. Niewielu jednak z tych, którzy w jakiś sposób zetknęli się z fenomenem Stachury, próbuje pójść dalej, odrzucić stereotyp stworzony na podstawie kilku ogranych do przesady utworów i dojrzeć, jaką naprawdę osobę skrywają ogólnikowe określenia typu „legenda” czy „bard”.

Biała lokomotywa jest właśnie próbą odświeżenia spojrzenia na postać Steda. Mimo niepozornych rozmiarów, wydawnictwo łączy w sobie aż trzy środki przekazu: słowa, obrazy i dźwięki. Zawiera niepublikowaną dotąd korespondencję Stachury i dwie opowieści Jerzego Satanowskiego: osobiste wspomnienia kompozytora oraz historię życia Stachury zaprezentowaną w formie słowno-muzycznej z wykorzystaniem fragmentów jego poezji i prozy (do książki dołączono scenariusz owego quasi-słuchowiska oraz zapis nutowy wykorzystanych piosenek). Tekstom towarzyszą obrazy Maksymiliana Novaka-Zemplińskiego, przedstawiające ważny dla twórczości Stachury motyw lokomotywy.

Wspomnienia Jerzego Satanowskiego zawierają informacje na temat jego współpracy ze Stachurą: śledzimy artystyczne i praktyczne aspekty działania obu artystów, dowiadujemy się jak przebiegały ich spotkania (coraz rzadsze wraz z upływem czasu), wreszcie – poznajemy reakcję Jerzego na wiadomość o śmierci Steda. Chociaż przyjaciół łączy wspólna praca twórcza, nie widują się często, a porozumiewają głównie korespondencyjnie. Stachura jest niemalże nieustannie w podróży („spadnę, jak zwykle, z nieba”, s. 8). Satanowski nie ukry-

wa trudnych stron charakteru poety, związanych z jego bezkompromisowością i radykalizmem. Sted żyje we własnym, hermetycznym świecie, cechuje go spora doza egocentryzmu, a temat własnej twórczości budzi w nim skrajne emocje: *jak nie myślisz tak jak ja, to nie jesteś moim bratem od serca* (s. 22). Potrafi jednak przełamać zranioną dumę i po potężnej awanturze podczas wspólnego wybierania tekstów do planowanego oratorium, pomimo gorzkiej konstatacji: *jesteśmy w zupełnie innym miejscu, nie ma już między nami porozumienia* (s. 26), odprowadza kolegę na tramwaj, aby nie rozstawać się z nim w gniewnej atmosferze.

Ważny element *Białej lokomotywy* stanowi korespondencja. W listach i na kartach pocztowych adresowanych przez Steda do Satanowskiego regularnie powracają wzmianki o kłopotach finansowych, pospiesznie kreślone, niemal telegraficzne relacje z podróży, uwagi o fascynacjach literaturą, kulturą południowoamerykańską, intensywne zachwyty nad przyrodą. W listach pojawiają się także kolejne wersje wierszy, korygowane i udoskonalane, co świadczy o perfekcjonizmie autora: *tu mi brakuje słowa trzysylabowego. Będę szukał*. Dodajmy, że poszukiwania te zwykle okazują się owocne, ponieważ język wielu wierszy i tekstów Stachury uderza swą plastycznością i precyzją.

W świetle migawkowych obrazów z życia Steda oraz opowieści o nim trafne wydaje się jego stwierdzenie: „wszystko jest poezją”. Artysta nie tylko obserwuje świat, by opisywać go w liryczny sposób – cała otaczająca go rzeczywistość, przeżycia osobiste, uczucia i doświadczenia tworzą dla niego jedną poetycką płaszczyznę. Stachura postrzega życie i poezję jako dwie strony tego samego zjawiska: twórczość stanowi niedoskonałą formę wyrażania wszystkiego, co składa się na życie, bo niemal wszystko wokół wydaje się Stedowi interesujące. *Edward Stachura nie mógł żyć, nie delektując się światem* (s. 32) – pisze Satanowski.

Poetycko-muzyczny spektakl jest opowieścią o Stedzie, w której głos oddano jemu samemu. *Nieprzebrane są nadzieje, wiara, lęk i żal!* – oznajmia Stachura w *Narodzinach świata*, zawierając w tej frazie esencję własnej twórczości. Zestawione w interesujący sposób teksty pozwalają odtworzyć biografię, czy może raczej portret wewnętrzny, Steda. Zdumiewa i fascynuje energia oraz wyobraźnia poety, który nie przestaje być oczarowany życiem, mimo iż ma świadomość jego ciemnych stron:

*Ja – duszę na ramieniu wiecznie mam.
Cały jestem zbudowany z ran.
Lecz kaleką nie ja jestem, tylko ty!
(...) Wyjdę na przestworza, precudowny stworzę wiersz.
(Życie to nie teatr, s. 50)*

Nawet śmierć Sted potrafi potraktować ironicznie, pisząc w *Anatemie*: *Kto ci dał do ręki ostrą broń, zwyczajna ty wariatko* (s. 53). W kolejnych utworach wybrzmiewa nieustający zachwyty nad światem, choć coraz częściej kontrolę nad artystą przejmuje wyzbyty pragnień człowiek-nikt. Poezją jest szczęście, poezją jest cierpienie: *Wszystko, na co patrzyłem, wszystko było poezją, a zwłaszcza prze-latujące za oknem raz po raz pociągi* (s. 79). Pomimo zmagania z samym sobą, Stachura nadal kurczowo trzyma się życia, kierując do poezji i świata pełne wyrzutu pytanie: *to kto tak jak ja was doceni, kto tak jak ja was będzie oddychał i czekał, od zachłystywania się wami?* (s. 79). Zatracić się w życiu i przekuć kłęski na sukcesy można nawet w sytuacjach, które wydają się beznadziejne – po utracie rzeczy osobistych, obszernych notatek, Sted posuwa się o krok dalej i, by udowodnić sobie, kim jest, pozbywa się jeszcze kilku z nielicznych przedmiotów, jakie mu pozostały: *Najgorszy to był dzień, straszliwy, ale ty zrób sobie z tego straszliwego dnia najpiękniejszy dzień świata, dzień twoich narodzin, dzień zmartwychwstania z niczego, pokaż sobie, jaka jesteś potęga* (s. 66).

Ogromny atut *Białej lokomotywy* stanowi jej zdystansowana, nienarzucająca się narracja – dzięki niej możliwe było uniknięcie jednoznacznej interpretacji do-robku Steda i przywrócenie tej postaci wielowymiarowego, ludzkiego charakteru. Nie próbowano uwięzić, zamknąć w sztywne ramy tego, co nieuchwytnie – nuty, teksty i obrazy pobudzają raczej do własnych poszukiwań, stanowią narzędzia, za pomocą których można odkryć Stachurę wyłącznie dla siebie. Pozwala to odrzucić wszelkiego rodzaju mitologię narosłą wokół tej postaci, daje szansę, by wyjść poza *krzywdzący go kult*, (...) „*stachuriady*”, *plecaki*, *chlebaki*, *utrwalanie fałszywego obrazu Steda jako chłopaka z rajdowych ścieżek*. Wsiadając na pokład białej lokomotywy, warto wyrzucić z głowy Stachurę strywializowanego, którego piosenki śpiewa się bez końca na bieszczadzkich szlakach, festiwalach, i spróbo-wać wejść w jego świat, gdzie rzeczywistość i poezja nieustannie się przenikają.

Edward Stachura, Jerzy Satanowski: *Biała lokomotywa*. Agencja Artystyczna MTJ sp.j., Warszawa 2011, ss.112, dwie płyty CD.



Robert Kuśmirowski: *Wymarsz rowerowy*, 2003. Fot. dzięki uprzejmości artysty

przenikania

TOMASZ DOSTATNI

Rozmowy dokończone z arcybiskupem Józefem Życińskim

Czasami spotykając pewnego starszego księdza z lubelskiej diecezji, pytałem, czy są jakieś nowe dowcipy o naszym arcybiskupie. I ksiądz ów zawsze raczył mnie czymś wykwintnym. Ale arcybiskup Życiński sam lubił opowiadać dowcipy.

Zapytany, czy zawsze był optymistą, odpowiadał, cytując Tischnera: *Józef Tischner opowiadał historię Jaśka z Gąsieniców, który służył w komandosach. Podczas ćwiczeń poinformowano żołnierzy, że będą skakać z samolotu, gdy osiągnie on wysokość 600 m. Potem utworzą tyralierę i rozpoczną atak. Wszyscy słuchali z przejęciem, jedynie Jasiek zapytał: „Czy samolot nie mógłby zniżyć lotu do 200 m zamiast do 600?” „Teoretycznie mógłby” – odpowiedział oficer. „Tylko jak wyskoczycie na wysokości 200 m, to nie zdążą otworzyć się spadochrony”. „Najmocniej przepraszam” – zmitygował się Jasiek. – „Nie wiedziałem, że będą spadochrony...”.*

Taki był arcybiskup – potrafił znaleźć dowcip jako odpowiedź na pytanie, ale czasami potrafił też ośmieszyć absurdalną sytuację tak, że nikt już nie chciał dalej o niej dyskutować. Dowcip był dla niego puentą, ale także obroną przed absurdem i głupotą.

*

Wywiad wydany w bieżącym roku – nazwijmy go „wywiadem drugim” – powstawał w ostatnich latach przed śmiercią arcybiskupa i został nagle przerwany. Dziennikarka Aleksandra Klich miała nawet wpisaną w kalendarzu datę dalszej rozmowy: 17 lutego. Już do niej nie doszło. Długo zastanawiała się, czy może taki materiał drukować. Dobrze, że podjęła pozytywną decyzję. Rozmówca bardzo się odslania, mówi, jakby był mężczyzną po przejściach, czy – jak kto woli – trochę już w życiu przeciągniętym pod dywanem (ma za sobą różne oskarżenia skierowane w swoją stronę), i choć jest mocnym człowiekiem, to rozmowa na tym zyskuje, gdyż ujawnia wiele osobistych wątków, wcześniej nieznanych.

Ale zacznijmy od początku. Padają tutaj jedne z najpiękniejszych słów o relacji między przyjaciółmi – w odniesieniu do Józefa Tischnera. Arcybiskup mówi, jakim go zapamiętał, i bez pewnej swojej manieri, ciepło, charakteryzuje „góralskiego filozofa”. Mimochodem wypowiada wówczas (zresztą w innym miejscu tej rozmowy także) słowa krytyczne w stosunku do swoich braci biskupów i księży. Czy mogą istnieć dwa różne Kościoły, np. Życińskiego i Tischnera? *Tak jakby w Kościele musiał istnieć uniformizm. Proszę zauważyć, takie poglądy przetrwały do dziś. Ich echa znajdziemy w pojękiwaniu nad podziałami w polskim Episkopacie. Tak jakby biskupi nie mogli*

się różnić. Podobnie w przypadku równie zaskakujących odkryć, które od kilku lat, po śmierci Jana Pawła II, serwuje nam ksiądz profesor Waldemar Chrostowski. *Uważam, że dla języka Jana Pawła II nie ma alternatywy. Że szacunek i miłość, które okazywał wszystkim ludziom, bez względu na wyznanie, narodowość, zobowiązują Polaków, którzy odwołują się do jego imienia. „Chodzi o antysemityzm?” – pyta rozmówczyni. A Józef Życiński odpowiada: W tym kontekście sugerowanie, że Jan Paweł II nie rozumiał kwestii żydowskiej i że dopiero teraz niektórzy z naszych rodaków wiedzą, że nie należy używać np. określenia „starsi bracia w wierze”, uważam za żenujące odejście od wielkiej tradycji, którą przekazał papież Polak.*

Nie skrywał oburzenia na reakcję niektórych środowisk uważających się za katolickie po śmierci profesora Geremka: *Dziś podejrzliwość i nieufność stają się dla wielu wyrazem autoafirmacji. Tego nie wolno usprawiedliwiać – to trzeba zmieniać. Opowiadała mi pewna znajoma, że po dłuższym czasie oddalenia od Kościoła postanowiła się pomodlić. To było kilka dni po tragicznej śmierci Bronisława Geremka. I na warszawskim Krakowskim Przedmieściu, pod kościołem, spotkała grupkę ludzi z transparentem „Dzięki, Panie Boże, że go od nas zabraliś”. Oczywiście ta kobieta odwróciła się na pięcie i nie wchodząc do kościoła wróciła do domu. Gorszenie ludzi i odpychanie ich od Kościoła to wielki grzech.*

Obawiam się, że cena, jaką zapłaci chrześcijaństwo za te postawy, będzie wysoka. Jeśli którykolwiek z przedstawicieli oficjalnego Kościoła zaakceptuje tego typu wypowiedzi, publicystykę, wizję, wypomną mu, tak jak wypomina się ONR-owi jego antysemityzm albo niektórym profesorom, że nie zaprotestowali przeciwko gettu ławkowemu. Smutne to słowa, ale w kontekście dzisiejszych ulicznych protestów prowadzonych pod sztandarami zakonu redemptorystów, a wspieranych nie zawsze tylko milczącą zgodą innych, jakże są prawdziwe i oby nie okazały się gorzkim prorocstwem. Po tych słowach widać, że głosu arcybiskupa po prostu brakuje.

O czym jeszcze traktuje przerwana rozmowa? O wolności, o otwartości (aby „katolik nie machał szabelką”), o samotności (*żeby pisać, tworzyć, nie można chodzić z imienin na imieniny*). O przyjaźni, o świecie pustych kościołów, o tym, że „wątpienie jest błogosławione”, i o tym, „po co biskupowi niewierzący”. O cierpieniu. O pieniądzach w Kościele, o Internecie, o seksie, o kobietach. Lecz najintymniejsze są zwierzenia dotyczące inwigilacji księdza profesora Józefa Życińskiego przez SB, w rozdziale *Oskarżenie (!)*. Dziennikarka pyta: *Nie lepiej było machnąć ręką na oskarżenia o współpracę, niż się tłumaczyć? – Wolę wyjaśniać. Jak już mam być publicznie piętnowany, oskarżany, to wolę, żeby to działo się z powodu fałszywych zarzutów politycznych niż fałszywych zarzutów seksualnych. Dla mnie źródłem nadziei jest to, że robię, co mogę, żeby żyć uczciwie, pracować, pisać książki. Żeby to po mnie zostało. A to, że po drodze ktoś mnie kilka razy znokautuje – cóż, bez cierpienia nie ma życia.*

Jestem dość silny psychicznie. Ale autentycznie żal mi ludzi, którzy ciężko znoszą fałszywe oskarżenia, ostracyzm. Szczególnie wtedy, gdy nie ma na to dowodów, a już się ich nazywa złodziejami czy zabójcami.

Wiemy, że arcybiskup, jeśli występował ostro, to wtedy, gdy chodziło o obronę kogoś, kto został zaatakowany. Można by takich przykładów przywołać wiele, weźmy choćby pierwszy z brzegu – wypowiedzi w obronie Grzegorza Motyki, gdy został ostro potraktowany przez środowiska nazywające same siebie „kresowymi”, którym trudno było zrozumieć stanowisko znakomitego znawcy historii relacji polsko-ukraińskich w kwestii pogromów na Wołyniu.

W przerwanej rozmowie karty zapisane o cierpieniu można czytać (choć pewnie nie zostaną w pełni zauważone) jako credo samego arcybiskupa, który najbliższego sobie otoczenia nie epatował własnymi chorobami i własnym cierpieniem. Proste słowa oddają istotę chrześcijaństwa: *Potrzeba namysłu nad Chrystusem. Fascynująca jest dla mnie koncepcja kenozы, którą w skrócie można by zdefiniować tak: Bóg, cierpiący Chrystus, ten sam, który wisiał*

na krzyżu, dziś cierpi w biednych, umęczonych, umierających z braku wody czy pożywienia. I dlatego tak konieczna i naturalna jest nasza solidarność ze słabszymi. Bo Bóg jest z nimi solidarny. A mógł triumfować. Wyobraża pani sobie zwycięską ucztę po Zmartwychwstaniu?

– Nie.

– No właśnie, bo Chrystus wybrał pokorę, uniżenie. To ma daleko idące konsekwencje w rozumieniu np. tego, czym jest cierpienie. Że nie cierpimy w samotności, że niepełnosprawność nie jest wynikiem złośliwości genów. W tym, co boli, jest immanentnie obecny Chrystus. Jan Paweł II pisał, że podstawowym zadaniem teologii jest nauka, jak samych siebie składać w ofierze innym. No, ale niech pani napisze o tym artykuł na pierwszą stronę gazety. Czytelnicy pomyślą, że pani oszalała. Współczesny świat fascynuje się czymś innym.

A warto przypomnieć, że rozmówczyń, Aleksandra Klich, jest dziennikarką największego polskiego dziennika opiniotwórczego – „Gazety Wyborczej”.

*

Inna rozmowa – nazwijmy ją „wywiadem pierwszym” – powstała w 1998 roku i została uzupełniona w 2003 roku. Teraz, po śmierci arcybiskupa, wydawnictwo szybko zrobiło dodruk. Czytana po prawie 15 latach od momentu nagrania stanowi ciekawą syntezę pierwszych lat Polski niepodległej, przedstawioną z punktu widzenia jednego z najwybitniejszych polskich biskupów, który zawsze starał się mówić własnym głosem. Tak komunikatywnym, aby docierał poza obszar kościelnych granic widzialnych. To solidna rozmowa, w której starano się ukazać wszystko, od a do z, ale tak pewne osoby rozumieją pracę nad wywiadem. Czytałem ją, gdy wyszła pierwszy raz, i czytałem teraz. Kilka wątków odkryłem na nowo.

Arcybiskup Życiński był realistą, ale z wyraźnie optymistycznym nastawieniem. Rozmówcy pytają: *W jaki sposób KUL stara się promieniować poza Kościół? – To promieniowanie łączy się z otwartością na dialog z tymi, którzy nie należą do Kościoła, z wyznawcami innych religii. To poszukiwanie wspólnych form refleksji ze środowiskami agnostyków, ludzi nauki, organizowanie konwersatoriów interdyscyplinarnych – to wszystko, czego konsekwentnie uczy Ojciec Święty. Z drugiej strony – działalność poza środowiskiem akademickim. Samorzutnie powstaje wiele grup tworzących własne kluby dyskusyjne. W takich klubach potrzebni byłiby intelektualiści łączący żywą wiarę z głębią spojrzenia i kompetencją...* Takie były oczekiwania nowego metropolity w Lublinie w 1998 roku. Rola uniwersytetu, a w szczególności katolickiego uniwersytetu zawsze leżała profesorowi Józefowi Życińskiemu na sercu. A pytanie: jak jest dziś? – warto przy tej lekturze sobie uczciwie stawiać.

Gdy arcybiskup wspomina lata osiemdziesiąte XX wieku i klimat owego dialogu z inaczej myślącymi, pada pytanie: *Nie było w środowisku księdza arcybiskupa obaw, że nowi partnerzy dialogu tak naprawdę chcą wykorzystać Kościół do celów politycznych? Takie obawy spotykało się wtedy w kręgach kościelnych? – Myślę, że podobne opinie były mało reprezentatywne. Oczywiście, zawsze można spotkać takich, którzy wszystkiego się obawiają i wszędzie doszukują się ukrytych intencji. Ale większość z nas była przekonana – czy to pod wpływem publikacji, czy to pod wrażeniem osobistych kontaktów – o uczciwości przedstawicieli laickiej lewicy. Ja sam bardzo ciepło wspominam kontakty z Klemensem Szaniawskim, kiedy był szykanowany przez władzę. Przypomnę, że kiedy nie mógł prowadzić zajęć na uczelniach państwowych, zaangażowano go jako wykładowcę w seminarium ojców dominikanów... Z dzisiejszej perspektywy musi to szokować, bo wiadomo już, że Klemens był masonem. Mason uczący przyszłych dominikanów... – to wygląda na groteskę, ale pamiętam, jak spacerowałem z Klemensem tuż przed moją nominacją biskupią i rozmawialiśmy, oceniając zarówno pewnych luminarzy życia intelektualnego, jak i próby wprowadzenia postmodernizmu do polskich dyskusji filozoficznych, i dokładnie we wszystkim zgadzaliśmy się.*

Pamiętam owe wykłady Szaniawskiego – byłem jego studentem. Robiły na nas, młodych dominikanach, ogromne wrażenie. On – uczeń Kotarbińskiego, Tatarkiewicza i Ossowskich, stypendysta Cambridge – uczył nas metodologii nauk. Zapytany w pewnym momencie, czy jego matematyczna interpretacja do czegoś się nam przyda, co chce osiągnąć, prowadząc dla nas te zajęcia, powiedział: „Abyście, bracia, w jasny i wyraźny sposób potrafili uzasadnić to, co chcecie powiedzieć”. A po śmierci księdza Popiełuszki długo nam o nim opowiadał.

W wywiadzie pierwszym arcybiskup podjął też kwestię, która jest dziś przez różnych ideologów wiary wprost ośmieszana. Mówił, jak rozumie „katolicyzm otwarty”. Warto się nad tymi słowami zamyślić i zobaczyć, że nie jest to tylko kwestia publicystyczna, ale obejmuje cały wymiar głębokiej formacji chrześcijańskiej. *Mnie bliska była kwestia dialogu z nauką i myślą współczesną, ale dialog ten podejmowałem nie w imię otwarcia, tylko w imię odpowiedzialności za prawdę.* A w innym miejscu, już bardzo obszernie, tłumaczył: *Dużo zależy od tego, jak zdefiniujemy ten katolicyzm otwarty. Czy ojca Maksymiliana Kolbe nazwiemy katolikiem otwartym? Przecież jego fascynacja osiągnięciami techniki, docenianie możliwości słowa drukowanego, a przede wszystkim oddanie życia za bliźnich to wyraz maksymalnego otwarcia, na jakie może zdobyć się chrześcijanin. A z kolei, gdyby niektóre z tekstów „Małego Dziennika” ukazały się dziś na łamach prasy katolickiej, na głowę redaktora naczelnego posypałyby się gromy. Musimy więc mieć świadomość, że trudno jest się doszukać prostej definicji katolicyzmu otwartego czy zamkniętego.*

Natomiast w odniesieniu do tych ludzi, których dzisiaj umownie nazywa się „katolikami otwartymi”, a więc przedstawicieli takich środowisk, jak „Tygodnik Powszechny”, „Znak” czy „Więź”, szczególnie ważna wydaje mi się ich inspirowana rola nie tylko w rozwijaniu myśli katolickiej, ale formowaniu postaw całej inteligencji. Przykładem może być publikowany na łamach „Znaku” cykl prezentujący najwybitniejszych myślicieli współczesnych – Schelera, Whiteheada, Ricoeura – który przełamywał monopol, jaki dzięki cenzurze próbowała sobie zapewnić filozofia marksistowska. To był naprawdę ważny wkład do sztuki myślenia. Otwartość na dziedziny, które ze swej istoty nie były obszarem kościelnej ewangelizacji, ale ułatwiały tę ewangelizację przez formowanie niezależnego myślenia – to w moich oczach największe osiągnięcie formacji zwanej „katolicyzmem otwartym”. Arcybiskup – jak widać – doceniał dialog i nie traktował go instrumentalnie.

Wywiad pierwszy jest całościowy, „biograficzny” – ukazuje wiele obszarów zainteresowań arcybiskupa Życińskiego. Został trochę sztucznie skonstruowany, ale dziś – czytany po latach – pozwala na wyrobienie sobie wyobrażenia o pierwszych latach wolności po 1989 roku. Rozmówca opowiada o środowisku rodzinnym i młodości, o PRL-u (jakim był w czasach późnego Gomułki, Gierka i w okresie stanu wojennego), nie unika tematu marca 68 i braku komentarzy ze strony Kościoła. Mówi o prymasie Wyszyńskim, Kościele i liberalnej inteligencji. O Polsce po upadku komunizmu – „grubej kresce” i „wojnie na górze”. O spotkaniu filozofii z kulturą, także masową. O symfonii bosko-ludzkiej, jak to lubił określać arcybiskup profesor Życiński.

Pojawia się też wątek mi bliski – czeski. Niestety, Kościół podziemny ukazany w osobie biskupa Felixa Davidka (w książce Karol Davidek) i interpretacja jego misji głównego obrońcy czeskiego Kościoła przez święcenia żonatych mężczyzn i przypadek święceń udzielonych kobiecie nijak ma się do faktów historycznych. I nie da się obronić. Ale przecież nie można we wszystkim być encyklopedią.

*

Tytuł drugiego wywiadu – *Świat musi mieć sens* – oddaje coś bardzo ważnego w patrzeniu arcybiskupa Życińskiego. *Ostatnio wzięłem udział*

w konferencji w Hamburgu zorganizowanej przez „Die Zeit”. Naczelny pisma zapytał: „Po co nam Pan Bóg?”. Takie pytanie to konsekwencja przyjęcia się mentalności typu: *my, ludzie, sami na własną rękę zorganizujemy sobie życie, zabezpieczymy się na starość, a jak będzie trzeba, przetniemy cierpienie.* Odpowiedziałem prelegentowi: „A po co nam Mozart? Po co nam Einstein?” Społeczeństwo bez wielkich ideałów, bez wzniosłych wartości, w którym ludzie żują gumę i wymieniają się ploteczkami, może istnieć, ale ja się boję takiego świata. Świat musi mieć sens. I on ciągle go poszukiwał. W spotkaniu z drugim człowiekiem, inaczej myślącym i inaczej wierzącym lub niewierzącym w ogóle. Z naukami przyrodniczymi i filozofią nauki. Bo wiedział, że świat ma sens.

Wywiad pierwszy – *Niewidzialne światło* – w swoim tytule zawiera wielkie pragnienie arcybiskupa, które zwerbalizował, odpowiadając na pytanie: *Co to znaczy być dziś człowiekiem sumienia?* – *To znaczy między innymi zachować w głębi duszy sokratejską tęsknotę za harmonią przemyśleń i czynów. Nie pozwolić, aby życiowe rozczarowania przesłoniły jej intensywność. Uznawać pierwszeństwo refleksji w stosunku do czynu, to znaczy nie pozwolić, by nasze myślenie stało się ideologicznym usprawiedliwieniem dowolnej formy naszych działań. Kształtować w sobie naturalną wrażliwość etyczną zarówno przez pogłębienie wiedzy o ogólnych zasadach moralnych, jak i przez modlitewną więź z Bogiem, który w mroku naszych poszukiwań mówi do nas tak samo, jak ongiś mówił do Abrahama, Mojżesza, Jakuba.* A na zakończenie rozmowy arcybiskup cytuje fragment wiersza T. S. Eliota *Opoka*:

*Dziękuję Ci (...) za nasze małe światło, przemieszane z cieniem. (...)
A gdy zbudujemy już ołtarz na cześć Niewidzialnego Światła,
Będziemy mogli umieścić tam te małe światła, dostępne ludzkim oczom.
Dziękujemy Ci za to, że ciemność przypomina nam o świetle.
O Światło Niewidzialne, dzięki Ci za Twą wielką wspańiałość!*

I na tym można by poprzestać, lecz koniec wywiadu drugiego jest naprawdę dopiero końcem rozmów dokończonych. Dziennikarka pyta: *Kazania, kwadransy pasterskie, msze, spotkania z księżmi i oplatki, konferencje, bierzmowania – te wszystkie biskupie obowiązki zajmują mnóstwo czasu. Kiedy znajduje ksiądz wolne chwile na prace naukową?* – *Szczerze mówiąc, najchętniej szukałbym ich w wieczności. W dzień moich święceń kapłańskich modliłem się o 40 lat życia znaczonego dynamiką i sensem. Bóg zrealizował tę prośbę w formie nieprzewidzianej przeze mnie – po czterdziestce przeniósł mnie z grona filozofów do biskupów. Zwykłem dziękować Bogu za to, co udało mi się w obydwu środowiskach. Nieraz, gdy wracam do domu po końskiej dawce spotkań i wykładów, myślę, że może już wystarczy na jedno życie. Dziękowałbym wszak Bogu i czułbym się zrealizowany, odchodząc do wieczności w 62. roku życia.*

– *Na szczęście Pan Bóg nie przejmuje się westchnieniami księdza...*
– *Przynajmniej na razie.*
– *Kiedy umówimy się na kolejną rozmowę?*
– *To zależy m.in. od tego, jak Pan Bóg odniesie się do mych sugestii, aby nie opóźniać przejścia do wieczności...*

Te zdania ściskają za gardło i stają się dziś punktem wyjścia nie tylko do dobrego wspomnienia arcybiskupa, ale i do uczciwego przemyślenia jego poglądów i wizji świata.

Niewidzialne światło. Z ABP Józefem Życińskim rozmawiają Dorota Zańko i Jarosław Gowin. Znak, wydanie III. Kraków 2011, ss. 310.

Świat musi mieć sens. Przerwana rozmowa arcybiskupa Józefa Życińskiego i Aleksandry Klich. Agora SA, Warszawa 2012, ss. 150.

plastyka

ERNEST MALIK

Realbomber?

Rzeczywistość, jakkolwiek ją rozumieć, staje się coraz bardziej różnorodna i wydaje się, że coraz trudniej wytyczyć jej granice. Bywa „płynna”, coraz trudniej uchwytana, podlega coraz szybszym zmianom. Czas nasycony medialną obfitością zdarzeń zdaje się mijać szybko, prowokując – paradoksalnie – do dalszego rozszerzania obszarów rzeczywistości zapośredniczonych właśnie przez media. Najprostszym rozwiązaniem byłoby poddanie się temu wartkiemu nurtowi, bywa jednak, że – od czasu do czasu – z uczuciem nostalgii lub ciekawości próbujemy mu się przeciwstawić, sięgnąć pamięcią wstecz, choćby po to, żeby znaleźć jakiś punkt odniesienia, określić, ocenić obecną pozycję. Nieraz tylko po to, by z tym większą determinacją zanurzyć się w nim ponownie.

Mam wrażenie, że takich sondaży terażniejszości przez pryzmat bliżej nieokreślonej przeszłości, doświadczanej za każdym razem od nowa, dokonuje w swoich działaniach artystycznych Robert Kuśmirowski. Czyni to, z równą swobodą sięgając do motywów zakorzenionych w pamięci zbiorowej i własnej, właściwie od czasu debiutu w Galerii Białej w 2002 roku. Wtedy we wnętrzach jednej z najlepiej rozpoznawalnych lubelskich galerii znalazły miejsce jego „zmaterializowane” zapisy wspomnień związanych z podróżą. W pierwszej z sal artysta odtworzył fragment poczekalni kolejowej sprzed dwudziestu, trzydziestu lat, drugą zdominowała kopia kolejowego wagonu towarowego. Absurdalna, naturalnej wielkości, rozsadzająca niewielką przestrzeń atropa wagonu na długo stała się znakiem rozpoznawczym artysty i obiektem prezentowanym w różnych wersjach podczas kilku z licznych wystaw zbiorowych (*Novart.pl*, *Festiwal Młodej Sztuki*, Kraków 2002; *4th Berlin Biennial for Contemporary Art*, Berlin 2006; *Die Kunst ist super!*, Hamburger Bahnhof, Berlin 2009).

Kolejne wystawy indywidualne, takie jak *Double V* (Galeria Laboratorium, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2003) i *Fontanna* (Galeria XXI, Warszawa 2003), w krótkim czasie ugruntowały pozycję tego artysty jako „genialnego imitatora”, „falszera rzeczywistości”, „mistrza atrapy”, twórcy nieustannie zacierającego granice między tym, co realne, a tym, co fikcyjne.

Podczas pierwszej z nich Kuśmirowski ponownie sięgnął w przeszłość, konstruując fikcyjną pracownię artysty, wypełnioną licznymi prostymi narzędziami pamiętającymi czasy peerelowskiej surowości i szarości, zmul-



Fragment wystawy *Humanbomber*, Warsztaty Kultury, Lublin 2011. Fot. Jan Gryka

tiplikowaną w bliźniaczej przestrzeni za pomocą kopii sprzętów z pierwszego pomieszczenia. Nieoczekiwanie spiętrzenie fikcyjności sytuacji wynikało z faktu oddzielenia obu części szybą pełniącą rolę lustro nad betonową umywalką – jedna przestrzeń okazała się lustrzanym odbiciem drugiej.

Charakterystyczne dla wielu kolejnych realizacji tego twórcy stało się dość swobodne, ale też nieustanne sięganie do przeszłości, definiowanej nie tyle przez odwołanie do konkretnego okresu czy faktu historycznego, ile przez wykorzystanie zazwyczaj surowych form przedmiotów lub ich kopii, w mglisty sposób zakorzenionych w owej swobodnie traktowanej historii. Z czasem artysta stawał się coraz częściej uczestnikiem lub bohaterem tworzonych przez siebie historii, wcielając się w wymyślone, ale umocowane w mniej lub bardziej prawdziwej przeszłości postaci. Pozory wiarygodności tym działaniom nadawał niejednokrotnie dzięki preparowaniu dokumentów lub zdjęć, na których wcielał się w różnych bohaterów. Jednym z efektów tych działań był jego udział w krakowskiej wystawie *OK! Wyspiański* (Bunkier Sztuki / Muzeum Stanisława Wyspiańskiego w Kamienicy Szołayskich, Kraków 2008). Wśród wielu prac znanych artystów znalazł się niewielki portret mężczyzny, wykonany rzekomo przez Wyspiańskiego. Towarzyszący rysunkowi list żony portretowanego wskazywał na autentyczność dzieła. Jednak jego prawdziwym autorem, podobnie jak i sprawcą całej sytuacji, był Robert Kuśmirowski¹.

W krótkim czasie Kuśmirowski stał się jednym z najlepiej rozpoznawalnych i płodnych polskich artystów młodego pokolenia. W 2005 roku został laureatem konkursu Paszporty Polityki w dziedzinie „sztuki wizualne”, a dwa lata później Nagrody Artystycznej Miasta Lublina. W jego dorobku znalazły się prace z różnych, często przenikających się dziedzin: fotografii, scenografii², a nawet muzyki. Ostatnio był jednym z 35 artystów reprezentujących polską sztukę współczesną podczas wystawy inauguracyjnej polską prezydencję w UE (*The Power of Fantasy*, BOZAR, Bruksela), niemal równocześnie

¹ Obszerną rozmowę z Robertem Kuśmirowskim na temat źródeł i inspiracji „falsyfikatorskiego” nurtu twórczości oraz jego licznych interdyscyplinarnych zainteresowań przeprowadził niedawno Łukasz Marcińczak. Zob.: Ł. Marcińczak: *Świat trzeba przekroczyć* (w:) „Pismo Stowarzyszenia Absolwentów UMCS AS”, 2010 nr 2, ss.19-25.

² Artysta jest autorem scenografii do spektakli Teatru Provisorium: *Homo Polonius* i *Bracia Karamazow* (współ z Jerzym Rudzkiem).



Chata, fragment wystawy *Humanbomber*, Warsztaty Kultury, Lublin 2011.
Fot. Krzysztof anin Kuzko

wziął udział w biennale w Lyonie zatytułowanym *A Terrible Beauty is Born*. 19 września 2011 roku (obok Katarzyny Kozyry) odebrał Nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w dziedzinie sztuk wizualnych.

Nieco wcześniej – 3 czerwca otwarta została w Warsztatach Kultury jego najnowsza lubelska wystawa indywidualna *Humanbomber*. Trwała do końca lipca i stanowiła szansę na wyjątkowo intensywny kontakt ze sztuką tego artysty. Ta imponujących rozmiarów prezentacja była częścią projektu *Mikołaj Smoczyński i Robert Kuśmirowski – pomiędzy realnością i metaforą*³ obejmującego cykl wystaw pozwalających zestawić ze sobą dzieła tych dwóch artystów różnych pokoleń, a jednocześnie przypomnieć i na nowo zinterpretować dorobek zmarłego w styczniu 2009 roku Mikołaja Smoczyńskiego. Ukazywała zarówno podobieństwa, jak i różnice w postawach twórców połączonych relacją uczeń – nauczyciel. Ekspozycje poświęcone Mikołajowi Smoczyńskiemu miały charakter szerokiej retrospektywy, ale *Humanbomber* Roberta Kuśmirowskiego był także rodzajem rekapitulacji, spojrzenia wstecz dokonanego przez artystę.

Koncepcja cyklu wystaw pozwoliła na zachowanie znaczącej odrębności prezentowanych (konfrontowanych) postaw artystycznych. Twórcy „spotkali się” jedynie podczas ekspozycji *Mikołaj Smoczyński. Retrospektywnie – W stronę przestrzeni*. Kuśmirowski „zaanektował” wówczas część przestrzeni Warsztatów Kultury, w której prezentowane były prace i dokumentacja twórczości Mikołaja Smoczyńskiego po to, by odtworzyć albo raczej z charakterystycznym rozmachem powtórzyć element, etap procesu, który niegdyś (w latach 80. i na początku 90. ubiegłego wieku) pozwolił Smoczyńskiemu w pracowni ówczesnego Instytutu Wychowania Artystycznego UMCS przy ulicy Zana w Lublinie dokonać rejestracji fotograficznych cykli *Pracownia Apellsea* i *Secret performance*. To „powtórzenie” było efektem uważnego,

³ Na projekt złożyły się wystawy: *Humanbomber*, Warsztaty Kultury, 3.06.11-31.07.11; *Mikołaj Smoczyński. Retrospektywnie – W stronę przestrzeni*. Wystawa z udziałem Roberta Kuśmirowskiego, Warsztaty Kultury, 26.08.11-25.09.11; *Mikołaj Smoczyński. Retrospektywnie – Wobec obiektu*, 8.09.11-2.10.11, Galeria Labirynt; *Mikołaj Smoczyński. Retrospektywnie – Na granicy widzialnego*, Galeria Lipowa 13, Lubelskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, 16.09.11-23.10.11 oraz *Symposium Przestrzeń – wyraz – percepcja*, 16-17.09.11 Galeria Lipowa 13, Lubelskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych. Kuratorem cyklu był dr Marcin Lachowski, koordynatorem całości Zbigniew Sobczuk – pomysłodawcy projektu.

analitycznego spojrzenia na pracę nauczyciela – Kuśmirowski pokrył pękającym z czasem błotem część podłogi w sali wystawienniczej Warsztatów Kultury, przywołując w ten sposób element działań Smoczyńskiego oraz jeden z wizualnych aspektów jego fotografii.

Takie skupienie na „realnym”, wyjętym z kontekstu, często na trudnej do zdefiniowania przeszłości, jest właściwie lejtmotywem działań Kuśmirowskiego jako artysty.

Wystawa *Humanbomber*, jak mi się wydaje, pozwoliła doświadczyć tego w wyjątkowo wyraźny sposób – była krokiem postawionym przez artystę zdecydowanie wbrew nurtowi aktualności, próbą spojrzenia na rzeczywistość, a przy okazji na swoją obecność w świecie sztuki przez specjalnie skonstruowany filtr. Autor wyeksponował motyw powrotu, rozumiany zresztą na różne sposoby. Przestrzeń Warsztatów Kultury, w której zorganizowano wystawę, to dawna hala warsztatów mechanicznych. Jeszcze kilka lat temu była częścią lubelskiego Zespołu Szkół Mechanicznych. Jest to miejsce, do którego Kuśmirowski, dawniej uczeń tej szkoły, wrócił po latach – już jako artysta. Koncepcja wystawy pozwoliła mu też na powrót do prac powstałych jakiś czas temu (np. *Unacabine* prezentowana na *After the Nature*, New Museum, Nowy York 2008 i *Chasing Napoleon*, Palais de Tokyo, Paryż 2009) oraz do idei prac zmaterializowanych na potrzeby *Humanbombera* w nowym kształcie (*Bunkier* był mniejszą wersją tak samo zatytułowanej instalacji z Barbican Centre w Londynie w 2009 roku; *Portiernia* pierwotnie została wykonana dla OMIT „Rozdroża” w Lublinie w tym samym roku). „Wyjęte” z obiegu galeryjnego (często z mainstreamowego), uzupełnione nowymi obiektami, powstałymi specjalnie na potrzeby tej prezentacji – w tym „niegaleryjnym” kontekście nabrały też nowych znaczeń. Kuśmirowskiemu udało się dzięki temu poprowadzić rozbudowaną, wielowątkową narrację. Ekspozycja zyskała więc również po części charakter quasi-retrospektywy.

Na wystawę złożyło się kilka na pierwszy rzut oka przypadkowych przestrzeni – „stanowisk” kolejno ponumerowanych (od H0 do H8), wydzielonych jako osobne, różnie skonstruowane „unity” o odrębnych funkcjach. Taki sposób prezentacji przywołał na myśl industrialny porządek, ale też muzealne eksponaty. Niektóre z nich: warsztat mechanika, warsztat stolarza (może lutnika), miały formę dużych gablot lub boksów na kółkach. Inne wydawały się odrębnymi całościami: *Unacabine*, *Cela więzienna*, *Portiernia*, *Bunkier*, *Stara drukarnia*, wreszcie – dominująca w centrum hali bryła wiejskiej drewnianej chaty.

Wszystkie jednak były rodzajem kopii miejsc pracy, odosobnienia lub po prostu ludzkiej aktywności, odtworzonych w charakterystyczny dla Kuśmirowskiego, imitatorski sposób. Stylizowane na przeniesione wprost z jakiejś historycznej już rzeczywistości, niepokoiły, zmuszając w ten sposób do zachowania dystansu i szukania sensu (znaczenia) innego niż sama kunsztowna imitacja. Kolejnym łączącym je elementem był motyw człowieka zdeterminowanego przez warunki – wewnętrzne: wybrany zawód lub rzemiosło (warsztaty pracy rzemieślników), pasję graniczącą z obłędem (replika chaty Teda Kaczyńskiego – *Unacabine*), oraz zewnętrzne: prawo, system, opresyjną rzeczywistość (więzienie, bunkier, portiernia), ale też przez los (chata), wpisany w nieco archaiczną formę każdego ze składających się na całość wystawy obiektów.

Kuśmirowskiemu poprzez gest pozornie dowolnego powrotu w tę trudną do zamknięcia w rozpoznawalnych ramach czasowych przeszłość lub sięgania



DATAmatic 880 – performance, Galerie Magazin, Berlin 2007.
Fot. dzięki uprzejmości artysty

do lamusa motywów mniej lub bardziej wspólnej pamięci udało się zbudować narrację wokół toposu wędrowki, przypominając jednocześnie o fakcie przemijania. Centrum hali warsztatów zdominowała chata-dom, metaforyczne ujęcie zatoczonego kręgu, symbol początku i końca: miejsce, z którego można rozpocząć drogę lub w którym można ją zakończyć, miejsce skrywanej opresji lub źródło idyllicznych wspomnień. Czytelności tej narracji nadał rodzaj performansu, który rozegrał się krótko po otwarciu wystawy. W prawie każdym z imitowanych miejsc przez jakiś czas jednocześnie zobaczyć można było ubranych stosownie do miejsca performerów: więźnia w więzieniu, rzemieślnika przy warsztacie, dozorcę we wnętrzu portierni lub chłopca w zgrzebnym przyodziewku siedzącego przed drewnianą chatą. Wszyscy zostali zatrzymani, jak w stopklatce, w trakcie swojej „normalnej” aktywności.

Humanbomber stał się dla Kuśmirowskiego także rodzajem powrotu i gry z podejmowanymi przez niego wcześniej, nieraz całkiem wprost, motywami wanitatywnymi. Jego rekonstrukcja starego ewangelickiego cmentarza, zatytułowana *D.O.M.* (Johnen und Schottle Galerie, Berlin 2004; Galeria Foksal, Warszawa 2005), lub odkopanego stanowiska archeologicznego z właśnie odkrytymi szczątkami ludzkich szkieletów (*Waterfram, Transgresja wyobraźni*, Galeria Biała 2007), krypta z zabalsamowanym ciałem artysty (*Mot tiden/ Against time*, Bonniers Konsthall, Sztokholm 2007) czy fragment nagrobka (*Demont, Remont generalny*, Galeria Biała 2008) – to werystyczne atrapy, które w niepokojący i całkiem dosłowny sposób uświadamiały skończoność wszelkich procesów, w jakich bierzemy udział. Szczególnie dojmujące wrażenie robiła wśród nich realizacja *D.O.M.*, prezentowana w sterylnych galeryjnych wnętrzach.

Tym razem powrót Kuśmirowskiego do tego wątku nacechowany został pewną dozą dystansu i autoironii. Nagrobek z inskrypcją „D.O.M.”, o starożytnej genezie, zastąpiły tutaj dom-chata, więzienie, bunkier, warsztaty pracy szaleńca lub rzemieślników. To po stronie odbiorcy pozostała możliwość interpretacji, który z wymagowanych (lub nie) użytkowników tych miejsc działa na chwałę *Deo Optimo Maximo*.



Double V, CSW Zamek Ujazdowski 2003. Fot. dzięki uprzejmości artysty

W wydzielonej przestrzeni, trudnej do zauważenia (ze względu na gabaryty), umieścił autor niewielkie, tym razem autentyczne, pułapki na myszy. Jedna z nich (ta, której zarys znalazł się na plakacie, stając się rodzajem logotypu zapowiadającego wystawę) wyglądała jak klatka lub kojec. Inna – mniejsza, również wykonana z blachy, przypominała zarys domu lub... mocno uproszczony model romańskiej katedry, tumu⁴. Te niewielkie obiekty, skonstruowane ponoć przez jednego z dawnych pracowników warsztatów szkolnych z pasją tępiącego gryzonie, przypominały, że większość ze spreparowanych przez Kuśmirowskiego w osobne „stacje” miejsc może być potencjalnie rodzajem pułapki. Sposób, w jaki Kuśmirowski przywołał elementy faktycznej lub fantazmatycznej rzeczywistości, zazwyczaj odzianej w kostium historycznych estetyk, wydaje się metodą refleksji nie tyle nad tą przeszłością, traktowaną przez artystę jak miraż, co nad samym faktem przemijania. Dlatego ważną ścieżką interpretacyjną działań podejmowanych przez „genialnego imitatora” była właśnie ta przywołująca jego zainteresowanie problematyką wanitatywną⁵.

Wspomniane wcześniej motywy powrotu, cyklu lub wędrówki ukazywane w różny sposób, sięgające porządku niemal mitycznego, łatwo jest też odnaleźć w jego wcześniejszych działaniach, takich jak pokonanie trasy Paryż–Luksemburg–Lipsk rowerem z lat 20., dokumentowane czarno-białymi zdjęciami imitującymi fotografie z epoki (*Wymarsz rowerowy*, Galerie für Zeitgenössische Kunst, Lipsk 2003), lub piesza wędrówka z Łodzi do Paryża (nawiązująca do drogi, jaką na początku XX wieku pokonał Constantin Brăncuși z Bukaresztu do Paryża, 2004) albo wieloetapowy proces „cofania czasu” i fikcyjnego odmłodzenia rozpoczęty wystawą *DATAmatic 880* (Galerie Magazin, Berlin 2007), kontynuowany podczas wystawy i performansu *P.A.P.O.P* (Museum Dhondt-Dhaenens, Deurle 2008) i zakończony „odmłodzeniem” podczas kolejnej odsłony cyklu zatytułowanej *45/25* (CSW, Warszawa 2008). Wydają się one interesować Kuśmirowskiego znacznie bardziej niż tylko żonglerka mocno „zużytymi” motywami vanitas lub gra atrapami i precyzyjnie odtwarzanymi lub spreparowanymi estetykami.

⁴ Dom – z niem. Tum, katedra.

⁵ K. Sienkiewicz, http://magazyn.culture.pl/culture/artykuly/os_kusmirowski_robert

Humanbomber wyeksponował jednak jeszcze kilka innych, równie istotnych dla jej autora wątków. Strategia imitowania, odwoływania się do staroci, przedmiotów obarczonych historią, odtworzonych lub po prostu pochodzących ze zbioru zgromadzonego przez artystę opiera się na żmudnym i sporym wysiłku twórcy oraz osób współpracujących z nim przy produkcji kolejnych wystaw – i jest o tyle ważna, że pozwala skupić uwagę na przedmiocie, a pośrednio też na procesie i sensie jego powstania. Przedmiot ten, niezależnie od tego czy rzeczywisty, czy powstały jako kopia lub imitacja przedmiotu nigdy nieistniejącego – „kopia bez oryginału”, zawsze wykonany jest z techniczną biegłością. Jeśli jest obiektem autentycznym – z reguły ma charakter antykwaryczny lub stanowi przedmiot „nieaktualny”, wyjęty z przeszłości, „nadgryziony” przez czas, często jest wytworem rzemieślniczego kunsztu, niosącym ze sobą znaczenia i wspomnienie funkcji, które kiedyś pełnił. Jest on – w znaczeniu antropologicznym – artefaktem, jeśli nie w całości, to choćby po części wykonanym ręką swojego twórcy.

Wypadkową takiej fascynacji przedmiotem obarczonym historią, stanowiącym wytwór rzemiosła, była wystawa *Masyw kolekcjonerski. Ze zbiorów Roberta Kuśmirowskiego i rodziny Sosenków* (Bunkier Sztuki, Kraków 2009) zrealizowana przez artystę wraz z rodziną znanych krakowskich kolekcjonerów. Ilość zgromadzonych eksponatów, ich „masyw” uświadamiał płynność granic między pasją a nałogiem kolekcjonowania.

Zapewne dlatego strukturę *Humanbombera* autor oparł również na takim nadmiarze, atakując widza masą zgromadzonych przedmiotów po części związanych z kontekstem miejsca. Jednak sposób ich uporządkowania był mniej chaotyczny niż w przypadku *Masywu kolekcjonerskiego*, pozwolił skupić się nie tylko na nich, ale też na procesie ich powstawania, ich rzemieślniczym, „warsztatowym” rodowodzie. Kolejne części wystawy odtworzone były na podobieństwo eksponatów w nieistniejącym muzeum zajmującym się „archeologią (geologią, etnologią) współczesności”⁶. Prawie każda z tych części była miejscem aktywności jednej z fikcyjnych postaci (lub jednego performerów). Eksponując w ten sposób rolę jednostki – twórcy, Kuśmirowski nawiązał też wprost do konceptu zbiorowej wystawy w Palais de Tokyo zatytułowanej *Chasing Napoleon*, w którą wyjątkowo mocno wpisała się jego *Unacabine*. Wzięli w niej udział artyści realizujący od lat indywidualne utopijne projekty (Paul Laffoley, Dieter Roth) oraz artyści, dla których inspiracją były alternatywne teorie społeczne, relacja jednostki do opresji politycznej, społecznej (Robert Gober, Tony Matelli), problem pamięci indywidualnej (David Fincher) albo postaci outsiderów w pojedynkę walczących z „systemem”, takich jak Unabomber (którego wątek podjęli Gaidar Eide Einarsson, Dora Winter, Ola Person, John Tremblay i Robert Kuśmirowski)⁷. Zawarty w katalogu wystawy fragment manifestu Teda Kaczyńskiego podkreślał wprost kontynuację tego wątku.

Lubelska ekspozycja powstała w specyficznym kontekście, w miejscu obarczonym historią: budynek dawnych warsztatów został wzniesiony po to, by – według pierwotnych planów – znalazły się w nim zakłady zbrojeniowe. Jest więc on w rzeczywistości reliktem „zimnowojennych” czasów PRL. Kuśmirowski, korzystając z tego kontekstu, tym łatwiej budował nastrój niepokoju, konfrontując swojego wyimaginowanego bohatera, ale też widza, ze stanem zagrożenia lub zagubienia. Zamysłowi temu sprzyjały poprzemysłowy cha-

⁶ M. Haponiuk, http://magazyn.culture.pl/pl/culture/artykuly/wy_in_kusmirowski_portier_lublin

⁷ Por. M.-O. Wahler, Editorial, Palais de Tokyo/Magazine 10 (2009), *Chasing Napoleon*, Paryż 2009.

rakter wnętrza i surowe formy obiektów, przypominających swoją estetyką filmy Piotra Szulkina. Ten proces epatowania odbiorcy mrocznym, na poły militarnym, na poły industrialnym światem, opustoszałym, ale jednocześnie niepokojącym śladami obecności tajemniczego bohatera, budzącym poczucie zniewolenia i pustki, nie jest zresztą czymś wyjątkowym w przypadku Kuśmirowskiego. Jest raczej jedną z jego strategii estetycznych – świadomie balansując na granicy kiczu lub przerysowania, testuje on wspólną pamięć, przykuwa uwagę, kieruje ją ku nieokreślonemu „niesamowitemu”. Do pierwszych wyjątkowo rozbudowanych realizacji tego typu, przywołujących atmosferę wojennego zagrożenia z czasów „żelaznej kurtyny”, należy aranżacja fikcyjnego, opuszczonego wojskowego bunkra/centrum badawczego w przestrzeniach Migros Museum (Zurych, 2006).

Poszczególne części *Humanbombera*, zestawione w scenograficznym porządku, atakujące odbiorcę wielością, natłokiem detali, pozwoliły na podkreślenie kolejnego istotnego aspektu – realnego, fizycznego wysiłku niezbędnego do jego powstania. Wystawa *Humanbomber* została zaplanowana jako mocno rozbudowany labirynt atrap, nie było jednak wśród nich pracowni artyści, zamiast niej mogliśmy znaleźć stanowiska pracy rzemieślników, robotników.

W ten sposób, z uporem i wbrew standardom późnej ery technologicznej, Kuśmirowski odwołał się też do koncepcji sztuki związanej z biegłością i kunsztem nabywanym przez artystę lub rzemieślnika przez lata, z pracą polegającą na wysiłku bezpośredniego kształtowania faktycznej, istniejącej fizycznie materii. Tworząc obiekty lub podejmując działania okupione sporym wysiłkiem, doświadcza, za każdym razem od nowa, roli „szalonego twórcy”, któremu bliżej do miana rzemieślnika niż artysty, bliżej do znaczeń, które niosą ze sobą angielskie „artisan”, „craftsman” lub niemieckie „Kunstgewerbler” – niż „artist” lub „Kunstler”. Kilka lat temu, wcielając się w fikcyjną postać doktora Verniera (podczas kilku odsłon projektu *The ornaments of anatomy*, 2005-2006) i odtwarzając jego gabinet osobliwości – sztukamerę (Wunderkammer), pośrednio i mgliście odwoływał się do epoki, w której wypadałoby szukać etymologii i bliskiej mu interpretacji tych terminów.

Wystawy tego cyklu i rola „szalonego twórcy” w ciekawy sposób ujawniły też romantyczne przekonanie Kuśmirowskiego co do sensu interdyscyplinarnego charakteru działalności artystycznej. Powinna ona – jako twórcze odzwierciedlenie życia, ale przede wszystkim jako narzędzie poznawcze w dużej mierze oparte na intuicji – odwoływać się do wszelkich aspektów egzystencji, ujawniając się na styku nauki i sztuki. Kuśmirowski, nawiązując do swoich zainteresowań technicznych oraz muzycznych i aktywności w tej dziedzinie⁸, formułuje to dość wyraźnie w wywiadzie towarzyszącym jego wystawie w Migros Museum⁹, a także w rozmowie z Łukaszem Marcińczakiem: *Dla mnie malarz to jest malarz, grafik to jest grafik, ale to nie do końca artysta. Artysta to dla mnie ktoś, kto zahacza o wszystkie dziedziny życia, cały czas przekracza ustalone granice, korzysta z rozmaitych gałęzi nauki*¹⁰.

To odwołanie do idei Gesamtkunstwerk artysty działającego na styku różnych dyscyplin z jednej strony wydaje się oczywiste, z drugiej jednak może okazać się kolejną pułapką.

⁸ Artysta od wielu lat komponuje i wykonuje muzykę bliską nurtowi industrialnemu, jest pomysłodawcą kameralnego festiwalu muzyki eksperymentalnej Died Moroz Convention w Lublinie (2 edycje: 2010, 2011),

⁹ <http://www.veoh.com/watch/e16527595ZerfNH?h1=Robert+Kusmirowski+%2F+Migros+Museum+Zurich+%2F+part+2%2F2>

¹⁰ Ł. Marcińczak: *Świat trzeba przekroczyć*, op. cit., s. 21.



Wagon, Galeria Biała, Lublin 2002. Fot. Jan Gryka

Ostatnią lubelską wystawę można też, jak sądzę, potraktować jako dość jasny sygnał ze strony artysty – „mistrza atrapy”, że niezupełnie o tę „atrapę” chodzi. Pierwsze prace Kuśmirowskiego rzeczywiście były efektownymi falsyfikatami zwykłych, z reguły „wyjętych” z rzeczywistości przedmiotów (paczki papierosów, dokumentów, zdjęć, wreszcie wspomnianego wagonu kolejowego) i fikcyjnych przestrzeni (pijalnia zdrojowa, portiernia, cmentarz). Z czasem jednak pojawiły się w jego działaniu artystycznym elementy performansu: wspomniane wyprawy, proces „odmłodzenia”, ale też rola fotografa sprzed wieku (*Usługi dla ludności*, Galeria Potocka, Kraków 2004), eksploratora miejskich kanałów (*Kanał*, Galeria Manhattan, Łódź 2006), budowniczego kopca połączanego w jedną całość wykopem, formowanego na kształt wstęgi Möbiusa (*Wykop+*, Festiwal Open City, Lublin 2009), czy szalonego kustosa spalającego dzieła sztuki w absurdalnym Muzeum Sztuki Zdeponowanej (Fundazione Morra Greco, Neapol; Galeria Biała, Lublin 2010). Artysta coraz mocniej zagłębiał się w tkankę generowanych prac, coraz intensywniej zacierał granice między dziełem i twórcą, sztuką i życiem, coraz bardziej bezpośrednio doświadczając konstruowanych przez samego siebie alternatywnych albo pozornych rzeczywistości.

Zapewne z tego powodu integralną częścią jego prac stały się właśnie z jednej strony działania performansowe, a z drugiej wieloetapowy, procesualny charakter realizowanych projektów. Jednym z efektów tak rozumianego przez artystę problemu performatywności był jego udział w wystawie *Teatr niemożliwy. Performatywność w sztuce Pawła Althamera, Tadeusza Kantora, Katarzyny Kozyry, Roberta Kuśmirowskiego i Artura Żmijewskiego*. Praca Kuśmirowskiego zatytułowana *emiTime*, na którą złożyły się katedra i szkolne ławki (będące bezpośrednim odwołaniem do scenografii *Umarłej klasy* Kantora) stopniowo „wyłaniające” się w kolejnych odsłonach wystawy z drewnianych skrzyń (ciętych i kształtowanych przez artystę na podobieństwo szkolnych mebli), służących zazwyczaj do transportu – opakowania dzieł sztuki, była przewrotnym nawiązaniem do bliskiej Kantorowi formy

emballage'u¹¹. Stała się też kolejnym pretekstem do „wyprawy” Kuźmirowskiego w przeszłość, okazją do polemiki z artystą „demiurgiem”, dla którego przedmiot, nieraz pospolity („objaw rzeczywistości niższej rangi”), miał szczególne znaczenie – obarczony historią, a tym samym piętnem przemijania, był elementem „teatru śmierci”.

Od pewnego czasu coraz łatwiej dostrzec, że Kuźmirowski nie chce epatować tylko zdolnością symulowania rzeczywistości lub imitowania jej fragmentów, dlatego coraz wyraźniej odkrywa kulisy konstruowanych atrap, bierze je w cudzysłów, demaskuje sam proces imitowania. Taki gest wykonał m.in. podczas realizacji monumentalnej atrapy wnętrza bunkra w Barbican Centre, zostawiając wówczas w jednym z zakamarków instalacji zasłonę skrywającą miejsce z resztkami zastosowanych materiałów oraz fragment widoku „zaplecza” konstrukcji. Podczas lubelskiej wystawy uczynił to w sposób jeszcze bardziej oczywisty: uwidoczniona została zewnętrzna konstrukcja portierni i fragmentów warsztatów rzemieślniczych, a zgromadzone w jednym z rogów hali odpady, resztki materiałów, stół i ławy używane przez ekipę „produkującą” wystawę stały się jej równoprawnym fragmentem.

Artysta, trochę jak starożytny „dēmiourgós” w pierwotnym (przedplatonskim) znaczeniu, czyli jako rękodzielnik (kowal lub garncarz, ale też budowniczy, poeta lub medyk), uchylił drzwi swojego warsztatu, przyjmując w nim widza po to, by dopiero w ten sposób spotęgować jego ciekawość. A może po to by, jak starożytny malarz, schwytać odbiorcę w pułapkę, zachęcając go do sięgnięcia za namalowaną zasłonę...

I chociaż interpretacyjne odwołanie do poglądów Jeana Baudrillarda w przypadku tego artysty może wydać się banalne, to trudno oprzeć się pokusie przywołania jego sposobu rozumienia terminów złudzenia i uwodzenia oraz jego tęsknoty za tymi – zanikającymi w ponowoczesnym świecie – wartościami: *Wniknięcie w ducha rozproszenia przedmiotu, w matrycę dystrybucji form samo jest formą złudzenia, sposobem na podjęcie gry, podbicie stawki, puszczenie na powrót wszystkiego w ruch (illudere). Przekroczenie idei oznacza jej zanegowanie. Przekroczenie formy oznacza przejście z jednej do drugiej. Pierwsze określa krytyczną pozycję intelektualną (...). Drugie określa samą zasadę złudzenia, dla którego jedynym przeznaczeniem formy jest inna forma. W tym znaczeniu potrzeba nam iluzjonistów, którzy wiedzą, że sztuka i malarstwo stanowią iluzję, czyli kogoś komu równie daleka jest intelektualna krytyka świata, jak estetyka w sensie ścisłym (zakładająca refleksyjne odróżnienie piękna i brzydoty) i kto wie, że wszelka sztuka przede wszystkim zwodzi sens (...)*¹².

Może dlatego Kuźmirowski wraca do miejsca „prapoczątku” lub dowolnie sięga w przeszłość, by to złudzenie odnaleźć, by uwodzić nie tyle imitatorską zdolnością, co raczej projektując, animując proces (grę) przechodzenia formy w formę, pojęcia w pojęcie. Tak, aby imitacje nie były tylko fetyszami rzeczy, a stawały się elementami procesu.

Tym, co może łączyć Kuźmirowskiego i Baudrillarda, jest też pewien rodzaj – może niewerbalizowanej wprost przez tego filozofa, socjologa, krytyka globalizacji i „znikającej rzeczywistości” – tęsknoty za bezpośrednim doświadczaniem świata. Ślady tej tęsknoty widoczne są w działaniach Kuźmirowskiego. Ich performatywny charakter, sposób tworzenia, który

¹¹ Kolejne odsłony wystawy miały miejsce w Kunsthalle Wien (2005), Barbican Centre (2005) i Narodowej Galerii „Zachęta” (2006). Kuratorkami projektu były: Sabine Folie i Hanna Wróblewska. Por. *Teatr niemożliwy. Performatywność w sztuce Pawła Althamera, Tadeusza Kantora, Katarzyny Kozyry, Roberta Kuźmirowskiego i Artura Żmijewskiego*, wyd. Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2006.

¹² J. Baudrillard: *Spisek sztuki*. Przedmowa Sylwère Lotringer. Przełożył Sławomir Królak. Sic!, Warszawa 2006, ss. 70-71.

jest rodzajem doświadczenia i zachłannym badaniem rzeczywistości różnymi metodami, z reguły opartymi na czystej intuicji, sprowadza się przede wszystkim do doświadczenia materialności rzeczy, ale też faktu przemijania.

Rzeczywistość jednak istnieje! Kuśmirowski, „bombardując” widza najnowszej lubelskiej wystawy za pomocą konkretnych w swojej materii atrap (zasłon), które wypełniły sporą halę warsztatów z niemal barokowym nadmiarem, zakomunikował to po raz kolejny. Komunikat ten zdaje się tym bardziej autentyczny, że powstawaniu preparowanych przez artystę obiektów oprócz wysiłku mentalnego towarzyszyła autentyczna praca nad materią. Aby zaistniały, nie wystarczył świetnie skonfigurowany algorytm i naciśnięcie klawisza „enter”.

Ernest Malik



Cela, fragment wystawy *Humanbomber*, Warsztaty Kultury, Lublin 2011.
Fot. Ernest Malik

JOHN CAGE

Niezdeterminowanie *

Jack Arends przysłał mi list, w którym prosi, żebym wygłosił odczyt w Kolegium Nauczycielskim. Odpisałem, że chętnie, tylko niech poda datę. Kiedy to zrobił, mówię do Davida Tudora: „Zostało tak mało czasu, że mogę nie zdążyć napisać wszystkich dziewięćdziesięciu historyjek, dlatego muszę trochę mniej kłapać jadaczką”. On na to: „Co za ulga”.

Moja babcia była czasem całkiem głucha, ale nie wtedy, gdy o niej mówiono. Którejś niedzieli siadła w salonie tuż przy radiu i nastawiła kazanie. Głośnik tak ryczał, że słycać było w całej okolicy, a ona sobie smacznie spała pochrapując. Chciałem wziąć zeszyt leżący na pianinie, więc wszedłem na palcach, żeby jej nie obudzić. Prawie mi się udało. Gdy byłem przy drzwiach, radio ucichło, a ona zapytała surowym tonem: „John, czy jesteś gotów na ponowne przyjsście Pana?”

Mam wrażenie, że David Tudor za bardzo nie przepada za grzybami. Ale jednego razu zjadł na kolację aż dwie porcje smardzów i jeszcze wylizał talerz. Rano, gdy się golił, przeczytałem mu na głos cytaty z Leonarda da Vinci: „Cóż, niektórzy są tylko przewodami pokarmowymi, wytwórcami gnoju, napełniaczami ubikacji, bo do niczego innego się na tym świecie nie nadają, nie robią niczego użytecznego, pozostawiają po sobie tylko pełne wychodki”. David zauważył: „Ale może byli z nich dobrzy buddyści”.

Obładowana pakunkami kobieta wsiadła na Trzeciej Alei do autobusu, który ruszył, zanim zdążyła usiąść. Torby wypadły jej z rąk i kilka z nich wylądowało na pijaczkę, który coś tam do siebie mamrotał. Spojrzał na damę zapuchniętymi oczami i wybełkotał „Sssooottoeest?” „To prezenty bożonarodzeniowe, dobry człowieku, przecież idą święta”, odpowiedziała radośnie kobieta. „Nojagto”, zdziwił się. „Śśientabyrrroktemu!”

* Pierwszą część wyboru miniaturk Cage'a zamieściliśmy w poprzednim numerze wraz z komentarzem Jerzego Kutnika, który odnosi się również do prezentowanej teraz partii tekstów. Trwa międzynarodowy Rok Johna Cage'a zorganizowany w Lublinie w setną rocznicę jego urodzin przez Ośrodek Międzykulturowych Inicjatyw Twórczych Rozdroża.

Pewien kompozytor brudas usiłował opisać znajomemu innego brudasza, którego właśnie poznał. „Między palcami rąk ma tyle brudu co ty i ja między palcami u nóg”.

Nazajutrz po tym, jak wygrałem główną nagrodę we włoskiej telewizyjnej Wielkiej Grze w dziedzinie „Grzyby”, anonimowy nadawca przysłał mi pocztą wydany w Niemczech drugi tom francuskiej encyklopedii grzybów. Jadąc zatłoczonym tramwajem do centrum Mediolanu przeglądałem książkę. Stojąca obok mnie kobieta nagle zapytała: „Po co pan to czyta? Przecież teleturniej już się skończył”.

Którejś zimy odbywałem z Tudorem tournée po Środkowym Zachodzie. Z Cincinnati pojechaliśmy do Yellow Springs, żeby załatwić angaż dla Merce’a Cunninghama i jego zespołu tanecznego. Tam poznaliśmy Keitha i Donnę McGary. On uczył filozofii w Antioch College, a ona tkactwa i tańca. Zaraz na początku rozmowy odkryliśmy z Keithem, że mamy wspólną pasję – grzyby. Kiedy powiedziałem mu, że nigdy nie widziałem *Collybia velutipe*, grzyba rosnącego tylko zimą, otworzył drzwi na dwór i poświecił latarką. Spod śniegu między korzeniami pobliskiego drzewa wystawał właśnie ten grzyb. Narzekał, że książki o grzybach są bardzo trudne do znalezienia, więc podarowałem mu egzemplarz Harda, który akurat miałem ze sobą. To książka o grzybach rosnących głównie w stanie Ohio. Następnego dnia znalazłem dwa egzemplarze w antykwariacie w Columbus. Kupiłem oba. Odtąd zawsze w zimie znajduję mnóstwo tych grzybków o aksamitnych nóżkach. Jak wyjaśnić, dlaczego, zanim poznałem Keitha McGary’ego, nigdy mi się to nie udawało?

Na wyspie Yap podczas tańców w świetle księżyca ludzie ozdabiają włosy fosforyzującymi grzybami.

Kiedyś w Ann Arbor powiedziałem Alexandrowi Smithowi, że lubię botanikę, bo, w przeciwieństwie do świata sztuki, nie ma w niej miejsca na zazdrość i samolubstwo. Dlatego, gdybym mógł zacząć życie od nowa, chciałbym być botanikiem, a nie muzykiem. „To pokazuje, jak niewiele wiesz o botanice”, odparł. Jakiś czas później przypadkiem wspomniałem w trakcie naszej rozmowy nazwisko mikologa z innego uniwersytetu w tej części kraju. „Nie wymawiaj tego nazwiska w moim domu”, rzucił Alexander.

Kiedy po raz pierwszy w New School ogłoszono zajęcia z grzyboznawstwa, zapisało się mnóstwo chętnych. Zaniepokojona kierowniczka dziekanatu zadzwoniła do mnie z pytaniem: „Ile osób możemy przyjąć?” Odparłem, że powyżej czterdziestu byłoby trochę trudno. Mniej więcej tyle właśnie znalazło się na liście, ale na zajęcia w terenie pojawiało się najwyżej dwadzieścia. A czasem tylko dwanaście. Zastanawiałem się dlaczego. Któregoś dnia jedna studentka – nazwiska nie pamiętam – wyznała mi w lesie, że nie zapisała się

na te zajęcia po to, żeby włóczyć się po lasach wokół Nowego Jorku i zbierać grzyby, lecz dlatego, że chciała polecieć do Europy. Jakaś linia lotnicza oferowała niedrogie bilety w obie strony, ale tylko dla dorosłych studiujących w New School, ludzie potraktowali więc ofertę uczelni niczym jądłospis. Nieważne jakie danie, byle jak najtaniej. Ta studentka chyba zmieniła później zdanie, a może jej lot został przesunięty na inny termin – już nie pamiętam dokładnie. Tak czy siak, przestała się interesować Europą. Za to inna pisała do mnie z Bawarii i Mediolanu, kiedy tylko widziała grzyby na jakimś targu.

Czasem mamy wrażenie, że niczego się nie uczymy, ale z upływem czasu zaczynamy rozpoznawać coraz więcej grzybów i stwierdzamy, że nawet potrafimy zapamiętać ich nazwy. I, co ważniejsze, wciąż jesteśmy cali i zdrowi. Ale należy być ostrożnym. Guy Nearing często powtarza, że znawcy grzybów kończą śmiertelnym zatruciem. Donald Malcomb twierdzi, że ludzie mylnie wyobrażają sobie, że polowanie na lwy jest niebezpieczne, podczas gdy to grzybiarze naprawdę narażają życie.

Ramakryszna przez całe popołudnie tłumaczył, że wszystko jest Bogiem. Zaraz potem jeden z jego uczniów, który w podnieceniu wybiegł na ulicę, o mało nie został stratosowany przez słonia. Pognał z powrotem do mistrza i zapytał: „Twierdzisz, że wszystko jest Bogiem, a przed chwilą o mały włos nie zabił mnie słoń?” Ramakryszna kazał mu wszystko dokładnie opowiedzieć. Gdy uczeń doszedł do miejsca, kiedy usłyszał głos poganiacza wołającego, żeby zszedł z drogi, Ramakryszna przerwał mu: „Ten głos był właśnie głosem Boga”.

Kiedy wszedłem do pokoju mojej matki w domu opieki, zdziwiło mnie, że telewizor był włączony, a na ekranie jakieś nastolatki tańczyły do rock'n'rolla. Zapytałem, czy podoba jej się taka muzyka. „Och, nie jestem wybredna, jeśli chodzi o muzykę”, odparła. „Tak samo jak ty”, dodała z wesołym uśmiechem.

Alan Watts urządził przyjęcie, które rozpoczęło się po południu w sylwestra i trwało do następnego wieczora. Jedzeniu i piciu nie było końca, zrobiliśmy sobie tylko czterogodzinną przerwę na drzemkę. Alan mieszkał w pobliżu Millbrook. Świetnie gotował i przyrządzał wyszukane potrawy. Na przykład w którymś momencie zaserwował pasztet w kształcie dużego bochenka chleba. Mięso nadziewane truflami było owinięte cienkim plackiem i zapieczone w cieście o chrupkiej skórce, na której wycięty był w sanskrycie symbol „Om”. Oprócz mnie był tam jeszcze Joseph Campbell, a także Jean Erdman i pani Coomaswamy. Jean przez większą część przyjęcia robiła na drutach. Alan, pani Coomaswamy i Joseph prowadzili błyskotliwą rozmowę na temat krajów Dalekiego Wschodu, ich mitologii i sztuki oraz filozofii. Myśli Josepha zaprzętała redagowana przez niego książka Zimera *Filozofie Indii*, do której potrzebował jako ilustracji obrazka łączącego kilka konkretnych symboli, ale ani we własnym księgozbiorniku, ani w żadnej z bibliotek publicznych nie mógł takiego znaleźć. „A może weź ilustrację z poradnika robótek ręcznych Jean”, zasugerowałem. Joseph roześmiał się, bo

wiedział, że nigdy nawet nie zajrzałem do tej książki. „Pozwól, że rzucę na to okiem”, poprosiła pani Coomaraswamy. Jean przerwała robienie na drutach i podała jej książkę. Pani Coomaraswamy zaczęła interpretować obrazek, który przedstawiał dziewczynę w swetrze stojącą na tle krajobrazu. Okazało się, że wszystko, łącznie z numerem strony w prawym górnym rogu, miało związek z tym, czego szukał Joseph.

Gdy Filharmonia Nowojorska grała moje kompozycje *Atlas Eclipticalis* i *Winter Music (Electronic Version)*, dobre obyczaje poszły w ką. Publiczność wychodziła z sali, a ci, którzy zostali, buczeli. W czasie jednego z niedzielnych koncertów popołudniowych kobieta siedząca obok mojej matki zachowywała się wyjątkowo niegrzecznie i przeszkadzała siedzącym dookoła. Gdy koncert dobiegł końca, matka odwróciła się do niej i rzekła: „To mój syn skomponował te dzieła”. „Naprawdę? To wspaniała muzyka! Proszę łaskawie mu przekazać, że koncert bardzo mi się podobał”.

To było tuż przed otwarciem pierwszej wystawy czarno-białych obrazów Franza Kline’a w Galerii Egana. Ponieważ nigdy wcześniej nie pokazywał swoich prac matce, zaprosił ją na wernisaż do Nowego Jorku uznawszy, że na pewno chętnie przyjdzie. Kiedy już rozejrzała się trochę po galerii, zwróciła się do syna: „Franz, powinnam się była domyślić, że pójdziesz na łatwiznę”.

przełożyli Magdalena Jung i Jerzy Kutnik



Robert Kuśmirowski: *Waterfram*, z wystawy *Transgresja wyobraźni*, Galeria Biała, Lublin 2007. Fot. dzięki uprzejmości Galerii Białej

teatr

GRZEGORZ JÓZEF CZUK

Spektakl o transie, którego się boimy

Bracia Karamazow Janusza Opryńskiego to spektakl, który jak bodaj żaden inny z wystawianych w Lublinie w ostatnich latach skłania do przemyśleń nie tylko o nim samym, ale również zachęca, a nawet prowokuje, do rozmów o teatrze w ogóle, a o teatrze lubelskim w szczególności, oraz po prostu o świecie, w którym żyjemy i naszych z nim relacjach. Owe, w znacznej mierze pozaartystyczne, konteksty inscenizacji pozostawmy na razie na boku, obiecując powrócić do nich na koniec. Jednakże wypada od razu zauważyć, że firmujący ten spektakl Teatr Provisorium Janusza Opryńskiego, to pod względem personalnym i funkcjonalnym zupełnie inna formacja niż ta znana nam z ostatnich kilkunastu lat. Wprawdzie z dawnego Provisorium pozostał już tylko duet, bo obok Janusza Opryńskiego grupę współtworzy jedynie Jacek Brzeziński, ale obecną pozycję zyskało ono dzięki organicznej wprost współpracy z Kompanią Teatr Witolda Mazurkiewicza. Zapoczątkowany w 1996 roku teatralny mariaż Provisorium, czyli ambitnych offowych amatorów wywodzących się z ruchu teatru studenckiego oraz zawodowców po szkołach aktorskich z Kompanii Teatr, był związkiem jak najbardziej udanym, co potwierdził i przypieczętował sukces – oryginalnej i docenionej jako nowatorska – wspólnej inscenizacji *Ferdynand* Witolda Gombrowicza (miała premierę w październiku 1998 roku). Potem Provisorium i Kompania Teatr zrobili razem jeszcze cztery spektakle, ostatnim był *Homo Polonicus* w marcu 2008 roku.

Od bodaj dwóch, trzech lat drogi Opryńskiego i Mazurkiewicza, a w języku instytucji – Provisorium i Kompanii Teatr – zaczęły się wyraźnie rozchodzić, chociaż wciąż grają razem dawne spektakle. Obecnie Witold Mazurkiewicz jest kierownikiem sceny kameralnej warszawskiego teatru „Rampa”, a Janusz Opryński zrealizował właśnie pod nazwą Teatru Provisorium autorski spektakl, zapraszając do udziału znanych aktorów spoza Lublina, grających w *Braciach Karamazow* wiodące role. Tak chyba wypada to widzieć: dzisiaj Provisorium to po prostu historycznie uzasadniony sztyld dla autorskiego, reżyserskiego teatru Janusza Opryńskiego, którego skład personalny – poza osobą Jacka Brzezińskiego – będzie zapewne każdorazowo konstruowany na nowo, stosownie do przygotowywanej sztuki.

Do *Braci Karamazow* Fiodora Dostojewskiego Janusz Opryński przymierzał się długo, od bodaj dwóch lat mogliśmy świadkować tym poczynaniom. Zapraszał od końca 2009 roku do Centrum Kultury w Lublinie na otwarte spotkania w ramach wymyślonego przez siebie cyklu „Jak żyć” filozofa Ceza-



Dymitr (Mariusz Pogonowski)

rego Wodzińskiego, autora m.in. książki *Trans, Dostojewski, Rosja, czyli o filozofowaniu siekierą*, pracującego nad nowym przekładem *Braci Karamazow* właśnie dla Opryńskiego. Spotkania te, łącząc walor debaty intelektualnej, historyczno-literacko-filozoficznej, z analizą i aktorskim czytaniem tekstu, stały się rodzajem spektaklu drogi, pozwalającym na spokojne, pozbawione nacisku czasu i terminów, nieskrępowane dojrzewanie pomysłów adaptacyjnych i zapewne inscenizacyjnych, również obsadowych. Na przykład początkowo w przygotowaniach tych uczestniczył aktor Krzysztof Majchrzak, który, jak się okazało, do spektaklu nie dotrwał. Koniec końców, obsada jest rewelacyjna, taka, na jaką zwyczajnie mało kogo stać. Dlatego zapewne pod względem organizacyjno-finansowym *Bracia Karamazow* klasyfikują się jako spektakl rekordowy w historii lubelskiego teatru ostatnich dekad. Jednakże dobra przygoda teatralna warta jest sporej ceny.

To nie jest pierwsze starcie Opryńskiego z Dostojewskim. Do prozy wielkiego Rosjanina Provisorium odwoływało się wcześniej kilkakrotnie, na przykład fragmenty z *Braci Karamazow* znalazły się w nagrodzonym w 1992 roku na festiwalu w Edynburgu spektaklu *Z nieba przez świat do samych piekieł*. Jednakże dawne Provisorium (jak i inne teatry studenckiej sceny alternatywnej lat 70. i 80. XX wieku) sięgało do tekstów Witolda Gombrowicza, Fiodora Dostojewskiego, Osipa Mandelsztama, Wieniedikta Jerofiejewa, Alberta Camusa czy Gustawa Herlinga-Grudzińskiego i Czesława Miłosza, aby opisywać kondycję człowieka i społeczeństwa innym językiem i z innej perspektywy, niż to czyniła oficjalna kultura i ideologia czasów PRL-u, nastawiona na swoistą, totalną racjonalizację i kanalizację życia społecznego, w tym także działającej w państwie opozycji. W świecie, gdzie jednostka i jej status ontyczno-aksjologiczny nie miały żadnego znaczenia, pojęcia takie jak „mistyka”, „egzystencja” i „godność człowieka” stawały się już ze swej natury hasłami protestu wobec „realnego socjalizmu”, nośnikami buntu, wezwaniem do szukania własnej drogi, pierwszym poważnym przejawem – by powiedzieć za Aldoną Jawłowską – rodzimej kontrkultury. Raczej nie wnikano głębiej w historyczne, literackie czy filozoficzne konteksty prozy i poezji rosyjskiej, nie roztrząsano gombrowiczowskich przewrotności, wykorzystywano po prostu wielkość i siłę przekazu tej twórczości w danej chwili.

To były czasy, kiedy wystarczył krótki cytat, rozbrzmiewający krzykiem lub szeptem na niewielkiej, z reguły ascetycznej scenie, aby wywołać powalające



Fiodor Karamazow (Adam Woronowicz), Smierdiakow (Jacek Brzeziński)
i Iwan (Łukasz Lewandowski)

wrażenie, jak nieco później słowa Jana Pawła II na wielkich ołtarzach jego pielgrzymek. To były czasy, kiedy na spektakle waliły tłumy, gotowe sforsować okna, jeżeli już zamknięto drzwi sali zdolnej pomieścić tylko garstkę publiczności dostępującej teatralnego wtajemniczenia. Przy czym teatry te z uzasadnioną lubością i mistrzostwem naigrawały się z władzy partyjnej jako „kierowniczej siły narodu i państw”, ze Związku Radzieckiego, mentalności i zachowań partyjnych, przypominały o wielkich zbrodniach stalinizmu i małych podłościach zakłamanego życia codziennego, wypracowując w walce z cenzurą kod porozumiewania się z publicznością. Był to teatr tyleż egzystencjalny, co społeczny, i tak naprawdę polityczny. Fenomen studenckich teatrów, nomen omen działających z reguły za przyzwoleniem nadzorujących struktur w ramach organizacji młodzieżowych, wspieranych przez młodych działaczy partyjnych, pragnących ewolucji skostniałego systemu, jest bardzo ważną składową przemian w powojennej polskiej kulturze XX wieku.

Wspomniane nazwiska wielkich pisarzy – świadków historii symbolizują lektury stygmatyzujące tamtą generację niepokoju i protestu. Dlatego kiedy Janusz Opryński wraca teraz do Fiodora Dostojewskiego, dokonuje pewnego rodzaju manifestacji pokoleniowej, powrotu do źródeł z intencją zapytania o ich moc, aktualność i atrakcyjność. Manifestacji pokoleniowej – ale i artystycznej, oraz niewątpliwie światopoglądowej. Gdyż w ten sposób, nawet jeżeli tego nie planował (w co jednak wypada wątpić), zabiera głos w dyskusji o polskim teatrze, a w szerszym kontekście – o nas samych i naszej współczesności. Znając jego wcześniejsze przedstawienia, takie jak chociażby *Ferdydurke* czy *Homo Polonicus* i *Do piachu*, których esencją jest demitologizacja narodowych mitów i wzorcowych postaw oraz krytyka za fałszowania moralnego i społecznego polskiej tożsamości kulturowej, także w *Braciach Karamazow* Opryńskiego powinniśmy w pewnym momencie poszukać podobnej, być może z ducha romantycznej, intencji.

Portal e-teatr notuje 18 realizacji *Braci Karamazow* w teatrach polskich od 1963 roku. Trudno ocenić, dużo to czy mało, lecz nie ma wątpliwości, że adaptacja i inscenizacja tego dzieła jest wyzwaniem ambitnym. Opryński jako autor adaptacji i reżyser może czuć satysfakcję. Jego *Bracia Karamazow* to wielki spektakl, aczkolwiek nie pozbawiony marginalnych dwuznaczności i meandrów, jakie stają się wyraźniejsze i mogą być dokuczliwe dla pasjonatów decydujących się odbyć powtórnie teatralne spotkanie z Dostojewskim.

Uderza, fascynuje i wciąga widza przede wszystkim gra aktorów. I to od pierwszej chwili, pierwszej sceny – to niebywałe napięcie między sceną a widownią utrzymuje się przez cały niemal trzygodzinny spektakl. Mogą wprawdzie gubić się frazy i sensy fundamentalnych pytań o Boga i człowieka, o dobro i zło, można nie nadążać za rozumowaniami lub nie być przekonanym do ich logii czy racji, lecz nie można nie ulec sugestii wielkiej emocjonalności generowanej przez ten spektakl, która momentami wydaje się nawet ważniejsza od tekstu i poruszanych w nim kwestii. Spektakl jest transem nacechowanym własną logiką, niekiedy zmieniającym natężenie, maskującym swą drapieżność i zachłanność humorem, ironią, zwodzącym chwilami pozorem chłodnego wykładu czyjegoś stanowiska – ale i tak wiadomo, że nie ma od niego ucieczki. Bo nawet kiedy zabrzmi z pozoru bez troski śmiech, czuje się, że za nim kryją się i za chwilę wybuchną nieposkromione emocje. Pod tym względem spektakl wytwarza aurę szaleństwa, jakiego jesteśmy świadkami i o które sami się ocieramy.

Adaptacja skoncentrowała akcję wokół najważniejszych bohaterów powieści, wiążąc ich dynamicznymi dialogami. Dialogi te skupiają się wokół kwestii metafizycznych oraz są przejawem walki mężczyzn o dominację i o kobiety. W kolejnych scenach poznajemy braci Karamazow, poczynając od Aloszy (Marek Żerański), Dymitra (Mariusz Pogonowski), Iwana (Łukasz Lewandowski), a potem ich ojca – Fiodora Pawłowicza Karamazowa (Adam Woronowicz). Pojawi się rzecz jasna nieszczęsny, nieślubny syn Fiodora Pawłowicza, który zabija ojca – Smierdiakow (w tej roli Jacek Brzeziński), w epizodach przemknie Tomasz Bazan jako prokurator, nieco więcej kwestii będzie miał Romuald Krężel jako Rakitin. I od pierwszej sceny poznajemy kobiety, postacie pomyślane jako drugoplanowe, niemniej – wyraziście szkicowane. Brak psychologicznej pełni rekompensuje kolor szlachetnie prostej sukni. Sukienka Gruszeńki jest czerwona, tę rolę gra Karolina Porcari, przyodziana na biało Magdalena Warzecha wciela się w postać Katarzyny Iwanowny, zaś ubrana na niebiesko Anastazja Bernad kreuje odrębną, niewchodzącą w interakcje z tym światem, ułomną Lizę.

Nie można powiedzieć, że aktorzy odtwarzający role męskie mają dystans do kreowanych postaci, raczej przeciwnie – chodzi o efekt tożsamości. Co więcej, role te są niepozbawione świadomych przerysowań, czyli podkreśleń, że oglądamy archetypiczne wzorce ludzkich postaw i zachowań. Takie przekonanie wzmacniają kostiumy, jednoznaczne, ale bynajmniej nie wymuskane i bez detali: ten jest w zgrzebnej sutannie, tamten w zwykłym garniturze, trzeci w płaszczu, a może kurtce szalały... Ponieważ w spektaklu nie ma głównego bohatera, więc powieściowo i inscenizacyjnie równouprawnieni Karamazowie tworzą pewien constans wielokształtnej emocjonalnej materii ludzkiej, wewnątrz której bulgocze i wrze, dochodzi do wybuchów i starć w coraz to innych konfiguracjach – tym bardziej że każdy jest przekonany o swoim, zdeterminowany i nie zamierza ustąpić.

Marek Żerański gra Aloszę, nowicjusza zakonu jako delikatnego, dziewczęco nawiedzonego chłopca, głęboko ufającego, że w ludziach jest dobro, i subtelnego w napominaniu bliskich i bliźnich; czujemy, jak bardzo ta postawa zaczyna kontrastować z tym, co dzieje się wokół Aloszy i burzy spokój jego wnętrza, zaczyna też podważać pewność przekonań. Niemniej pierwsze wrażenie jest bardzo trwałe: uduchowiony blondynek o śpiewnym, delikatnie chrypliwym i zarazem charyzmatycznym głosie, nieczuły na pokusy świata, staje wobec sytuacji dramatycznej, bo nie powinien akceptować zachowań i przekonań jego najbliższych, ojca i braci, których kocha. Jego świat to Bóg.

Mariusz Pogonowski jako Dymitr – to postawny, awanturniczy ekstrawertyk, lawirujący w nie zawsze sprzyjającej rzeczywistości i trafiający w ślepe zaufki, którego męskość i energia przyciągają kobiety; on je kocha i zarazem wykorzystuje. Dla niego ważne są pieniądze i kobiece oddanie – w ten sposób



Gruszeńka (Karolina Porcari)

chce pokonać samotność i zagłuszyć rozterki egzystencjalne. To człowiek, którego kusi życie – i on je kusi. O ile Alosza pragnie zawierzyć swój los Bogu, o tyle Dymitr pragnie ofiarowania kobiecie. Z kolei Iwan grany przez Łukasza Lewandowskiego to skupiony, zastygły w mimice intelektualista nihilista, rzecz jasna w okularach, któremu rozum każe być pewnym swych przekonań, ale dusza sygnalizuje niepokój i obawy. Na pytanie, czy Bóg istnieje, odpowie bez wahania i bynajmniej nie demonstracyjnie, zwyczajnie i bez cienia perswazji: nie. Nie ma Boga, nie ma Nieśmiertelności, nie ma sankcji Piekła ani nagrody Raju. Iwan kwestionuje sens istnienia jakiegokolwiek transcendentnego porządku aksjologicznego, co więcej, uważa, że należy wyrzec się „wyższej harmonii” świata bożego właśnie w imię miłości do ludzi, bo wiara w ową „wyższą harmonię” służy jedynie ich otumanianiu. Jeżeli Bóg jest, to drwi z człowieka, podobnie jak drwi Diabeł, o ile jest. Jednakże ludzie obawiają się własnej wolności i dlatego gotowi są zastąpić ją nie wiadomo co znaczącą tajemnicą wiary oraz autorytetami. Iwan konkluduje ten stan spraw pytaniem: „Dlaczego wszystko to, co jest, jest takie głupie?”

Gdzieś na granicy szaleństwa podsycanego alkoholem balansuje ojciec tych braci, motorniczy części najważniejszych wydarzeń, Fiodor Pawłowicz Karamazow grany wyśmienicie, wręcz brawurowo przez Adama Woronowicza. Fiodor to nikczemny, targany emocjami podły despota, bez oporów zawłaszczający innych dla siebie i dla swych pragnień, marzeń, potrzeb i celów, próbujący zdominować synów w każdym sensie, samiec – pan sytuacji, jednakże niepozbawiony wątpliwości. Destrukcyjne sprzeczności jego charakteru wyraża gest, kiedy raz pluje, a raz całuje świętą ikonę, pod którą ukrywa pieniądze. To Fiodor jest esencją świata, w którym obecność lub nieobecność Boga (Dobra) skutkuje tym samym, co obecność lub nieobecność Diabła (Zła) – nic nie zmienia. Dlatego nagle w jednej, szczególnej scenie zauważamy jego diabli ogon, aby za chwilę, również przez moment, zobaczyć go w cierniowej koronie.

Nikt tu nie może ze sobą i z innymi dojść do ładu, każdy w czym innym upatruje sensu – lub bezsensu – życia. Zwarcia w dyskusjach nie przynoszą efektów, fobie i lęki nie ustępują, za to brakuje tchu i w gardle staje się sucho. Lecz pijąc wódkę nikt nie zazna spokoju zamroczenia, a sięgający po wodę nie mogą ugasić pragnienia. Nie ma ukojenia dla tych ludzi zdominowanych przez emocje wzbudzone przez świętych, pieniądze i kobiety, oraz – a być może nade wszystko – przytłoczonych pytaniem o sens życia. To ono niweczy

zamysły wszelkich porządków, jakie próbują ustanowić. Na małej scenie ten koszmar dzieje się tuż przed oczyma widzów, na wyciągnięcie ręki; przytłacza, ale kusi i wciąga. Kusi, tak – kusi! Jakbyśmy musieli być tego świadkami. Bez gwarancji katharsis.

Dialogi, starcia i polemiki bohaterów układają się w sekwencje przedzielane wirowaniem obrotowej sceny, symbolizującym ideowo-życiowy kołowrót, w jakim znajduje się oglądany przez nas świat i ludzie. To rytm spektaklu, który jest kołem. Przestrzeń okrągłej sceny zabudowana jest transparentnymi, ciemnymi ekranami. Tworzą na środku koła klatkę, ale jej ściany coraz to się rozchylają i dzielą koło na ćwiartki – nisze poszczególnych wątków i bohaterów. Ta koncepcja scenografii broni się słabo, bo jest niewydolna w chwilach fizycznego chaosu przedmiotów i ludzi – biegający aktorzy zawadzają niekiedy o rekwizyty. Niemniej w tej ułomnej przestrzeni udaje się Opryńskiemu wykreować powidokowe, wstrząsające, metaforyczne obrazy. Niejako na marginesie fabuły, kiedy scena wiruje, słyszymy turkot wagonów, a ten niechybnie wystarcza, aby zinterpretować sens widoku nagich ciał zastygłych w dymie – jak w komorze gazowej, czy rozrzuconych płaszczy, które leżąc w mrocznym centrum sceny, przypominają zwłoki oficerów zabitych strzałem w tył głowy. Obmywanie ciała mistyka Zosima, również ledwie dostępne oczom widzów, przywodzi z kolei jakieś sceny z dawnych spektakli Provisorium. Jednakże nie jest to spektakl obrazów, wizualności zapadającej w pamięć i podsycającej wyobraźnię; nie ma tu scen jak witraże, które się zapamiętuje i które będą same wracać. Bracia Karamazow są tutaj jak trzej muszkietierowie lub siedmiu wspaniałych, wprowadzie każdy inny, ale... po prostu bracia, którzy się dopełniają.

W inscenizacji Janusza Opryńskiego brak tak dzisiaj powszechnych w teatrze kamer i ekranów, ekspresji i ekspansji multimedialnych, swobody dysponowania kubaturą teatru. Spektakl jest tradycyjny, a poniekąd i archaiczny w inscenizacji, pełen kalkomanii. Całość układa się po prostu w porządek, dynamicznie opowiedzianą historię małych ludzi z prowincji uwikłanych we własne zależności, historię obyczajowo-kryminalną, banalną, której bohaterowie jednak stawiają fundamentalne pytania i spierają się zaciekle o to, czy Bóg, a więc jakiś porządek, w ogóle istnieje, czy nie, i dlaczego człowiekowi tak niewiele się udaje i jest mu tak źle? Wiemy skądinąd, że trudno o większy banał.

Nowy przekład powieści, dokonany przez Cezarego Wodzińskiego, najwyraźniej bardzo odpowiada aktorom, ma ciekawy rytm, jest żywy, świetnie brzmi, ale... przy kolejnym spotkaniu ze spektaklem okazuje się chyba nazbyt nowoczesny, przez co język Fiodora Michajłowicza jakby przestaje być językiem rosyjskim i traci swój czar i atuty związane z kulturowym zakorzenieniem. Bo skoro bohaterów nazywa się bez imienia odojcowskiego, jak robi to Wodziński, to tym samym niweluje się hierarchię społeczną i psychologiczne relacje, jakie ustala używanie otczestwa. W prozie Dostojewskiego upokorzona Katarzyna Iwanowna raczej nie odgryzie się Gruszy mówiąc „kurwa”, a tu jednak mówi, jakby była na melinie lub w hipermarkecie. Zbędny uniwersalizm, niepotrzebne unowocześnienie à la polski dramat ponowoczesny? Dlaczego to zrobił znawca Rosji taki jak Wodziński? – nie wiadomo.

Mimo wszystkich zastrzeżeń z pewnością nie jest to inscenizacja w stylu, do którego odnosi się satyra Czesława Miłosza: „nad litrem z osowiałą twarzą zasiedli bracia Karamazow”. Spektakl Janusza Opryńskiego ma wielką, trzeba powiedzieć – niebywałą siłę, i sądzę, iż polega ona właśnie na dynamicznej, znakomitej aktorsko ekspozycji problemów, które dzisiaj mało kto porusza, a chyba nikt nie formuluje ich takim językiem, nie wyraża takimi kategoriami, metaforami i symbolami, i tak ostentacyjnie, zasadniczo, na ostrzu noża. Lecz sednem spektaklu nie jest stawianie tych pytań i ścieranie się odpowiedzi, lecz sam ów stan napięcia, który podglądamy, samo zjawisko



Iwan (Łukasz Lewandowski), w głębi Alosza (Marek Żerański),
Smierdiakow (Jacek Brzeziński)

konfliktu o sens życia – i świadomość braku rozwiązania. Tak dzisiaj się nie rozmawia, lecz przekleństwo pytań pozostaje, problem, który jest genezą zbrodni maluczkich czy wielkich totalitaryzmów, a z drugiej strony źródłem kultury i sztuki, bynajmniej nie znika. To męczy i doskwiera, bo z tyłu głowy rodzi się pytanie demaskatorskie, zwykle spychane na bok: o co my się dzisiaj kłócimy, aby orzekać o sensie życia i o tym, co będzie po śmierci, do której każdego z nas wiedzie czas. Powtórzę pytanie inaczej: o czym jest ten spektakl zagrany w quasi-kostiumie jakby z epoki, ale uniwersalny, dynamiczny, świetny aktorsko – i bez gadżetów nowoczesności i uwspółcześniania? Czy przypadkiem tak naprawdę nie o złudzeniach, jakie sobie fundujemy, aby mieć rzekomy spokój i pozorną stabilizację i aby nie zawracać sobie głowy pytaniami o to, czy Bóg jest, czy może coś innego albo nic? To spokój dynamiczny, wciągający, postnowoczesny, ufundowany na Facebooku i *You Can Dance* oraz globalnej turystyce obywateli, którzy żyją w demokratycznym państwie ludzi równych w płaceniu podatków. Niebawym roznoszą wiedzę i powszechny dostęp do niej niczego w sprawach pytań ostatecznych nie zmienia, a nawet przeciwnie – pogłębia zarówno świadomą, jak intuicyjną tendencję, aby pytań tych nie zadawać, bo wchodzimy wówczas na grunt obcy, grunt niezyciowy. Tymczasem nawet nie wiemy, kiedy żyjemy, bo najważniejsze polskie gazety codzienne w swoich wersjach internetowych nie podają bieżącej daty dnia dzisiejszego, nie mają „zegarka”, jakby były hipermarketem.

Inną perspektywę otwiera ten spektakl, jeżeli będziemy go rozpatrywać jako zrodzony z powinowactwa i fascynacji kulturą rosyjską, do której przecież nam bliżej (cokolwiek by to słowo znaczyło) niż do niemieckiej. Nie ludźmy się przy tym, że Opryński powie coś Rosjanom o nich samych albo Zachodowi o duszy rosyjskiej; to spektakl adresowany do nas. Z innej jeszcze strony odnajdziemy w tej inscenizacji przestrożę, że na nasze dzisiejsze koncepcje i wizje sensu lub bezsensu istnienia ludzkiego ktoś kiedyś spojrzy jak na amok zacierzewionych poszukiwaczy prawdy, braci Karamazow.

Spektakl Janusza Opryńskiego jest zatem wypowiedzią-pyaniem o nasze zaangażowanie w stawianie lub unikanie takich pytań. W tej kwestii jego *Bracia Karamazow* potrafią wykrzesać iskrę głębokiego niepokoju, jakiej próżno szukać w dziesiątkach innych teatralnych produkcji.

Skłonny jestem uważać, iż nie jest dziełem przypadku, że akurat kilka miesięcy po czerwcowej premierze tego spektaklu Jacek Głomb, sławny dyrektor Teatru Modrzejewskiej w Legnicy, wystąpił z *Manifestem kontrrewolucyjnym*, w którym zarzuca młodym i zarazem najmodniejszym obecnie „teatropisarzom” i reżyserom pustkę intelektualną oraz postmodernistyczny bełkot i hochsztaplerstwo w posługiwaniu się teatrem. Rzecz nie w tym, że Opryński miałby inspirować Głomba – chodzi o ducha czasu, powinowactwo postaw, rozumienie sytuacji polskiego teatru i jego miejsca oraz roli na mapie kultury narodowej. Spektakl Opryńskiego można uznać za wcielenie przesłania *Manifestu*, aby teatr był odpowiedzialnym opowiadaniem oraz wyjątkowym narzędziem i sposobem stawiania ważnych pytań, dokumentowaniem ciągłości ludzkich wysiłków w próbach opisu i zrozumienia tego, co jest poza sensualną, a nawet wyobrażeniową rzeczywistością. Paradoksalnie na tle dziesiątek „nowoczesnych” premier właśnie tradycyjni *Bracia Karamazow* Opryńskiego budzą zainteresowanie potwierdzone nagrodami, poświadczającymi, że – jak pisze poważny recenzent – to „bardzo poważny spektakl”. Bo też tak naprawdę dyskusja zainicjowana *Manifestem*, jak również przesłanie lubelskich *Braci Karamazow* mają ten sam wektor: są skierowane przeciw instrumentalizacji kultury, sprowadzaniu jej do masowej rozrywki, odbieraniu jej powinności dręczenia się pytaniami fundamentalnymi.

Nie będę jednakże zaprzeczał, jeżeli ktoś dopatry się w spektaklu drugiego dna, i stwierdzi, że tak naprawdę opowiada on o naszej bezradności wobec tego, co stworzyliśmy i jak żyjemy. Wszystko to, co stało się do dzisiaj od czasu kiedy dawne Provisorium grywało w Chatce Żaka, na której wisiało hasło „Młodzież zawsze z Partią”, ani na milimetr nie przybliżyło nas do zrozumienia, skąd jesteśmy i dokąd idziemy.

Jesteśmy świadkami, jak dawny teatr alternatywny i awangardowy staje się tradycją i klasyką, mitem i historią, do której nawiązuje się w celach ideowych i – często – merkantylnych. Janusz Opryński, dawny kontestator, odnalazł ducha czasu. Z dawnym Provisorium jego spektakle łączy pewna estetyka zgrzebnego teatru niepokoju. Czy tylko? Czy jednakże swoistej ciągłości tego teatru nie należy dopatrywać się w innym czasie i w innych okolicznościach, wtedy mianowicie, kiedy pada pytanie: chcieliście, wywalczyliście i macie wolność, i co z nią teraz robicie?

Grzegorz Józefczuk

Fotografie Maciej Rukasz

Teatr Provisorium, *Bracia Karamazow*. Według powieści Fiodora Dostojewskiego. Tłumaczenie: Cezary Wodziński, adaptacja i reżyseria: Janusz Opryński, scenografia: Jerzy Rudzki, Robert Kuśmirowski, muzyka: Marek Dyjak, wizualizacje: Aleksander Janas. Premiera 10 czerwca 2011 r. w sali Warsztatów Kultury w Lublinie.

duety

W ubiegłym roku we Włoszech ukazała się książka Edwarda Balcerzana i Bogusławy Latawiec *Il tempo raddoppiato (Czas podwojony)*, zawierająca wiersze obojga poetów oraz szkice, w których małżonkowie wzajemnie wypowiadają się na temat swej twórczości, stylu pracy, a nawet pierwszych reakcji na przedstawione sobie utwory. Wskazują kluczowe pojęcia, nadrzędne motywy i swoiste cechy ich poetyckich strategii.

Wiersze opublikowane w tomie podzielono na trzy części. Pierwsza zawiera dziesięć liryków Edwarda Balcerzana i dziesięć Bogusławy Latawiec; przeplatające się utwory przywodzą na myśl poetycki dialog. W drugiej części zamieszczono dwadzieścia wierszy Bogusławy Latawiec, zaś w trzeciej – dwadzieścia Edwarda Balcerzana.

Zbiór opatrzono wymownym mottem, zaczerpniętym ze szkicu Natalii Astafiejew:

Bogusława wyszła za Edwarda za mąż, gdy oboje byli jeszcze studentami. Od tego czasu oboje myślą razem i razem myślą siebie. W zbiorze wierszy Edwarda Balcerzana, wydanym w 1969 roku, jest poświęcony Bogusławie liryk „Początek myśli: »my«” (pierwszy wers objaśnia: „My” – to początek słowa ‘myśl’)... A tytuł jej książki poetyckiej z 1999 roku „Razem tu koncertujemy” Marian Grześczak tłumaczy jako wyznanie, że ich twórczość – to „koncert rodzinny”, choć każde z nich gra na swoich własnych skrzypcach.

Oczywiście małżeństwo Bogusławy Latawiec i Edwarda Balcerzana to nie jedyny znany w Polsce literacki duet – na razie wspomnijmy Annę Kamieńską i Jana Śpiewaka, Wisławę Szymborską i Kornela Filipowicza, Urszulę Koziół i Feliksa Przybyłaka, Teresę Ferenc i Zbigniewa Jankowskiego, Annę Janko i Macieja Cisłę (jego *Listy do publikowaliśmy* w „Akcencie” 1990 nr 3), Krystynę Lars i Stefana Chwina (oraz ich książkę *Wspólna kąpiel*), Krystynę Miłobędzką i Andrzeja Falkiewicza. Niemniej prezentacją tej właśnie pary inicjujemy w „Akcencie” nowy dział: „Duety”.

(red.)

JAROSŁAW MIKOŁAJEWSKI

Warkocz, dom

Mówić o lingwizmie poetów to tak, jak określać mianem marmurystów tych, którzy rzeźbią w marmurze. Poinformujmy więc, owszem, włoskich czytelników, że do dwojga autorów tej książki odnosi się często kategorię lingwizmu, lecz uściślijmy od razu, że w ich przypadku sygnalizuje ona nie samą zasadę, lecz jakość – wyjątkową odwagę rzeźbienia w języku, nie definicję narzędzi ich pracy. I lingwizm nie wyznacza z pewnością mety ich poszukiwań.

Książka, która ukazuje się dzisiaj staraniem włoskich polonistów, uczniów profesora Edwarda Balcerzana i przyjaciół poetki Bogusławy Latawiec, jest tekstem lingwistycznym par excellence dlatego, że jej autorzy jeszcze dalej niż zwykle przerzucają rzeźbę języka zwyczajowego przez parkan słów, w głąb pozajęzyka, licząc się z tym, że odsłoni wielorakie horyzonty realnego życia. Albowiem, łącząc swoje teksty, stworzyli tekst inny, pozajęzykowy właśnie, architektoniczny i emocjonalny, książkę doskonałą i przejmującą w stopniu nieosiągalnym dla samego języka.

„Czas podwojony” to warkocz spleciony ze wszystkich rzeczywistości, którymi przesiąknięty jest dom poetów. W kształcie to pół warkocz, pół koński ogon. Zaczyna się wzajemnymi komentarzami i naprzemiennymi poetyckimi adresami, by rozpuścić się następnie w dwie równoległe kaskady, i ta struktura, z punktu zrozumiała i objaśniająca w każdym następnym splocie i zawężeniu, zawiera w sobie znak tego, co stanowi surowiec i motor tej poezji: domu i wypełniającej go miłości. A w domu i w miłości – dwa czasy, które sam jeszcze przed chwilą nazywałem przestrzeniami: przynależność i wolność, dopełniające się nawzajem i sobie niezbędne.

Często zastanawiałem się, jakim życiem żyją domy, w których komponuje się nie w pojedynkę, lecz we dwoje, muzykę, obrazy czy wiersze. Znam ich kilka, objawionych czy sugerowanych przez świadectwa i plotki, przez refleksy wspólnej radości, lecz również przez dramaty niższości i poświęcenia. Znam przypadki, ale nigdy nie poczułem ich smaku. Balcerzan-Latawiec to ten pierwszy raz, w którym namacalnie, przez osobistą z nimi znajomość, spostrzegam, że znaleźć się w takim przypadku to tyle, co znaleźć się w domu szczęśliwym. Czytelnik wzajemnych wstępów autorów, małżonków i współmieszkańców, szybko, po pierwszej osobie liczby mnogiej i drugiej pojedynczej, rozpoznaje przedsiónek dzielonego przez nich mieszkania, w którym, jak w warkoczu, pionowo, na wieszaku sezonowo porządkowanym, ale i niepamiętnym, wiszą cienie, nitki pamięci i liście. Zdania wspierające, zdania-spojrzenia, wezwania-czułe zaproszenia, jak dotyk piaska, kiedy stuka w łydkę, mówiąc „wyjdźmy na spacer”. Słowa-portrety, obrazy-wspomnienia. A potem pokój-Balcerzan i pokój-Latawiec, w których wolnościach i autonomiach można się zagłębić, żeby wyjść przez okna za ścianę, do odrębnych pejzaży – z nich można jednak zawsze powrócić do przestrzeni i czasów wspólnych sieni, wspólnego pokoju, podwórza.

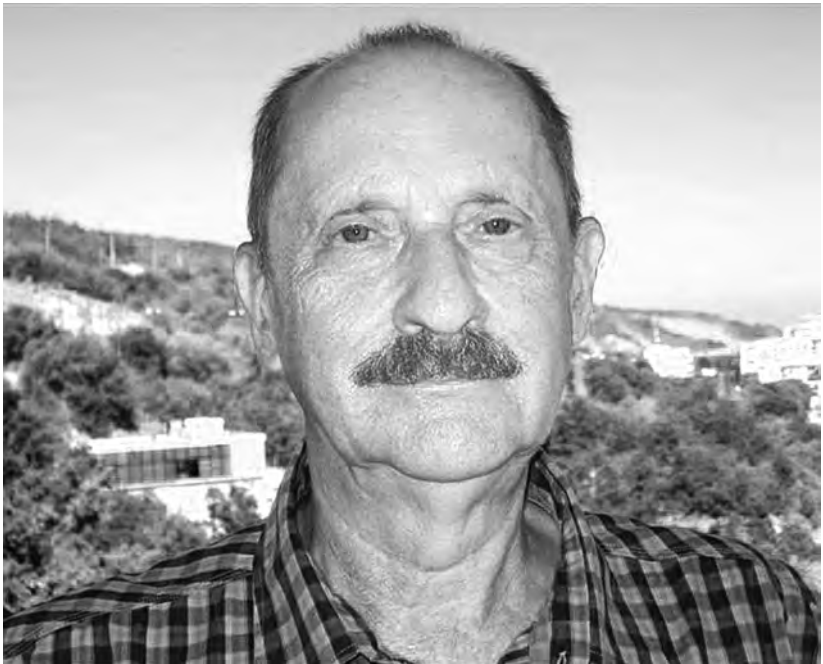
Głosy spoza ściany, wezwania na herbatę pomieszaną z rozmową i doprawioną milczeniem, które nie potrzebuje języka, rozmowa wzajemna i alibi rozmowy z innymi, również o języku, lecz przede wszystkim w języku miłości, w którym miłość jest nienazwana, której jedynym domem jest czas podwojony: to właśnie jest lingwizm Balcerzanów – dają jego dowód w tej książce, otwartej.

EDWARD BALCERZAN

Razem tu koncertujemy

O poezji Bogusławy

Jej rękopisy są urodziwie pogmatwane, przypominają poplątane zwoje sieci rybackich, i choć sam ku ich sensom i obrazom nie umiałbym się przebić, Bogusława prosi, żebym do tej gęstwiny falujących liter – nawet potajemnie – nie zaglądał, póki nie przeczyta mi głośno pierwszej wersji. A ja, słuchając, chcę się skupić wyłącznie na tekście, wyizolować z otoczenia, więc domagam się: czytaj wolno, dobitnie, nie połykaj końcówek wyrazów, nie kołysz stopą, i rób przerwy między wersami. Na taki terror – jeżeli rozmawiamy o jej tekstach – godzi się ze zrozumieniem. Liczy się cel finalny. Konfrontacja intencji autorskiej z reakcjami pierwszego odbiorcy. Moje uwagi i zachwyty, i protesty nie są przyjmowane bezkrytycznie. Zwłaszcza pochwały Bogusława analizuje podejrzliwie, kontroluje moje argumenty, bada intonacje, język gestów, język mimiki. Po prapremierze kolejnego wiersza wraca do niego, poprawia, nowe fragmenty wplątuje w nowe zwoje śladów długopisu. A może to wiersz wraca do niej? Po godzinie, po tygodniu, po latach...



W jej poezji rozpoznaję wiele rzeczywistych miejsc i zdarzeń, które przytrafiły się i jej, i mnie, a przecież nigdy nie potrafię zgadnąć, jak te realia wykorzysta, którądy poprowadzi rekonstrukcję faktu, a którądy wprowadzi zmyślenie. Więc za każdym razem od nowa przeżywam jej świat poetycki jako rozpoznawalny i nieprzewidywalny jednocześnie.

Rozpoznawalne, charakterystyczne dla jej wyobraźni (opisywane przez krytyków), są konstelacje obrazów krążących wokół jakiegoś istotnego pytania, które definiują i redefiniują pojedyncze teksty, a przechowują większe fragmenty twórczości, rzec by można: wieloletnie całości wielotekstowe.

Jedną z ważnych konstelacji obrazów wyznacza tytuł zbiorku *Razem tu koncertujemy* (1999) oraz, w tej samej książeczce, autokomentarz zatytułowany *Głośnie jest to, co najcichsze*. Okazuje się, że w liryce Bogusławy, intensywnie wizualnej, demonstracyjnie malarskiej (cykl *Blejtramy* w tomiku *Odkrytki*, 2007), odzywa się z równą mocą zróżnicowana *f o n o s f e r a*.

Koncertuje tutaj cały świat, nie tylko filharmonie, i nie one przede wszystkim. *Krzyki, wołania, głosy, szepty, chrzęsty, skrzypienia, łopoty, stukoty, uderzenia, furkoty, szumy, szmery, dźwięki, brzmienia, echa* – przeważają nad głosami muzyki instrumentalnej czy wokalnej. Sporadycznie usłyszymy Bacha, Chopina, fortepian, cytat z kolędy, podczas gdy bezustannie dopominają się o obecność, walczą o usłyszenie oraz wysłuchanie wszelkie postaci istnienia, przyroda i cywilizacja, gwiazdy i ludzie, liście i gołębie, *słońca pękające na czarnym bruku* i

*Dłoń słowa
ta mała pięść którą wystukują uparcie
swój alfabet Morsa
między planetami mebli
drewnianą na drzazgi partyturę*

Partytura to wyraz kluczowy (powtarza się w paru wierszach Bogusławy). Wskazuje na rolę w spontanicznych koncertach natury – estetycznego ładu, zarysu rytmu, pokonywania chaosu. W partyturach natury, ukrytych, lecz wyczuwalnych, głos polemizuje z bezgłosem, krzyk wygrywa lub przegrywa

z ciszą, mowa głosek spiera się z oniemiałym, *dźwiękoszczelnym* pismem, gwar życia daje moc milczącemu malarstwu. *A ja w tym blasku dłonią / w milczeniu / (bo to świat malowany) / zatrzymałam nas.*

Podobnie wygląda dialektyka gry z czytelnikiem, rytm przewidywalności i nieprzewidywalności, spełnienia oraz niespełnienia naszych oczekiwań. Tej dialektyce poddawane są kolejne segmenty konstrukcji pojedynczego utworu, czyli następujące po sobie ujawnienia znaczeń i obrazów, szczególnie decyzje redakcyjne, rytmy językowych drobin, zaskakujące pointy.

Oto *Zaświat morza*. Tytuł zapowiada podróż po niereczywistości. Ale zamiast spodziewanych przestrzeni (piekła, raju, czyśćca) pojawia się realistyczny plażowy parasol, a niezwykłość polega na obdarzeniu wirującym ruchem rzeczy unieruchomionej i pozbawieniu ruchu morskiego żywiołu:

*Z góry:
biały wir parasola
przed morzem stojącym pionowo
ze spiętych szczelnie fal
w blachę słońca*

Jeżeli fale *spięte w blachę słońca* (jak na malowidle, a może w dętej orkiestrze?) i *morze stojące pionowo* przyjmiemy jako niekonwencjonalny obraz świata, z którego wyłania się *zaświat* (zawieszając prawa grawitacji), to w następnym odcinku zaskoczy nas pewność, że zaproszeni zostaliśmy – jednak! – do przestrzeni naturalnej, mierzalnej, uległej i dostępnej zmysłom człowieczego ciała: źrenicy, dłoni, stopie.

*To teraz moja jedyna
ukryta w źrenicy odległość
Mogę ją liczyć aż po horyzont
i mogę jej dotknąć dłonią, bosą stopą*

W oswojonej faktyczności widzialnego świata utwierdza nas jeszcze dobitniej początek następnego czterowiersza:

*Jest więc rzecz i przestrzeń
Obecność i bieg (...)*

Ale uwaga! W środku wersu, nieoczekiwanie, przyjdzie się nam gwałtownie cofnąć do pytania o związek świata z *zaświatem*, przy czym *zaświat* znaczy teraz tyle, co niedostępny dla oka, lecz wciąż realny, morski *świat* za morskim horyzontem. Dwuwiersz w całości ma taką postać:

*Jest więc rzecz i przestrzeń
Obecność i bieg aż po zaświat morza*

Czytając *Zaświat morza* wiem, że i tym razem pointa wytrąci mnie z automatyzmu zdroworozsądkowych przewidywań. A także, że nie stanie się ona prostym rozwiązaniem zagadki, raczej – jej zwielokrotnieniem. Oto wiara lub niewiara w niebo odnoszą się w równym stopniu do tamtego i do tego świata,

*I tylko w niebo nie da się uwierzyć
bo nie wysła kosa na mój krzyk*

Ptak (kos) powinien być znakiem partytury świata. Odpowiedzią – czyją? Nieba czy Niebios, Natury czy Boga? Krzyk rodzi się z metafizycznego

osamotnienia człowieka w istnieniu, jest wołaniem o globalny sens życia nie tylko ludzkiego. Tak jak w wierszu *Chrust niebieski*.

*Razem tu przecież koncertujemy
Z mroku partytura
na skórę, korę i pióra
toczy się niespiesznie
a brzmi tak głośno:
ja obok liścia
a liść przy gilu
że nikt z nas nie słyszy
jak ciężko człapie Bóg nad nami
dźwigając chrust niebieski*

BOGUSŁAWA LATAWIEC

Granica na moment

O poezji Edwarda

Granica na moment to tytułowy wiersz tomu Edwarda z 1969 roku, składający się z dwóch części: *Przenośni* i *Rozdwojenia*. Ważny, bo kryje się w nim nie tylko cień czasu, który padł na nasze dzieciństwo i młodość (wojna, socjalizm, socrealizm), ale i istota strategii poetyckiej jej autora.

Echem powrotnym wyrażonych tam myśli, znakiem, iż nie tylko nasze pokolenie protestowało przeciwko zamknięciu granic między wschodem a zachodem Europy, czując się więźniem we własnym kraju, jest znany wiersz Wisławy Szymborskiej *Psalm z Wielkiej liczby* (1976). Oba teksty są oczywiście napisane za pomocą odmiennych technik artystycznych. Dwa – obce światy poetyckie, podobnie interpretujące świat. Swoją drogą mogłyby one stanowić ciekawy materiał do analizy porównawczej różnych szkół poezjowania. Jasność utworu Szymborskiej w pierwszej warstwie odbiorczej, z zaczajonymi w głębszych pokładach utworu wieloznacznością, ironią, z pozornie lekkim, a w istocie gorzkim poetyckim dowcipem. U Edwarda z kolei – założona z góry ciemność poetycka: skojarzeń, obrazów, dynamiczne przekształcanie form, bytów, wyglądów, myśli przy pomocy skomplikowanych układów znaczeniowo-dźwiękowych, zasilających sobą całość wiersza, niczym ukryty pod drzewem system korzeniowy.

Tę swoją wielowariantową „ciemną strategię” poetycką, charakterystyczną także dla wielu innych twórców tego okresu, którzy po optymistycznym z założenia socrealizmie, od 1956 roku zaczęli nawiązywać do przerwanych przez wojnę poszukiwań artystycznych dwudziestolecia międzywojennego, Balcerzan wyłożył „jasno” w liryku, także z tego tomu, zatytułowanym *Która poezja ciemna*.

Jego bohater to mieszkaniec *zadomowionej ciemności*, która *ściele się i ściele (...)* *ścianą odbitego śniegu*. W końcu *pozostaną mu już tylko rzeczy wzniosłe / po ciemku / będzie chciał je wynieść / poza słowo*.

Przenosząc do poezji „ciężkie i niczyje” bogactwo człowieczych przeżyć, skojarzeń, zobaczeń trzeba, czytamy w *Moim bogactwie* (wierszu otwierającym tom), ustawicznie „przebijać się” przez „wasze słowa”, oświetlać nimi jak „głównią stacji kolejowej” – „płonący łeb” ludzkich uczuć, rozjaśniać koleje człowieczych biografii, „polarne siedziby” myśli w wirach życia. Dotrzeć do światła ukrytego w „innych”, obnażyć je słowami, można jedynie, twierdzi



poeta, poprzez paradoksalną w tej sytuacji, bo „ciemną” – to znaczy trudną poezję, wewnątrznie spiętrzoną, wielowarstwową jak życie, tętniącą nakładającymi się na siebie skojarzeniami, obrazami, układami językowymi, dźwiękowymi... I taki model poezjowania Edward uparcie i konsekwentnie buduje od lat w swoich utworach – może jedynie z biegiem czasu, w imię większej ich komunikatywności, zmniejszając natężenie środków artystycznych.

Czytając jego wiersz *Granica na moment* (zastanawiający także ze względu na istniejące w nim motywy sprzeciwu politycznego, w tamtym okresie, ze względu na cenzurę – rzadkie) przyjrzyjmy się dokładniej, jak to robił w środku lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku...

Liryk ten otwiera obraz zreifikowanego, zobaczonego jako „przeręb” pojęcia „obszaru językowego”, czyli wspólnoty językowej, w którą nagle spuszczone, jak psa tropiciela z „łańcucha gór” – „żałuzję granicy.” Prosto w mapę, w sam środek – korzennej jedności narodowej, słownej, „wstrząsając pszczelim plastrem płótna”: płachtą płótna, którą mapa była podklejona, i jednocześnie norwidowską „złotopszczołą” zbiorowością, żyjącą dotąd we własnym „obszarze językowym”. Od tego momentu czas w *Granicy na moment* staje się dwoisty: oznacza okres wojny i powojnie, wynik decyzji przesuwających granice Polski ze wschodu na zachód. Znakiem wojny są tu biegnące chyłkiem ku granicy – pasiaki, ludzie obozowi, uciekający przed tropiącym ich psem „skalistym” i „oczami lasu”; celne psychologicznie obdarzenie trudnej do pokonania natury – cechami wroga. Ów bieg dwudziestowiecznych niewolników w brzęku dzwoniącego rdzawo łańcucha skał, znaku niewoli, jest w śmiałej autorskiej metaforze porównany do odcisku „tańczącej na stole monety”, rozplatającej się wokoło uciekinierów całym własnym „otoczeniem”. *Niby pasiak / biegnącego chyłkiem w oczach lasu*. Tym razem to las został upersonifikowany, pnie drzew zamienione w uciekający pasiak, w gonitwę blasku i cienia...

Dynamizm tej rodzącej się na naszych oczach wizji, złożonej z detali od siebie dalekich, wykluczających się zgodnie z logiką racjonalnego postrzegania – niewątpliwie jest głównie emocjonalną, a nie fizyczną przestrzenią, relacjonującą stan psychiczny uciekinierów, wizualizacją uczuciową śmiertelnej pogoni ludzi za ludźmi, a jednocześnie psów i natury: lasu, gór, stru-

mieni, skał. Jest to więc pogoń podwojona, zdublowana, pogoń zwycięzców za pokonanym, zdegradowanym człowieczeństwem.

W drugiej części utworu, w *Rozdwojeniu*, autor próbuje zdefiniować poetycko istotę granicy – owego osobnego obszaru, który ma własne granice „węższe”, i tu uwaga: ich węższość niesie ze sobą językowe, ale i realne, wizualne skojarzenia. Są one bowiem „jak dwa węże” (wydobyte przez poetę ze słowa „węższe”), unoszące „lby nagich pagórków”. Węże – zaczące na uciekinierów zamierzających przekroczyć granicę, znaki śmierci. O głębokich śladach wojskowych butów, pozostawionych przez walczących na granicy żołnierzy, poeta napisze, personifikując je, że „przelewały tutaj krew”, a zastygnięte w błocie „pośród poległych” natychmiast zreifikuje, dodając, że są jak „wazony granatowe”. Co jest zresztą, choć daleką, ale przecież wzrokowo celną wizualizacją, typową dla odważnego poezjowania Edwarda. Można by tu jeszcze dodać równie intrygującą „czujność ostrego jałowca”, zastępującego w tej granicznej przestrzeni morderczą czujność strażników.

Definiując poetycko pojęcie granicy autor wywiódł je z gry słownej, określając jako „linię bezgraniczną”, uciekającą „w korzeniach i chmurach” i rozdławiającą się w „dwujęzyczności” żyjących po jej obu stronach ludzi. Ta pozorna inność tego miejsca, narzucona przez zwycięzców, najeźdźców, a obca naturze, sięga tak głęboko w ziemię, że nawet ślepe krety, żyjąc w niej, stają się „dwubrzmiące i dwuznaczne, aż dwumyślne”, a więc groźne dla polityków. Wychodzą na powierzchnię „jakby w innej naraz pomyślanej glebie”, po czym „znikają rozdarte krojem liternictwa”, pisma innego niż im przynależne, wyznaczone „żaluzją granicy” dzwoniącej łańcuchem.

Autor zamyka swój utwór nierokującą nadziei konstatacją, że w takim układzie ziemnym oraz politycznym „głos” i „słowa” protestu będą dla strażników systemu tylko „pęknięciem” i „rozpadliną”, niwelująca jakąkolwiek szansę porozumienia między ludźmi żyjącymi w przepołowionym świecie.

Zupełnie inna (notabene: też polityczna) sprawa to to, że analizowany tutaj wiersz, tak jednoznaczny w swej wymowie buntowniczej, ukazał się w książce z oficjalnego obiegu, w okresie jakże odległym od „karnawału solidarnościowego” lat osiemdziesiątych.

O ciągłości motywu uzbrojonej granicy w poezji Balcerzana, który jako przybysz ze Wschodu swoją ojczyznę określa mianem „ojczyzny wielokrotnej”, i który przez dziesięciolecia nie mógł zobaczyć miejsca swego urodzenia, niech zaświadczy zakończenie wiersza *Rozkojarzenie rzeki* (nagrodzonego doroczną nagrodą Czerwonej Roży w konkursie na poezję zaangażowaną) z tomu *Podwójne interlinie* (1964):

*Teraz jest na mapie politycznej
nerwem
bratobójczym pod kolczastym rysunkiem granic
Co w poezji rzeki jest absurdem*

Co stanowi inną powieść-rzekę.

EDWARD BALCERZAN

Granica na moment

1. Przenośnia

W ten otwarty jak przerębelski obszar
językowy
na jego dno aż po korzenie słów
spuszczono prosto z mapy żaluzję granicy
Z jej łańcucha gór Dzwoniły rdzawo
wstrząsając pszczelim plastrem płótna

Niby odcisk
tańczącej na stole monety
rozplata się wokół brzęczącej swym najbliższym
otoczeniem
Niby pasiak
biegnącego chyłkiem w oczach lasu
tuż przed psem
skalistym, zadyszonym potokami

W tę dwujęzyczną, dwuplemienną topiel długo
znoszono z mapy koszykami tusz
błękitny, rzeczny – i nizinny, miałki

Nie była to przenośnia łatwa choć odwieczna

2. Rozdwojenie

I teraz jest granica obszarem osobnym
który po brzegach ma granice własne, węższe
jak dwa węże unoszące łby nagich pagórków
I w mgłach powiększa się o własną czujność
ostrego jałowca
jego zapach w świeżych śladach butów
gdy przelewały tutaj krew
a teraz jak wazon granatowy stygną
pośród poległych, zgrzanych jeszcze skór

Granica, linia
bezgraniczna w korzeniach i chmurach

rozdwiają się w dwujęzyczności tak
głęboko
że te same, ślepe przecież krety
wychodzą jakby w innej naraz pomyslane glebie
dwubrzmiające i dwuznaczne, aż dwumyślne
I znikają rozdarte krojem liternictwa

Głos jest tutaj pęknięciem. Słowo rozpadliną.

Rozkojarzenie rzeki

Kojarzyła się brzegami Blisko
z pierwszą falą ruchów plemiennych
które sobie ją przypominały Gwałtownością
i w kronikach ustnych

Były w nich i półwyspy dłuższych niedomówień
mijanych w pół słowa I mielizny z ptactwem
wertującym skrzydłami strony przyszłej księgi
strony świata
A drzewa
płynące
wydawały się przecuciem Dużych Liter
znakowanych nie złotem tylko barwą głosu

Osiadały nad nią misy z brązu
Jeszcze nie wykopaliska
a już w szczątkach

Kojarzyła się zadziwiająco filozofom
z czasem w ogóle
w tym pełnym ryb
którego wiry nie bywają sobą a wchłaniają tratwy
którego miejsca choć w zieleni i w łożysku z gleby
są tak biegle Jak w językach A tak bełkotliwe

To już były skojarzenia
dalsze

Dopiero w otwartym
morzu
rozkojarzała się wyczerpująco
na osobne słodkowodne kąski
na miedziaki rzucane u źródła
Ale były to dość luźne skojarzenia
między liniami
glonów
rozwidlającej się rzeki

w której wciąż kołysała się wioska
obita lampami wśród sadów jak
pancerz

Niegdyś w oczy bezdennym pogłębione
strachem
wlewała się łagodną Rzeką Zapomnienia

Teraz jest na mapie politycznej
nerwem
bratobójczym pod kolczastym rysunkiem granic
Co w poezji rzeki jest absurdem

Co stanowi inną powieść-rzekę.

BOGUSŁAWA LATAWIEC

„Spacer kochanków”

Odnalazł nas w przyszłości
i sprowadził
pod wędrującą zboczem winorośl
do Toskanii
Oświecił głowy puchem
z uniesionej wiatrem trawy
złotym kurzem kolczastych nasion
owczą sierścią znad pastwiska

A ja w tym blasku dłonią
w milczeniu
(bo to świat malowany)
zatrzymałam nas
I na tej łące
kościeliskiej, tokańskiej
jednej a wielokrotnej
pędzłem wokół nas
jak snop siana grabiami zagarniętej
jesteśmy po dziś dzień

I niech tak zostanie
Giuseppe Pelizza da Volpedo
niech zostanie na zawsze

Krajkowo, kwiecień 2007 r.

Wszystko podwojone

Po dziesięcioleciach
stoki wymieniły się roślinami
i nawet pamięcią korzeni:
łęty złote z rudymi grzywami
owoców
cierpkich między zębami
z baldachami kopru przydrożnego
pod palcami jak szorstkie płótna,
miodna macierz macierzanki
z rogatym stadem kosodrzewiny
bezszydeł
ziemia z niebem na nizinie
niebo z ziemią na wyżynie
a nade wszystko znaki
ze szlaków po ptasiemu spłoszone:
z głazu na jodłę
z pnia na deskę
z obrywu na szaląs
do tego czarne są teraz ogniste
krwiste w białym migocie po gęstwinie
tylko zielone nadal są zielone

Jest więc z wędrowaniem
o czasie po czasie
jak z życiem – wszystko podwojone
raz bliskie, raz obce
pod stopą, w oczach, w sercu

Poznań, kwiecień 2012 r.

Książki nadesłane

Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2011

Paweł Koziół: *Przerwane procesy. Szkice o poezji najnowszej*. Ss. 327.

Paweł Gołoburda: *Wysoki gmach błędów*. Opowiadania. Ss. 67.

20 lat pod Lampą. Antologia opowiadań. Redakcja Paweł Dunin-Wąsowicz. Ss. 231.

bez tytułu

LESZEK MĄDZIK

Widok

Mamy ich przed sobą i za sobą wiele. Za jednymi tęsknimy, inne pojawiają się same, niespodziewanie. Jedne koją, wzbudzają zachwyt, inne pragniemy wymazać z pamięci jak najszybciej. Obraz, który wypełnia kadr wyznaczony granicami naszego widzenia, malarz potrafi utrwalić bądź przedstawić tak, jak go przeżył. Ale widoki się zmieniają, nawet jeśli są te same. Pora roku wyzwała tak różne odczucia, że nieraz jesteśmy bezradni wobec pojawiających się skojarzeń. Siła kadru sprawia, że tęsknimy za tym, co on ujawnia, a widzimy w nim więcej niż obiektywnie w sobie zawiera. Ale czytamy go poprzez swoje doświadczenia, swój czas i wrażliwość. To przenikanie dwóch światów, zobaczonego i przeżytego, wyzwała pokłady podświadomości, które na co dzień tkwią na dnie naszej natury. Wzrok, jak migawka aparatu, utrwała te obrazy, które wrażliwość pozwala dostrzec. Pamięć obrazu, jego klimat, skojarzenia, zostają w nas bardzo długo. Przykryte innymi kadrami drzemią gdzieś głęboko ukryte.

Upływający czas przywołuje coraz silniej te klisze, które zapisane zostały w pamięci przed wieloma laty. Dzieciństwo odzywa się bardzo wyraźnie – potrafimy odtwarzać szczegóły, detale, z okresu, kiedy mniej rozumieliśmy, a więcej przeżywali. Ta klamra, spinająca dzieciństwo i starość poprzez konfrontację, wiele mówi o rytmie i cyklu, w którym mieści się nasze bytowanie na tym padole. Tęsknota za pejzażem beztroski, choć nieraz obciążonym także negatywnymi doświadczeniami, wypełnia życie u jego schyłku.

Melanż czasów, tego co było i co jest obecnie, rodzi optykę urody i dramatu przemijania i ocalania. Codziennie nasze spojrzenia biegną po twarzach, niebie, ziemi i po tym wszystkim, w stronę czego się zwrócimy. Zostają jednak widoki najsilniejsze, czasem absurdalne, pozornie nielogiczne, ale potrzebne naszej naturze. Bo poza dźwiękiem i zapachem, najgłębiej zostają w nas obrazy. Często nie wymagają nazwania, tytułu czy podpisu.

Ich wymiar emocjonalny, pozapojęciowy, daje większy kredyt zaufania niż literacki, anegdotyczny zapis. Obrazy otwierają te warstwy naszej podświadomości, wobec których jesteśmy bezradni w komentarzu i opisie. Musi wystarczyć nam tylko widok. Jakikolwiek komentarz prowadzi do unicestwienia lub profanacji. Chyba że ogląd zamienimy w poezję.

Obrazy noszą w sobie ważne dramaturgiczne elementy: ruch i światło. Za ich sprawą klisze pamięci mocniej się utrwalają. Tak intensywność barw, jak ich monochromatyczność, pozostawiają ślad na blejtramie czasu. Blejtramie, który ostatecznie wypełni się tylko czernią...

dziecko i świat

GRAŻYNA LUTOSŁAWSKA

U Koszatki w Kazimierzu czyli

Przewodnik dla dzieci po małym miasteczku nad Wisłą

Wiesz co? Spróbuj przeczytać to sam. Tak będzie lepiej, zobaczysz.

Więcej zobaczysz.

Nie bój się. To nie będzie trudne. Zresztą, mało tu będzie do czytania. Więcej do oglądania. I nie chodzi o obrazki.

Nie wiem, ile masz lat, ale mam nadzieję, że znasz już litery. Dalej to proste. Wystarczy dodać jedną do drugiej i już. Odkryjesz tajemniczy szyfr do poruszania się po świecie.

Ale jeśli to będą czytać dorośli, to może być tak, że nic a nic nie zrozumieją. No, chyba że czasem zaglądną w rynnę. Jak tak, to co innego. Niech czytają razem z tobą.

To co, możemy zaczynać?

Nazywam się Koszatka. Tylko nie mów tego głośno przy mamie, bo ona myli mnie z dużą myszą. Naprawdę! Mamy są kochane, ale czasem trochę dziwne. Ja w ogóle nie jestem podobna do myszy! Bardziej do wiewiórki. I wcale nie zamierzałam straszyć tamtej mamy, kiedy siedziała przy stoliku. Byłam ciekawa, co się dzieje na tarasie, więc usiadłam sobie na brzegu dachu, wystawiłam pyszczek i patrzyłam. Jestem szara, mam duże oczy z takimi czarnymi obwódkami, jakbym się umalowała tuszem, którego mama używa do rzęs. Normalnie mieszkam na drzewach, czasem na strychach i nikomu nie przeszkadzam, bo w dzień najczęściej śpię. Budzę się wieczorami i wędruję po okolicy.

No i wtedy właśnie wstałam i ta mama mnie zobaczyła. Afera była okropna. Nie muszę ci mówić, jak potrafią krzyczeć mamy, jak się przestraszają. A jak odwróciłam się, żeby sobie pójść i ona zobaczyła mój puszysty ogon, to prawie zemdląca. Jakby myszy miały takie ogony.

No więc nazywam się Koszatka i mieszkam w Kazimierzu. W tym miasteczku, do którego przyjechaliście. Podoba ci się? Wszyscy mówią, że jest

Tytuł „Dziecko i świat” nosił tom „Akcentu” poświęcony w całości podmiotowej roli dziecka w kulturze (nr 4/1984). W nowo utworzonym stałym dziale będziemy co jakiś czas wracali do tej problematyki.



bardzo ładne. Ciekawe, skąd oni to wiedzą. Nie widziałam, żeby ktoś położył się na środku rynku. Ty też się nie kładź, bo zaraz będzie awantura, że się pobrudzisz. Ale jak dorośli zajmą się już kawą i robieniem zdjęć, wyjdź tak bardzo na środek jak się da i kucnij. I co? Prawda, że fajnie? Same nogi. I to ile! Aż dziwne, że się nie płaczą. O, te w czarnych spodniach idą sobie raz, dwa, raz, dwa, równo i szybko. Ciekawe dokąd. Może do tej cukierni na-przeciwko, skąd dobiega zapach wyjętych z pieca drożdżówek z jabłkami? Myślisz, że nogi też to czują?

Nie? To skąd wiedzą?

O! Popatrz! Idą nogi na srebrnych szpilkach. Właściwie nie idą, tylko się kiwiają. Na prawo, na lewo. Stop. I od nowa: na prawo, na lewo... Takie nogi jak galareta. Nie lubisz galarety? Ja też. Te nogi nie mogą się dogadać z kamieniami na rynku.

Patrz, a tam, koło studni, stoją nogi w tenisówkach. Takich jak twoje, tyle że większych. Stoją w miejscu i tylko czubki butów odwracają się to w jedną, to w drugą stronę. Jakby nie wiedziały, dokąd iść.

Dorośli już wypili kawę i chcą iść dalej. Mogliby kucnąć razem z tobą. Jest patrzenia na cały dzień. Ale lepiej im tego nie proponuj. Wyobrażasz sobie kucniętego wujka? No właśnie. Idę z wami, dobrze?

Tak myślałam, że cię tu przyprowadzą. Wiesz, tu kiedyś niedaleko mieszkała moja praprababcia. To znaczy babcia mojej babci. Z całą rodziną. O, tu, na tym drzewie mieli dom. Widzisz? Nie, ty nie widzisz, bo stoisz na chodniku, w dodatku dzisiaj, ale jakbyś był na tej gałęzi wtedy, to byś zobaczył, że wszyscy mężczyźni, którzy tu wchodzili, mieli na głowach takie małe czapki (nawet w środku lata!). Te czapki to jarmułki, a to była kiedyś żydowska synagoga. Mama mi mówiła. Moja. Na czym to dokładnie polega, to ja nie wiem, no ale ja jestem Koszatka, to mogę. Ale ty się może zapytaj rodziców, jak już przestaną robić zdjęcia i rozmawiać.

Idziemy dalej? Dobrze, dobrze, alez wy szybko chodźcie. Pamiętaj, że ja mam małe nóżki. Co z tego, że cztery. Ale normalnie skaczę po drzewach, tylko teraz, dla towarzystwa idę z tobą po ulicy.

Oj, chyba nie dam rady. Strasznie długa ta droga i do tego pod górkę. Twój tato też się zasapał. No, nareszcie. To jest „Willa pod Wiewiórką”. Że też nikt

nie nazwał swojego domu „Pod Koszatką”. Tupię i tupię w nocy na strychu a oni nic. Nie słyszają mnie?

Tu mieszkała bardzo znana pisarka z mężem, też pisarzem i pisali, i pisali. Ale sam widzisz, jak tu nie pisać, jak się ma za oknem taki ładny ogród. A kiedyś to jeszcze mieli widok. Pokażę ci. Stań tu, o na tym murku. Ostrożnie. Wiesz, że kiedyś mógłbyś zobaczyć stąd Wisłę? Naprawdę! Teraz wszystko zasłoniły drzewa, ale jakbyś poszedł ze mną na tamtą gałąź... Nie, lepiej nie idź. Są rzeczy, które oglądać mogą tylko Koszatki.

Dokąd znowu pędzicie? Nikt was przecież nie wygania. Dobrze, dobrze, już idę.

Prawda, że ta ulica jest bardzo ładna? I taka słoneczna. Nawet jak pada deszcz. Wtedy też jest Słoneczna. Naprawdę!

No, jesteśmy na miejscu. Stąd jest bardzo piękny widok. Oni znowu robią zdjęcia. Dobrze, że ty nie masz aparatu. Dlatego widzisz więcej. Rzekę i chmury naraz. Wystarczy, że trochę ruszysz głową. No, spróbuj: do góry, na dół i jeszcze raz, tak samo. Nie za szybko. Jakbyś patrzył jak oni, przez obiektyw, to by ci się od tego ruszania głową rozmazał kadr. To znaczy widok. A czy rozmazane niebo jest prawdziwe? No sam widzisz.

A teraz pewnie dorośli zechcą coś zjeść. Oni ciągle coś jedzą, zauważyłeś? No oczywiście, że ja też jadam, ale ja to co innego. Dużo biegam po drzewach, więc potrzebuję energii. Ty też? Zjadłbyś lody? No dobrze. Ale zanim wejdiesz z nimi do restauracji, popatrz: tam jest zamek i baszta. Jak w bajce! Niestety nikt nie słyszał o żadnych skarbach ukrytych w podziemiach. Król był wprawdzie bogaty, ale podobno dużo wydał na to, żeby wybudować to miasteczko, które teraz nazywa się tak jak on, Kazimierz. Wiesz, król podobno bardzo, ale to bardzo kochał dziewczynę, która miała na imię Esterka i... Wiesz co? Ja właściwie nie wiem, jak to się skończyło. Są sprawy, o których nie wiedzą nawet Koszatki. Zapytaj mamę, ona lubi takie miłosne historie.

Ruszamy dalej? Przygotuj się, to będzie trochę dalej niż trzy razy dookoła rynku. Ale zobaczysz, spodoba ci się.

Dookoła są same korzenie! Jak to? Drzewa rosną do góry nogami? Czy może jesteśmy pod ziemią? Tak można by pomyśleć, gdyby nie promienie światła. Przesuń się w lewo, jeszcze trochę, to może zobaczysz niebo. A teraz rozejrzyj się. Nie wydaje ci się, że ten korzeń jest podobny do czarnoksiężnika z filmu, który oglądałeś niedawno? O, a ten tak dziwnie wyciąga się w twoją stronę... Nie bój się. Przy mnie nic ci nie grozi. Widziałeś moje zęby? Ciach mach i po strachu.

Ale lepiej już chodźmy.

Musisz już jechać? Szkoda. Jak przyjedziesz następnym razem, będę na ciebie czekać. Umówmy się przy tej rynnicy. Siadam w niej sobie czasem, o tu, na górze i oglądam świat. Z rynny inaczej widać. Naprawdę.

Jest jeszcze tyle do zobaczenia! I do namalowania. Nie mówiłam ci? Tu mieszka bardzo wielu malarzy, więc może i ty weź ze sobą kredki. Albo farby, jak wolisz. Namalujemy sobie Kazimierz! To znaczy, ty namalujesz, a ja pokażę ci co. Zobaczysz, to ciekawsze niż robienie zdjęć!

Mnie też namalujesz? Poczekaj, tylko uczeszę sobie ogonek.

Grażyna Lutosławska

namiętności

MAREK DANIELKIEWICZ

Nastał więc długi okres, kiedy to niemal każdy rozsądny człowiek był w jakimś sensie buntownikiem, na dobitkę całkiem nieodpowiedzialnym. Literatura tych lat to głównie literatura rewolucji bądź rozpadu.

G. Orwell: *Notatki w drodze*

Wiwat aspidistra

O George'u Orwellu mówiło się dużo i głośno, gdy jego twórczość była wykorzystywana do walki z systemem totalitarnym, ale lewicowy Orwell, autor powieści *Wiwat aspidistra* (2001) czy *Na dnie w Paryżu i w Londynie* (2004), jest w czasach poprawności politycznej niechętnie cytowany. Albowiem najbezpieczniej jest rozprawić o biedzie i bezrobociu, gdy się ma pełne kieszenie. Jeszcze przyjemniej założyć jakąś fundację lub stowarzyszenie i wylewać w mediach krokodyle łzy nad losem ludzi z marginesu społecznego.

Bohater *Wiwat aspidistra*, niespełna trzydziestoletni poeta Gordon Comstock, na początku swego społecznego życia przeżył naiwny, surrealistyczny bunt (prawie wszyscy to przerabialiśmy w czasie pierwszych lat studiów); nie potrafił znaleźć sobie miejsca w społeczeństwie rządzonym przez pieniądź. I jak przystało poecie, postanowił walczyć z tak urządzonym światem. Ale świat jest nieczuły na fanaberie poetów. Walka z nim prowadzi najwyżej do zawału serca lub celi więziennej.

Naturalnie, poeta Gordon marzył o wielkiej kasie, lecz – jak to jest z idealistami – brzydzili go przede wszystkim ci, którzy tę forszę już posiadali w nadmiarze.

Przypomnę w tym kontekście Johna Dos Passosa. Jego trylogia: *42 równoleżnik*, *Rok 1919* i – właśnie – *Ciężkie pieniądze* – to najrzetelniejsze i pod względem literackim perfekcyjne przedstawienie kapitalizmu jako systemu dającego nadzieję i jednocześnie pozbawiającego złudzeń naiwnych.

Pieniądź jest genialnym wynalazkiem człowieka. Szczęście i nieszczęście zależą od niego, losy narodów, rządów i jednostek. Jego pasjonującą historię, nie bez dowcipnych uwag, przedstawił John Kenneth Galbraith w książce *Pieniądź: pochodzenie i losy* (1982): *Większość rzeczy w życiu – na przykład samochody, kochanki, choroba nowotworowa – jest ważne tylko dla tych, którzy je mają. W przeciwieństwie do tego pieniądź jest również ważny dla tych, którzy go nie posiadają. Jedni i drudzy są zainteresowani tym, żeby pojąć jego tajniki. Jedni i drudzy powinni mieć przekonanie, że to potrafią.*

Orwellowski bohater wcześniej niż studenci protestujący na ulicach europejskich metropolii w 1968 roku powiedział: *Żądam niemożliwego!* I na żądaniach się skończyło.

Dwie kwestie są ważne dla tego angielskiego pisarza: stosunek do kościoła i kobiet (skądinąd znamy ten problem z twórczości Irlandczyka Jamesa Joyce'a).

W knajpie można obcować z klasą robotniczą jak równy z równym. Przynajmniej taka jest teoria (...). Samobójstwo, socjalizm, Kościół katolicki, to mają być alternatywy, to mają być pokusy dla inteligencji. (...) Powiedziałbym – pisze Orwell – że pod skrzydłami matki Kościoła jest dość przytulnie. Oczywiście, nieco niezdrowo, ale czujesz się tam bezpiecznie.

Poeta Gordon to mizoginista, ale dosyć subtelny.

Te kobiety – pisze Orwell – jakież to nieznośne. Jaka szkoda, że nie możemy się bez tego obyć (...). Weźmy na przykład samca bażanta. Wskakuje samicom na grzbiet nie pytając o pozwolenie. A zaraz po tym zapomina o całej sprawie. Niemal nie zauważa samic, nie zwraca na nie uwagi lub dziobie je, gdy mu podchodzą zbyt blisko jedzenia. (...) Szczęśliwy bażant!

Czym jest, panowie, stosunek płciowy bez pieniędzy?

Tak więc stało się to w końcu – pisze Orwell – bez wielkiej przyjemności, na obskurnym łóżku Mamy Meakin. Wreszcie Rosemary wstała i poprawiła ubranie (...) przerażenie, rozczarowanie i przenikliwe zimno.

Bunt bezrobotnego poety zakończył się w chwili, gdy Rosemary zaszła w ciążę. Ich życie małżeńskie było upokarzającą wegetacją w obskurnej kamienicy w londyńskiej dzielnicy robotniczej. Wkrótce jeszcze bardziej skomplikowała je wódka – dla poetów „paliwo twórcze”.

Właśnie doniczka z kwitnącą aspidistrą symbolizuje u Orwella ustabilizowane życie rodzinne w Anglii początku minionego wieku.

W Polsce aspidistra zdobyła kiedyś mieszczańskie domy i rodzinne grobowce, dzisiaj ta oryginalna roślina wyparta została przez paprocie i sztuczne kwiaty; no i zamiast zapachu aspidistry mamy w budynkach spółdzielczych charakterystyczny zapach kapusty.

Tymczasem – jakby się kto pytał – *trwa wiara, nadzieja i pieniądź: z tych zaś większy jest pieniądź* – kapitalnie puentuje George Orwell. A John Kenneth Galbraith dodaje, że *pieniądz będzie naprawdę doskonały dopiero wtedy, gdy będzie miał absolutnie niezmienną wartość*. Niby prosta konstatacja, lecz jakież wysiłki czeka współczesnych ekonomistów, by jej sprostać w dobie permanentnego kryzysu finansowego.

Marek Danielkiewicz



Robert Kuśmirowski: fragment wystawy *Muzeum Sztuki Zdeponowanej (MSZ) / Museum of Deposited Art (MODA)*, Galeria Biała 2010. Fot. Jan Gryka

ALEKSANDRA STOLARCZYK

O MIEJSCU CZŁOWIEKA W ŚWIECIE BOGA (boga). PRZYPADEK ZUZANNY GINCZANKI

Człowiek nie tylko ma wiele pytań, lecz także sam jest pytaniem
Karl Rahner¹

Pytania o człowieczeństwo Boga, o zawieszenie „ja” w sferze ziemsko-sakralnej czy o status człowieka i miejsce kultury w życiu jednostki z jednej strony pomagają określić stopień przynależności podmiotu do kręgu ludzi wiary i do współczesnej mu cywilizacji, z drugiej – uświadamiają, że balansuje on na granicy dwóch światów: śmiertelnego (ziemskiego) i metafizycznego. Dualizm jednostki w sferze wertykalnej (ziemia–niebo) wpływa ostatecznie na ukształtowanie jej psychiki i na samoidentyfikację – musi ona bowiem odnaleźć siebie i zdefiniować własne miejsce w relacji z Bogiem i ze światem. Odwołanie do Najwyższej Istoty (zwłaszcza postrzeganie Stwórcy w wymiarze ludzkim) może pomóc „w poszukiwaniu tożsamości artystycznej i żydowskiej”². To także sposób zasygnalizowania opozycji istniejących pomiędzy sferą ducha (która powinna mobilizować jednostkę do odnalezienia źródła prawdy i siły) a rozterkami wewnętrznymi bohatera utworu *Panteistyczne* Zuzanny Ginczanki. Bohater ów neguje wartość Boga, identyfikuje Go z nowymi (będącymi wytworami współczesnej cywilizacji) osiągnięciami i odnajduje ponownie, co możliwe jest w wyniku odkrycia uniwersalnych prawd wyrażających jednocześnie wartości doczesne i wieczne.

Panteistyczne to wiersz-wyznanie człowieka stojącego na rozdrożu świata, poszukującego życiowych idei, które pozwoliłyby mu odkryć w sobie siłę do walki z przeciwnościami losu. Manifest obywatela-proroka (jak nazywa siebie sam bohater wiersza) zawiera wezwanie do dokonania wyboru pomiędzy wartościami przemijającymi a ponadczasowymi ideałami moralnymi, które mają swoje źródło w przynależności człowieka do Boga. Osoba mówiąca – przez wykorzystanie zaimków osobowych i form czasownikowych („mi”, „ja” „odnalazłam”, „rozpoznałam”) – ukazuje silną więź łączącą ją ze światem. Jest jednostką, która odkrywa we własnej duszy pokłady sił pozwalające przeciwstawić się metafizyce świata zewnętrznego (zmechanizowanego). Sam bohater stanowi część tego świata, jako reprezentant ludzkości zatraconej w zdobyczach techniki, uzurpuje sobie prawo do poprowadzenia znękanego tłumu ku wolności. Chce wykrzesać energię w zbiorowości, by odnaleźć w chylącym się ku upadkowi świecie wartości transcendentne.

¹ D. i W. Masłowsky: *Księga aforyzmów*. Warszawa 2005, s. 61.

² D. K. Sikorski: *Bóg w XX-wiecznej literaturze polskich Żydów (zarys problematyki)* (w:) *Bóg artystów XX wieku*. Pod red. D. Kuleszy, M. Lula, M. Sawickiej. Białystok 2003, s. 165. Zuzanna Ginczanka – ze względu na żydowską narodowość – była narażona na oddziaływanie antagonizmów o charakterze rasowym. Nie należy jednak utożsamiać osobistych przeżyć autorki z kreacją „ja” lirycznego; ważna jest natomiast ogólna sytuacja społeczno-historyczno-kulturowa, która kształtuje postawę osoby mówiącej.

ZUZANNA GINCZANKA

Panteistyczne

Nie objawił mi się żaden bóg
w gorejących
i ognistych
krzakach,
nie przemawiał do mnie
pożarem
i nie wzywał mnie
płomieniście –
odnalazłam go w krzaku bzu,
gdy w kiściastych
krocił się znakach,
rozpoznałam go najzieleniej,
gdy przez mokre wołał mnie
liście.
No – i odtąd chodzę zdumiona
zadziwieniom
nagłym
naprzeciw
gdy rozpuchły kreci pagórek
olbrzymieje cudem jak
Synaj –
popróbujcie wąpiący i źli
jak żarówkę
słońce zaświecić;
mówię do was
hallo –
hallo
ja:
radosny prorok –
dziewczyzna.
Rozwijają się drogi wstęgą
rozpędzonym
filmem
samopas
i potykam się jak pijana
o nadrożne
naszlaczne
cudy:
oto

w znikąd wyrosłych krzemieniach
zneruchomiał czas jak synkopa –
oto
światło mknie:
trzysta tysięcy
kilometrów
na
jedną sekundę –
oto
jestem po prostu tętnicą,
którą krąży jak krew
w świetle
azot –
oto
cichy „jak sen” pocałunek
zgiełków świata przemilcza mi
jazgot –
oto
kiedyś się wszystko raz urwie
tak: bez wstępu,
bez przecuć,
od razu
i poleci na zbity łeb
ziemia
romantycznie spadającą
gwiazdą –
Jakże trudno wytrwać
w równowadze
płacząc nogi po drodze
o cudy
i nie oprzeć się pewnie o
boga,
który wiatru mi natrzęsł
i ptaków –
wplynął we mnie życiodajny bóg
krwią czerwoną, co płynie bez
trudu,
choć nie zjawił mi się żaden
głos
w gorejącym
i ognistym
krzaku.

Z. Ginczanka: *Wiersze wybrane*. Wybór i wstęp J. Śpiewak. Warszawa 1953, ss. 256-257.

Początek utworu, wyznanie: *Nie objawił mi się żaden bóg*, może mieć – zarówno przez obecność aluzji biblijnej i jednocześnie zakwestionowanie jej znaczenia, jak i z powodu użycia małej litery w słowie „bóg” – charakter obrazoburczy. Na Boga ze Starego Testamentu wskazuje kontekst sytuacyjny: obraz ognistego krzaku, w którym Jahwe („Jestem, który Jestem”) objawił się Mojżeszowi. „Nie objawił” znaczy więc: „nie zostałem powołany do zgłębienia tajemnicy istnienia”. To także swoiste wyrzeczenie się Boga i wszelkich znaków biblijnych, które funkcjonują w świadomości wierzącego jako symbol władzy, mocy i siły kreacji. Przywołanie obrazu z Pisma Świętego i jego uwspółcześnienie (bo w dalszych częściach utworu bohater wspomina o najnowszych dokonaniach człowieka,

podkreśla scjentystyczny wymiar rzeczywistości, pozbawionej – tylko pozornie – wszelkich aspektów religijnych) ma charakter ironiczny – to próba wyparcia się odwiecznej wiary w Boga i zakwestionowania Jego osiągnięć na rzecz ludzkości. Zastanawiający jest również brak wielkiej litery – choć „bóg” budzi skojarzenia z wyznaniem politeistycznymi, staje się jednocześnie uosobieniem wszelkich wartości etycznych, jakie przysługują Bogu: miłości, wielkości, prawdy, dobroci. Z drugiej jednak strony Bóg starotestamentowy jest Bogiem mściwym, zdolnym do ukarania za nieposłuszeństwo. Pożar i płomień, atrybuty Stwórcy, które pojawiają się w wierszu, wyznaczają sposób, w jaki Bóg powinien przemówić do bohatera (a czego nie uczynił – to znaczy nie objawił się albo nie został odkryty). Płomień i symbolika czerwieni przypominają o motywach katastroficznych, a wizja apokaliptyczna – rozwinięta w dalszej partii utworu – wskazuje na nieunikniony koniec świata. Katastrofa jako zagłada i upadek ogółu współwystępuje tu z wizją zagłady własnej duszy. Ów „katastrofizm wewnętrzny” przywodzi na myśl postawę osoby mówiącej w utworze Józefa Czechowicza *pod popiołem*:

*wichrze popielny czyś po to wiał
by imię moje zetrzeć ze skał³*

W przeciwieństwie jednak do poety-wizjonera z utworu Czechowicza, bohater wiersza *Panteistyczne* uzależnia osobistą zagładę od zagłady świata, a destrukcję rzeczywistości zewnętrznej łączy ze zniszczeniem wartości moralnych. Jedyne rozwiązanie (w perspektywie upadku świata) kryje się w tytułowej identyfikacji wartości transcendentnych ze światem natury.

To właśnie przyroda staje się remedium na problemy etyczne bohatera zagubionego w otchłani świata i pustki wewnętrznej, która z kolei wynika z nieumiejętności pogodzenia ze sobą dwóch wymiarów życia (rzeczywistości). Gorejący krzew Boga zamienia się w wyobrażeniach „ja” lirycznego w krzak bzu. Bez, ze względu na biały kolor kwiatów, staje się symbolem niewinności, a także nieskalania wpływami zewnętrznymi. Zielień przywołuje zaś skojarzenia z nadzieją (podkreśloną i wzmocnioną przez zastosowanie stopnia najwyższego przymiotnika „zielony”). Bóg (w wymiarze wartości – „bóg”) objawiający się w pięknie niezniszczonego jeszcze świata daje nadzieję człowiekowi, który odczuwa nadchodzące zło (albo widzi je dookoła) i który potrafi odnaleźć w sobie wiarę w innych ludzi, a przede wszystkim – we własne możliwości odkrywcze. Personifikacja krzaku bzu na wzór gorejącego krzewu biblijnego („wołał”) jest ogniwem łączącym tradycję i współczesność – w ten sposób od wieków wyobraźnia wiąże Boga-Stwórcę z tym, w czym przejawia się Jego moc i obecność. *Rozpoznałam go najzieleniej, gdy przez mokre wołał mnie // liście* – wyznanie bohatera wskazuje na jego silny związek z ukształtowaną w świadomości wiarą: świat jako dzieło Boga (zwłaszcza w aspekcie przyrodniczym) zawiera prawdę o człowieku: *Natura w nieskończoności swojej, jako świat pojęta, jest rzeczywiście sztuką i to najwyższą sztuką piękną, bo jako dzieło zupełne Stwórcy, wypłynęła z jego całkowitej wiedzy i woli⁴.*

Kolokwialne stwierdzenie „no” akcentuje moment przejścia od opisu sposobów poszukiwania Boga (boga) do charakterystyki świata zewnętrznego, który pozbawiony został odkrytych przez osobę mówiącą wartości (definiowany jest wyłącznie w kategoriach techniki, kultury, nauki). Uświadomienie sobie metafizycznego wymiaru otoczenia (pod warunkiem dostrzeżenia w nim Boga) pozwala lepiej zrozumieć to, co ofiaruje człowiekowi współczesność i – co najważniejsze – umożliwia dokonanie wyboru pomiędzy wartością duchową a zdobyczą materialną. Świat natury, który w mniemaniu osoby mówiącej urasta do rangi biblijnej góry Synaj, staje się objawieniem. To objawienie przynosi świadomość nadchodzącej zagłady. Utożsamienie „ja” lirycznego z radosnym prorokiem świadczy o tym,

³ J. Czechowicz: *pod popiołem* (w:) tegoż: *Wybór poezji*. Oprac. T. Klak. Wrocław 1985, s. 60.

⁴ Cyt. za: I. Opacki, *Poetyckie dialogi z kontekstem. Szkice o poezji XX wieku*. Katowice 1979, s. 18.

że bohater staje się odkrywcą życiowych mądrości i komentatorem przemian dokonujących się w świecie kultury. Zdumienie „radosnego proroka” dotyczy przede wszystkim dominującej roli przedmiotu wkomponowanego w naturę. Pojawia się stwierdzenie: *chodzę zdumiona // zadziwieniom // nagłym // naprzeciw*. Przerzutnie precyzują sens wyznania: bohater liryczny „nie wychodzi czemuś naprzeciw” – zdumienie dotyczy odkryć wewnętrznych, „zadziwienie” jest efektem powiązania natury ze światem pracy. Podobieństwo do poezji skamandrytów, a zwłaszcza do wczesnych wierszy Juliana Tuwima, w których poeta eksponuje motyw zrównania wartości metafizycznych z wizerunkiem miasta i postrzega Chrystusa jako mieszkańca nowych aglomeracji⁵, polega na analogicznym sposobie przedstawiania relacji między człowiekiem a światem, człowiekiem a Bogiem:

*Lecz w tej naszej mowie, w tym przedziwnym dziwie,
Świat się tak nazywa, jakim jest prawdziwie.
Bez ksiąg i bez nauk, lecz w zadumie niemej
My jedyni jeszcze coś-niecoś tu wiemy (...)*⁶

Zestawienie świata techniki i natury (relacja dwustronna) pozwala dostrzec związki łączące dwie odrębne rzeczywistości. Zbiorowy adresat wyznania-manifestu to „wątpiący i źli” – wątpiący w możliwość powiązania natury z elementami „świata pracy”. Nieco ironiczne, a wręcz paradoksalne zestawienie żarówki i słońca wskazuje na jedną wspólną cechę: jasność. Światło przeobraża się tu w lunę symbolizującą porozumienie pomiędzy ludźmi a podmiotem lirycznym. Propozycja zapalenia słońca jak żarówki – nietypowa i niewykonalna czynność – to tylko próba przekonania ludzi o potrzebie nawiązania kontaktu z tym, co rzeczowe i ujawniające związki z naturą (bo funkcjonujące na podobnych prawach). Powtórzenie „hallo” wskazuje na fatyczną, a jednocześnie impresywną funkcję wypowiedzi: podtrzymanie kontaktu z odbiorcą umożliwia zmanifestowanie własnych przekonań i stanu emocjonalnego. Świat techniki powstał dzięki twórczej naturze człowieka (co stanowi niewątpliwie jego ogromny sukces), jest uzależniony od niego i – tak jak on – narażony na zepsucie oraz niedoskonałość. Na taki charakter cywilizacji wskazuje stwierdzenie: „i potykam się jak pijana”. Porównanie sytuacji, w jakiej znajduje się bohater (uosabiający ludzkość), do stanu upojonego chwilą swoistego uczestnika Bachusowego orszaku po raz kolejny zwraca uwagę na rozdwojenie duszy i psychiki, na degenerującą moc tego, co oferuje współczesnym świat kultury. Upojenie dotyczy w tym wypadku cudów techniki, które urastają do rangi znaków i drogowskazów kierujących życiem człowieka „tu i teraz”. „Pijaństwo” jest przede wszystkim metaforą wyrażającą stosunek podmiotu lirycznego do otoczenia. Chwilowe upojenie – tak uwielbiane zwłaszcza przez twórców młodopolskich⁷ – autorka skojarzyła ze smutnym stwierdzeniem o „potykaniu się”: zdobycze techniki mogą być przeszkodą w pochodzie człowieka ku doskonaleniu własnego „ja”. Pejoratywna ocena rzeczywistości wypływa z kolei z zatracenia się człowieka w magii wynalazku i z nieumiejętności oddzielenia życia wewnętrznego od przyziemnych rozkoszy i namiętności⁸. Neologizmy: „nadrożne”, „naszlacne”⁹ to przejaw twórczej swobody w wyrażaniu skomplikowanych przeżyć i rozterek, a jednocześnie wyraz dynamicznie zmieniającego się, złożonego i wielobarwnego świata. Na taki

⁵ M. Głowiński: *Wstęp* (w:) J. Tuwim: *Wiersze wybrane*. Wrocław 1964, s. XXX.

⁶ J. Tuwim: *Nasza mądrość* (w:) tegoż: *Wiersze wybrane*. Oprac. M. Głowiński. Wrocław 1964, s. 12.

⁷ M.in. w utworze Bogusława Butrymowicza *Szalona młodość*. W wierszu tym „ja” liryczne nawołuje do radości z chwili bieżącej, zatracania się, do ucieczki – za pośrednictwem uczyty i miłości – przed nieuniknionym widmem śmierci.

⁸ O zastąpieniu twórcy między tłumy zob. m.in. *Słowo wstępne do „Ponowy”* (w:) A. Lam: *Polska awangarda poetycka. Programy z lat 1917-1923*. T. II *Manifesty i protesty*. Kraków 1969, ss. 183-184. Autor postuluje wolność słowa poetyckiego i zerwanie z wszelkimi normami regulującymi działania poety, krepującymi wyraz artystyczny. Podkreśla jednak potrzebę zrozumienia i kultywowania tradycji, by zachować pamięć o ludziach broniących poetyckiego słowa: *Czy sztuka (...) nie wyzuwająca żywego tętna bicia serca polskiego, nie spojona niczym z ciągłością życia duchowego narodu, czy sztuka taka może być wyrazem wzmożonej energii ducha polskiego (...)?*

⁹ Można tu doszukiwać się zbieżności ze stylem artystycznym twórców „Zwrotnicy” – wolność i upodobanie do swobody wyrazu. Na pokrewieństwo z artystami awangardy (zwłaszcza w nurcie katastroficznym) zwraca uwagę: A. K. Waśkiewicz: *Ginczanka*. „*Twórczość*” 1955, nr 8, s. 185.

charakter rzeczywistości wskazuje słowo „wstęga” (przywołujące skojarzenia z tęczą paletą barw) wsparte czasownikiem ruchu „rozwijają się”. Zabieg zastosowany w wierszu można potraktować jako próbę ujęcia urywków obserwowanej rzeczywistości za pomocą plastycznego obrazu (wzmianka o filmie przywodzi na myśl filmowy kadr, w jaki ujmowany jest świat widziany przez bohatera).

Informacja o przesuwających się obrazach stanowi wprowadzenie do opisu konkretnych sytuacji – ukazany zostaje świat osiągnięć człowieka, wśród których żyje osoba mówiąca. Na uwagę zasługuje połączenie tych obrazów z wizjami przyrody, co przypomina o rywalizacji o wpływy nad jednostką, o walce rozgrywanej na płaszczyźnie natura – kultura. Anafora „oto” otwierająca kolejne partie opisowe potwierdza, że świat, który uległ zmechanizowaniu, jest przede wszystkim wielkim dziełem stworzenia. Podmiot liryczny, na wzór osoby mówiącej z utworu Tytusa Czyżewskiego *Miasto*, zdaje się powtarzać:

*Ten tłum handlarzy pojazdów i ludzi
Gdzieś jeden cel jeden nieznanym
połączy*¹⁰

W obrazie tytułowego miasta nie odnajdziemy jego atutów, przeciwnie, masa jest uosobieniem negatywnych cech społeczeństwa, które musi dostosować się do panujących praw metropolii: do sprzedaży, kradzieży, wyłudzeń i życia w „skrzywionych domach” (*Miasto*) – to wizja upadku, także obywatela. Nieznany cel i tajemnicza przyszłość pozwalają jednak zniewolonym mieszkańcom zachować nadzieję i przywracają im wiarę w zmianę hierarchii wartości. Być może nieznanym „jutro”, tajemniczym „czymś” albo „kims” jest Bóg objawiający poprzez naturę swoje wartości. Taką koncepcję przyszłości tworzy Zuzanna Ginczanka: natura zwycięża – w końcowych rozrachunku – technikę.

Niejako w filmowych kadrach bohater liryczny (reżyser) próbuje „ukazać” czas, prędkość światła, fizjologię człowieka, uliczny zgiełk. Wiąże się to z pewnym paradoksem: jak bowiem można przedstawić jako przedmiot to, co przekracza swoją nieskończonością i nieuchwytnością wszelkie granice poznania? Tymczasem „ja” liryczne nadaje tym zjawiskom ograniczenie. Oksymoron „znieruchomiał czas” oznacza chęć powrotu do źródeł, do pierwotnej natury człowieka – powolnej i monotonnej. W ten sposób ujawnia się tęsknota za unieruchomieniem wciąż dynamicznie rozwijającego się świata. Prędkość zmian dokonujących się na naszych oczach (nowatorskie wynalazki, rozwój nauki) najlepiej zostaje zobrazowana przez przywołanie liczb – prędkość światła symbolizuje ogrom i potęgę przemian.

„Oto człowiek”, „oto Ja”, stwierdza bohater wiersza, gdy w kontekście wcześniej przywołanych obrazów prezentuje siebie i ludzkość. Jak pisze Andrzej Waśkiewicz¹¹, człowiek postrzegany jako ciało to człowiek uprzedmiotowiony, który jest częścią przyrody i – jako atom świata – uczestniczy w fałszywym, sztucznym, mechanicznym biegu cywilizacji. Wyrażenie przyimkowe „po prostu” umniejsza znaczenie istoty żywej („jestem po prostu” znaczy przede wszystkim: „jestem tylko”, „ja – coś, ktoś”). „Tętnica krwi” albo „tętnica azotu”¹² to kolejna z form reifikacji człowieka – sprowadzenie jego życia do funkcji biologicznych. Wyrażenie „tętnica azotu” wzmacnia ponadto opozycję azot – krew, opartą na zestawieniu: azot jako składnik powietrza, krew jako substancja ludzkiego organizmu (ogólniej – życia). Odwrócenie znaczeń, a przede wszystkim ogólnoludzkich, naukowych praw istnienia powoduje degradację jednostki i dowartościowanie masy (krew w świecie).

¹⁰ T. Czyżewski: *Miasto (w:) tegoż: Poezje i próby dramatyczne*. Oprac. A. Baluch. Wrocław 1985, s. 43. Wszystkie cytaty według tegoż wydania.

¹¹ A. K. Waśkiewicz: dz. cyt., s. 184.

¹² Szyk zdania, a zwłaszcza umieszczenie porównania do krwi po formie czasownikowej, wywołuje dysharmonię: krew dotyczy świata, azot – tętnicy. Przerzutnia „krew // w świecie” i brak znaku interpunkcyjnego pomiędzy „w świecie // azot” powoduje, że fragment może być odczytany: „krew pulsuje w świecie, azot płynie we krwi” (tu: odwrócenie porządku zjawisk).

Rozważania o masie (cztery anafory „oto” – cztery stwierdzenia o człowieku i o jego miejscu we wszechświecie) umożliwiają podjęcie głębszej refleksji na temat społeczeństwa. Oksymoron „pocałunek zgiełków przemilcza jazgot” zwraca uwagę na paradoksy związane z postrzeganiem zbiorowości. Zbliżenie tłumy do jednostki, zaznaczone przez symboliczny pocałunek (symbol braterstwa, jedności, solidarności), to dopuszczenie mieszczańskiego hałasu do duszy albo chwilowe zatarcie granic pomiędzy dźwiękami masy i tonem wewnętrznego „ja” (czy jest „jazgot”?; czy nie jest to wewnętrzna burza „ja”?). Na pozorny, a może nawet sztuczny charakter takiego zestawienia wskazuje cudzysłów w wyrażeniu: „jak sen”. Oniryzm może być utożsamiany ze stanami lękowymi, a jawa przeniesiona w marzenie senne przekształca się w koszmar. Niepokój duchowy odczuwa sam bohater – lęk współwystępuje tu ze świadomością nadchodzącego upadku świata. Ogół nie jest przygotowany na zagładę i kres marzeń o potęgę tłumy – zdaniem podmiotu mówiącego nieuchronny koniec, spełnienie zapowiedzi apokaliptycznych zbliża się *bez wstępu // bez przeczuć // od razu*.

Zderzenie tak istotnego zagadnienia, jakim jest zagłada życia, z kolokwialnym językiem („poleci na zbity łeb”) obrazuje sprzeczności targające duszą osoby mówiącej. Dzieło Boga ulega zniszczeniu pod naporem działań człowieka, a ten upadek wpisany jest w dzieje ludzkości. Nadzieję na przetrwanie daje zachowanie duchowej równowagi, odnalezienie w sobie boga, a więc pozytywnych wartości, które pozwalają przetrwać w chylącej się ku upadkowi rzeczywistości. „Ja” liryczne wyklucza możliwy upadek – pomimo braku znaków świadczących o istnieniu przestrzeni świętości, wybiera duszę. Kompozycja klamrowa utworu ujawnia silnie utrwalony w świadomości człowieka niepokój. Obraz, jaki wyłania się z końcowych stwierdzeń, zamyka się w wizji: człowiek, który błądzi we współczesnym świecie i odczuwa potrzebę odkrycia w sobie prawd istnienia, przeżywa katharsis – bez pomocy sił wyższych, choć nieustannie kierując się w ich stronę i mając świadomość ich bliskiego istnienia (*Jakże trudno wytrwać w równowadze (...) i nie oprzeć się pewnie o // boga*).

*Czyż koniecznie trzeba coś wybrać,
Czyż nie można niczego nie wyznać¹³*

– pyta bohater wiersza *Koniugacja*. W *Panteistyczne* autorka odpowiada: wybór zależy od człowieka, to on kieruje swoim życiem i musi zmierzyć się z tym, co ono mu oferuje. Obraz Boga (boga), który wpływa na osobę mówiącą „krwią czerwona, co płynie bez trudu” stanowi zaprzeczenie wcześniejszych wniosków – tym razem krew, jako symbol życia i człowieczeństwa, nadaje jednostce znaczenie, plasuje ją na pierwszym miejscu w hierarchii bytów. Ponowne zakwestionowanie objawienia nie jest negacją – boga można dostrzec w głębokiej przestrzeni własnej duszy bądź w świecie, w którym zostaje zachowana spójność pomiędzy tym, co stworzone, a tym, co wytworzone.

Jeden z głównych przedstawicieli pragmatyzmu, Wiliam James, dowodził, że teizm (filozofia wyniosłości władcy) zniweczony przez darwinizm (pogląd wykazujący celowość istnienia) został zastąpiony przez panteizm – działanie „raczej w rzeczach niż ponad nimi¹⁴”. Termin „panteizm” w utworze Zuzanny Ginczanki jest przede wszystkim słowem-kluczem niezbędnym do sformułowania teorii i koncepcji ludzkiego życia. Odnalezienie Boga okazuje się równoznaczne z odnalezieniem boga, czyli wartości dobrych dla konkretnego „ja”. Ten bóg uwikłany jest w losy świata, egzystuje w jego przestworzach, uczestniczy w planie przebudowy. Istnieje jednak nierozzerwalny związek pomiędzy Bogiem a bogiem – ideały mają bowiem swoje źródło w Bogu i w wyobrażeniach o doskonałości Jego

¹³ Cyt. za: A. K. Waśkiewicz, dz. cyt., s. 183.

¹⁴ W. James: *Pragmatyzm: nowa nazwa kilku starych metod myślenia: popularne wykłady z filozofii*. Tłum. M. Filipczuk, postł. napisał P. Gutowski. Kraków 2006, s. 82, rozdz. *Co znaczy pragmatyzm*.

poczynają. Natura stanowi jedną z ważniejszych form uobecniania się Stwórcy i Jego piękna (to piękno może być bogiem): *Ten świat jest nieludzki. Lecz jaka by była jego potęga, człowiek może się bez niego obejść. Podczas gdy on nie może obejść się bez człowieka. A człowiek wcześniej czy później zacznie się wzbraniać przed tym światem (...)*¹⁵.

Aleksandra Stolarczyk

WALDEMAR MICHALSKI

SŁOWO O POEZJI DANUTY KURCZEWICZ

W 2009 roku w korespondencji nadesłanej do „Akcentu” znalazły się wiersze Danuty Kurczewicz. Nie było żadnych informacji o autorce, za to były warte uwagi teksty. W konsekwencji sześć z nich znalazło się w numerze 3 z 2009 roku. Z zaciekawieniem czytałem:

*(...) myślę o konstrukcji zdania
jak wyglądało zanim
zmieściło się w
szczelinie wydechu
(Czyste intencje)*

Inne utwory także wydawały się potwierdzać zainteresowanie autorki bardziej kreacją poetyckiego obrazu niż spontanicznym zapisem sytuacji lirycznej. Chodziło tu przede wszystkim o analizę samego aktu tworzenia, zanim znalazł on odpowiedni wyraz w słowie. Zainteresowanie dokonaniem plastycznym Magdaleny Abakanowicz (wiersz *Obiad*) świadczyło natomiast, że dla Kurczewicz najważniejsze jest to, czego jeszcze w akcie twórczym nie widać – tym samym odwraca ona kierunek procesu twórczego, z innej strony postrzega to, czego doświadczamy na co dzień. A więc:

*dopiero wykwintnie zastawiony stół
w parku Granta gdzie
sto sześć dań podano na tacy
zaspokoił głód duszy
„tłum” stał w rozkroku
trzy metry to dobra wysokość
nawet bez oczu (...)
(Obiad)*

Ten rodzaj postrzegania i semantycznego „strukturalizmu” wyróżniał wiersze Kurczewicz ze stosu innych nadsyłanych do redakcji poetyckich tekstów.

W 2010 r. Kurczewicz opublikowała tom wierszy *kręgi wielokrotnione*, a w rok później kolejny zbiór liryków pt. *przęsła nie-pamięci*. Obydwie publikacje potwierdzają wyjątkowy charakter tej poezji. Czytelnik nie ma tu łatwego zadania. Kierunek recepcji podpowiada sama autorka w pierwszym wierszu z tomu *przęsła nie-pamięci* (oznaczonym jako 01). Ujawnia tu „trzy stopnie wtajemniczenia”: pierwszy – *między radością a rozdarciem*, drugi – *na przekór kwasowości cieni i słońc* i trzeci – *to się kręci...* Nie wiem, czy Kurczewicz czyta wiersze Tymoteusza Karpowicza, ale trudno oprzeć się wrażeniu, że w ciekawy sposób przetwarza jego poetykę.

¹⁵ Cyt. za: *Bóg artystów XX wieku*. Pod red. D. Kulszy, M. Lula, M. Sawickiej. Białystok 2003, s. 84.

Wiersze wolne, „oszczędne” w wyrazie, pozbawione banalnych dopowiedzeń i wartościujących epitetów, zredukowane do niezbędnych słów i znaczeń, zdominowane konkretem sugestywnie kreują liryczny obraz. Niełatwa sztuka poetyckiego sugerowania możliwa jest tu dzięki umiejętnej interpretacji doświadczeń zmysłowych i grze wyobraźni. Oto kilka przykładów z tomu *kręgi zwielokrotnione*: *podpieram się czerwinią cegły / zdrapuję zakłopotanie bielą (Jadźka)*; *rozczesuję farbom włosy, rzucam odcień między twarze (słoneczniki)* i z tomu *przędła nie-pamięci*: *czas ustawiam niżej podłogi / niech się ślimaczy nim dojdzie pod sufit (1112)*; *pojechałam po śladach czasem / znaczonej drogi w zamkniętej przestrzeni (1127)*. To już poetycka ekspresywna „metafizyka”. Wystarczy dodać, że w wierszach Danuty Kurczewicz nie ma gradacji między podmiotem a przedmiotem, wszystko jest jednakowo żywe i otwarte na kolor, czas i przestrzeń. W jednym z utworów czytamy:

*...pisać o tym co można dotknąć
wypłynąć na znane wody*

*słowo o liściu skruszeje gdy rdza
się przybliży (...)*

*łakomstwem pióra i pęcznieniem kartki
ciszą biurka zdobić fajansy*

po cóż

(wiersz 1123 z tomu *przędła nie-pamięci*)

Wydaje się, że autorka chce tu powtórzyć za Tadeuszem Peiperem: *dość pięknego nazywania, czas oryginalnie widzieć!* I zasadę tę stosuje konsekwentnie. Nawet w wierszach, w których nietrudno o laurkowatość, jest konkretna i oryginalna. Przykład: *Tryptyk poświęcony Ryszardowi Kapuścińskiemu* (z tomu: *kręgi zwielokrotnione*). Teksty opowiadające o pozornie błahych sprawach także dalekie są od banału. Oto dla przykładu utwór o ojcu:

*ojca znałam i nie znałam, wymknął się bez
do widzenia, miałam wiatrak pod rzesami
i myślałam, że tak trzeba.*

*ojca znałam i nie znałam: ciężki kozuch, duże buty
pierwszych liter zimne kształty, sok wiśniowy
stacja jędrzejów, aksamitna sukieneczka na
szpitalnym krześle. lecz się wymknął tylną bramą
przesłem moich niepamięci*

(wiersz 11 z tomu *przędła nie-pamięci*)

Tom zamyka *Słowo od autorki*. Wydaje się zupełnie niepotrzebne. Sugeruje bowiem, że poetka nie jest pewna wartości swoich tekstów. Stara się je tłumaczyć i wyjaśniać okoliczności ich tworzenia. A przecież każdy z nich przekracza granice prywatności i staje się uniwersalny.

Jak się okazuje, Kurczewicz zadebiutowała późno. Na skrzydełku okładki widnieje data jej urodzin: 1950 rok. Jest członkinią Chełmskiej Grupy Literackiej „Lubelska 36”. Parafrazując słowa Józefa Czechowicza, wypowiedziane przed laty pod adresem poetów Grupy Poetyckiej „Wołyn”, można i w tym wypadku zauważyć, że „chełmianie piszą wiersze, a nawet poezje!”

Danuta Agnieszka Kurczewicz: *kręgi zwielokrotnione*. Wydawnictwo TAWA, Chełm 2010, ss. 95.

Danuta Agnieszka Kurczewicz: *przędła nie-pamięci*. Wydawnictwo TAWA, Chełm 2011, ss. 84.

Agonia świata przy dźwiękach Beethovena

Według Jeana Baudrillarda system nuklearny to „apoteoza symulacji” – nie stanowi realnego zagrożenia, ale jest spektakularnym aspektem systemu odstraszenia, występuje jako międzynarodowy kapitał w strefie spekulacji, „waluta zniszczenia pozbawiona związku z możliwością rzeczywistego zniszczenia” (podobnie jak płynny kapitał, który nie odnosi się do rzeczywistej produkcji)¹. Gdyby Mordecai Roshwald napisał swoją najsłynniejszą książkę w 2010 roku (data pierwszego polskiego wydania), można by zapewne z łatwością wpisać ją w ponowoczesne dyskursy i interpretować w optyce koncepcji francuskiego filozofa. Jednak powieść *Level 7 (Poziom 7)* powstała w 1957 roku, kiedy to – w atmosferze zimnej wojny i wyścigu zbrojeń – groźba atomowej katastrofy zdawała się przybierać całkiem realne kształty.

Utwór mieści się w nurcie postapokaliptycznego science fiction, którego rozwój nastąpił po II wojnie światowej. Roshwald należy zaś do pionierów i cenionych autorów tego gatunku. Jego powieść doczekała się kilku wydań w USA oraz kilkunastu przekładów, a także stała się podstawą scenariusza filmu katastroficznego emitowanego przez BBC. Tym bardziej cieszy więc fakt, iż znajdujący uznanie w świecie autor *Poziomu 7* ma sentymentalne związki z Polską. Mordecai Roshwald, profesor nauk humanistycznych uniwersytetu w Minnesocie, urodził się w Polsce, na Kresach, w 1921 roku. W wieku trzynastu lat wyemigrował do Palestyny, a po wojnie wyjechał do Stanów Zjednoczonych, gdzie mieszka do dziś. Do tej pory jego twórczość była w naszym kraju właściwie nieznaną. Wydanie *Poziomu 7* w tłumaczeniu Tomasza Szarka stwarza okazję, aby zaprezentować tę książkę na nowo, tym razem polskojęzycznym czytelnikom.

Roshwald projektuje hipotetyczny konflikt między wielkimi mocarstwami, które nie są w powieści nazwane. Nie pojawiają się odniesienia do konkretnej sytuacji historycznej, nie pada żadne nazwisko, nieznane są przyczyny wojny. Choć w czasie gdy utwór ukazał się po raz pierwszy, fabuła musiała mieć wydźwięk aluzyjny, dziś ta zamierzona anonimowość służy uniwersalności *Poziomu 7*.

Powieść ma formę dziennika – zapisków z podziemnego schronu, zbudowanego na wypadek nasilenia konfliktu i nuklearnej zagłady. Narrator – X-127 szczegółowo opisuje podziemny świat i rządzące nim zasady. Bunkier składa się z siedmiu poziomów, zajmowanych kolejno przez zwykłych cywilów, następnie intelektualne elity kraju, polityków i przywódców oraz wojskowych. Tytułowy *Poziom 7* to strefa militarna, znajdująca się najgłębiej pod ziemią, a więc najbezpieczniejsza. To tu spędza swoje ostatnie dni X-127 – jeden z czterech specjalistów wyznaczonych do obsługi Centrum Kontroli Rakiet. Ów świat – istniejący w totalnej izolacji – musi być samowystarczalny. Pomóc w tym mają ogromne zapasy wody, pożywienia, generatory prądu oraz specjalne pomieszczenia z roślinami wytwarzającymi tlen. Ta namiastka przyrody stanowi w *Poziomie 7* jedyną sferę sacrum – odzwierciedla bowiem bezpowrotnie utracony przez ludzkość pierwiastek natury i zarazem boskości: *Wszystkie rośliny zgromadzone są w specjalnym miejscu i pielęgnowane niczym wieczny ogień w starożytnej świątyni* (s. 59).

Początkowo mieszkańcy schronu przekonani są o tymczasowości swojej sytuacji. Rygorystyczny harmonogram, bezwzględne środki bezpieczeństwa, ogromna ilość zapasów – wszystko to zdaje się przygotowane na wyrost, jedynie na wszelki wypadek. Przecież nikt przy zdrowych zmysłach nie zaryzykuje znisz-

¹ J. Baudrillard: *Symulakry i symulacja*. Przeł. S. Królak. Sic!, Warszawa 2005, ss. 45-47.

czenia całego życia na planecie i nie skarże garstki ocalałych na wieczne bytowanie pod ziemią. Jednak pewnego dnia realizuje się najczarniejszy scenariusz. Na skutek przypadkowego odpalenia części arsenału wroga następuje automatyczna wymiana ognia i w ciągu zaledwie kilku minut świat na powierzchni zostaje doszczętnie zniszczony. Jedynymi enklawami życia pozostają dwa ogromne bunkry po obu stronach wojennej barykady. Najbardziej przerażającym aspektem mechanizmu nuklearnej zagłady jest jego automatyzacja i anonimowy proces decyzyjny – unicestwienie niemal całej ludzkości dokonuje się poprzez wciśnięcie kilku przycisków na polecenie wydane przez radio.

Wizja Poziomu 7, którą kreśli narrator, przywodzi na myśl futurystyczne państwo totalitarne – rzeczywistość istic orwellowską. Mieszkańcy są pod stałą kontrolą i obserwacją, wykonują anonimowe polecenia dobiegające z głośnika, ich czas jest starannie zaplanowany, a rozrywka – racjonowana. Totalna reifikacja człowieka (nadanie numerów zamiast imion i nazwisk) oraz mechanizacja jego działań (całkowite podporządkowanie rozkładowi dnia) możliwe są dzięki specjalnej selekcji kandydatów do przetrwania. Jak wyjaśnia bohaterowi jego nowa towarzysza – psycholog P-867 – mieszkańców Poziomu 7 wybrano według ustalonego klucza. Miały to być osoby samotne, odporne psychicznie, o słabych relacjach interpersonalnych, niezdolne do miłości itd. W ten sposób stworzono społeczeństwo idealne – grupę ludzi-automatów, bez skłonności do silnych emocji czy buntu. Jednak kluczowym warunkiem sprawnego funkcjonowania tego minipaństwa jest jego zaplecze ideologiczne. Bohaterowie co chwilę raczeni są kolejnymi programami instruktażowymi i wykładami, z których dowiadują się m.in., że demokracja Poziomu 7 – rzekomo „oczyszczona z personalnych elementów” (*Uznajemy jedynie władzę rozkazów płynących z głośnika – bezosobowe czy raczej bezosobowe uosobienie każdego z nas*, s. 73) – stanowi najdoskonalszy porządek społeczny. Mieszkańcy otrzymali zaś „absolutną wolność”, której nie spożytkują w zły sposób, gdyż do bazy wybrano ludzi rozsądnych, „wolnych od niepohamowanych egoistycznych żądz” (s. 86). Wszystkie tezy sprowadzać się mają do wniosku, iż bohaterowie żyją w „świecie najlepszym z możliwych”. Propagandowy frazes powraca niczym echo, a ludzie powtarzają go jak mantrę, starając się, wbrew zdrowemu rozsądkowi, jak najdłużej podtrzymać iluzję.

Aby psychicznie wytrzymać życie pod ziemią, bohaterowie muszą trenować się w obojętności – próbują wyprzeć ze świadomości fakt, iż znajdują się w sytuacji ekstremalnej. Rzeczywistość obozu (a więc stanu przejściowego) zamieniają w wizję nowego świata, któremu starają się nadać pozory normalności. Fundamentem staje się plan edukacji młodego pokolenia i próby stworzenia nowej mitologii, która ma być jednocześnie systemem kontroli. Kluczowe jest odwrócenie wertykalnego porządku: tym razem góra ma uosabiać zło i niebezpieczeństwo, dół zaś – dobro. Nadmierna ciekawość tego, co na powierzchni, prowadzi do zguby. Jedną z bohaterek – R-747 – wymyśla bajkę, w której wszechmogący pan zniszczenia i śmierci Stront 90 i jego dwaj słudzy, Alfa i Gamma, skusili pewnego chłopca do wyjścia z bunkra: *I taki z tej bajki morał, drogie dzieci: nie myślcie o świecie w górze. Szczęście jest tu, gdzie teraz żyjecie. A jeśliby któregoś z was zżerała nadmierna ciekawość tego, co jest poza naszym światem, pomyślcie o Ch-777. On za to zapłacił życiem* (s. 101).

Motywacją tworzenia opowieści jest nie tylko pragnienie odbudowania kultury, ale też potrzeba ukonstytuowania nowej rzeczywistości, nadania jej praw i znaczeń. Dla głównego bohatera narracja stanowi także pewną formę autoterapii. Prowadzenie dziennika, wpisanie samego siebie w opowieść niejako sankcjonuje jego egzystencję, jest dowodem na istnienie. Bohater, wbrew obiektywnym okolicznościom, ludzi się, że jego zapiski ujrzą kiedyś światło dzienne: *Wiedziałem, że oszukuję sam siebie. Że właściwie nie ma szans na to, by moje zapiski przetrwały. A nawet gdyby kiedyś miały paść na nie promienie słońca, jaki z tego pożytek dla*

mnie? Uczępiłem się jednak tej iluzji, wydała mi się ona dość ekscytująca, a nawet dawała pewien komfort. Będę pisał ten dziennik tak długo, jak długo toczyć się będzie moje życie. Tylko w ten sposób doświadczę bliskości promieni słonecznych (s. 27). Wrażliwość narratora z czasem okazuje się większa niż przewidywały to psychologiczne testy. Jego zapiski nabierają coraz bardziej emocjonalnego zabarwienia, pobrzmiewa w nich ironia i gorzki ton: *Staramy się nie odczuwać tego, co w rzeczywistości czujemy, i wypierać ze świadomości to, z czego dokładnie zdajemy sobie sprawę. Czynimy to nieustannie, cała nasza egzystencja jest jednym wielkim oszustwem. Co gorsza, okłamujemy nie tylko innych, lecz przede wszystkim samych siebie. Każdy z nas jest nieustannym primaaprilisowym żartem, i to żartem najgorszym z możliwych. Okłamywać siebie, świadomie i z premedytacją – to wielka sztuka* (s. 56).

Mimo konsekwentnych prób podtrzymywania różnych iluzji, w oczach mieszkańców utopia dość szybko przemienia się w dystopię. Pojawiają się jednostki nieprzystosowane (jak X-117, który przeżywa załamanie nerwowe i popełnia samobójstwo, czy para podejmująca straceńczą misję wydostania się na powierzchnię, by choć przez chwilę ujrzeć słońce), mnożą się problemy i wątpliwości. Momentem przełomowym, w którym ujawnia się kryzys, jest odkrycie powtarzalności utworów w radiu. Okazuje się, że całego materiału muzycznego starcza jedynie na dwanaście dni: *Do dziś taśma z muzyką chroniła w nas ideę nieskończoności. Była naszym niebem i naszym oceanem. Zieloną dżunglą, tajemniczą i niepoznawalną. Wbrew zdrowemu rozsądkowi, była gwarantem naszej nieśmiertelności* (s. 62). Od tej pory bohaterowie zaczynają odczuwać groźbę liminalności, sytuacja uwięzienia i ograniczenia dociera do nich z całą siłą. Klaustrofobiczny lęk ma jednak wymiar nie tyle psychologiczny, ile filozoficzny i egzystencjalny, bowiem – jak pisze narrator – „Ludzie pożądają nieskończoności” (s. 61). Gdy „taśma życia” okazuje się złudzeniem, upada także wizja „świata najlepszego z możliwych”, bowiem w Poziomie 7 „nie ma miejsca dla idei nieskończoności” (s. 64).

Egzystencjalne męki bohaterów nie trwają jednak długo. Wkrótce na skutek promieniowania radioaktywnego zagładzie ulegają kolejne poziomy. Ostatni umiera X-127. Przed śmiercią słyszy *Eroicę* Beethovena. Próbuje wyłączyć radiodiodę, jakby chciał – odchodząc – zgasić po sobie światło, symbolicznie zakończyć erę człowieka na Ziemi. Gdy się to nie udaje, godzi się z faktem, iż „muzyka wciąż będzie grać” (s. 242). Nauka i technika zawodzi człowieka, ale jego drugie wielkie dzieło – sztuka – trwać będzie wiecznie. *Eroica* emitowana w próżnię jest ironicznym akcentem – podkreślony zostaje rozdźwięk między wzniosłością celów i wartości deklarowanych przez ludzkość a niskimi pobudkami i absurdalnością rzeczywistych działań, które prowadzą do samounicestwienia.

noty o autorach

Edward Balcerzan – ur. 1937 w Wołczańsku pod Charkowem. Magisterium na poznańskiej polonistyce w 1961 r., doktorat w 1968 r., habilitacja w 1972 r. Profesor senior UAM w Poznaniu, członek-korespondent PAU. Debiutował wierszami w prasie szczecińskiej (1955). Ogłosił drukiem książki poetyckie *Morze, pergamin i ty* (1960), *Podwójne interlinie* (1964), *Granica na moment* (1969), *Późny wiek* (1972), *Wiersze niewszystkie* (2009). Przekłady wierszy poetów rosyjskich i ukraińskich zamieścił w tomie *Perehenia i słoneczniki* (2003), który zawiera także jego prozę, stanowiącą pierwszą część dylogii autobiograficznej z kręgu „prozy maski” – jej część druga to *Zuchwałstwa samoświadomości* (2005); obie książki są kontynuacją powieści *Pobył* (1964) oraz mniejszych form narracyjnych z tryptyku *Któż by nas, takich pięknych* (1972). Zajmuje się przeobrażeniami polskiej poezji XX wieku, rytmem jej „strategii lirycznych” i „ideologii artystycznych”, co znalazło wyraz w czterotomowej serii, w której powtarza się pierwszy człon tytułu *Poezja polska w latach...*, zmieniają się natomiast lata 1918-1939, 1939-1965, 1939-1968... Badania nad poezją łączy z refleksją teoretycznoliteracką – *Oprócz głosu* (1971), *Przez znaki* (1972), *Kręgi wtajemniczenia* (1982), *Przygody człowieka książkowego* (1990), *Śmiech pokoleń – płacz pokoleń* (1997). Bada awangardę polską i rosyjską, o tym są prace *Włodzimierz Majakowski* (1984), *Liryka Juliana Przybosa* (1989), *O nowatorstwie* (2004). Interesują go zagadki sztuki tłumaczenia – zob. *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasieńskiego. Z zagadnień teorii przekładu* (1968); *Poeci polscy o sztuce przekładu 1944-1974. Antologia* (1977), *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)* (1998), *Tłumaczenie jako „wojna światów”* (3 wyd. 2011). Laureat Nagrody PAN im. A. Brücknera (1969), Fundacji Jurzykowskiego w Nowym Jorku (1992), Polskiego PEN Clubu (1998), „Literatury na Świecie” (1998).

Justyna Sylwia Bednarska – ur. 1992 w Lublinie. Studentka fizyki teoretycznej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Od 2007 r. jej liryki ukazują się w antologiach wydawanych przez Centrum Kultury w Lublinie. Nominowana m.in. w Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim im. K. Ratonia. Prezentowane wiersze to jej debiut czasopiśmienniczy.

Maciej Bieszczad – ur. 1978 w Wieluniu. Absolwent filologii polskiej na Uniwersytecie Łódzkim. Autor tomu poetyckiego *Elipsa* (2010), laureat VI Otwartego Konkursu Jednego Wiersza w Kutnie, gdzie otrzymał również III nagrodę Złotego Środka za poetycki debiut 2010; wiersze publikował także w „Akcentach”, „Frazie”, „Kresach”, „Nowej Okolicy Poetów”, „Pograniczach”, „Toposie” i „Tyglu Kultury”. Mieszka i pracuje w Wieluniu.

Tomasz Dostatni – ur. 1964 w Poznaniu. Dominikanin, publicysta, duszpasterz inteligencji, rekoлекcjonista. Ukończył studia filozoficzne i teologiczne na Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie. Kształcił się w Kolegium Filozoficzno-Teologicznym Dominikanów oraz uczęszczał na wykłady z literatury polskiej i rosyjskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim. W latach 1990-1995 mieszkał w Pradze, gdzie pełnił funkcje mistrza nowicjatu, proboszcza Polskiej Parafii Personalnej, korespondenta Radia Watykańskiego i Katolickiej Agencji Informacyjnej. Założył tam Ośrodek Kultury Chrześcijańskiej. W latach 1995-2000 dyrektor Wydawnictwa „W drodze”

w Poznaniu. Autor kilkudziesięciu programów telewizyjnych z cyklu *Rozmowy w drodze*. W Lublinie prowadzi dominikańską Fundację „Ponad granicami”, organizuje ponadto „Debaty Dwóch Ambon”. Zaangażowany w ruch ekumeniczny, dialog z innymi religiami oraz dialog społeczny. W Polskiej Prowincji Dominikanów pełni funkcję promotora *Iustitia et Pax* oraz promotora ekumenizmu. Był członkiem międzyresortowego zespołu doradców przy premierze RP do spraw Polonii i Polaków za granicą. Jest członkiem Rady Fundacji św. Wojciecha – Adalberta. Członek rady redakcyjnej czeskiego czasopisma teologicznego „Salve”. Tłumaczy z języka czeskiego. Publikuje w prasie świeckiej i katolickiej. Książki: *Poznaniacy. Portretów kopa i trochę* (współautor, t. 1 – 1996, t. 2 – 1997), *Poznańscy dominikanie* (współautor, 1997), *Wyzwoleni, jeszcze nie wolni* (współautor, 1997), *Sługa słowa* (rozmowy z arcybiskupem Henrykiem Muszyńskim, 2000), *Zza bramy klasztoru* (2005), *Przekraczać mury* (2007), *W dwóch światach* (wspólnie z Szewachem Weissem, 2010), *Smiřena rŭznost* (wywiad rzeka – Tomasz Dostatni, Tomáš Halík, Praha 2011), *Tradice, která je výzvou* (wywiad rzeka – Dominik Duka, Tomasz Dostatni, Jaroslav Šubrt, Praha 2011). Otrzymał nagrody: Honorowy Członek Stowarzyszenia Prawników Kościelnych w Czechach 2006, Złoty Talent Lednicki 2006, „Amicus Libri UMCS 2008, „Bene Meritus Terrae Lublinensi” 2010.

Jędrzej Guzik – ur. 1993 w Poznaniu. Tegoroczny maturzysta, stypendysta Prezydenta Miasta Poznania. Jego prace plastyczne prezentowano na kilku wystawach w kraju. Laureat licznych konkursów literackich, m.in.: „Zielone Pióra” 2011, o Nagrodę FanFila 2010 i 2011 (IFP UAM), „O laur Wierzbaka” 2011. Prezentowane wiersze to jego debiut.

Łukasz 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”.

Grzegorz Józefczuk – ur. w 1955 r. w Lublinie. Absolwent filozofii UMCS, w latach 1980-1990 pracownik naukowy UMCS, 1990-1992 dziennikarz „Gazety Lubelskiej Dzień”, 1992-2012 dziennikarz „Gazety Wyborczej” w Lublinie. Współpracował m.in. z „Akcentem”, „Kulturą Enter”, „Nowym Dziennikiem – Polish Daily News” i „Zeszytami Literackimi”. Laureat I nagrody w konkursie dziennikarskim SDP im. Mirosława Dereckiego (Lublin, 2002). Laureat nagrody honorowej „Zapałka Andersena 2011” Teatru im. Andersena w Lublinie. Autor tekstów do katalogów, albumów i folderów artystów takich, jak: Jan Łazorek, Stasys Eidrigėvičius, Leszek Mądzik, Mariusz Drzewiński, Bartłomiej Michałowski, Andrzej A. Widelski, Piotr Kmieć, Andrzej Polakowski. Współzałożyciel Kazimierskiej Konfraterni Sztuki, Kapituły Nagrody „Angelus” w Lublinie, Lubelskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych i Kresowej Akademii Smaku. Inicjator Salonu Ludzi Ciekawych w Lublinie (Kawiarnia Artystyczna Hades). Inicjator powołania i prezes Stowarzyszenia Festiwal Brunona Schulza (2007), dyrektor artystyczny Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu (2006, 2008, 2010, 2012). Przeprowadził m.in. projekt wmurowania tablicy memorialnej w miejscu śmierci Brunona Schulza w Drohobyczu. Kurator międzynarodowego projektu „Bruno4ever” w Lublinie, poświeconego schulzowskim inspiracjom w kulturze i sztuce. Mieszka w Lublinie.

Daniel Kot – ur. 1991 we Wrześni, wychowany w Opalenicy pod Poznaniem, zamieszkały w Warszawie. Student socjologii w Instytucie Stosowanych Nauk Społecznych przy UW. Publikował opowiadania w „Korespondencji z Ojcem” oraz w Internecie. Redaktor naczelny i wydawca e-zina KOFEINA. Blogger, inicjator pierwszego zینowego festiwalu w Warszawie. Prezentowane utwory to jego debiut poetycki.

Hanna Krall – ur. 1935 w Warszawie. Jedna z najwybitniejszych polskich reportererek. Pracowała w „Życiu Warszawy” i „Polityce” (odeszła z „Polityki” w stanie wojennym). Była zastępcą kierownika literackiego Zespołu Filmowego „Tor”, współpracowała z Krzysztofem Kiesłowskim. Uczyla zawodu młodych reporterów „Gazety

Wyborczej”. W roku 1977 ukazała się jej najsłynniejsza książka – *Zdążyć przed Panem Bogiem*, będąca zapisem rozmów z Markiem Edelmanem. Zastosowana tu technika wielu planów czasowych została wykorzystana w powieściach *Sublokatorka* (1985) oraz *Okna* (1987). *Zdążyć przed Panem Bogiem* otwiera w pisarstwie Krall nowy rozdział: tematykę zagłady, splątanych losów polsko-żydowsko-niemieckich związanych z II wojną światową i latami powojennymi. Poza wspomnianymi tomami reporterka opublikowała m.in.: *Sześć odcieni bieli* (1978), *Trudności ze wstawianiem* (1988), *Hipnozę* (1989), *Taniec na cudzym weselu* (1993), *Dowody na istnienie* (1995), *Tam już nie ma żadnej rzeki* (1998), *To ty jesteś Daniel* (2001), *Wyjątkowo długą linię* (2004), *Król kier znów na wylocie* (2006), *Żal* (2007), *Różowe strusie pióra* (2009), *Białą Marię* (2011). Laureatka wielu prestiżowych nagród, w tym nagrody Polskiego PEN Clubu (1990), nagrody podziemnej „Solidarności” (1985), Nagrody Wielkiej Fundacji Kultury (1999), nagrody im. Poli Nireńskiej i Jana Karskiego (1999), Nagrody Porozumienia Europejskiego (Lipsk 2000) oraz Nagrody Herdera. Przekłady jej książek ukazały się w Stanach Zjednoczonych, Francji, Niemczech, Hiszpanii, Holandii, Izraelu, Szwecji, Czechach, Rumunii, Finlandii, Słowacji, na Węgrzech i we Włoszech. Mieszka w Warszawie.

Marcin Kreczmer – ur. 1976 w Żywcu. Miłośnik akordeonu, Hiszpanii, filozofii Indii oraz literatury podróżniczej i magicznej. Jako prozaik debiutował w „Akencie” 2009 nr 3. Publikował ponadto w „Magazynie Fantastycznym” oraz w antologii *Przedświt*. Mieszka w Kopenhadze.

Dominika Kurek – ur. 1985 w Lublinie. Absolwentka lingwistyki stosowanej na UMCS, aktualnie uczestniczka studiów doktoranckich; tłumaczka, członkini Lubelskiego Stowarzyszenia Fantastyki „Cytadela Syriusza”. Jej zainteresowania badawcze obejmują kulturę fantastyczną i przekład literacki. Prezentowany tekst to jej debiut.

Bogusława Latawiec – ur. 1939 w Wołominie. Poetka, prozaiczka, eseistka, autorka ośmiu zbiorów poetyckich i ośmiu tomów prozy; jej wiersze tłumaczono na angielski, francuski, grecki, niemiecki, rosyjski, węgierski, estoński i włoski. Członek SPP, ZAiKS-u, PEN Clubu. W latach 1974-1982 pracowała w miesięczniku „Nurt” (kierownik działu poezji i krytyki poetyckiej). W latach 1991-2003 była redaktorem naczelnym miesięcznika „Arkusz”. Laureatka Nagrody „Peleryny” Klubu „Żak” w Gdańsku za najlepszy książkowy debiut poetycki (1996), „Ugrupowania 66” im. Tadeusza Peipera za twórczość poetycką (1970), im. Józefa Łukaszewicza (2004, Biblioteka Raczyńskich w Poznaniu) za powieść *Kochana Maryniuchna*, łączącą wątki autobiograficzne, autotematyczne oraz obrazującą byt mieszkańców Poznania w latach I wojny światowej; nagrody PEN Clubu z Fundacji Piotra Büchnera za całokształt twórczości poetyckiej (1993). W 2008 r. nominowana do Nagrody Cogito za zbiór wierszy *Odkrytki*. Ostatnio wydała tom poetycki *Gdyby czas był ziemią* (2011).

Grażyna Lutosławska (do 2008 r. **Ruszevska**) – ur. 1964 w Siedlcach. Dziennikarka Radia Lublin, pisarka. Autorka kilkunastu słuchowisk radiowych, tekstów piosenek, scenariusza teatralnego *O dwóch krasnoludkach i jednym końcu świata* (Teatr im. J. Osterwy w Lublinie, marzec 2009 r., Teatr Nowy w Słupsku, styczeń 2012 r.), książek dla dzieci, m.in. *Leon i kotka, czyli jak rozumieć mowę zegara* (2004; wyróżnienie literackie polskiej sekcji IBBY, tytuł „Białego Kruka” przyznawany przez Bibliotekę Książek dla Dzieci i Młodzieży w Monachium, fragmenty w podręczniku dla klas pierwszych) oraz *Wielkie zmiany w dużym lesie* (2005). Teksty publikowała m.in. w berlińskim magazynie „Polenplus”, międzynarodowym zbiorze opowiadań pod hasłem „Freud sein” (2010), „Klematisie” i „Brulionie Kazimierskim”.

Ernest Malik – ur. 1970 w Lublinie. Ukończył historię sztuki na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Publikował w „Dialogue and Universalism”, „Frazie”, „Kresach”, „Rocznikach Humanistycznych”, portalu <http://numer.art.pl/>. Członek Lubelskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Mieszka i pracuje w Lublinie.

Łukasz Marcińczak – ur. 1971 w Łodzi. Absolwent filozofii UMCS; doktor nauk humanistycznych w zakresie filozofii, redaguje pismo Stowarzyszenia Absolwentów UMCS „AS UMCS”; autor tomu poetyckiego *Profil odcisnięty w glinie* (2002). Pu-

blikował teksty eseistyczne oraz recenzje w „Akcencie” i „Magyar Napló”. Mieszka w Lublinie.

Jarosław Mikołajewski – ur. 1960 w Warszawie. Poeta, tłumacz z języka włoskiego (przekładał m.in. utwory Dantego, Petrarcki, Michała Anioła, Leopardiego, Montalego, Ungarettiego, Luziego, Penny, Pavesego, Pasoliniego, opracował również antologię poezji włoskiej dwudziestego wieku *Radość rozbitków*, 1997), autor książek dla dzieci, dziennikarz „Gazety Wyborczej”. W latach 1983-1998 był wykładowcą w Katedrze Italianistyki UW. Obecnie jest dyrektorem Instytutu Polskiego w Rzymie. Wydał tomy: *A świadkiem śnieg* (1991), *Kołysanka dla ojca* (1993), *Zabójstwo z miłości* (1997), *Mój dom przestały nawiedzać duchy* (1998), *Nie dochodząc Pięknęj* (2001), *Którzy mnie mają* (2003), *Któraś rano* (2005), *Coś mnie zmartwiło, ale zapomniałem* (2008), *Zbite szklanki* (2011), powieść kryminalną *Herbata dla wielbłąda* (2004) oraz zbiór rozmów publikowanych pierwotnie w „Wysokich Obcasach” *Męski zmysł* (2005). Jego wiersze były tłumaczone na włoski, niemiecki, hebrajski i grecki. Laureat wielu nagród.

Jarosław Moser – ur. 1963 w Łodzi, gdzie nadal mieszka. Absolwent religioznawstwa na Uniwersytecie Jagiellońskim. Pracował m.in. jako pomocnik murarza, agent ubezpieczeniowy, agent turystyczny, pracownik biura ochrony, mediator, dziennikarz, tłumacz książek, trener warsztatów psychologicznych, nauczyciel filozofii. Wiersze publikował w „Akcencie”, „Arteriach”, „Kresach”, „Odrze”, „Portrecie”, „Toposie” oraz w Internecie. Grafiki wystawiał w 2004 r. w Łodzi. W tym roku ukazał się jego zbiory poetyckie: w Brzegu (*Wizja lokalna* – plon zeszłorocznego konkursu na tom debiutancki im. Scherffera von Scherffersteina) oraz w Łodzi (Stowarzyszenie Literackie im. K. K. Baczyńskiego opublikuje tom *Piosenka o istnieniu*, który znalazł się w finale konkursu im. J. Bierzina w 2011 r.).

Andrzej Muszyński – ur. 1984 w Krakowie. Absolwent prawa na Uniwersytecie Jagiellońskim. Niezależny reporter, podróżnik, pierwszy stypendysta Fundacji Herodot im. R. Kapuścińskiego. Publikował m.in. w „Gazecie Wyborczej”, „National Geographic”, „Le Monde Diplomatique”, „Znaku”, „Res Publice Nowej”, „Dzienniku Polskim”, „KZO” i „Wyspie”. Wydawnictwo Czarne przygotowuje dwie jego książki: debiutanckie *Południe* – zbiór opowieści z globalnego Południa, oraz *Miedza* – opowiadania o kresie kultury chłopskiej i życiu na pograniczu. Obecnie mieszka w Krakowie.

Jakub Nowakowski – ur. 1976 we Wrocławiu. Ukończył politologię na Uniwersytecie Szczecińskim. Kilka lat mieszkał i pracował w Mołdawii. Związany z portalem kulturalnym wywrota.pl. Ma żonę i trzech synów, mieszka w Szczecinie. Jako poeta debiutował w „Akcencie” 2012 nr 1, prezentowane opowiadania to jego debiut prozatorski.

Dariusz Pachocki – ur. 1976 w Jarosławcu. Tytuł doktora nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa uzyskał w 2006 r. na podstawie rozprawy *Stachura totalny. Pisarz wobec problemu literackiej całości* (2007). Publikował m.in. w „Akcencie”, „Kresach”, „Kwartalniku Artystycznym”, „Rzeczpospolitej”, „Toposie” i „Twórczości”. Opracował m.in. tomy Edwarda Stachury *Listy do pisarzy* (2006), *Listy do Danuty Pawłowskiej* (2007), *Moje wielkie świętowanie* (2007), *Dziennik (Zeszyty podróże)* (t. 1 – 2010, t. 2 – 2011), Mirosława Dereckiego *Lubelskie lata Edwarda Stachury* (2009), Józefa Czechowicza *Przekłady* (2011, wspólnie z W. Kruszewskim), Bolesława Leśmiana *Satyr i Nimfa. Bajka o złotym grzebyku* (2011, wspólnie z A. Truszkowskim). Pracuje jako adiunkt w Katedrze Tekstologii i Edytorstwa KUL.

Tomasz Pietrzak – ur. 1982 w Siemianowicach Śląskich. Autor tomu poetyckiego *Stany skupienia* (2008). Publikował m.in. w „Gazecie Wyborczej”, „fo:pa”, „Kresach”, „Odrze”, „Portrecie”, „Redzie”, „Toposie”, „Ricie Baum” i „Wyspie”. Jego liryki znalazły się w antologii Amnesty International *Daj słowo*, a także w słoweńskiej antologii *Moral Bi Spet Priti* autorstwa Brane Mozetica. Wiersze tłumaczone były na angielski, słoweński, czeski. W przygotowaniu tom *Rekordy*. Mieszka w Katowicach.

Dorota Stachura – ur. 1987 w Lublinie. Absolwentka filologii angielskiej UMCS, tłumaczka i nauczycielka języka angielskiego. Współpracowała z kilkoma lubelskimi ośrodkami kulturalnymi, m.in. Ośrodkiem „Brama Grodzka – Teatr NN” oraz Fundacją Kultura Enter. Obecnie najwięcej czasu poświęca pracy przekładowej. Mieszka w Lublinie. Prezentowany tekst to jej debiut.

Aleksander Wójtowicz – ur. 1977 w Lublinie. Adiunkt w Zakładzie Literatury Współczesnej Instytutu Filologii Polskiej UMCS w Lublinie. Autor książki *Cogito i „sejsmograf podświadomości”*. *Proza Pierwszej Awangardy* (2010). Publikował m.in. w „Akencie”, „Kwartalniku Filmowym”, „Przeglądzie Humanistycznym”, „Ruchu Literackim” i „Wielogłosie”.

W następnych numerach:

- Ryszard Kapuściński o „nowym dziennikarstwie”;
 - Wokół twórczości Ryszarda Kapuścińskiego (W. Turżańska o książce M. Ikonowicza, B. Kęczkowska o książce M. Millera, A. Wysocka o wznowieniu *Gdyby cała Afryka...*, szkice Marka Kusiby i Tadeusza Szkołuta);
 - Proza Waldemara Bawołka, Adama Bindugi, Piotra Kobielskiego-Graumana, Mariusza Kargula, Ryszarda Lenca, Sławomira Majewskiego, Tadeusza Michrowskiego, Isaaca Bashevisa Singera, Jarosława Nowosada i Małgorzaty Piernik;
 - Wiersze Marcina Czyża, Joanny Dziwak, Tomasza Pułki, Ewy Solskiej, Bartosza Suwińskiego, Grzegorza Wróblewskiego, Ireny Wyczółkowskiej;
 - Poemat Adonisa (Alego Ahmada Sa’ida Isbira) *Grób dla Nowego Jorku*;
 - *Dzieci Skamandra i anioły, zostawione w szatni*. Z Agnieszką Osiecką rozmawia Sergiusz Sterna-Wachowiak;
 - Anna Bielecka-Mateja: *Rozważania o śnie w poezji Tadeusza Różewicza*;
 - Jarosław Wach o pamięci, czasie i przemijaniu w prozie Wiesława Myśliwskiego;
 - Emigracyjna odyseja w listach;
 - Omówienia nowych książek prozatorskich.
-

Informujemy Czytelników, że sprzedaż AKCENTU prowadzą m.in. księgarnie:

Salon sprzedaży „Empik”
ul. Lipowa, Galeria „Plaza”
20-024 Lublin, tel. 81 534-36-98

Lubelskie Centrum Książki – Antykwariat
ul. Jasna 7a
20-071 Lublin, tel. 813-078-887

Księgarnia „Ezop”
Krakowskie Przedmieście 62
20-076 Lublin, tel. 81 532-56-15

Galeria ZPAP
Krakowskie Przedmieście 62
20-076 Lublin, tel. 81 532-68-57

Księgarnia Sentencja
Krakowskie Przedmieście 41
20-076 Lublin, tel. 81 534-77-53

Księgarnia Uniwersytecka
Plac M. Curie-Skłodowskiej 5
20-031 Lublin, tel. 81 537-54-13
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu”.

Ośrodek Informacji Turystycznej
ul. Jezuicka 1/3
20-113 Lublin, tel. 81 532-44-12

Księgarnia Wydawnictw Naukowych
ul. Podwale 6
31-118 Kraków, tel. 12 422-90-57

Księgarnia Literacka Stefan Zielski
plac Konstytucji 3 Maja 3
10-414 Olsztyn, tel. 89 533-62-24

Poznańska Księgarnia Naukowa „Kapitałka”
ul. Mielżyńskiego 27/29
61-725 Poznań, tel. 61 852-45-16

Główna Księgarnia Naukowa im. B. Prusa
ul. Krakowskie Przedmieście 7
00-068 Warszawa, tel. 22 826-18-35

Księgarnia ORPAN „BIS”
ul. Twarda 51/55
00-818 Warszawa, tel. 22 697-88-35

Księgarnia „Czytelnik” – „Skryba”
ul. Wiejska 14
00-490 Warszawa, tel. 22 621-36-55

Księgarnia Wysyłkowa LEXICON
ul. Sengera „Cichego” 24 m.2A
02-790 Warszawa, tel. 22 648-41-23
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu”.

Księgarnia „Stacja Falenica”
ul. Patriotów 44a
04-912 Warszawa-Falenica, tel. 530-882-809

Księgarnia im. Bolesława Leśmiana
ul. Zamenhofska 9
22-400 Zamość, tel. 84 638-61-57

Księgarnia Akademicka
Al. Wojska Polskiego 69
65-625 Zielona Góra, tel. 68 326-35-20 w. 220

Tu do nabycia m.in. numery:

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, Leszczyńska-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. Osajca, 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 Mysłowski, *Internet jako miejsce pochówku*, Marcin Różycki – bard ironiczny i sentymentalny; 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 piśarstwie Danuty Mostwin, malarstwo Jana Ziemskiego; 2 – Nowa powieść Jacka Dehnela, Łobodowski o Czechowiczu, Broniewskim, Gałczyńskim, Szkołot 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.

z 2011: 1 – *Jerzy Giedroyc – Sokrates czy Robespierre?*, Graffiti – historia nowej wrażliwości, Jak Wyka czyta Różewicza?, Kłopoty z „Latającym Cyrkiem Monty Pythona”; 2 – Proza Amira Gutfreunda i Katalin Mezey, wiersze Hałny Kruk i Tadeusza Chabrowskiego, Bogdan Nowicki o ontologicznych herezjach Brunona Schulza, Muzyka klasyczna wobec wszechwładzy rynku; 3 – Nowa poezja ukraińska w przekładach Bohdana Zadury, Marek Kusiba: *Kochankowie z ulicy Kościelnej*, Sergiusz Sterna-Wachowiak: *Sceny z życia codziennego artystów*; 4 – *Sienkiewicz metafizyczny*, Wojciech Białasiewicz o Wieniawie-Długoszkowskim, „Żar” Leszka Mądziaka, Maciej Białas o Grzegorz Ciechowskim.

„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 m.in. w sieci „Ruch” S.A.
i kupić w salonach prasowych i kioskach tej firmy. Oto niektóre adresy:**

Augustów	3-Go Maja 4	Piotrków Tryb.	Wojska Polskiego 24
Biała Podlaska	Sidorska 100	Piotrków Tryb.	Słowackiego 123
Białystok	Upalna 68 A	Płock	Morykoniego 2
Białystok	Mieszka I 8	Płock	Sienkiewicza 42
Białystok	Sitarska 9	Płock	Kobylińskiego 2
Białystok	Fabryczna 18	Poznań	Wrocławska/Podgórna
Bielsko-Biała	Warszawska 28	Poznań	Garbary
Brodnica	Duży Rynek	Poznań	Keplera 1
Bydgoszcz	Kruszwicka 1 Real	Poznań	Fredry/Kościuszki
Bydgoszcz	Magnuszewska 6 (Salon)	Przemysł	Mickiewicza 3
Bytom-Szombierki	Wyzwolenia 125	Przemysł	Kamienny Most
Chorzów	Wolności 8	Puławy	Centralna 10
Chorzów	Wolności 42	Pułtusk	Świętojańska 6
Ciechanów	Warszawska 62	Radzyń Podlaski	Ostrowiecka 5 A
Częstochowa	Kościuszki/Lelewela 16	Rybnik	Plac Wolności
Garwolin	Senatorska	Rzeszów	Zygmuntowska 10
Gdańsk	Dragana 17/18	Sanok	Rynek 16
Gdańsk	Sikorskiego/Cienista	Siedlce	Młynarska 10
Janów Lubelski	Wesoła 9	Ślusk	Mochackiego
Jarosław	Jana Pawła II 16	Szczecin	Pl. Hołdu Pruskiego 8
Jaśło	Lwowska 24 H	Szczecin	5-Go Lipca 4
Kalisz	Narutowicza	Szczytno	Plac Juranda
Katowice	Chorzowska 111	Tarnów	Lwowska 2
Katowice	Pl. Oddz. Młodz. Powstań.	Tarnów	Krakowska 33
- Dworzec PKP		Tomaszów Lubelski	Króla Zygmunta 1
Kędzierzyn Koźle	Pamięci Sybiraków 1	Tomaszów Lubelski	Zamojska 9
Kielce	Radomska	Toruń	Fałata 41a
Kłodzko	Rodzinna 42	Toruń	Dąbrowskiego 8-24
Konin	Szeligowskiego	Toruń	Kujawska 10
Konin	Dworcowa	Trzebinia	Kościuszki
Koszalin	Zwycięstwa/Traugutta	Wałbrzych	Broniewskiego 12/14
Leszno	Rynek 30	Warszawa	Radarowa 4
Lublin	Krakowskie Przedmieście 27	Warszawa	Al. Jerozolimskie 144
Lublin	Gabriela Narutowicza 11	Warszawa	Słowackiego/Potockiej
Lublin	Jana Sawy 1a	Warszawa	Długa 1
Lublin	Bursztynowa 17	Warszawa	Puławska 1
Łosice	Rynek 30	Warszawa	Ostrobramska 75 C
Łódź	PKP Widzew	Warszawa	Marszałkowska 81
Łódź	Zachodnia 6	Warszawa	Kraśnickiego 24
Łódź	Wróblewskiego 67	Warszawa	Złota 59
Łódź	Broniewskiego 59	Warszawa	Grochowska (Uniwersam) 207
Łódź	Piłsudskiego 124	Warszawa	Kopińska 2/4
Maków Mazowiecki	Moniuszki 4a	Warszawa	Żwirki I Wigury 1
Maków Podhalański	nr 29-31	Warszawa	Słowackiego 15/13
Mińsk Mazowiecki	Pl. Stary Rynek 5	Włocławek	Toruńska 51
Mrągowo	Królewiecka 29	Włocławek	Pl. Wolności - Wysepka
Ostrołęka	Kopernika 24a	Wrocław	Kiełbaśnicza 7
Ostróda	Czarneckiego 20/3	Wrocław	Kościuszki 11
Ostrów Maz.	Mieczkowskiego 23	Wrocław	Pl. Solny 6/7a
Pabianice	Grota Rowcekiego 19	Zamość	Rynek Wielki 10
Pabianice	Wiejska 1/3	Zamość	Zamoyskiego 5/15
Piekary Śl.	Henczka	Żgierz	Witkacego 1/3
Piekary Śl.	Wyszynskiego	Zgorzelec	Kościuszki
Piła	Budowlanych	Żelechów	Rynek



„Akcent” sprzedawany jest także w prenumeracie „Kolpoltera” S.A.



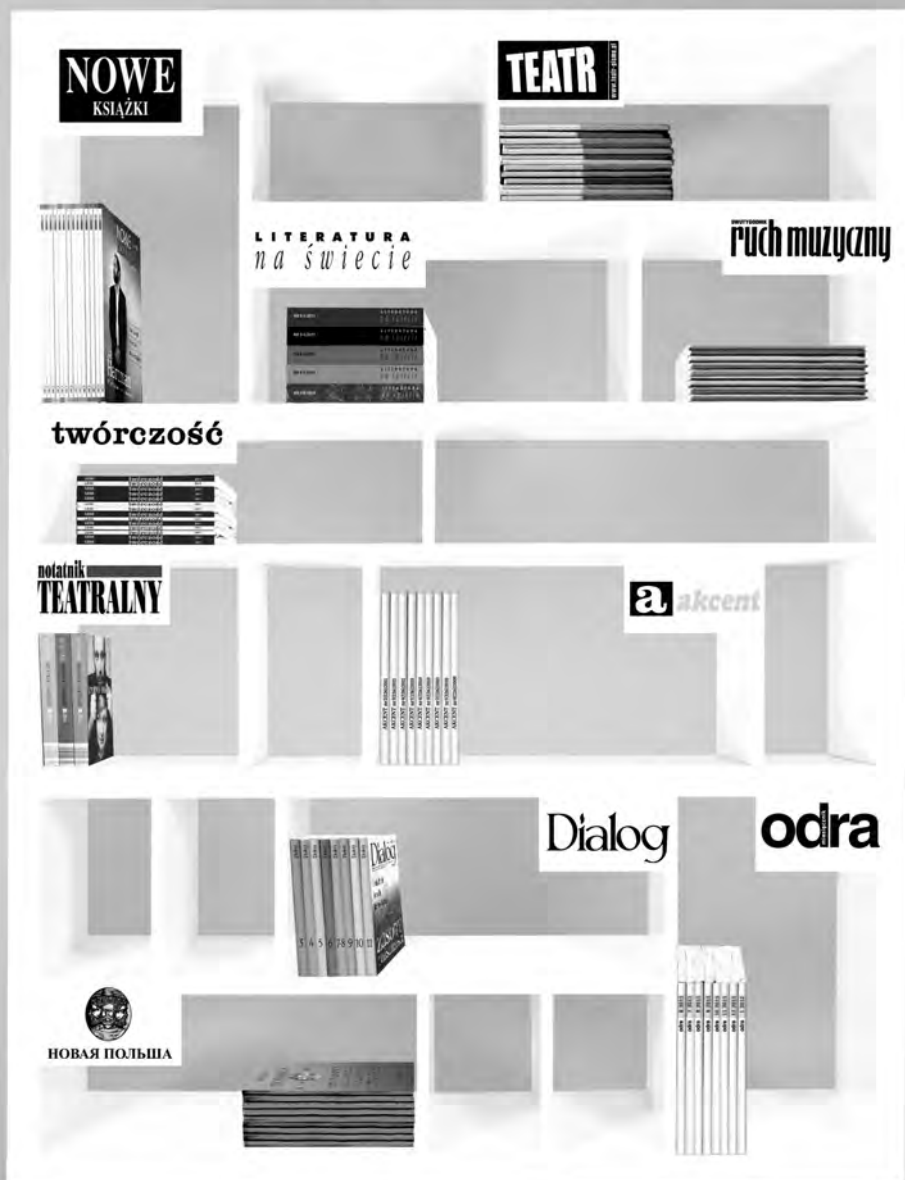
**Regularne otrzymywanie „Akcentu”
zapewnia prenumerata!**

INSTYTUT KSIĄŻKI



©POLAND

z najwyższej półki



Instytut Książki Dział Wydawnictw
al. Niepodległości 213, 02-086 Warszawa, tel. +48226082374, tel./fax +48226082488
e-mail: czaspatron@instytutksiazki.pl
www.instytutksiazki.pl

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

