

a

2

(136) 2014

akcent

literatura i sztuka • kwartalnik

V Światowy Dzień Solidarności z Osobami Chorującymi na Schizofrenię - 10 września 2006 r.

RAZEM W PRACY – RAZEM W ŻYCIU



- Bohdan Zadura: *Doktorzy*** • **Anna Mazurek o poezji Konrada Sutarskiego** • **Konrad Sutarski: *Powiększanie ojczyzny*** • **Piotr Nesterowicz o Tatarach na Podlasiu**
- **K. Pfeifer, M. Czyż, W. Dunin-Kozicki, M. Bartkowska – wiersze** • **A. Goworski, S. Majewski, J. W. Woś – opowiadania**
- **Poeci węgierscy w przekładach Jerzego Snopka** • **E. Błotnicka-Mazur o plakatach Leszka Mądzika**
- **Małgorzata Stępnik: *Twórcze fascynacje występkiem*** • **Jarosław Sawic: *Czas wielkiej Budki (40 lat Budki Suflera)***
- **Nowa jakość w prozie Wiesława Myśliwskiego**

akcent

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

Lamanie
MAC Arkadiusz Makowski

Stale współpracują:
Edward Balcerzan, Bogusław Biela (Francja), Jarosław Cymerman,
Marek Danielkiewicz, Ewa Dunaj, Józef Fert, Anna Frajlich (USA),
Ludwik Gawroński, 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), Jarosław Sawic, Sergiusz Sterna-Wachowiak,
Małgorzata Szlachetka, Jerzy Święch, Jan W. Woś (Włochy),
Aleksander Wójtowicz, Aneta Wysocka, Bohdan Zadura

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

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Numer zrealizowano przy pomocy finansowej
Miasta Lublin



Projekt „Akcentu” zatytułowany
Twórcy za granicą. Polskie rodowody, polskie znaki zapytania
jest współfinansowany ze środków **Ministerstwa Spraw Zagranicznych**
przeznaczonych na realizację zadania
„Współpraca z Polonią i Polakami za granicą”.



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



PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 352071

© Copyright 2014 by „Akcent”

a

rok XXXV

nr 2 (136)

2014

akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

Na pierwszej i czwartej stronie okładki
oraz wewnątrz numeru
reprodukcje plakatów autorstwa
Leszka Mądzika

Adres redakcji:

20-112 Lublin, ul. Grodzka 3, III piętro
tel. 81 532 74 69
e-mail: akcent_pismo@gazeta.pl
www.akcentpismo.pl

Stronę www prowadzi Anna Goławska

Wersja pierwotna (referencyjna) czasopisma to wersja drukowana.

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

Informacji o prenumeracie na kraj i zagranicę udzielają
urzędy pocztowe, Ruch S.A., Kolporter S.A., Garmond Press S.A. i Ars Polona.

Zamówienia na prenumeratę realizowaną przez RUCH S.A.
można składać bezpośrednio na stronie www.prenumerata.ruch.com.pl
Ewentualne pytania prosimy kierować na adres e-mail: prenumerata@ruch.com.pl
lub kontaktując się z Telefonicznym Biurem Obsługi Klienta pod numerem: 801 800 803
lub 22 717 59 59 – czynne w godzinach 7⁰⁰–18⁰⁰.

Koszt połączenia wg taryfy operatora.

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 14 maja 2014 r.

Druk: IF Drukarnia

Cena zł 10,- (w tym 5% VAT)

Spis treści

- Bohdan Zadura: *Doktorzy* / 7
Jan W. Woś: *To gorsze niż wygnanie!* / 17
Kasper Pfeifer: *wiersze* / 24
Anna Mazurek: *Jestem badaczem uludy... O poezji Konrada Sutarskiego* / 26
Konrad Sutarski: *Powiększanie ojczyzny* / 36
Konrad Sutarski: *wiersze* / 42
Andrzej Goworski: *Cietrzew* / 45
Marcin Czyż: *wiersze* / 66
Piotr Nesterowicz: *Lekcje martwego języka* / 72
Wojciech Dunin-Kozicki: *wiersze* / 79
Małgorzata Stępnik: *Twórcze fascynacje występkiem na przykładzie „anielskogłowych hipsterów”* / 83
Monika Bartkowska: *wiersze* / 89
Sławomir Majewski: *Wystawa* / 92
Wiersze poetów węgierskich w przekładach Jerzego Snopka (János Oláh, Gábor Zsille, Katalin Mezey, István Kovács, János Csontos) / 99

PRZEKROJE

Prozaicy, prozaicy...

Karolina Przesmycka: *W samotnych wszechświatach „Tranzytu”* (Joanna Clark „Tranzyt”); Przemysław Kaliszuk: *Rzeczy są złożone* (Grzegorz Filip „Studnia”); Ewelina Stanios: *Oczy szeroko zamknięte* (Ołeksandr Irwanec „Choroba Libenkrafta. Morbus dormatorius adversus. Ponura powieść”); Edyta Ignatiuk: *Obsesyjne przyjemności, przyjemne obsesje* (Eustachy Ryłski „Obok Julii”) / 107

Nie tylko analitycznie...

Wiesława Turżańska: *Wielogłos o poecie-Proteuszu* („Obecność. Wspomnienia o Czesławie Miłoszu”); Andrzej Molik: *Pranie delikatne* (Anna Arno „Konstanty Ildefons Gałczyński. Niebezpieczny poeta”); Łukasz Jasina: *Ukraińskie rekolekcje* („Ukraiński palimpsest. Oksana Zabuzko w rozmowie z Izą Chruslińską”); Marcin Orliński: *Bez widoku na całość* (Paweł Mackiewicz „Małe i mniejsze. Notatki o najnowszej poezji i krytyce”); Andrzej Goworski: *Purpurowa nić* (Łukasz Marcińczak „Świat trzeba przekreślić. Rozmowy o imponderabiliach”) / 120

PLASTYKA

Elżbieta Błotnicka-Mazur: *Dialog sztuki ze sztuką*
– plakaty Leszka Mądzika / 142

MUZYKA

Jarosław Sawic: *Czas wielkiej Budki (40 lat Budki Suflera)* / **152**

SZTUKA SŁUCHANIA

Dominik Gac: *Zapomniana karta międzywojennej radiofonii. Przypadek Andrzeja Rybickiego* / **161**

PRYZMATY

Bogusław Wróblewski: *Nowa jakość w „Ostatnim rozdaniu”* / **167**

Studenci o *Ostatnim rozdaniu* / **171**

Katarzyna Kuczer-Koszuk: *O książce, którą można było napisać dopiero teraz* / **174**

Justyna Osuch: *„Otóż wiedz, że jedna jest dla wszystkich droga...”* / **178**

NAMIĘTNOŚCI

Marek Danielkiewicz: *Poeta z kanarkiem w garści, czyli o campie* / **182**

BEZ TYTUŁU

Leszek Mądzik: *Przenikanie* / **185**

NOTY

Waldemar Michalski: *Z Podlasia do Paryża i dalej... Słowo o wierszach Mirosławy Niewińskiej* / **186**

Noty o autorach / 190

Contents and Summaries / 195

BOHDAN ZADURA

Doktorzy

Elżbieta mi przynosi hiszpańskie truskawki
następnym razem mówię że choć to absurdalne
mam niemal pewność że krew w moim moczu
to właśnie po nich Ktoś inny przynosi
raz lody raz skleroza jak to się nazywa
nie catenaccio catenaccio to system obronny
we włoskim calcio więc jest inne słowo
na ten zmrożony owocowy sok

i nie soberrano soberrano to hiszpańska brandy
aha sorbet Jej imię nie jest do tego wiersza
doktor Hipokrytes jej zdaniem radzi je przemilczeć
primum non nocere taka jest zasada
jak noli me tangere i defibrylator
nie jest mi potrzebny żadnej kardiowersji
choć tyle tu pułapek ablucja ablacja

na chwilę jednak wróćmy do truskawek
bo wiedziałem widziałem że się zachowałem
jak palant i że niechcący zrobiłem jej przykrość
więc odkręcamy jemy co będzie to będzie
truskawki i sezamki a kiedy wychodzą
Elżbieta z Andrzejem by zdążyć przed zmierzchem
a może przed deszczem
a może przed burzą
to co zostało daję sąsiadowi

piekarz spod Warszawy nikt go nie odwiedza
tego samego dnia co ja tutaj trafił
i się zgadało że prawie swe całe
życie przeżył w Poniatowej i Puławy
zna dobrze piekarz to piękny zawód
piękniejszy niż pisarz tak sądzę
żałując że nie mam dyktafonu
bo nikt mi nie uwierzy że ten facet
mógłby równie dobrze spędzić całe życie
w którejś z powieści Wiesława Myślińskiego

to za koronarografię z której nawet żony lekarzy
robią koronografię NFZ płaci szpitalowi
nie za ilość stentów

a 12 tysięcy PLN piechotą nie chodzi
dlatego będę tutaj drugi raz
dlatego jestem tutaj drugi raz
dlatego byłem tutaj drugi raz
raz mnie przywieźli
raz sam tu przyjadę
kiedy zadzwonią
za miesiąc
za dwa

Janusz przychodzi z Darkiem
przynosi mi swoje *Dwanaście dni*
pomyśleć że to mógł być ostatni
tom wierszy który przeczytałem
na tym pięknym świecie
a jest pierwszy po
gdyby mi pokazał
przed drukiem
w odmianie nazwiska autora
Samotnego cedru
„Tivadar Kosztka Csontváry”
nie byłoby błędu
bo żeby to było
„muzeum Csontvary Kosztki”
ten malarz musiałby
się nazywać Csontvara Kosztka

jego największe dzieła powstały na kilka lat przed jego śmiercią, w latach 1904-1909. Ogólnie namalował ponad 100 obrazów. Za życia, mimo pewnego sukcesu w Paryżu, nie cieszył się popularnością na Węgrzech. Był niezrozumiany, a nawet wręcz wyśmiewany. Przyczynił się do tego jego nietypowy jak na owe czasy tryb życia: nie pił(!), nie palił, był wegetarianinem i pacyfistą. Z biegiem czasu oznaki choroby psychicznej stawały się coraz bardziej widoczne.

dzięki ci węgierskie forum historia zatacza
kolejne koło To prawie są moje
wiersze sprzed niemal trzydziestu lat
po niemal trzydziestu latach
to miłe jak ktoś cię trawestuje
w wierszu *Na moście Łańcuchowym*
J. D. czyta mój *Budapeszt*
szukając prawdziwego życia
lecz mniejsza o to
profesor Wołosz z wiersza J. D.
Droga do Pécsu i z powrotem
to Robert Wołosz z akademika
na Ménesi więc zrobił akademicką
karierę i wyklada w Pécsu
a ta dziewczyna Kati która
jego żoną została co z nią?

kiedyś schodziłem Budapeszt
szukając ich mieszkania
i nie było ulicy
przy której miał stać ten nowy blok
bo Robert mi podał budowlany adres
z Pécsu w 86 wracałem z Ferencem Santą
wydawał mi się strasznie stary
a miał zaledwie sześćdziesiąt lat
(dożył osiemdziesięciu dwóch)
drętwiała mu noga i przez całą podróż
pilnowałem żeby nie zasnął
nad kierownicą
jechaliśmy wzdłuż Dunaju
rozlanego szeroko po prawej
noc była księżycowa i ciepła
jeden z najpiękniejszych
ziemskich pejzaży

leżę na kozetce jakbym leżał na plaży
w świetle nadchodzącego powoli wieczoru
twarzą do ściany
z ręką pod głową
z żelem na mostku
i żebrach

czyż to nie piękna nazwa echo serca
czuję biodrem przez kitel ciało
młodej lekarki
jeździ głowicą po mojej skórze
wciska ją w żebra
ustawia ją pod różnymi kątami
nie widzę monitora

jak ci idzie pyta
młodą lekarkę
młody lekarz
teraz ty spróbuj
mówi do niego
młoda lekarka

nic mi nie powiedzą
bo niewiele wiedzą
dopiero się uczą
i muszę poczekać
na panią profesor

i nagle
on przekręca
chciałoby się powiedzieć
jakiś pokrętło
jakiś potencjometr

a może naciska klawisz
laptopa

i jakby morze tłukło o brzeg
jakby krew z sykiem
lizła piasek
jakby przelewała się
przez zastawki
jakby w tej zwykłości
wreszcie coś
niezwykłego

słuchając
własnego serca
czuję się
jakbym oglądał
Odyseję Stanleya Kubricka
jakbym słuchał
oceanu

pierwszy raz przerażony
pierwszy raz zdumiony
bardziej niż kiedyś
w Grand Canyonie
gdy patrząc z cesny
na czerwone skały w dole
myślałem że tutaj łatwiej
jest uwierzyć w Boga
niż w to że mogą
tu mieszkać Indianie

wiem że to przez wzmacniacze
ale te werble miotelki
kotły
nie są na ludzką
skalę
nie są na miarę życia
nie są na miarę śmierci

zresztą to dobry szpital nikt tu nie umiera
przynajmniej na widoku i za parawanami także
przesadnie nikt nie jęczy
choć w związku z chrapaniem
rozsądnie jest zasypiać
wcześniej niżli inni

testy są dobre potrzeba ci ich milion
John Ashbery to wiedział
czterdzieści lat temu
za pół godziny już będą nieważne
z każdą godziną

trzeba by ich więcej
bo świat idzie do przodu

o szóstej rano
nic nie wkładasz pod pachę
stoi nad tobą
kobieta z pistolecikiem
wymierzonym w twoje
czoło
na którym zapewne
pojawia się plamka
światła
a potem
cyfry na wyświetlaczu
elektronicznego
termometru

żadnej rtęci
żadnego szkła
żadnej dezynfekcji
tylko za pierwszym razem
przykre skojarzenia

podobnie jak banderola
z paskowym kodem
na lewej ręce
kojarzy się
nie najlepiej

ciekawe
czy w razie najgorszego
przenoszą ją z ręki na nogę
tyle filmów zwłaszcza kryminalnych
z widokiem na jak to się nazywa?
kiedyś to była po prostu trupiarnia
jak jest kostnica inaczej
nie nie krematorium
krematorium to
na staruszka iskiereczka
z popielnika mruga
choć opowiem ci bajeczkę
oj nie będzie długa
aha prosektorium tyle filmów z widokiem
na prosektorium chłodnię
z wysuwanymi szufladami
gdzie spod prześcieradeł
wystają stopy
i do dużego palca
przywieszony jest
kartonik
karta identyfikacyjna

mogę ruszać palcami
stenting ovation na leżąco
z wyprostowaną przez dwanaście godzin
nogą której nie mam prawa zgiąć
tym razem – drugim – bez elektrod
bez monitorowania
od razu
na zwykłej sali
jak to po planowym zabiegu

angioplastyka
jak korzenioplastyka
jak metaloplastyka

te lokalne ciśnienia robią wrażenie
16 atmosfer rozpręża balonik
a w kole samochodu jak pamiętam
z przodu było 1,8
z tyłu 2,3

może to jednak inne jednostki

leżysz spokojnie drzemiesz
a krew sobie wycieka przelewa się daremnie
za nikogo
z pachwiny wsiąka w gazę w poszewkę na kołdrze
Rzym ocaliły gęsi a ciebie kaczka
którą wkładając pod kołdrę
widzisz co się dzieje
wzywasz pielęgniarkę

a ona doktora
a doktor ci sześcian
z gazy zakłada
i plastrem przykleja
przyłepcem przez pośladek
z użyciem dźwigni

po godzinie
przyklepic się zwija
wrzyna w ciało
nie zaśniesz
nie zaśniesz
nie wyjdiesz
w sobotę
nie wyjdiesz
w niedzielę
wiesz już
że w weekend
stąd się nie wychodzi

tym razem
miałeś być tutaj
dwa dni

w czwartek wieczorem
miał dyżur Cezary Sosnowski
miał wizytówkę w kieszonce
fartucha
a może się przedstawił
że mnie nie prowadzi
kto inny jest moim
lekarzem prowadzącym
o Cezarym Sosnowskim
powiem Andrzejowi

doktor Sosnowski przyjmuje na Spartańskiej
doktor Sosnowski pracuje na Spartańskiej
doktor Sosnowski prasuje na Spartańskiej

Instytut Kardiologiczny nosi imię Prymasa
Instytut Kardiologiczny nosi motto z Prymasa
Jak Prymas to wiadomo Prymas Tysiąclecia
Jak Prymas to wiadomo że się zna na wszystkim

Przepiszmy ze ściany wiekopomne słowa:

„Nie wystarczy do chorego podejść z wiedzą,
doświadczeniem, pilnością i sumiennością.
Trzeba okazać mu serce”.

Nie perfidia nie perswazja mam perwersja
Wszędzie indziej by to uszło ale tutaj
Na Boga czemu prymas nie zaleca by lekarki
i pielęgniarki okazywały chorym zdrowe cycki

Słodki Jezu z sercem na wierzchu
od którego odchodzą promienie
który wisisz w każdej chłopskiej izbie
kardiologzy nie znają takich sztuczek

z mojego łóżka mam widok na drzwi szefa
oddziału szybkiej diagnostyki nazywam go House
nim tu mnie przywieźli zdążyłem
rzucić okiem na parę odcinków
i choć Hugh Laurie kulał a ten ma przykurcz ręki
wyglądają jakby byli tą samą postacią

przychodzi przed siódmą wychodzi wpół
do czwartej gdy opuszcza gabinet
zamyka drzwi na klucz w białej koszuli
i czarnej marynarce z teczką pod prawą ręką

może stąd ten przykurcz brunet z mocnym zarostem
przystojny i inteligentny
kawał sukinsyna lecz z górnej półki

myślę o jego życiu i mu nie zazdrozczę

jestem w Korei Północnej i górzystej
porośniętej koreańskimi sosnami
ukrywam się w domu młodej Koreanki
jeżdżę busami po ulicach koreańskiego miasteczka
siepacze Kim Dzong Una wysypują się z jeepów
wyciągają z domów ludzi rozwalają na miejscu
góry pocięte są autostradami
o szarej betonowej nawierzchni
w której odbija się księżyc w pełni
Korea jest słodka i panteistyczna

myślę że powinienem zapisać
ten sen jeśli w ogóle coś jeszcze będę pisał
ale któryś z współtowarzyszy mówi
że śniły mu się Indie a inny dodaje
że po beta-blokerach śnią się dziwne rzeczy
i już niczego mi się nie chce zapisywać
bo to mnie zapisano bisocard concor i sortis
drogi d'Artagnianie

18 maja (w moje imieniny) w San Marco
zmarł Marek Jackowski (o rok młodszy ode mnie)
2 maja w Wiedniu Doreen Daume (młodsza o dwanaście)
i nie było jej pogrzebu i nigdy nie będzie (ciało zapisała
Akademii Medycznej) drogi komputerze
po coś mi w tym szpitalu
polecamy także: Zdjęcia załamanej Kory

chłopiec z fotą świadczy o bliskości rzeki
(jeśli wiesz co to fota) myślałem w autokarze
z Drohobycza w Karpaty gdzieś w okolicach Stryja
pod koniec maja 2008
dzień po tym jak po obiedzie we Lwowie
jeszcze przed deserem
Doreen odfrunęła do Wiednia

świat nie jest dobry na serce
więc w salach tutaj nie ma
telewizora z aparatem wrzutowym
na monety
są za to okna z widokiem na Woronicza
z widokiem na drzewa na dziwny budynek
– stal i szkło pewnie trochę betonu –
który wygląda jak fabryczna hala
którego szyby myją alpiniści na linach

dalej jest Okęcie
koło dziewiątej zaczyna się na niebie
ruch i moi koledzy
śledzą startujące maszyny
podziwiam ich wiedzę
rozpoznają typy samolotów
i linie lotnicze
świat jest mały
tym razem na tej sali leży
ktoś kto ma żonę z Puław
a w Puławach teściów
bezczmurne niebo
i trzydzieści parę
stopni od kilku dni

wieczorami
widok na ścieżkę podejścia
kolejka
świateł
do lądowania

pewnie
o tych kolegach –
jeden leży żeby
dostać zaświadczenie
że nie ma przeciwwskazań
do operacji kręgosłupa
świat jest powtórnie mały
potwornie mały
czytałem jego wiersze
parę miesięcy temu
drugi po wylewie
trzeciemu
mają wszczepiać rozrusznik
czwarty
jest wydawcą dziennika
„Polska The Time”
najmłodszy całkiem zdrowy
i nagle: bypassy
więc czeka aż go
przeniosą do Anina –
pewnie o tych kolegach
bym napisał
opowiadanie pod tytułem
Kontrolerzy lotów
jeśli bym jeszcze pisał

(po paru miesiącach
leć do Budapesztu
będę szukał w dole
szpitala

myśląc logicznie
że skoro ze szpitala
widać samolot
z samolotu
powinno być widać
szpital)

a teraz czytam że Doreen poprosiła
przyjaciela by z jej poczty wysłał
wiadomość o jej śmierci
którą napisała
do wszystkich swych znajomych
widać mnie nie miała
w książce adresowej chociaż wymieniliśmy
jakieś maile parę miesięcy wcześniej

parę tygodni temu na Kopińskiej co tydzień
słuchałem o dwudziestej drugiej
samolotu lecącego z Budapesztu
za parę miesięcy będę leciał
o dwudziestej drugiej
nad Kopińską samolotem
z Budapesztu

doktor Sommer urzęduje na Alpejskiej
felczer Foks na Mszczonowskiej
doktor Zadura przyjmuje na Kopińskiej
kogo chce Ten pokój to jest Izba Przyjęć
głównie dla Ukraińców
doktor Zadura młodszy przyjmuje w Kolbudach
doktor Zadura młodszy pracuje w Kolbudach
doktor Zadura młodszy kastruje w Kolbudach
koty i psy

od 26 czerwca 2012 doktor Bereza
codziennie
nie wyłączając świąt i niedziel
całodobowo
przyjmuje na Powązkach

Bohdan Zadura

JAN WŁADYSŁAW WOŚ

To gorsze niż wygnanie!

Doktor Jan Wojnar i magister Klemens Rudnicki kilka dni temu otrzymali zawiadomienie, że mają się zgłosić 5 września, w piątek, przed godziną 14. w areszcie na Służewcu w celu odbycia trzymiesięcznej kary pozbawienia wolności. Kilka miesięcy wcześniej zostali skazani na podstawie oskarżenia o działalność antypaństwową. W roku ubiegłym w rocznicę wybuchu powstania warszawskiego przy Grobie Nieznanego Żołnierza rozdawali ulotki o treści antykomunistycznej. W chwili zatrzymania przez funkcjonariuszy milicji obywatelskiej mieli ich przy sobie kilkaset. Treść nie nastroczała trudności interpretacyjnych. Była krótka i jednoznaczna.

Polacy! W rocznicę wybuchu powstania warszawskiego apelujemy: bądźcie niezłomni w swej wierze i woli zwycięstwa nad zniechęconym systemem komunistycznym. To właśnie my, Polacy, staliśmy się w Sierpniu 80 iskrą nadziei dla wszystkich narodów żyjących pod panowaniem sowieckim. W 1944 roku nie udało się uchronić Polski przed sowieckim komunizmem, ale bliski jest już czas wielkich ewolucyjnych przemian, które doprowadzą do obalenia systemu komunistycznego. Bądźmy na jego przyjęcie przygotowani.

*Rada Polityczna
Polskiej Narodowej Partii Niepodległości*

Odpowiadali z wolnej stopy. Prokurator bez trudu udowodnił, że byli wrogami Ludowej Ojczyzny i Związku Radzieckiego. Obaj oskarżeni przyznali się do autorstwa treści ulotki i do jej rozpowszechniania. Niczego się nie wypierali, także swych przekonania politycznych.

Ze względu na zły stan zdrowia – byli po zawałach serca – otrzymali najniższy wymiar kary przewidzianej przez kodeks karny. Sąd wziął pod uwagę możliwość zgonu obydwóch. Ich śmierć w więzieniu miałyby nieobliczalne konsekwencje polityczne i byłyby wykorzystana przez opozycję oraz szeroko komentowana w prasie zagranicznej. Polska Ludowa nie potrzebowała męczenników i do tego tak małego kalibru. Kara była prawie symboliczna. Po wydaniu skazujących wyroków Wojnar i Rudnicki wrócili do domów. Nie było dla nich miejsca w przepelnionych więzieniach. Zatrzymywano do odbycia kary jedynie kryminalistów i przestępców gospodarczych. Natomiast skazani z niskimi wyrokami musieli czekać na odbycie kary, aż zwolnią się miejsca w więzieniu. Mieli jedynie co drugi dzień meldować się w dzielnicowym komisariacie milicji jak pospolici przestępcy.

Po kilku miesiącach czekania otrzymali wezwanie do odbycia kary w areszcie na Służewcu. Grupa przyjaciół i sympatyków Polskiej Narodowej Partii Niepodległości postanowiła towarzyszyć im do miejsca odosobnienia na znak solidarności i sympatii.

W biurze przepustek okazało się, że na liście znajdowało się jedynie nazwisko magistra Rudnickiego, który natychmiast został odprowadzony do celi. Wojnara na liście nie było. Urzędnik w okienku poinformował doktora, że najprawdopodobniej zaszła pomyłka, którą wyjaśni w poniedziałek lub we wtorek, i radził, żeby wrócił do domu i cierpliwie czekał na nowe wezwanie.

Doktor próbował przekonać urzędnika o konieczności przyjęcia go do więzienia i przytaczał mnóstwo powodów: wynajął na trzy miesiące opiekunkę do dzieci, uzyskał przesunięcie terminu swego pobytu w sanatorium, odwołał kilka spotkań i ustalił ich nowe daty. Urzędnik pozostał jednak głuchy na wszystkie argumenty i miał na nie jedną odpowiedź:

– Obywatelu, nie jesteście na liście. Nie możemy was przyjąć. Jak wam już powiedziałem, więzienie jest przepełnione i nie mamy wolnych miejsc. Musicie czekać. Jak przyjdzie wasza kolejka, to was wezwiemy. Być może dyrektor więzienia ma do dyspozycji jakieś miejsca, ale w tej chwili jest nieobecny, wyjechał już na weekend i wróci w poniedziałek około południa. Spróbujcie z nim porozmawiać w przyszłym tygodniu. Być może znajdzie dla was jakieś miejsce w drodze wyjątku, biorąc pod uwagę waszą sytuację.

Świadcami rozmowy z urzędnikiem byli nie tylko przyjaciele i znajomi Wojnara, ale także obecni w poczekalni interesanci, wśród których wyróżniała się kilkunastoosobowa grupa zachowująca się dość swobodnie. Poklepywali się po plecach i ramionach. Prowadzili ożywione rozmowy. Zwracali się do siebie po imieniu albo po przezwisku. Był jakiś „Wariat”, „Nerwus”, „Lebiega”, „Zdechlak”. Z zainteresowaniem słuchali fragmentów niezwyklego dialogu. Słyszeli tylko to, co mówił Wojnar, ponieważ urzędnika oddzielała od nich podwójna szyba pancerna. Domysłając się zatem jedynie słów urzędnika, niektórzy zaczęli głośno solidaryzować się z doktorem.

– Jak można tak traktować poważnego człowieka i odmawiać mu prawa do odsiedzenia kary! – Jak zawsze w komunie bałagan! – To nie urząd, to burdel! – Ktoś musi wreszcie zaprowadzić w tym bajzlu porządek! – Wziąć dyrektora na papier i do Expresia.

Jeden z młodych powoływał się nawet na konstytucję, „która gwarantuje prawa jednostki” – wyrecytował autorytatywnie i dla wzmocnienia wagi swej wypowiedzi dodał: – Tak mówiono na szkoleniu podczas odbywania służby wojskowej w Siedlcach.

Kilku bezpośrednio zwracało się do doktora: – Panie szanowny, nie wychodź pan stąd, dopóki nie zabiorą pana do odsiadki! – Prawo masz pan za sobą! – Nie daj się pan wykołować! – Napisz pan skargę na dyrektora! Jak nie potrafi rządzić, to niech pasie krowy albo zamiata ulice!

Mecenas Motylek, przyjaciel Wojnara i jego obrońca sądowy, był zbudowany zachowaniem protestujących i ich uświadomieniem politycznym.

– Prości ludzie, niewykształceni, a tak spontanicznie reagują na nieporządek w administracji państwowej. Podziwiam ich zachowanie.

– Panie mecenasie – żywo zareagował na to jeden z towarzyszy partyjnych Wojnara – jest pan w błędzie i mylnie interpretuje zachowanie tych ludzi. Jest pan z Poznania i nie zna tego specyficznego środowiska ze starych peryferii Warszawy. To margines społeczny najgorszego gatunku, potencjalni przestępcy bez żadnego uświadomienia politycznego. Oni protestują przeciw każdej władzy. Nawet gdyby rządy sprawował sam Wszechmogący, to też byliby niezadowoleni. Każda władza jest ich wrogiem bez względu na program polityczny i społeczny. To hołota czekająca lada okazji, żeby protestować i bałaganić. Znam to środowisko dobrze. Przez trzy lata pracowałem

jako lekarz na obrzeżach Warszawy. Protestowanie, obok wódki i bójek, jest ich ulubioną rozrywką. Polityka ich nie interesuje i nie mają o niej pojęcia.

– Musi pan przyznać, że obecność tych ludzi – bronił swej tezy mecenas – świadczy jednak o ich zaangażowaniu.

– Panie mecenasie, proszę mnie nie rozśmieszać. Nie wiem, jakie motywy sprowadziły ich tutaj, ale jestem pewien, że nie sprawa kolegi Wojnara i Rutkowskiego. W ich środowisku nigdy się nie narodzi rewolucyjny bunt czy zorganizowany protest przeciw złu lub niesprawiedliwości. Oni potrafią się zorganizować, żeby okraść czyjeś mieszkanie albo jakiś sklep. Drogi mecenasie, to świątek przestępczy i nic na to nie poradzimy!

Harmider w poczekalni stawał się coraz bardziej uciążliwy. Nieznośny był także gęsty dym z papierosów (palili wszyscy pomimo dwóch tabliczek na ścianach z napisem „Palenie wzbronione”). Drażnił nozdrza odór niemytych ciał i słodkawy zapach najróżniejszych gatunków perfum i pachnidła, którymi niektórzy hojnie polali włosy i ubrania dla dodania sobie szyku.

Wyszedłem na ulicę, żeby odetchnąć świeżym powietrzem. Na chodniku przy bramie więziennej kręciło się kilkadziesiąt osób obojga płci ubranych odświętnie jak na odpust. Przyglądałem się z zainteresowaniem. Było na co patrzeć. Takie typy trudno było zobaczyć w centrum Warszawy. Mężczyźni w różnego rodzaju kurtkach i marynarkach, które noszono przed dwudziestu, a może i więcej laty. Na zapijaczonych spuchniętych twarzach wielu miało szramy po ranach, a kilku świeże sińce i liczne zadrapania. Kobiety przystrojone były w najrozmaitsze kolorowe sukienki i fantazyjne fryzury mające w ich przekonaniu stanowić szczyt elegancji. Żałosna rewia biedy i ubóstwa.

Z zamyślenia wyrwało mnie dwóch mężczyzn w średnim wieku, którzy się do mnie zbliżyli. Obrzydliwy był ich ciężki pijacki oddech i mdławy odór niemytych ciał. Szczerbaty blondyn z dużą szramą na lewym policzku seplenił trochę. Przedstawił się:

– Jelonek Józef jestem, dla kumpli „Biedronka”.

Drugi, młodszy, z ogoloną na zero głową, barczysty i rozrośnięty, jak zapasnik wagi ciężkiej, też się przedstawił:

– Karp Heniek.

Jelonek z tajemniczą miną zwrócił się do mnie przyciszonym głosem:

– Mamy pytanko. Pan szanowny chodził do szkoły?

– Chodziłem.

– Zaraz sprawdzimy, jak to było z tem chodzeniem. Jak jesteś pan taki uczony, po szkole, to powiedz, ile amerykański milion ma zer?

– Sześć. Wszystko jedno, czy amerykański, polski, czy rosyjski. Milion ma zawsze sześć zer.

– Zawsze? Bez wyjątku?

– Zawsze.

– I mógłbyś pan szanowny przysiąc, jak pragniesz zdrowia, że milion ma sześć zer?

– Oczywiście.

– Heniek! Słyszałeś, co mówi uczona osoba kształcona w szkole? Mnie nie wierzyłeś, a teraz, chomąciaku, co powiesz? Daruję ci tym razem, ale popamiętaj sobie, że po raz ostatni. Nie pozwolę ci śmichów sobie ze mnie skutecznie. Milion ma sześć zer, a nie siedem. Wbij to sobie do łba, jeśli ci się zmieści pod czachą, i nie wnerwiaj mnie. A pana szanownego przepraszamy za fatygę.

Karp jakby nie usłyszał groźby, ale widać było, że z trudem hamował wściekłość. Nie uszło to uwagi szczerbatego kompana.

– Melon, nie próbuj podskakiwać. – Powiedział z odrobiną sadyzmu. – Wiesz dobrze, że wystarczy jedno moje słówko i możesz mieć znowu do czynienia z „Wariatem” i ze sprawiedliwością.

Bez wątplenia Jelonek znał jakąś tajemnicę kumpla i szantażował go. Prawdopodobnie wiele by jeszcze mu powiedział, gdyby nie pojawiła się obok nas nowa postać.

– Cześć rodacy!

– Cześć Ignac! – Odpowiedzieli na pozdrowienie obydwaj zainteresowani problemem milionowych zer.

– Jak ci leci na Sadybie?

– Jak krew z nosa! Całkowita żałoba i grób! Loczek jestem, przedstawił mi się, Loczek Ignac.

Nowo przybyły miał około sześćdziesięciu lat, twarz niepiękną, ale niezmiernie interesującą ze względu na żywą mimikę, chytre oczy. Zdecydowanie elegant zabiegający o swój wygląd zewnętrzny: mocno podniszczone jasnobrązowe kamasze były wyczyszczone do połysku, szare szerokie spodnie z mankietami wyprasowane, podobnie jak marynarka z wywatowanymi naramiennikami odrobinę za duża na jego szczupłą postać. Strój uzupełniał jaskrawo błękitny krawat z wymalowaną półnągą dziewczyną na plaży, prezentującą ogromny biust.

Dało się zauważyć, że cała trójka moich przygodnych znajomych była ze sobą za pan brat. Wywiązała się między nimi ożywiona rozmowa, m.in. na temat cen mosiądzu i miedzi, ale nie trwała długo. Została przerwana przez młodą kobietę z kunsztowną wysoką fryzurą à la Ludwik XV upiętą z płomiennymi rudych włosów, ozdobionych plastikowymi kwiatami. Prawdopodobnie dopięła sztuczne warkocze. Jej własnych włosów byłoby za mało na ułożenie takiej fryzury. Nieumiejętnie zrobiony makijaż podkreślał wulgarność kobiety. Twarz miała starą, zniszczoną. Nawet gruba warstwa pudru nie wygładziła jej porowatej cery.

– Cześć chłopaki, zabieram wam Loczka – powiedziała basowym przepitym głosem. Zalatywał od niej odór przetrawionego alkoholu. – Mam do niego ważną sprawę. Ignas – zwróciła się do eleganta – zrobimy zaraz konfrontację z tą ścierą Karolkową. Zobaczymy, czy przy tobie też się będzie wypierała! Chce zgnoić Wacka, ale my ją zgnoimy wcześniej! – powiedziała twardo, z przekonaniem. I bez ceregieli wzięwszy eleganta pod rękę, podprowadziła go do kilkusobowej grupy, stojącej tuż obok. Jak na komendę wszyscy zaczęli tam zawzięcie perorować. Nie wiem o czym. Rozmawiali przyciszonymi głosami. Odniosłem wrażenie, patrząc na ich podniecone i gwałtowne ruchy, że lada chwila dojdzie do rękoczynów. Moje obawy były jednak płonne. Zażarta rozmowa nie zakończyła się bijatyką, tylko odejściem jednej z kobiet, która zanosila się od płaczu. Pozostali patrzyli na nią z nieukrywaną satysfakcją. To prawdopodobnie ta – pomyślałem – która zamierzała zgnoić nieznanego mi Wacka.

Ludzi tymczasem po obydwóch stronach więziennej bramy przybywało. Przychodzili w pojedynkę, parami, w grupkach. Jeden z oczekujących, chłopak wyglądający dość schludnie, poprosił o papierosa. Poczęstowałem go i sam też zapaliłem. Chcąc zaspokoić ciekawość, spytałem:

– Dlaczego ci ludzie gromadzą się przy bramie? Będzie jakaś manifestacja?

– Manifestacja! Nie rozweselaj mnie pan! – odpowiedział rozbawiony. – Zaraz pana obznajomię w czym rzecz. Na Służewcu dużo ludzi odsiaduje niskie wyroki za lekkie pobicie, za drobne kradzieże, za obrazę słowną. Zwykle mają do odsiadki kilka miesięcy. Skazańcy mogą wychodzić do arbajtu na miasto i nie są zbyt skrupulatnie pilnowani. Nie opłaca im się wiać z mamra. Wracają do więzienia około 14. Ci zebrani – kontynuował – to ich krewni, kumple i znajomi. Nim brama więzienna zostanie otwarta, mijają parę minut. Można wtedy podać papierosy, list, czy przekazać jakąś wiadomość. Strażnicy nie są surowi i zazwyczaj udają, że nic nie widzą. Jak na wartowni jest Rękawek, dobry z niego chłop, to „widzenie” trwa nieco dłużej, ponieważ celowo zwleka z otwarciem bramy.

Ja dla przykładu – ciągnął chłopak, zaciągając się papierosem – przyszedłem zobaczyć brata. Ma jeszcze do odsiadki dwa miesiące. Mieliśmy nadzieję, że będzie uniewinniony, bo zeznania świadków wykluczały się, ale papuga z urzędu wiele się nie wysilił i pomógł Antkowi tyle co umarłemu bańki. Niech go szlag trafi!...

Wypowiedź chłopaka przerwały dalekie odgłosy stuku butów o bruk. Zostawił mnie bez słowa pożegnania i poszedł w kierunku bramy. Jak na komendę wysypali się także z poczekalni więziennej wszyscy „interesanci”. Pozostał tam jedynie Wojnar z kilkoma przyjaciółmi i niestrudzenie domagał się zobaczenia z kimś z dyrekcji.

Tymczasem podekscytowany tłum w nerwowym oczekiwaniu zbił się na chodniku po obu stronach bramy. Miarowy odgłos butów stawał się coraz głośniejszy. Wreszcie zza rogu więziennego muru pojawiła się kolumna więźniów w pasiakach i charakterystycznych nakryciach głowy. Zwarty szyk na komendę jednego ze strażników zatrzymał się przed bramą. Rozbiegane oczy wyczekujących nerwowo szukały znajomych lub krewnych: ojców, braci, synów, wnuków. Podawano papierosy, listy, drobne przedmioty. Głośno przekazywano najróżniejsze wiadomości. Powstał niesamowity harmider.

– Zośka uciekła z domu i mieszka z Władkiem! – Maniek okradł piwnicę adwokata i złapano go przy robocie! – Powiedz Burakowi, żeby sobie plac na Bródnie zamówił! Wiem, że on mnie sypnął! – Helka dostała miejsce sprzątaczkę w barze na Targowej! – Jak wrócę, to Staśkowi z tyłka nogi powyrywam! Możesz mu o tym powiedzieć. – Maniek, jest kupiec na rower! Sprzedać? – Janka w sobotę pobili w Pekinie! Leży w szpitalu! – Felek dostał od Olki eksmisję z łóżka! – Powiedz Józkowi, żeby przed moim zwolnieniem, wyjechał na roboty do Niemiec! Tam go nie będę szukał! – Stasiak, zostałeś ojcem! Masz syna! Był słaby i babka ochrzciła go z wody. Dała mu imię po twoim ojcu. Z prawdziwymi chrzcinami zaczekamy aż wyjdiesz!...

Tymczasem masywna żelazna brama powoli otworzyła się na oścież i na komendę strażnika kolumna więźniów zniknęła w jej czeluściach. Znowu spokój zapanował na ulicy. Zgromadzeni zaczęli się żegnać ze sobą i powoli rozchodzić. Z kancelarii wyszedł zasmucony doktor Wojnar. Nie przyjęto go do więzienia, na co bardzo liczył. Nie zdołał nawet porozmawiać z kimś z dyrekcji. Pożegnaliśmy się serdecznie. Podziękował mi za obecność.

Przy bramie pozostało kilku mężczyzn prawdopodobnie niezdecydowanych, co robić. Wsiadając do samochodu, zauważyłem Ignacego Loczka opartego o mur więzienny z bezmyślnym wyrazem twarzy. Pozdrowiłem go skinieniem ręki. Odpowiedział mi również skinieniem i zdecydowanym krokiem zbliżył się do mnie zasmucony.

- Pan szanowny w którym kierunku leci?
- Do centrum.
- Podrzucisz mnie pan do placu Unii? I nie czekając na odpowiedź, usadowił się w samochodzie obok mnie.

Ruszyliśmy w milczeniu. Po chwili Loczek odezwał się przyciszonym głosem jakby do samego siebie:

– Nie ma życia. Teraz nie ma życia. Że też nadało z tem pożarem. Mieszkało się nam na Targówku jak u pana Boga za piecem. Po pożarze wszystkich spalonych przeflancowano do nowych mieszkań w różnych miejscach Warszawy. Jednego tu, drugiego siu, a trzeciego jeszcze dalej. Ja dla przykładu wylądowałem na Sadybie. Samotność człowieka zgryza. Ot co! Wyjdiesz przed dom, nie ma nikogo, tylko trawa dokoła i beton. Żal serce ściska! Nie ma nawet z kim wypić. A na Targówku nie tylko było towarzystwo, ale można było hodować króliki, gołąbki. Panie szanowny, jakie ja miałem gołębie! Prawie setkę i jeden piękniejszy od drugiego! Jak one gruchały! Niektóre były tak oswojone, że jadły mi z ręki, siadały na głowie i na ramionach. Straciłem wszystko: króliki, gołębie i towarzystwo. Próbowałem hodować w wannie ryby, ale wszystkie pozdychały...

Wiesz pan, kilka tygodni temu spotkałem w windzie tego fagasa, wiesz pan, z trzeciego piętra. Wieczorek się nazywa. Doktor Wieczorek mówi do niego. Pyta mnie: „Panie Loczek, może potrzebujesz pan telewizor?”

Aparatura by mnie się przydała, ponieważ w domu mam tylko szczekaczkę, pytam więc ostrożnie: „Ile by to kosztowało?”. „Nic. Od matki dostałem nowy telewizor. Stary chętnie komuś podaruję”. „No dobra – mówię – dawaj pan”. A on mi na to, żebym przyszedł wieczorem pod trzydziesty drugi, jak tylko będę miał chwilę. Czasu to ja mam, ile chcę. Od dwóch lat jestem na zasiłku i nie pracuję. Na drugi dzień poszedłem, jak sobie zażyczył, wieczorową porą.

Szanowny pan nie wyobraża sobie, co ja tam zobaczyłem. Gość mieszka w składzie makulatury. Niech mnie szlag trafi, jeżeli bajeruje! Całe ściany aż do sufitu obstawione półkami z makulaturą. Wszystko porządnie ustawione na półkach. Masa papieru. A wyglądał mi na faceta z głową. Jak można tak mieszkać! Gdyby to sprzedał na wagę, to w chałupie miałby luźniej i jeszcze dobrze by zarobił!

Nic nie powiedziałem. Każdy mieszka, jak chce. Wziąłem telewizor. Podziękowałem. Nie powiem, działa bez zarzutu. W sobotę kupiłem pół litra szpachlówki i walę wieczorkiem do gościa pod trzydziesty drugi. Dzwonię i anonsuję cel wizyty: „Przyszedłem podziękować za prezent i trzasnąć razem pół literka”. Wyciągam flaszkę, a on mi mówi, że nie pije. No, myślę sobie, dobry gość. Zbiera makulaturę i nie pije. Żeby go uspokoić, mówię mu, możesz pan spokojnie konsumować, bez potrzeby dołożenia się, wszystko opłacone, ale i to nie poskutkowało. Z nietkniętym półlitrem wróciłem do domu. Pierwszy raz mnie się taka historia wydarzyła. Wracać z wódką do domu. Wstyd i tyła! Oleśka to się nawet ucieszyła, ponieważ flaszkę wypiliśmy do kolacji. Widzisz, pan szanowny, jakich mam sąsiadów! Ten nie pije, tamten nie pali. Żal mnie serce ściska, kiedy pomyślę, jak bujne życie towarzyskie mieli my na Targówku. Teraz to cały dzień schodzi mi na oglądaniu telewizji, od rana do późna w nocy. Nawet ubieram się w garnitur po teściu, żeby było kulturalniej. Oleśka też patrzy, ale ona ma godziny przerwy spowodowane przez arbajt. Chodzi z posługą do sąsiedniego domu. Pilnuje dwóch nygusów. Szczeniaki jeszcze nie chodzą do szkoły, ale cholernie szkudne, że nie można ich zostawić samych. Ich starzy wieczorami zamiast walnąć w kimę, łążą na

różne rozrywki kulturalne, do teatru, do kina i na muzykę. I wtedy Oleśka zostaje z bachorami. Płacą dobrze. Lodówka pełna. Może się najeść i jeszcze zapłacać. Od czasu, jak zaczęła tam chodzić, to ma nawet kibić z dokładką. Złote życie, nie powiem, ale moja połowica traci kilka godzin telewizji. Jak wraca, to muszę jej wszystko opowiadać. Skaranie boskie z tem opowiadaniem. Niekiedy sam nie wiem, o czym w telewizji gadali. Niby po polsku, ale jakoś dziwacznie, że nie wiadomo, o co chodzi. Jednym słowem, dno.

A z tem doktorem Wieczorkiem to tyż nie wszystko jasne. Kilka tygodni temu Oleśka źle się poczuła, prawdopodobnie u bachorów opróżniła całe lodówkę i z przejedzenia, ona zawsze miała melodię do żarcia, zaczęła jej nawalać omega. Zbolałym głosem mnie mówi: „Ignas, walcuj do doktora z trzeciego piętra. Niech mnie ratuje”.

Co miałem robić. Poszedłem. Nie chciałem dużo mleć ozorem i krótko mu komunikuję: „Żona źle się poczuła i obawia się, że może zakitować na serduszko. Zechciałby pan doktor zajść do nas i udzielić pierwszej pomocy”.

A on mi na to, że jest doktorem, ale nie leczy. Zajmuje się technologią drewna czy czymś podobnym. Poradził mi, żebym wezwał pogotowie ratunkowe. Pozwolił mi nawet zadzwonić od siebie. Doktor od drewna!

Dojechaliśmy do placu Unii Lubelskiej. Pan Loczek podziękował za podrzucenie go do centrum i zaproponował wstąpienie do pobliskiego baru na lufkę wyborowej i śledzika. Podziękowałem, wymawiając się brakiem czasu. Nie nalegał. Na pożegnanie powiedział mi rozgorączkowanym głosem, że władza ludowa zniszczyła jego szczęśliwe i bogate życie towarzyskie. Teraz skazany jest na wegetację wśród betonowych bloków, oglądanie telewizji, osamotnienie i życie wśród dziwaków.

– Pieskie życie, panie szanowny! Wszystkiego bym się spodziewał, ale nie tego, że skończę na Sadybie! To gorsze niż wygnanie!

Jan Władysław Woś

24 kwietnia 2014 roku zmarł

Tadeusz Różewicz

Był ostatnim z największych poetów polskich XX wieku, ale jego późna twórczość wyrastała z głębokiej pod względem intelektualnym i emocjonalnym krytyki zjawisk kulturowych nowego stulecia. Był bohaterem licznych tekstów krytycznoliterackich publikowanych na łamach „Akcentu”. W 2007 roku otrzymał w Lublinie Nagrodę Literacką im. J. Czechowicza za twórczość poetycką. Wraz z jego odejściem – po Herbercie, Miłoszu i Szymborskiej – zamknęła się cała epoka.

Zespół redakcyjny „Akcentu”

KASPER PFEIFER

Z brzucha wielkiej ryby

zrobiłem wszystkim na złość i wyszedłem
z pępowiną owiniętą wokół szyi

młodzi ludzie są przekonani o własnej nieśmiertelności
a ja od początku byłem zimny kruchy jak pierwsze kałuże
nie potrafiłem uwierzyć w żadną wielką sprawę – dumny
ale słaby do dziś nie lubię gdy ktoś dotyka mojej szyi

ojciec płakał bo nie rozumiał że świętości nie zawsze
muszą leczyć – w swoim życiu napisał wiele recept
na mnie nie znalazł żadnej w końcu powiedział że jestem
przeegrany i stworzył psa który gryzie własny ogon

nigdy nie byłem podobny do tego poukładanego mężczyzny
mówiłem że jest mi źle że może być lepiej że trzeba ten świat
naprawiać – moje wiersze jak recepty ojca – raczej trucizna
niż ulga jestem ostrygą wyplutą na piasek przez wielką rybę
ostrygą gryzioną przez psa jego zęby ciasna pępowina

zb

dziadek zmarł
było jedzenie grała trąbka
w młodości był akowcem
i zabijał ludzi
w portfelu nosił ich zdjęcia

oficerowie salutowali opuszczonej fladze
ulubiony wujek stał z boku i częstował papierosami
nie paliłem przy ojcu
zastanawiałem się czy płakałbym gdyby zmarł

poprzedniego dnia nic się nie stało
dorobiłem się roweru
i znaczka mercedes

czwartek nie pozwolił mi utopić się w wannie.
szkoda, bo próbowałem. wycieram ciało i wychodzę
z łazienki – jesteś. schylam się, usta otwieram
do pocałunku i chwytam. szarpiesz się niezręcznie,
potem kładziesz się tam na dywanie skulona

skromnie, drżąca, gubisz mi się w ciemności, aż wstaję.
wyłuskuję się z satyny i idę do ciebie pochylony,
tak jak się nosi pokój na grzbiecie.
klatka szuka ptaka.

cola light

kwaśna kawa z odrobiną cukru i nie rozmowa
z wiecznością ale kilka smsów –
moglibyśmy pojechać do jakiegoś urokliwego miejsca
ale pomyśl ile trwałaby podróż
chcemy w końcu coś zwiedzić przystanąć na chwilę
a nie żyć na walizkach
pozbawiłoby to nas jakiegoś cudownego doświadczenia
z którego nie chcę rezygnować
a więc zostajemy

siedzisz rozczarowana z pozytywką na podłodze
i słuchasz piosenki w najwyższym skupieniu
nie płaczesz – zajrzyjmy do tego
pudełka poznajmy swoje tajemnice – zostanmy
chcę tylko pójść z tobą do parku
chcę pić z tobą kolę w srebrnych puszkach
i pocałować

peterson of dublin

pałę to co zostało po dziadku
pałę starą fajkę jak chłopiec
z lat sześćdziesiątych nad wiek dojrzały

dawid niedowierza mówi że w naszym wieku
głupio się wygląda z kawałkiem drewna w ustach –
nie przystoi wyprzedzać faktów
bo odpowiedni czas przyjdzie i na śmierć

nie odpowiadam i podczas chwili ciszy
ubijam tytoń ołówkiem w takim skupieniu
jakby to była najważniejsza czynność mojego dnia –
wypuszczam kółko dymu a on znowu przygaduje

że wyglądam jak lokomotywa – torowisko skrzypi
dziadek mówił że to dudnienie i pisk
zawsze będą kojarzyć mu się z najgorszym
transportem i wypaleniem

czekam na zmarszczki chciałbym zacząć wspominać
to nie może być takie trudne

Kasper Pfeifer

Jestem badaczem ułudy...

O poezji Konrada Sutarskiego

*Jest na Węgrzech konstruktor, poeta, prywatny ambasador polskiej kultury, znawca kultury węgierskiej, ktoś, kto ma ambicję swoją poezją poszerzać świat*¹ – stwierdza Marian Pilot, błyskawicznie wprowadzając nas in medias res bogatej biografii i osobowości twórczej Konrada Sutarskiego. Dodajmy jeszcze, że poeta ten, od 1965 roku mieszkający na Węgrzech, gdzie – jak pisze Béla Pomogáts – *znalazł swój dom, swoją drugą ojczyznę*², jest także reżyserem filmów dokumentalnych, twórcą Muzeum i Archiwum Węgierskiej Polonii, wieloletnim dyrektorem tej placówki, tłumaczem i autorem wielu wyborów poetyckich, wśród których warto zwrócić szczególną uwagę na antologię *Przepowiednia czasu twego* (1985), stanowiącą pierwsze na terenie Polski podsumowanie osiągnięć powojennej liryki węgierskiej. Opublikował również zbiory poezji Miklósa Radnótiego (1980) i Sándora Csoóriego (1981), wybór wierszy węgierskich poetów mniejszościowych i emigracyjnych *Jak blisko* (2007) oraz wiele tekstów eseistycznych, w których podejmuje temat różnorodnych – politycznych, kulturalnych i religijnych – związków polsko-węgierskich.

Będąc pierwszym i przez wiele lat jedynym polskim poetą, dla którego nadunajaska kraina stała się w sposób trwały drugą ojczyzną³, Sutarski – nazywany często przez Węgrów „naszym Polakiem” – stworzył w wyobraźni *kraj niejako podwójny: Polsko-Węgry, państwo, które istniało za czasów Ludwika Węgierskiego czy Władysława Warneńczyka*⁴. Zdecydowanie nie znajdują tu zastosowania słowa: „cudzoziemiec” oraz „pisarz na obczyźnie”, natomiast z całą pewnością mamy do czynienia z prawdziwym człowiekiem pogranicza, działającym na rzecz wzajemnego wzbogacania kultur, przełamania stereotypów oraz pojednania i porozumienia między narodami.

Pamiętając, że „poezja jest mową najgłębszego porozumienia”⁵, warto zwrócić szczególną uwagę na tworzona przez Sutarskiego lirykę. Zwłaszcza że jest ona obecnie – choć odzwierciedla przemiany, jakie dokonały się w polskiej poezji w ciągu ostatniego półwiecza – bardziej znana na Węgrzech niż w rodzinnym kraju artysty, gdzie jego najnowsze książki są trudno dostępne, a krytycy nie okazują im należnego zainteresowania. Jakimi zatem koleinami

¹ M. Pilot: *Poeta konstruktor* (w:) K. Sutarski: „Zanim zmierzch zapadnie” (...artykuły, eseje, recenzje, wywiady... i wiersze...). Wybór. Oprac. i red. A. Korupczyńska. Budapeszt 1995, s. 143.

² B. Pomogáts: *Polski poeta w Budapeszcie* (w:) K. Sutarski: *Zanim...*, dz. cyt., s. 144.

³ W ostatnich latach pojawił się w kraju Madziarów kolejny polski poeta, a mianowicie Wawrzyniec Marek Rak, który wyjechał do Węgier w 1983 r. i zamieszkał na stałe w Győr, gdzie aktywnie uczestniczy w życiu kulturalnym miasta. Jest współzałożycielem oddziału Polskiego Stowarzyszenia Kulturalnego im. Józefa Bema w Győr, członkiem chóru kameralnego „Akord”, radnym Samorządu Mniejszości Polskiej w tym mieście, a także członkiem Forum Twórców Polonijnych na Węgrzech oraz Kieleckiego Oddziału Związku Literatów Polskich. W 2001 r. poeta wydał swój pierwszy tom fraszek *Spod figowego listka*, później zaś – w bardzo szybkim tempie – pojawiały się kolejne publikacje. Obecnie jest autorem pięciu tomów fraszek. Ponadto w 2012 roku ukazał się – wydany przez Świętokrzyskie Towarzystwo Regionalne – obszerny zbiór tekstów Raka *Satyra Madziarskiego Szczyryka*.

⁴ A. Korupczyńska: *Konstruktor-wynalazca czy poeta, filmowiec telewizyjny?* [Wywiad z Konradem Sutarskim] (w:) K. Sutarski: dz. cyt., s. 179.

⁵ A. Kamieńska: *Poezja jako asceza słowa* (w:) tejsze: *Na progu słowa*. Poznań 1985, s. 31.

przebiegała artystyczna droga Sutarskiego? Jak opisać uniwersum poetyckie tego autora, który od dziesięcioleci żyjąc na pograniczu kultur i narodów, *szlifuje swoją twórczą fantazję na składaniu wierszy i maszyn rolniczych*⁶, a poezji stawia maksymalistyczne cele *wychodzenia słowem poza świat zastany, stwarzania wizji przyszłości oraz dążenia do intelektualnego wyprzedzania kształtu naszej cywilizacji*⁷?

Sutarski zadebiutował w 1956 roku, w czasie odnawiania się wrażliwości estetycznej i etycznej po okresie stalinowskiego terroru, kiedy to – jak pisał Zbigniew Bienkowski – *pekła bania z poezją, rozsadziło ją długo koncentrowane milczenie*⁸. Młody autor wstąpił na Parnas poetycki jako członek-współzałożyciel poznańskiej grupy literackiej „Wierzbak”, należącej – obok warszawskiej „Współczesności” oraz krakowskiej „Muszyny” – do najważniejszych i najbardziej liczących się w Polsce pisarskich ugrupowań „pokolenia 56”. Razem z Marianem Grześczakiem, Ryszardem Daneckim, Józefem Ratajczakiem, Maciejem Marią Kozłowskim i Eugeniuszem Wachowiakiem⁹ tworzył zatem „wielkopolski pentagon liryczny”: barwną i bardzo prężnie działającą – jej zasługą są pierwsze festiwale literackie w Polsce – grupę „wierzbakowców”, którzy w manifestie zamieszczonym w czternastym numerze „Wybojów” z 1957 r. pisali: *Postanowiliśmy pracować w ścisłym gronie. Łączy nas przyjaźń, bunt przeciwko poniżaniu człowieka, wrażliwość na fałsz i wiara w potęgę wolnej myśli. Widzimy ginące na mrozie ptaki i umierające miasta. Chcemy być ich krzykiem*¹⁰.

Tworzenie sztuki wyrażającej główne konflikty społeczne i moralne epoki, odwoływanie się do codziennych doświadczeń zwykłego człowieka, unikanie skostniałych schematów liryki tradycyjnej – oto najważniejsze postulaty zawarte w programie poznańskiej grupy, których realizację z łatwością odnajdziemy we wczesnych wierszach Sutarskiego, będących wyrazem solidarności z ludźmi uwikłanymi w dziejowe perturbacje, opisem rzeczywistości i historii z perspektywy jednostki oszukanej. Autor śledzi mechanizmy życia współczesnego, mówi też o traumatycznych doświadczeniach najnowszej historii: poznańskim Czerwcu i węgierskiej tragedii 1956 roku (*Kiedy miasta, Wigilijny wieczór*). Refleksje na temat przeszłości pojawiają się również w wierszu *Wraccie*, poświęconym pamięci ojca, oficera Wojska Polskiego zamordowanego przez NKWD w Charkowie.

Choć Sutarski przywołuje tragiczne wydarzenia z dziejów polskiego narodu i konsekwentnie prowadzi utrzymany w ciemnej tonacji dialog z własną epoką, uwagę zwraca przede wszystkim wielobarwność emocjonalna tych tekstów, w których cień zwątpienia wyostreza jedynie kontury nadziei – nastojom frustracji, pesymizmu i rozczarowania, przekonaniu o niemożności wpływania na bieg historii towarzyszą: próba rekonstrukcji ufności oraz maksymalistyczny zamiysł odbudowania zastanego świata, odnalezienia w nim przestrzeni *wykraczających poza panopticum wszechogarniającej klatki*¹¹. Bohater wierszy, czekając, *czy dni znów odbiorą / dniom pewność*,

⁶ Csaba Kiss Gy.: *Laudatio* (Mowa wygłoszona z okazji przyznania Konradowi Sutarskiemu nagrody Gáboru Bethlena) (w:) K. Sutarski: dz. cyt., s. 168.

⁷ J. Z. Brudnicki: *Jestem za poezją związaną z widzialnym światem* [Wywiad z Konradem Sutarskim] (w:) K. Sutarski: dz. cyt., s. 161.

⁸ Z. Bienkowski: *Słowo i wyobraźnia. Ciąg niepodobieństw* (w:) tegoż: *Poezja i niepoezja. Szkice*. Warszawa 1967, s. 104.

⁹ Grupę poetycką „Wierzbak”, działającą w Poznaniu w latach 1956-1960, obok wymienionych poetów przez pewien czas współtworzyli także dwaj prozaicy: Bohdan Adamczak i Gerard Górnicki. Bardzo dobrze aktywność owej grupy oraz twórczość poszczególnych jej członków dokumentuje antologia *Liść Wierzbaka. Głosy poezji i prozy* (Poznań 2006), opublikowana z inicjatywy i pod redakcją Mariana Grześczaka.

¹⁰ Cyt. za R. Danecki: „Wierzbakowe” wierzganie. „Poezja” 1986, nr 12, s. 40.

¹¹ S. Sterna-Wachowiak: 1956. *Gatunki, style, parable* (w:) tegoż: *Szyfr i konwencja: o językach i gatunkach poezji XX wieku* (eseje i szkice). Poznań 1986, s. 288.

gromadząc w sobie „niepokój spadających gwiazd”, wyraża zatem uczucia smutku, niemocy, bezsilności, ale jednocześnie poszukuje wewnętrznego azylu, miejsca bezpiecznego, nieskażonego przez ideologiczne jady. Ostatecznie przeciwwagę dla współczesnego świata odnajduje w kręgu prostych, fundamentalnych wartości, takich jak miłość, czułość, dobroć i tolerancja:

*chochoły na plantach zasypiają z księżycem
na korze
kilka dawnych krakowskich lat
– jak ten smutek podobny do żwiru
nieruchomy milczący
tylko pod bosymi nogami szeleści i kłuje
z takiego smutku z połyskujących chochołów
wysypuje się dobroć
pobieramy
czy schylisz się ze mną*

(*Chocholy na plantach*)

Istotne miejsce w wierszach Konrada Sutarskiego zajmuje problematyka prywatna, podobnie zresztą jak w utworach innych poetów rozpoczynających literacką przygodę po 1956 roku, którzy często tworzyli liryczne obrazy zakochanych par, życia rodzinnego, domowego ogniska, wierząc, że wystarczy *udomowić Klatkę, próbować w niej po prostu żyć, a być może siła człowieczej godności nadtopi złodowaciałe mury Labiryntu*¹². W debiutanckim tomie *Skraj ruchu* (1960) pojawiają się subtelne liryki miłosne, zbudowane z materii doznań i materii marzenia, w których autor utrwała migotliwość wrażeń, piękno i niepowtarzalność ulotnych chwil ludzkiego życia, podlegających ustawicznemu przemijaniu w wiecznie płynnym, zmiennym żywiole czasu. Wyraźnie ujawnia się zatem problematyka egzystencjalna, znajdująca wyraz w melancholijnej refleksji nad paradoksalną naturą istnienia – w miłość wpisane jest przecucie jej kresu, początek splata się z końcem, piękno, które nosi w sobie zarodki nicości i śmierci, rozbłyскуje i natychmiast gaśnie: *więdną usta stworzone do pocałunku (...) usta stworzone do pocałunku umierają*. Jednak to właśnie owa delikatna sfera intymnych przeżyć, doprowadzona w tekstach poznańskiego autora na „skraj ruchu”, a zatem przeniesiona w wyższy, niezniszczalny wymiar, jak gdyby celem tych wierszy było *ratowanie trwałości świata z potopu przemian*¹³, sprawia, że poezja Sutarskiego, która jest wyrazem buntu wobec zideologizowanej rzeczywistości, staje się również „pieśnią nadziei” – pozwala wywieść świat od początku, rozpoczynając jego rekonstrukcję od prostoty i świeżości pierwszych uczuć oraz czystego lirycznego wzruszenia.

Choć w tomie *Skraj ruchu* problematyka osobista została bardzo wyraźnie wyeksponowana, nie ma w tej poezji sztucznych rajów i indywidualnych azylów, wręcz przeciwnie – autor jest jak najdalszy od ucieczki w świat wyobraźni i uczuć jednostki, od chronienia się w strefie wyalienowanej prywatności. Bohater jego wierszy nieustannie przekracza granice własnego „ja”, mając silną świadomość wspólnoty z ludźmi oraz poczucie łączności z realnymi zjawiskami społecznymi. W liryce tej doświadczenie intymne współlistnieje z tym, co powszechne, sfera prywatna przenika się z przestrze-

¹² Tamże.

¹³ Z. Bienkowski: dz. cyt., s. 228.

nią życia zbiorowego, a indywidualizm ze społecznym zaangażowaniem. Ścisły spłot poezji agory z poezją intymnego wzruszenia znamieny jest dla wielu wczesnych tekstów Sutarskiego – tworzonych „pod władzą Erosa”, pojmowanego jako trwanie w zjednoczeniu z rzeczywistością i sobą samym, pragnienie pełni istnienia, ostateczne źródło wszelkiego odczucia jedności. Płynne przechodzenie jednego świata w drugi oddaje m.in. wiersz *Chocholy na plantach*, w którym obraz twarzy ukochanej kobiety przekształca się w opis krajobrazu, a zatem możemy powiedzieć, że między człowiekiem a tym, co go otacza, istnieje nierozzerwalna więź, zaciera się granica przestrzenna między podmiotem a przedmiotem. Jak się wydaje, najtrafniej utwory poznańskiego poety dotyczące relacji kobiety i mężczyzny, a zarazem wzajemnego „objęcia się” człowieka i świata, charakteryzuje *używane dziś z rzadka, nasycone nieznośnym sentymentalizmem*¹⁴ słowo „czułość”, gdyż to ona właśnie – zdaniem Konstantego Jeleńskiego – *obala sztuczne przegrody między różnymi dziedzinami ludzkiego doświadczenia*¹⁵.

Wczesna twórczość autora *Na podwójnej ziemi* rodzi się nie tylko z poczucia wspólnoty, ale także z peiperowskiego słowiarstwa i kreacyjnej magii sztuki słowa; ważną rolę odgrywają tu metafory, a zatem mamy do czynienia z rzeczywistością intelektualnie i poetycko przetworzoną. Zgodnie z założeniem Peipera: *nic nie jest bardziej obce poezji niż nazywanie rzeczy po imieniu, im dalej od imienia, tym dalej od prozy, tym bliżej poezji*, świat przedstawiony w utworach Sutarskiego w zdaniu poetyckim doznaje gruntownego przekształcenia, stając się przeciwwagą dla rzeczywistości ukształtowanej pod ciśnieniem historii i ideologii.

W wierszach tworzonych w latach 50. autor harmonizuje różne doświadczenia, tworząc z nich nowe całości; można wręcz powiedzieć, że jego poezja stanowi zwornik wszelkich przeciwieństw, spoiwo różnorodnych „czasoprzestrzeni ludzkiego istnienia”. Prywatność łączy się ze społecznym zaangażowaniem, zmysłowość z egzotyką na nowo odkrytej wyobraźni, bogactwo wyobraźni zaś z dyscypliną kompozycyjną i dążeniem do zwięzłości. To, co realne, współistnieje z tym, co idealne, konkretna rzeczywistość splata się z poetycką wizją. Z perspektywy czasu wiadomo, że pragnienie zharmonizowania różnych aspektów ludzkiego życia stanowi *differentia specifica* rozległej i podlegającej licznym przemianom liryki Konrada Sutarskiego. Jednak tworzona przez niego w latach 50. poezja, będąc terapią przeciwko „rozerwaniu jedności bytu” i – przywołajmy słowa Norwida – „pośredniczką nie pojedypanych przestrzeni”, doskonale wyrażała również ducha popaździernikowego przełomu, czasu *osobowości ludzkiej, która – niekiedy z rozpaczą, lecz także z nie wygasającą nadzieją – szukała nowego scalenia*¹⁶.

W latach 70. zdecydowanie zmienia się styl wierszy Sutarskiego – zamiast poezji operującej słowem literackim odległym od języka potocznego, mowy metaforycznej i wieloznaczej pojawiają się teksty pisane w sposób prosty, oszczędny, w których słowo ściśle przylega do ukazywanej rzeczywistości. Liryki zamieszczone w tomach *Wyprawa na pole nieudeptane* (1975) oraz *Zgęstniałe powietrze* (1984) zanurzone są w realnej przestrzeni społecznej i doskonale odpowiadają politycznemu i duchowemu klimatowi czasu. Zawierają pesymistyczną diagnozę współczesności, w której króluje oficjalnie uświęcone kłamstwo – ideologie tworzą fałszywy obraz świata, polityka przeobraża się w narzędzie destrukcji, człowiek zaś staje się częścią biurokra-

¹⁴ M. P. Markowski: *Jeleński: rzeczywistość nieprześwietlona* (w: tegoż: *Życie na miarę literatury*. Kraków 2009, s. 364.

¹⁵ Cyt. za M. P. Markowski: dz. cyt., s. 365.

¹⁶ A. Międzyrzecki: *Poezja dzisiaj*. Warszawa 1964, s. 5.

tyzowanej maszyny. Bohater wierszy, zanurzony w potoku miejskiego życia, zagubiony w labiryncie ulic, gdzie można się poruszać wyłącznie samotnie i po omacku, ztraca się w chaosie zdarzeń, rezygnując ze świadomego przeżywania egzystencji. Poeta ukazuje dehumanizację świata, czego konsekwencją stanowią: degradacja wartości, reifikacja człowieka i zawłaszczenie jego indywidualności. Rozpada się również ludzka wspólnota, zamieniona w społeczeństwo automatów, współczesną termitierę, zbiorowisko ludzi pogrążonych w powszechnym letargu:

*tekoskrzydli drętwiejący pod lukami reklam
coraz częściej gubią włosy licząc lata
przekazując komputerom swe stłoczone myśli
coraz bardziej obojętni na niespokojne ruchy planet
kamieniejący wreszcie w przyciasne rafy spółdzielczych
bloków*

(Mrówki pobudowały kopce...)

Doświadczenie realiów życia społecznego i politycznego wiąże się zatem z dojmującym pesymizmem. Człowiek w wierszach Sutarskiego, choć walczy o własną *autentyczność z rękoma na syzyfowym głazie istnienia bez masek i obłudy*, przeżywa zarazem bolesny dramat utraty złudzeń, obserwując „w cieniu spłowiałych sztandarów”, jak szlachetne pragnienia przeobrażają się w zdegenerowane, skarłale idee, którym niewiele pozostało z dawnej świetności, a pierwotna żarliwość i bezinteresowność towarzyszące wielkim przemianom społecznym zostają zastąpione przez pragmatyczne cele i partykularne interesy:

*coraz słabiej promieniują materia siwe bogi idee
coraz nikłej świecą posążki klecone im z kamienia i papieru
sprzedawane ustami kramarzy filozofów partyj*

(Coraz słabiej promieniują...)

Z biegiem lat nasila się pesymistyczna tonacja tej liryki: poeta opisuje kryzys cywilizacji, dekadencję zagrażającą światu oraz dramat współczesnego człowieka, który – wyalienowany, oddzielony od natury barierą wytworów techniki – przebywa w więziennej krainie Ulro. Sutarski z niepokojem śledzi niebezpieczne tendencje związane z postępem cywilizacyjnym, z instrumentalnym i agresywnym traktowaniem przyrody (*nadaremnie rozdrabniamy protony / w poszukiwaniu sedna ujarzmiamy / księżyce*). W wielu wierszach wyraża lęk humanisty przed skutkami powszechnej technicyzacji, której pośpieszny rozwój wyprzedza ewolucję świadomości człowieka. Warto także zwrócić uwagę na zmiany zachodzące w postawie podmiotu poetyckiego. O ile w wierszach z lat 70. i 80. ironia często bywa bronią, przy pomocy której Sutarski wyraża krytyczny stosunek do zjawisk współczesnego życia społecznego, o tyle w późniejszych utworach – zamieszczonych w książce *Na podwójnej ziemi* w cyklach *Najważniejsze drogi* oraz *Zanim zmierzch* – coraz częściej dominują patos i wewnętrzny żar, coraz rzadziej zaś towarzyszy poecie „niepokorny duch ironii”, ustępując miejsca „dobremu aniołowi powagi i wzniosłości”¹⁷.

¹⁷ A. Legeżyńska: *Elegijność, ironia, wzniosłość*. „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 14, s. 14.

Z całą pewnością nie jest to jednak twórczość katastroficzna. Jeżeli Sutarski opisuje nacierającą zewsząd ciemność, zawsze pojawiają się również kruche refleksy światła, jeżeli przedstawia pustkowia, to tylko takie, które *jest do wytrzymania w wierszu, by rozbudził się w nas w końcu instynkt pochwały życia*¹⁸. Poeta, który „pod prastarą lipą więdnących znaczeń” pisze swój nie kończący się wiersz wciąż / to samo rwące się niespokojne zdanie, wypowiadając słowa zrodzone z niepokoju i protestu, znajduje się w stanie ustawicznego czuwania, z czym wiąże się pragnienie przeobrażenia kształtu świata. Pesymistycznej wizji współczesnej cywilizacji towarzyszą zatem bezwzględna afirmacja życia oraz mądrość nadziei, która tkwi w bezustannie podejmowanym trudzie tworzenia.

Jeżeli istotnie każda wartościowa poezja jest grą przeciwieństw, które w niemożliwy do wytłumaczenia sposób współlistnieją w tekście, czy to pozostając w uporczywym sporze, czy też zgodnie koegzystując, warto zastanowić się, co przede wszystkim stanowi źródło napięcia w tekstach Sutarskiego, co w tej liryce jest *sprzecznością elektrod, między którymi przeskakuje iskra*¹⁹. Wydaje się, że dramaturgia tych wierszy wynika ze zderzenia dwóch rodzajów przestrzeni – obszar zamknięty, wyrażający świadomość podmiotu beznadziejnie samotnego i wyalienowanego, skonfrontowany został z przestrzenią otwartą, pożądaną, która reprezentuje egzystencjalną pełnię.

W wielu tekstach, szczególnie z lat 70. i 80., autor wyraźnie buduje klaustrofobiczną wizję świata – poetyckie obrazy ograniczenia i separacji pojawiają się z niebywałą wręcz konsekwencją. Bohater tych wierszy bardzo silnie doznaje poczucia osaczenia oraz „ciasnoty danej mu rzeczywistości”. Atakowany nieustannie przez agresywne przekazy dziennikarskie, osaczony został przez natłok informacji o wypadkach rozgrywających się często w odległych zakątkach kuli ziemskiej. Żyje w rzeczywistości zagęszczonej, którą charakteryzuje spiętrzenie dramatycznych wydarzeń stanowiących świadectwo wszechobecných konfliktów i ogólnoświatowego kryzysu, a zarazem funkcjonuje w przestrzeni zamkniętej, co jest z kolei wynikiem ideologicznego zniewolenia oraz konieczności dostosowywania się do ustalonych społecznie schematów.

*Na nic nie jest człowiek równie otwarty jak na powietrze*²⁰ – pisze Elias Canetti i dodaje, że z tym właśnie wiąże się szczególna „bezbronność oddechu”. W twórczości autora *Na podwójnej ziemi* klaustrofobiczna wizja świata najbardziej dramatyczny wymiar zyskuje właśnie w regionach powietrza – ostatniej wspólnej własności, obszarze należącym do wszystkich. Sutarski to poeta obdarzony szczególnym „zmysłem oddechu”, co najpełniej ujawnia się w wierszach z tomu *Zgęstniałe powietrze*, w których bohaterowie – odurzeni „dymami gazetowych wieści” – wchodzą w „korytarze zapylnych wzgórz z betonu”, przeciskając się „przez gęstniejące powietrze ulic”. Obraz ten pozwala oddać sytuację egzystencjalną człowieka pozbawionego warunków do życia, zanurzonego w duszącej atmosferze współczesności.

W liryce Sutarskiego obszar zamknięty, który został oddzielony od reszty świata, wykrojony z ciągłości i nieskończoności istnienia, co u czytelników może istotnie wywoływać niekiedy przytłaczające *uczucie ucisku, jak gdyby zaczynało brakować nam powietrza*²¹, przeciwstawiony jest otwartej, bezgra-

¹⁸ S. Csoóri: *Polski poeta na Węgrzech* (w:) K. Sutarski: dz. cyt., s. 137.

¹⁹ A. Międzyrzecki: *O Miłoszu w PEN Clubie*. „Twórczość” 1981, nr 3, s. 131.

²⁰ E. Canetti: *Hermann Broch. Przemówienie z okazji jego pięćdziesiątych urodzin* (w:) tegoż: *Sumienie słów. Eseje*. Przeł. M. Przybyłowska, I. Krońska, posłowie M. Bieńczyk. Kraków 1994, s. 27.

²¹ I. Gittai: *Dwujęzyczna książka poetycka* (w:) K. Sutarski: dz. cyt., s. 174.

nicznej czasoprzestrzeni. Bohater wierszy – „przynaglany rosnącym furkotem mezonów” – obserwuje „niespokojne ruchy planet”, zaś prezentowana w tekstach teraźniejszość wyraźnie pęcznieje, obejmując splecione obrazy bliższej oraz dalszej przeszłości. Sąsiadują tu ze sobą wydarzenia odległe w czasie i przestrzeni, które mają jednak podobne podłoże, choć *rozgrywają się na nowych kondygnacjach i przed inną widownią wielkiego teatru*²².

Rozległą scenografię świata przedstawionego współtworzy także natura, jedna z głównych „bohatek” poezji autora *Skraju ruchu*. Podsuwa ona zapomniany przez współczesnego człowieka „język pojednania”, stwarza szansę, by na nowo uchwycić zagubiony obraz całości istnienia. Można wręcz powiedzieć, że nicią przewodnią tej twórczości jest kontemplacja świata przyrody, która stanowi remedium na sztuczne podziały, nadmiar doktryn i ideologicznego myślenia.

Warto również zwrócić uwagę na szczególny zabieg językowy zastosowany w wierszach Sutarskiego z lat 70. i 80., nazwany przez Pawła Gembala „otwieraniem przestrzeni za pomocą słów”²³. Te rozbudowane utwory o szerokiej frazie różnią się zdecydowanie od wczesnych wierszy, często przybierających kształt lirycznych definicji. Autor *Zgęstniałego powietrza* niejednokrotnie posługuje się inwersją bądź elipsami, a tym samym zmusza czytelników do „dobudowywania krajobrazu”, ukazując w sposób naoczny nieustannie rozszerzającą się rzeczywistość, „moment stawania się poetyckiej przestrzeni”²⁴.

Motyw przewycięzania klaustrofobicznej wizji świata, wiążący się z potrzebą przekraczania granic oraz pragnieniem przeobrażenia świadomości człowieka, ujawnia się wyraźnie w kontekście problematyki społecznej. Sutarski – „Kandyd pokolenia 56”²⁵ – dobrze wie, że nie żyjemy na „najlepszym z możliwych światów”, doskonale zna również wszelkie niebezpieczeństwa związane z ideą powszechnego szczęścia ludzkości. W swoich tekstach wielokrotnie wyraża sceptycyzm wobec utopijnego myślenia, które przedstawia rzeczywistość maksymalnie kompletną i jednoznaczną. Zamiast błogiej pewności i dogmatyzmu proponuje „mądrość niepewności”, akceptację różnorodnych światopoglądów oraz złożoności i paradoksalności świata, niesprowadzalnej do jednej ogólnie obowiązującej doktryny.

Bardzo wyraźnie pojawia się w tej liryce protest przeciwko nakładaniu sztywnych form na płynną treść doznań, przeciw wtlaczaniu życia w koleiny jednoznacznych interpretacji i utopijnych projektów. To niezgoda, by granice, mury i linie frontu – wytyczone przez ideologów-kartografów tworzących „hasła nieomyślności” i „systemy jedynej prawdy” – nadal odgrywały dominującą rolę. W sytuacji, gdy współczesność nie jest już kosmosem, lecz polem bitwy wzajemnie zwalczających się ideologii, zaś ludzie *skazani na wyłączność swoich przekonań okrutnie samotni, funkcjonują w świecie, w którym więcej jest złej gry niż nadziei*, poeta tęskni za rzeczywistością pozbawioną mentalnych granic. Dopiero wówczas:

*morza zafalują najcieplejszymi prądami
a pod promieniami roziskrzonego słońca zmiękną rysy
wszystkich jeźdźców Apokalipsy*

(*Drzewa mądrości*)

²² M. Jastrun: *Eseje*. Warszawa 1973, s. 85.

²³ P. Gembal: *Jest taki rodzaj twórczości poetyckiej, są takie literackie biografie*. „Akcent” 2008, nr 1, s. 126.

²⁴ Tamże.

²⁵ Zob. S. Sterna-Wachowiak: *Kandyd 1956 (w:) K. Sutarski: Na podwójnej ziemi*. Budapeszt 2005, ss. 163-174.

Choć pierwszoplanową rolę w liryce Sutarskiego odgrywa problematyka społeczna, a jego wiersze charakteryzuje intelektualizm, rzeczowość, fascynacja konkretem oraz wyrazista artykulacja daleka od wszelkiej mglistości, poeta odbywa niekiedy również dalsze podróże i – porzucając zdroworozsądkowe schematy – penetruje nieznanne jeszcze rejony. Podkreśla przy tym, że tak jak w przypadku konstruktora, przebywającego *na granicy, za którą kończy się aktualna wiedza i myśl techniczna, również w poezji chodzi o to samo: o rozszerzanie świata*²⁶. Autor *Na podwójnej ziemi* to „pogranicznik wieczny”, świadomy, że każda kolejna przekroczona granica wcale nie jest granicą ostateczną. Choć horyzont ciągle się oddala, poeta stara się wyznaczyć metę idealną, wykreślić najdalszą linię widnokregu, najpełniej zaś jego maksymalistyczne cele realizują się na poziomie poetyckiej epistemologii. Bohater wierszy Sutarskiego – *konstruktor kilku rdzewiejących / maszyn / organizator intencji których nikt nie / wykona nie pojmie* – jest w pewnym sensie „badaczem uludy”, poszukiwaczem obszarów niezawłaszczonych przez racjonalizm, sytuujących się ponad misternie zbudowanym światem logiki i rozumu. Ostatecznym pragnieniem pozostaje dotknięcie tajemnicy bytu, „Wielkiej Niewiadomej” objawiającej się w „cichym skrzypieniu niewidzialnych bram”, która – *niczym własne zaprzeczenie co wciąż powtarza siebie* – nieustannie wymyka się pełnemu poznaniu, możliwemu dopiero w wyobrażonej i przeczuwanej krainie eschatologicznego spełnienia. Chodzi o paradoksalny stan bezgranicznej otwartości, który łączy antynomie, przewycięża wszelkie podziały, obejmuje całą rzeczywistość, będącą symfonią pojednanych przeciwieństw:

*dotykem dłoni przychylniej i lękiem zbrodniarza
 prawem do jutra i już przekreślonym
 nagrodą i karą tam gdzie nie ma człowieka
 ogniem i wodą we wzajemnym uścisku
 wiosenną wonią spokojem nagrobków
 i wirem
 i wirem
 bez początku i końca
 w opasłych tomach w żalach szaleńca
 i wirem i smugą za zmysłami tuż przy mnie*

(Przynaglany rosnącym mamrotem kapłanów...)

Nawet jeżeli wyrażona w wierszu wizja absolutnej doskonałości, która została wreszcie uwolniona z *kajdaniarskiego łańcucha poręcznych, lecz tym bardziej iluzyjnych przeciwieństw*²⁷, wydaje się nieosiągalnym, wciąż umykającym celem, to przecież rzeczywistość w poezji Sutarskiego ukazana jest właśnie w cieniu „Wielkiej Niewiadomej”²⁸, sytuującej się na granicy wiedzy i niewiedzy, pragnienia i niepewności – ostatecznym progu ludzkiego poznania.

Z biegiem czasu coraz częściej w centrum uwagi autora znajdują się nie tylko powszechne dylematy współczesnego świata i problemy życia publicznego, lecz również prywatne, egzystencjalne doświadczenia, osobiste refleksje i przeżycia. W nowych utworach panuje nastrój zadumy i melancholii, coraz

²⁶ M. Pilot: dz. cyt., s. 143.

²⁷ S. Sterna-Wachowiak: *Głowa Orfeusza* (w:) tegoż: *Głowa Orfeusza. Eseje i szkice*. Warszawa 1984, s. 91.

²⁸ Zob. J. Pieszcachowicz: *W cieniu wielkiej niewiadomej* (w:) K. Sutarski: *Z dala od najważniejszych dróg* (dwujęzyczny wybór poezji). Kraków 1992.

więcej przestrzeni zagarnia dla siebie milczenie, z którego wyłania się świat przedstawiony – zawsze na pograniczu bytu i niebytu, istnienia i nicości. Bohater wierszy Sutarskiego (*Na pewną wczesną mogiłę, Może ostatnie to już jest spojrzenie, Gdybyśmy umieli*) stoi przed kolejnym progim – zmierzchem, będącym powolnym konaniem światła, kurczeniem się czasu aż do momentu jego całkowitego zatrzymania. W utworach tych niepokój splata się z nadzieją, zaś myśl o przemijaniu współlistnieje z ideą pośmiertnego istnienia w wiecznym kole przemian natury, z sugestią przynależności jednostkowej egzystencji do szerszego, niepowstrzymanego strumienia życia, które trwa mimo śmierci, wchodząc w zamknięty obieg kosmosu:

*wpisuje się wciąż na nowo na globie
w ziarna piachu, w drobiny miotanego wiatrem
powietrza,
gdzieś w plejady migocących gwiazd oraz komet
i podąża dalej, sobie tylko znanymi ścieżkami*

(Na pewną wczesną mogiłę)

Powstająca od 1956 r. liryka Sutarskiego odzwierciedla przemiany duchowego klimatu minionego sześćdziesięciolecia, a jednocześnie sama podlega licznym transformacjom, składając się na dzieło pisane *jak gdyby przez kilku poetów, z których każdy odkrył dla siebie inny rytm*²⁹. Droga artystyczna autora *Skraju ruchu* wiedzie od twórczego nawiązywania do modelu sztuki awangardowej (Peiper, Przyboś) poprzez wiersze spokrewnione z wrażliwością poetycką Nowej Fali ku liryce elegijnej nasyconej nastrojem zadumy i melancholii, gdzie myśl o śmierci i przemijaniu splata się z pesymistyczną diagnozą współczesności. Utwory Sutarskiego stanowią zatem dobrą egzemplifikację tezy Anny Kamińskiej, iż prawda poezji nie zawiera się w jej mechanizmach, lecz *w dynamizmie rozwoju, w procesie poetyckiego i ludzkiego dojrzewania*³⁰, zaś formuła „homo viator” w pełni odnosi się do poety, dla którego czas terazniejszy jest zawsze jedynie etapem i przejściem.

Jednocześnie liryka owa pozostaje spójna, konsekwentna i zdumiewająco jednorodna: począwszy od „wierzbakowego” debiutu i niezależnie od zmieniających się później poetyk, od lat toczy się w niej niezmiennie *walka Jakuba poezji z Aniołem rzeczywistości*³¹. Można powiedzieć, że autor *Skraju ruchu*, organicznie wręcz niezdolny do zamknięcia się w wieży z kości słoniowej, wciąż pisze jeden wiersz, charakteryzujący się poetycko-intelektualną czujnością wobec pułapek znieprawionego świata. Opisując ewolucję, jaka zachodzi w tej twórczości, warto zatem zastąpić obraz drogi metaforą „domu o rozszerzających się ścianach” bądź też gmachu składającego się z różnych „kondygnacji czasowych”, w którym najwyższe, dobudowane współcześnie piętra zostały wzniesione na solidnych fundamentach wcześniejszych założeń i idei.

Twórczość Konrada Sutarskiego – polskiego poety i tłumacza, który od lat mieszka na Węgrzech, ale wciąż mocno związany jest z rodzinnym krajem – można rozpatrywać w kontekście zjawiska kulturowego określanego mianem transmigracji. Wydaje się, że to, co najistotniejsze, zarówno w jego tekstach poetyckich, jak też eseistycznych, rozgrywa się na pograniczu kultur, języ-

²⁹ S. Sterna-Wachowiak: *Kandyd...*, dz. cyt., s. 173.

³⁰ A. Kamińska: *Słowo wstępne* (w:) Z. Jankowski: *Psalterz bałtycki. Wiersze wybrane i nowe*. Wrocław 1974, s. 5.

³¹ S. Barańczak: „*Jestem piękno duchem, esteta i parnasistą*”. Rozmowa z Krzysztofem Biedrzyckim (w:) tegoż: *Zaufać nieufności. Ośiem rozmów o sensie poezji 1990-1992*. Kraków 1993, s. 27.



ków oraz na progu naszej świadomości i świadomości drugiego człowieka, w pobliżu tej egzystencjalnej granicy, kiedy – jak pisze Bachtin – zagłębiając się w siebie, patrzymy zarazem w oczy innemu, ogarniamy siebie wzrokiem swoim i cudzym jednocześnie. Dopiero wtedy – w owym krzyżowaniu się horyzontów własnego i cudzego myślenia – to, co dotychczas było schematem, przeobraża się w żywe istnienie, a płaszczyzna staje się trójwymiarową przestrzenią, stereoskopowym obrazem ukazującym różnorodne aspekty ludzkiego życia. W przypadku Sutarskiego możemy mówić nie tylko o transmigracyjnej egzystencji na obrzeżach dwóch narodowości, kultur i tradycji, ale również o migracjach artystycznych, poetyckich, nieustannie popychających autora do poszukiwania nowych inspiracji i środków wyrazu, oraz – przede wszystkim – o migracjach mentalnych bohatera wierszy, który przebywając „na podwójnej ziemi”: przyrody i kultury, poezji i nauki, istnienia prywatnego i społecznego, dowodzi wzajemnego przenikania i dopełniania się obydwu rzeczywistości.

Liryka polskiego poety-konstruktora wiedzie czytelników poza horyzont własnego „ja” – ukazuje przekraczanie siebie i rozszerzanie granic własnej świadomości w nieustającym ruchu przemian, a zatem przechodzenie od tego, co oswojone, do tego, co jeszcze nieodkryte. Dlatego też, jak sądzę, wiersze Sutarskiego należy czytać przede wszystkim *nie jak zapis czegoś, co poeta miał na myśli, lecz raczej jak trzaśnięcie dłonią w stół, gdyż prawdziwy wiersz jest wyprawą w nieznaną, na obcy ląd, a zarówno poeta, jak i czytelnik poezji przypominają Sindbada, który nigdy nie zaznał spokoju, wciąż wyruszając na nowe wyprawy*³².

Anna Mazurek

³² W. Czaplewski: *Cud komunikacji, czyli dlaczego należy publikować poetów (w:) tegoż: Pochwała niezrozumiałości. Eseje filozoficzno-literackie*. Kołobrzeg 2013, s. 172.

Powiększanie ojczyzny

Przybyłem do kraju za górami i zamieszkałem w nim – jak gdybym dokonał tego wczoraj, ale z biegiem czasu coraz bardziej zacząłem odnosić wrażenie, że musiało to nastąpić dużo wcześniej, być może nawet przed wiekami. Początkowo niewiele wiedziałem o nim i o jego mieszkańcach, ale odczuwałem, iż wyjeżdżając z mojej starej ojczyzny, mogłem osiąść tylko tu.

Kraina, do której przenieśliśmy się, nie leży daleko od moich rodzinnych ziem, znajduje się jednak – jak wspomniałem – za rozległymi górami i jest na tyle oddalona, że wydawała mi się niezwykle egzotyczna. Rosną w niej takie sady i dojrzewają takie owoce, o których uprzednio myślałem jako o istniejących tylko gdzieś, gdzie słońce może nigdy nie zachodzi, i o których mówi się w moim dawnym języku jak o niebieskich migdałach, o czymś z kręgu fantasmagorii. Poza tym gdzieś, prawie na środku tej krainy, znajduje się ogromne jezioro, które ludzie miejscowi nazywają morzem, bo zajmuje dużą część ich terenów. Bywa ono w lecie do tego stopnia gorące, że kiedy wszedłem w nie po raz pierwszy – i mogłem iść, iść daleko, bo woda nadal sięgała mi to po pas, to znów tylko po kolana, a gdy była wreszcie aż po szyję i odwróciłem się twarzą ku brzegowi, ledwo go już dostrzegając – to czułem się, jak w przygotowanej do kąpieli olbrzymiej wannie. Niech jednak Bóg strzeże człowieka, który nie zdążyłby wydostać się z tego jeziora przed nadejściem burzy, zalewany krótkimi, ale jakże wysokimi falami oszalałej nagle wody. Są tu, w całym tym kraju, także prawdziwe gorące źródła, nie gejzery, a podziemne zbiorniki, już wykorzystywane bądź jeszcze czekające na odkrycie, działające na zdrowie tak wyśmienicie i zwalczające tak wielkie ilości przeróżnych chorób, że aż zacząłem żałować, iż nic mi nie dolega. No i wreszcie ludzie, z którymi po przybyciu zacząłem się spotykać, poznawać ich i razem z niektórymi pracować. Zauważyłem u nich wiele cech odmiennych od właściwości moich rodaków, jakkolwiek i sporo podobieństw. Mają twarze dość krągłe (jeśli nawet nie wszyscy) – a nie pociągłe, do których byłem przyzwyczajony – i ciemne, proste włosy. Są niższego wzrostu, bardziej za to krępi, barczyści. Nogi mają silne, nieco pałakowate, jak gdyby z koni nie zsiadali. Wszyscy oni zdawali mi się przy tym bardzo serdeczni i bezpośredni w obcowaniu z przybyszami, co było mi miłe, jako że i w moim starym kraju też nie można było narzekać na ludzką nieczułość. Według tutejszych zwyczajów językowych szybko przechodzi się „na ty” i wcześniej wchodzi w zażyłość tak bezpośrednią, o jakiej u dawnych „nas” nie było mowy. Wszak kiedy żyłem i pracowałem jeszcze w mojej starej ojczyźnie, pamiętam, że ludzie, nawet mieszkając obok siebie i pracując jeden koło drugiego, często całymi latami zwracali się do siebie per „pan” i „pani”.

Dobrze mi tu było z tymi wszystkimi nowościami, tym bardziej że przyjechałem dla pewnej kobiety, którą zabrałem najpierw do swojego kraju, potem jednak na jej prośbę zgodziłem się na osiedlenie się w jej stronach rodzinnych. Byłem zresztą wtedy na tyle młody, że – jak pamiętam – wiodła mnie także chęć doznania, chyba nie innej jak niesłychana, życiowej przygody. Nie przyjechałem zatem, aby uwolnić się z oków jakiegoś reżymu, jakiejś dyktatury, przecież zwykle żyjemy w ich uścisku, niezależnie od tego jak nazywa

się nasze państwo i jakie nazwiska – często i pseudonimy – noszą „nasi” dyktatorzy i tyrani (którzy zazwyczaj takiego nazewnictwa, że są „nasi”, żądają). Owi władcy nieograniczeni żyją zresztą zazwyczaj nie w naszych krajach, a w centrach większych imperiów, którym nasze państwa i narody zostają wcześniej czy później podporządkowane. Powtarzam wobec tego, nie przyjechałem tu, aby wyswobodzić się spod czujnego oka reżymowej tajnej policji kraju rodzinnego, bo przecież analogiczna sieć służb bezpieczeństwa publicznego znajdowała się także tutaj, i o ile tam – jeszcze jako swój pradziadek – zostałem, po upadku wywołanego przez nas powstania narodowego skazany – z łaski ówczesnej dyktatury – jedynie na zsyłkę na całe lata do dziłkich głębi imperium, natomiast jako swój ojciec – już bez prawa łaski, którego wtedy nie stosowano – zostałem zastrzelony, gdzieś daleko na wschodzie, strzałem w potylicę i pochowany w grobie masowym, to z kolei tutaj, w tym drugim kraju – już mnie samego – wielokrotnie skazano na śmierć za udział w rewolucji i w powstaniu i zamordowano na rozkaz miejscowych sługusów tegoż samego imperium, choć parokroć także i ułaskawiono w ostatnim momencie, kiedy przebywałem w celi śmierci, a karę zamieniono na długoletnie więzienie. Jak widać, pod względem charakteru dyktatury nie było istotnej różnicy pomiędzy krajem nowym a starym. Tutaj, jeżeli dobrze mi było, to dlatego, że przenieśliem się nie dla imperium i tyrana, a dla pewnej kobiety.

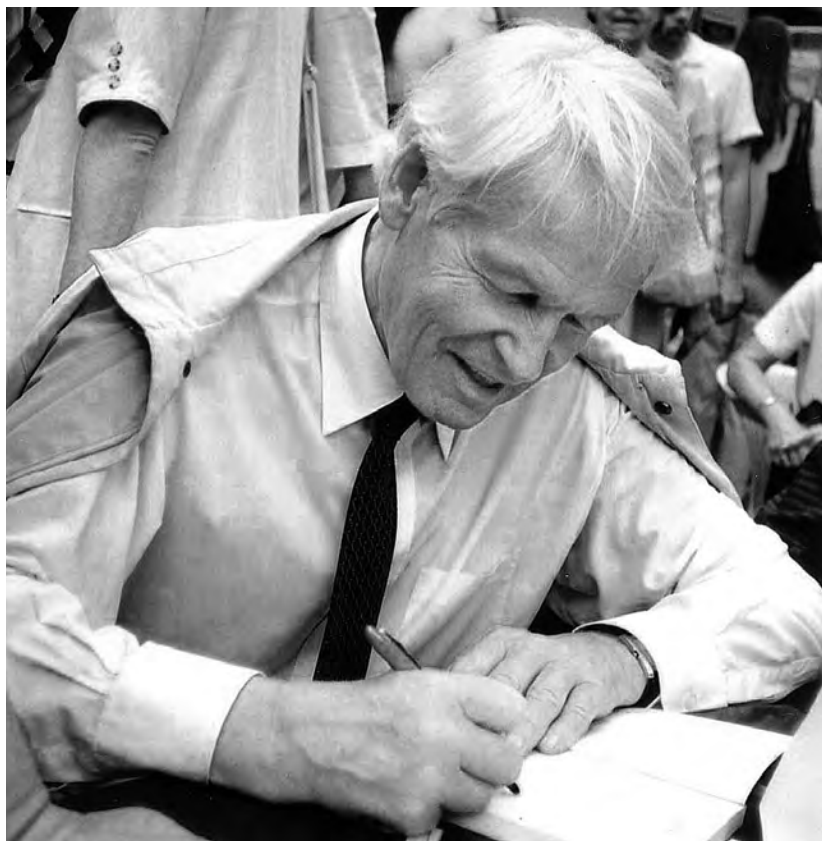
W trakcie nowych, codziennych kontaktów – choć nie pamiętam czy nastąpiło to rzeczywiście prawie od razu, czy paręset lat później – dowiedziałem się, że naród, w który zaczynałem wrastać, jest bardzo stary, starszy aniżeli mój, z którego wyszedłem, że z daleka przybył – jakkolwiek z innych stron aniżeli moje – i podobno jest jednym z najstarszych na świecie, a według niektórych teorii jest nawet starszym aniżeli sam świat. Naród ten był kiedyś potężny, w prawiekach drżał przed nim cały kontynent, a i potem pozostawał wielki, silny. Skończyła się jednak ta wielkość i ta siła, został zatem niedawno okrojony terytorialnie (właśnie dlatego proporcjonalnie ogromnym zdaje się być owo gorące latem jezioro) i ogołocony ze skarbów naturalnych, z potężnych gór, rud i z soli, a także poddany – jak to właśnie wspomniałem – władzy imperium.

*

Zamieszkałem w stolicy nowego mi jeszcze kraju, ale byłem ciekaw jego całego. Kiedyś wybrałem się zatem daleko poza metropolię, poza miasta, miasteczka, a nawet wsie (choć przecież cała ta kraina nie jest teraz wcale taka wielka) i znalazłem się, poza nimi wszystkimi, na rozciągającej się – jak wzrok sięga – równinie. Wokół same łąki, dojrzałe już właśnie do zbiorów uprawne pola, szmer wędrujących żuków, cykanie świerszczy i odgłosy kapeli pasikoników, śpiew skowronków, a z dala wzmacniające się o zmierzchu poszczekiwanie niewidocznych stąd psów i równie odległe piania kogutów. Poza tym cisza, spokój. Żaden głos ludzki, jedynie przestrzeń kosmiczna, a w niej zapewne Bóg wszechobecny. I przyszło mi wtedy na myśl inne, też przeżyte o zmierzchu, wydarzenie z czasów dzieciństwa, w moim starym kraju, który znajdował się wtedy nawet nie w zwykłej sferze wpływów obcego mocarstwa, ale był przez nieprzyjaciela akurat okupowany. Jakkolwiek nie posiadałem o tym zbyt jasnego pojęcia.

„Miałem chyba ze sześć lat. Zbierałem jeżyny w lesie, na jego skraju. Były słodkie, soczyste, wyśmienite. Usmarowany czarnym sokiem, szczęśliwy, jadłem je i jadłem, jak urzeczony.

Nagle uzmysłowiłem sobie, że zmierzch zapada. Znajdowałem się z dala od wsi, gdzie wtedy mieszkałem, od jakichkolwiek zabudowań. Sam! Krzaki jeżynowe – tak zachęcające przed chwilą – zjeżyły kolce, las pociemniał, powiało chłodem, a wszystkie zasłyszane wcześniej opowieści o wilkach, wiedźmach i wilkołakach zawyły mi nagle w głowie...



Gnany niesamowitym strachem puściłem się całym pędem w kierunku domu, zaś złowrogi las cwałował za mną, pętał nogi i na kark mi wsiadał. Udało mi się go strząsnąć dopiero wtedy, gdy zziązany, nieprzytomny dopadłem wreszcie drzwi, zatraskując je w sieni za sobą...”

Jakże inne były wrażenia uzyskiwane tu, wśród pól i łąk, w czasie dorosłym. Poczucie nie trwogi, a wewnętrzznego spokoju i ładu, pewność istnienia wieczności, w której jest miejsce także dla człowieka i dla innych istot. Wtedy to – i jeszcze w paru podobnych przypadkach – zacząłem uzmysławiać sobie swój przedziwny związek z krajem, którego uprzednio nie przyswoiłem sobie dostatecznie i z którym początkowo nie utożsamiałem się wcale. A następowало to bez żadnego uszczerbku dla więzi łączących mnie z krajem, z którego przecież kilka czy też kilkaset lat temu wyjechałem. Tyle że dodatkowo spała nas tyrania, obezwładniająca z dala obydwie nasze narody.

*

W pierwszym okresie pobytu w kraju, który mnie przyjął, nie byłem pewien czy nie zacznę z biegiem czasu odczuwać tęsknoty za krajem rodzinnym, niezależnie od związku z kobietą, dla której tu się znajdowałem. Dlatego naniósłem w owym czasie na papier szereg słów, te obawy wyrażających. Papier ten znalazłem niedawno, więc jego zawartość przytoczę, ot tak, dla przypomnienia swoich ówczesnych wątpliwości.

„nie widziałem ich już od dawna. Zakopałem je w ziemi przed stu dwudziestu sześciu laty i wyjechałem na południe wygrzewać się w słońcu na polach papryki. Jeszcze nie dostrzegałem na krzakach stożków płonącej czerwieni, jeszcze drogi wolne były od ceglastego pyłu, który tamtejsze kobiety zwykły sypać do garnków, gdy z głośnym mlaskaniem doprawiają pieczeń z kurczątka

od dawna nie widziałem owych przedmiotów, nawet nie pamiętam dobrze ich kształtów..., a przecież przebywałem wśród nich, pracowałem z nimi, niektóre były moimi kolegami, inne przełożonymi, którym kłaniałem się z szacunkiem. Przed wyjazdem poukładałem je starannie i posmarowałem towotem, by nie zardzewiały w ziemi podczas mojej nieobecności

pamiętam, że kopiąc dół na owe ulubione pozostałości, liczyłem krokami odległość od domu, który miałem opuścić, abym w każdym momencie mógł do nich znów trafić. Znajdują się głęboko – na wypadek wojny – i jakkolwiek w ciągu wspomnianych już ostatnich stu dwudziestu sześciu lat w polityce nie zdarzyło się nic szczególnego, taka przezorność zawsze uspokajała mnie znacznie. Na największą nawet głębokość można wreszcie dotrzeć, jeśli kopie się dostatecznie długo. Trwoży mnie jednak obecnie, czy zdołam zmierzyć położenie dołu – licząc od progu domu, w którym wówczas mieszkałem. Jak doniósł mi ostatnio w liście siedemdziesięcioletni wnuk mojego dawno zmarłego przyjaciela, na miejscu, od którego trzeba rozpocząć liczenie, stanąć ma pomnik ku czci pogody, jaka panuje w moim starym kraju. Byłaby to smutna konieczność

dlatego nie cieszy mnie obecnie nawet zbiór papryki, pełen woni i smug zostawianych w jesiennym, słonecznym powietrzu przez szybujące pajęczki. Właśnie próbowałem nową maszynę, która potrafi zbiór kilkakrotnie przyspieszyć. Badania są już na ukończeniu, za parę dni każę dokonać ostatniej obsługi ciągnika, kombajn oczyścić z liści i wsiąść w autobus, który zatrzyma się na minutę na wale chroniącym wieś przed powodzią. Tamtędy powiedzie droga

jednak stale myślę, co stanie się z przedmiotami, które pozostawiłem po drugiej stronie gór, jedynie pod opieką warstwy ziemi i tak przecież przepuszczającej wodę przy każdym deszczu. Gdybym nie miał ich odnaleźć... Dobrze, iż przed odjazdem, jak gdyby przeczuwając jak długie będzie nasze rozstanie, każdemu przyczepiłem chociaż kartkę z jego ówczesnym imieniem”

*

Obawy tego rodzaju przestały mnie po jakimś czasie nękać, potrzebne były do tego jednak dziesiątki lat, a może nawet wieki i narastająca coraz bardziej świadomość, jak wiele – jako mój dawny naród – zawdzięczam mojemu nowemu narodowi, ten zaś w podobny sposób tamtemu. Opis owych współzależności nie jest prosty, wszak w ciągu tak długiego czasu ileż istotnych, zbliżających nasze dwa narody wydarzeń zaistniało. Nie wszystkie one – zwłaszcza wcześniejsze – zostały odpowiednio opisane albo przynajmniej w kronikach choć skrótowo zaznaczone, względnie w jakikolwiek inny sposób, żywym słowem do dni dzisiejszych dochowane. Niezależnie od tego zaczęły się one powoli zbiegać we mnie i łączyć ze sobą w cały spójny system powiązań, układając się w umyśle w splatające się linie zjawisk i faktów, z którymi podświadomie musiałem stykać się już wcześniej, żyjąc jeszcze w starym kraju. I ponadto obecnie, kiedy owe wszystkie zjawiska, wydarzenia i fakty znam już poniekąd dobrze, coraz bardziej wzrasta we mnie przekonanie, a nawet pewność, że musiałem o nich nie tylko od bardzo dawna wiedzieć, ale we wszystkich nich zawsze także jako uczestniczyć – zarówno przed tysiącem lat, jak i ostatnio, choć przecież nie ja byłem ich kronikarzem.

Ktoś może przypuszczać, że to niemożliwe. Ażeby go przekonać, opowiem o pewnym fakcie z ostatniej części mojego długiego, wszak zwielokrotnionego życia. Jeszcze w starym kraju, w mieście gdzie akurat żyłem, uczęszczałem do szkoły średniej. Miała ona świetną renomę, wyśmienitych profesorów, próżny był jednak wysiłek i całej szkoły, i poszczególnych profesorów, ponieważ ja się do nauki nie przykładałem i w klasie przedmaturalnej otrzymałem

na koniec roku z dwóch przedmiotów stopnie niedostateczne. Na szczęście moich rodziców – nieżyjącego już od dawna ojca i troszczącej się o mnie matki – stopnie niedostateczne, nawet z dwóch przedmiotów, można było wtedy, po wakacjach, poprawiać, więc dzięki ogromnej pomocy ludzkiej – korepetytora, który męczył mnie przez całe lato – i boskiej – bo bez Boga nawet pewnie i korepetytor nie byłby w stanie mi pomóc – uzyskałem po wakacjach z obydwu przedmiotów trójki (w myślach egzaminatorów zapewne nawet z minusem) i przepchnięto mnie do następnej klasy. Półtora roku później – będąc już na studiach politechnicznych – akurat z tych samych dwóch przedmiotów zdawałem zupełnie na początku sesji egzaminacyjnej dwa pierwsze egzaminy. Nie ja chciałem być egzaminowany tak wcześnie. Był to pomysł mojego ówczesnego sąsiada z ławy akademickiej, który – jak się okazało – nie był nadzwyczaj zdolny, ale za to ogromnie pilny. Od razu na początku roku akademickiego zaproponował, abyśmy uczyli się razem. Nie miałem do tego wielkich chęci, ale z dobroci serca zgodziłem się. W trakcie tak zapoczątkowanej systematycznej domowej nauki, do której nie byłem wcześniej przyzwyczajony, nie przypuszczałem nawet, iż takowa istnieć, musiałem swojemu druhowi wielokrotnie tłumaczyć znaczenie przeróżnych definicji, zależności i zadań naukowych, które ja dość szybko pojmowałem, podczas gdy on się z nimi stale jeszcze borykał. I wtedy, podczas owego semestru, w trakcie ponawianych prób wyjaśniania tego co powinno być już jasne jak słońce, a co takim nadal dla niego nie było, zaczęły pojawiać mi się w sferze świadomości te wiadomości, które starano się wślazac mi do głowy w szkole średniej, które musiały zatem w jakiś sposób trafiać wtedy do mojej podświadomości i tam leżeć w niezakłócanym spokoju, aż do czasu kiedy znalazłem się na wyższej uczelni. W rezultacie obydwu egzaminów zdałem – pierwszy raz w obecnej fazie życia – celująco. Wiem dzięki temu, że jest możliwość zaistnienia w człowieku konkretnej wiedzy, o której on wcześniej pojęcia nie ma, a która w warunkach wyjątkowych objawia się jednak i rozbłyśkuje wszystkimi kolorami tęczy. (...)

*

Dużo czasu upłynęło od chwili mojej przeprowadzki do kraju nowego, ale wreszcie zacząłem odczuwać, że zarówno kraj stary, jak i kraj nowy, to jedno i to samo, że jeden po prostu powiększył się we mnie o drugi. Początkowo odnosiłem wrażenie, iż stary powiększyłem o nowy, wszak stary jest bądź co bądź moim rodzinnym, czyli niejako o większych prawach wrodzonych, później jednak zaczęło mi się niejednokrotnie wydawać, że wszystko to mogło przebiegać wręcz odwrotnie. Powstała z tego istna kołomyjka, prawdziwy zawrót głowy, który skończył się dopiero wtedy, gdy uzmysłowiłem sobie niewyobrazalny uprzednio stan trzeci: przecież te dwa kraje i narody to jeden i ten sam kraj, jeden i ten sam naród, to nawet nie ich unia, jako dwóch równorzędnych części, a jednolita, organiczna całość, taka jak mleko i czarna kawa, które piję ze smakiem każdego dnia na śniadanie, mieszając je gorące w aromatyczny, przepyszny jasnobrazowy płyn o złocistym odcieniu.

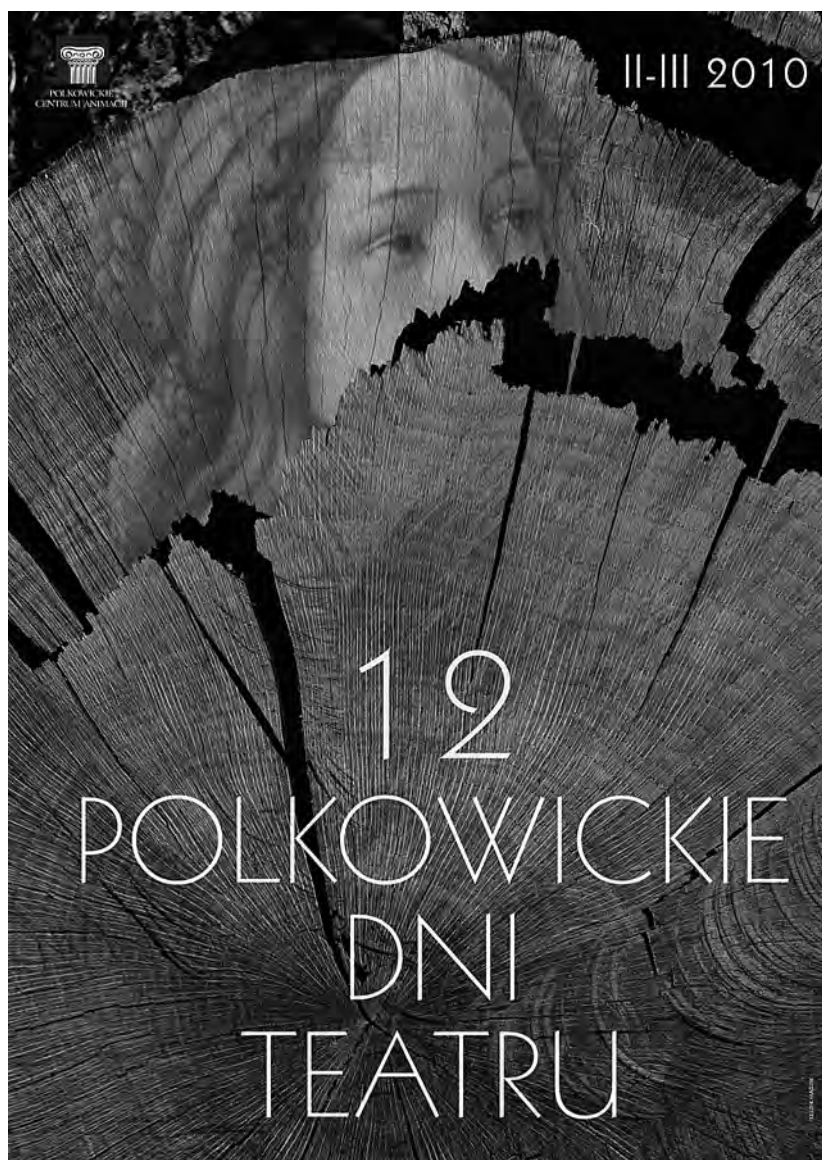
Dla porządku podaję, że owa pełna jedność zaistniała tylko we mnie, a nie w umysłach i w życiowej praktyce wszystkich mieszkańców obu naszych państw. Prawdopodobnie olbrzymia większość tych ludzi nawet nie zdaje sobie sprawy, że i oni mogliby stać się obywatelami powiększonego obszaru, rozrosłego bez najazdów i podbojów, na zasadzie dobrowolności wynikającej z wewnętrznej potrzeby naszego jestestwa. Co prawda kraje nasze zostały już kiedyś połączone w jedną całość – personalnie – raz, drugi i trzeci, trwało to jednak zawsze bardzo krótko, bo albo wspólnemu królowi zbyt prędko się zmarło (jakkolwiek miał dalekosiężne plany), albo go nasi wspólni wrogowie zabili. Może właśnie przez krótkotrwałość owych wspólnot nikt dziś nie wie, jaka to radość żyć w kraju wyraźnie większym aniżeli pojedynczy – w kraju

dwujedynym, posiadającym przy tym znów wszystkie owe naturalne bogactwa, które zostały mu niegdyś przez obcych zrabowane (tak jak ja je dla siebie już od dawna odzyskałem).

Na zakończenie tych zwierzeń pragnę jeszcze jedną myśl wszystkim ludziom dobrej woli przekazać. Otóż połączony we mnie od tysiąca lat obszar, z górami w środku, które go nie dzieliły i nie dzielą, a spinają – jak kręgosłup obydwie strony ludzkiego ciała, jest tworem bardzo stałym i długowiecznym, jak ludzkie życie. Zjrzałem właśnie ostatnio do Biblii: jak długo żyli Adam i jego syn Set i syn Seta Enos i syn Enosa Kenan. Jest w niej napisane, że po osiemset-dziewięćset lat, a nawet i dłużej. No i ja zwielokrotniony też już przecież wiele wieków żyję. Życie ludzkie może być zatem dłuższe niż niejednego państwa i narodu. Warto więc jednoczyć w sobie to, co na zewnątrz jest podzielone i gotowe się rozpieczętnąć, aby w głębi nas jednorodną całością się stało i razem z nami trwać mogło.

2012

Konrad Sutarski



KONRAD SUTARSKI

* * *

To chmury i wiatr stale nam o czymś przypominają
to niewybite niepotrute ptaki szybujące owady toczące
się wody brunatniejących rzek
Jakieś znaki nam dają jakby wiecznej nadziei rozpaczy
uporu
– spuszczać deszcze
gubiąc pióra
brzegi rozmywając
wybierając szumem liści kolebanych na drzewach

Wiemy o tych sygnałach
Wychwytyjemy je rejestrujemy na równi ze szmerami
kosmosu
przekładamy na perforowany język maszyn cyfrowych
by zespolić w struktury przydatne ludzkim pojęciom
wolności i współżycia

Trudno jednak osiągnąć postęp w badaniach
Szpule taśm zapisu zastajemy co rano rozplątane i opadłe
na aparaturę pomiarową na podłogi
postrzępione i zwiędłe
jak gdyby noc całą łopotwały dziurawymi skrzydliskami
o ściany pomieszczeń aż do utraty sił wyjścia
szukając

1978

Coraz bardziej wyczuwamy

Coraz bardziej wyczuwamy
że to co dotychczas wydawało się tak odległe
schowane głęboko gdzieś za horyzontem
za wirami pól magnetycznych gwiazdowego wszechświata
zbliża się i przyswaja do nas

Zapewne obserwuje nas jeszcze niezupełnie z bliska
wszak nie wyłania się z mroków nieprzespanych nocy
choć może mamrocze coś tam przyjaźnie z zachętą
abyśmy wiedzieli że to nic straszego

jakieś przejście tylko
jak z jednej strony ulicy na drugą

Przymierza się do przyjęcia nas podobno gościnnie
może chce nawet wyprawić jakąś huczną ucztę
z tańcem hulankami
do przejścia tam namawia
Jedynie my jesteśmy tak bardzo nieufni
ziemskie doświadczenia nami wciąż kierują
by nie wierzyć nikomu tylko przyjaciołom
wszak nawet czas pokoju jest pełen walk podjazdowych
– próżno nowych sprzymierzeńców szukamy
unie narodów zawierając z wiatrakami
bo i unie są zwykle wilczymi dołami
a my w nich złowioną zwierzyną
chowamy się więc przed nimi w przerażeniu
jak przed własnym cieniem

Co stanie się zatem w dniu dziwnego spotkania
które – jak mówią – nie wymaga ciała
lecz czy dusza w pojedynkę wystarczy
do tak wielkiej libacji
w której nie będzie objęć ni uścisków

2013

Jeśli bym w jakimś zakątku

Jeśli bym w jakimś zakątku wszechświata
namiestnikiem Boga stał się
by życie tam stworzyć
jak on sam tu kiedyś na Ziemi
inaczej zacząłbym to dzieło
choć ku jego chwale

Może i od modlitwy zacząłbym w pokorze
o błogosławieństwo prosząc
i o moc wytrwania
ale nie powtarzałbym bólu ani gwałtu
co Ziemią wciąż na nowo wstrząsają

Po cóż też stały podział świata na jasność i na mrok
na przepych pałaców i barłogi pod mostami
na wojny i pokój nietrwały
że nawet przebaczenie nie potrafi nienawiści
a życie śmierci poskromić

I czy Raj był potrzebny – tylko po to
by pierwszych ludzi z niego od razu wyrzucić?

Dlaczego zabrakło wskazań: co dobre a co złe?
I dlaczego kara na nich nałożona
została jak żywcem przejęta z późnych dekretów Hitlera Benesza
by nią nawet niemowlęta po wieki piętnować

Kiedyś za młodu w przestworzach szybowałem
ptakiem się czułem a może i byłem ptakiem
wtedy z tej wysokości i Ziemia szczęśliwą jednością się zdała
jakby ni grzech pierworodny ni boski gniew jej nie pognębił

Dziś jest inaczej wiem że jest inaczej
na nic protesty ducha
a nawet lamentsy wieżm i białych dziewic
na nic psów skomlenie

Jeślibym zatem w jakimś zakątku wszechświata
namiestnikiem Boga stał się
by życie tam stworzyć
jak on sam tu kiedyś na Ziemi
inaczej zacząłbym to dzieło
choć ku jego chwale

2013

Konrad Sutarski



ANDRZEJ GOWORSKI

Cietrzew

Cietrzew to taka kura mieszkająca w lesie. I jak każda kura drze się bezsensownie, a ornitologdy nazywają te odgłosy eufemistycznie tokowaniem. Samiec cietrzewia ma czerwoną beziórą brew; ozdoba ta mogłaby zastanowić myśliwych z zacięciem filozoficznym i przywieźć ich ku przemyśleniom zgoła niebitewnym. Bo gdyby stanowili, oni i ich dymiące lufy, niezbędny element leśnego ekosystemu, to co za ewolucja namalowałaby innemu niezbędnemu elementowi, temu leśnemu kurakowi, widoczny ze stu metrów krwisty znak „wal mi w leb”? Ogon cietrzewia przypomina lirę i ten kształt właśnie, a także mniejsze rozmiary samego ptaka odróżniają cietrzewia od głuszca, kolejnej leśnej kury. Młode cietrzewie jedzą robaki i mrówki i są w tym podobne do Chińczyków zamieszkujących południowe regiony swojego olbrzymiego kraju. Analogia ta jest jednak połowiczna – dorosłe cietrzewie stają się całkowitymi wegetarianami.

Jak daleko sięga wschodnia Syberia – południowo-wschodnia granica rewiru cietrzewia? Czy to już Chiny? Wikipedia nic o tym nie mówi, a połączenie strony cietrzewia na język chiński i przetłumaczenie jej tłumaczem Google też niewiele pomaga. Najdłuższa czytelna fraza brzmi „mężczyzna i kobieta profilowane”. Trudno zatem stwierdzić, czy Jianguo, będąc dzieckiem, mógł widzieć cietrzewia w jego środowisku naturalnym.

Jianguo Zhang, a właściwie Zhang Jianguo – w Chinach podobnie jak i na Węgrzech nazwisko stawia się przed imieniem – urodził się sześćdziesiąt trzy lata temu na wsi w prowincji Jianguo i w wieku czterech lat wraz z rodziną przeprowadził się do wielkiego Nanjing, w którym cietrzewia pewnie nie widział (zoo otwarto w mieście dopiero w 1998 roku). Nie znaczy to jednak, że nie interesował się zwierzętami, przeciwnie – kochał je; miał także możliwość poznać bliżej dwa spośród nich: na szóste urodziny dostał pieska, a przez ostatni rok nauki w chińskiej szkole chodził po lekcjach do parku, gdzie czekała na niego oswojona wiewiórka.

Dwanaście lat spędzonych w historycznej stolicy Chin wieńczy cud – takich cudów w Chinach nie było aż tak mało; kraj jest ludny ponad miarę, może stanowić pole do popisu dla wszelkiej maści regulatorów-cudotwórców – i partia wysłała Jianguo na studia do Francji. Chłopak nie był mistrzem baletu, nie uzurpował sobie praw do bycia wirtuozem żadnego instrumentu muzycznego ani też nie przejawiał innych specjalnych talentów, które mogłyby go predestynować do takiego wyróżnienia. Fakt, uczył się bardzo dobrze, no i miał tę najważniejszą dla władz zaletę – właściwe pochodzenie. W czasie rewolucji kulturalnej wielu młodych „dobrze urodzonych” Chińczyków, czyli takich, którzy przyszli na świat w chłopskich rodzinach, rodzinach przesiedlanych później do miast i zawdzięczających partii wszystko, co posiadali, mogło liczyć na specjalne względy. Garstkę najbardziej zaufanych wysyłano na studia do Francji.

Działania czerwonych aparatczyków były dobrze przemyślane. Pod koniec lat sześćdziesiątych w Paryżu nie zdarzał się tydzień bez manifestacji. Miasto przemierzali wzdłuż i wszerz jeszcze nieopierzeni bojownicy komunistyczni z Ameryki Łacińskiej i z dalekiej Azji oraz lokalni francuscy komuniści, lewacy, anarchiści, trockiści i maoiści. W dni wolne od perypatetycznego wiecowania ten rozpolitykowany tłum gnieździł się w kawiarniach. Młodzi ludzie upodobali sobie zwłaszcza lokale Dzielnicy Łacińskiej i knajpki rozsiane w okolicach placu d'Italie, gdzie znajdował się nie mniej rewolucyjny niż inne wydziały Sorbony Wydział Medyczny, i darli się: towarzysz Mao to, a towarzysz Stalin tamto. Spośród nich wyróżniały się grupki Peruwianczyków i Chińczyków. Ci pierwsi przypominali europejskich arystokratów z czasów przedwojnia: drobni, o gruzliczych, błyszczących oczach i zapadłych policzkach, choć zazwyczaj chudopachołkowie, zawsze z chusteczką w butonierce i w obowiązkowej kamizelce pod marynarką. Zapatrzeni byli w zmiany zachodzące na Kubie i w postać przewodniczącego Mao. Najbardziej ze wszystkich młodych lewicowców zajmowało ich tworzenie siatki partyzanckiej na obczyźnie, prawie w ogóle zaś nie obchodziło teoretyzowanie. Ci eleganccy chłopcy po kilku latach spędzonych w Paryżu i miesięcznym szkoleniu na Karaibach byli zrzućani do Peru. Przebierali się tam w spodnie i bluzy moro, zapuszczali brody na wzór El Comandante i zaszywali się w lasach Andów, bo tylko tam mieli szansę schronić się przed tonami napalmu wylanego na nich z wojskowych samolotów. I choć nic nie usprawiedliwia okrucieństw, które wyrządzali chłopom współpracującym z rządem, trudno nie dostrzec tragizmu ich biografii. Młodzieńcze zamiary obalenia junty, które powzięli przy kawiarnianych stolikach miasta światła, wdrażali w życie w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych w ogniu w peruwiańskiej dżungli, wyzynając Indian. Zatem z jednej strony Peruwianczycy, z drugiej prawdziwi proletariusze, synowie wielkiego Zedonga, załknieni i bezustannie napędzani jakimś witalistycznym drżeniem Chińczycy, błyszczeli w paryskich knajpkach. I chińscy decydenci wiedzieli dobrze, gdzie posyłać swoich młodych rewolucjonistów.

Młodzi Chińczycy, udając się do Francji, otrzymywali przed wejściem do samolotu w Pekinie dziesięciostronicową czytankę. Były to przetłumaczone na francuski i utrwalone fonetycznie w chińskim alfabecie łacińskim (hanyu pinyin – jak nazwano ten rodzaj transkrypcji – miał stać się tajną bronią indoktrynacyjną Chińczyków) wypowiedzi wodza na najważniejsze tematy polityczne, gospodarcze i kulturalne. Wybór cytatów, zgodnie z ideą jego pomysłodawców, miał umożliwić młodemu mieszkańcowi Państwa Środka wypowiedzieć się na każdy niezbędny temat w języku francuskim. Jianguo – ku swojemu zdziwieniu – znalazł się w gronie dwóch osób, które na lotnisku Orly umiały komisarzowi odbierającemu przyszłych studentów wyrecytować całość książeczki. Pozostali, nastraszeni rychłym powrotem do kraju, jeśli nie wykonają zaległego i czekającego ich niebawem kolejnego pamięciowego zadania, nienawistnie spoglądali na parę, której udało się zdać pierwszy egzamin. W autokarze nikt nie chciał usiąść obok Jianguo i chłopak musiał zadowolić się towarzystwem Qiana – drugiego szczęśliwca, przestraszonego do granic możliwości dzieciaka z Tybetu.

Pierwsze wrażenie z Paryża nie tyle rozczarowywały, co budziły grozę. Wydarzenia z lotniska spłotyły się z całkowicie obcymi obrazami docierającymi zza okien autobusu i grupa, wkraczając do chińskiego akademika zajmującego kamienicę przy bulwarze Vincent Auriol, w dzielnicy Paryż 13, składała się z czterdziestu najbardziej na świecie załkniionych rewolucjonistów.

Siedemnastoletni niemieccy, francuscy czy hiszpańscy chłopcy, skoszarowani na niewielkiej przestrzeni, podczas pierwszej nadarzającej się okazji, odczekawszy, aż pogasną światła, a opiekun wyjdzie do swojego pokoju, ześliznęliby się z piętrowych łóżek i skatowali prymusów. Chińscy studenci postąpili inaczej – wybaczyli Jianguowi i Qianowi. Na wspólnym, trwającym do rana zebraniu powzięli jednak wobec nich środki penitencjarne. Ustalili, że obaj będą pomagać tym, którzy gorzej przyswajają teksty, oraz nigdy pierwsi nie zgłoszą się do recytacji i tym samym nie będą podwyższać poprzeczki, a jeśli już zostaną zapytani, wyrecytują zadanie poniżej swoich możliwości. Jianguo ochocho przystał na to rozwiązanie, potakiwania Qiana miały w sobie coś z tłamszenia skrytych ambicji.

We Francji siedemdziesiąt procent Chińczyków studiowało nauki polityczne, trzydzieści – medycynę. Jianguo jeszcze w Nanjing został przydzielony – ze względu na dobre wyniki ze wszystkich przedmiotów – do liczniejszej grupy. Po latach, przypominając swoje perypetie związane z początkami paryskiej edukacji, rozbawiony opowiadał anegdotę (notabene prawdziwą), zgodnie z którą Komitet Centralny Komunistycznej Partii Chin po śmierci Mao Zedonga uznał, że wódz w 70% miał rację, a w 30% się mylił. W jego przypadku – mówił – ta zasada nie działała i wódz, nawet przydzielając go do grupy trzydziestu procent, zgodnie z dyrektywą partii, myliłby się zawsze. Słuchacze nie znajdowali jednak wiele dowcipu w tej historii i zazwyczaj kwitowali ją inaczej niż opowiadający, jedynie konwencjonalnym uśmiechem. Jianguo, nie będąc baczny obserwatorem psychicznych subtelności, reakcję tę dostrzegł stosunkowo późno i przez przypadek. Stało się to po tym, jak w Scottsdale (w tym prowincjonalnym, pustynnym, amerykańskim mieście znajduje się jeden z najlepszych instytutów medycznych na świecie – Mayo Clinic) opowiedział ją swojemu ówczesnemu nauczycielowi i promotorowi, profesorowi Kenzo Kawamoriemu i przejęczył się, kończąc anegdotę zamiast „zawsze by się mylił” sformułowaniem „bawiłby się setnie”.

Nie w poszukiwaniu wiedzy więc przyjeżdżali w latach sześćdziesiątych do Francji Chińczycy. I kiedy przyszło im studiować na Sorbonie, nie dość, że nie uczyli się rewelacyjnie, to zachowywali się niekiedy w sposób, który szokował nawet najbardziej wyrozumiałych pracowników uczelni. Spodziewano się, że przybędą z głowami naładowanymi koncepcjami obowiązującymi w ich kraju; co poniekąd sympatyzujący z komunistami belfrzy cieszyli się w duchu z ich przyjazdu (dużo już powiedziano o dymnej atmosferze tamtych lat; we Francji rozdzwięk między teorią a praktyką ruchów komunistycznych dostrzeżono dopiero pod koniec lat siedemdziesiątych, dekadę wcześniej w chmurze złudzeń gubili drogę nawet najwięksi myśliciele z Sartrem na czele). Niestety Chińczycy nie byli przygotowani do rozmowy i próba intelektualnej wymiany zdań z nimi zdecydowanie rozczarowywała. Ponadto, przynajmniej na początku większość z nich praktycznie nie mówiła po francusku (umiejętność deklamowania stronic z Mao to jednak nie to samo, co żywa dyskusja) i wszelkie działania, mające na celu nawiązanie porozumienia między profesorem a uczniem, które podejmowali wykładowcy, skazane były na niepowodzenie. W praktyce wyglądało to mniej więcej tak: wypowiedziane przyjaźnie, nieco wolniej niż zwykle, lecz nie protekcjonalnie zdania „Witaj, Yulong, Sihong, X, nazywam się Jacques Chevaleret, jestem profesorem geografii politycznej i cieszę się z twojego przyjazdu. Chciałbym usłyszeć kilka słów o twoich planach na przyszłość i dowiedzieć się czegoś o wielkich zmianach, jakie zachodzą teraz

w twoim kraju” sprawiały, że osobnik, do którego były skierowane, zamierał i nie dosłuchawszy niejednokrotnie ich do końca, zrywał się i deklamował „Wojna przywróciła nam życie, a nasz wódz Mao tchnął w nas nową energią do walki o dobro powszechne ludu pracującego. Te dwie siły pozwolą nam ujarzmić zewnętrzne i wewnętrzne zakusy imperialistyczne oraz zbudować nowy kraj. Ujarzmimy też rzeki i zrównamy góry, żeby siać zboża i żywić lud pracujący. Niech żyje wielki wódz Mao, nasz przewodnik i troskliwy ojciec!”. Epoka sentymalna, która zrodziła partnerskie podejście do studentów z Chin, nie trwała długo i w pokojach pracowniczych już po tygodniu cyniczni wykładowcy robili zakłady o to, jaka deklaracja padnie ze strony studenta po skierowanej doń prośbie o starcie tablicy. Znamienne jednak, że żarty dotyczyły personalnie Chińczyków studentów, a nigdy krwawego satrapy i bezwzględego egocentryka Mao czy utopijnej idei powszechnej rewolucji pod egidą klasy pracującej. Autystyczny sposób bycia gości sprawił, że kadra dydaktyczna nie przepadała za nimi, jednak to panie sprzątaczk i kucharki brylowały w okazywaniu nienawiści do Chińczyków. Chłopcy na szkoleniach przed wyjazdem dowiedzieli się, że kraj, do którego wybierają się, ma wiele zwyczajów odmiennych od chińskich. Dotyczą one zwłaszcza wyrażania przyjemności z konsumpcji, nie należy w żadnym wypadku głośno jej manifestować, a już szczególnie źle widziane są wiatry (co prawda zajęcia poświęcone tym zagadnieniom prowadzone były przez specjalistę, osiemdziesięcioletnią autentyczną francuską damę ściągniętą z Szanghaju, to jednak odbyły się jedynie cztery razy po 2 godziny). Taka pobieżna edukacja z savoir-vivre’u, jaką otrzymali, nie mogła wystarczyć. I choć młody Chińczyk sam na sam z Francuzem nie miał większych problemów z trzymaniem się europejskich standardów, to jednak w grupie rodaków na powrót stawał się mieszkańcem Państwa Środka. Na nic się zdawały połajanki komisarzy niższego rzędu i pogadanki wizytujących akademik aparatczyków, na nic dyskretnie rady profesorów i chamskie aluzje personelu niższego Sorbony, Chińczycy na stołówce, korytarzu, w toalecie pozostawali Chińczykami. Byli Francuzi, którzy dostrzegali w tym konsekwentnym trwaniu przy swoich zwyczajach przyrodzone problemy z asymilacją bądź – inni – imperialne inklinacje, ale byli też i tacy, i ci stanowili większość, którzy nie chcieli niczego dociekać, ograniczając się do mało efektywnego poznawczo określenia młodych Azjatów mianem puzonów.

Zamieszki 68, wybuchające po nich studenckie rewolty w 1969 roku oraz reorganizacja Sorbony sprawiły, że część Chińczyków została odwołana do kraju. Jianguo był w grupie najstarszych studentów wytypowanych do powrotu i wraz z dwoma kolejnymi rocznikami na początku kwietnia 1969 roku został oddelegowany do ojczyzny. Zdaniem partii wpływ studentów najkrócej przebywających we Francji na ogólnoswiatową rewolucję był znikomy, tym młodym proletariuszom nie udało się i już się nie uda przeniknąć do sfery burżuazyjnej; wzmożona kontrola francuskich władz uniemożliwia im zaś pełnienie dotychczasowej funkcji tuby rewolucji i naraża najsłabsze ogniwa na kontakt z wrogą propagandą i wywiadem. Faktem było, że mer Paryża zabronił wiecowania, a spotkania w kawiarniach, często inwigilowane przez tajniaków, niejednokrotnie kończyły się dla młodych rewolucjonistów przesłuchiwaniami na policji. Dla Jianguo oraz jego kolegów, mimo całej otoczki politycznej, decyzja o powrocie oznaczała jedno – koniec marzeń o podboju świata, którego nie zdążyli jeszcze zrozumieć, a tym bardziej się nim nacieszyć. Niemniej dopiero dzień przed wyjazdem, zdając komisa-

rzowi zaoszczędzone franki, poczuli, że ich los będzie odmienny od tego, który – jak sądzili – stanie się ich udziałem i że w ojczyźnie czeka na nich nieodgadniona, totalna i absolutnie ubezwłasnowolniająca partia. Przez całą noc, aby nie dać się złym przeczuciom, rozmawiali o paryżankach. Nikomu z grupy Jianguo nie udało się z żadną z nich przespać i komentowali wszelkie urywki i skrawki zapamiętanych doznań. Analizowali przypadkowe otarcia w metrze i rozpamiętywali zaobserwowane bielące się między udami majtki koleżanek. Najbardziej jednak wszystkich poruszały biusty. Już sam fakt, że Francuzki miały większe piersi niż Chinki, budził ich podziw. Do szalu doprowadzały zaś modne pod koniec lat sześćdziesiątych spiczaste staniki. „Cyce jak rakiety” – dusili swoje namiętności w szepty i ciskali nimi w ciemność dormitorium.

Drugiego kwietnia 1969 roku, w wyjątkowo chłodny poranek, który poprzedzały nieomal letnie upały końca marca, przed wejściem do chińskiego akademika przy bulwarze Vincent Auriol grupa czterdziestu młodych Chińczyków, ubranych w jednolite zielone bluzy i czarne spodnie i w zielonych czapkach z chińską czerwoną gwiazdką, odśpiewała pieśń o słońcu Chin, Zedongu przodowniku, budowniczym i nauczycielu, po czym wsiadła do starego autobusu Renault. Jianguo przez całą drogę na lotnisko zmuszał się do myślenia o rodzinie w Nanjing. Łatwiej byłoby mu ją wspominać, gdyby nie musiał zostawić komisarzowi zaoszczędzonych pięciuset franków.

Jak po sznurku przeszli pierwszą kontrolę paszportów, kontrolę bagażu i stanęli grupą przed żołnierzem i towarzyszącą mu uśmiechniętą pracownicą lotniska. Kobieta przepuszczała pasażerów przez niewielkie, wahadłowe, oszklone drzwi na płytę lotniska, pod drzwi autokaru. Jej dojrzała uroda, naznaczona w korpusie nieomal roślinnie gotowymi do zbiorów krągłościami oraz na twarzy rysującymi się pod warstwą pudru zmarszczkami mimicznymi i zmarszczkami-promyczkami przy oczach, wydała się chińskim chłopakom boleśnie ponętna. Francuzka przeglądała paszporty, które podawał jej komisarz i widać było, dobrze bawiła się, rozpoznając stojących przed nią Chińczyków po niewyraźnych zdjęciach z dokumentów. Oni również byli zaangażowani. Wskaz na mnie, zdawali się mówić. Prężyli się, wypinali pierś i świecili twarzami, przepychali się jeden przed drugiego. To ja stoję przed tobą słodka, bujna kochanko, cycata smoczyco... Żołnierz zaś rzadko spoglądał na przechodzących i szorował paznokciem po skórzanym pasku, na którym zwieszał się karabin maszynowy. Mimo różnych ról, które przyszło im odgrywać, jego przykrytą hełmem głowę, podobnie jak i okryte zielonymi czapkami głowy chłopaków, rozpieślały te same namiętności.

Gdy już wszyscy młodzi Chińczycy znaleźli się za drzwiami, komisarz podał kobiecie do sprawdzenia swój paszport i przedefilował przez szklane drzwi. Sprężystym krokiem wyminął grupę, która mimowolnie ustawiła się w szyku i parł w stronę jej czoła. Zamierzał powiedzieć kilka słów przed wejściem do autobusu. Liczył na to, że w drzwiach pojazdu wyda się większy, i chciał doń wejść.

Idąc, zatańczył. Wypiął pierś, odchylił głowę i zatrzepotał stopami. Wyrzucił do góry ramiona i obrócił się wokół osi. Wywołało to tak wielką konsternację wśród chłopaków, że nikt z nich nie powiedział słowa. Wykonawszy sekwencję ruchów, zamarł. Jianguo przeniósł wzrok na autobus, który miał ich zawieźć do samolotu, i dostrzegł zaciekawione spojrzenie francuskiego kierowcy, otwarte dwoje drzwi autobusu i szereg okien. Za oknami rozpościerała się płyta lotniska, na której stały w różnym oddaleniu samoloty. Jed-

nym z nich mieli lecieć do Delhi, gdzie planowano spędzić dobę na lotnisku i czwartego kwietnia liniami ChRL udać się do Pekinu. Komisarz schwycił się za serce i wytrzeszczył oczy. Chłopcy zrozumieli wreszcie, że dzieje się z nim coś niedobrego. Ich przewodnik przeniósł ręce na żuchwę, kurczowo je zacisnął i po sekundzie zwałił się na ziemię. Był martwy; dostrzegłby to każdy – oczy zaszyły mu szarą błoną, z ust rozwinęła się wstążka krwi, ciało nie wykonało już żadnego ruchu. Chińczycy stali w milczeniu, między drzwiami bramki i autobusem i spoglądali na niewielkie, korpulentne, opięte w mundur z gwiazdką na piersi ciało. Ich myśli pobiegły wspólnym torem i dałoby się je oddać słowami „my tu sobie stoimy, a ty, komisarzu, leżysz”.

Tłum wokół ciała gęstniał. Pochylali się nad nim już żołnierz, jego pomocnica, żandarm i techniczni. Po chwili pojawiła się jakaś pani, która oznajmiła, że jest lekarzem i pragnie zbadać nieszczęśnika. Przykucnęła nad zwłokami, sukienka podjechała jej za kolana, chłopcy aż jęknęli na ten widok, i stwierdziła zgon.

Śmierć komisarza wywołała nie lada zamieszanie. Miał przy sobie dokumenty i bilety całej grupy, zawiadywał logistyczną stroną podróży i jego nagłe zejście stanowiło problem dla obsługi lotniska. Samolot do Delhi stał już przeszło dwadzieścia minut wraz z setką podróżnych gotowy do lotu i należało podjąć decyzję, czy czekać jeszcze na spóźnionych pasażerów, czy lecieć bez nich. Do stojących Chińczyków podszedł oficer straży granicznej w towarzystwie szefa odlotów i zapytał, czy ktoś miał ich spotkać w Indiach. Nic na ten temat nie było im wiadomo. Francuz chciał wiedzieć, czy mają przy sobie paszporty i bilety. Nie, ma je komisarz, usłyszał w odpowiedzi. Podrapał się po skroni i nachylił się nad komisarzem. Rozpiął mu całkowicie bluzę – na brzuchu, na poplamionym podkoszulku leżała pękata, wielkości cegły, saszetka. Sięgnął po nią i wyciągnął zeń paszporty i bilety chłopaków. Pobieźnie przejrzał dokumenty, przeliczył je i bilety. Dacie sobie radę? – zapytał. Milczeli. Wepchnął całą zawartość z powrotem do saszetki i wcisnął ją do rąk chłopakowi, który stał najbliżej. Dacie sobie radę – powiedział i wskazał otwarte drzwi autobusu. „W drogę!”

Stewardesy, stojące u drzwi jednego z pierwszych we Francji odrzutowców, zaganiały chłopaków do środka bez przeglądania biletów. Wewnątrz maszyny wskazywały wolne miejsca i pośpiesznie instruowały o konieczności zapięcia pasów, ustawienia foteli w pozycji pionowej i prosiły o powstrzymanie się od palenia na czas startu. Pilot przywitał ponownie uczestników lotu Paryż–Delhi, wyraził radość z faktu, że mogą startować i zapewnił, że wraz z kolegą, drugim pilotem Jackiem, dołożą wszelkich starań, żeby podróż minęła bez żadnych nieprzyjemnych wydarzeń.

Maszyna rozpoczęła kołowanie. Przejechała ponad kilometr po łukach i prostych wiodących do głównego pasa. Wjechawszy na szeroki pas startowy, ustawiła się dziobem do długiej nitki betonowej trasy i zamarła. Zamiast ryku turbin z głośników samolotu zabrzmiał znów głos pilota. Obwieścił, że nie mają pozwolenia na start i muszą wrócić na pozycje parkingowe. Poprosił o zachowanie spokoju i powstrzymanie się od palenia. W czasie powrotnego kołowania (samolot na ziemi jest nieporadny, jak schwytyany przez marynarzy albatros Baudelaire’a, to skojarzenie przyszło na myśl Jianguo dziesięć lat później, gdy leciał do Japonii) stewardesy podchodziły do Chińczyków i prosiły o szybkie i dyskretne wyjście z maszyny. Chłopcy byli przestraszeni nie mniej niż podczas pierwszego lotu i obsługa tę informację musiała co poniektórym powtarzać kilkakrotnie.

Odprowadzani nienawistnymi spojrzeniami współpasażerów Chińczycy wyszli po schodach prosto w szpaler surowych mężczyzn, którzy stanowczymi gestami nakłaniali ich do wejścia do autobusu. Pojazd różnił się od tego, którym przyjechali do samolotu. Miał zakratowane okna, a pod nimi biegnący przez pół długości wozu duży niebieski napis „Police”.

Zawieziono ich na komisariat Paryż 2 i porozsadzano po dwóch stronach absurdalnie długiego korytarza, nakazując zajmowanie co drugiego krzesła. Żandarm, który ich pilnował, poprosił o nierozmawianie ze sobą i spokojne oczekiwanie na swoją kolej. „Kolej do czego?” – zapytał Yulong, starosta grupy. „Zostaniecie przesłuchani w roli świadków”, usłyszeli w odpowiedzi. Francuz oznajmił także, że nie może nic więcej im powiedzieć.

Do pracy zostało zwerbowanych czterech oficerów, a mimo to przesłuchania szły opornie. Jianguo został poproszony do pokoju jako dwunasty z kolei po godzinie oczekiwania. Trzydziestoletni oficer, ubrany w marynarkę i białą koszulę bez krawata, przyjął Chińczyka zza biurka. Wskazał ręką taboret stojący po przeciwległej stronie pokoju i poprosił o paszport. Jianguo, żeby mu go podać, musiał wstać i przejść kilka kroków. Oficer przyjął dokument i ponownie wskazał ręką na krzesło. Zanotował w protokole dane i spojrzął na chłopaka. „Jak długo jest pan we Francji i co pan studiuje?”, zapytał. Oficera zaskoczyła elokwencja przesłuchiwanego. Dotychczas Chińczycy raczej nie byli rozmowni. Ich milczenie było do tego stopnia problematyczne, że oficer przesłuchujący chłopków w pokoju za ścianą zwrócił się z prośbą o przysłanie tłumacza. „Zatem jest pan studentem nauk politycznych – skonstatował Francuz – również studiowałem nauki polityczne przed wstąpieniem na akademię”. Chwilę milczał. „Znaleźliście się panowie w niezłym bagnie, muszę przyznać, że wam nie zazdroszczę”. „Wasz komisarz – zerknął w akta – Cheng Fang jest podejrzany o wyjątkowo brutalne morderstwo, ponadto udowodniono mu handel narkotykami”. „Czy widział ją pan kiedyś?” – podniósł z biurka zdjęcie wielkości kartki do maszyny do pisania. „Proszę podejść, przyjrzeć się”. Jianguo znów wstał, przeszedł kilka kroków i wziął do ręki podobiznę kobiety. Komisarz nie wskazał na taboret, zatem chłopak uznał, że ma stać przy biurku. Wpatrywał się w twarz ze zdjęcia. Europejka, blondynka, o zwyczajnej urodzie, ani ładna, ani brzydka, młoda, może w wieku Chińczyków, o pełnych ustach i mocno umalowanych oczach, cienkich i wyrazistych brwiach, zapewne podkreślonych konturówką, a kto wie, może i z wytatuowaną kreską. „Nie, nie widziałem nigdy tej pani. To ona jest też martwa?” – zapytał. „Tak” – komisarz sięgnął po zdjęcie, odłożył je na stół i wskazał na taboret. „Upłynniała, to już wiemy, opium, które miała od waszego komisarza. Wczoraj znaleźliśmy ją z odciętymi rękoma, bez oczu i bez serca...”. Chwilę się namyślał. „Mówię panu o tym, bo wcześniej czy później i tak się panowie dowiedziecie, nie jesteście dziećmi i należy się wam informacja, co się stało”. „Tak... – mruknął – i na domiar złego... – zawiesił głos na chwilę i przełożył zdjęcie kobiety z prawej strony biurka na lewą – ...na domiar złego wasi Chińczycy nie chcą was przyjąć z powrotem do hotelu przy bulwarze Vincent Auriol. Zrobiło się spore zamieszczanie i wygląda na to, że chcą się zaprzecić i komisarza, i was, panowie”. „Cóż – spojrzął uważnie na Jianguo – będziemy musieli tę sprawę jakoś rozwiązać. To wszystko, proszę zaczekać na korytarzu i... – rzucił już do Jianguo, gdy ten był w drzwiach – ...i proszę poprosić następnego pana”.

Przed dwudziestą, po zakończonych czterogodzinnych przesłuchaniach, jasne stało się dla policji, że trzeba będzie zapewnić świadkom kolację,

nocleg i zastanowić się, kto przyjmie ich na czas trwania postępowania. Przedstawiciele chińskiej placówki szybko wydali stosowną notę i przesłali ją dalekopisem także do komisariatu, gdzie znajdowali się młodzi Chińczycy. Ostro potępili w niej poczynania komisarza odnośnie do handlu środkami odurzającymi. Nie wspomnieli jednak ani słowem o mordzie, o który był obwiniany, i nie odnieśli się do zagadnienia studentów chińskich. Postanowiono więc zatelefonować. Ambasador był niedostępny, a chargé d'affaires przy Komisarzy Rady Edukacji ChRL zapowiedział, że młodzi Chińczycy muszą wracać do kraju i takie będzie oficjalne stanowisko ambasadora, a wydane zostanie następnego dnia, gdyż dziś ambasador jest niedostępny. Zadzwoniono do chińskiego akademika. Mężczyzna, który podniósł słuchawkę, bardzo elokwentnie wykrzywił po chińsku; była to wręcz tyrada, której tamę mogło dać tylko odłożenie słuchawki. „Żółtki nie będą przecież spać na dołku” – oznajmił lejtnant komisariatu i zdecydował się sam pojechać na bulwar Vincent Auriol. Wrócił po godzinie nieco skonsternowany i powiedział, że a i owszem, rozmawiał z trzema osobami, jakimś dyrektorem czy komisarzem do spraw aprowizacji, administratorem akademika i komisarzem do spraw edukacji politycznej i ci trzej zgodnie oświadczyli, że Chińczycy mieli być jutro rano w Delhi, a to, że nie będą, to jest przejaw wrogich działań, a w akademiku nie ma dla nich miejsca. Wyjął notes i przeczytał słuchającym go oficerom: „działania mające na celu zdyskredytować idee rewolucji chińskiej”, „przedsięwzięte przez imperialistów”, „torpedujące podpisane porozumienia dwustronne”. Zamknął notes, wyraził wobec słuchających go oficerów swoją dezaprobatę („pierdoleni maoiści”) i polecił wypytać chłopaków, czy znają kogoś, kto może ich przyjąć w Paryżu na czas trwania przesłuchań. A jeśli nie mają kogoś takiego – zsunął czapkę na tył głowy i osuszył chustką czoło – to przygotujcie salę konferencyjną, koce może da się przywieźć z domu, zróbcie herbatę i kolację. Nazwał oficerów niańkami Żółtków i zakończył naradę.

Jianguo lubił chodzić do sklepu spożywczego przy skrzyżowaniu bulwaru Vincent Auriol z ulicą Dunois. Za pierwszym razem gdy się tam udał, rozbawił i wzruszył niemłodego już i wcale niewylewnego Paskala. Poprosił o kawę – to, co podawano w akademiku, nawet Chińczykom wydało się zbyt ohydne, aby to pić, i postanowiono zrzucić się i kupić po prostu zwyczajną kawę. Oddelegowany przez kolegów Jianguo wybrał jedną z tańszych, długo odliczał monety i równo ułożył je na blacie w słupkach. Paskal przyglądał się chłopakowi. Korciło go, żeby go zagadnąć, ale nie miał pomysłu, jak to zrobić. (Chińczycy mieszkali w akademiku już przeszło dwa lata, ale nikomu z dzielnicy jeszcze nie udało się z nimi dłużej porozmawiać.) Tym razem jednak jasne było, że i Chińczyk, który przyszedł do sklepiku, głowił się nad sposobem nawiązania rozmowy. „Do kawy dobre są czekoladki” – wypalił wreszcie Paskal. „Może wzięłby Pan jedną na spróbowanie” – i spod lady wyciągnął pudełko, do którego sięgał, gdy na wieży kościoła dzwon bił pełną godzinę. Chłopak spojrzął na częściowo opróżnioną bombonierę, uśmiechnął się, przyjął czekoladkę i zjadł z wyraźną przyjemnością. „Smakuje panu?” – spytał uśmiechnięty Paskal. Jianguo szukał słów. „Jem z przyjemnością” – odpowiedział. „Proszę wziąć jeszcze jedną” – zachęcał sprzedawca. Chłopak jednak cofnął się o krok, spojrzął na Paskala i wyrecytował: „Jako organizm feudalny Chiny rozwinęły gospodarkę towarową, a więc przyjęły w siebie nasiona kapitalizmu. Chiny same z siebie opracowałyby model kapitalistyczny, nawet bez wpływu państw imperialnych. Penetracja przez kapitalizm

zagraniczny przyspieszyła proces rozkładu. Kapitalizm zagraniczny odegrał istotną rolę w dezintegracji społecznej gospodarki Chin. Z jednej strony to uniemożliwiło tworzenie się podstawy jej samowystarczalnej gospodarki, z drugiej zdławiło naturalne siły narodu i wykoleiło rozwój przemysłu na rzecz rzemieślnictwa. W efekcie dobra były selekcjonowane i korzystały z nich jedynie klasy uprzywilejowane”. „Tak, tak, bez wątpienia” – Paskal gotów był zamknąć się w sobie i zakończyć dyskusję z Chińczykiem. Odłożył pudełko pod ladę i zgarnął półotwartą dłonią ułożone przez chłopaka słupki centymów. „Nie uważam, żeby komunizm był czymś dobrym” – rozejrzał się po sklepie, chcąc się upewnić, że są sami. – „Mój brat popełnił ten błąd, że uwierzył tym z Vichy, i błąd swój przypłacił srogo u bolszewików. Zanim jednak raczył oddać życie za Rzeszę, wysłał kilka listów stamtąd, w których opisał, jak towarzysze traktują i wrogów, i swoich”. Chłopak słuchał uważnie Paskala. I gdy ten skończył słowami „Wszystkim po równo, kulka w łeb”, odpowiedział: „Przykład cenny pokazuje, że słowo znam, a czekolady nie jeść nigdy”. Wypowiedź Chińczyka trafiła Paskala. Chłopak, uśmiechnąwszy się nieznacznie, pożegnał się i wyszedł, unosząc ze sobą nie najpodlejszą kawę. Jeszcze bardziej niż słowa znaczące wydały się sprzedawcy coraz częstsze odwiedziny Jianguo („Chciałbym się tylko rozejrzeć” – mówił, wchodząc). Od tamtej pory Paskal często go zagadywał. Zazwyczaj były to dowcipne rozmowy. Chłopak pytany o studia, życie codzienne czy kontakty z Francuzkami, odpowiadał odpowiednio dobranymi passusami z przewodniczącego Mao. Zdarzały się jednak i dyskusje poważne – o rodzinie Jianguo w Nanjing, wielkim głodzie czy rewolucji kulturalnej, której rozmach trwożył francuskiego sprzedawcę; Paskal, gdy byli sami, opowiedział o swoich losach, dwa razy też otworzył się i powrócił do historii brata, który zaginął pod Stalingradem.

I gdy oficer zapytał Chińczyków (wielu z nich wykorzystując puste krzesła obok własnych, zrobiło sobie legowisko i drzemało), czy znają kogoś w Paryżu, kto mógłby ich przenocować, Jianguo jako jedyny spośród chłopaków wstał i podał nazwisko pana Galmiche’a Paskala, sprzedawcy w sklepie spożywczym, który bez wątpienia będzie mógł go przyjąć.

Oficer, który przesłuchiwał Jianguo, zadzwonił do sklepikarza. Odebrała żona Paskala i napędzana kobiecymi obawami, po wysłuchaniu wstępnej informacji, chciała już odpowiedzieć, że męża nie ma w domu, kiedy z drugiego pokoju rozległ się słyszalny i dla telefonującego głos „kto, kocie, dzwoni o tej porze?”. „Policja, kochanie, chce z tobą rozmawiać o Chińczyku z akademika”. Nie skapitulowała jednak i przekazała mężowi słuchawkę, wymownie mrugając okiem i wymachując groźnie wolną ręką. „Znam, oczywiście, to bardzo miły chłopak” – odpowiedział oficerowi Paskal. – „Czy coś mu się stało?”. Historia, którą usłyszał, wprawiła go w osłupienie i chwilę milczał. Poczł jednak coś w rodzaju radości, gdy dowiedział się, że na Jianguo nie ciąży żadne podejrzenie. Początkowo sądził, że Chińczyk coś przeszkrobał. Ponadto fakt, że chłopak mógł zostać wplątany w bądź co bądź kryminalno-polityczną aferę, wydał się mu zwyczajnie niesprawiedliwy. „Cóż, nie planowaliśmy gości – w jego głosie pełgała nuta dowcipu – jednak nie znaczy to, że nie cieszymy się, że Jianguo spędzi z nami kilka najbliższych dni”.

Ten sam oficer, który prowadził przesłuchanie i potem dzwonił do Paskala, po skończonej służbie odwiózł Jianguo do domu sklepikarza pod znany chłopakowi adres przy bulwarze Vincent Auriol. I kiedy pozostali rewolucjoniści spali już w sali konferencyjnej komisariatu przykryci kocami pachnącymi domami policjantów, Francuz i Chińczyk jechali dużym peugeotem ofi-

cera przez Paryż, prawdziwą stolicę świata. Początkowo manewrowali po wąskich uliczkach drugiej dzielnicy. Mimo późnej pory nikt nie szykował się do snu. Ludzie gromadzili się w dziesiątkach kafejek, przypominających rozświetlone małe domki, w których działy się wesołe sprawy bywalców-mieszkańców. W jednych jedzono późną kolację (mimo ubożego wystroju prawie na każdym stoliku stały świece), w innych tańczono bądź słuchano granej na żywo muzyki. Gdy samochód zatrzymywał się na światłach, do wnętrza wpadały melodie francuskiej piosenki na zmianę z jazzem. Przy Sekwanie całe bulwary brzmiały modną tej wiosny, a zarekwirowaną w USA i Wielkiej Brytanii za nieobyčajność, *Je t'aime... moi non plus* Gainsbourga. Małe uliczki rozszerzały się i po przejechaniu mostu otworzyła się przed oficerem i jego pasażerem rozświetlona z właściwym dla centrum tego miasta zbytkiem szeroka ulica Rivoli. Przecięli ją obok ratusza i pojechali wzdłuż rzeki. Jianguo patrzył na oświetloną bryłę Notre Dame i jej cienie na Sekwanie. Katedra skojarzyła się mu z olbrzymim krabem, którego widział na targu rybnym w Nanjing. Wieże przypominały uniesione i związane drutem nad tułowiem szczypcy, a gotyckie przypory – pozostałe, nieskrępowane odnóża. Nie zdziwiłby się, gdyby ta budowla, podobnie jak krab na stoisku rybaka, przemaszerowała w dziwnej, wymuszonej pozie. Mogłaby skoczyć do Sekwany i płynąć z uniesionymi wieżycami-szczypcami nad wodą jak jakiś stwór. Mogłaby potem wyjść – ta myśl rozbawiła Jianguo – i spacerować szerokimi jak ulice alejami królewskich ogrodów des Plantes, które minęli, wjeżdżając do dzielnicy Paryż 13.

Paskal postanowił spotkać Jianguo przed wejściem do kamienicy. Zarzucił na ramiona pasiasty szlafrok, zamierzył się do pocałunku, ale żona uchyliła się i cmoknąwszy jedynie jej włosy, wyszedł na klatkę schodową. Po niespełna kwadransie na bulwar Vincent Auriol zajechał peugeot oficera. Paskal objął zaskoczonego Jianguo i po zdawkowej wymianie zdań z policjantem wprowadził Chińczyka na górę. Pani Galmiche mimo nieukrywanego niezadowolenia przygotowała późną kolację. Jianguo mówił niewiele. Podziękował za gościnność, zapewnił, że nigdy nie zapomni serca, jakie mu okazują państwo Paskalowie i zasnął przy kuchennym stole. Żona sklepikarza pościeliła łóżko w salonie, a jej mąż pod rękę przeprowadził na wpół obudzonego chłopaka do pokoju, który na najbliższe pięć lat miał stać się jego sypialnią.

Następnego dnia o ósmej rano do drzwi państwa Galmiche'ów zadzwonili znani im z widzenia dwaj chińscy komisarze z akademika. „Prosimy o wydanie Zhang Jianguo” – oznajmili. Konsternację, w którą takie dictum wprowadziło sklepikarza, przerwała pani domu, która wyłoniła się zza pleców męża. „Wydać to my wam możemy resztę w sklepie” – niemal wrzasnęła i trzasnęła drzwiami. Dzwonili ciągłym sygnałem i stukali pięściami. „O, komuniści, zachciało się im porannych wizyt! Już ja im wydaję!” Wściekła podbiegła do telefonu. „Policja, mówi Klaudyna Galmiche, róg bulwaru Vincent Auriol i ulicy Dunois, bulwar Vincent Auriol 5, mieszkania 14...” i zrelacjonowała poranne najście dyżurnemu sierżantowi. Policjant przyjął zlecenie i zapewnił, że wciąż kilku minut przyjadą żandarmi. Harmider za drzwiami nie cichł. „W imieniu chińskiej Republiki Ludowej rozkazujemy oddać jej obywatela Zhang Jianguo!” – krzyczeli na klatce. „Rozkazujemy, dobre sobie” – Paskal uśmiechnął się do żony. Stukania ustały. Chińczycy gorączkowo rozmawiali między sobą. Po minucie nastąpiło milczenie, ale nie słychać było, żeby schodzili po schodach. „Poszli sobie?” – zapytał żonę Paskal i w tym momencie na klatce schodowej zadźwięczały kroki wchodzących osób. „Dzięki Bogu,

policja, będą mieli za swoje ci...” – Paskalowa nie dokończyła. Drzwi pękły. Pomarańczowe, grube i półprzezroczyste szkło w okienkach rozprysło się. Na wylamane podwójna skrzydła drzwi upadł Chińczyk. Skacząc po jego ciele czterech innych wtargnęło do mieszkania. Dwóch powaliło na podłogę Galmicheów, a pozostali rozbiegli się po mieszkaniu. Jianguo przerażony leżał w salonie na sofie i nasłuchiwał. Gdy usłyszał trzaski i krzyki, wcisnął się w przerwę między łóżkiem i ścianą. Chińczycy wyciągnęli go stamtąd i wywlekli na korytarz wprost pod lufy pistoletów żandarmerii.

Zdarzenie nabrało znamion afery dyplomatycznej. Nagłówki gazet pełne były sformułowań typu *Brutalne morderstwo chińskich komunistów*, *Studenci z Chin mordują i sprzedają narkotyki* czy *Komuniści z Chin włamują się do naszych mieszkań*. Tekst z „Le Parisien” *Dlaczego warto nam ufać?*, który ukazał się trzy dni po awanturze u państwa Galmicheów, w dużej mierze był im właśnie poświęcony. Opisano w nim szczegółowo historię Jianguo i wyeksponowano cechy jego odważnych gospodarzy. Wrzawa wokół „sprawy chińskich studentów”, jak nazywano zajście w mediach bądź „meczu pingpongowego” – taki kryptonim otrzymały wydarzenia w raportach policyjnych i dyplomatycznych – przysłużyła się Jianguo. Tego samego dnia, kiedy Galmicheów postanowili odwiedzić Chińczycy, dosłownie w minutę po tym, jak zostali spacyfikowani przez policję, Paskal zapytał przerażonego chłopaka, czy chciałby zostać we Francji. Oni, Galmicheówie, nie mogą mieć dzieci, a nie mają też ani siostrzeńców, ani bratanków, którzy mogliby do nich przyjechać na studia, zatem Jianguo miałby u nich pokój, mógłby studiować, a odwdzięczałby się, pomagając w sklepie. Przecież – zauważył Paskal – nie robimy się młodszy i kiedyś będziemy musieli z żoną nająć pomoc. Tak, Chińczyk marzył o tym, żeby zostać we Francji. A teraz, kiedy nadarza się taka niespodziewana okazja, pragnie z niej skorzystać. Będzie pomagać z całych sił szanownemu panu Paskalowi i jego wielkodusznej małżonce, i odwdzięczy się za serce, którym go obdarzyli. Pragnie też studiować.

Wkrótce chłopak uzyskał status prześladowanego w kraju urodzenia i został zameldowany u Galmicheów. Potem prefekt dzielnicy Paryż 13 przyjął od Jianguo Zheng wnioski o naturalizację. Galmicheówie otrzymali także ochronę – przez tydzień przed ich kamienicą stał żandarm. Chłopak nie musiał się więc obawiać, że zostanie zmuszony do powrotu do Chin. Jego koledzy, którzy nocowali na komisariacie, nie mieli tyle szczęścia. Zjawił się tam pierwszy sekretarz ambasady ChRL, monsieur Wang. W imieniu ambasadora wręczył lejtnantowi komisariatu depeşe, w której informowano wszystkie zainteresowane osoby, że z dniem wczorajszym skończył się czas pobytu studentów we Francji i ich powrót do ojczyzny jest nieodwołalny. Szef komisariatu próbował wyłgać się niemożnością decyzyjną. Sekretarz bez emocji przyjął argumentację policjanta i poprosił, żeby w sprawie studentów chińskich zadzwonił do swojego bezpośredniego przełożonego, radcy do spraw policji kryminalnej w Ministerstwie Sprawiedliwości. „Chińscy studenci muszą wrócić do siebie” – usłyszał policjant od przełożonego.

Trzydziestu dziewięciu chłopaków odleciało zatem do Chin. W ciągu miesiąca zlikwidowano cały akademik przy bulwarze Vincent Auriol i dwustu kolejnych młodych Chińczyków opuściło Paryż.

Jianguo do czasu zamknięcia chińskiego akademika nie wypuszczał się dalej niż do sklepu swoich gospodarzy. I za każdym razem, gdy sam przemierzał dystans między drzwiami kamienicy a wejściem do sklepu, biegł. Wewnątrz odzyskiwał spokój. (Jianguo przychodził o 7, Paskal o 8 rano.) Chłopak od

ósmej rano do drugiej po południu wraz z Paskalem stał za ladą. Między drugą a czwartą sklepik był nieczynny i Klaudyna, Paskal i Jianguo jedli wspólnie obiad, oglądali telewizję i drzemali w fotelach (Klaudyna te drzemki nazywała kocim posiłkiem). Po przerwie Jianguo zazwyczaj sam schodził do sklepu i zostawał w nim do ósmej wieczorem. Klienci pojawiali się w tym czasie dwiema falami. Pierwszą stanowiły niemal w zupełności młode kobiety przychodzące przed odebraniem dzieci z przedszkola po składniki na obiad. Między siódmą a ósmą sklep nawiedzała druga fala kupujących. Tuż przed jej wtargnięciem pojawiał się pomocnik piekarza i przynosił ciepłe pieczywo: dwieście bagietek oraz sto sztuk rogalii nadziewanych czekoladą. Zazwyczaj już po półgodzinie znikaly one w materiałowych siatkach klientów obu płci. Między tymi falami zdarzały się chwile zupełnej stagnacji. Jianguo obserwował wtedy ostrokształtne zielone żuki, które tłukły się od szyby do szyby podwójnej witryny i ostatecznie wylatywały przez kolisty wentylator, lub czytał książkę do historii powszechnej François Guizota z 1877 roku, którą znalazł na zapleczu. Zdarzało się też, że wypowiadał mimowolnie strzępki francuskich zdań, z których ukryty słuchacz odgadłby, że ciągle boi się chińskich komisarzy i pragnie sypiać z francuskimi dziewczętami.

Na początku czerwca Paskal zapytał Jianguo, co chłopak chce studiować. Chińczyk nie umiał odpowiedzieć i poprosił Paskala, by ten podjął za niego decyzję. Sklepikarz początkowo zaprotestował, jednak po chwili uznał to za nie najgorszy pomysł. (Dlaczego by nie? – myślał. – Przecież tyle razy mówiłem sobie, że gdybym miał drugą szansę być młodym, to umiałbym z niej skorzystać.) „Najlepiej, żebyś został medykiem” – zawyrokował. Chłopak zgodził się z opiekunem i do późnego wieczora rozmawiali o tym, jak mogłaby wyglądać przyszłość Chińczyka, gdyby we Francji został lekarzem. Następnego dnia Paskal zapisał Jianguo na korepetycje z biologii, fizyki, chemii i matematyki. Chłopak chodził na nie od poniedziałku do piątku od siódmej do dziesiątej rano do profesora anatomii, który mieszkał w kamienicy obok.

„Cóż... – stary pedagog zwierzył się Paskalowi podczas niedzielnego spaceru w parku – po sześciu tygodniach trudno wyrokować. Chłopak zrobił spore postępy, jest pilny, choć brak mu specjalnych zdolności”. Zamyślił się. „Paskalu, może źle się wyraziłem. Jeśli będzie się uczyć tak jak do tej pory, systematycznie i pilnie, to pewnie zda egzaminy wstępne”. Oparł się na lasce. „Wybacz, proszę o szczerą opinię. Sądzę, że Jianguo nie będzie dobrym lekarzem. Nie interesuje go człowiek. Nie potrafi spojrzeć nań jak na całość i dostrzec powiązań między cielesnością i duchowością. Myślę, że do końca życia nie wyzbędzie się przekonania, które nabył w dzieciństwie”. Spojrzał na posmutniałego sklepikarza. „Nie potrafi zrozumieć, co to jest psychika.”

Jianguo po ponad dziesięciu miesiącach przygotowywał zdał w maju egzaminy na studia medyczne, uzyskując najwyższą ocenę spośród wszystkich kandydatów. Klaudyna wzięła go w objęcia i próbowała tańczyć na chodniku przed sklepikiem, do którego nie zdążył wbiec, pędząc z Wydziału Medycznego i wykrzykując „pierwszy na liście!”. Chłopakowi pasek od torby zsunął się na łokieć i torba wplątała się między jego i Klaudyny nogi. Wywrócili się na chodnik. Paskal nie podnosił ich. Podskakiwał i krzychał: zdał z najlepszą lokatą! Przechodnie zatrzymywali się i bili brawo. Tego dnia Galmichéowie rozdali cały zapas wina ze sklepu sąsiadom i wspólnie w pobliskim parku świętowało zdany egzamin ponad trzydzieści osób. Stary profesor także przyszedł. Szczerze gratulował Jianguo i życzył mu pomyślności. „Będziesz skarbeczku – wyrokował – jak mi się zdaje, kardiologiem”.

Jianguo cały pierwszy rok studiów spędził na zajęciach i w bibliotece. Z samego rano i wieczorami pomagał też w sklepiku; w sumie spędzał w nim od czterech do pięciu godzin dziennie. Wśród kolegów z roku cieszył się opinią prymusa, aczkolwiek lubiano go za jego otwartość i chęć niesienia pomocy. Po pierwszym semestrze kilka osób zwróciło się do niego nawet z prośbą o pomoc przy wyjaśnianiu bardziej skomplikowanych zagadnień z fizyki i chemii. Jedną z nich była Marie. Mądry i inteligentny, miły i koleżeński Jianguo zaintrygował ją nie tylko jako korepetytor, ale i mężczyzna. To, czego Marie nie mogła zrozumieć z podręcznika, Chińczyk wytłumaczył jej na ulicy. Zaskoczona i nie do końca przekonana, czy robi słusznie, dała się zaprowadzić na korepetycje na Pola Elizejskie. Jianguo długo ją przekonywał, że z zawiązanymi apaszką oczami zrozumie działanie nowych kardiologicznych narzędzi diagnostycznych. „Teraz słuchaj...”. Marie bardziej spodziewała się pocałunku niż wykładu. „Jedź samochód... Nie, nie ten, poczekaj...”. „Jianguo, nie wygłupiaj się”. „Ten, słuchaj! Słyszysz, ropniak? Zbliża się. Słuchaj!”. Chciała zdjąć apaszkę. Liczyła jednak na pocałunek. I w tym momencie oboje usłyszeli wyraźny dźwięk. Marie rzuciła jedwabny szal Jianguo na piach. Auto przemknęło obok nich. „Wracam, nie odprowadzaj mnie”. Jianguo dogonił ją. „Dźwięk się zmienił, słyszałaś? Jego zmiana związana była z nakładaniem się i prędkości samochodu, i fali dźwiękowej. Nazywa się to efektem Dopplera”. Truchtał za dziewczyną. „Marie, krew też i szumi, i płynie. Można to wykorzystać podczas mierzenia ewentualnych zatorów w układzie...”

Nawet młode dziewczyny we Francji nie dają drugiej szansy i spóźniony o przejazd sportowego bmw zew miłości Jianguo starał się zagłuszyć w bibliotece wydziałowej, z której wychodził teraz o dwudziestej drugiej, ostatni. Nie dosypiał. Kładł się spać o pierwszej w nocy i wstawał o szóstej, by chociaż kilka pierwszych godzin spędzić z Paskalem w sklepie. Klaudyna i Paskal byli temu przeciwni. „Nie możesz, koteńku, zaniedbać nauki. Musisz też poznać miłą dziewczynę i mieć coś z życia”. Jianguo zniósł swoje podręczniki do sklepu i wymógł na opiekunach kompromis. „Będę uczyć się tutaj, a może i kogoś miłego poznam”. W tym też czasie zaczął regularnie korespondować z rodziną z Chin. Sporadyczny kontakt nawiązał z nimi już na pierwszym roku studiów, ale teraz, prócz listów, wysyłał rodzinie także połowę swojego stypendium. Od drugiego roku otrzymywał stypendium rektorskie i kwota, którą przekazywał, była całkiem pokaźna, jak na chińskie warunki. Byli z niego dumni i zachęcali do dalszych wysiłków. „Przyjedź Jianguo jako profesor, to jest nasze największe marzenie. Kochający cię rodzice” – czytał w każdym liście stamtąd (matka podpisywała się też i za ojca, który nie żył już od trzech lat).

Na czwartym roku w ramach obowiązkowych stażów klinicznych Jianguo praktykował na oddziale kardiologicznym i głównie przeprowadzał podstawowe badania i zbierał wywiady od pacjentów. Jedna z jego rozmówczyń, pięćdziesięcioletnia urzędniczka magistratu, uskarżała się na bóle serca, które jej od miesiąca doskwierały. „Jak się zdaje, wszystko jest w porządku” – powiedział, odkładając stetoskop Jianguo. „Ciśnienie ma pani w granicach normy, a serce bije jak z podręcznika” – uśmiechnął się i położył dłoń na jej ramieniu. Ale zbada panią jeszcze prawdziwy lekarz, jestem tylko studentem”. Kobieta spojrzała na niego, rozszłochała się i spłynęła z taboretu. Uklęka przed oniemiałym Jianguo i złożyła mu głowę na udach. „Sylwester” – łkała. „Mój syneczek, Sylwester...”. Byli sami w pokoju. Objął głowę rozpaczającej

i wyczuł na jej tętnicach szyjnych wyraźne, nieregularne pulsowania. „Proszę się uspokoić!” – nie wiedział, co mógłby jeszcze powiedzieć. Gładził jej włosy i plecy. „Panie doktorze! Panie doktorze!” – zawołał. „Doktorze!!!”. W drzwiach stanął korpulentny Paul Maret, przyzwoity klinicysta i rubaszny, wesoły dydaktyk. Jianguo odniósł wrażenie, że przez chwilę uśmiechał się, lustrując gabinet. „Panie Zhang, cóż pan zrobił tej biednej kobiecie?”. Mocną, bułkową dłońią objął krągłość jej ramienia. „Niech pani wstanie. Proszę wstać. Czystość podłogi w tej klinice weryfikują gryzonie”. Kobieta podniosła głowę, spojrzała na lekarza niewidzącymi oczami. „Proszę wstać!” – powtórzył Paul. Jianguo, w chwili gdy lekarz wypowiadał stanowczą prośbę, poczuł pod prawą dłońią coś w rodzaju puknięcia, nagłego wypiętrzenia przemieszczającego się z lewego boku kobiety. Wybuch. I sekundę po tym kobieta zwała się na ziemię rażona spazmatycznymi drgawkami. Wiła się w milczeniu i wyrzuciwszy ręce uchwyciła dłońmi żuchwę. Jej nogi obute w letnie chodaki wydzwaniały głucho o posadzkę.

– O kurwa! – wrzasnął Paul i bez zastanowienia uniósł niedźwiedzimi rękoma kobietę do pokoju zabiegowego.

Jianguo pobiegł za nimi, stanął w kącie gabinetu i śledził rozwartymi oczyma działania ekipy.

Paul darł się – EKG nic nie wykazuje, a ona schodzi! Co to kurwa jest?!

– Migotanie! – krzyczał lekarz dyżurny.

– Czy ty oczu nie masz? – Paul nie panował nad nerwami. – Patrz na ekran, do chuja! Jeśli widzisz tam migotanie, to jesteś pizda nie lekarz!

– Zespół wieńcowy!

– Idź w pizdę!

I choć diagnostyka nie wskazywała na żadną ze znanych anomalii, na monitorze widać było, że praca serca ustaje. Rozpoczęto reanimację, którą zakończono po przeszło kwadransie.

– Reanimujesz trupa, idioto! – Paul odszedł od stołu. – Zhang – warknął, wychodząc – proszę za mną.

W gabinecie lekarskim Jianguo dokładnie zreferował przebieg badania oraz te kilka minut, podczas których kobieta szlochała na jego kolanach.

– Pewnie zmarł jej syn, Sylwester, tak? – stwierdził Paul. – Trzeba to sprawdzić. No i sekcja.

Anatomopatolog odkrył pękniętą blaszkę miażdżycową. Zauważył także zmiany wskazujące na przebyte całkiem niedawno zapalenie mięśnia sercowego. Jednak, jak stwierdził, to nie to było powodem śmierci. Podczas sekcji otworzył czaszkę kobiety i doszukał się masywnych wylewów. I to one – jego zdaniem – bezpośrednio przyczyniły się do zejścia pacjentki. Paul Maret przyjął to rozpoznanie i nie kwestionował go. Martwa madame Briot nie interesowała go już; Maret nie był typem lekarza badacza. Jianguo postanowił jednak dowiedzieć się więcej zarówno o losie Sylwestra, jak i samym przypadku. Liczył na szczęśliwy traf i postanowił przeszukać specjalistyczną prasę naukową pod kątem opisu podobnego przypadku. I tak jak przy odkrywaniu biografii zmarłej, poszczęściło mu się bardziej, niż mógł się spodziewać (spotkał się z matką pani Briot, a babką Sylwestra, i dowiedział się, że Sylwester przed miesiącem został potrącony przez samochód i zmarł po tygodniu, nie wybudziwszy się ze śpiączki; pani Briot nie mogła znaleźć ukojenia po utracie dziecka, a miała ciężkie życie, zaś ta tragedia dobiła ją ostatecznie i rozmówczyni Jianguo przez kolejną godzinę mówiła już wyłącznie o swoim trzecim mężu, ojczymie pani Briot, tyranie i despo-

cie), to w bibliotece poniósł klęskę. Nie znalazł żadnego opisu w literaturze francusko- i anglojęzycznej, który dotyczyłby podobnego zdarzenia, i po trzech tygodniach poszukiwań postanowił odpuścić. Wyszedł z czytelnicy wcześniej niż zwykle i na schodach spotkał siedzącego na podręczniku do endokrynologii pediatricznej Marka, kolegę z roku. Wyciągnął z torby plik egzemplarzy „Journal of Cardiology” i siadając, podłożył je sobie pod tyłek.

– Serwus – uśmiechnął się Mark.

– Jak Chinol, studencina mógłby liczyć na to, że odkryje nieznaną jednostkę chorobową? – zapytał.

– A co, liczyłeś?

– Tak – szczerze odpowiedział Jianguo.

– To nieźle, fajny gość z ciebie – i Mark roześmiał się. – Chodź się napić, w Café de Flore podaje niezła jednostka.

I gdy opróżniali już drugą butelkę wina, gadając cały czas, wbrew temu co zapowiedzieli, o studiach, a nie o piersiach i rozkołysanej jak metronom pupie kelnerki, Jianguo na myśl przyszedł komisarz, który w spazmach umarł przed drzwiami autobusu.

– O, ja! – wykrzyknął nagle, wstał, zatoczył biodrami półkole i wprawił w ogromne zdziwienie Marka, mówiąc „Komisarz martwy leży sobie”. Roześmiał się i niepewnym krokiem pocwałował do Galmiche’ów.

Przez następny tydzień pisał nocami propozycję projektu badawczego, który mógłby realizować równoległe do toku studiów. Zgodnie z główną tezą w nim zawartą, miało istnieć schorzenie kardiologiczne niemające podłoża miażdżycowego, a będące czymś podobnym do wyjątkowo nagłego zapalenia mięśnia sercowego. Celami projektu byłoby zaś zweryfikowanie tej tezy oraz – gdyby faktycznie okazało się, że jest takowe schorzenie – określenie etiologii, diagnostyki, leczenia oraz prognozowania tego schorzenia. W propozycji zawarł także plan prac wraz z harmonogramem i kosztorysem. Sugerował też, że tego typu badania, ze względu na potrzebny jak najobfitszy materiał badawczy oraz konieczność dostępu do najnowszych technologii diagnostycznych, mogą być prowadzone jedynie w Mayo Clinic w USA pod okiem profesora Kenzo Kawamoriego (nazwisko Kawamoriego pojawiało się podówczas w każdym artykule dotyczącym nowoczesnych metod diagnostycznych w kardiologii i angiologii). Instytut miał również status akademii, zatem mógłby tam, po wyrównaniu różnic programowych, które wyliczył, dokończyć studia. I zaniósł propozycję projektu wraz z listem przewodnim do sekretariatu Wydziału Medycznego Sorbony. Dwa dni później dziekan, specjalista z onkologii dziecięcej, dotarł do jego pisma i przeczytał je pobieżnie. W jego gabinecie było jeszcze dwóch profesorów, kardiolog i gastroenterolog, którzy wraz z dziekanem stanowili ożywające raz na kwartał ciało – radę stypendialną.

– Jaki traf, panowie – powiedział dziekan, przekazując pismo i opis kardiologowi, który siedział w fotelu oddalonym na wyciągnięcie ręki, i powtórzył: – Jaki traf! I jaki tupet! Ha, student składa podanie o stypendium badawcze. Co za czasy!

Profesor dużo uważniej niż jego poprzednik zapoznał się z opisem i kilkakrotnie wracał do passusów poświęconych szczegółom merytorycznym.

– Cholera – podniósł oczy znad dokumentów – to nie jest głupie. Chłopak przeczytał chyba wszystko, co w Stanach napisano o diagnostyce w kardio. Jean-Marie – zwrócił się do kolegi gastroenterologa – zerknij no, co o tym sądzisz?

– Więc – uśmiechnął się Jean-Marie Leclair – napisane jest to sensownie. No, ale co ty sądzisz, Baptiste, w końcu to twoja działka.

Przekazał kardiologowi opis i jeszcze raz wczytał się w list.

– Koledzy, ale to Chińczyk – podrapał się po łysinie. – Mamy płacić studentowi z Chin i to jeszcze za pobyt u Amerykańców?

Kardiolog przejął list przewodni.

– No, z pochodzenia, ale obywatel Francji. Jean-Marie, gdyby to samo napisał Bretończyk przed doktoratem, to byś się nie wahał. A jeśli w tym, co pisze ten Chińczyk, coś jest? Chłopak argumentuje nad wyraz sensownie – i znów zagłębił się w lekturze opisu, by po chwili prawie krzyknąć. – Panowie, to nie jest głupie!

Dyskutujących pogodził dziekan, który postanowił, że w sytuacji, w której Baptiste uważa propozycję studenta za tak mądrą i rokującą, a Jean-Marie podważa jedynie aspekt pozamerytoryczny wniosku, należy przyznać stypendium panu Zhangowi na pół roku. A potem się go sprawdzi i się zobaczy.

Z przygotowań do wyjazdu Jianguo zapamiętał tylko pożegnanie na lotnisku. A właściwie tylko twarze Paskala i Klaudyny Galmiche'ów i niedosłyszany zza szyby okalającej taras widokowy okrzyk Paskala, który wybrzmiał w nim słowem „synu”. Jak w malignie wcześniej żegnał się z kolegami i sąsiadami. Odwiedził go także stary profesor. Zadał mu mnóstwo pytań, na które chłopak udzielał odpowiedzi nieledwie półsłówkami, wikłając się przy tym w sprzecznościach.

Jianguo pracę w Mayo Clinic rozpoczął od ponownej lektury wszystkich artykułów Kawamoriego i asystowania podczas badań (mył probówki, wykonywał pracę techników, przygotowując sprzęt do testów i przepisywał wyniki badań) i zabiegów kardiologicznych. Opuszczał zajęcia – po raz pierwszy zdawał egzaminy jedynie na oceny dostateczne – i całą energię skupił na realizacji projektu badawczego. Przed upływem pierwszego okresu stypendium, prośbę o przedłużenie finansowania badań Jianguo wysłał na Sorbonę sam Enzo Kawamori. „Niespotykana determinacja oraz wola służenia nauce cechują studenta Zhanga. Jego wizja badań kardiologicznych opartych na faktach fizycznych z zakresu magnetokardiogramowania pozwala przypuszczać, że student Zhang udatnie przyczyni się do rozszerzenia spektrum diagnostyki wykorzystywanej w tej jakże istotnej dla medycyny dziedzinie” – pisał we wstępie i sugerował przedłużenie stypendium tym razem na półtora roku, do czasu zakończenia studiów Chińczyka. Podanie rozpatrzone pozytywnie.

Po uzyskaniu dyplomu lekarza, Jianguo na prowadzenie badań doktoranckich otrzymał dwa granty, z Sorbony (z zastrzeżeniem, że musi po jego zrealizowaniu kontynuować pracę we Francji) i Mayo Clinic. A pod koniec drugiego roku studiów doktoranckich opisał w artykule opublikowanym w prestiżowym czasopiśmie „Folia Cardiologica” nową jednostkę chorobową, którą roboczo określił mianem zespołu balotującego koniuszka – niespotykane szybko postępującej i niemającej podłoża miażdżycowego ostrej niewydolności serca. Za jej główną przyczynę uznał nagłe emocjonalne wydarzenie, z pogranicza szoku, o charakterze emocjonalnym (podał konkretne przykłady pacjentek-denatek, które przeżyły nieoczekiwane rozstanie z partnerem bądź utraciły bliską im osobę). Praca wywołała nie lada konsternację w środowisku kardiologicznym. Jej autor z jednej strony w niesamowicie skrupulatny i naukowy sposób opisywał nowo odkryty zespół, z drugiej – propagował jego, jak się wyrażono, sentymentalną etiologię. „Każdy wie, że miłość łąmie serce” – mówiono. I choć podkpiwano z młodego wieku autora

– „Kim jest ta, która zainspirowała go do badań?” – to każdy doświadczony klinicysta kardiolog miał w swojej kartotece co najmniej jeden przypadek, który – jak mu się zdawało niewyjaśniony – odpowiadał opisowi z artykułu.

Opierając się na omówionym w artykule syndromie, Jianguo przygotował i obronił doktorat i wrócił do Paryża jako międzynarodowej klasy specjalista z zakresu diagnostyki kardiologicznej. Jego przyjazd fetowała cała dzielnica. Bez trudu otrzymał także rezydenturę w klinice uniwersyteckiej. Zamieszkał w studio w kamienicy Galmicheów i po roku ożenił się z doktorantką, niewysoką i szczupłą Camille. Przeprowadził się wtedy bliżej uczelni, do większego mieszkania. Jego żona, nie mówiąc mu nic, odstawiła tabletki antykoncepcyjne i dziewięć miesięcy później państwo Zhang przyjechali z kliniki z małą Anne.

W kolejnym, jak nazwano go potem na łamach „Science”, przełomowym artykule Jianguo opisał szczegółowo załamek T widoczny na wykresie EKG, mający świadczyć o powstaniu zespołu balotującego koniuszka. Pisząc tekst, zastanawiał się nad właściwą nazwą schorzenia; ta, którą wykorzystywał podczas prac w Mayo Clinic, była zbyt techniczna. Wielokrotnie był w Tokio u swojego mentora Kawamoriego (Kawamori opuścił Mayo Clinic i poświęcił się dydaktyce na tokijskiej uczelni), wraz z którym ustalał szczegóły dotyczące diagnostyki i metodyki, jakie miał dokładnie omówić w artykule. Profesor darzył go nie tylko szacunkiem i sympatią. Dzięki niemu Jianguo miał dostęp do danych ponad dziesięciu tysięcy pacjentów cierpiących na niespecyficzne schorzenia sercowe. Jianguo czuł, że musi znaleźć sposób, żeby wyrazić mu wdzięczność. I podczas przedostatniej wizyty w Tokio, już w trakcie pracy nad najważniejszym swoim tekstem, po nieprzespanej i spędzonej na porządkowaniu danych nocy wpadł na pomysł, jak nazwać syndrom.

Spacerując nad ranem wzdłuż nadbrzeża, zatrzymał się przy kutrze rybackim, który przed chwilą dobił do brzegu. Marynarze za pomocą małego dźwigu zamontowanego na łodzi podnosili właśnie dużą sieć z tuńczykami. Niektóre z ryb były wręcz olbrzymie, długości człowieka. Ramię dźwigu wysunęło się poza burtę kutra i przez oczy metalowej siatki posypały się na nabrzeże drobne żyjątka: jeże morskie, kraby, ostrygi i jak zielone wstążki wysunęły się wodorosty. Pełną tuńczyków sieć rozluźniono i ryby powpadały do półciężarówki. Jianguo zawsze z przyjemnością przyglądał się pracy rybaków, tym razem jednak senny i obolały od ślęczenia całą noc nad papierami stał jak zahipnotyzowany. W porannym słońcu spadające na przyczepę samochodu ryby błyszczały niczym wykute z metalu i ozdobione ośniedziałymi płatkami miedzi i szafirami. Po rozładowaniu ryb marynarze rozpoczęli wyciąganie złożonych na rufie owalnych, garnkowatych naczyń i ułożyli je w trzy rzędy na betonowym brzegu. Spośród dwudziestu pięciu tylko z dwóch z nich nie wystawało ramię ośmiornicy i nie wymachiwało, nieledwie wesoło, na pożegnanie morskiemu światu. Jianguo znał te naczynia. Rybacy zrzucali je na dno, a ośmiornice lubiące wciskać się w zakamarki i skalne szczeliny, wsuwały się doń i pozostawały w nich uwieszone dzięki specjalnie skonstruowanemu zwężeniu wewnątrz pułapki. I teraz rybacy odblokowywali kłamry, otwierali naczynia i w rękawicach wyciągali głowonogi. Jianguo patrzył na wypatroszone pułapki. Otwarte i rozwarte na osi zawiasów takotsubo jak skrzydła ukazywały wnętrze, swoją budową przypominając przekrój serca u pacjentów z zespołem balotującego koniuszka.

Odkrycie, którego dokonał Jianguo, przyczyniło się do zdefiniowania kilku istotnych procedur kardiologicznych. Wzrosło także jego znaczenie

jako światowego autorytetu w kardiologii. Niespełna rok po „przełomowym” artykule objął stanowisko naczelnego konsultanta do spraw diagnostyki w trzech narodowych towarzystwach kardiologicznych – francuskim, amerykańskim i brytyjskim. Zapraszany na liczne prelekcje i wykłady ubolewał, że nie ma czasu, aby polecić do Japonii i osobiście podziękować za pomoc i wsparcie Kawamoriemu. Potrzeba spotkania się z nim stała się dla Jianguo jeszcze bardziej nagląca po otrzymaniu od mentora listu. Stary profesor pisał w nim, że pragnie osobiście pogratulować profesorowi Zhangowi i prosi o rychłe odwiedziny w Tokio. I gdy tylko nadarzyła się sposobność, Jianguo wziął tydzień urlopu w klinice, wysłał rodzinę na Lazurowe Wybrzeże i wyleciał do Japonii. Po wynajęciu pokoju w hotelu zadzwonił do profesora i umówił się na spotkanie.

Kawamori mieszkał na obrzeżach miasta, w niewielkim, tradycyjnym japońskim domu. Dotarcie z centrum Tokio na jego obrzeża szybkim pociągiem nie zajęło Jianguo więcej niż godzinę i punktualnie o osiemnastej zastukał do drzwi profesora. Kawamori przyjął go niezwykle oficjalnie i chłodno. Jianguo zsuł za drzwiami buty i w ślad za profesorem wszedł do głównego pomieszczenia, w którym w miseczkach stały już przygotowane potrawy, a obok naczynie ze sporą ilością sake. Obaj usiedli i chwilę milczeli. Profesor wznosił toast za sukces Jianguo i podziękował za wizytę. Wie, jak trudno teraz jest mu znaleźć czas na spotkania inne niż zawodowe.

Jianguo odczuwał mocno dystans, jaki wokół siebie stwarzał Kawamori i postanowił rozmowę skierować na tematy medyczne. Podniósł czarzkę:

– Za niewytłumaczone załamki, aby znalazły swoje racjonalne wyjaśnienie!

Profesor Kawamori uśmiechnął się, wypił i otarł usta rękawem kimona. Nalał kolejną porcję sake i unióś czarzkę do góry:

– Za największe kłamstwo na świecie – kulturę. Kampai!

Jianguo wypił i milczał.

– Nie pytasz, dlaczego wzniosłem toast za kłamstwo?

– Jest pan nauczycielem setek lekarzy i wychowawcą badaczy o światowej sławie. Nie może się pan nie zastanawiać nad kulturą. Zapewne poczynania wielu uczniów mogą nie odpowiadać przyjętym przez pana surowym standardom.

– Jesteś przenikliwy, Jianguo. Zawiodłem się na wielu, a mimo to, od dnia kiedy poznałem Schweitzera, jestem wierny jego maksymie. – Profesor ponownie napełnił czarcki. – Każdy dzień bez ponawiania prób robienia tego, co uznało się za słuszne, nie jest krokiem do tyłu, ale dezercją. I będę to robić aż do śmierci.

Spojrzał na rozmówcę:

– Jednak nie o taką kulturę mi chodziło. Jianguo, żałuję, że nie nazwał pan syndromu swoim nazwiskiem. Popełnił pan błąd. Należało w nazwie uczcić chińskiego chłopca, którym pan jest, profesorze Zhang. – Unióś w wyprostowanej ręce czarckę. – Za błąd, który pan popełnił, wznoszę toast, kampai!

Jianguo przełknął wódkę i również otarł usta:

– Nie mogłem tak nazwać... – zawahał się. – Chciałem uhonorować pana, profesorze. Pokazać, że szanuję pańskie badania. Gdyby nie one, nie byłibyśmy dziś w tym miejscu, w którym się znaleźliśmy. Nie odkryłem zresztą zespołu, a jedynie go opisałem. W pańskich badaniach nad morfologią załamków było wszystko, czego mogłem potrzebować. Poza tym chciałem pokazać, że mimo iż jestem Chińczykiem, szanuję kulturę Japonii i doceniam jej wpływ... wpływ na świat nauki.

– Odczytałem pana intencje. I tym wyraziściej widzę w pańskich poczynaniach pomyłkę. Kultura Japonii jest kłamstwem. Nie mógł pan o tym wiedzieć. Zamordowałem dwustu trzech Chińczyków podczas zajęć w pańskim Nanjing w trzydziestym siódmym, profesorze Zhang, a pan postanowił mi oddać cześć...

Wódka, którą wypili, sprawiła że Jianguo nie od razu zrozumiał sens słów profesora. Pewnie też za jej podszeptem jego myśli przeskoczyły do czasów szkolnych, kiedy podczas apeli śpiewano pieśni na cześć bojowników Kuomintangu, którzy zostali wymordowani przez cesarską armię japońską. Jianguo recytował nawet przy mauzoleum ofiar wiersz poety Li na cześć zmarłych męczeńską śmiercią braci. Jednak liczba ofiar wydała mu się nieprawdopodobna. Słowa profesora „jeszcze dziś słyszę piski waszych kobiet” otarły się tylko o jego świadomość. Na myśl przyszła mu babka i jej przyjaciółki, które w Nanjing gromadziły się pod sklepem i przywoływały zdarzenia z czasów okupacji japońskiej. Twarze kobiet, które ożyły we wspomnieniach, pomarszczone, okolone zgniłozielonymi chustami wydały mu się bardziej obce niż twarze Francuzek, które spotykał codziennie w klinice.

Kawamori szukał spojrzenia Jianguo.

– Był pan lekarzem? – zapytał Chińczyk.

– Lekarzem w randze młodszego oficera. Opowiedzieć panu tę historię? Jianguo odstawił czarkę, którą trzymał w dłoni.

– Cóż, mam obywatelstwo francuskie, w Chinach od wyjazdu w sześćdziesiątym siódmym pierwszy raz byłem dopiero dwa lata temu. Moja rodzina... Moja matka i ojciec nie żyją, ale mam siostry i braci, oni mają swoje rodziny. Rozumie pan, mimo wszystko – jak to pan ujął – jestem chińskim chłopem i trudno będzie mi tego słuchać. Recytowałem wiersz pod pomnikiem ofiar w dzieciństwie. Do dziś go pamiętam... „Popijam wodę z rzeki u wrót mórz / W Wuchang rybą przegryzam / Długą Rzekę przekraczam / Pod niebem bez chmur...”. Pragnąłbym jeszcze złożyć panu wizytę przed odjazdem, ale teraz lepiej byłoby, żebym się już pożegnał.

– Rozumiem pana, profesorze – powiedział Kawamori. – Zaproponuję panu jeszcze wódki. Proszę ją przyjąć. Nie będzie toastów, zapewniam.

Jianguo milczał.

– Zamierzam pana poprosić o wyrządzenie mi prawdziwej przysługi. Zresztą jest pan w takim wieku, że może i dla pana będzie to coś więcej niż zadośćuczynienie prośbie mordercy.

– Nie sadzę, żebym mógł w czymś panu pomóc, profesorze – Jianguo czuł, że nie jest na siłach nie poświęcić staremu profesorowi kolejnych minut i że nie uda mu się wyjść, nie wysłuchawszy jego opowieści. – Przecenia pan moją zdolność empatii. Nie jestem też kimś, kto mógłby panu wybaczyć. Zatem co innego mógłby pan ode mnie uzyskać?

– Liczę na pański intelekt, profesorze Zhang. Gdyby pan poprowadził badania w kierunku psychokardiologii, zdołałby pan wykazać to, czego jestem pewien, choć nie zdążyć już dowieść.

„Niespotykane...” – pomyślał Jianguo – „wiem, co teraz powie”.

Kawamori dostrzegł w błyszczących oczach Chińczyk wyczekiwanie.

– Załamek T jest charakterystyczny dla pacjenta w fazie syndromalnej. Jego struktura przestrzenna, którą pan nazwał tak niefortunnie, może zostać ujęta w postaci algorytmu. Matematyczne właściwości amplitudy pozwalają zdiagnozować przyszłą fazę syndromu i określić procedurę postępowania. Przeżywalność, przyjmując, że zostanie wdrożone odpowiednio wcześniej

właściwe leczenie, może sięgnąć dwudziestu pięciu, może trzydziestu procent. Oczywiście przy obecnym stanie wiedzy.

Przerwał. Otarł czoło i nalał sake. Przesunął po macie czarkę bliżej Jianguo i nieznacznie się uśmiechnął.

– Proszę pić, profesorze. Nie wnoszę toastów, jak pan widzi.

Chińczyk i Japończyk wypili.

– Czy sądzi pan, że istnieje możliwość wykrycia syndromu już u pacjenta małoletniego?

– Niewykluczone – Jianguo prowadził badania wśród dzieci, przeglądał duże badania poświęcone analizie EKG francuskich licealistów i nic nie wykrył – może istnieć zawsze taka możliwość, jednak, jak mi się zdaje, nie może mieć istotności statystycznej.

Profesor powoli wstał. Jego stare kości strzeliły kilkakrotnie głośno i pusto. Widząc, że Jianguo również zamierza się podnieść, dał znak ręką, by pozostał na swoim miejscu. Cofnął się dwa kroki i uspokoił rozchwiany korpus.

– Jestem figurą w tym pokoju, taką samą jak ława i mata – Kawamori mówił pewnie – kultura zaś jest blaskiem. Proszę jednak wysłuchać figury. Od blasku oczekiwać nakarmienia miliardów jest absurdem, a mimo to szuka się w nim pokarmu. Kultura, profesorze Zhang, jest kłamstwem. Od zejść w pańskim mieście szukałem dowodu na to, że tak jest. I choć znalazłem go, nie zdążyłem właściwie poznać, a tym bardziej – nie zdążyłem też opisać. Jednak to dzięki niemu dowodna jest dla mnie istota, załgana istota, kultury. Blask to kłamstwo. Błoto zaś, brud i piach... Piach w ustach jest prawdą. Z tego będzie i pokarm, i śmierć. Kultura, profesorze Zhang, świeci światłem odbitym i nie jest dobra nawet dla roślin, które umieją produkować pokarm ze słońca, a nie z blasku księżyca. Tym bardziej my nie wysynteżujemy z niej niczego.

Szybkim ruchem poluzował wiązanie kimona i zrzucił jego górną część wyswobadzając ramiona i piersi.

– Dzieci, dziewczynki i chłopcy, wychowywane w czasookresie od pięciu lat i więcej w rodzinach, w których ojcowie – wojskowi i byli żołnierze – chcą zaznaczyć swoją władzę, ale też dzieci mające neurotycznych ojców, są podatne w wieku dorosłym, po pięćdziesiątym roku życia na nagłą śmierć sercową. Pan określi grupę i wykaże cechy pozwalające zdiagnozować obarczone serce.

Kawamori odwrócił się twarzą do okna:

– A teraz zwalniam pana, profesorze, z obowiązku dalszego towarzyszenia mi podczas tego wieczora.

Jego starcze plecy nieomal w całości zdołał wytatuowany kolorowy ptak. Grantowe pierś i grzbiet. Złożone czarne skrzydła i czarny, rozpięty jak wachlarz ogon, który zakończony był pióropuszem jasnych, rzadszych piór. Czarne oko ptaka od góry wieńczył mięsisty, krwistoczerwony łuk.

Następnego dnia o dziesiątej rano portier telefonicznie zaanonsowała Jianguo pana Seitara Abukarę, oficera śledczego i panią Tsuki Iidę, tłumaczkę, pragnących pomówić z profesorem Zhangiem. Rewelacje policjanta nie zaskoczyły Jianguo. Wielce szanowny profesor Kawamori poprzedniego dnia, między ósmą a dziesiątą wieczorem, jak wszystko na to wskazuje, popełnił samobójstwo i skądinąd jest wiadome policji, że profesor Zhang mógł być ostatnią osobą, która profesora Kawamoriego widziała żywym. Jianguo potwierdził, że spotkał się ze swoim mentorem i zrelacjonował ich

rozmowę. Wspomniał również o życzeniu, które miał w stosunku do niego Kawamori; opowiedział nawet o przedstawiającym ptaka tatuażu, który zdobił plecy profesora. Przemilczał tylko liczbę ofiar, którą podał Kawamori. Oficer i tłumaczka, zaskoczeni wylewnością Chińczyka, pożegnali się po półgodzinie. Przed wyjściem przekazali profesorowi Zhangowi w imieniu stołecznego prokuratora uprzejmą prośbę o nieopuszczanie stolicy Japonii przez najbliższe trzy dni i powiadomili, że jeszcze dziś z profesorem skontaktuje się koroner. Na korytarzu i w windzie milczeli. Dopiero wychodząc z hotelowego lobby, Abakura zwierzył się tłumaczce z tego, że jego ojciec również brał udział w kampanii mandżurskiej i także służył pod generałem Iwane Matsui. Weszli w gęstwinę tokijskiej ulicy, dla której, tak jak i dla zaróżowionej od styczniowych przymrozków pani Tsuki lidy, słowa oficera były jednoznaczne.

Andrzej Goworski

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Jerzy Pomianowski: *Wszystkie błędy zostały już popełnione*. Instytut Książki, Kraków 2014, ss. 23+23 . Tekst po polsku i ukraińsku.

Współczesne oblicza komunikacji i informacji. Problemy, badania, hipotezy. Redakcja Ewa Głowacka, Małgorzata Kowalska, Przemysław Krzesiński. Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2014, ss. 484.

Michał Paweł Markowski: *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*. Universitas, Kraków 2013, ss. 440+11 nlb.

Patricia S. Churchland: *Moralność mózgu. Co neuronauka mówi o moralności*. Tłumaczenie i przedmowa Mateusz Hohol, Natalia Marek. Copernicus Center Press, Kraków 2013, ss. 368.

Frans de Waal: *Małpy i filozofowie*. Wstęp i opracowanie Stephen Macedeo, Josiah Ober. Tłumaczenie Bartosz Brożek, Michał Furman. Copernicus Center Press, Kraków 2013, ss. 252+4 nlb.

Artur Nowaczewski: *Dwa lata w Phenianie*. Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2013. Ss. 182.

Paweł Tański: *Ślad. Świat poetycki Jerzego Hordyńskiego*. Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2012, ss. 199.

Miłosz na Żuławach. Epizod z biografii poety. Redakcja naukowa Małgorzata Czermińska, Andrzej Kasperek. Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2013, ss. 154+50 nlb.

Lutosławski. Skrywany wulkan. Edward Gardner, Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen i Antoni Wit w rozmowie z Aleksandrem Lutosławskim. Słowo wstępne Julia Hartwig. PWN, Warszawa 2013, ss. 129+5 nlb.

Janusz Kozłowski: *Z ufności do Nieba*. Wstęp ks. abp Stanisław Wielgus. Best Print, Lublin 2014, ss. 98.

Kazimierz S. Ożóg: *Pomniki Lublina*. Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, Lublin 2014, ss. 191.

Ścieżki przyszłości. „Acta Humana” 4 (2013), UMCS, ss. 216.

MARCIN CZYŻ

Arizona

Słynnych lat
Pięćdziesiątych nominal finansowej utopii
Rozklekotane drogi auta i kobiety
Brylantowi faceci czyli akustyczni pomyleńcy
W ich przebojach kaktusowe bezdroża
Auta wielbłądy i dziewczyny smerfetki
To jeden sen

W dymku taniej benzyny
Motel jak spocony zarost
Przeglądający się w gangsterskim
Sombbrero słońca
Samotne przyczepy campingowe
Kill Bill

Instrument a nawet pojedyncza struna
Wybrzmiewają tak jak stygnie rewolwer
Na którego tropie jest już zabłąkana kula
Stróża ciszy pustyni

Pada strzał i kołdra ptasiego puchu
Przewietrzonego pruciem wiatru
Wznosi się do nieba
Zupełnie jak koc
Uwięziony przez dwie pary
Ekstatycznych ud

Pora stado wyprowadzić na zwinny
Chłód
Wyoming jest jednym z tych miejsc
Gdzie odległości pokonuje się kopytami

Utah to górzysty lud
W sercach olbrzymów żyją
Dwa skarby natury
Skały i ruch

I tak odnajdą tu
Twoje białe kości
– *Siostrzyczko*

Żyj z poczuciem fizycznej
Nieoznaczonej miłości

Miej mieszkanie w Mini Vanie
Grób w suchej trawie
Żdźbła znajdą zapalkę
By ją zużyć na poprzeczną
Belkę

Krzyża roztargnienia

Zapalka spłonie o brzasku
Krzyż zajmie się od blasku
Księżycu

Pustynia zakwitnie kwiatami
Pejotli
– mgła puści halogenowe oko

B. B. King na wczasy

Marcin kurwa mać
Nie padło ale w domyśle było
Gówniarzu!
Robię ten festiwal tyle ile ty
Masz lat

Ooo! Tylko na to czekałem
Na wytykający palec Boży
Na gorący protest bluzg

To może już pora na emeryturę
Na wczasy proponując
Odpowiedziałem

Na leżak Maghrebu
Na kolorowe drinki
Na kamerkę z ręki
Na pamiątniczek z wakacji
Dla telewizyjnej stacji

Marcin nie wkurwaj mnie
Odpowiedział brodaty sylen
Oskarżony o psucie młodzieży
Przeze mnie starego młodziaka
Nie ma się co szarpać zawisło
Bez słów między nami sylenami

Ciekawe jak zachowałby się
Sokrates oskarżony o psucie
Najdoskonalszych umysłów pokolenia
Nurzających się w wolontariatach
Chatki Góralek i Bitników
Oskarżony przez jednego z nich
Pałących skręty w zakamarkach
Używając do krępowania ust nie ust
Lecz tekturki z okładki setnego
Numeru pisma „Gadki z Chatki”
Z ciupagą w cipie gumianej krakowianki

Marcin nie wkurwiał mnie
Wyjodłował Bogdan B.
Czesząc siwą brodą barda kurz
Z oprawnych skór dzieł Oskara K.
Dla jaj z brody wyskoczyła pchła
A nie to kawał biedronki i stonki
Bogdan B. dba o bulwę kudłatego
Łba

Pamiętam tę pomnikową postać
Kefir w pracy i laska kiełbaska
Na początek dnia czosnkowa perfuma
Zadaniowy czas leżakowania
Na zdezelowanych sprzętach
Na pamiątkę z wakacji wiersz
Od najbliższego kumpla tak bliskiego
Że można mu obiecać występ Boba D.
Podczas nierozliczonych wydmuszek
Folkowych

A po południu brodaty Sylen gra folka
Kasiarz Bogdan B.
B. B. King i ZZ Top
W jednych wypchanych błaganiach
Na kolanach sztruksowych spodniach
Boże Rektorze wstrzyknij już czas
Zachowaj nas na wszelki wypadek
Od silikonu rynku bez widoczku
Na botoks
– odpowiedź niesie wiatr

Nie zapomnę Ci tego Boba D.
Nawet gdy ja będę pracował
A ty leżał z wyjętym sercem
W Państwowym Muzeum Etnograficznym
Na wczasach
– nie śmieje się afrykańska Wenus

Historia filozofii po kolarSKU

Tour de France
głosem chłopca

Liderzy wyścigu: Heraklit, Kant i Hayden White
Górale: Platon, biskup Berkeley, Hegel
Sprinterzy: Arystoteles, Locke, Hume
Harcownicy: Ockham, Nietzsche, Derrida

Poetyka relacji z etapów *Tour de France*
Marka Brzezińskiego korespondenta PR
utrzymana w konwencji *tête-à-tête*

Grupy *protour*: Presokratycy, Neokantyści, Poststrukturaliści
Ekipy *semiprofi*, filozofie salonowe: Wolter i Schopenhauer

Imperatyw tożsamy z krakusą, kamień filozoficzny *grupetto*,
entelechia peletonu, *tour de logos* narratologów

Nade wszystko samotna wspinaczka Petrarki
na Świętą Górę kolarstwa, która w języku pedałów
i szprych nosi nazwę „Góra Wichrów”

Najaktywniejsi, z czerwonym numerem startowym:
Prof. Cackowski do spółki z ks. prof. Tischnerem
przylapują św. Tomasza z Akwinu na wozieniu się
za wozem Dyrektora Wyścigu

Elementarz

W A m o r z e nie nauczyłem się angielskiego
i nabawiłem się wstępu do aksjologii
W B a b i l o n i e nie wydarzyło się nic, być może dlatego,
że mieścił się tam Samorząd Studentów UMCS
W C e b i o n i e nie skłonałem kolorowej Inez Angel Agnez
Z D o d k i e m miałem tyle wspólnego, co z zespołem
Pieśni i Tańca Ludowego
W chimerycznym E s k u l a p i e też nic na czym można by złamać pióro
Z a t o w F e m i n i e to już całkiem nie dająca się wyrazić słowami Sarah
W G r z e s i u pierwsza miłość
W H e l i o s i e na ósmym piętrze M e t a
z ukraińską wódką i podstawy greki:
Tales ho Milezjos nomidzei ho hydor arche einai
W I k a r z e w ogóle ontologia i nadto meta ta fizyka
A w B u r ż u t ym, który w epoce portfeli wypełnia alfabet od J do...
lewitowałem waletując w łóżku ukraińskiej dziewczyny
kolegi politologa od kieliszka

Tymczasem w K r o n o s i e który na wyrost nazywany jest Hotelem
Ero doskonale. Pieniądze źle. Literatura w formie.
Myśli robakobójcze!!!

Domy studenckie dałyście mi tak niewiele,
więcej dałyście stałym mieszkańcom, ale uzbierało się na tyle,
bym jako człowiek guma mógł odegrać
abecadło

Postawiono zarzuty

Mądrej miłości
Nie dla finansowego splendoru
Nie dla socjologicznego terroru
Tak do Kobiety ślicznej jak Polinezja
Mizdrzącej się do mrugnięć promieni
Fali życia z wilgotnego talerza
Zabłąkanego łobuza

Odpowiedzialnego odlotu
Ten fragment docisnęła ustami
Zawadzającymi w marszowym
Kroku by grać z nut w Babilonie
Opéry parkietu do koszykówki
Ten fragment sportowego raję
Dotrwał do czasu picia
Żółdkowego gorzkiego kisielu

Pijaństwa bez umiaru
Lecz z cudem nadmiaru poznania
Dla samego poznania koloru oczu
Dla samego poznania wspólnego
Snu w hotelu na gapę
Za zdrowie utalentowanej w obsłudze
Tokarki i utalentowanego tapicera
Genitalia w hotelowej pościeli
Są jak instrument muzyczny
W otwartym futerale

Obżarstwa sobą na osobności
Kanibalizmu miłości w salach
Wypełnionych po sufit rezonansę
Są sobie pisani i jak niewiele
Można z życia zapisać bez piure
Rozstania gdzieś na stacji PKP
Karambole zakochanych mięśni
Ostatni towarowy uścisk osoby
Najbliższej pociągowi do snu
O wyspie bez dni i odległości

Wstawiono zarzut dużego łóżka
O szerokości połowy tysiąca
Kilometrów funkcjonalny mebel
Ze sklejki tęsknoty i sosny seksu
W lesie jak w tubce kleju ciasno
W lesie trzymając się za ręce na
Polanie spacerniku pod niebem
Nadzy nie marzną dotykają ich
Pożądliwe spojrzenia żywicy
Z dorzeczka komunikatora gmail

Tych dwoje zostaje dożywotnio
Uniewinnionych
Napisała Trzecia Osoba
Beztraska

Co ona napisała człowiek
Nie wymaże
Pustymi zarzutami

Marcin Czyż

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Czesław Sobkowiak: *Rzeka powrotna. Zapiski i małe prozy*. Nakład własny. Wrocław 2013, ss. 249+6 nlb.

Ziom Ziomkowski: *Akt eRosa*. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 2013, ss. 265.

Małgorzata Pośpiech: *Miasteczko*. Powieść. Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2014, ss. 251.

Sławomir Matusz: *Licznik Geigera. 20 najważniejszych współczesnych wierszy w interpretacjach*. Fundacja im. Jana Kochanowskiego, Sosnowiec 2013, ss. 194.

Dorota Probuska: *Filozoficzne podstawy idei praw zwierząt*. Wydawnictwo Universitas, Kraków 2013, ss. 350.

Alina Jahółkowska: *Franciszka Arnsztajnowa – literacka legenda Lublina*. Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2014, ss. 49.

Świadkowie oskarżają. *Okrutna przestroga*. Opracowanie Leon Karłowicz, Leon Popek. Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2013, cz. 3, ss. 559.

Lekcje martwego języka

Buty szczelnie wypełniają dwie półki ustawione pod ścianą. Rozlewają się po podłodze, wciskają pod gablotę z pamiątkami, pocztówkami i turystycznymi folderami. Pokrywają sześć metrów kwadratowych przedSIONKA, pozostawiając wąskie przejście. Sandały – brązowe damskie z cienkimi paskami i czarne męskie z grubej skóry – sportowe pumy, podróbki adidasów i białe tenisówki, japonki i dziecięce sandałki, damskie czółenka, a nawet pantofle na obcasie, obok znoszonych, czarnych mokasynów...

Gdy wewnętrzne drzwi się otwierają, w przedSIONKU wrze. Ci, którzy od razu próbują założyć buty, blokują przejście pozostałym. Inni boso przepychają się ku wyjściu, kolejni sięgają nad schylnymi grzbietami w poszukiwaniu swoich par. Ktoś zatrzymuje się przy półce z pamiątkami. Na wychodzących napierają oczekujący przed wejściem. Kolejka do meczetu jest długa. To pierwszy maja, środek długiego weekendu – w Kruszyńianach na Podlasiu jest tłoczno, na jedną tatarską rodzinę przypada dwustu turystów. Ich gwar tłumi wszystko, w taki dzień nic tu nie można zobaczyć.

Wracam nazajutrz, wczesnym poniedziałkowym rankiem, drogą z Krynek. Rzeczka Nietupa raczej ulega kopcom niskich wzgórz niż się przez nie przedziera i je kształtuje. Wąska szosa krąży między pagórkami. Najpierw Trejgle, potem – na prawo – Nietupy, Kundzicze, Ciumicze i dalej Żylicze, a na lewo: Białogorce i Ozierany, wciśnięte pod granicę z Białorusią. Rano, kiedy mgły unoszą się ponad doliną, nazwy melancholijnie przywołują ruskiego bojara Nestora, który pięćset lat temu otrzymał te ziemie i przy pomocy ruskich oraz litewskich osadników karczował puszcę. Ziemie są słabe. *Powierzchnia górzysta, grunt żwirowaty i kamienisty* – zapisał na początku XIX w. w statystyce guberni augustowskiej Ignacy Lachnicki. Dzisiaj z gospodarki trudno się utrzymać, miejscowi narzekają, że ziarno i kombajn kosztują więcej, niż potem zwraca się za zboże. Niektórzy mówią, że krów nie mają, bo Unia wymaga zapewnienia dostępu do zimnej i ciepłej wody – powinna się znaleźć w każdej oborze, a przecież jeszcze niedawno w ich domach nie było bieżącej wody. Pola i łąki, które pięćset lat temu w pocie czoła karczowali Nestorowi osadnicy, wśród nich Narko Growszin, Januz Nargielewicz i Maczys Radziwiłłowicz, ponownie zarastają. Z lasów wychodzą dziki i wykopują gospodarzom ziemniaki, a za straty nadleśnictwo płaci marne odszkodowania.

Przed wjazdem do Kruszyńian zatrzymują mnie krzyże. Najpierw, przed zieloną tablicą wyznaczającą początek miejscowości, dwa katolickie. Pierwszy drewniany, szary ze starości, z rozłożystymi ramionami; towarzyszy mu prosty, stalowy, wciąż pełen młodzieńczego wigoru, ogrodzony metalowym płotkiem. Kilkadziesiąt metrów dalej – prawosławne. Ten ogromny wysokością dorównuje pobliskiej lampie ulicznej i góruje nad pierwszym domem we wsi. Właściwie nie byłoby w tym nic dziwnego, podlaskie wsie obfitują w takie symbole, jednak tutaj, u wrót Kruszyńian, wydają się nie na miejscu. Zaskakują. A może nie? Może tylko zapowiadają to, co widać za pierwszymi domami? Te stoją nierówno rozrzucone po obu stronach drogi. Małe, drewniane chatki. Kilka zadbanych obejść, których odnowione szalówki graniczą z łuszczącymi

się ścianami sąsiadów. Oto rozpadający się domek w cieniu wysokich drzew – dach dawno się zapadł, zostały resztki słomy, tylko szczytowa ściana i dwa małe okienka wciąż trzymają pion. Asfalt drogi popękał, z boku kruszy się całymi płatami, widać, że od dawna nie był remontowany. Wielkie lipy wznoszą się wysoko ponad betonowymi słupami energetycznymi. Drzewa, zielone świeżą wiosną, ożywają wieś, uśpioną w ten poniedziałkowy poranek, kiedy nie ma turystów szukających polskich Tatarów.

Dworki, wsie i końce tatarskie na Litwie zamieszkiwało dziesięć tysięcy potomków tatarskich murzów i sołtanów. Najwięcej z nich osiedliło się w XV w. i przez sześćset lat spolszczyli się, zasymilowali, chociaż zachowali islam i resztki ordyńskich zwyczajów.

To Jan III Sobieski sprowadził ich na polskie Podlasie, ziemią wynagrodził chorągwie, od miesięcy służące bez żołdu, ponieważ brakło na nie środków w państwowej kasie. Wśród obdarowanych znalazł się pułkownik Samuel Krzczowski, którego Sobieski dobrze pamiętał z czasów wojen z Turcją. Według tatarskiej legendy to Samuel, a nie jakiś bliżej nieznanый rajtar, uratował królowi życie w czasie bitwy pod Parkanami. Krzczowskiemu przypadły Kruszyniany, Łużany i Białogórcze, a jego oficerowie otrzymali mniejsze folwarki, w sumie sto włók ziemi, podzielonych między czterdziestu pięciu żołnierzy. Razem z rodzinami ponad dwieście głów. Miejscowi chłopci ustąpili im miejsca: z Kruszynian i Łużan przenieśli się do położonych nieopodal Sannik, a z Białogórców do Trejgli. Król jednak okazał łaskawość i na trzy lata zwolnił ich z ciężarów.

Rodzina Krzczowskiego panowała w Kruszynianach sto lat. Największy majątek należał do Asi z Łosiów, żony dwóch wnuków pułkownika. Najpierw poślubiła Aleksandra, a gdy ten umarł, jego brata – rotmistrza Samuela. Miała trzy folwarki w Kruszynianach, do jej dworu w pobliskiej Górcze przynależało trzynaście domów i karczma, którą wydzierżawiła Żydom. Była również panią Ciumicz z ośmioma domami i całych Łużan, zamieszkiwanych przez sześćdziesięciu czterech chłopów. Dobra przynosiły dwa tysiące osiemset dziewięćdziesiąt złotych dochodu. To był szczyt powodzenia rodu, potem fortuna się odwróciła, Asia wyprzedawała folwarki, a po dworze w Kruszynianach ślad szybko zaginął.

Szukam tego, co pozostało po dawnych właścicielach – czegoś innego niż kamienne cokoły na mizarze, zarośniętym tatarskim cmentarzu położonym na wzgórzu, u stóp wysokich sosen. Ostał się dwór w Górcze. Chociaż nie ten, który zbudował Krzczowski – ów spłonął w 1890 roku, a na jego miejscu powstał nowy. Mimo wszystko kiedy skręcam w wąską, brukowaną drogę i dojeżdżam do kręgu wielkich dębów i lip, obok drewnianej stodoły, najstarszego z dworskich zabudowań, czuję się prawie jak w czasach, gdy żyli Krzczowscy. Duży parterowy budynek pomalowany na ciemny brąz, z dachem krytym brązową blachą stoi na skraju skarpy. Z jego okien widać całą dolinę Nietupy, aż po lasy i pola po drugiej stronie, w pobliżu Ciumiczów. Na pobliskim wzgórzu mającą zabudowania dawnego PGR-u, w dolince przed nimi straszą podupadłą ruiną czworaki.

Dwór przetrwał, bo po wojnie mieściły się w nim szkoła, biblioteka, Prezydium Gminnej Rady Narodowej i biuro PGR. Na wybory wchodziło się przez główne, reprezentacyjne drzwi do pomieszczenia, gdzie później ulokowano biuro. Teraz dwie trzecie budynku stoi puste, wybebeszone przez robotników prowadzących remont. Można dostać się do środka przez otwór po drzwiach w szczycie dworu albo głównym wejściem, przez ganek. W sieni wąskie schody wiodą na strych, drewnianej balustradzie brakuje połowy szczebli. Obok solidna, drewniana, półkolista framuga prowadzi do dwóch pokoi. W środku jaskółka. Wleciała tam otworem wybitym przez robotników i teraz zdezorientowana krąży po pustym pomieszczeniu. Trzeba wyobraźni, by w tym wszystkim odnaleźć świetność tatarskiego dworu.

Samuel Krzczowski miał w służbie Rzeczypospolitej wzloty i upadki, największy w czasie rokoszu Lipków w 1672 roku, kiedy trwała wojna z Turcją. To o tym buncie pisał w *Panu Wołodyjowskim* Henryk Sienkiewicz. Samego Sienkiewicza z Kruszyńskimi też coś łączyło. W 1929 roku w Wilnie ukazał się *Herbarz rodzin tatarskich w Polsce* – pięćset dziesięć stronnic pieczołowicie złożonych przez Stanisława Dziadulewicza. Tam, na dwóch kartkach pełnych imion, dat i funkcji, Dziadulewicz wywiódł tatarskie pochodzenie noblisty. Jego protoplastą był żyjący pod koniec XV wieku Puwrus, po nim następowali: Lehusz, Alko zwany Hodżą, dwóch Bogdanów i Józef, lub może jeden z Murtozów. Pradziad lub prapradziad Henryka przyjął chrzest i uzyskał szlachecką nobilitację. Dziadulewicz wywód swój poparł wynikami badań antropologicznych profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, który dopatrzył się w budowie ciała pisarza, a szczególnie czaszki, cech mongoidalnych.

W *Panu Wołodyjowskim* Henryk stworzył najlepszego bohatera całej Trylogii. Ciekawe, że Sienkiewiczowi ciężko przychodziło malowanie pozytywnych postaci. Drewniany Skrzetuski, nierzeczywisty, nieco niepoważny Wołodyjowski. Kmicic udał się lepiej chyba dlatego, że był hulaką, awanturnikiem i trochę łajdakiem. Smutni ci Sienkiewiczowscy rycerze. Dla mnie najbardziej krwistym, chwytającym za serce i gardło bohaterem był Azja Tuhajbejowicz. A tak dokładniej to litewski Tatar, rotmistrz Aleksander Kryczyński.

Co za świat, co za świat! Groźny, dziki, zabójczy. Świat ucisku i przemocy. Świat bez władzy, bez rządu i bez miłosierdzia. Krew w nim tańsza od wina, człowiek tańszy od konia. Świat, w którym łatwo zabić, trudno nie być zabitym. Kogo nie zabił Tatarzyn, tego zabił opryszek, kogo nie zabił opryszek, zabił go sąsiad. Świat, w którym cnotliwym być trudno, spokojnym niepodobna. Tak w *Prawem i lewem* napisał Władysław Łoziński. W tym niebezpiecznym świecie około 1630 roku urodził się Aleksander Kryczyński.

Kryczyński to potomek Najman-bega, który walczył u boku wojsk litewskich w bitwie grunwaldzkiej, za co książę Witold obdarował go majątkiem w powiecie oszmiańskim i dworem w Wilnie. Syn Najman-bega otrzymał wieś Kryczyn i od niej nazwisko przyjął cały ród. Dwieście lat później ojciec Aleksandra w poszukiwaniu fortuny wyruszył na Wołyn i Podole. Szybko zresztą stamtąd uciekł, podobno aż do Stambułu, i zostawił synka pod opieką stryjów. Młody Aleksander nie ma problemu z wyborem drogi życiowej. Jeszcze jako nastolatek zostaje towarzyszem tatarskim u księcia Dymitra Wiśniowieckiego. Musi być obdarzony talentem i wojennym szczęściem, skoro już w wieku dwudziestu trzech lat zaciąga własną chorągiew. Dołącza do wojsk Stanisława Potockiego i pod Bruchnałem ratuje sędziwego hetmana od śmierci. Uzyskana sława pozwala mu znaleźć się wśród sygnatariuszy konfederacji tyszowieckiej z 1656 roku, związanej w celu walki ze szwedzkim potopem. W 1660 roku ponownie się odznacza, tym razem pod Cudnowem, gdzie jako jeden z pierwszych wdziera się do taboru wojsk rosyjskich i kozackich. Walczy pomimo pięciu ran postrzałowych i kłutych.

Nie zachował się żaden wizerunek Kryczyńskiego, ale być może to jego postać stanowiła inspirację dla ryciny z 1660 roku, która przedstawia rotmistrza tatarskiego. Szczupły, dobrze zbudowany mężczyzna ściąga uzdę, koń dumnie podnosi głowę do góry. Żołnierz w prawej ręce dzierży buzdygan. Spogląda na nas groźnie spod czapki z zawadiackim chwostem. Rysy twarzy mają w sobie coś tatarskiego i polskiego – wyraźnie zarysowane brwi, ostry, prosty nos, ściągnięte w dół kąciki ust. Wydaje się stanowczy, zdecydowany, pełen energii. Bohater spod Cudnowa, wierny stronnik Jana Kazimierza, zaufany wielkiego hetmana Potockiego, właściciel kilku majątków na Podolu i Wołyniu.

A jednak nie jest zadowolony. Uważa, że jego dokonania w walkach z Rosją, Kozakami i Szwecją nie zostały odpowiednio docenione. Upokarza

go konieczność zabiegania o prawa dla Lipków, jak nazywano osiadłych na Podolu Tatarów. Podobnie jak wielu jego pobratymców utrzymuje ożywione kontakty z chanatem krymskim, imperium osmańskie też nie jest mu obce. A Turcja szybko dostrzega potencjał tatarskiego rotmistrza. Wiosną 1672 roku, kiedy na Polskę rusza osmańska armia, wśród Lipków wybucha bunt. Pod przywództwem Kryczyńskiego na turecką stronę przechodzi dziesięć chorągwi – dwa tysiące żołnierzy. Turcy przekraczają Dniestr, twierdza w Kamieńcu Podolskim, uznawana w Rzeczypospolitej za niezdobytą, pada po dziewięciodniowym oblężeniu. To w Kamieńcu Sienkiewicz wysadził w powietrze Wołodyjowskiego z Ketlingiem.

Lipkowie Kryczyńskiego palą miasteczka, wsie i dwory na całej zachodniej Ukrainie. Wzbudzają tak wielki strach, że kiedy królowa Eleonora Habsburżanka jedzie do Lwowa, by dołączyć do ciężko chorego Michała Korybuta Wiśniowieckiego, na wieść o zagonie Tatarów czym prędzej zawraca do Warszawy. Wreszcie w połowie lipca 1673 roku do Kamieńca Podolskiego przybywają wysłannicy sułtana Mehmeda IV. Przywożą ze sobą buńczuk, oznakę namiestnikowej władzy. Kryczyński ma w końcu upragniony tytuł, zostaje bejem Baru. Teraz może pokazać wszystkim niedowiarkom i mal-kontentom, że Turcja wynagradza lepiej niż Rzeczpospolita.

Tydzień później jest już pod Barem. Miasto nie sprawia imponującego wrażenia, chociaż do niedawna uchodziło za drugą po Kamieńcu twierdzą na Podolu. Przez sto lat rozkwitało, lecz wojny z Chmielnickim przyniosły zniszczenia, z których już się nie podniosło. Co widzi Kryczyński? Marną palisadę w miejsce fosy i wałów, które kiedyś od wschodu i północy otaczały miejscowość. Prawie całkowicie opuszczoną wschodnią, większą część Baru, oddzieloną od reszty miasta grubym drewnianym częstokołem. Wyneźdźniali mieszkańcy z niepokojem wyglądają z drewnianych chat i ruin mrowanych budowli, ratusza i żydowskiej synagogi. Klasztor Dominikanów i kościół Jezuitów, podobnie jak farę, pokrywa strzecha. Dwie prawosławne cerkwie i mała żydowska świątynia uzupełniają obraz lokalnego życia religijnego. Zamek jest jedynym fragmentem miasta zachowanym w lepszym stanie – ma gruby, wysoki mur, cztery kamienne baszty i bramę prowadzącą do środka.

Mimo tego Aleksander próbuje wieść życie godne tureckiego możnowładcy. Ma już cztery żony. Rzecz niepodobna wśród litewskich Tatarów, którzy wyznają islam, ale pod względem obyczajowym są w pełni spolszczeni. Ciekawe, co myśli o tym jego żona, Hołubka Kryczyńska. Czy przebywa przy nim jako jedna z nałożnic, czy też jak małżonki wielu innych buntowników wciąż mieszka w rodzinnym dworze? Może energicznej kobiecie wychowanej w litewskiej tradycji szlacheckiej nie w smak szybkie sturczenie męża.

W *Panu Wołodyjowskim* Aleksander Kryczyński jest postacią drugoplanową, pokornie podporządkowaną charyzmatycznemu Azji. Nie mam jednak wątpliwości, że to właśnie w Tuhajbejowiczu Sienkiewicz uwiecznił legendę o tatarskim rotmistrzu. Tylko śmierć dla swojego bohatera zaplanował bardziej dramatyczną od tej, która stała się losem Kryczyńskiego. Azja ginie na palu. A jego pierwowzór?

Nie wiadomo, jak dokładnie toczą się wydarzenia październikowego wieczoru 1673 roku. Może Aleksander Kryczyński wychodzi na podwórze zamku, głośno trzaskając drzwiami. Nie zwraca uwagi na chłód, złość grzeje go od środka. Jego zaufani towarzysze zazdroszczą mu pozycji, litewscy rotmistrze przebąkują o rozejmie z Polakami. „Niedoczekanie ich” – knie głośno, nie po to tyle poświęcił, by teraz coś mogło zagrozić temu, co osiągnął. Jest przy bramie prowadzącej za mury zamku, kiedy drogę zastępuje mu kilku ludzi. Mruży oczy, by w mroku rozpoznać ich twarze. To Hussejn Murawski. Obok niego stoi Samuel Korycki, a za nim może Samuel Krzeczowski. Aleksander sięga po szablę. Jakiś wojownik stojący po prawej stronie

włócznią uderza w odsłonięty bok. „Zdrada”, chce krzyknąć bej, ale nie ma sił. Rana okazuje się śmiertelna¹.

Czy tak właśnie zginął, czy też w kłótni o kobietę, jak sugerują niektórzy? Jakkolwiek wyglądały wydarzenia w Barze, wieść z prędkością błyskawicy obiega Podole i Wołyń. Tydzień później Jan Sobieski w liście do podkanclerza koronnego nie bawi się w okrągłe słówka: *Ciż prawią, że die 13 octobris Kryczyński w Barze zادهł; to się nie odmieni*. Zaskakuje ten cytat z *Pism do wieku i spraw Jana Sobieskiego*. Sobieski nie był aż tak rubaszny i dosadny, słowo „zadechł” nie przystoi chyba przyszłemu królowi. Najwyraźniej tatarski buntownik mocno zaszedł ze skórę hetmanowi, który notabene litewskich Tatarów zawsze cenił. Kiedy w 1688 roku król podążał na sejm w Grodnie, podobno zatrzymał się w Kruszynianach. Tak mu się spodobało na dworze Krzeczowskiego, że również w drodze powrotnej odpoczywał na stołku w ogrodzie, pod lipami.

Niestety, tego stołka już nie ma. Kiedy Asia Krzeczowska sprzedała dwór niejakiemu Ejsmontowi, nowy właściciel nie okazał wiele szacunku dla zakurzonych pamiątek rodowych. Mały drewniany mebel, pieczołowicie przechowywany przez pokolenia, prawdopodobnie skończył w piecu.

Większość podlaskich wsi to ulicówki. Swoją wyjątkowość zawdzięczają czasem szesnastowiecznej pomiarowi włócznej: dwa rzędy drewnianych chałup stojących na wąskich, długich działkach, w równym szeregu, szczytami ku jedynej ulicy. Kruszyniany były inne. Przed trzystu laty tworzyły je duże folwarki: Komarowszczyzna pułkownikowej Asi Krzeczowskiej, Achmatowszczyzna rotmistrza Samuela Krzeczowskiego, a między nimi gospodarstwa drobnej szlachty zaściankowej – Heleny Zabłockiej, Gazeja Seweryna czy Abrahama Ledzińskiego. Z czasem tatarskie folwarki podupadły, majątki rozdrobniły się, niektóre stare rody, jak Krzeczowskich, wymarły, inne wyprowadziły się. Mozaika folwarków, drobnoszlacheckich gospodarstw i zwykłych chłopskich obejść powoli zanikała, lecz wieś ciasną ulicówką nie stała się nigdy.

W poniedziałek rano Kruszyniany świecą pustkami. Ostatni numer we wsi to dom batiuszki, księdza w miejscowej cerkwi. Sto dwudziesty pierwszy. Dalej jest już tylko drogowskaz na Łosiniany, tuż przy granicy z Białorusią. Przed popem dom ma dawny sołtys Kruszynian. Można do niego podejść, jeżeli siedzi akurat z rodziną na ganku, i zapytać, ile z tych stu dwudziestu jeden parceli jest zamieszkałych. Nie będzie się długo namyślał. Wyciągnie dwie dłonie, pewien, że na palcach policzy domy, w których dym idzie całą zimę. Jednak nie, brakuje trzeciej ręki. Były sołtys dolicza się czteremnaście całorocznych gospodarstw. Proporcje gorsze niż przed trzystu laty, gdy okolicą wydłudniła się po najazdach na Podlasie wojsk rosyjskich, szwedzkich, siedmiogrodzkich i czambułów tatarskich wracających z Prus. Najpierw poddała się agencja poczty, po remizie ochotniczej straży pożarnej pozostał zniszczony budynek, zamknięto sklep spożywczo-przemysłowy. Nawet należący do GS-u bar Złota Orda nie przetrwał, co część mieszkańców odnotowała z dużym żalem. Znikły te przejawy wielkowiejskości, a wraz z nimi – a może przed nimi – mieszkańcy. Kruszyniany nadal zajmują długą dolinę nad Nietupą, ciągną się na przestrzeni dwóch kilometrów, ale nie są już pełne domów. Jak przed meczetem, gdzie po lewej stronie straszy pusty plac. „Trzydzieści lat temu stały tu trzy domy, ciasno koło siebie, palca nie można było wcisnąć” – wspominają starsi mieszkańcy.

Wieś jest tatarska już tylko z nazwy. Znowu można się wybrać do byłego sołtysa i zapytać, ile tatarskich rodzin na stałe mieszka w Kruszynianach. Tym razem unosi tylko jedną dłoń. I nie myli się. Dolicza się czterech, chociaż jeszcze niedawno były tylko dwie. Do tego kilka domów sezonowych emerytów, którzy wiosną otwierają drzwi i okna, by w październiku zamknąć

¹ Życie Aleksandra Kryczyńskiego najpełniej przedstawił Stanisław Kryczyński w *Beju barskim* („Rocznik Tatarski”, tom 2, Wilno 1935).

je na głucho. Dwa najwyższe budynki to meczet i cerkiew. Wielkością dorównuje im murowana szkoła, położona niedaleko meczetu, po drugiej stronie ulicy. Dzisiaj mieszczą się w niej zajazd i restauracja. Biel tynków Dworku pod Lipami razi wśród drewnianej zabudowy. Blżej początku wioski stoi inny spory budynek, drewniany, kryty strzechą. W jego kształcie jest coś dziwnego, może w proporcjach ścian, sięgających głęboko w tył podwórka i w nieforemnym szczycie domu, skierowanym frontem do drogi. To Zajazd Tatarski. Kiedyś gdzieś tutaj znajdował się dom Talkowskich – potomków tatarskich oficerów, którzy przed wojną mieli dużo ziemi i prowadzili garbarnię. Teraz nic z tego nie zostało, tylko ta agroturystyka, cóż jednak z tego, skoro zajazd, który nazywa się „tatarskim”, z Tatarami niewiele ma wspólnego. Dziwny budynek przeraża i fascynuje. Karkołomna budowla, kresowy gargamel, tak bardzo nie pasuje do tego miejsca. Szeroki, długi prostokąt z grubych bali kryty strzechą, dach opada aż do poziomu parteru. Z przodu wielki, ciężki drewniany balkon wisi nad wejściem wyłożonym ceglami, z nazwą przybytku uwiecznioną żółtymi literami na zielonej desce. Po bokach budynek obrosły szopy i wiaty kryte rdzawą dachówką. Prawdziwy dom na koniec świata, o czym szalony architekt nie omieszkał powiadomić w tablicy postawionej nad bramą wjazdową. Duże drewniane szylidy kuszą tatarskimi potrawami, podobnie jak Dworek pod Lipami, który chwali się prawdziwą tatarską kuchnią – poleca pierekaczownik i kibiny. Jednak wszystko to podróbki, jedynym miejscem w Kruszynianach prowadzonym przez tatarską rodzinę jest Tatarska Jurta. Ona, pomalowany na zielono drewniany meczet oraz zagubiony wśród drzew mizar – to cała tatarskość Kruszynian. Miejscowość ożywa w weekendy i latem, najbardziej w święta. Ile jednak wspólnego mają te cepeliowskie festyny z prawdziwą tatarską tradycją?

Tatarską codzienność oglądam w poniedziałkowy poranek. W meczecie tydzień rozpoczyna się od trzepania chodników. Opiekun świątyni wynosi z przedsionka dywaniki i przerzuca je przez drewnianą bramę, która oddziela teren wokół meczetu od niedużego parku sięgającego głównej ulicy Kruszynian. Mężczyzna jest wysoki, barczysty, ma czarne, proste włosy i ciemne, skośne oczy, dzięki czemu wygląda najbardziej po tatarsku ze wszystkich kruszyniańskich Tatarów. Jednak urody nie odziedziczył po lokalnych przodkach, lecz po dziadku ze strony mamy, który pochodził z Krymu, pod koniec wojny dotarł na Podlasie z południowych stepów, wyzwał okolice Krynek i już tu pozostał.

W marcu 2012 roku w Białymstoku pojawiły się ogłoszenia z zaproszeniem na spotkanie inauguracyjne kursu nauki języka tatarskiego, którego tutaj, poza nauczycielką z zagranicy, nikt nie zna. Zaden z dwóch, a może pięciu tysięcy mieszkających w Polsce Tatarów. Nie martwią się tym, nie mają sobie nic do zarzucenia. To nie oni zaniedbali nauki przodków, to matki i ojcowie im tego nie przekazali, a im z kolei ich rodzice, dziadkowie, pradiadkowie. Na spotkanie przyszło kilkadziesiąt osób. Kurs skończyła trzydziestka. To i tak ogromny postęp. Teraz Tatarzy nie są już jedyną mniejszością narodowościową w Polsce, która nie posługuje się swoim językiem etnicznym. Chociaż i to nie do końca prawda, bowiem język krymskich Tatarów, nauczany w Białymstoku, różni się od tego, jakim sześćset lat temu władali chanowie i murzowie Złotej Ordy.

Język stanowi fundament, dzięki któremu narody żyją – bez niego mniejszości znikają, grupy etniczne umierają. Jak w takim razie zdołali ocaleć polscy Tatarzy, skoro swój zapomnieli przed czterystu laty? Może ratunkiem był ucieleśniany przez nich od sześciuset lat etos – mit wojownika, żołnierza, towarzysza, ułana. To on pozwolił im przetrwać od bitwy pod Grunwaldem, przez wojny krzyżackie, Kircholm i Inflanty, wiek zmagania z Moskwą, Kozakami i Turcją, po epokę saską, kiedy to pułk Aleksandra Ułana dał początek kawaleryjskiej formacji ułanów, a także czasy konfederacji barskiej i powstania kościuszkowskiego. Tak wyliczać można wszystkie mniej lub bardziej znane


narodowe klęski i zwycięstwa. Mit stwarza poczucie więzi, określa miejsce w świecie, pozwala ukonstytuować i nazwać wspólne „my”, które współcześnie nazywamy tożsamością. Mit Tataro-żołnierza zapełnił lukę po zapomnianym języku, pozwolił litewskim i polskim Tatarom zachować poczucie tożsamości. Pomógł im odpowiedzieć na pytanie, kim są, choć nie mogli tego wyrazić w ojczystym języku. Potrzebni byli bohaterowie, z którymi można się utożsamiać, do których można się odnieść, którymi można się pochwalić. Dlatego opowieść o Aleksandrze Kryczyńskim, choć już na wpół zapomniana, fragmentaryczna, przekuta w legendę Azji Tuhajbejowicza, jest tak ważna.

Opiekun meczetu wyrównuje ostatni chodnik na podłodze przedsionka prowadzącego do meczetu, otrzepuje ręce i podnosi stojące na półce obuwie. W poniedziałkowy poranek znajduje się tu tylko jedna para butów – jego czarne mokasyny.

maj 2012 r.

Piotr Nesterowicz

ODIN TEATRET



DON GIOVANNI
ALL'INFERNO

Ravenna Festival

WOJCIECH DUNIN-KOZICKI

co zrobić z horyzontem nieświadomości

budzę się i sprawdzam przez żaluzje
czy sekwencja wrażliwości w linii
wesołego napięcia zwisa nad ulicą

oczywiście mam jeszcze przed sobą
nie zdradzającą odruchów martwej
natury fontannę świeżego powietrza

przez którą widać nagie okna a może
tak podglądam poranek żeby złapać
dzień i do skórzanej torby lekarskiej

zabrać w czarną noc a może nie tylko
to zrobić na tle opuszczonych ramion
po obchodach domów w budowie bo

po okrążeniach rażących podtekstów
piwnic latem trzymających chłód na
rdzawym piasku zimą odmawiających

ciepła pracującym tu podwykonawcom
nieuchwytnych okazji trzeba coś zrobić

w starych kamienicach są drewniane horror

zapal sobie na schodach żebyś nie spadł rzucił
przez próg na odchodne zapalę na zewnątrz
żeby nie zaproszyć odpowiedziałem tak cicho

że akurat obydwaj musieli cofnąć i nie dało się
przejsć. znajomi. do kogo nie pójde ogląda
jakąś „masakrę” jeden i drugi mówiąc inaczej
obydwaj tyle że w różnych mieszkaniach
twierdzą że ktoś im to podrzucił oczywiście
w dobrej wierze dla zabicia czasu – dla zabicia

teraz niosę przez park trochę ciepła światełko
cywilizację a za dnia nawet zawodowo noszę
kamienie w górę i w dół ogień wiersze. kiedyś
lęk miała sama wysokość na myśl. dzisiaj już
jasny uśmiech lubi swoje zajęcia postępujące
w nieskończoność to chodzenie po parapetach

najładniejszy jest czarny zapach kalectwa i łaki

w trawach wypalanych wiecznie na wiosnę
sekundy lecą iskry biegną godziny kuleją
stoją dni co do lat nie ma pewności to chłód
spodu z przedwczoraj wiozę w plecaku
pełnym liści przez tęczowe kałuże benzyny

pani z uszkodzoną kulą do niesprawnej nogi
wykwitła jak bosa matka na ścianie w oknie
klamki są ale nieczynne co sugeruje powrót
do punktu bez wyjścia. o samotnym przejściu
z tobą na ty druga strono myślę. możesz leżeć

jak asfalt i kraj z kalendarza ściennego przepisu
na dziś od wczoraj poprzez jutro ulico pieniędzy
przez którą trzeba jak przez wszystko na wiosnę
i mamy sobie to trochę za złe że tak że nie oraz
pomiędzy trudno się mówi na samą myśl o cieniu

który zapowiada tak liczną grupę. a może to tylko
od tego maszerowania na piechotę w dodatku taką
szarą przez wypalony trawie suchy czarny zapach
pewnie gdyby było łatwo wyemitować sen od ręki
robiłbym to prawie przypadkiem niepełnosprawny

kilka spraw w jednej krótkiej historii o wchodzeniu na kamień i pestkach

miałem myśleć o pestkach kto je tu ułożył jak podłogę i obgryzł zamiast tego
przypomniałem sobie sposoby na poznawanie słów. tak dowiedziałem się co
to jest „endemit” w tej okolicy a to dzięki planom zagospodarowania grządki

porzucona grządka w pobliżu dworca o wymiarach przeciętnego klombu
okalającego kasztanowce i klony już niebawem miała stać się bardzo ważna
prezentowana we wszystkich magazynach reklamujących miejsce w mieście

i tu muszę podkreślić że chodziło o nasze zabawne miejsce przygodowe więc dałem się wciągnąć w ten *projekt* bo przy okazji można było popatrzeć na ludzi popijając oranżadę o smaku gumy treningowej prosto z butelki po uprzednim

uderzeniu w denko tak żeby ulatujący gaz i piana po wejściu z butelką na jakiś większy kamień mogły symbolizować koniec wyścigu. tyle że miałem myśleć o pestkach i nie widzę w tym nic zabawnego że tak to się kończy z myśleniem

pasażerski pożar udarowej trzepaczki do ratowania nauszników i parę podestów po kwestii z pestkami

...gdy bez śladu dźwięku wie się
czego dzisiaj nie słuchać by zabrzmiało wszystko...
Tymoteusz Karpowicz

Idąc za połkniętym kłosem w kole zamachowym zatrzymał się terror i straszyl: to jest mądrzejsze od ciebie – powiedział wilk do czarnego kapturka i zastyl Zdolności zdalnie sterowanych zdań się potwierdziły a zwycięstwo odniesiono na miejsce z wrażeniem albo tacą lub na tacy dla dobra ogółu

wątpliwość pierwsza jak kawa zbita po twarzy włada rozgłośnią Celowo rządzi się od tygodnia a suwerennie od lat *Jako tako* mawiał przygłuchy meloman bawiąc się potencjometrem (jednak fajnego radia) bo poza tym że odbiera to jak już naprawdę nie ma nic innego do roboty można je naprawiać i naprawiać Jest to o tyle zastanawiające

że wcześniej odbierało dobrze Co więcej wygląda na to że chodzi o zbliżanie się do niego co powoduje utratę fal Pytanie brzmi jak naprawiać na odległość nosząc klucze i świecę lampami Zaczne zajęcia wydają się nie mieć ani sensu ani końca Cóż dopóki plebania stoi będziemy stroić radio a nóż się trafi i złapiemy

...coś dziwnego z bardzo daleka...

motyl albo nóż (tłumaczenie ze słuchu sobie pewnych rzeczy na użytek własny)

automatyczny alarm nie wie że ktoś musi dojechać żeby sprawdzić czy nikt się nie włamał. nikt nie wie

czy Sokrates miał rację i co chciał powiedzieć przez to czy tamto czego nie miał na myśli mówiąc o tym z tego wyjeżdża autobus kierowca wysiada zostawia otwarte drzwi pasażerowie cieszą się jest tak gorąco że przyda się trochę świeżego powietrza a kierowca idzie do baru zamawia mrożoną kawę i patrzy przez szybę. jest tak spokojnie. *tutaj zostaną* – myśli sobie *po prostu tutaj zostaną*. kiedy pasażerowie po niego przychodzą postanawia jechać dalej drogą naprzód w dół pomiędzy krętymi alejami parku obok basenu w którym małe grube dzieci i delfiny pływają razem

tylko wiersz o wszystkim i niczym z zaskoczenia

za lasem jest odlewnia danych biometrycznych
mały rejestrator ich odległości od buta cicho
stuka w rytm tajemniczego tańca z łopatom
nad spuchniętym telefonem – deszcz syren
przebiegając przez plecy – wyprowadza za las

porzucone glonojady poprzyklejane do szyb
spoglądające ze smutkiem na ciepłe wnętrza
trolejbusów i pełzające po szklanych taflach
bezdomne rybki skalary gupiki błakające się
samotnie po kałużach bez opieki i schroniska

bezzałogowe miasto i dźwięk odwirowywania
zjednoczonych pralek które kończąc zadanie
przełączają niepokojący program rzeczywistości
z automatycznego szumu na czysty sygnał wiatru

i przepisuję z ciemności tę ciszę która zastała mnie
przy nieczynnej windzie i gdybym tylko wiedział
dlaczego tak jest pewnie napisałbym o tym książkę

Wojciech Dunin-Kozicki

Książki nadesłane

Wydawnictwo ZNAK, Kraków

Paweł Huelle: *Śpiewaj ogrody*. 2014, ss. 317+3 nlb.

Anna Arno: *Niebezpieczny poeta*. Konstanty Ildefons Gałczyński. 2013, ss. 464.

Słuch absolutny. Andrzej Szczeklik w rozmowie z Jerzym Illgiem. Posłowie Andrzej Białas. 2014, ss. 279+6 nlb.

Magdalena Grzebałkowska: *Beksińscy. Portret podwójny*. 2014, ss. 447.

MAŁGORZATA STĘPNIK

Twórcze fascynacje występkiem na przykładzie „anielskogłowych hipsterów”

Spacer na peryferia

Błysk ostrza wyłaniającego się spod płaszcza włóczęgi prowokuje bohatera *Człowieka thumu*¹ Edgara Allana Poe do tyleż wyczerpującej, ile fascynującej wędrówki na peryferia Londynu. Sądzę, iż wolno nam traktować tę nowelę jako metaforę swoistego exodusu artysty, jego wyjścia ku niebezpiecznym, dotąd nienależycie eksplorowanym obszarom, ku przedmieściom i bezdrożom kultury, egzotycznym krainom eksperymentu i malowniczego bezprawia. Można, jak się zdaje, interpretować ten tekst jako antycypację nowej sztuki, której istotną zasadę stanowiąc będą: transgresyjność, bunt przeciw spetryfikowanym kanonom, ilustrowanie płynności czy też – zgodnie z etymologicznym sensem Baudelaire’owskiego *m o d e r n i t é – m o d a l n o ś c i* granic znanego nam świata.

Nie bez przyczyny wszakże na stronach słynnego *Le Peintre de la vie moderne*², obszernego eseju z 1863 r., stanowiącego credo modernistów, Charles Baudelaire właśnie autora *Kruka* uznał za najznamienitsze „pióro” epoki. Charakterystyczne jest też to, że po latach chętnie odwoływać się będzie do notowanych przez amerykańskiego pisarza historii o drobnych cwaniaczkach William Seward Burroughs, należący – obok Allena Ginsberga i Jacka Kerouaca – do ścisłego grona „ikon” Beat Generation.

Pozwólmy sobie na wskazanie jeszcze jednej analogii. Otóż w 1857 r. Baudelaire – wspaniały arystokrata ducha – oskarżony zostaje o obrazę publicznej moralności, wydawszy słynne *Kwiaty zła* (*Les fleurs du mal*)³. Dokładnie sto lat później po drugiej stronie Atlantyku rusza proces Ginsberga, którego poemat *Skowyt* (*Howl*) – jakże finezyjnie utkany z niepokojących symboli i obrazów – uznany zostaje za sprośny i obsceniczny. W roku 1957 ukazują się także powieść *W drodze* (*On the Road*) Kerouaca, określana dziś jako „Biblia” pokolenia bitników. *Nagi lunch* (*Naked Lunch*) Burroughsa – trzecie spośród dzieł tworzących ścisły kanon literacki owej artystycznej subkultury, budujących jej imaginarium i mitologię – wychodzi drukiem niedługo potem, bo w roku 1959⁴.

Kontestacja stanowi wspólny mianownik artystycznych postaw wczesnych modernistów oraz przedstawicieli kontrkulturowej rewolty, bezpośrednio zapowiadanej w literackich olśnieniach bitników, a osiągnącej swe apogeum w roku 1968⁵. (Rzecz jasna, ów buntowniczy rys twórczego modus operandi

¹ Zob. np. E. A. Poe: *Opowiadania*. T. 1. Tłum. S. Wyrzykowski. Warszawa 1986; tenże: *Wybór opowiadań*. Tłum. S. Studniarz. Warszawa 2002.

² Zob. Ch. Baudelaire: *Malarz życia nowoczesnego*. Tłum. J. Guze. Gdańsk 1998.

³ Zob. np. tenże: *Kwiaty zła*. Tłum. J. Adamski. Warszawa 1998; tenże: *Kwiaty zła*. Tłum. B. Wydźga. Kraków 2009.

⁴ Zob. A. Ginsberg: *Skowyt i inne wiersze*. Tłum. G. Musiał. Bydgoszcz 1984; J. Kerouac: *W drodze*. Tłum. A. Kołyszko. Warszawa 2012; W. S. Burroughs: *Nagi lunch*. Tłum. E. Arden. Kraków 2012.

⁵ Oto wybrane przykłady niezwykle istotnych publikacji z obszaru polskiej literatury przedmiotu dotyczących problematyki kontrkultury i młodzieżowej kontestacji: A. Jawłowska: *Drogi kontrkultury*. Warszawa 1975; M. Pęczak: *Mały słownik subkultur młodzieżowych*. Warszawa 1992; T. Paleczny: *Kontestacja. Formy buntu we współczesnym społeczeństwie*. Kraków 1997; *Od kontrkultury do popkultury*. Pod red. M. Golki. Poznań 2002; M. Filipiak: *Od subkultury do kultury alternatywnej*. Lublin 2003; *Kontrkultura. Co nam z tamtych lat?* Pod red. W. Burszty. Warszawa 2005.

posiada jeszcze romantyczną proweniencję.) Co istotne, rozsmakowanie się w przekraczaniu i burzeniu granic idzie w parze z tendencjami outsiderskimi. Zarówno bowiem paryski flâneur, jak i bląkający się po bezdrożach Ameryki hipsterski wagabunda ma obowiązek pozostawania w duchowej, intelektualnej diasporze. Zwłaszcza bitnikom ów dystans wobec mainstreamu kultury umożliwił poniekąd przyjęcie punktu widzenia Voltaire'owskiego Prostaczka, zachowanie odpowiedniej surowości języka.

Pojęcie outsidersyzmu jest przedmiotem zainteresowania wielu współczesnych socjologów sztuki. Z pewnością do najbardziej znaczących publikacji w tej materii należy klasyczne już dzieło Howarda Beckera *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*, natchnione dźwiękami chicagowskiego jazzu, stanowiące jednocześnie wykładnię oryginalnej teorii etykietowania (labelling theory), mieszczącej się w konwencji interakcjonizmu symbolicznego⁶. Warto też wspomnieć o pismach Very Zolberg, w finezyjny sposób analizującej przemiany świata sztuki doby fin de siècle'u, zwłaszcza procesy konstytuowania się nowych elit artystycznych, rekrutujących się głównie spośród „przybyszów”⁷. Wreszcie – socjologiczna refleksja nad sztuką „osobną” obejmuje również aktualia artystycznej wytwórczości. W dość interesujący sposób definiuje współczesny outsidersyzm na przykład Steve Lazarides w obszernym albumie *Outsiders: Art by People* (2008), prezentującym przede wszystkim działalność kilkunastu wybitnych twórców spod znaku street artu, „zaangażowanych” kontestatorów omijających chłodne i bezpieczne enklawy galerii⁸.

Szczególnie interesującą koncepcję artystycznego outsidersyzmu przedstawił w swych manifestach – dziś niestety omal zupełnie zapomnianych – Ronald Brooks Kitaj, główny założyciel School of London. Mam na myśli *First Diasporist Manifesto* z 1989 r. oraz wydany w roku śmierci malarza *Second Diasporist Manifesto* (2007), zgodnie z podtytułem stanowiący „nowy rodzaj długiego poematu w 615 wolnych wersach”⁹. (Znakomitą historię owej grupy, zainaugurowaną w 1976 r. słynną wystawą *The Human Clay* w londyńskiej Hayward Gallery, współtworzyli m.in. Lucian Freud, Francis Bacon, Frank Auerbach czy Leon Kossoff.) W finezyjnie komponowanych tekstach Kitaj proklamuje konieczność pozostawiania artysty niejako w stanie intelektualnej i duchowej dyspersji – w twórczej diasporze.

W dorobku tego wybitnego malarza odnaleźć można odniesienia do kontrkulturowej rewolucji lat 60., czego przykładem jest obraz *The Autumn of Central Paris. After Walter Benjamin* (1972-1973). Niektóre płótna Kitaja mają charakter mrocznych, wręcz apokaliptycznych wizji. Najlepszą egemplifikację stanowi symboliczny pejzaż zatytułowany *If Not, Not* (1975-1976), z bramą Auschwitz na drugim planie. W lewej dolnej części obrazu artysta ukazał postać Thomasa Stearnsa Eliota tonącego w objęciach nagiej kobiety. Wspominam o tym przez wzgląd na liczne pokrewieństwa łączące *Ziemię jałową* (*The Waste Land*) Eliota, awangardowy i profetyczny poemat powstały w 1922 r., z literackimi eksperymentami Burroughsa, zwłaszcza rozwijaną przezeń od lat 60. techniką cut-up.

Droga ekscesu – droga ku iluminacji

Kim zatem byli – przywołajmy piękne słowa Ginsberga – owi *anielskogłowi hippci rozpaleni pragnieniem pradawnego boskiego pośrednika ku gwiazdnej prądnicy w nocnej maszynie*? Co pozostało dziś z natchnionego buntu tych, którzy *odurzeni paląc siedzieli w nadprzyrodzonej ciemności swych mieszkań*,

⁶ Zob. H. Becker: *Outsiderzy. Studia z socjologii dewiacji*. Przeł. O. Siara. Warszawa 2009.

⁷ Zob. V. Zolberg: *Constructing a Sociology of the Arts*. Cambridge 1990.

⁸ Zob. S. Lazarides: *Outsiders. Art by People*. London 2008.

⁹ Zob. R. Kitaj: *First Diasporist Manifesto*. New York 1989; tenże: *Second Diasporist Manifesto, A New Kind of Long Poem in 615 Free Verses*. New Haven-London 2007.

plnąć nad dachami miast zasłuchani w jazz¹⁰? Odpowiedzi na te pytania znacznie przekroczyłyby ramy niewielkiego tekstu.

Jedynie w obszernym tomie można byłoby pomieścić historię działalności bitników, przedstawić ją na socjogenetycznym tle Ameryki doby maccartyzmu z jej filozofią sukcesu i purytańską moralnością. W syntetycznej formie nie da się w satysfakcjonujący sposób ukazać wspólnych losów tych, którzy przemierzali zdezelowanym fordem V-8 rozległe szosy od Nowego Jorku do San Francisco, kreśląc jednocześnie linearną strukturę literackiego tekstu; nie sposób oddać burzliwych dziejów owych uroczych nomadów wpisujących się w jungowski archetyp wędrowca, chłonących słońce Tangieru, w Paryżu zaś pochylających się nad grobem Apollinaire'a, tropiących cienie Hemingwaya, śladami Céline'a podróżujących „do kresu nocy”. Sądzę jednak, że nawet bez wdawania się w szczegóły możemy uznać się – przynajmniej w pewnym stopniu – za duchowych spadkobierców tego utraconego, skowyczącego pokolenia ludzi wybierających życie poza mainstreamem, pozostających w sensie dosłownym i metaforycznym stale „w drodze”, sięgających wzrokiem poza Blake'owskie, a później i Huxley-owskie „drzwi percepcji”.

W moim przekonaniu transgresyjny charakter ich działań wyrastał nie tyle z nihilistycznej postawy, ile z tęsknoty za jakąś ukrytą regułą porządkującą rzeczywistość, za Burroughsowskim „trzecim umysłem”¹¹. Występek, który stał się składnikiem stylu życia bitników, był raczej wyrazem konsekwentnego eskapizmu, ucieczki w sferę eksperymentu, aniżeli pustą formą. Stanowił w pewnym sensie konstytutywny element budowanej przez nich estetyki egzystencji. *Droga ekscesu wiedzie do pałacu mądrości* – słynne zdanie Williama Blake'a stało się mottem działań tej formacji literackiej¹².

Burroughs i Kerouac zamieszani byli na przykład w sprawę zabójstwa Davida Kammerera, zaszytowanego przez ich przyjaciela Luciena Carra (obu twórców oskarżono o utrudnianie śledztwa). Ta mroczna historia zainspirowała ich do napisania powieści *And the Hippos Were Boiled in Their Tanks* (1954). Co ciekawe, nawet powstaniu nazwy „bitników” towarzyszy przestępcza legenda. Termin „beat” łączony bywa z „odbiciem”, również z jazzową frazą, synkopą dźwięków generowanych przez maszynę do pisania, niekiedy też z „błogosławieństwem” (beatitude)¹³. Natomiast zgodnie z legendą stworzoną przez wspomnianych autorów słowo „beat” miał podpowiedzieć Kerouacowi niejaki Herbert Huncke, pierwowzór postaci rzezimieszka i karciarza Hermana z powieści Burroughsa *Čpun* (Junky).

Sal Paradise, narrator *On the Road*, w rzeczywistości alter ego Kerouaca, mówi o „kuśtykaniu” za fascynującymi ludźmi, za – sparafrazujmy nieco słowa pisarza – *szaleńcami ogarniętymi szalem życia (...), tymi, co nigdy nie ziewają, nie plotą banałów, ale płoną, płoną, płoną jak bajeczne race eksplodujące niczym pająki na tle gwiazd*¹⁴. Bodaj najbardziej efektownie w swym życiu – niezwykle długim jak na „anielskogłowego hipstera” – „płonał” William Seward Burroughs, największy bluźnierca i pornograf, z pewnością najbardziej spośród bitników wszechstronny artysta, działający także w domenie sztuk wizualnych.

¹⁰ A. Ginsberg: *Skowyt*, dz. cyt., s. 15. Znamienne w tym kontekście jest to, że hollywoodzki gwiazdor James Franco, odgrywający postać Ginsberga w filmie *Skowyt* duetu Epstein-Friedman (2010), w maju 2012 r. w przestrzeniach MOCA w Los Angeles otworzył wystawę zatytułowaną *Rebel*, czyli *Buntownik*, poświęconą „kanonicznym” rebeliantom.

¹¹ Zob. W. S. Burroughs, B. Gysin: *The Third Mind*. New York 1978.

¹² Ginsberg twierdził nawet, iż w mistycznym uniesieniu ujrzał Blake'a, czego owoc stanowić miałaby jego *Sutra słonecznikowa*.

¹³ O etymologicznym pokrewieństwie terminów „beat” i „beatitude” piszą (w osobnych tekstach) Marian Filipiak oraz Andrzej Pietrasz. Zob. M. Filipiak: *Od subkultury...*, dz. cyt., s. 43; A. Pietrasz: *Przełomy w życiu i poezji Allena Ginsberga*. „Podteksty” 2007, nr 1 (7); wydanie internetowe: <http://podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?action=dynamic&nr=8&dzial=4&id=175> (05.05.13).

¹⁴ J. Kerouac: *W drodze*, dz. cyt., s. 12.

„Alchemia elipsy”

Literacka spuścizna Burroughsa jawi mi się jako nadzwyczaj interesująca za względu na intelektualnie wyrafinowaną treść, subtelne aluzje ukryte pod płaszczem surowego, niekiedy nader werystycznego opisu, wreszcie – na sferę intuicji zbieżnych z koncepcjami rozwijanymi m.in. przez Marshalla McLuhana, Davida Riesmana czy Jeana Baudrillarda.

O doniosłej wartości utworów Burroughsa przesądają też ich: eksperymentalna forma, nieliniarna, poszarpana struktura narracyjna przypuszczalnie symbolizująca percypowanie świata przez współczesnego człowieka, muzyczny rytm niegubiący się nawet w translacjach i ten *nagły błysk alchemii, posługiwania się elipsą, katalogiem, miarą metryczną i wibrującym odrzutowcem* – jak pisał Ginsberg, komentując w *Skowycie* dzieło przyjaciela¹⁵. Źródła owych formalnych poszukiwań, znajdujących swe apogeum w postaci techniki cut-up, czyli literackiej „wycinanki”, dopatrywać się można w przewrotnie poważnych zabawach dadaistów: aleatorycznych wierszach Tristana Tzary oraz ciętych kolumnach Marcela Duchampa (*Rendez-vous du Dimanche 6 Février/ à 1 hr. 3/4 après midi 1916*). Poetyckie kolaże Burroughsa nawiązują też w pewnym stopniu do zasady kompozycyjnej przyjętej przez Eliota we wspomnianej już *Ziemi jałowej*.

Burroughs pomimo rozmaitych eksperymentów, jakim bezlitośnie poddawał swe ciało, dożył nadzwyczaj sędziwego wieku. Urodzony w 1914 r. w St. Louis, w rodzinie dobrze prosperujących przedstawicieli klasy średniej, zmarł w roku 1997 w miejscowości Lawrence (Kansas), doczekawszy spokojnej starości, do końca aktywnie tworząc w rozmaitych mediach. Na kształt jego literackiej działalności wpłynęły z pewnością studia w dziedzinie antropologii i literatury angielskiej na Harvardzie oraz krótki epizod studiów medycznych w Wiedniu. W największym stopniu zasłynął jako autor niepokornych, obrazoburczych powieści, w dużej mierze autobiograficznych, składających się na stylistycznie spójną trylogię: *Ćpun (Junky)*, *Pedał (Queer)*¹⁶ oraz *Nagi lunch (Naked Lunch)*.

Badacze dokonujący prób rekonstrukcji losów kolejnych książek Burroughsa spotykają się nieodmiennie z trudnościami, bowiem pisarz miał w zwyczaju pracować nad kilkoma utworami w jednym czasie, co więcej – dokonywał poniekąd „kanibalizacji materiału”¹⁷ (Oliver Harris), tnąc własne teksty, żonglując ich fragmentami, przerzucając je w obrębie symultanicznie pisanych tomów. Zapowiedzi tej metody pojawiają się już w *Ćpunie*, debiutanckiej powieści wydanej w 1953 r. (pierwotnie pod pseudonimem William Lee). Charakterystyczne w tym kontekście jest to, że tekst *Nagiego lunchu* kończy *Wstędy wstęp*, zwieńczony zresztą słowami *Nie ma towar... psyjć w piontek*¹⁸.

Odrębne rozważania mogłyby zostać poświęcone sferze literackich inspiracji Burroughsa, również jego artystycznym przyjaźniom lub niezliczonym twórczym projektom – wystarczy wspomnieć o współpracy z Robertem Frankiem czy Robertem Wilsonem. Pod urokiem niezwykle osobowości Burroughsa pozostawali m.in. Andy Warhol, John Lennon, Lou Reed, Philip Glass, Laurie Anderson oraz Tom Waits.

Niestety, Burroughs był również niezbyt zdolnym strzelcem, co w połączeniu ze skłonnością do nadużywania alkoholu kończy się zwykle źle. W 1951 r. w Bounty Bar – jednym z chętnie odwiedzanych przez niego przybytków w Mexico City – w pijackim widzie postanowił zabawić się w Wilhelma Tella, strzelając do szklanki umieszczonej na głowie małżonki – Joan Vollmer Adams. Tragiczna śmierć Joan położyła się cieniem na całej

¹⁵ A. Ginsberg: *Skowyt*, dz. cyt., s. 27.

¹⁶ Zob. W. S. Burroughs: *Ćpun*. Tłum. A. Ziembicki, R. Januszewski. Warszawa 2004; tenże: *Pedał*. Tłum. P. Lipszyc. Gdańsk 1993.

¹⁷ Zob. O. Harris: *Wstęp. „Dostajesz to, co widzisz”* (w:) W. S. Burroughs: *Ćpun*, dz. cyt., s. 22.

¹⁸ W. S. Burroughs: *Nagi lunch*, dz. cyt., s. 190.

dalszej egzystencji pisarza, a motyw broni palnej nieodłącznie już będzie pojawiał się w jego książkach.

Najbardziej interesujące są te fragmenty, w których trauma związana ze śmiercią Joan ukryta została za ciężkim woalem metafor i aluzji; na przykład w *Nagim lunchu* pisarz niby mimochodem przywołuje znaną z poematu Coleridge'a postać starego żeglarza z niewiadomych przyczyn strzelającego do swego wybawcy – śnieżnobiałego albatrosa. Ta przedziwna fascynacja bronią manifestuje się także pod postacią serii „strzelanych” obrazów. Sadzę, iż owe kompozycje Burroughsa, noszące ślady kul, odprysków, nacieków farby z roztrzaskanych puszek, z jednej strony zdradzają pokrewieństwo z wypracowaną przez Jacksona Pollocka formułą action painting, z drugiej zaś – są bliskie transgresyjnym (dosłownie, jako że przekraczającym granice obrazu) eksploracjom spacialistów spod znaku Lucio Fontany.

Istotne, że pisarz pozostawał pod przemożnym urokiem autobiograficznej książki napisanej przez włamywacza posługującego się pseudonimem Jack Black, a opatrzonej tytułem *You Can't Win*. Transgresyjną postawę Burroughsa w pewnej mierze ilustrują też słowa Olivera Harrisa, który stwierdził, iż *Junky* jest swego rodzaju „farmakopeą”, ponadto zgrabnie przeprowadzonym „studium lingwistyki świata przestępczego”¹⁹. (Owe określenia można zresztą z powodzeniem zastosować do wszystkich powieści tworzących wspomnianą trylogię.)

Okoliczności tworzenia swego opus magnum po latach Burroughs opisywał z pewną dezynwolturą: *Ja, zdaje się (dokładnie tego nie pamiętam), prowadziłem w delirium szczegółowe notatki, które opublikowałem później pod tytułem „Nagi lunch”*²⁰. W dodatku do powieści, zatytułowanym *Choroba i delirium. Świadectwo*, autor wyznawał: *Stosowałem wszystko – morfinę, heroinę, dilauid, eukodal (etc.) – wprowadzając je do swojego organizmu na wszelkie możliwe sposoby*²¹. Po mrocznej erze narkotykowych doświadczeń pisarz zdołał wymknąć się ze szponów nałogu, opanowując – jak powiadał – „algebrę głodu”²².

W tekstach Burroughsa pojawia się motyw swoistej antropomorfizacji narkotyku. Dość wspomnieć w tym kontekście, iż pierwotnie jego debiutancka powieść nosiła tytuł nie *Junky*, lecz *Junk* – czyli kolokwialnie: „hera”. Jedną z bohaterek *Nagiego lunchu* uczynił yage, inaczej banisterynę lub telepatynę, również nadając jej cechy istoty żywej, niemal ludzkiej. Co najistotniejsze jednak, pisarz nie przestrzega przed zgubnymi skutkami nałogu. Czyni go jednak symbolem zniewolenia i represji, także powszechnej społecznej anestezji. W strukturze fabularnej *Nagiego lunchu* telepatyną dysponują przedstawiciele aparatu władzy, choćby szalony dr Benway. Służy im ona jako – nie bez przyczyny użyję tego określenia – medium inwigilacji, wywoływania automatycznego posłuszeństwa.

Interesujący jest w tej powieści wątek antyutopii, manifestujący się wyrażnie w opisach egzystencji zarówno mieszkańców, rzec by można, „totalitarnej” Annexii, jak i pozornie tylko wolnej Freelandii, jak powiada narrator, „czystej i nudnej” – miejsca, gdzie *dobrobyt gasi wszelką myśl o buncie*²³. We fragmentach tych pojawiają się stwierdzenia, pod którymi mógłby się podpisać Marshall McLuhan, spostrzeżenia zapowiadające tezy zawarte w najśłynniejszym dziele Kanadyjczyka *Understanding Media: The Extensions of Man*²⁴. *Ludzie Zachodu* – konstatuje Burroughs – *eksternalizują siebie samych w formie urządzeń technicznych*²⁵. Czyż nie brzmi to jak wyimek z McLuhana?

¹⁹ Zob. O. Harris: *Wstęp*, „Dostajesz to, co widzisz”, dz. cyt., s. 6.

²⁰ W. S. Burroughs: *Nagi lunch*, dz. cyt., s. 191.

²¹ Tamże, s. 190.

²² Tamże, s. 191.

²³ Tamże, s. 152.

²⁴ Zob. M. McLuhan: *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*. Tłum. N. Szczucka. Warszawa 2004.

²⁵ W. S. Burroughs: *Nagi lunch*, dz. cyt., s. 24.

Czy temat narkomanii nie nasuwa analogii z jego Narcyzem – *Miłośnikiem gadżetów*? Co więcej, autor *Nagiego lunchu* używa określenia „globalna wioska”²⁶, które ukuł właśnie genialny uczony. Znamienne jest także to, że magna opera obydwu z nich ukazały się w tym samym roku – 1964.

Istnieje jeszcze jeden niezwykle ważny punkt styczny w ich intuicjach: McLuhanowskie pojęcie „natychmiastowości” i Burroughsa koncepcja „synchroniczności” (inspirowana po części systemem filozoficznym Alfreda Korzybskiego). Jej zasadę najlepiej definiuje fragment z *Zachodniej krainy*, w którym mowa o „gigantycznym oszustwie przyczyny i skutku”²⁷. Koncepcja synchroniczności słowa i obrazu, synestetycznej mgławicowości wizualno-werbalnych olśnień, wiedzie nas ku literackim technikom nigdy nieistniejącej, zrodzonej w wyobraźni Burroughsa Lady Sutton-Smith.

Poza klatką słów

Words are like animals. They don't like to be kept in pages. Czyli: *Słowa są jak zwierzęta. Nie lubią być trzymane za kartkami*²⁸. Stwierdzenie to, oparte na zabawnej grze słów, znajdujemy w tekście Burroughsa *The Literary Techniques of Lady Sutton-Smith*, zamieszczonym na łamach literackiego dodatku do „The Times” z 6 sierpnia 1964 roku. W owym szczupłym eseju pisarz prezentuje podstawy rozwijanej przez siebie – bo de facto zainicjowanej przez znakomitego artystę Briona Gysina – techniki cut-up, czyli literackiego kolażu. Technika ta, jak sądzę, stanowi zapowiedź dzisiejszej kultury samplingu, remiksu i zapożyczenia (np. appropriation art), jest wizualną metaforą świata bez granic, rzeczywistości uwolnionych słów. *Dostrzeżecie wkrótce, że słowa nie należą do nikogo (You'll soon see that words don't belong to anyone)* – prowokacyjnie konstatuje Brion Gysin na stronach *The Third Mind*²⁹. Uwalnianie słów nie jest jednak aktem heretyckim czy burzycielskim, nie jest czczą zabawą. Przeciwnie – to artystyczny występ w dobrej wierze, być może przewrotny wyraz tęsknoty za porządkującym Logosem.

Burroughs to „naturalny banita”, outsider, diasporysta z wyboru, igrający z bronią niszczyciel, ikonoklasta owładnięty obsesją cięcia, kawałkowania rzeczywistości, która zdaje się – jak twierdzi Zygmunt Bauman – istnieć po to jedynie, by można ją było obalić. To nader wrażliwy przestępca. A jeśli – z punktu widzenia artysty – to rzeczywistość jest przestępstwem, choćby przez to, jak bardzo rozczarowuje? Twórcza transgresja może być odpowiedzią na okropności tego świata, aktem nie barbarzyństwa, lecz odnajdywania ładu w chaosie.

Dźwięk dzierzonych w dłoni Lady Sutton-Smith nożyc, tnących i uwalniających słowa, po latach miły będzie uszom artysty ponowoczesnego, uwodząc go i prowokując do żonglowania elementami świata, badania wszelkich możliwych wymiarów tworzącej go przestrzeni, do kontynuowania zapowiadanych już w noweli Edgara Allana Poe spacerów na peryferia.

Małgorzata Stępnik

Jest to nieco zmodyfikowany tekst referatu zaprezentowanego podczas międzynarodowej interdyscyplinarnej konferencji naukowej z cyklu „Wspólne drogi” zatytułowanej *Opór – protest – wykroczenie* zorganizowanej pod patronatem „Akcentu” przez Koło Naukowe Doktorantów Wydziału Humanistycznego UMCS oraz Lubelskie Towarzystwo Naukowe w dniach 16-17 maja 2013 r.

²⁶ Tamże, s. 38.

²⁷ W. S. Burroughs: *Zachodnia kraina*. Tłum. P. Lipszyc. Warszawa 2009, s. 42.

²⁸ Tenże: *The Literary Techniques of Lady Sutton-Smith*. „The Times. Literary Supplement”, wydanie z dn. 6 sierpnia 1964 r. (nienumerowane), s. 682 [tłum. M. S.].

²⁹ B. Gysin: *Cut-Ups Self-Explained* (w:) W. S. Burroughs, B. Gysin: *The Third Mind*, dz. cyt., s. 34.

MONIKA BARTKOWSKA

Z cyklu *Mewa*

Czyha na łodzie bielejąca wydma
Słaba od wiatrów tłucze o wybrzeże
Jeden krzyk mewy nachyla brzegi
krzywiznę karku rozlaną jak krew
Rozpięta w locie jest wodą i szkłem
Objęcia jej ramion to zamieć głodu
siatka za mała, aby zmieścić połów

Rozmawiali z mieszkańcami miast
Przybierała kształty rzeczy niewytłumaczalnych
Niski dach stał się korzeniem grzbietu
Rozległym liściem od brzegu do brzegu
Gdybyś był domem
chciałbyś stać na skale
i nasłuchiwać jak szumi
Zwinięta w suchy ląd

Zachód

Tuż przed nadejściem nocy zapagnęłam Ciebie
Biała zimo ognia
Choć nie byłeś już chmurą z morskiej piany
Ani tarcie piachu na ciemnym wybrzeżu
Krzyczałam
Zabierz mnie
Lecz Ty jak zwykle wlokłeś za sobą
długi ogon czerwieni
I pomarańcz rozgrzanego ciała
Skąd brały początek fale
Nagie ramiona wód

Przed zaśnięciem
Myślę o falowaniu trawy
Przy polnej drodze
Czystym źródle
skąd wiatr przegania ciszę
Białe jelenie gwiazd

Jeśli ziemia pod nami płynie
jak fala zmierzchu
ciało opada i wznosi się
chmurnie przepływa nad ciszą
Jeśli czujesz nadciągającą burzę
Prąd wiosny zginający drzewa
W głębokiej zieleni
płyniemy z deszczem
dzień i noc
A jeśli to sen
Obudź się

Suchy wiatr jest jak oddech pustego domu,
gdzie nie dociera już chłód jesieni
ani deszcz
To znak, że wszyscy, którzy mieli odejść
– już odeszli
I że potem nie będzie śladu śmierci

Jak światło, przeciskasz się w szparach
między deskami stodoł
Rozkładasz się jak cień
po kątach domów
Mówiłam do Ciebie
Nie śpiesz się
I tak kiedyś zabierzesz nas
aby oglądać zbocza dolin
mokry od deszczu las
świerszcze

Nade mną zimny śnieg
Silny wiatr
Przesuwa chmury jak rolety w oknach
Gdyby chociaż przez chwilę
Udało mi się dojrzeć z wierzchołka góry
wnętrze nieba
Jestem przecież wędrowcem
A Ty ucinasz mi drogę
Jak zimny śnieg
I silny wiatr

Monika Bartkowska

KONFRONTACJE TEATRALNE '96



Wystawa

Na czterdziestym kilometrze poprosiła, żeby zatrzymał samochód obok jakiegoś zagajnika. Wysiadła, weszła między niegęste brzoźki, kucnęła podciągając spódniczkę. Zaczął przeszukiwać programy radiowe, ale nie znalazł nic ciekawego. Wystawił łokieć za okno, a wtedy przysiadł na nim motyl o turkusowych skrzydłach. W oddali kombajn dziarsko zagarniał łąny.

Wsiadając, poprawiła spódniczkę i wyciągnęła z torebki papierosy.

– Chcesz?

– Nie. Może później. Chyba się wczoraj przepaliłem.

Ruszyli, motyl odleciał, skrząc się w słońcu, a ona spojrzała do lusterka, poprawiła palcami grzywkę i zaczęła szukać w torebce błyszczka do ust.

– To na którą mamy tam być?

Odpowiedział niedbale, że nic się nie stanie, jeśli się trochę spóźnią i że artystce wypada się spóźnić.

– Taki szpan, rozumiesz?

– Oczywiście. Daleko jeszcze?

Spojrzał na zegarek i powiedział, że zmieszczą się w godzinie, a wtedy ona zaczęła postukiwać palcami w torebkę od Prady, którą kupił jej w Paryżu na powitanie. Niby obojętnie zapytała, czy nie chce mu się jeść albo pić i czy zrobi mu wielką różnicę, jeśli zatrzymają się na chwilkę w jakimś zajeździe albo motelu.

– Dosłownie na momencik.

Doskonale wiedział, o co jej chodzi, ale powiedział, że nic się nie stanie i że gdzieś tutaj powinien być mały zajazd, więc.

Na szosę wbiegł duży, kudłaty pies. Nie zdejmując nogi z gazu, uderzył go lewą stroną i zaklął. Zatrzymał się na poboczu, obszedł samochód, a nie widząc śladów zderzenia na błotniku ani blachach, odetchnął z ulgą.

– Zabiłeś go?

– Pewnie tak. Przy tej prędkości...

– Może trzeba tam pójść, pomóc mu?

– W czym, w zdychaniu?

– No nie, ale może ma tylko złamaną łapę czy coś takiego...

– Przy tej prędkości?

– Nawet nie zobaczysz?

– Nie.

Zamówiła wódkę z lodem i sokiem ananasowym.

– Za dużo było tego wczoraj.

– Tylko teraz nie przesadz. To twój pierwszy ważny wernisaż.

– A ty nic?

– Prowadzę.

– No tak, nie pomyślałam, powiedziała, a on pomyślał, że myślenie nigdy nie było jej mocną stroną.

Oczywiście wstawiła się po kolejnym drinku, więc zamówił dla niej mocną kawę i z recepcji zadzwonił do galerii. Powiedział, że utknęli w korku na przedmieściu, ale będą za jakąś godzinkę.

– Polej ludziom wina, otwórz bufet i wymyśl coś miłego.

– Napiła się?

Odpowiedział, że to bez znaczenia.

– Zanim dojedziemy, będzie correct.

– Pilnuj jej. Dobrze wiesz, co potrafi. Nie może nam... Nie może mnie tego zrobić.

– Tak, nikt nie wie lepiej ode mnie, co potrafi. Nie martw się, dopilnuję żeby było okej.

Wmusił w nią drugą kawę i zaproponował, żeby się trochę obmyła zimną wodą.

– Takiej reklamy ci nie potrzeba. A galerii tym bardziej.

Wróciła odmalowana i uczesana i tylko po przekrwionych oczach poznał, że wymiotowała. Dał jej gumę do żucia.

– Założę ciemne okulary i zanim dojedziemy, będę correct.

Uśmiechną się na to słowo, które powtarzali zawsze w kontekście picia, kaca, trzeźwienia.

– Tak, będziesz correct.

Uśmiechnęli się oboje.

Udzieliła kilku wywiadów, popozowała do zdjęć dla „Le Soir, Paris Match” i kilku polonijnych.

– Moje malarstwo to nie metafizyka. To próba odpowiedzi na pytanie, jak i dlaczego rzeczywistość wpływa na nasze podświadome pragnienia, lęki i odczucia. Co jest w nas pierwotne, a co wynika z nacieków otaczającej nas codzienności. Dodała, że ukończyła to i to pod okiem tego i tamtego, za co jest im nieskończenie wdzięczna i że tą drogą chce podziękować wszystkim, którzy, a szczególnie. I tak dalej.

Galeria opustoszała przed północą, zostali we czwórkę. Weronika oceniła wernisaż jako sukces, bo sprzedała sześć płócien, a kilka osób zarezerwowało sobie czas do namysłu, żeby dokonać wyboru między upatrzonymi. Robert klasnął w dłonie, poprawił pedalski fular i rozlał resztę wódki do szklanek.

– To był sukces! Mam pertraktować drugą wystawę. Szczegóły po rozmowach, nie chcę zapeszać!

Wzniósł szklankę.

– Marie, twoje zdrowie!

Do mieszkania Weroniki pojechali taksówką we trójkę, gdzie dyskutowali o wszystkim do świtu. Potem zaciągnął pijaną Marię do łóżka, rozebrał i opatulił kołdrą. Usiadł w fotelu między kominkiem a etażerką, zapalił papierosa i przypomniał sobie, że musi dziś podrzucić ten esej do redakcji. No i powinien wreszcie wpaść do siebie, zobaczyć, czy jeszcze tam mieszka, a przede wszystkim przejrzeć te dwa ostatnio napisane artykuły. I nie odbierać żadnych telefonów. A co z nią?

Śpi uśmiechnięta, syta chwały wczorajszej. Odrzuciła kołdrę, więc widzi jej piersi; oddycha miarowo, głęboko, a w kąciку ust błyszczą nitka śliny. Patrzy

na nią, zastanawiając się, czy ma talent, czy to nie żaden talent, tylko obsesje bezładnie przeniesione na płótna. Żadnych wystaw w kraju, nie licząc tych paru ekspozycji w galeryjkach maciupkich i bez znaczenia, prowadzonych przez jej byłych kochanków czy kochanki. Gdyby nie ja, myśli, w życiu nie wystawiłaby w Paryżu. Ale przeszłość... Tak, przeszłość i to nawet niezbyt odległa. Ile to lat temu? Cztery? Cztery. A co to są cztery lata rozłąki po dwu latach takiej namiętności, że? Nic nie znaczą. Ciągle chce tych jej oczu dziwki w twarzycze cherubina z obrazów Caravaggia. I zmyślnego, wiecznie niezaspokojonego ciała. Hotele, zajazdy, mieszkania przyjaciół; parapet jakiejś klatki schodowej, piwnica domu jej ciotki, kiedy zeszli po sztuczną choinkę. Wigilia tysiąc dziewięćset-ile? A, mniejsza. Winda w luksusowym biurcowku albo tamta, śmierdząca szczynami brama kamienicy w Trieście:

– Chodź, dam ci jak uliczna kurwa!

Na ostatnim roku Akademii Sztuk Pięknych przypadkiem urodziła dziecko rzeźbiarzowi o anemicznej twarzy i ryżej czuprynie, a pół roku później wybitny profesor zaprosił ją, żeby omówić jej przyszłość. Dziewczynkę podrzuciła ojcu ubabranemu gliną, zdecydowanie niepewnemu, co począć z wrzeszczącym zawiniątkiem i wprowadziła się do profesora, gentlemana z problemami prostaty i zaburzeniami erekcji, ale o sporym apetycie na niekonwencjonalne formy seksu. Rzuciła go po kilku miesiącach, zniechęcona rolą pani domu serwującej kolacyjki prykom z Akademii, oblesnie taksującym jej tyłek i cycki. Za aprobatą gospodarza czynili jej wyuzdane propozycje, nie skąpiąc obietnic na przyszłość. Zamieszkała z Helen.

Helen była pisarką z Wisconsin, miała jakieś europejskie korzenie. Więc przyjechała poznać, zobaczyć, poczuć, odnaleźć krainę przodków. Nostalgia, jak ssanie w dołku. Albo swędzenie łechtaczki. Czy jakoś tak. Przedstawiła mu Marię jako *niebywaaale* utalentowaną osobkę. Poznały się na wystawie jakiegoś kogoś bez znaczenia, ale z poparciem środowisk politycznych, jakichś bliżej nieokreślonych czynników religijnych i chuj wie kogo jeszcze, myśli wspominając, jak to było.

Sypiały ze sobą, wcale się z tym nie kryjąc, a kiedy Helen poleciała do Stanów, do brata, który konał, stuknąwszy w jakieś drzewo, Maria, szukając ukojenia, znalazła je w jego łóżku. Helen wróciła po trzech tygodniach niezbyt spowita kirami. I jak locha nieomylnie wyniucha trufle, od razu wywęszyła, co jest na rzeczy między nim a Marią. Po nocy pełnej szlochów i zapewnień o dozgonnej, czystej przyjaźni poszli we troje do łóżka, szczerze dzieląc się sobą. Ponieważ nie do końca rozeznał ówczesną hierarchię dziobania i kobiecą przebiegłość, niewykluczone było, że dzieliły się z nim sobą po to, aby być ze sobą.

W stołecznym mieście Pari uprawiał szlachetną profesję bibliotekarza, melanżowaną pisywaniem do paru gazet. Jako były Polak pozostawał w nonszalanckiej niezgodzie z narodowymi wartościami, mając je po prostu w dupie. Mimo to chciał utrzymać niegruby kawałek chleba z etatu bibliotekarza, więc na co dzień trzymał się z dala od tak zwanych *kręgów* a szczególnie, od *kręgów* zbliżonych do *Kręgów*. Uznał, że ichnie sztandary szyte są nazbyt grubymi krzyżykami i wonieją spleśniałą trumną. Wspominał Norwida.

Przedkładał nad owe *kręgi* radosne, cuchnące baraniną i kuskusem towarzystwo wielobarwnych emigrantów, tanich i żenująco przystępnych dziwek albo villonokształtnych apasów z dzielnicy, w której mieszkał. Wzorem Remarque'a pijał calvados, palił gauloisy jak Camus i ruchał, co tylko dało się wyruchać, aby być jak Modigliani, Cendrars, Genet czy inni artyści.

Lubił wypić, potańczyć i przespać się z kimś niezobowiązująco bądź zobowiązująco. Jednak nie na tyle zobowiązująco, żeby codziennie jadać wspólne śniadania, obiady i kolacyjki i nie na tyle, żeby jeden kubeczek do zębów był *Myszki*, a drugi *Misiaczka*. Nie, na tyle nie.

Więc Maria śpi, a on siedzi w fotelu między kominkiem a etażerką, patrząc na jej piersi i tandetny pierścionek na serdecznym palcu. Myśli sobie, że jednak nie ma talentu. I że nie jest żadną malarką. Że jest beztalenciem rozpaczliwie poszukującym akceptacji i afirmacji zakompleksionego do granic *ja*. I jeszcze, że jej uczuciowość wyższa mieści się pomiędzy udami.

Czy podobały mu się jej prace? Oczywiście, niektóre były nawet interesujące. Ale przecież tyle razy był świadkiem powstawania wielu z nich, więc mógł sobie pozwolić na brak wątpliwości. Malując, nie kierowała się żadnym szkicem, planem, wcześniej przemyślaną koncepcją. Nie malowała wedle jakichkolwiek znanych mu technik, co wprawdzie nic nie znaczyło, bo sztuka to sztuka, ale było symptomatyczne. Kiedy upijała się w sztok, wyciskała tubkę za tubką, rozsmazując farby po płótnie do wtóru bełkotliwego skandowania podobnego do mantr lamaickich mnichów. Była alkoholiczką mistyczną; nazwał ją tak, bo w upojeniu mówiła o bogach, boginiach i jedności z Ojcem Kosmosem. Kiedy dopadła ją fascynacja religiami Wschodu, zaczęła nosić skórzane sandały, sari, tilakę na czole, puszczając w nieskończoność nagrania Ravi Shankara. O porankach dorabiała skacowaną mizериę filozofii do swoich prac, co przyjmował bez wzruszania ramionami.

– No, chyba że tak...

Więc ona śpi, a on patrząc na nią, szuka zrozumienia dla samego siebie i co mu w niej pociąga, myśli. Uczucie, że nawet teraz, po upływie czterech lat od rozstania, pożąda jej bezgranicznie, jest uczuciem i przyjemnym, i budzącym lęk. Nie lubi być zależny od kogokolwiek. Wie, jak bardzo jest od niej zależny. Oczywiście, skoro wytrzymał rozłąkę, to znaczy, że nie jest mu bardzo potrzebna, jak wódka, żarcie, pisanie i widok na piramidę na dziedzińcu Luwru. Ale jednak jest mu potrzebna. Zostaw to!

Zgaślił papierosa, wstał, narzucając marynarkę na ramiona. Na palcach przeszedł po skrzypiącym parkiecie, cicho otworzył i cicho zamknął za sobą drzwi. Wchodząc do windy, odetchnął głęboko.

Odsłonił okna, otworzył je na całą szerokość, wpuszczając rześkie powietrze. Wyszedł na balkon; patrzy na samochody, kilku niespiesznych przechodniów, zamiatacza, ryżego psa uwiązanego do latarni przed bistro. Potem przegląda pocztę, wyrzucając do kosza natrętnie reklamówki. Odłożył na bok rachunki, list od przyrodniego brata, zaproszenie na wieczór autorski kogoś, kogo nie znał albo nie pamiętał. W kopercie *Kodaka* znalazł fotografie, na których jest z Danielem i jego dziewczyną na tle latarni morskiej. Wrzuca zdjęcia do szuflady, ziewa, idzie do kuchni po piwo.

– Trzeba się przespać z godzinkę.

List od brata? Później. Która? Ósma dwadzieścia; nastawię budzik. Potem ten esej, i. I? Jak zadzwoni budzik, zobaczymy, co się kryje za *i*.

Obudził go dzwonek do drzwi. W wizjerze zobaczył spodziewaną twarz; z westchnieniem wpuszcza Marię i zapach jaśminowych perfum. Nie odpowiada pocałunkiem na cmoknięcie w policzek i pytanie, czy go zbudziła. Macha ręką zrezygnowany.

– Wódkę, soki i wszystko inne znajdziesz w lodówce. Prześpię się jeszcze z godzinkę. Robisz, co chcesz, pod warunkiem, że cokolwiek czynić będziesz, będziesz czynić w absolutnej ciszy. Amen. Muszę się wypaść, żeby dokończyć pisanie i po południu zanieść napisane do redakcji. Chcesz słuchać muzyki, słuchaj w słuchawkach; są tam. Cześć, idę spać.

Kilka minut później wśliznęła mu się pod kołdrę w towarzystwie zapachów alkoholu, soku ananasowego i jaśminowych perfum.

Dokończył esej o *Obcym* Camusa, rozmyślając nad poprzednimi, o *Ulisse* Joyce’a, twórczości Charlesa Bukowskiego, Zbigniewa Herberta i Curzio Malaparte. Słuchając *Koncertów brandenburskich*, pomyślał, że *Trzeci* jest o niebo lepszy od *Drugiego*, a Toscanini od von Karajana. Rozbawiła go rezolutna myszka gryząca zaciekle stary numer „Paris Match”.

Lampka wina wprawiła go w dobry nastrój, a jego zapach nasunął mu wspomnienie Sylwii. Miał szesnaście lat, ona dwadzieścia dwa i wkrótce miała zostać jego bratową. Dziewczyna gibka, o wąskim nosie z uroczym garbkiem, lekko wylupiastych oczach i żrenicach cętkowanych złoto jak oczy geparda. Wilgotne, rozwarste i nabrzmiące wargi... Zostaw to. Zostaw to.

Niespodziewanie usłyszał zza ściany przenikliwy, lecz krótki krzyk kobiety. Potem zapadła cisza. Zapadła grobowa cisza, zakpił. Ciekawe, pomyślał, gdzie swoje grobowce mają krzyki kobiet? Popatrzył na starą grawiurę przedstawiającą grobowiec w Rawennie. Tam? W Rawennie? Nie, w Rawennie na pewno nie, bo tam śpi Teodoryk. 526? Tak, 526; tyle jeszcze pamiętam. A gdzie śpi jego córka, Amalasueta? Była piękna i mądra. Dziedziczka krwi Audofledy, krwi Chlodwiga króla Franków i Teodoryka, jedynowładcy Ostrogotów. Przypomniał sobie: *Amalasueta, Regina degli Goti; 498-535, era figlia di Teodorico il Grande, Re degli Goti. Fomentò il malcontento degli Goti, i quali o dietro suo ordine o comunque con il suo permesso, imprigionarono Amalasueta sull'isola martana del lago di Bolsena, dove nel 535 fu uccisa in bagno*. Tak, więc podobno była piękna i mądra. Moja córka też jest piękna; wiadomo, modelka. Piękna, ale nic nadto; winię za to progeniturę przodków mojej byłej. Jedna jej babka była שמע ישראל i to po niej Luiza ma te sprytne oczy pełne szekli. Ciekawe, skąd ma niebotyczną górę Nebo pustki w głowie? A po drugiej? A po drugiej babce, Tatarce, odziedziczyła kolor skóry i zestaw perwersyjnych wyuzdań; siedmiolatka i ryży dwunastolatek, przyłapani na zaawansowanej zabawie w doktora. Potem było już tylko gorzej. Patologiczna kłamczucha jak jej matka, zawsze pierwsza do picia i rżnięcia. No, ale bądźmy szczerzy, co ja jej dałem? Wstyd powiedzieć... W wyobraźni widzi rybitwy ponad falami wyobraźni. Tak, wstyd powiedzieć.

Amalasueta? Gwiazdne noce banitki; myślała *tęsknota, poniżenie, bezsilność*... A widząc rybitwy siadające na wodzie: *wolne jak ptaki, a ja?* Nawet dla niej czas nie płynął odrębnie; w pojęciu czasoprzestrzeni była nim związana jak trzecim wymiarem. Tak... Dowódcy straży pieprzyli ją, ile chcieli. I nie tylko dowódcy. Obciążała wszystkim, mając nadzieję, że w końcu któryś z nich umożliwi jej ucieczkę z wyspy, pomoże odzyskać tron, a wówczas, otoczona wierną armią... A tymczasem, otoczona magmą spisków i odorem knutego mordy, rozkładając nogi jak tania kurwa z nędznego bordelu w Trastevere, szukała swojej Trójcy Świętej: Zapomnienia, Rozgrzeszenia i Wybawienia. *Niech tylko ocalą mi życie*. Tylko życie? Tylko życie? Słodki Jezu! Na pewno myślała *jakiż znaczenie ma plugawienie mojego śmiertelnego łona, wobec nieśmiertelnej czystości królewskiej duszy mojej?* Aż pewnej ciemnej nocy

nadpłynął po oleistych falach rozkaz Teodahada i ucięli jej mądrą głowę. A może utopili w lago di Bolsena, jak się topi szczura, i zniknęła z kart życia, jak dinozaury. Trias, jura, kreda... Dinozaury. Jak się nazywała ta kretynka od przyrody? Paliliśmy na jej lekcjach, a ta pizda stała odwrócona do tablicy, zupełnie nie czując dymu, i wypinała na nas chudą dupę i kościste łopatki. Łyskała okularami o szklach jak denka od słoików Wecka i pryskając śliną, grasejowała o *chrorofiru*, jakiejś wymianie gazów czy płynów za pomocą wyseplenionej *oszmози*. Trajlowała o gametach i zygotach, pochwach i żółdziach; przykwiatkach, pręcikach, wargach sromowych, łechtaczkach i chromosomach, no dosłownie o wszystkim, no dosłownie o wszystkim, tylko nie o dinozaurach, psia jej mać, a ja tak chciałem błysnąć wiedzą! Kto wie, może gdyby ona wtedy... Dziś byłbym paleontologiem. A na pewno archeologiem.

Miałem ich wszystkich w jednym paluszku; Carter – Tutanchamon, Evans – Knossos, a Schliemann – Troja i Mykeny, choć podobno i Knossos też miało być jego odkryciem. Przeczywał je. Miał dar. No, ale nie odkrył. Szczwany Grek chciał go okantować na jedno oliwkowe drzewo, lecz ten szwabski handlarz śledziem okazał się bardziej chciwy, bo zliczył wszystkie drzewka i przekreślił umowę, przekreślając tym samym swoje trzecie wielkie odkrycie. Tak, archeologiem na pewno! Archeolog, Archeopteryx, Pterodaktyl, daktyle... Myśli o sztywnych pniach palm daktylowych i mile zdziwiony wyczuwa, jak mu sztywnieje mile, od wizji kobiet mile gwałconych et cum spiritu Tuo przez naszych pod Troją. Rozwarto bramy, by wprowadzić konia; głupcy! Zapomnieli przestrogi Timeo Danaos et dona ferente? A brama oznacza Galata. Wtedy, tam, w burdelu Haliç opodal Galata Köprüsü... Zapach Bosforu, skrzyp i plusk za ażurami okien. Patrz, że pamiętam! Aleksandra? Tak, ona; oczy Nefretete, dusząca woń nardu w rowku między piersiami – jej drogocennego piżma, jej karminowe usta lukrowane sezamem i cynamonową chałwą szepczące *Oooooooooo, taaaaak słoodkooo miiiii* i jej mokre wargi na moim uchu; miękkie kule spoconych piersi szeroko rozłożone błyszczące wrzeczona białych ud z gładko wygolonym wzgórkiem łonowym mocno wywinęte nabrzmiałe wargi sromowe *patrz wejdź we mnie wyjdź ze mnie wejdź we mnie i spłyn we mnie... Oooooorieeeeeent*. Po wszystkim, odwrócona nagimi plecami, czesała jedwabiste włosy.

– Nie znajdziesz tutaj jednej, która robi to z biedy. Zapytaj Sylwię, jeśli mi nie wierzysz. Uwierzyłem na słowo. A ta druga, Angela? Czysta poezja! Leżąc między jej udami, znajdowałem nową Veronicę Franco, kreślącą Terze Rime według receptury burdelu, w którym urzędowała. Waltari. Czarny Anioł, Sinuhe Egipcjanin. Waltari? A co ma piernik do wiatraka? Wiśniowe włosy i makijaż utrudzonej kurwy; tusz zwalkowany w kącikach oczu, krwista rana ust. Chciwa, jak świnia, ale raz dała za darmo; na cześć *il Tuo Papa* powiedziała. Darmo dała i to jak dała; Panie! Paliła egipskie, takie ze złotym ustnikiem, stylizując się na dziewczynę z przedwojennego plakatu, reklamującą papierosy Nerma. Kapłanka... Miała jakieś dwadzieścia, góra dwadzieścia dwa lata i blizny rozstępów na opalonym brzuchu, a na złotym łańcuszku nad pępkiem wisiał turkusowy skarabeusz. Turkusowy? Fachowo, to się toto nazywa błękit egipski. Tutanchamon i jego kłątwa. Feluki, fellachowie, wielbłądy, ziarno, papirusy... Wylewy Nilu i Mojżesz w łódeczce z sitowia. Podobno jakiś władca na widok Giraffa camelopardalis krzyknął w zachwycie *Seraphe!* A Seraphe to Serafina, czyli anielica, a anielica to Angela i pewnie stąd

mi ten Egipcjanin Sinuhe i wody Nilu, i Czarny Anioł Waltariego. No, i to ma piernik do wiatraka! Miała oczy jak wodnistozielone odpryski najlepszego chińskiego jadeitu, powleczone cieniutką mgiełką. A ten Antonio, jej alfons? Odrażający rzezimieszek i przerażający poeta. Na stole wino i salami, a on w dupę pijany, recytuje te swoje rymowanki, że porca Madonna! I nawet uśmieć się nie można, bo a nuż weźmie nóż i zadźga? Nędzna parodia Villona, urodzonego de Montcorbier albo des Loges; kurwiarza, złodzieja i nożownika. I mordercy. Ale wielkim poetą był. I to jakim poetą! Villon, nie Antonio. Ta jego *Ballade des dames du temps jadis*? Ho, ho! Słodki Jezu!

*Dites-moi où, dans quel pays,
Est Flora la belle Romaine,
Archipiades, et Thaïs,
Qui fut sa cousine germaine,
Echo, parlant quant bruit on mène
Dessus rivière ou sur étang,
Qui beauté eut surhumaine?
Mais où sont les neiges d'antan?*

Jezu słodki! Ho, ho! Na starość, gdy patrzył na swoje pomarszczone dłonie spisujące testament na pergaminach, czy widział na nich krew i łzy ukrzywdzonych przez siebie? Wielki Testament, katedra przeszłości. Wieczorami przy lojówce nasłuchiwał płynącego z zaśpiewów pamięci bicia dzwonów Notre-Dame-de-La-Cite... Czy widział wtedy Cygankę płonąca na stosie z kozą Dżali i Αvαyκη wyryte na filarze? Kto wyrył? On czy Garbus tańczący na linach jak ostatni liść winorośli w czas pierwszych śniegów? Pierwszych? Mais ou sont les neiges d'antan? Ho, ho! Słodki Jezu! A może tylko wyobraźnia Victora Hugo?

Ocknął się i pomyślał, że chciałby się teraz znaleźć u Denisa, w jego Latarni. Poszedł do sypialni zbudzić śniącą Marię.

Poprosiła, żeby zatrzymał samochód, bo musi się wysikać. Przystanął obok zagajnika i dla ochłody wystawił łokieć, a wtedy przysiadł na nim motyl o turkusowych skrzydłach. Zaraz potem odleciał, skrząc się w słońcu, a on wspomniawszy Peru, jadeitowe maski, pustynię Atacama i mumię obciążoną lśniącem, brązowym pergaminem. W oddali kombajn dziarsko zagarniał łany.

Sławomir Majewski

Książki nadesłane

Instytut Mikołowski, Mikołów 2013

Edward Balcerzan: *Pochwała poezji. Z pamięci, z lektury*. Ss. 515.

Witold Wirpsza: *Wagary*. Ss. 191.

Przemysław Owczarek: *Miasto do zjedzenia*. Ss. 175.

Wiersze poetów węgierskich
w przekładach Jerzego Snopka

JÁNOS OLÁH

Chciałbym zostać
(*Maradni szeretnék*)

Wprawdzie zawsze bałem się samotności,
ale jednocześnie zabiegałem o nią.
Miałem może sześć lat, kiedy po raz pierwszy ruszyłem ku niej w świat.

Nie dotarłem daleko
ani w światowych wożach,
ani na drodze podboju
pełnego przeczuciu imperium samotności.

Teraz – muśnięty przeczuciem
ostatniej wielkiej podróży –
nagle zdławiłem w sobie tamto młodzieńcze pragnienie,
chciałbym zostać na swoim miejscu, pośród kochanych osób,
chyba właśnie dlatego, że czuję: to niemożliwe.

2013 r.

Przeszedłszy
(*Átlépvé*)

Przeszedłszy upadłe światy,
nie żałuj własnej zatury,
byłeś, nie byłeś, co teraz,
mózg już nie czuje, zamiera.

Jak strąconą wizytówkę,
jak błagalne bicie serca,
unicestwia cię morderca.
A myślałeś, że nie można,

zawsze, zawsze było można,
czegokolwiek miałeś doznać.
Ofiarą chaosu jesteś
i już nikt cię nie rozpozna.

2013 r.

GÁBOR ZSILLE

Warszawa (*Varsó*)

Po przybyciu rozpoczęło się pięciodniowe święto,
przesiadywanie w beczasie pod parasolami,
spacery w parkach pośród posągów i gołębi,
cogodzinna zmiana warty przy Grobie Nieznanego Żołnierza,
zadowoleni turyści i światła lamp błyskowych.
I żadnej chmurki na niebie, żadnych złowieszczych znaków.

Lecz zamieszkały w mej głowie przewodnik
powtarza:
pod tą ścianą naziści
rozstrzelali sześćdziesiąt pięć osób.
W tym domu czterech studentów
zginęło w czasie powstania.
Tu, gdzie teraz siedzimy, obok piwnego namiotu
zaczyna się średniowieczny system kanałów,
którymi się przemieszczali
łącznicy i harcerki z Szarych Szeregów.
Z każdym meldunkiem ruszały cztery osoby,
ale najwyższej jedna docierała do celu.
Tutaj oficer niemiecki wepchnął w błoto
siedemdziesięciodziewięcioletniego profesora,
który ratował najdroższe sercu książki.
Zanim go rozstrzelano, własnym ciałem bronił Heraklita.
Po prawej stronie heroizm.
Po lewej – skryta w zmartwychwstaniu śmierć.

Polowanie (*Vadászat*)

Nie lubię z tobą wyruszać w podróż,
zanadto jesteś trzeźwa i punktualna,
i obliczalna,
zabijasz cały niepokój dworców.

Piętnaście minut przed odjazdem
już chcesz tam stać na peronie
z biletem gotowym w kieszeni płaszcza,
numer wagonu i miejsca
zakułaś wczoraj wieczorem.

Podróżować najlepiej tak,
by czaił się w tym upadek,

gorączka niepewności,
by szansę dać pociągowi,
aby potoczył się bez nas.

Strzelać na polowaniu ze stu pięćdziesięciu metrów
z dubeltówki z lornetką i z kryjówki nie można,
tak sędzę.

Już raczej z nożem kuchennym
rzucić się na niedźwiedzia,
równe szanse, niech wygra lepszy.

Biec z bagażem na plecach
w stronę dworca na ostatnią chwilę,
gdy na drugim peronie już pręży się dzika bestia,
gdy błyszczy światło na jej walcowatym ciele
i drżą jej mięśnie.

KATALIN MEZEY

Dzieciństwo T. P.

(P. T. gyerekkora)

Wujkowi Istvánowi wieźliśmy do Kisztrarcy nadziewane kurczę.

Między drutami kolczastymi spacerował strażnik.

Moja matka podawała mu karteczkę,

ale zanim osiągnęła swój cel, strażnik uderzył ją w rękę.

Kartka spadła pomiędzy druty.

Wujek Feri trafił do więzienia z powodu sekretów
komór rentgenowskich. W komorach rentgenowskich
zawsze jest ciemno, tam po pięćdziesiątym szóstym
trzymał łuski nabojeów i inne resztki broni.

Tata zaś pewnego dnia nie wrócił do domu.

Był dyrektorem szkoły, zgarnęli go:

– Niech pan powie, kto będzie emigrował!

Tata mógł coś powiedzieć tylko o nauczycielach,
kto z nich ewentualnie..., o uczniach nic nie wiedział.

Trzymali go dwa miesiące.

Wrócił do domu w nocy, ale nie miał już teczki,
ani laski, ani kapelusza. Nawet okularów.

– I co im powiedziałaś? – zapytała mama.

– Nie mogę pisać, nie widzę, bo już pierwszego dnia
stłukli mi okulary.

– I uwierzyli?

– Nie po to mnie zabierali, żeby mi wierzyć,
lecz by mieć nad kim znęcać się po nocach.

Europejski obserwator

(Európai megfigyelő)

(Pamiętka ze Srebrenicy, lato 1995)

Europejski Obserwator zaobserwuje,
jak jeden Europejczyk wyrzuca drugiego z domu,
jak wrywa mu flaki, wydłubuje oczy, rozstrzeliwuje na fabrycznym placu,
jak stosy rozstrzelanych wrzuca na ciężarówkę.
W Europie. Z Europy
oficjalnie obserwuje, jak jeden Europejczyk zabija drugiego,
wrywa mu flaki, wydłubuje oczy, wyrzuca z domu,
w Europie.
Europejski Obserwator obserwuje.

ISTVÁN KOVÁCS

Wiersz pisany w pułapce czasu na 65. urodziny
Bohdana Zadury
(z nadzieją, że jego antologia poezji węgierskiej
kiedyś się jednak ukaze)*

Ty miałbyś mieć sześćdziesiąt pięć lat, Bohdan? A skądże znowu?!
Masz tych lat znacznie więcej – czterysta sześćdziesiąt pięć!
Wszak w jednym błysku szabli stałeś się dorosłym razem z Bornemisszą
w kraju i czasie rozdartym przez Turków. A potem, idąc pod prąd
czasu, młodniejąc do Jánosa Rimaya, mogłeś zostać
uczniem Balassiego w wieku czterystu dwudziestu lat mniej więcej.
On może lepiej wyczuwał, ty z pewnością lepiej rozumiałeś
pieśń pięknej Polki, Zuzanny, śpiewaną przy wtórze cytry w okolicy Puław.

Z tego zauroczenia wyrwała cię historia: oto już obok
Kazinczyego wydeptujesz schody twierdzy Kufstein,
gdzie uwięziono tylu twych rodaków, by wspomnieć choćby
księcia Sułkowskiego, Hugona Kołłątaja i genialnego lingwistę,
krzewiciela kultury Słotwińskiego, którego imię
brzmi po węgiersku Szilárd. Siedział siedem lat. (Wiem, że i ty zaczęłeś
zglębiać tajniki mowy węgierskiej, ale szczęśliwie wieczni twarogłowi
nie wtrącili cię za to do mamra!)

Jasne, że bardziej niż kazamaty odpowiadał ci pokój
Dániela Berzsenyiego z klepiskiem zamiast podłogi, gdzie odganiałeś
muchy od wiersza o Horacym, by nie upstrzyły słów,
abyś mógł je odczytać i przetłumaczyć. A jednocześnie musiałeś
uważać, by nagłym natchnionym gestem nie rozbić głowy
o belkę powały.

Drżącą ręką wciągał cię Vörösmarty do swej biblioteki,
a potem tym samym gestem – gorączkowym, nieziemskim,

* Antologia zatytułowana *Węgierskie lato* ukazała się w 2010 roku, wkrótce po napisaniu tego wiersza (przyp. red.).

powierzał cię opiece Adyego. Kto wie, jak długo śledził koleje waszej przyjaźni, przecież zmarł w wieku pięćdziesięciu pięciu lat, a ty miałeś lat wtedy sto dziesięć.

Jak bardzo czuleś się rozczłonkowany w punkcie przecinania się węgierskich konstelacji poetyckich Babitsa, Gyuli Juhásza, Árpáda Tótha, Áprilyego, Józsefa Erdélyiego? Gdy się czyta ich wiersze w twoim przekładzie, ma się pewność, że cudownie zmartwychwstałeś.

Gdzieś około siedemdziesiątki, jako czcigodny nestor, zastygłeś, gdy historia, zonglująca maskami śmierci, odrąbała od istnienia tych na różne sposoby wyklętych: Attilę Józsefa, Dsidę, Miklósa Radnótiego. A przecież Polak mógł już się z tym oswoić w ciągu ostatnich dwóch wieków.

Wiem, mógłbyś liczyć na bezstronne poparcie dwóch przyjaciół, Illyésa i Lőrincza Szabó. Lőrinc Szabó jeszcze zdążył dożyć rewolucji 56 roku, *Zdanie o tyranii* Illyésa samo był rewolucją. Pośród tych, na których oni mogli liczyć, jesteś i ty, wszak na nowo, po polsku pisałeś ich wiersze, zarówno tolerowane, jak zakazane.

Od Pilinszkyego dzieliły cię dwadzieścia cztery lata, od Laszló Nagya dzieliło cię lat dwadzieścia. A ponieważ Nagy umarł mając ich pięćdziesiąt trzy, teraz różnica wieku między wami to tylko dwanaście lat.

Wiem, jak bardzo cię cenił. Nawet w twoim milczeniu wyczuwał poezję, widział w tobie człowieka grającego na bębnach wieczności.

Z Kányádím i Ferencem Budą jesteś niemal w tym samym wieku. To żyjący twoi rówieśnicy. Podobnie jak Utassy, Oláh, Katalin Mezey, Benedek Kiss, Árpi Farkas. O tym, jak o wampirach, już ani słowa więcej – by zacytować naszego króla Kolomana Uczonego. Co prawda, szpetnego i garbatego, ale cenionego za piękno ducha.

Dalej nie wyliczam... Nie chcę cię odmładzać. W obliczu nowego niemowlęstwa boję się o ciebie, tak jak o siebie. Radujmy się więc twymi sześćdziesięcioma pięcioma latami – spośród czterystu sześćdziesięciu pięciu.

Ostatni autoportret (*Az utolsó önarckép*)

Helene Schjerfbeck,
ta Szwedka z nazwiska,
a w swej ojczyźnie
malarka fińska,
o zmierzchu długiego życia
uwieczniła na licznych płótnach
swe powolne przechodzenie w zaświaty.
Na ostatnim rysunku
rysy swej twarzy,
przeświecające przez śmiertelny całun,

jak gdyby wykreśliła kilkoma kreskami:
spojrzenie otwierające się do wewnątrz.
Jakże jest bliski
ten mały rysunek kredą
powstałemu sześćdziesiąt lat wcześniej,
w tysiąc osiemset osiemdziesiątym ósmym,
Więdnęciu.

Na oparciu fotela
wplecionego na długie życie
chwieje się małe dziecko
owinięte kocem,
patrzy potargane gorączką
na wiosenną gałązkę
zanurzoną w garnuszkę,
która już traci
ledwie wytrysłe pączki.
Jakby chciało nią komuś
coś napisać...
Ostatni autoportret
patrzy na nas od środka
tym rozchylającym płatki spojrzeniem.

JÁNOS CSONTOS

Srebrny wiek (*Ezüstkor*)

Nie ufaj zmierzchom purpurowym,
zimna noc przyjdzie, srebrna szadz.
Nagiego cię osaczy pustka,
słowa zamarzną ci na ustach,
nie schylisz przed mdłą wiosną głowy.
Gdzieś czeka cię kipiąca kadź.

Już uwierzyłem: nie ma Boga,
kiedy spadł na mnie jego miecz.
Leżę skulony na swej pryczy,
bo może przyjdzie tajemniczy
On, może kucnie przy mych nogach,
gdy nawet żona poszła precz.

Jest jednak coś dobrego w zmierzchu,
rozciera się w nim to, co złe.
Nie zniknęliśmy w gwiazdnym pyłe,
nie zgładził nas aborcji sztylet.
Niezbite fakty są na wierzchu,
choć ewidencja jest we mgle.

Literatura

(Irodalom)

Literaturze kres położyło pismo.
Byliśmy tacy szczęśliwi przy pełgającym ogniu,
wyspiewując bezwiednie zaklęcia
w rytm płomieni wijących się z trzaskiem.
Później przyszło pragnienie, aby pochwycić chwilę,
zatrzymać umykającą, jak łup na ścianie jaskini,
tak samo mówić, tak samo czuć,
stać się – może – władcami czasu.
W glinie, w kamieniu, w kruchym papirusie
zostawiliśmy znaki wyśnionej nieśmiertelności.
Im więcej znaków, tym większa niepewność
prawdy jedynej i niepodważalnej.
Dawaliśmy świadectwo niknącej wiary,
błędnych mniemań, inflacji prawa,
gdy tymczasem nawet poezja
zatraciła swoje wzburzone, święte szaleństwo.
W ten sposób literatura mogła się z czasem przedzierzgnąć
w opowieść autotematyczną, zapatrzoną we własny pępek.
Już nie możemy wrócić do czasów niewinności,
po ogniu pozostał płomień, a dawne zaklęcia
dudnią bezsensownie w głuche noce.
Grzech pierworodny to nie jabłko, tylko atrament.
A jednak w dżungli książek, foliałów i plików,
wywijając wyszczerbioną maczetą, mogliśmy mieć poczucie,
że w deszczowym lesie tajemnej wiedzy
wyrąbujemy ścieżkę.
Przez całe tysiąclecia daliśmy się kołysać
pięknym złudzeniom pozwalającym przeżyć.
W ciężkim powietrzu akademii mędrzy w okularach,
niczym wodzowie w zdobnych uniformach,
imitowali wojnę i wierzyli, że skoro
piszą i piszą o pisaniu, to przyjmie ich też
Wielka Literatura.
I gdy rozpadał się chcąc nie chcąc
złudny obraz niezłomnej Całości,
można było przystąpić do podliczania strat.
Gdzieś zagubił się rytm, podstawa wszystkiego;
po drodze wyrzekliśmy się rymu,
który ongiś – o czym już zapomnieliśmy –
zawiesił na purytańskim tekście szlagierowy poeta
słodkich wulgarnych języków, przedawniła się
zamaszysta gęstość metafory;
tak się uprzedmiotowiliśmy, gubiąc zarazem przedmiot.
Z powrotem do ogniska, do trzaskających płomieni?
Chyba już wszystko jedno: nowi czarnoksiężnicy,
w nowej estetyce i technologii, wyprodukują na nowo
praanalfabetyczną równowagę, ten niegdysiejszy spokój ducha.

Oto wyłożyliśmy wszystkie pomysły,
tylko nie zostawiliśmy na niebie skondensowanej smugi wiersza.

przełożył Jerzy Snopek

Książki nadesłane

Poezja

Kenneth White: *Geopoetyki*. Wybór, opracowanie, przekład Kazimierz Brakoniecki. Centrum Polsko-Francuskie, Olsztyn 2014, ss. 63+3 nlb.

Paol Keineg, Jean-Claude Caer, Bruno Geneste: *Patrząc z Bretanii*. Wiersze w przekładach Kazimierza Brakonieckiego. Centrum Polsko-Francuskie, Olsztyn 2014, ss. 69+2 nlb.

Xawery Stańczyk: *Skarb piratów*. Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2013. Ss. 69+3 nlb.
Współcześni poeci rosyjscy. Wybór wierszy i tłumaczenie Olga Lewicka. Wydawnictwo Episteme, Lublin 2013, ss. 99.

Krystyna Lenkowska: *Zaległy list do przyszczonego anioła. An Overdue Letter to a Pimply Angel*. Tłumaczenie Ewa Hryniewicz-Yarbrough. Wydawnictwo Mitel, Rzeszów 2014, ss. 90. Tekst paralelny polski i angielski.

Ewa Sonnenberg: *Wiersze zebrane*. Stowarzyszenie Kulturalno-Artystyczne „Rita Baum”, Wrocław 2014, ss. 522+9 nlb.

Stanisław Leon Popek: *W ogrodach Minerwy. Wybór poezji o sztuce*. Ilustracje Artur Popek. Związek Literatów Polskich, Lublin 2014, ss. 164.

Waldemar Michalski: *Z podróży na Wschód*. Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Toronto 2013, ss. 19 (edycja bibliofiliska).

Anna Krasuska: *Ona*. Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice 2013, ss. 59+3 nlb.

Łukasz Jarosz: *Spoza. Wiersze 1999-2012*. Posłowie Roman Honet. Galeria Literacka BWA, Olkusz 2013, ss. 57+3 nlb.

Krzysztof Zdunek: *Wieczory, popołudnia...*Warszawska Firma Wydawnicza, Warszawa 2013, ss. 163.

Grzegorz Bazylak: *Jedna tobie, druga mnie. Wiersze i komentarze*. Ogólnopolskie Stowarzyszenie Literatów, Łódź 2014, ss. 198.

Cezary Sikorski: *Według Józefa*. Zaułek Wydawniczy „Pomyłka”, Szczecin 2014, ss. 77+5 nlb.

Ewa Solska: *Misirlou*. Wydawnictwo ANAGRAM, Warszawa 2013, ss. 107.

Ryszard Mieczysław Piasecki: *Wybrane wiersze wołyńskie*. „Wołanie z Wołynia”, Ostróg 2013, ss. 67.

Elżbieta Dzierzkowska Stanek: *Na kwitnącej miotle*. Perfecta info, Lublin 2013, ss. 40+3 nlb.

Sławomir Rudnicki: *Maksymy (o kobiecie, grzesznej chuci, jej następstwach, stróżach moralności etc.)*. Stowarzyszenie „Przeszłość – Przyszłości”, Puławy 2013, ss. 198.

przekroje

Prozaicy, prozaicy...

KAROLINA PRZESMYCKA

W SAMOTNYCH WSZECHŚWIATACH TRANZYTU

Tytułowy „Tranzyt” to w najnowszej powieści Joanny Clark nazwa knajpy w Warszawie oraz kolejki kursującej po New Jersey. Z Warszawy do New Jersey tranzytem się co prawda nie dostaniemy, jednak główna bohaterka, nastoletnia Anna, pokonuje przestrzeń i czas drogami innymi niż geograficzne. Uwikłana w szalony, zglobalizowany świat 2025 roku, w którym możliwości przemieszczania się na odległe dystanse wymagają jedynie minimalnego wysiłku, odbędzie trudną podróż przez labirynty własnych potrzeb, pragnień i ambicji w poszukiwaniu ostatecznego spełnienia.

Tranzyt stanowi kontynuację poprzedniej książki Joanny Clark *W cichym lesie Vermontu*. Utwory te powiązane są wątkiem fabularnym. Zagadka kryminalna, mająca swój początek w pierwszej powieści – częściowo tylko wyjaśnione morderstwo matki Anny, Haliny Szadurskiej – nie daje spokoju córce ofiary i jednocześnie głównej bohaterce *Tranzytu*. Anna, której narodziny pokryły się w czasie ze śmiercią Haliny, po siedemnastu latach za wszelką cenę dąży do rozwikłania tajemnicy prawdopodobnie przypadkowego zabójstwa matki – okazuje się bowiem, że choć domniemany zabójca przyznał się do winy i śledztwo uznano za zakończone, sprawa pozostawia wiele wątpliwości (podobnie jak kwestia zabójstwa Fiodora Pawłowicza Karamazowa w odgrywanym przez szkolnych kolegów Anny spektaklu teatralnym na podstawie arcydzieła Fiodora Dostojewskiego).

Problematyka poruszona w *Tranzycie* nie jest jednopłaszczyznowa. Mamy tu symboliczną podróż przez świat doznań i przeżyć Anny, wątek polityczny oraz kwestię zazębiania się rzeczywistości i literackiej fikcji, dobrze znaną z poprzednich utworów Clark. Te wszystkie wątki – zespolone w jedno fabularne uniwersum – tworzą hipertekstualną opowieść skrojoną na miarę naszej „niedookreślonej”, postmodernistycznej (a może już post- postmodernistycznej?) epoki. Tytułowy „tranzyt” dotyczy przemieszczania się w przestrzeni (Polska - USA; z jednej strony nieco „wyklęta” i w równym stopniu tajemnicza warszawska dzielnica ochrzczona mianem „Gułagu”, z drugiej strony – Warszawa właściwa), w czasie (życiorysy poszczególnych bohaterów powiązanych ze sobą wątkiem kryminalnym; „Gułag”, który w pewnym sensie zatrzymał się w przeszłości) oraz

płynnego przechodzenia między różnorodnymi symbolami i gatunkami literacjami. *Tranzyt* ciężko bowiem uznać za typową powieść science fiction (mimo że akcja toczy się w przyszłości i poruszane są zagadnienia z dziedziny inżynierii genetycznej czy robotyki), kryminał (choć motywację bohaterki stanowi chęć wyjaśnienia przebiegu zbrodni) czy political fiction (jakkolwiek wątek polityczny, który wpływa na decyzje bohaterów, odbierać można jako swoistą futurystyczną wariację na temat dzisiejszej sytuacji politycznej w Polsce i na świecie). Wydaje się, że właśnie ów wielowymiarowy synkretyzm stanowi o wartości powieści Clark.

Forma *Tranzytu* współgra z jego treścią. Co więcej książka – obfitując w poboczne epizody oraz szczegóły o symbolicznej wymowie – wymaga od czytelników nieustannej czujności i samodzielnego poszukiwania sensów, jakie wynikają z niejednoznacznych splotów wydarzeń i postaci. Wielość krzyżujących się wątków, niedopowiedzeń, niedookreśleni drugoplanowi bohaterowie, którzy często sprawiają wrażenie raczej psychicznych projekcji głównej bohaterki niż realnych osób, to jednak w twórczości Clark nic nowego. W recenzji *W cichym lesie Vermontu* („Akcent” 2010, nr 4) Małgorzata Potent pisała: *Lektura „W cichym lesie Vermontu” przypomina (...) przede wszystkim wizytę w sali luster. Magnetyzujące odbicia krzyżują się, utrudniają wskazanie materialnego obiektu – prawdy. Zewsząd otaczają nas natrętne iluzje, pomówienia, sugestie, niedopowiedzenia. (...) Przestrzeń, dokumentując tragedię, nie pokaże człowiekowi nic więcej niż jego wnętrze – pozostaje ból i chaos natrętne powracających pytań, wśród których szczególnie głośno brzmi to najważniejsze (bez odpowiedzi): dlaczego? Wkroczenie w cichy las Vermontu przypomina błądzenie po bezdrożach intuicji z mapą kresloną przez podświadomość.*

W wizji przyszłości kreślonej w *Tranzycie* nic nie jest stałe, oczywiste i jednokowe. To świat globalny w swym największym rozkwicie: postęp technologiczny pędzi tu równie szybko, jak zmieniają się sojusze międzynarodowe, a obywatele poszczególnych państw (bohaterowie książki) należą do różnorodnych grup etnicznych. Polska to kraj wielonarodowościowy, niemal imperialny, przyciągający już nie tylko imigrantów zza wschodniej granicy, przyjeżdżających w celach zarobkowych czy na naukowe stypendia. W jednej z warszawskich szkół pod przeprojektowanym na chińską modłę Pałacem Kultury i Nauki młody Birmańczyk Khat wraz z kolegami przygotowują przedstawienie teatralne reżyserowane przez nauczyciela – Rumuna Gheorghiu Cantorescu. Jeśli natomiast ktoś ma ochotę na sztukę profesjonalną, może wybrać się do Teatru Wielkiego na chińską operę lub na występ indonezyjskiego teatru cieni. Podobnie, choć z jeszcze większą jaskrawością, skutki globalizacji ujawniają się w Nowym Jorku, dokąd Anna wyrusza w celu ostatecznego wyjaśnienia zagadki morderstwa swojej matki. Etniczny kalejdoskop, od razu rzucający się w oczy na ulicach, wydaje się tu jeszcze bardziej kolorowy i bogaty: *Weszła na Piątą Aleję i za Muzeum Guggenheima skręciła do Parku Centralnego, w jedną ścieżkę, drugą ścieżkę, żeby zejść z drogi sznurom sunących w obie strony biegaczy. Jak wszędzie, biegacze na nic nie zwracali uwagi, nigdzie jednak nie widziała tyłu jednocześnie i tak różnobarwnych, w stroju, we wszystkich odcieniach skóry. (...) Różne czapki, turbany, sukienki do kostek (...) różne języki. (...) Ludzie wyglądają tu na zadowolonych z życia. Czują się ładni i pełnoprawni.*

USA bardzo się od Polski różnią: *Naprawdę jest tu prześlicznie, rozmaicie, wesoło! Jeziora z łódkami, z kolorowymi kaczkami (...), drzewa kwitnące złościście, puszczyce, mimozy. Popiersia sławnych artystów! (...) A na alejkach już sporo suchych liści. I trawa w połowie lata szarzej, nie ma zakazu deptania trawników. Może w ogóle nie ma żadnych zakazów? Trzeba będzie pojechać, to znaczy popłynąć, do Statui Wolności... Do tego świata Anna powraca po kilku latach spędzonych z woli ojca w „grobowcu” (jak sama określa ojczyznę matki), pod opieką babki, którą nazywa „Kostnica” (od Konstancji), w klaustrofobicznej*

atmosferze inwigilacji i spiskowania, wbrew swojej woli uwikłana w niejasne przepychanki „na górze”. Mimo misternie snutej politycznej intrygi, szczegółowych opisów strategii zacięcie zwalczających się ugrupowań, czytelnicy, zmuszeni do szukania jakiegoś logicznego wyjaśnienia polskich realiów politycznych, nie odnajdą żadnego klucza. To niewątpliwie zabieg mający pokazać słabość rodzimej demokracji i absurdalność „polskiego piekielka”, w którym politycy tworzą coraz to nowe partie i jednocześnie coraz bardziej oddalają się od obywateli. W owym świecie, po orwellowsku schizofrenicznym, ludzie – jak pan Cantorescu, który nie chciał wykreślić kontrowersyjnej, „antypolskiej” sceny ze swojej adaptacji *Braci Karamazow* – „ewaporują” bez śladu, a „niepokorni” trzymani są w gettach („Gułag”). Bojownikiem o wolność okazuje się natomiast ksiądz Rafał, co wprost przywodzi na myśl historycznie i literacko nośny obraz głęboko zaangażowanego w politykę i spiskującego przeciw władzy duchowieństwa.

Mimo że w ramach wątku politycznego Clark posuwa się nawet do przytaczania nazwisk rzeczywistych postaci ze świata obecnej polskiej polityki, nie tylko rządzący znajdują się w *Tranzycie* pod ostrzałem. Dostaje się również społeczeństwu, a dokładniej naszym wyobrażeniom na własny temat, przy czym zauważyć trzeba, że takie autoironizowanie przychodzi autorce z dużą gracją. *Tacy jesteśmy wrażliwi na swoje wizerunki w świetle artystycznym, na opinie cudzoziemców, na pęknięcia w marmurze, że jak nie powstaniec warszawski, nie elektryk, co obalił komunizm, nie dziewica bohater – to wytnij, wymieć, wymaż gumką myszką. Jak robi machlojki, to nie Polak, tylko Żyd, jak prostytutka w Heliopolu czy Bristolu, to ze wschodu, jak szuler, to...* – mówi „znaturalizowany” Polak Cantorescu, a wypowiedź ta okaże się zwiastunem jego kłopotów. W pijanych Polakach pojawiających się w jednej ze scen spektaklu opartego na fabule *Braci Karamazow* (scena ta przyjęta została zresztą przez publiczność gwizdami i – jakże znanymi nam okrzykami – „Hańba!”) niektórzy rozpoznają *podejrzewanego o konszachty z Rosją ministra spraw wewnętrznych, ambasadora Chin i rzecznika rządu, o którym słychać, że działa na szkodę kraju*. Za szerzenie tego rodzaju „antypatriotyzmu” i „prorosyjskiej propagandy” pana Cantorescu spotkać może tylko śmierć, mimo że nauczyciel do swojej przybranej ojczyzny żywi szczerą miłość (*Jestem bardziej Polakiem niż wielu z Polską na rękawie*). Anna ma wyraźne problemy ze zrozumieniem owego swoistego polskiego „patriotyzmu”. Słyszac od babki wyrzut: „Bo ciebie Polska nic nie obchodzi”, zastanawia się, co zrobiła źle. Przecież *z pasją uczyła się języka, pokochała polskie krajobrazy i znała na pamięć piękne polskie wiersze. Co mam zrobić, żeby im udowodnić, żeby mi zaufali? Inaczej się urodzić? Na Powiślu, w Przemysłu, w szpitalu Dzieciątka Jezus? Uklęknąć przed księdzem Rafałem, żeby mnie zaprzysiągł, rzucił do walki? Do walki – dodajmy – na wskroś politycznej, której główna bohaterka *Tranzytu* nie pojmuje, między innymi dlatego że nie ma tu konkretnego wroga, są tylko bliżej nieokreśleni zdrajcy i spiskowcy. Być może tacy jak pan Cantorescu, który kochał Polskę bardziej niż niejeden „prawdziwy Polak”. Mimo to według babci Konstancji vel „Kostnicy” nie jest źle, *bo Polska Polską, jakoś się trzyma, wciąż piękny kraj. Drobne zawroty, przepychanki na górze i burdy chuliganów, ta tu i ówdzie „lawa plugawa”, jak pisał Adam Mickiewicz, ale w całości naród ma serce. Byleby jakaś obca przemoc się nie wdarła, przy pomocy sprzedawczyków. Póki co cieszymy się Polską od morza do morza (unia polsko-węgiersko-rumuńsko-turecka), napchajmy się swoim upragnionym imperializmem aż do niestranności, a wewnętrzne „drobne zawroty” zniwelujemy za pomocą wszechobecnego monitoringu, gett i łapanek. A jakoś będzie*.*

Anna jest zagubiona, samotna, nieszcześliwa. Przepędzają ją tęsknota za ojcem i gorące pragnienie (a może obsesja?) rozwiązania zagadki zaborstwa matki. Czuje się rozdarta między światami rodziców i skazana na trwanie w dwóch równoległych rzeczywistościach; w jednej fizycznie, w drugiej duchowo, ale w żadnej w pełni, co dodatkowo pogłębia jej wyobcowanie, odrealnia codzienną egzysten-

cję oraz zaburza poczucie czasu i przestrzeni. Coraz bardziej przeraża ją myśl, że jej wszechświat może być symulacją stworzoną przez istniejących w przyszłym wobec ziemskiego czasie historyków. Tym bardziej że astrofizyka, zawrotne teorie paralelnych wszechświatów, kres i bezkres, hipotezy o rozciągłej przestrzeni, powtórnym początku, duplikacji, supersymetrii i multiwersji, którymi się interesuje, nie dają wystarczających odpowiedzi i nie przynoszą ukojenia, czego młoda bohaterka coraz mocniej potrzebuje. Podobnie jak czytelnicy błądzący wraz z nią po zawiłym labiryncie zacierających się sensów, gdzie jedyną „brzytwą”, jakiej można się chwycić, staje się przekonanie, że *to samo może być jednocześnie w różnych miejscach w tym samym czasie. (...) Jest wszechświat, są wszechświaty, nie ma wszechświata, który, być może razem z czasem i przestrzenią, jest holograficzną iluzją*. W tym schrödingierowskim chaosie nawet postacie z najbliższego otoczenia Anny zdradzają swoją przynależność do obu światów, umierając (realnie lub symbolicznie) w Polsce i odradzając się w USA. W obu krajach i równocześnie w obu częściach *Tranzytu* (w pierwszej wydarzenia dzieją się w Warszawie i okolicach, w drugiej – m.in. w Nowym Jorku i w Vermoncie) pojawiają się, niczym łącznicy, odpowiadający sobie, a czasem niemal tożsami bohaterowie, rzućni tylko w inny wymiar czasowo-przestrzenny. Ich inkarnacje powiązane są np. tą samą przynależnością narodową lub analogicznymi epizodami w życiorysach (w Polsce: Cantorescu, w USA – Popoiu) czy podobnymi imionami i problemami osobistymi (w Polsce: przyjaciółka Anny Maja, umierająca „prawdopodobnie na raka krwi”, w USA – uczennica żony dr. Mullingsa, również Maja, „radykalnie wyleczona z białaczki”). Wreszcie sam dr Mullings, a dokładnie jego doświadczenia i zainteresowania, wykazuje cechy wspólne z „polskim” kochankiem Anny, Theo, i – w równym stopniu – z podejrzanym o zabójstwo jej matki Adrianem Zeitblomem. Wszystkim tym postaciom Joanna Clark daje szansę na drugie życie w równoległym wszechświecie, wprowadzając zamęt do głowy głównej bohaterki. To psychiczne skołowanie, w połączeniu z frustracją wynikającą z niemożności rozwiązania zagadki śmierci matki, popycha Annę do działań mających ustrzec ją przed osobliwą dysocjacją tożsamości, doświadczaną przez drugoplanowych bohaterów. Po rozmowie ze znajomym psychiatrą dr. Krauthammerem, specjalizującym się w leczeniu schizofrenii, *wraca do siebie, otwiera okna, wpuszcza powietrze*. Jej decyzja zaskoczy i wzburzy wszystkich – Anna zmartwychwstaje...

Tranzyt to zanurzona w schulzowskim klimacie niezwykła opowieść, ironiczna, a jednocześnie głęboko analityczna, z ciekawymi obserwacjami i przewidywaniami dotyczącymi biegu zdarzeń w świecie oraz z równie ciekawym przesłaniem. Warto wybrać się w podróż po wszechświatach Clark, nawet kosztem wpadnięcia od czasu do czasu w którąś z gęsto zastawianych przez autorkę czarnych dziur.

Joanna Clark: *Tranzyt*. Norbertinum, Lublin 2013, ss. 203 + 5 nlb.

PRZEMYSŁAW KALISZUK

RZECZY SĄ ZŁOŻONE

„Powieść mówi: rzeczy są bardziej złożone, niż myślimy” – pisał Milan Kundera. Fabuła *Studni* stanowi odzwierciedlenie tej maksymy. Grzegorz Filip postawił sobie ambitny cel, łącząc w swym utworze historię rodzinną, biografię byłego pracownika uniwersytetu, opowieść o relacji ojca i córki, skromny portret pewnego pokolenia i szkic dotyczący zmiany cywilizacyjnej. Powstała książka trudna do jednoznacznie sklasyfikowania.

Czy to powieść obyczajowa? Psychologiczna? Społeczna? Uniwersytecka? Wypada chyba powiedzieć, że jest tym wszystkim jednocześnie. Filip omija

oczywiste rozwiązania, by nie grzęznąć na miazgach gatunkowych stereotypów. *Studnia* nie ześlizguje się w banał na poziomie telenoweli, nie pojawiają się w niej poradnikowe recepty, jak postępować, by być szczęśliwym ze sobą, osiągnąć spełnienie, zrealizować siebie i swe – często jedynie urojone – potrzeby. Autor nie ma przerośniętych ambicji, by zostać kronikarzem wielkiego przełomu. Ale rzeczy są skomplikowane bardziej, niż nam się wydaje. Motto z Kunderowskiej *Sztuki powieści* daje o sobie znać w tekście, choć nie prześwituje zbyt natrętnie, dyskretnie przenikając całość.

„*Studnię* pisałem metodą Stephena Kinga, nie wiedząc jeszcze, że to jego metoda. Wrzuciłem bohaterów w pewną sytuację i dalej musieli sobie radzić sami – powiada nieco kokieteryjnie autor. Mimo wszystko to raczej czeski, a nie amerykański pisarz patronuje dziełu Filipa. Przestudiujmy dokładniej fragment eseju Kundery: *Duch powieści jest duchem złożoności. Każda powieść mówi czytelnikowi: „rzeczy są bardziej złożone, niż myślisz”. Tak brzmi wieczna prawda powieści, lecz cichnie ona w tłumie łatwych i prędkich odpowiedzi, poprzedzających i unicestwiających pytanie. Dla ducha naszych czasów rację mieć musi albo Anna, albo Karenin, a stara mądrość Cervantesa, który opowiada nam o trudnościach wiedzy i nieuchwytności prawdy, wydaje się kłopotliwa i bezużyteczna.* Autor *Nieznośnej lekkości bytu* zderza tradycję powieści europejskiej z gadatliwą współczesnością. Kiedy dziś niknie namysł nad rzeczywistością, proza powieściowa w swych najdoskonalszych wcieleniach w pełni ukazuje, jak dużą ma wartość. Stanowi wyzwanie i poniekąd etyczny przymus. Można zarzucać Kunderze, że tak patrząc na literaturę, opiera się na autorytecie kanonu, a zatem ignoruje prozę, która się w nim nie mieści. Zresztą sam kanon również można traktować jako subiektywną konstrukcję Kundery.

W kontekście *Studni* te zastrzeżenia przestają być istotne. Grzegorz Filip szanuje złożoność. Podobnie jak dla czeskiego eseisty powieść jest dla niego wyzwaniem. Chyba przede wszystkim poznawczym. Autor wychodzi od codzienności, którą w naszej społecznej wyobraźni zawładnęły obrazy medialne – trywialne i sensacyjno-plotkarskie. Po lekturze *Studni* nasuwa się wręcz przypuszczenie, że respekt wobec prozy jako medium zdolnego oddać złożoność świata stanowi coś w rodzaju programu pisarskiego. Filip snuje wątki, pozwalając im się splatać i supłać. Nie stara się pisać powieści z tezą, nie idzie też krok w krok za – dajmy na to – antropologami, socjologami czy filozofami, powielając lub popularyzując ich odkrycia i koncepcje, co w najnowszej literaturze nieraz się zdarza. Mamy do czynienia z fabułą niezależną, a nie z ilustrowaniem jakiejś idei – naukowej lub publicystycznie moralizatorskiej. Obserwacja skomplikowanej codzienności jest tutaj, jak się zdaje, pierwsza i może dlatego tekst – poddany „pogoni za rzeczywistością” – sprawia wrażenie staroświeckiego. Próżno bowiem u Filipa szukać stylistycznych popisów czy narracyjnych eksperymentów. Bez wątplenia autor podjął jednak wyzwanie napisania solidnej powieści współczesnej, stroniącej od banałów i sensacji. Dlatego opowiedziana historia jest stosunkowo prosta. Fabuła wyłania się w rytmie nawracających retrospekcji, poprzez konfrontowanie wyobrażonego i zapamiętanego z teraźniejszym, a kontrapunktowe rozszczepienie wyznacza opozycja „dziś – wówczas”. Pisanie o *Studni* przy pomocy metaforyki muzycznej nie jest chyba zresztą dużym nadużyciem – Filip uprawia krytykę muzyczną, specjalizując się w muzyce współczesnej.

O czym zatem opowiada *Studnia*? Po 10-letniej rozłące Grażyna odwiedza mieszkającego w Mieście ojca (wszystko wskazuje, że chodzi o Lublin, choć nazwa ta nie pada ani razu). To kobieta sukcesu, urodziła dwóch synów. Po śmierci matki, Anny, uciekła do Wielkiej Brytanii, przede wszystkim z powodu ojca, do którego żywiła nieokreślony żal, a po części ze względu na prowincjonalne środowisko, w którym nie mogła urzeczywistnić swych ambicji, głównie zawodowych. Pod pretekstem realizacji planów biznesowych wraca do rodzinnego domu, do

miejsc, gdzie spędziła dzieciństwo oraz wczesną młodość, i do dawnych znajomych ze studenckich czasów. Choć sprawia wrażenie kobiety silnej i niezależnej, nie jest szczęśliwa. Porzucone niegdyś miasto przywołuje wspomnienia i pobudza pamięć. Grażyna musi zrewidować wyobrażenia na temat przeszłości, a przede wszystkim na nowo osądzić postępowanie rodziców.

Jej ojciec Janusz to były pracownik uniwersytetu. Jest inteligentny i wrażliwy, zмага się z odrzuceniem ze strony Grażyny, z jej wrogą niemal obojętnością i lekceważeniem. Córcę wydaje się niezaradny, gapowaty, egocentryczny. Poza tym kobieta obwinia go o chorobę matki, o to, że unieszczęśliwił Annę. Ma mu za złe, że zasłaniając się fobią podróżniczą i strachem przed lataniem, nie odwiedza jej i swych wnuków.

Janusz pouklądał sobie życie, poznał Irenę. Pisze esej o upadku etosu Akademii, słucha muzyki współczesnej. Ma nadzieję na odbudowanie więzi z córką. Od jej przyjazdu kilkakrotnie odwiedza go tajemniczy gość (podobny do saksofonisty Jana Garbarka), namawiając do pisania dziennika. Kiedy Grażyna załatwia swe sprawy, Janusz zajmuje się wnukami, co pozwala mu w pewnym stopniu odzyskać stracony czas, który spędził bez córki. Grażyna wikła się w romans z mężem koleżanki (wszyscy troje są dawnymi przyjaciółmi ze studiów), choć na Wyspach zostawiła partnera – Jeffa.

Historia biegnie do punktu kulminacyjnego. Janusz dostaje udaru, a Grażyna znajduje dwa ważne dokumenty: list napisany przez matkę na odwrocie starej recepty tuż przed śmiercią i dziennik ojca. W pierwszym czyta: *Nie udało mi się mąż, nie udało mi się córka. Chciałam mieć syna. Wszystko przegrałam* (s. 186). W drugim: *Jej głośnie, emocjonalne pytania i wykrzykniki niosły się po całym domu. Potem, gdy podrosła Gaba, Anna mówiła do niej. Nie słuchała już tak uważnie jak ja, bo sama miała wiele do powiedzenia. Były do siebie podobne. Matka i córka. Nie wiem, którą bardziej kochałem* (s. 209).

Spada zasłona – Anna okazuje się osobą inną, niż to zapamiętała córka, odmienną od pielęgowanych wyobrażeń. Także ojciec zyskuje nowe rysy, a Grażyna pojmuje, że nigdy naprawdę go nie poznała – była zbyt zapatrzona w matkę, zależna od jej opinii i sposobu patrzenia na otoczenie. Tymczasem ten cichy mężczyzna mówił niewiele, bo fascynowała go gadatliwość ukochanych kobiet. Rzeczy okazują się bardziej złożone. W końcu Grażyna to pojmuje. Przeszłość nie ulega skostnieniu, związki międzyludzkie są niejasne i powikłane, choć pozornie wydają się proste i jednoznaczne. Podobnie ambicje czy charaktery.

U Filipa ludzkie relacje znajdują się na pierwszym planie. Paradoks polega na tym, że nasza nieciekawa codzienność – zogniskowana wokół pracy, spraw rodzinnych, hobby, znajomych, kłopotów i rozrywek – nam samym nie wydaje się zwykle godna namysłu, tkwi gdzieś poza naszym spojrzeniem, o ile coś nie uczyni jej atrakcyjną. Może to być tragedia: wypadek, choroba, śmierć, trudna sytuacja materialna czy różnego rodzaju patologie. Wtedy życie przestaje być tym, co zwykle, przeistaczając się w nieznanne. Codzienność zyskuje na egzotyce rodem z telewizji czy literatury i staje się intrygująca. Bo przecież żywimy przekonanie, że nie potrzebujemy kopii naszego doświadczenia, które mamy na stałe – i nawet go nie problematyzujemy. A może jednak „życie jest gdzie indziej” – poza sensoryjnymi przedstawieniami, niby-reportażowymi relacjami, pseudorealistycznymi serialami obyczajowymi? W *Studni* można dostrzec ten Kunderowski trop. Grzegorzowi Filipowi bliska pozostaje wizja powieści zanurzonej w życiu, pulsującej jego rytmem, idącej w ślad za jego złożonością. Zresztą Janusz powiada, że rytmiczność to cecha egzystencji: *Pokolenie latające samolotami, jeżdżące samochodami nawet do sklepiku na rogu, mało chodzi, prawie wcale nie biega. Słabo czuje w sobie wzorzec rytmiczny, od wieków dyktowany ludziom przez ciało, rytm marszu, biegu, spaceru.*

Wycucie rytmu możliwe też było w czasie jazdy konnej. Dostarczały go zaprzęgi. *Samochód i samolot pozbawione są metrum, nie czuje się w nich związane z ru-*

chem pulsowania tętna, które miały jeszcze do niedawna pociągi. (...) Spragnionym zagubionego rytmu przychodzi z pomocą muzyka taneczna, usiłując rekompensować jego brak wytworami, na które składa się wyłącznie metrum (...). Okradzeni z wzorca rytmicznego gubimy się... (s. 207).

Studnia to zapewne jedna z pierwszych prób pogoni za skomplikowanym rytmem życia. Być może kolejne będą jeszcze bardziej złożone. Tak jak rzeczy.

Grzegorz Filip: *Studnia*. Wydawnictwo JanKa, Pruszków 2013, ss. 210 + 6 nlb.

EWELENA STANIOS

OCZY SZEROKO ZAMKNIĘTE

Ołeksandr Irwaneć – znany przede wszystkim jako członek poetyckiego triumwiratu Bu-Ba-Bu (BUrlesk-BAłahan-BUFonada) – ma już za sobą epizod „dramatyczny” (o czym mogą się przekonać również polscy czytelnicy, sięgając po zbiór *Recording i inne utwory*¹), a od kilku lat tworzy teksty epickie. Jak stwierdza sam autor, język poezji narzuca pewne ograniczenia, a każdy pisarz, ukończywszy trzydzieści lat, powinien zwrócić się w stronę prozy. Literacka trajektoria „Podskarbiego” (ten „oficjalny tytuł” przysługiwał Irwanciowi „we władzach” grupy) jest symptomatyczna także dla dwóch pozostałych bubabistów: „Patriarchy”, czyli Jurija Andruchowycza, i „Prokuratora” – Wiktora Neboraka. Owi artyści-prześmiwcy, nazywani „ukraińskimi postmodernistami”, debiutowali jako grupa poetycka w 1985 r. we Lwowie i w ciągu kilku lat intensywnej – „karnawałowej” – działalności rozsadzali językiem poezji, zabarwionym pastiszem, trawestacją i parodią, marazm ukraińskiej literatury, zamkniętej w hermetycznym kręgu ideologii i utylitarności. Pozostając wierni estetyce, która naznaczyła początki ich twórczości, bubabiści nie rezygnowali jednocześnie z poszukiwania nowych form wyrazu (np. Neborak śpiewał swoje wiersze przy akompaniamencie zespołu rockowego), aż w czasam cała trójka sięgnęła po prozę.

Pisana w latach 2007-2010 *Choroba Libenkrafta* to druga powieść Irwanciana przetłumaczona na język polski. Autor – nieufny wobec form zinstytucjonalizowanej polityki i penetrujący mechanizmy władzy – po raz kolejny przedstawił antyutopijny obraz państwa, w którym władzę sprawuje bliżej nieokreślony reżim totalitarny. Co ciekawe, tytułowe miasto z jednej z poprzednich książek pisarza *Riwne / Rowno* podzielone było, podobnie jak kiedyś Berlin, na dwie strefy wpływów: cieszącą się wolnością i swobodami część zachodnią pod protektoratem ONZ i NATO oraz wschodnią – opanowaną przez totalitarną władzę Socjalistyczną Republikę Ukrainy. W *Chorobie Libenkrafta* autor idzie o krok dalej, nie pozostawiając bohaterom żadnej przestrzeni autonomii. Świat przedstawiony w nowej powieści Irwanciana przypomina orwellowskie dominium Wielkiego Brata – opanowany jest przez władzę, która pragnie kontrolować wszystkie aspekty życia obywateli. Urząd ds. Poprawności Ideologicznej starannie dobiera rozrywki kulturalne, usuwając z bibliotek dzieła dawnych twórców i zdejmując z afiszów „nieprawomyślnie” tytuły. Teatry przygotowują repertuar zgodny z zaleceniami reżimu, a aktorzy – dodatkowo zaangażowani w prace społeczne przy „likwidowaniu” zakazanych psów – pracują pod presją poprawności ideologicznej, pamiętając, by realizować „potrzeby narodu w ideowo-jakościowych widowiskach” (s. 45). Indoktrynacji podlegają też najmłodszy obywatele, przyswajający zafalszowaną wiedzę, zgodną z oficjalną propagandą.

Rzeczywistość w *Chorobie Libenkrafta* naznaczona jest brakiem, pospolitością i podrzędnością. W sklepach sprzedaje się ciągle to samo mdłe jedzenie i zwie-

¹ O. Irwaneć: *Recording i inne utwory*. Tłum. P. Tomanek. Kraków 2001, ss. 122.

trzałe napoje, a dobra kawa – towar luksusowy i niedostępny – w teatralnym bufecie zastąpiona została ciemną, rozwodnioną ciecżą. Powieściowe postaci pozbawione są informacji z zewnątrz lub karmione bełkotliwą nowomową komunikatów na temat państw ościennych. Egzystują w zamkniętej enklawie, w mieście nieposiadającym nazwy, którego – jak dowiadujemy się z rozmowy głównego bohatera Igora z jedną z pracownic teatru – nie ma nawet na mapie. Przestrzeń otaczająca bohaterów, niczym w naturalistycznych powieściach, wypełniona jest brudem, błotem, szarością i zniszczeniem. Nad ubogą, karłowatą roślinnością dominują w krajobrazie miejskim betonowe konstrukcje i setki torów tramwajowych. Miasto tonie we wszechobecnej szarzyźnie, która spowija je mglistym półmrokiem. W tej sennej poświacie snują się ubrani niemalże w jednolite, ciemne stroje mieszkańcy, pogrążeni w apatii i marazmie. Ich egzystencja to mechaniczne powtarzanie rutynowych czynności. Nawet erotyczne zbliżenie Igora i jego żony Lidy – pozbawione jakiegokolwiek namiętności i porywu – przyjmuje postać pasywnych zachowań i przewidywalnych gestów. Inercja bohaterów, stanowiąca pewnego rodzaju odpowiednik wszechobecnej miejskiej szarzyzny, jest wynikiem trwania w magmowej rzeczywistości, w świecie pozbawionym jakichkolwiek nadziei na zmianę: *Nasi ojcowie i dziadkowie nie pamiętają żadnych zmian. Tak żyło się zawsze. Zmian nie było nigdy. Zmian nie było. Zmian nie mogło być. Zmian nie będzie. Zmiany nie istnieją w przyrodzie. Podręczniki historii kłamią. (...) Zawsze, od zarania dziejów, na świecie i we wszechświecie wznosiły się wielopiętrowe bloki z betonu i cegły, brzydkie i odrapane (...). Ludzie od zawsze nosili te same bure, szorstkie ubrania* (ss. 80-81).

Niemożność zmiany to pochodna całkowitego uzależnienia od aparatu władzy, który wyznacza porządek wszystkich działań człowieka, rezerwując sobie wyłączne prawo do ferowania ocen i nakładania kar. Państwo przedstawione przez Irwanciana – dehumanizująca maszyna, bezwzględnie ograniczająca wolność i odbierająca energię witalną – czyni z jednostek niewielkie krwinki, drobne elementy krwioobiegu. Budzi to pewne skojarzenia z Hobbesowskim Lewiatanem, a już na pewno z ilustracją zamieszczoną na stronie tytułowej pierwszego wydania traktatu Thomasa Hobbesa z 1651 r., przedstawiającą trzymającego miecz i pastorał władcę, którego ciało składa się z niezliczonej liczby małych ludzkich postaci, stanowiących nieredukowalną, organiczną całość. Państwo w książce Irwanciana nie tylko czerpie swoją siłę z energii obywateli, ale jest tak wszechobecne, że wnika w człowieka jak powietrze, którym się oddycha: *Jesteś stworzone przez takich jak ja i dla takich jak ja. Żyjesz z naszej pracy, z naszej krwi i kości, z naszych marzeń i pomysłów. (...) Państwo jest bowiem w powietrzu. Jak mikroorganizm chorobotwórczy. Atakuje każdego, wnika w ciało, przechodzi do wnętrza, wsiąka w kres. Bez niego nie ma życia. (...) Dajesz nam odczuć swoją obecność. Nie pozwalasz zapomnieć o naszej do Ciebie przynależności, o wielkim dla nas honorze bycia krwinką, źdźbełkiem, listkiem na twoim drzewie, nitczką w twoim płótnie, śrubką w twoim zardzewiałym mechanizmie* (ss. 127-128).

Opresyjność władzy i zależność mieszkańców od aparatu państwowego potęguje pogłoska o rozprzestrzeniającej się epidemii tytułowej „choroby Libenkrafta” – tajemniczego schorzenia, którego jedynym stwierdzonym objawem są pojawiające się na powiekach czerwone plamki. Chorobę po raz pierwszy zdiagnozował nieznany doktor lub paramedyk Salomon Libenkraft, podejrzewany zresztą o to, że sam mógł wyhodować bakterię ją wywołującą. Mimo że nikt nie ma pewności, jak rozprzestrzenia się infekcja (mówi się tylko o zakazie dotykania chorych, choć nie wiadomo, czy bezpośredni kontakt skutkuje zarażeniem) ani jakie przynosi skutki, u ludzi, niczym w zadżumionym mieście, narastają objawy psychozy i szerzy się histeryczny strach o własne życie. Z każdym, u kogo rozpoznane zostaną plamki, mieszkańcy krwawo się rozprawiają, urządzając bezlitosny lincz. Wątek choroby pozwala Irwanciowi zdemaskować mechanizmy działania władzy

totalitarnej. Rozpowszechniając niepełną i niesprawdzoną pogłoskę o epidemii, rząd podsyca wśród obywateli obawę o życie i skłania ich do większej zależności. Jednocześnie postępowanie takie eskaluje wzajemną nieufność i podejrzliwość, niszczy międzyludzkie więzi, a przede wszystkim dehumanizuje i wydobywa najgłębsze pokłady zwierzęcości. W ekstremalnej sytuacji zagrożenia mieszkańcy zapominają o empatii i współczuciu, brutalnie atakując jednostki uznane za niebezpieczne.

Rozbudzony instynkt przetrwania działa jednakże dwukierunkowo. Zarażeni chorobą mają się wszystkich środków, które mogą pozwolić im przetrwać jak najdłużej. Igor, dostrzegając u siebie plamki, najpierw próbuje zamaskować je grubą warstwą pudru, a gdy inni zauważają już czerwone stygmaty, nie waha się zamordować niedoszłej kochanki, najlepszego przyjaciela, córki i żony, machinalnie odsuwając od siebie wyrzuty sumienia i podporządkowując wszystko woli przeżycia: *Igor szybko zrozumiał, że już nie czuje strachu ani szoku. Walczył, ratował się i robił to precyzyjnie. Świat dookoła był obcy i zły, usiłował go zniszczyć i dlatego każdy ruch, każda myśl i każdy jego dotyk były podporządkowane teraz jednemu celowi: przeżyć* (s. 121). Irwaneć, pisząc o zabijaniu, nie stosuje eufemizmów, nie sięga po metafory i nie oszczędza czytelnikom krwawych szczegółów, a wszystko po to, by wydobyć animalizm ludzkiego zachowania, podkreślić zwierzęcy charakter instynktów człowieka. Warto przywołać choć jeden z sugestywnych opisów morderstwa: *Siedmiu mężczyzn obstępowało leżącego chłopca i zaczęło miarowo i metodycznie zadawać ciosy, starając się, przeważnie kopiąc, trafić go w głowę. Chłopak kilka razy krzyknął, zwinął się gwałtownie i wtedy motorniczy, odpychając jednego z pasażerów, wziął szeroki, potężny zamach i z impetem opuścił klucz na potylicę ofiary* (s. 10).

Epidemia wciąga nieświadomych ludzi w spiralę zabijania, zmusza ich do zachowań, do których nie byliby zdolni w normalnych warunkach. Tak dzieje się wówczas, gdy pracownicy teatru otrzymują nakaz, by rozprawić się z bezpańskimi psami, podejrzewanymi o roznoszenie choroby. Dla większości osób zabijanie zwierząt jest niezwykle traumatycznym przeżyciem. Są jednak również tacy, w których budzi się instynkt oprawcy i którzy zadając ból żywym istotom, doznają perwersyjnej przyjemności. Sytuacja ta budzi skojarzenia z akcjami urządzanymi na Ukrainie na kilka lat przed EURO 2012 (powieść – przypomnijmy – została ukończona w 2010 r.), mającymi na celu oczyszczenie miast z porzuconych zwierząt. Czytelnym nawiązaniem do sytuacji na Ukrainie jest również znany z poprzedniej książki Irwancja wątek podziału miasta Riwnie, który oddaje charakterystyczną dla dzisiejszego społeczeństwa ukraińskiego dychotomię – rozdarcie między postawami prozachodnimi i prorosyjskimi. Wydaje się jednak, że nawet jeśli współczesne wydarzenia stanowią dla autora inspirację, w jego powieściach chodzi nie tyle o odmalowanie konkretnych realiów, ile o stworzenie obrazów, które mają stać się nośnikami ogólnych znaczeń i ilustracjami uniwersalnych procesów. Wątek krwawej likwidacji psów skłania bowiem do podjęcia refleksji na temat mechanicznej i bezwolnej przemocy; Irwaneć zdaje się sugerować, że wystarczy zastraszyć człowieka, wzbudzić w nim poczucie zagrożenia i dać mu odpowiednie narzędzia, by uruchomić spiralę zabijania.

W naznaczonym absurdem świecie *Choroby Libenkrafta* jednostka musi re-spektować prawa, których nie rozumie, zachowywać się przewidywalnie i w oczekiwany sposób. Dobrym tego przykładem – choć tym razem pozbawionym krwawej otoczki – mogą być wydarzenia rozgrywające się w miejskim teatrze, gdzie pracuje główny bohater. Aktorzy zostają zmuszeni do wystawienia niezrozumiałej i nieznannej im sztuki Sofoklesa, wycofanej kiedyś z bibliotek. Fragmenty *Króla Edypa* pamięta jedynie najstarszy pracownik teatru – Semen Markowycz. Streszczając przedstawioną w dramacie historię, aktor myli wątki, przekręca imiona, gubi sens, a opowiadając o osłepieniu władcy, zaczyna bić się po twarzy. Z kolei

odgrywający rolę młodego Edypa Igor ma – zgodnie ze scenariuszem opracowanym przez dyrektora Meteleckiego – robić pompki (symbolizujące ucieczkę z domu), podczas gdy pozostali aktorzy powinni bawić się na scenie w berka. Nonsensowne ingerencje sięgają tak daleko, że Jokastę określa się w żartobliwej rymowance jako „oczastą” i „bokastą”, wróżbita Terezjasz staje się „prorokiem”, a tytuł sztuki zostaje zmieniony na *Cara Edypa*. Operowanie groteską najwyższej próby, widoczne szczególnie w partiach tekstu poświęconych pracy nad spektaklem, obnaża absurd powieściowego świata, w którym tragizm sytuacji bohaterów miesza się z trywialnością rzeczywistości, stanowiącej przestrzeń ich egzystencji.

Groteskowe elementy nie przysławiają jednak znaczenia, jakie autor w *Chorobie Libenkrafta* przypisuje teatrowi. Nedorzeczne działania aktorskie nie zostały ukazane wyłącznie w celach satyrycznych; nie chodzi jedynie o krytykę coraz bardziej zaskakujących i niezrozumiałych środków scenicznego wyrazu stosowanych przez współczesnych reżyserów. Chwytność teatru w teatrze, do którego odwołuje się Irwaneć, pozwala zazwyczaj zwielokrotnić perspektywę, stworzyć nową przestrzeń, gdzie – niczym w lustrze – odbija się tekstowa rzeczywistość, zyskując głębszy wymiar. Nieprzypadkowo powieściowi aktorzy wystawiają sztukę antyczną, w której ważną rolę odgrywają przeznaczenie i fatalistyczna wizja ludzkiego losu. Bohaterowie Irwancja – tak jak postaci ze starożytnych tragedii – są zamknięci w nieprzekraczalnym dla nich schemacie zachowań, egzystują w zakłętej rzeczywistości, przed którą nie ma ucieczki.

Zastosowanie szufladkowej kompozycji teatru w teatrze kieruje także uwagę w stronę bohaterów antycznej tragedii – szczególnie tytułowej postaci i niewidomego wróżbita Terezjasza. Edyp, gdy poznaje prawdę o sobie, oślepią się, by nie widzieć świata, który przyniósł mu hańbę, a jednocześnie otwiera się na „wzidzenie wewnętrzne”, aby odpokutować swoje winy i doznać oczyszczenia. Z kolei wróżbita, utraciwszy wzrok i zamykając się na świat doczesny, zyskuje zdolność dostrzegania prawdy o człowieku i rozpoznawania jego losów. Dlatego tylko on jest w stanie wyjaśnić zagadkę życia króla Teb. Irwaneć w *Chorobie Libenkrafta* przedstawia sytuację pozornie przeciwstawną. Jego bohaterowie, odkrywając na swych powiekach plamki, starają się za wszelką cenę nie zamykać oczu, by nie zostać zauważeni przez innych i ocalić swoje istnienie. Podtrzymywanie maksymalnie uniesionych powiek pozwala trwać przy życiu, ich przymknięcie jest równoznaczne z wyrokiem śmierci. Gdy jednak zakażeni bohaterowie zostają – jako jednostki niebezpieczne – pochwyceni i przewiezieni na wyspę, nakłania się ich do zamknięcia oczu i spojrzenia w głąb siebie. Jak mantrę wszyscy chorzy powtarzają wezwanie: *Spoglądaj w głąb. Spoglądaj w głąb. Spoglądaj w głąb* (s. 133). Tym symbolicznym apelem Irwaneć namawia do odrzucenia powierzchownego świata zewnętrznego i do spojrzenia „do wewnątrz”, co przynieść ma ludziom – jak antycznemu królowi Teb – większą wiedzę o samych sobie. Paul Ricoeur pisał o Edypie, że *poprzez piekło prawdy dostąpił błogosławieństwa widzenia*². Podobnie dzieje się z bohaterami Irwancja, którzy egzystując w przestrzeni totalitarnego państwa, a później doświadczając poniżenia w chorobie, nie mogli czuć się wolni i dopiero po przybyciu na wyspę poznają inny wymiar swojego człowieczeństwa. Symbolicznie „zamykając oczy” i spoglądając w głąb siebie, doświadczają poczucia prawdziwej niezależności. Jak zaznacza bowiem Irwaneć, spod zamkniętych powiek patrzą na świat, z którego znika ich „miasto utrapienia”. Prawdziwą wolność bohaterowie *Choroby Libenkrafta* zyskują zatem dopiero kierując się ku swemu wnętrzu, zanurzając się we własne jestestwo.

Oleksandr Irwaneć: *Choroba Libenkrafta. Morbus dormatorius adversus. Pomura powieść*. Tłum. Natalia Bryzko i Natalia Zapór. Biuro Literackie, Wrocław 2013, ss. 136.

² Cyt. za M. Janion: *Edyp na rozstajach dróg* (w:) tejsze: *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*. Warszawa 2001, s. 232.

OBSESYJNE PRZYJEMNOŚCI, PRZYJEMNE OBSESJE

Eustachy Rylski powiedział w jednym z wywiadów, że istnieje niepisana zasada, zgodnie z którą każdy pisarz powinien mieć w swym dorobku przynajmniej jedną książkę autobiograficzną, uwiarygodniającą jego posłannictwo. Apetyt na autobiografię jeden z czołowych polskich prozaików zaostrzył, stwierdzając: *taka powieść jak „Obok Julii” powinna być nie tyle ukoronowaniem, co zakończeniem twórczości literackiej*. Nic więc dziwnego, że zarówno krytycy, jak i czytelnicy oczekiwali, iż najnowsza książka autora *Warunku* będzie pewnego rodzaju sumą jego doświadczeń.

Obok Julii składa się z dwóch części. Pierwsza, zatytułowana *Poranek*, dotyczy wydarzeń, jakie rozegrały się latem 1963 r. w S. – małym „poniemieckim miasteczku na krańcach Polski”, w drugiej natomiast, *Popołudnie i reszta dni*, przedstawione zostały dalsze losy głównego bohatera: od lat 60. XX w. do współczesności. Narratorem jest Jan Ruczaj, który u schyłku życia opowiada o swej przeszłości. Warto zwrócić uwagę, że relacja nie przypomina – choć można by się tego spodziewać – spowiedzi czy próby uporządkowania minionych zdarzeń: nie mają one przed bohaterem tajemnic, Ruczaj niczego nie żałuje, uważając wręcz, że *życie wyceniło go ponad jego wartość*. Mamy zatem raczej do czynienia z powrotem wspomnieniami do lat młodości, z ostatnim kaprysem „kolekcjonera przyjemności”.

Na pozór autobiograficzny trop rzeczywiście wydaje się właściwy. Jan Ruczaj do złudzenia przypomina autora: jest jego rówieśnikiem i podobne jak młody Rylski pracuje w bazie samochodowej. Łączy ich też ziemiańskie pochodzenie oraz to, że zostali wychowani przez kobiety (mężczyźni zginęli podczas wojny). Dość szybko jednak drogi autora i bohatera rozchodzą się. Sam Rylski twierdzi, że Ruczaj *wymknął się, zautonomizował i rozpoczął niezależne powieściowe życie*. Dzieje się to w momencie, kiedy do S. wraca po siedmiu latach Julia Neider – nauczycielka rosyjskiego. Ponowne spotkanie z tyleż fascynującą, co tajemniczą kobietą stanowi przełom w życiu bohatera, a zarazem pewną cezurę powieściowych zdarzeń – od tej chwili opowieść ze strony na stronę przyspiesza, zmieniając się z sennej refleksji o życiu w prowincjonalnym miasteczku na Ziemiach Odzyskanych w powieść sensacyjną, a momentami nawet awanturniczą. Główny bohater nawiązuje niejasne kontakty z Urzędem Bezpieczeństwa, wyjeżdża do Warszawy, skąd trafia na południe Francji, gdzie pracuje dla szefa rosyjskiej mafii, ociera się nawet o Czerwone Brygady. Po powrocie do Polski zostaje taksówkarzem, a później felietonistą magazynu dla mężczyzn. Ponadto zjawiają się tajemnicze, demoniczne wręcz postaci, które wpływają znacząco na losy Ruczaja.

Pierwszą z nich jest wspomnianą już tytułową bohaterkę Julia Neider, która przywodzi na myśl Łysą Śpiewaczkę z dramatu Eugène’a Ionesco – pojawia się za ledwie na chwilę, ale to wystarcza, aby zburzyć panującą harmonię i wprowadzić niepokój. Julię poznajemy głównie ze wspomnień narratora, który zapamiętał ją jako kobietę piękną i apodyktyczną: *głodna była wydarzeń i przygód, ale jakby bez celu. Roznosiły ją zdolności, za którymi nie nadążały refleksje. To czyniło ją obojętną, by nie rzec bezwzględną w stosunku do wszystkiego, co nie było skrajnością i brawurą* (s. 31). Nauczycielka na czwórkę swoich uczniów: Janka, Szymona, Olę i Martę działa tyleż inspirująco, co deprawująco – stara się ich niemal na siłę zarazić miłością do rosyjskiej kultury (zmuszając do słuchania symfonii Dymitrija Szostakowicza, recytowania wierszy Aleksandra Błoka), a zarazem odbiera im *prawo do sedna dzieciństwa (...), do beztroski, niekonsekwencji, wrzasków, przesąd-*

dów i lęków (s. 32). Dlatego zarówno jej zniknięcie, jak i nagły powrót wzbudzają wiele emocji. Ruczaj pomimo upływu lat pozostaje pod hipnotyzującym wpływem kobiety, dlatego aby spełnić jej szaloną i z pozoru niewykonalną prośbę – chodzi o pomoc w nielegalnym przekroczeniu granicy – nie cofa się nawet przed morderstwem. Jak się później okazuje, to jego ostatnie spotkanie z młodzieńczą miłością. Wpływ tajemniczej ruscystki staje się nie tylko przyczyną zmian, jakie zachodzą w życiu Ruczaja, ale też pozwala mu usprawiedliwić pod względem moralnym późniejsze czyny.

Drugą osobą balansującą na granicy rzeczywistości jest Kapitan – diaboliczny ubek, który pojawił się w momencie zniknięcia Julii. Tuszuje zbrodnię bohatera, uzależniając go tym samym od siebie (czyż taki układ nie przypomina cyrografu?). Czyni Ruczaja nieformalnym przywódcą grupy młodych mężczyzn i roztacza nad nimi ochronny parasol (oczywiście w zamian oczekuje współpracy); to dzięki niemu członkowie „klanu Hemingwaya” żyją lepiej niż reszta ich rówieśników. Kapitan, podobnie jak Julia, znika nagle, w niejasnych okolicznościach.

Odczytanie książki „na serio” uczyniłoby z niej niewyszukaną powieść gangsterską. Mało realistyczny, nie do końca jasny ciąg zdarzeń i bardzo bogaty w niebezpieczne przygody (z których bohater zawsze wychodzi bez szwanku) życiorys narratora sprawiają, że fabułę powieści należy uznać raczej za pretekstową, służącą pokazaniu czegoś istotniejszego. Skoro więc *Obok Julii* to nie autobiografia, może otrzymaliśmy summę innego rodzaju? Trudno bowiem uwierzyć, że bohater „wymknął” się autorowi przypadkiem, a komiksowy przebieg zdarzeń stanowi wyłącznie tego przypadku skutek...

Charakterystyczne dla pisarstwa Ryłskiego są próby stworzenia definicji męskości. Dariusz Nowacki nazywa prozę autora *Warunku* obsesyjną: *w centrum tej obsesji znalazła się tożsamość mężczyzny. Stąd ciągle ponawiane pytania o wyznaczniki męskości, zgłębianie takich pojęć, jak: honor, dominacja, odwaga czy dojrzałość. U Ryłskiego ów węzeł problemowy zawsze był najważniejszy, i to bez względu na powieściowe dekoracje*¹. Może więc *Obok Julii* to podsumowanie tych wieloletnich poszukiwań? Może Jan Ruczaj jest modelowym przykładem, personifikacją wypracowanej przez autora idei mężczyzny?

Wędrownice w głąb męskiej tożsamości patronują dwaj ważni dla Ryłskiego twórcy: Ernest Hemingway i Marek Hłasko. O upodobaniu do prozy amerykańskiego noblisty autor pisał wielokrotnie – ponowne jej przywołanie wydaje się tym bardziej znamienne, że w wydanym w 2009 r. zbiorze esejów *Po śniadaniu* Ryłski niejako rozliczył się ze swej fascynacji. Tymczasem w *Obok Julii* Hemingway urasta do rangi trzeciego (po Ruczaju i Julii) bohatera powieści. Twórczość autora *Śniegów Kilimandżaro* wyznacza podstawowy wzorzec postępowania oraz kierunek kształtowania się charakterów Jana Ruczaja i jego przyjaciół (co ciekawe, bohater nie czerpie przykładu ze swoich męskich przodków, którzy ginęli w obronie ojczyzny, i nie hołubi ich zasług). „Klan Hemingwaya” skupia młodych mężczyzn: stolarza, księgowego, nauczyciela wychowania fizycznego, dentystę, jubilera i pracownika biurowego, którzy uważają, że „są lepsi, a żyją jak inni” – nie godzą się na to, co oferuje im rzeczywistość PRL, celebrytują życie, nieustannie poszukując przyjemności. Aby przełamać codzienną beznadzieję i szarość, są gotowi posunąć się nawet do złamania prawa.

Analogie z twórczością Marka Hłaski nie są tak bezpośrednie, ale bardzo czytelne. Główny bohater pracuje w bazie transportowej, która do złudzenia przypomina miejsca znane z *Bazy Sokołowskiej* czy powieści *Następny do rajy*. Kira Gałczyńska w książce *Jak się tamte lata mylą...* (Warszawa 1989) pisała: *Bohaterowie Hłaski byli ludźmi, których każdy z nas spotykał, których unikał nieraz, których się lękał. Ale to nie zmieniało faktu, że oni istnieli, żyli. Świat złudzeń, niespełnionej miłości, pięknych dziewczyn cynicznych i wyrachowanych i takich*

¹ D. Nowacki: *Z PRL-u na Riwierę i z powrotem*. „Gazeta Wyborcza” (09.04.2013).

samych chłopców, traktujących uczucie jak zabawę, grę, jak sport, a jednocześnie skrycie marzących o wielkiej miłości, którą znają jedynie z filmów czy książek. Słowa te bardzo trafnie charakteryzują Ruczaję. Główny bohater Ryłskiego jest egocentrycznym maczo, który „szczęście zamienił na przyjemności”. Samczy hedonizm determinuje większość jego działań: związki z kobietami są dla niego jedynie przygodami (*Kobiety miewałem przelotnie. Odnajdywałem w nich to upodobanie do kurewstwa, którego natura godzi się z rozstaniem, bo zysk przychodzi, nim wygaśnie żal za stratą*, s. 68), ciągle stara się udowodnić swoją wyższość, zdobyć dominującą pozycję, czy to w młodzieńczym gangu Hemingwaya czy w mafii Kima Sewastopola, czy nawet pisząc u schyłku życia felietony do magazynu „Gitman”. Ruczaj unika sytuacji trudnych i nieprzyjemnych: nie ma ochoty pojedynkować się z portierem z S., nie wchodzi w trwałe relacje z kobietami, zdradza Kapitana, kiedy ten zaczyna za dużo wymagać. Co istotne, bohater nie zmienia przyjętej postawy i choć pod koniec życia stwierdza, że został z niczym, nie żałuje żadnej ze swoich decyzji. Na przestrzeni całej powieści wygłasza wiele sentencji, z których można by ułożyć kodeks męskości: „męskość to przyjemność”, *męstwu jest obojętne, co nas do niego skłoniło (...) umacniamy się w przekonaniu, że jedyną przyczyną naszej dzielności był honor* itd.

Zaproponowana przez Ryłskiego definicja męskości sprawia wrażenie spójnej i konsekwentnej, jeśli jednak przyjrzeć się dokładniej postaci Ruczaję, można dostrzec pęknięcia na jego – wydawać by się mogło jednolitym – wizerunku... Sam bohater przyznaje, że najpełniej żył latem 1963 r., kiedy to „rozkosz istnienia osiągnęła apogeum”. Najpiękniejsze, pielęgnowane przez całe życie wspomnienia wiążą się z chwilą ostatniego spotkania z Julią Neider. Co ciekawe, moment gdy decyduje się pomóc nauczycielce w przekroczeniu granicy, jest chyba jedynym, w którym zawiesza swoją kardynalną zasadę poszukiwania przyjemności – w imię uczucia, jakim darzy Julię, jest gotowy do poświęcenia, wykazania się odwagą i determinacją, wbrew sobie prosi o pomoc ludzi, którymi na co dzień pogardza, świadomie rezygnuje też z osobistych korzyści. W powieści narrator kilkakrotnie sygnalizuje, że cała zabawa w pogoń za przyjemnością to błąd: opisując „klan Hemingwaya”, stwierdza, że jest to *urojony świat twardych mężczyzn podszytych seksownym tragizmem*, a w scenie przygotowania do pojedynku Ruczaję z portierem ofiarowany bohaterowi przez kolegów kastet nie pasuje, zsuwa się ze zbyt cienkiej i delikatnej dłoni. Okazuje się więc, że afirmowany przez bohatera hedonizm to prawdopodobnie tylko maska, za którą Ruczaję ukrywa wrażliwość i poczucie, że nie jest w stanie zmierzyć się z prawdziwym męstwem. Ryłski w *Obok Julii* nie udziela zatem jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, czym jest męskość. Co więcej, jak się wydaje, nie jest ani o krok bliżej jej znalezienia niż w poprzednich powieściach...

Trudno oprzeć się wrażeniu, że w *Obok Julii* Ryłski prowadzi z czytelnikami pewną grę. Zostawia mnóstwo tropów, np. wplatając w fabułę elementy własnej biografii, motywy i wątki znane ze swych wcześniejszych powieści, aluzje do życia i dzieł innych pisarzy. Każdy wyznaczony przez owe odwołania kierunek interpretacyjny jest na swój sposób trafny, choć żaden nie okazuje się do końca właściwy... Co więc pozostaje? Chyba tylko wejść w ten labirynt i czerpać przyjemność z literackiej uczt, jaką funduje czytelnikom autor.

Nie tylko analitycznie...

WIESŁAWA TURŻAŃSKA

WIELOGŁOS O POECIE-PROTEUSZU

Przed prawie pięciuset laty Jan Kochanowski w autobiograficznej fraszce *Do gór i lasów*, wspominając swoje losy i życiowe role, jakie przyszło mu grać, konkludował: *Taki był Proteus, mieniać się to w smoka, / To w deszcz, to w ogień, to w barwę obłoka. / Dalej co będzie? Srebrne w głowie nici, / A ja z tym trzymam, kto co w czas uchwyci*¹. Do dziś życiorys „ojca literatury polskiej” pełen jest niejasności, lecz w powszechnym odbiorze Jan z Czarnolasu został uznany za renesansowego humanistę, który w *Trenach* potrafił przełamać światopoglądowy kryzys. Wnikliwa lektura pieśni, fraszek i trenów pozwala jednak odnaleźć w nich „ciemne iluminacje”, jakich – zdaniem Aleksandra Fiuta – doznawał blisko pięć wieków później Czesław Miłosz. Poza tym choć noblista nie nawiązywał do tradycji czarnoleskiej, bo znacznie bliższa była mu ta mickiewiczowska², poprzez swe życie i dzieło aktualizował zaszczerpiony na gruncie polskim przez Kochanowskiego motyw poety-Proteusza, wymykającego się jednoznacznym klasyfikacjom. Tę wielowymiarowość oddał trafnie Jan Błoński, przyjaciel i znawca twórczości poety, nadając studium jemu poświęconemu tytuł *Miłosz jak świat*. Bo przecież życie Miłosza – rozpięte pomiędzy rokiem 1911 a rokiem 2004 – spajało dwa kontynenty, łączyło dwa stulecia, czyniąc go nie tylko wrażliwym obserwatorem „historii spuszczonej z łańcucha”, ale też jej wnikliwym komentatorem. Nie wolno też zapominać, że autora *Doliny Issy* przewrotny los obsadzał w różnych rolach: dziennikarza radiowego, dyplomaty, emigranta politycznego oskarżanego o kryptokomunizm, profesora uniwersyteckiego, tłumacza, laureata wielu nagród, Sprawiedliwego wśród Narodów Świata, samotnika na Grizzly Peak, a także – męża, ojca, dziadka. On jednakże pozostawał – i taki też napis znajduje się na jego nagrobku w Krakowie – Poetą.

Miłosz – jak wiemy – konstytutywną zasadą swej twórczości uczynił zmienność, przejawiającą się w „formie pojemnej”, która *nie byłaby zanadto poezją ani zanadto prozą*. Jego liryka przez wiele lat służyła refleksjom historiozoficznym, egzystencjalnym, metafizycznym i wymagała od czytelników pewnej intelektualnej dojrzałości. W Polsce jednak największą popularnością, szczególnie w latach 80., cieszyły się wiersze poety o charakterze publicystyczno-politycznym. Wiązało się to zapewne z tym, że przyznanie literackiego Nobla zbiegło się w czasie z polskim Sierpniem 80 i próbami uczynienia z Miłosza wieszczą „Solidarności”. Jednocześnie jego twórczość, także eseistyczna (m.in. *Rodzina Europa*), budziła w niektórych kręgach ostrą krytykę, często połączoną z oskarżeniami o „antypolskość”³. Nietrudno zauważyć, że tego rodzaju opinie wydawane są i dziś. Nie

¹ J. Kochanowski: *Do gór i lasów* (w:) tegoż: *Fraszki*. Wrocław 1991, s. 108.

² W wierszu zamieszczonym w „późnym” tomie *Druka przestrzeń* poeta pisał: *Mnie zawsze podobał się Mickiewicz, ale nie wiedziałem dlaczego. / Aż zrozumiałem, że pisał szyfrem i że taka jest zasada poezji, / dystans między tym, co się wie / i tym, co się wyjawia* (C. Miłosz: *Druka przestrzeń*. Kraków 2001, s. 69).

zmieniły tego opracowania krytycznoliterackie i wywiady-rzeki wydawane po 1980 r., takie jak *Poznanwanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety* pod redakcją Jerzego Kwiatkowskiego, *Rozmowy z Czesławem Miłoszem* oraz *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza* Aleksandra Fiuta, *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem* Renaty Gorczyńskiej, *Moje spotkania z Czesławem Miłoszem* Ryszarda Matuszewskiego.

W 2011 r. nakładem krakowskiego Znak ukazał się monumentalny tom *Miłosz. Biografia*, stanowiący rezultat ponad dziesięciu lat pracy literaturoznawcy i krytyka literackiego Andrzeja Franaszka. Wydawać by się mogło, że w najbliższym czasie nic nowego na ten temat dodać nie będzie można, choć na ostatnich stronach publikacji autor zastrzegł: *Wiele jest jeszcze faktów, które zostaną rozjaśnione, i takich, które na zawsze pozostaną w ukryciu*³. A jednak w 2013 r. Dom Wydawniczy PWN opublikował *Obecność. Wspomnienia o Czesławie Miłoszu*. Książka ta znakomicie potwierdza słowa biografy, gdyż stanowi zapis wspomnień siedemdziesięciu jeden osób, które znały Miłosza w różnych etapach jego bogatego życia: od dzieciństwa w Szetejniach aż po starość w Krakowie. Wyboru tekstów i ich opracowania podjęła się Anna Romaniuk – urodzona w 1980 r. absolwentka polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, literaturoznawczyni i krytyk literacki, a obecnie kierownik Zakładu Rękopisów Biblioteki Narodowej. W słowie wstępnym autorka nadmienia, iż książka powstała na zamówienie Państwowego Instytutu Wydawniczego i miała ukazać się w setną rocznicę urodzin noblisty. Niestety likwidacja placówki opóźniła publikację. Można jednak dodać, że w bieżącym roku obchodzimy kolejną okrągłą rocznicę związaną z Miłoszem – 14 sierpnia mija dziesięć lat od jego śmierci.

Okolicznościowy charakter zbioru przekłada się na układ kompozycyjny – w nocie edytorskiej czytamy, iż wspomnienia zostały uporządkowane chronologicznie, zgodnie z datą nawiązania przez poszczególne osoby znajomości z Miłoszem (choć większość z nich poznała jego twórczość kilka lat wcześniej). Dzięki temu otrzymaliśmy bloki tekstów dotyczące dzieciństwa i młodości poety, okresu francuskiego, jego pobytu w Stanach Zjednoczonych i czasów Nobla oraz ostatnich lat życia spędzonych w Polsce. Z tych wypowiedzi szesnaście zostało przeznaczonych specjalnie do tej książki, dziesięć autorka zredagowała na podstawie rozmów nagrywanych przez nią z rodziną i przyjaciółmi Miłosza, dwa przygotowała na podstawie materiałów rozproszonych w prasie i publikacjach książkowych, czterdzieści jeden stanowią przedruki z prasy i edycji książkowych. Anna Romaniuk każde ze wspomnień poprzedziła krótką notką biograficzną o jego autorze oraz opatrzyła bogatymi przypisami, poszerzając w ten sposób kontekst o fakty zarówno z odległej przeszłości, jak i z czasów prawie nam współczesnych. Walorem publikacji jest znajdujące się na końcu szczegółowe kalendarium zbierające informacje dotyczące życia i twórczości Miłosza, a także prezentujące wydarzenia związane z recepcją jego dzieł tak w kraju, jak za granicą. Na uwagę zasługuje również materiał zdjęciowy, który – choć dość skromny – obejmuje pochodzące z różnych źródeł czarno-białe i kolorowe fotografie, dokumentujące prawie całe życie poety: od ujęcia przedstawiającego niemowlaka na rękach niani w Szetejniach w 1912 r. po zdjęcie sędziwego starca, wykonane w wigilię 2012 r. Zabawna historia wiąże się z fotografią zamieszczoną na okładce tomu, ukazującą Miłosza na Manhattanie w kwietniu 1983 r. Fotograf Czesław Czaplinski wspomina, iż sesję przerwało pytanie przechodnia: *Czy robi pan zdjęcia mody?* (...) *Czy ten pan jest modelem?*

To jedna z wielu anegdot, jakie pojawiają się na kartach książki Anny Romaniuk. Nic dziwnego, gdyż o Miłoszu opowiadają ludzie mu bliscy, ukazując go w różnych sytuacjach, często również takich, które potwierdzają jego absurdalne poczucie humoru i dystans do samego siebie. Jerzy Illg, redaktor naczelny Znak,

³ A. Franaszek: *Miłosz. Biografia*. Kraków 2011, s. 754.

przycacza słowa, jakimi gospodarz Grizzly Peak skomentował jego zaangażowanie w zbieranie materiałów do numeru „NaGłosu” poświęconego Kalifornii: *Panie Jerzy – powiedział – do pana można by odnieść to, co Stalin powiedział o Hitlerze: „Wot, dziełowej muzyk”*. Jak z kolei przypomina Marek Skwarnicki, autor książki *Mój Miłosz*, poeta pytany o to, w jaki sposób Nobel wpłynął na jego życie uniwersyteckie, odpowiedział, że dzięki nagrodzie uzyskał stałe miejsce na zatłoczonym parkingu. Oczywiście zamieszczone w tomie relacje utrzymane zostały w różnorodnej stylistyce, niekiedy dalekiej od familiarności. Taki na przykład charakter ma *Meteor* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, stanowiący przedruk zapisków z *Dziennika pisanego nocą (1980-1983)*. Herling przywołuje pierwsze spotkanie z Miłoszem, które miało miejsce w Warszawie podczas poranka poetyckiego 10 października 1938 r. Przedstawia przyszłego noblistę jako „pięknego dwudziestoletniego”, nastroszonego oraz nieufnego, i dodaje: *później miałem się przekonać, że był z natury (niektórzy dodawali: litewskiej) (...) podejrzliwy i alergiczny na wszelką „przynależność”*. Autor *Innego świata* przyznaje, że w więzieniach i łagrach sowieckich oraz w armii gen. Andersa powtarzał sobie wiersz *O księżce z Trzech zim*. Podobny ton pojawia się u Jerzego Giedroycia (w tomie znalazł się przedruk z jego *Autobiografii na cztery ręce*). Redaktor twierdził, że Miłosz był dla niego autorytetem jedynie w dziedzinie poezji, natomiast ich relacji nigdy nie cechowała bliskość, ponieważ różnili się w wielu kwestiach, w tym inaczej postrzegali sens istnienia emigracji. Giedroyc doceniał natomiast literacki obiektywizm poety, którego dowodem była sytuacja mająca miejsce po awanturze między Miłoszem a autorem *Pana Cogito: gdy ukazały się nowe wiersze Herberta, Miłosz świetnie je przetłumaczył i wydrukował w „New York Review of Books”, a całe wspaniałe honorarium przekazał Herbertowi*.

Rozpoczęłam omawianie *Obecności* od ludzi paryskiej „Kultury”, gdyż tam Miłosz znalazł schronienie po decyzji zerwania z PRL-em, kiedy otoczony był wrogością środowisk emigracyjnych, i to właśnie „Kultura” na długie lata stała się prawie jedynym wydawcą jego esejów i tomów wierszy. Ponadto, jak świadczą przywołane wypowiedzi, okolicznościowy charakter książki nie oznacza, że mamy do czynienia ze zbiorem „laudacji”. Oczywiście takie teksty też się pojawiają, ale najczęściej wynika to z kontekstu – powstały tuż po śmierci poety. Zapewne za jeden z nich uznać możemy trochę egzaltowany, rozliczający przeciwników Miłosza *Umysł wyzwolony* Adama Michnika z 16 sierpnia 2004 r. Jednak większość osób, nie kryjąc uwielbienia i podkreślając rolę, jaką „polski Goethe” odegrał w ich rozwoju duchowym, zachowała subtelną powściągliwość. Krzysztof Lisowski, poeta i redaktor Wydawnictwa Literackiego, przypomniał połowę lat 70., kiedy jako członek Koła Młodych przy ZLP miał dostęp do „prohibitów” w Bibliotece Jagiellońskiej i kopiował do zeszytu tomy wierszy wydane w Paryżu. W tekście tym daje się zauważyć – obecna również w innych wypowiedziach – podwójna perspektywa postrzegania noblisty: z jednej strony jest on kimś znajomym i bliskim, z drugiej zaś postacią mityczną. Dlatego o okresie krakowskim można było powiedzieć: *To uzwyklenie mitu, wyzwalające jednak nowe emocje. Można porozmawiać, wymienić poglądy na tematy aktualne, pożartować*.

Emocjonalnie rozpoczyna swe pożegnanie ks. Adam Boniecki, przez kilka lat naczelny „L'Osservatore Romano” i „Tygodnika Powszechnego”, w którym w latach 90. często pojawiały się wiersze autora *Zniewolonego umysłu: Kim był ten, który do wściekłości doprowadzał dewotów, doktrynerów i klerykałów, a mistyka i trapiście Tomasza Mertona sprowokował do obszernej, niezwykłej korespondencji, która zaowocowała przyjaźnią?* Odpowiedź utrzymana jest jednakże w zupełnie innej stylistyce. Miłosz dla ks. Bonieckiego, który *Traktat poetycki i Traktat moralny* poznał już w latach 60. w domu Turowiczów, to *mistrz, bo nie można go czytać i zostać takim, jakim się było przedtem*. Co więcej, redaktor senior „Tygodnika Powszechnego” uznaje poetę za swego przewodnika w sprawach

wiary, opowiadając o olśnieniu, jakiego doznał podczas lektury wierszy *Wiara, Nadzieja i Miłość* z cyklu *Świat (poema naiwne)*. Wiele mówiono o gwałtownym usposobieniu Miłosa. Ks. Boniecki wspomina jego wybuch gniewu, gdy zaproponowano mu zamieszczenie na płycie fragmentów tłumaczonych przez niego *Psalmów*, by uczcić beatyfikację ojca Kolbego. A zakonnik kojarzył mu się nie tylko z przedwojennymi antysemitkami artykułami publikowanymi w „Rykerzu Niepokalanej” i „Małym Dzienniku”, ale też z utratą pracy w radiu w Wilnie. Zakończenie opowieści pokazuje, że autor *Ziemi Ulro* potrafił wznieść się ponad urazy, wyrażając ostatecznie zgodę, a nawet obracając swą reakcją w żart.

Cytowane wypowiedzi to przedruki tekstów powstałych tuż po śmierci Miłosa, są więc niejako naturalnie naznaczone konwencją funeralną. Stanowią zapis stanu umysłu w chwili, kiedy mamy świadomość, że czyjaś obecność staje się nieobecnością. Śmierć bliskiej osoby to zawsze zaskoczenie, choć schorowany poeta powoli przygotowywał się do niej od 2002 r., gdy niespodziewanie zmarła młodsza o ponad trzydzieści lat jego druga żona Carol, a po niej, w krótkim czasie, młodszy brat – Andrzej. Dodajmy jeszcze jedno pożegnanie – słowa zmarłego w 2012 r. Andrzeja Szczeklika, profesora medycyny, erudyty i wybitnego eseisty oraz osobistego lekarza Miłosa: *myślałem, że jest jak potężny dąb litewski, szumiący poezją. Jego myśl, wsparta pamięcią, jakiej nigdy nie spotkałem u nikogo, coraz częściej starała się przeniknąć istotę życia i choroby, a także śmierci*. Jednocześnie przywołane przez mnie opinie i wspomnienia nie tylko współtworzą mozaikowy wizerunek „żmudzkiego niedźwiedzia” (jak niekiedy określano Miłosa), ale mówią też o wpływie, jaki autor *Rodzinnej Europy* wywarł na kształtowanie się intelektualnej wrażliwości kilku pokoleń. Także tego, które odeszło bądź odchodzi w przeszłość.

Anna Romaniuk we *Wstępie* zaznaczyła: *temat tej książki ma dwa wymiary: „Miłosz” i „doświadczenie Miłosa”*. Czytelnicy otrzymali zatem świadectwo obecności poety w pamięci tych, którzy obserwowali jego początki twórcze, którzy łagodzili poczucie osamotnienia w długich latach emigracji, którzy towarzyszyli mu i opiekowali się nim w ostatnim okresie życia. Są wśród nich osoby bliższe i dalsze, członkowie rodziny, przyjaciele ze świata kultury: poeci, wydawcy, reżyserzy, publicyści, tłumacze, ale też lekarze i pielęgniarki. Niektórym odbiorcom tomu interesujące mogą wydawać się historyczne już relacje i sądy, innym – teksty powstałe stosunkowo niedawno, czasem właśnie na potrzeby omawianej publikacji. Wybrane czy zarejestrowane wypowiedzi układają się w swego rodzaju dialog – uzupełniają się, można w nich wskazać pewne punkty wspólne bądź dopatrzeć się rozbieżności. Naświetlając z różnych perspektyw kolejne etapy losu poety, stanowią też świadectwo zmian zachodzących w życiu umysłowym kolejnych pokoleń Polaków – zarówno w kraju, jak i za granicą. Bardzo cenny – nie tylko pod tym względem – jest na przykład tekst Anny Frajllich, poetki polskiej mieszkającej w Nowym Jorku, pracującej przez pewien czas dla Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa.

Otwierający *Obecność* tekst *O starszym bracie* Andrzeja Miłosa ma poniekąd charakter inicjacyjny, przywołuje bowiem odległą czasoprzestrzeń rodzinnych korzeni i tradycji, z ich poszanowaniem dla różnorodnych narodowości i wyznań. Zdaniem autora idee demokratyczne, którym hołdował na dworze w Szetejniach dziadek Zygmunt Kunat, zapraszający do stołu szlachtę zagrodową, litewskich chłopów i Żydów, określiły światopogląd Czesława. Poeta „małą ojczyznę” odwiedził ponownie dopiero po pięćdziesięciu dwu latach, w maju 1992 r. Owe litewskie podróże opisuje m.in. Aleksander Fiut, wykładowca Uniwersytetu Jagiellońskiego i jeden z założycieli Fundacji Miejsc Rodzinnych Czesława Miłosa przy Uniwersytecie Kowieńskim. Przy okazji zaznacza: *sam byłem świadkiem wystąpienia Miłosa w Wilnie, gdzie, ku nieprzychylnemu nastawieniu słuchaczy, powiedział z całą stanowczością: „Nie jestem Litwinem piszącym po polsku, jestem polskim poetą urodzonym na Litwie”*.

Tekst *O starszym bracie* inicjuje w publikacji „wątek rodzinny”, interesujący przede wszystkim dlatego, że bez emfazy wprowadza nas w „krąg prywatności” człowieka, który dla wielu stał się instytucją. Ciekawe dopełnienie owego tekstu stanowi *Wspomnienie o Stryju* Joanny Miłosz-Piekarskiej, córki Andrzeja Miłosza. W dzieciństwie stryj był dla niej abstrakcyjną osobą, z powodu której władze PRL-u szykanowały ojca, bo nie chciał odciąć się od brata – „zdrajcy”. W okresie studiów dziewczyna odczuwała czasem skrępowanie, gdy przedstawiano ją jako bratanicę poety, bo – jak stwierdza – *patrzono na mnie w oczekiwaniu, że za chwilę powiem coś wybitnie mądrego*. W pamięci zachowała obrazy z pobytu na Grizzly Peak w 1985 r., kiedy to pełen witalności Miłosz jak z osobą dorosłą (bez „ciumkania”, „udawania”) rozmawiał z jej pięcioletnią córeczką oraz bawił się cały dzień w Disneylandzie, krzycząc najgłośniej ze wszystkich jeżdżących na rollercoasterach. *Obecność* jest zapisem jego osławionej młodzieńczej pasji i zachłanności istnienia we wszystkich aspektach: zmysłowym, intelektualnym i twórczym, którą świadkowie podziwiali do ostatnich lat życia poety. Barbara Gruszka-Zych określa czas pracy nad książką *Mój poeta. Notatki z osobistych spotkań z Czesławem Miłoszem* jako „darowany”. Spędziła go z człowiekiem fascynującym: *Z młodym dziewięćdziesięcioletkiem, dodającym innym energii i potrafiącym w ciągu jednej sekundy rzucić z siebie 50 lat*.

Wątek ten, w kontekście kilkakrotnych rodzinnych wakacji, rozwija Grażyna Strumiłło-Miłosz, akcentując kulinarne upodobania brata swego męża do kuchni polskiej i litewskiej. Przy okazji czytelnicy otrzymują przepisy na ulubione przez Miłosza śledzie, bigos, „serki” jabłkowe, ryby czy nalewki. Zdaniem bratowej owe wyprawy z rodziną pomagały mu zapomnieć o osobistych dramatach i pozwalały chłonąć piękno świata. Tak było na przykład w 1989 r. nad Wigrami: *Co Czesławowi mogło być jeszcze potrzebne? Zimna wódeczka, bardzo dobre ryby i rodzina. I rozmowy, o których Rosjanie mówią „duszoszczepielniyje”, o dawnych czasach, o Krasnogrodzie, o Szetejniach*. Żona brata Andrzeja i do tego właściwie „krajanka”, gdyż urodziła się nad Świteział, wyjaśnia, że Czesław po powrocie do Polski mógł zamieszkać tylko w Krakowie, gdyż miasto to najbardziej przypominało Wilno. Z kolei Antoni Miłosz nazywa swego ojca „człowiekiem z innej gliny”, natomiast fenomen jego niespożytej młodzieńczości próbuje wytłumaczyć ogromną pracowitością i obowiązkowością. Wspomina sytuację, kiedy lekarz zamierzał podać poecie antybiotyki, ten zaś, widząc, że syn ma przy sobie komputer, zaczął – pomimo gorączki – dyktować wiersze. W ten sposób zapisano trzy nowe utwory, a infekcja minęła sama. Takim człowiekiem pozostał Miłosz także w pamięci wnuczki – Erin Gilbert: *Jego praca była afirmacją jego osobowości. Żył, pracując, pracował, żyjąc*. Kobieta zapamiętała dziadka jako osobę charyzmatyczną, potrafiącą patrzeć na wszystko z humorem, a przy tym okazującą jej ogromne wsparcie. Być może dlatego dla synka wybrali z mężem imię Devon, co po staroirlandzku znaczy „poeta”. Szkoda tylko, że Erin dość późno rozpoczęła naukę języka polskiego i nie była już w stanie go opanować.

Tekst *A poeta także był sam* Joanny Rayskiej-Miłosz stanowić może natomiast interesujący przyczynek do studium zatytułowanego „intelligenckie rodziny emigracyjne a ich dzieci”. Autorka, żona Antoniego w latach 1982-2004, która wychowała się w Polsce, lecz dużą część swego życia spędziła USA, podkreśla, że Janina i Czesław Miłoszowie byli wyalienowani ze środowiska polonijnego we Francji i w Stanach. Mimo że w ich domu mówiono tylko po polsku, rodzicom nie udało się przekazać polskiego kodu kulturowego synom, co szczególnie bolało ojca. Chłopców, zwłaszcza w Paryżu, irytowały burzliwe dyskusje o ojczyźnie: *czuli, że nie są nawet na drugim planie. Przed nimi były dwa „P” – Polska i pisanie*. Joanna Rayska-Miłosz po śmierci Carol przyleciała z teściem ze Stanów Zjednoczonych do Polski i opiekowała się nim do końca. Potwierdza, że pracoholizm ratował poetę przed poczuciem pustki, choć i krakowscy przyjaciele starali się ją zapelnąć.

Największą przyjemność sprawiały mu rozmowy telefoniczne z Julią Hartwig. Jednak często gdy pozostawali sami, rozmowa schodziła na temat śmierci. Miłosz nie bał się jej, pragnął tylko umrzeć w domu, obsesyjnie za to lękał się sztucznego podtrzymywania przy życiu – za nic w świecie nie chciał stać się „warzywką”.

Interesującym wątkiem jest temat relacji łączących Miłosza z innymi wybitnymi poetami, m.in. Zbigniewem Herbertem, Jarosławem Iwaszkiewiczem, Wisławą Szymborską. Jerzy Illg podkreśla na przykład komiczny kontrast pomiędzy „królewską parą” polskich noblistów. Za ciekawe uzupełnienie krótkiego przedruku wypowiedzi Iwaszkiewicza *Cześć* można natomiast uznać tekst jego córki, Marii Iwaszkiewicz-Wojdowskiej, zatytułowany *Pamiętam Miłosza młodego*. O skomplikowanych stosunkach z Herbertem wspomina, oprócz Giedroycia, jeszcze kilka osób. Osobistą interpretację przedstawia Katarzyna Herbert w *Trudnej przyjaźni*, zestawiając osobowości i system wartości obu twórców: *Kim więc był Miłosz? To ogromnie złożona postać. Wielki człowiek i wielki pisarz, i wielka osobowość, i wielkie serce, i wielka dobroć, i wielka zarozumiałość, i wielka pycha*. W tym kontekście istotne wydają się wypowiedzi tych, którzy znali poetę w różnych okresach życia, jak choćby córek jego wieloletniego przyjaciela Jerzego Turowicza – Magdaleny Smoczyńskiej i Elżbiety Jogałły – a także Marka Skwarnickiego czy „miłoszologa” Aleksandra Fiuta. To właśnie we wspomnieniach ludzi kontaktujących się z Miłoszem na przestrzeni wielu lat i goszczących w jego domu przy ul. Bogusławskiego pojawiają się spostrzeżenia dotyczące tego, jak autor *Doliny Issy* zmienił się pod wpływem Carol Thigpen. Jerzy Illg uważa, że Carol *była dla swego męża nie tylko największą miłością, przyjacielem i opiekunem, ale też doradcą, współpracownikiem i agentem*.

Nie sposób odnieść się do wszystkich zamieszczonych w tomie wypowiedzi, lecz chciałabym przywołać jeszcze jedną, gdyż zawiera ona „wątek lubelski”. Chodzi o *Lekcję z Miłosza* Piotra Kłoczowskiego, który znajomość poezji noblisty wyniósł z domu rodzinnego, a samego poetę poznał w 1980 r. w Paryżu dzięki m.in. Konstantemu Jeleńskiemu. Związany ze środowiskiem naukowym Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego autor stwierdza, że lata 1950-1956, a więc najbardziej „ciemny” okres PRL-u, były jednocześnie – dzięki gronu niezależnych intelektualnie profesorów – najlepszymi latami KUL-u. Jak pisze Kłoczowski, pokolenie, do którego sam należy, nawiązało dialog z twórczością Miłosza i podjęło zadawane przez niego pytania. Kurator serii Archiwum „Kultury” wspomina też entuzjazm, z jakim noblistę witano w 1980 r., dodając, że był to jedyny czas, kiedy Miłosz stał się „poetą masowym”.

Książkę zamyka tekst *Podróż sentymentalna* Marty Wyki, poświęcony wyprawie grupy historyków literatury na Litwę z okazji 90. rocznicy urodzin poety. Uczestnicy pragnęli odwiedzić miejsca, które ukształtowały autora *Doliny Issy*, czyniąc z niego twórcę tajemniczego i magicznego. Odnajdywali je pod powierzchnią współczesności. Znamienna wydaje się refleksja autorki, przekonanej, że *nie należy uznawać „litewkości” za najmocniejszy (...) atut twórczej świadomości poety*. Wpływ na Miłosza wywarły w ciągu jego długiego życia różnorodne miejsca czy doświadczenia, zarówno te europejskie, jak i amerykańskie. *Jaka jest zatem tożsamość autora „Zniewolonego umysłu”? Nie ma na to pytanie jednoznacznej odpowiedzi* – stwierdza Wyka.

W trakcie zorganizowanej na Litwie konferencji padło również nazwisko Jerzego Giedroycia, a uczestnicy sympozjum pytali, czy współcześni intelektualiści chcą respektować wartości umysłowe, z którymi identyfikowali się dwaj przedstawiciele Wielkiego Księstwa Litewskiego. Możemy strawestować to pytanie i zastanowić się, na ile dzisiejsi czytelnicy czują więź z ową formacją intelektualną. Bądź ująć je prościej: kim dla Polaków jest w obecnych czasach Czesław Miłosz? Pesymistyczną diagnozę stawia Stefan Chwin, relacjonując w duchu Gombrowicza swoje spotkanie z poetą, a następnie jego pogrzeb. Autor *Hanemanna*

przypomina, że na odradzającą się wśród młodego pokolenia fascynację endecją noblista reagował ostro i emocjonalnie, a wszelkie próby narzucania sobie „gęby” rozbijał śmiechem „bezczelniawym, chłopięcym, ironicznym”. W konwencji groteskowej Chwin ukazuje uroczystości pogrzebowe na Skalce: *Homilia – okropność. Chodzi o przekonanie Polaków, że Zmarły miał w chwili śmierci katolickie papiery w najlepszym porządku. A wieczorem odbyło się „publiczne zarzynanie Miłosza”, czyli patetyczne czytanie jego wierszy przez poetów i profesorów krakowskich. Jedynie Wisława Szymborska potrafiła oddać ironię i migotliwość owej poezji. Pointę stanowi opis powrotnej podróży pociągiem do Warszawy, kiedy to jeden z mężczyzn, słysząc rozmowę o poecie, niewybrednie skrytykował go jako człowieka. Nikt w całym wagonie nie staje po stronie Miłosza, bo zapewne nikt nic o Miłoszu nie wie. Dla milionów ludzi w Polsce Miłosza w ogóle nie było na świecie* – konkluduje Chwin.

Na postawione wcześniej pytanie *Obecność* Anny Romaniuk nie przynosi odpowiedzi. Czy Miłosz nie okaże się kolejnym twórcą znanym jedynie ze szkolnych list lektur, dowiemy się zapewne podczas kolejnych rocznicowych uroczystości. Nie napawa zbyt dużym optymizmem anegdotalna historyjka Agnieszki Kosińskiej, w latach 1996-2004 osobistej sekretarki poety, która wspomina, że jakiś czas temu jej nastoletni syn powiedział: *Moi koledzy wiedzą, że pracowałaś z Mickiewiczem.*

Obecność. Wspomnienia o Czesławie Miłoszu. Wybór, redakcja i opracowanie Anna Romaniuk. Dom Wydawniczy PWN, Warszawa 2013, ss. 704 + il.

ANDRZEJ MOLIK

PRANIE DELIKATNE

Bez wątpienia da się wskazać wiele dużo ładniejszych tego rodzaju samotnych placówek zanurzonych w głębię borów. Królują one nad polanami, otoczone gęstą zielenią i pochylonymi konarami wiekowych drzew. Przyjazne dla zwierząt, bo odcięte od tłumów przypadkowych turystów, stanowią ostoje spokoju i wiecznego trwania w zgodzie z naturą. Sam znam sporo takich miejsc. Jednakowoż dla miłośników poezji ta jedna będzie na zawsze w kraju nad Wisłą najsłynniejsza – Leśniczówka Pranie, położona na skarpie nad wijącym się poniżej cudownie rynnowym jeziorem Nidzkim. Jej nazwa przyszła mi na myśl podczas lektury wydanej przez Znak biografii *Konstanty Ildelfons Gałczyński. Poeta niebezpieczny* nie tylko dlatego, że autor *Zaczarowanej drożki* wielokrotnie tam był, a dziś w położonej na terenie Puszczy Piskiej ustroni znajduje się muzeum poświęcone jego pamięci. Stało się tak również dlatego, że autorka owego tomu Anna Arno (pseudonim), podchodząc do tematu, a może już w trakcie pracy, postąpiła tak, jakby włączyła program, który w urzędzeniu stojącym zwykle w łazience „za węglem” nazywa się „pranie delikatne”. Czyli – bez użycia nadmiernych temperatur, by zachować barwę i kształt materiału. I kto wie, czy – mimo sporych uwag – nie należy jej za to złożyć szczerych podziękowań.

Uwag do biograficznego opus magnum (?) Arno można bowiem składać wiele. I tak się zresztą dzieje. Pomińmy od razu – powód wyjaśnię później – te nieliczne, najbardziej zjadliwe komentarze, których autorzy z lubością przywołują opinie największych adwersarzy Gałczyńskiego: Adama Ważyka, Jana Lechonia czy Czesława Miłosza. Książka Arno – opublikowana w 2013 r., przed przypadającą na grudzień 60. rocznicą śmierci poety – doczekała się na szczęście dużo większej liczby ocen, w tym także tych ferowanych przez czytelników z innym nastawieniem. Recenzenci owi podeszli do tytanicznej pracy wykonanej przez absolwentkę historii sztuki w Institute of Fine Arts na Uniwersytecie Nowojor-

skim z większą wyrozumiałością, choć temperatura ich wypowiedzi również nie jest jednolita. Na przykład: *Anna Arno, autorka nowej biografii Gałczyńskiego, robi wiele, by pogodzić uczciwość wobec czytelników z lojalnością wobec swego bohatera. Rozstrzyga wszelkie wątpliwości na jego korzyść, szuka drugiego dna czy ironicznego mrugnięcia w najbardziej wątpliwych, kompromitujących tekstach czy życiowych decyzjach autora „Skumbrii w tomacie”. Często jednak jest to mission impossible. Trudno się z tym nie zgodzić. Podobnie jak z kolejną opinią, wyrażoną przez innego autora: *Mówi się, że biografie w pewien sposób pomagają w odkrywaniu niezliczonych twarzy opisywanych artystów. Jeżeli rzeczywiście taki cel biorą na swoje barki kolejni twórcy książek o Gałczyńskim, to mierzą się z zadaniem ponad siły. To właśnie o nim można powiedzieć, że w swoich poczynaniach artystycznych i prywatnych był tak niekonsekwentny, jak to tylko możliwe, a jego życiorys jest spletem wszelkich możliwych sprzeczności.**

Ale już trudno zaakceptować konstatację, że książka Arno jest, co trzeba podkreślić z całą mocą, *biografią kompetentną, wręcz drobiazgową, niezwykle bogatą pod względem zgromadzonych świadectw. Nie spełnia jednak zapowiedzi danej w tytule i powtórzonej w przedmowie, gdzie Arno przypomina o dwulicowości swojego bohatera. Jakiś godny Karakuliambro żart? Podniesiony zresztą do potęgi, bo piszący w poprzedzającym wyrok zdaniu zdradził, że ma świadomość, skąd naprawdę wziął się tytuł biografii – sam wszak wspomina, iż to Gałczyński „napis »niebezpieczny poeta« umieścił na wizytówce”!* Recenzent padł zatem pod siłą przewrotnego zabiegu Arno. Każdy, kto zetknął się z pracą redakcyjną, a także każdy czujny czytelnik wie, że tytuł i wstępny akapit, czyli tzw. head, decydują o sukcesie publikacji. Powinny zatem być tak intrygujące, że odbiorcy zapoznają się z artykułem, a w tym wypadku – sięgną po obszerną księgę. Jakkolwiek by było, Arno ma solidne alibi dla swego czynu i słysząc tego rodzaju zarzuty, może się spokojnie uśmiechnąć.

Choć od wydania biografii minęło już sporo czasu i pojawiło się na jej temat sporo opinii, nikt – z jednym tylko wyjątkiem – nie odwołał się do własnych doświadczeń związanych z odkrywaniem twórczości Konstantego Ildefonsa i nie napisał, jakie znaczenie miała ona dla młodych ludzi wchodzących w dorosłe życie na przełomie piątej i szóstej dekady XX w. Jedynie Piotr Bratkowski podkreślał w ubiegłym roku przy rocznicowej okazji: *Urodziłem się w kraju, który mówił Gałczyńskim. Być może żaden z poetów (poza wieszczami) w całych dziejach naszej literatury nie był aż tak popularny jak w połowie XX wieku autor „Zaczarowanej dorożki”. Oczywiście: na okazji oficjalne lepiej nadawał się Władysław Broniewski. Ale to cytatami z Konstantego Ildefonsa zakochani wyznawali sobie miłość. To „Teatrzyk Zielona Gęś” był (jak kilkadziesiąt lat później Monty Python) wyznacznikiem inteligentnego poczucia humoru. To autor „Kolczyków Izoldy” był ukochanym poetą pokolenia zbuntowanych ZMP-owców, walczących w ramach odwilży 1956 r. o polski model socjalizmu z ludzką twarzą. Jego wiersze były szkołą nie tylko poetyckiego gustu, ale wręcz stylu życia.*

Nie jestem zwolennikiem pisania recenzji w pierwszej osobie, ale – trochę bezradny, trochę ośmielony Bratkowskim – pozwolę sobie na osobisty wątek. Nie byłem na szczęście w ZMP. W 55 r., gdy organizacja ta zbliżała się do swego kresu, na mnie czekała dopiero podstawówka. W podlubelskim Świdniku, który do protestów 1980 r. nazywano miastem socjalistycznym (WSK = Nowa Huta), przy zakneblowanych wojennymi i powojennymi przejściami rodzicach wiedza nie tylko o literatach, ale i dziejach Polski Ludowej nie miała się sposobu ujawnić. Zresztą, co małolata mogło to obchodzić? Z czasem jednak jakieś wentyle zaczęły puszczać. W liceum – imienia, o ironio, Władysława Broniewskiego – ulegając chętnie wpływowi potrafiących zmylić czujność cenzury PRL-owskich tygodników kulturalnych, zaczęliśmy, w niewielkiej grupie, popatrywać na rodzimą spuściznę literacką, szczególnie tę powojenną, skoro wśród dozwolonych w szko-

le lektur współczesnych był jeden jedyny *Popiół i diament* Andrzejewskiego. Wtedy objawił się nam „zielony Konstanty”. Co prawda w zadziwiającej (prawa młodości) triadzie z Mrożkiem i... Witkacym, ale to autor *Zaczarowanej drożki* był pierwszy. Co tam świadomość (oj, była!), że Gałczyński popełnił tekst zamulającej od dzieciństwa móżg pieśni *Ukochany kraj, umiłowany kraj* (notabene świetną muzykę napisał do niej twórca „Mazowsza” – Tadeusz Sygietyński)? Jakże świdnicko-lubelski prowincjusz mógłby nie reagować opętańczym śmiechem na regionalną lokalność *Biłgorajskich humorystów* (z *Listów z „Fiołkiem”*)? To jeden z nich, niejaki Bukaszka, pouczał autora: „Dowcip, drogi panie Konstanty, to konstrukcja, a konstrukcja musi być prosta i zrozumiała”. Na przykład... I tu – przypomnijmy – Gałczyński rzucał *Dwie baby w wannie: Dwie gołe baby kąpały się w wannie. W pewnej chwili zderzyły się pośladkami i tak klasnęło, że nie macie pojęcia*.

Dodam jeszcze, że w całym swym życiu nauczyłem się na pamięć tylko trzech tekstów literackich. Najważniejszy właśnie przytoczyłem. Poza tym już w owych czasach zaczął się we mnie rodzić bunt wobec wszechobecnego kombatanctwa, panoszących się ZBoWiD-owskich nawyków – po PRL-owsku nowych, ale na starej bazie, a także wobec tendencji rozliczeniowych i naszej szaleńczej narodowej pasji, żeby „wrogowi” dokopać, wykasować go, zniweczyć...

Dlatego chapeau bas przed pracą Arno, cokolwiek by adwersarze twierdzili. Nawet gdy ktoś podsumowuje autora tak kochanej w mojej klasie licealnej *Zielonej Gęsi* pytaniem i wyrokiem: *Jak to się stało, że zapominamy o ciemnej stronie charakteru Gałczyńskiego, który sam pisał, że jest „poetą-alkoholikiem” i „psem na forszę” (...)? To proste – Gałczyński upoetyzował swoje życie, uczynił z niego barwną legendę, którą zauroczył czytelników. A także – jak się okazuje – biografów*.

Nad księgą laureatki Nagrody „Zeszytów Literackich” za debiut w dziedzinie poezji unosi się chmurka – niezrozumiałej zapewne dla pokoleń II RP, wojny czy dla generacji powojennej – czułości wobec Mistrza i jednocześnie brata po piórze... Chmurka zwiewna i delikatna, która – co autorka najwyraźniej wie – może zostać zaraz zakryta przez dużo większą, czarną i całkowicie pozbawioną wyrozumiałości. Wynajduje więc Arno okoliczności łagodzące niecne zarzuty oponentów. Tom skrzy się anegdotami, niekiedy absolutnie paradnymi, godnymi annałów cyganerii całego świata. Jak ta o niemożliwości przystosowania się do stanowiska w przedwojennym Konsulacie Generalnym w Berlinie – ponoć na biurku poeta postawił kartkę „Noli me tangere” („Nie dotykaj mnie”), a to wszak dla katolików ociera się o herezję, bowiem słowa te według *Ewangelii św. Jana* miał wypowiedzieć zmartwychwstały Chrystus do Marii Magdaleny. Z kolei niezapomniany Edmund Osmańczyk wspominał, jak Gałczyński podczas okolicznościowej akademii z okazji święta 11 listopada w 1932 r., ubrany w smoking i lakierki, z powagą odczytywał dane z *Małego rocznika statystycznego* o wzroście produkcji mydła, sody kaustycznej etc. A po półgodzinnej litanii *Konstanty złożył starannie książeczkę i wsunął ją z powrotem do kieszeni smokinga. Wśród grobowej ciszy Konstanty chrząknął i rozejrzał się ze zdumieniem po sali. – Czyż wymowa tych cyfr nie wystarczy? – zapytał z wyrzutem, a po chwili dodał: – Wobec wymowy liczb milkną słowa poety. Albo jeszcze coś ze wspomnień żony, „srebrnej Natalii”, jakże budujących dla nienawidzących narzuconych lektur uczniów: *Nigdy w jego ręku nie widziałam żadnej powieści. Zdaje mi się, że poza „Klubem Pickwicka”, „Madame Bovary” i „Kuzynką Bietką” w ogóle żadnej powieści nie przeczytał. Mówił, że śmiertelnie nudzi go fabuła*. No, ale ten znający cztery języki artysta, dzięki czemu jako tłumacz przetrwał oflag, miał – jak zaświadczał Stern – w swej bibliotece dzieła klasyków rzymskich, Kochanowskiego, naszych romantyków, *no i oczywiście całego E. T. A. Hoffmanna, którego ubóstwiał*.*

Praca Anny Arno to potężna księga – 464 stron słusznego rozmiaru (165 x 235 mm). Stwarza ona możliwość, by sięgnąć do dziesiątków, jeśli nie setek źródeł,

a przy tym pozbawiona jest natrętnych komentarzy, wyroków Katona, pouczeń i indoktrynacji. Co zatem wypełnia ów obszerny tom? Autorka, niewątpliwa fanka Gałczyńskiego, przygotowała dzieło inkrustowane wprost nieprawdopodobną ilością cytatów z twórczości swego idola. Jest w tej miłości tak konsekwentna i wyczulona, że i w tytułach rozdziałów znajdziemy całą masę, jeśli nie bezpośrednich odwołań do jego poezji i żartów, to przynajmniej do warunkującej je częstokroć otoczki. Ten wspaniale zarysowany kontekst twórczości „niebezpiecznego poety” i nacisk autorki na jego dzieło wymagają prawdziwego uznania.

Pani Anna zastosowała nacechowany niepospolitą mądrością zabieg. Postanowiła po prostu odróżnić człowieka od artysty (a więc – mówiąc bardziej elegancko – odnotować rozbieżność między życiem a sztuką). Zastanawiając się chwilę, odnajdziemy w pamięci całe tabuny niecných kabotynów, artystów szalbierców, którzy imali się niecných czynów w celu odniesienia sukcesu (tzn. pozyskania gotówki lub osobistych – także cielesnych – korzyści). Tak postępowali np.: Tintoretto, który wykołegował konkurencję (m.in. Veronesa) przy zamówieniu malarskiego wystroju weneckiej Scuola Grande di San Rocco, nieznosni dla wielu pod względem charakteru antwerpczyk Rubens i amsterdamczyk Rembrandt, liczni literaci, szczególnie francuscy, o szemranej kryminalnej przeszłości czy skaczący z kwiatka na kwiatek i zaliczający kolejne przygody miłosne Picasso. O współczesnych artystach nie śmiem nawet wspominać.

Tymczasem Arno, wcale nie unikając bolesnych tematów związanych z „zielonym Ildefonsem”, ciemnych momentów jego życiorysu, a nawet poświęcając im wiele stron, nigdy nie włożyłaby mu w usta słów wypowiedzianych przez bohaterów wielu hollywoodzkich filmów: „Urodziłem się bez sumienia”. Wręcz przeciwnie! Autorka zawsze potrafi wpleść w swe wywody (także poza książką) nutę zrozumienia, czułości: *Z pewnością miał dar, który można nazwać lekkością słowa. Pisywał wiersze, które z założenia miały być łatwe: satyryczne, przeznaczone do śpiewania; ale są też inne, które ukazują głębokiego i targanego sprzecznosciami człowieka. Wystarczy wspomnieć „Notatki z nieudanych rekolekcji paryskich” czy „Niobe”. Splatał odległe skojarzenia, miał też niezwykły słuch na język. Tak zaś pisze o tym obliczu poety, które jest według niej najbliższe prawdy: On lubił się kreować, zakładać maski, błaznować. Ktoś go kiedyś porównał do Chaplina – nie ma nic śmieszniejszego niż Chaplin, ale pod makijażem przeziera smutne oblicze klauna.*

Arno bez wątpienia pamięta o współpracy Gałczyńskiego z faszyzującym „Prosto z mostu” i o jego liście do słynnego Jerzego Borejszy, w którym poeta płakał: *publicznie potępiam raz na zawsze moją przeszłość. Ale nie zapominając o tym, dodaje także coś bardzo słusznego, dziś najważniejszego: Zadziwia aktualność jego twórczości satyrycznej. Diagnoza Polski i Polaków zawarta w „Zielonej Gęsi” chyba jeszcze długo pozostanie aktualna. Na pewno był koniunkturalistą, potrafił schlebiać każdej władzy, ale także każdy rząd podgryzać. Na dnie tego wszystkiego jest szalenie trzeźwy i prawdziwy osąd rzeczywistości. Może najbardziej widać to właśnie w „Zielonej Gęsi”.*

Idę do łazienki ucałować urządzenie nastawione na program „pranie delikatne”!

Anna Arno: *Konstanty Ildefons Gałczyński. Niebezpieczny poeta*. Znak, Kraków 2013, ss. 464.

ŁUKASZ JASINA

UKRAIŃSKIE REKOLEKCJE

Lata 2013-2014 można uznać za kolejny przełomowy moment w relacjach polsko-ukraińskich. W szczególności dotyczy to nas, Polaków, i tego, jak postrzegamy naszych wschodnich sąsiadów. Polska przeżyła swoje „ukraińskie rekolek-

cje”, co tym bardziej utrudnia formułowanie niebudzących wątpliwości diagnoz. Czasem można bowiem odnieść wrażenie, że stosunki między obydwojma krajami oraz wiedza Polaków o Ukrainie zaczynają się kształtować na nowo.

Ukraińska rewolucja i jej polskie echa zaowocowały kilkoma zdarzeniami o charakterze – paradoksalnie – jednocześnie i dobrym, i złym. Przede wszystkim Ukrainą zainteresowało się wielu naszych rodaków, którzy wcześniej takiego zainteresowania nie przejawiali. O *Litwie, dalibóg, wiem mniej niż o Chinach* – powiedział kiedyś jeden z bohaterów Mickiewiczowskich *Dziadów*. Jeśli „Litwę” zamienimy na „Ukrainę”, trudno nie pomyśleć o Polsce ostatnich dwudziestu lat i licznych Polakach, którzy za cel stawiali sobie wakacyjny wyjazd do Sharm el-Sheikh, zaś podróż na Ukrainę uznawali za coś mało potrzebnego. Teraz sytuacja się zmieniła – nagle każdy z widzów telewizyjnych programów informacyjnych stał się ekspertem od spraw ukraińskich. Różnie jednak z ową wiedzą bywa. Mniejsza nawet o niektóre środowiska kresowe, gdyż ich przedstawiciele – przy całej swej niechęci do współczesnych ukraińskich porządków – wiedzę teoretyczną posiadają. Większość Polaków jest jednak pozbawiona choćby podstawowych informacji. Mamy w tej materii swoisty brak równowagi. Na Ukrainie (choć i tam Polska nie stanowi „centrum wszechświata”) częściej spotkamy ludzi znających osiągnięcia słynnych Polaków, takich jak Fryderyk Chopin, Jan Paweł II, Lech Wałęsa czy Maria Skłodowska-Curie. W Polsce raczej nie dowiemy się, kim byli Taras Szewczenko lub Iwan Franko. Na Ukrainie częściej też tłumaczy się polską literaturę.

W tej atmosferze ukazał się wywiad-rzeka Izabeli Chruslińskiej z Oksaną Zabuzko (jego lubelska prezentacja miała zresztą miejsce w tym samym dniu, w którym ówczesny premier Ukrainy Mykoła Azarow ogłosił zawieszenie negocjacji umowy stowarzyszeniowej z Unią Europejską, a na Majdanie w Kijowie zaczęły się gromadzić pierwsze osoby). Jest to książka, której wartość znacznie wykracza poza sprawy doraźne i nawet w oderwaniu od nich powinna być postrzegana jako wypowiedź niezwykle ważna – dzieło najwybitniejszej żyjącej ukraińskiej pisarki i jednej z najoryginalniejszych polskich badaczek spraw ukraińskich¹.

Zabuzko opowiada nie tylko o swoim życiu, ale i o historii Ukrainy. Robi to niezwykle erudycyjnie, przy czym redaktorzy książki mimowolnie wystawili Polakom nie najlepsze świadectwo. Praktycznie każde ukraińskie nazwisko wymienione w książce opatrzone zostało przypisem. Ma to wielki walor edukacyjny, lecz uświadamia również, jak obcy jest nam ukraiński punkt widzenia. Nie oszukujmy się – choć w pewnym sensie poziom wiedzy Polaków o terenach położonych na wschód od Bugu jest wysoki, postrzegamy je poprzez pryzmat naszych doświadczeń. Kozacy, Chmielnicki, Kijów i Lwów, nawet Odessa i Krym to nazwy własne, z którymi wiążemy zbyt wiele osobistych wspomnień i historycznych porachunków, byśmy mogli okazać pełne zrozumienie dla optyki ukraińskiej. Co więcej, wielu Polaków myślących o Ukrainie nie potrafi do tej pory rozdzielić tego, co polskie, od tego, co ukraińskie. Niektórzy nadal nie rozumieją, że dawne Kresy to dziś obszar, gdzie rozwinęły się nowe narracje – niemające często z Polską wiele wspólnego poza kontekstem historycznym.

Ukraiński palimpsest stanowi idealny materiał, na którym możemy nauczyć się Ukrainy od nowa, by odmienianym w polskich książkach i publikacjach miliony razy słowom nadać sens różny od dotychczasowego – nacechowanego marzeniami, sentymentem i idealizacją. „Ukraina” to już nie perła w koronie dawno nieistniejącej Rzeczypospolitej, ale odrębne państwo, i choć w przeszłości odgrywaliśmy w jej historii rolę dominującą, obecnie jesteśmy przede wszystkim równorzędnymi partnerami. Kompleks ukraiński to problem mentalny, z którym

¹ Warto zauważyć, że rozbudowana forma wywiadu-rzeczki wymaga od autorów odpowiedniego przygotowania. Rozmowa nie zawsze może się odbyć podczas jednego spotkania, istnieje zatem większe prawdopodobieństwo, że wątki będą się rwać, zamiast tworzyć spójną całość. Izabela Chruslińskiej i Oksanie Zabuzko tych błędów udało się uniknąć – tekstowi nie brakuje naturalności i prawdziwości.

polskie elity nie poradziły sobie od dwudziestu lat, choć rzekomo miało to nastąpić za sprawą Jerzego Giedroycia i procesu polsko-ukraińskiego pojednania. Brak akceptacji dla odrębności ukraińskiej rzeczywistości nie tylko nieuchronnie nasuwa na myśl ciągle aktualny stosunek Rosji do „starszej siostry”, który wynika z niezgody na historyczne zmiany, ale może też doprowadzić do tego, że usuniemy się na mielizny rewanżyzmu i stracimy kontakt z geopolitycznymi realiami.

Kolejnym zaskoczeniem dla polonocentrycznych czytelników może być to, że choć temat Polski i Polaków zajmuje w książce Zabużko poczesne miejsce, nie jest jednak zagadnieniem głównym. Ukraińców interesują wszak również sprawy innych narodów. Przesadny polonocentryzm na Ukrainie nie istnieje i choć Polska jest krajem szanowanym i cenionym nie tylko na obszarach bezpośrednio do niej przylegającej Galicji Wschodniej oraz Wołynia, ale także w Kijowie czy Charkowie, nasze państwo nie stanowi dla Ukraińców jedyne „mostu na Zachód”.

Zabużko rozlicza się z polsko-ukraińską historią z ukraińskiego punktu widzenia. Nie ma tu miejsca na postkolonialną służalczość wobec polskiego sposobu myślenia, przeciwnie – pisarka nie rezygnuje z prezentowania dowodów niezależności kulturowego dorobku naszych wschodnich sąsiadów. Czy pomoże nam uświadomić sobie jego znaczenie opowiedziana przez nią historia Łesi Ukrainki, która nie była – jak to się zwykle mówi – wołyńską pisarką folklorystyczną, lecz pionierką feminizmu we wschodniej części Europy (i z tego względu warto ją postawić na równi z naszą Marią Konopnicką)? A może przekona nas biografia Tarasa Szewczenki, który był postacią publiczną, intelektualistą o europejskim wymiarze i genialnym poetą? Może, wreszcie, wystarczy dostrzec, że opisy kryzysu kapitalizmu pióra Iwana Franki nie są gorsze od tych, jakie pozostawił sam Emil Zola (i do tego dotyczą Borysławia, gdzie to zasadniczo my, Polacy, byliśmy kapitalistycznymi wyzyskiwaczami)?

Przede wszystkim jednak Zabużko opowiada nam o najbardziej kontrowersyjnych momentach wspólnych dziejów – przedwojennym konflikcie o Wołyn i Galicję, polsko-ukraińskich walkach i zbrodniach. I choć pisarka nie odmawia polskim ofiarom prawa do cierpienia, pozwala nam też uzmysłowić sobie, jak na wzajemne niesnaski i tragedie patrzą Ukraińcy. Nie negując znaczenia wołyńskiego ludobójstwa, musimy pamiętać, że w pamięci naszych sąsiadów nie jest to wydarzenie centralne (zresztą i w Polsce taką pozycję osiągnęło stosunkowo niedawno), a pojęcia pozwalające mówić o bolesnej pamięci historycznej dopiero się na Ukrainie kształtują².

Co szczególnie dla mnie istotne, z *Ukraińskiego palimpsestu* przebija przekonanie o trwałym umiejscowieniu Ukrainy na „Zachodzie”. Autorki nie negują wprawdzie tego, że chodzi o region w przeszłości multikulturowy (wspomnijmy choćby wpływy rosyjskie i orientalne), niemniej już Ruś Kijowska nie była w Europie elementem obcym, a wręcz przeciwnie – stanowiła jedną z jej nowocześniejszych części. Niemal nikt o tym obecnie nie pamięta, bo spadek po Rusi Kijowskiej zagarnęła Rosja, uciekając się następnie do historiograficznej manipulacji. Tak więc Ukraina, skąd wywodzi się Oksana Zabużko, to kraj z własnym dorobkiem, ale związany z kulturą światową; choć był niejednokrotnie okradany i niszczonej, posiada tysiącletnią historię świadczącą o jego rozwoju.

Pisarka jest przede wszystkim ukraińską inteligentką. Ta warstwa społeczna, która rozwinięła się w XIX w., umiała wbrew aktom prawnym wydawanym w Imperium Rosyjskim łączyć nowe prądy zachodnie z nowoczesnymi ideami narodowymi. Ukraińscy inteligenci doświadczyli jednak w XX w. na znacznie większą skalę tego, co spotkało również ich polskich pobratymców: ofiar i zniszczeń. Okres stalinowskich czystek przetrwali nieliczni. Ukraińcy stali się w pewnym

² Aby zobaczyć, jak niepotrzebne były polskie kontrowersje wokół powieści Zabużko *Muzeum porzuconych sekretów*, warto zwrócić uwagę na błyskotliwą analizę porównawczą wspomnień Karoliny Lanckorońskiej i Jurija Szewielowa. Skoro Polacy mają prawo do skupiania się na sprawach dla nich ważnych (jak czyniła to w wojennym Lwowie Lanckorońska), Ukraińcom również nie można tego odmówić.

sensie – choć inaczej niż Ormianie czy Żydzi – „narodem w diasporze”. Podział na krajową elitę, która musiała milczeć lub była eliminowana, oraz wolnych emigrantów, którzy skupiając się w niezwykle licznych ośrodkach w Kanadzie, Stanach Zjednoczonych, Niemczech i innych krajach zachodniej Europy, ratowali dorobek narodu i tworzyli go na nowo, przypomina sytuację Polaków w XIX w. Nawet teraz, po dwudziestu latach od odzyskania przez Ukrainę niepodległości, znaczenie środowiska emigracyjnego i fascynującego zjawiska, jakie stanowi „Ukraina w diasporze”, jest olbrzymie (świadczą o tym chociażby: udział emigrantów w ukraińskiej rewolucji lat 2013-2014, a także analizy zjawisk intelektualnych i naukowych, w których przodują nie ośrodki akademickie na Ukrainie, ale instytuty badawcze fundowane przez diasporę).

Mimo niekorzystnych warunków politycznych ferment umysłowy na Ukrainie w drugiej połowie XX stulecia nie zamarł i nawet ci nieliczni działacze, którzy przetrwali mordy, usiłowali zbudować coś nowego, korzystając z nielicznych okresów „odwilży”. Nawroty polityki rusyfikacyjnej nie kosztowały już życia tak wielu istnień (choć liczba ofiar była i tak znaczna). Pokolenie rodziców Oksany Zabuzko doprowadziło Ukrainę do niepodległości w 1991 r. Był to – jak stwierdza sama pisarka – wysiłek heroiczny. Walka o stworzenie nowego państwa miała już należeć do kolejnych generacji.

Wielu Polaków nic nie wie o spustoszeniu, jakiego doświadczyli Ukraińcy zaraz po odzyskaniu niepodległości z powodu krachu ekonomicznego i zniszczeń społecznych, a niepodległa Ukraina, tak jak ją postrzega Zabuzko, także odbiega od polskich stereotypów. Wizje te stykają się właściwie jedynie w jednym miejscu – bieda na Ukrainie była większa, niż to sobie wyobrażamy, i trudno o to winić tylko tamtejsze społeczeństwo. Czy nie doświadczylibyśmy tego również w Polsce, gdyby z pomocą nie przyszedł nam Zachód i gdybyśmy nie zdecydowali się na reformy? W 1989 r. wybór drogi, po której mieliśmy iść, wcale nie był pewny... Ukraina w latach 90. nie zaznała dobrodziejstw reform, ale doznała – niejednokrotnie w trójnasób – wszystkich tragedii, jakie przypadły wówczas w udziale Polsce. Kraj cudem przetrwał, a jego elity, które się w tym czasie wyłoniły, składały się z postradzieckich polityków, nowych bogaczy oraz kilku dawnych opozycjonistów. Ukraina zawisła pomiędzy Europą a Rosją.

Wbrew temu, co myślą niektórzy samozwańczy specjaliści, nie ma „dwóch Ukrain”. Zabuzko przywołuje opinię Jarosława Hrycaka, który mówił o istnieniu „dwudziestu dwóch Ukrain”. Obecnie sytuacja jest jeszcze bardziej skomplikowana – dziś, gdy kształtuje się nowa tożsamość ukraińska, zdolna połączyć osoby rosyjskojęzyczne, Żydów czy Ormian, odkrywamy, jak profetyczna była wizja ukraińskiej pisarki, która przepowiadała przemiany w ukraińskim patriotyzmie. Ukraina Oksany Zabuzko walczy z totalitaryzmem, ale nie jest ani antysemicka, ani nacjonalistyczna. Rozmówczynie doskonale rozprawiają się ze stereotypami stworzonymi przez propagandę, a podtrzymywanymi tu i ówdzie nawet w dzisiejszych czasach.

Książka Zabuzko i Chruślińskiej ukazała się tuż przed ukraińską rewolucją. Może gdybyśmy przeczytali ją wcześniej, zdalibyśmy sobie sprawę z tego, jak niewiele warte są politologiczne analizy. Rewolucji nie spodziewali się specjaliści od polityki, ale przewidziała ją pisarka, która zna dumną kulturę swojego kraju oraz obserwowała upokorzenie ludzkiej godności. To nie wszystko – Zabuzko wie również, że Unia Europejska jest potrzebna Ukrainie tak samo jak Ukraina Unii.

Ukraiński palimpsest, Oksana Zabuzko w rozmowie z Izą Chruślińską. Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego, Wrocław 2013, ss. 392.

BEZ WIDOKU NA CAŁOŚĆ

We wstępie do tomu szkiców *Niepojęte: Jest* Marian Stala stwierdzał: *Lubię brać do ręki kilkusetstronicowe książki, zazwyczaj autorom fundamentalnych syntez, sam jednak wolę pisać szkice, notatki, interpretacyjne drobiazgi. Co więcej: sądzę, że nie warto mówić wszystkiego, co się wie... Zarazem jednak: nie tracę nadziei, iż spoza fragmentów, okruczeń, niedopowiedzeń – prześwituje od czasu do czasu jakiś głębszy zamysł, namysł, sens¹. Wyraz niechęci wobec aktu generalizacji? A może dobrze przemyślana strategia krytyczna? Na tę ostatnią możliwość wskazywałby wywiad, którego w 2006 r. autor *Przeszukiwania czasu* udzielił Andrzejowi Franaszkowi: *Czy krytyk to jest ktoś, kto panuje nad nowościami wydawniczymi, czy ktoś, kto realizuje własny plan czytania literatury? Stawiałbym raczej na indywidualny plan niż na to, by nadzierać za nowościami. Mnie się wciąż wydaje sensowne czytanie literatury podporządkowane budowaniu własnej biografii intelektualnej. Przeświadczenie, że możliwe jest odnajdywanie wartości, które są człowiekowi bliskie, i słuchanie ich głosu. Wierzę w indywidualne spotkanie z dziełem bez oczekiwania, że pokaże ono od razu coś ważnego w perspektywie społecznej².**

Myszę, że Stala nie jest w swoich poglądach odosobniony. Wraz z upadkiem złudzenia obiektywizmu w krytyce literackiej zaczął się zmieniać status autorskiego „ja”. Jak zauważył Arkadiusz Bałajewski, z różnych miejsc zakwestionowano przecież „obiektywne” uroszczenia niegdysiejszego krytyka, choćby tego z lat 80. („etyzm”), podkreślając najzupełniej prywatny sposób uprawomocnienia jego pełnomocnictw po roku 1989 („estetyzm”), by można było utrzymać, zwłaszcza na początku lat 90., bo później to się zacznie zmieniać, myślenie o krytyku jako strażniku ładu i hierarchii. Były i takie głosy, ale w wieloletniej krytycznym dominowały inne. Przypominał je w swojej panoramie krytyki literackiej lat 90. Maciej Urbanowski, konstatując, że owa intymistyczna, prywatna, programowo minimalistyczna postawa krytyczna wyrażała się w rozmaicie co prawda rozumianej, ale wiodącej wszakże formie wypowiedzi, jaką stała się notatka – z jej szkieletowością, fragmentarycznością, sytuacyjnością, wrażeniowością³.

Gdzie na tej mapie sytuuje się Paweł Mackiewicz? Myszę, że gdzieś pomiędzy nurtem obiektywistycznym i intymistycznym. Autor książki *Małe i mniejsze. Notatki o najnowszej poezji i krytyce* nie ukrywa sympatii dla małych form, ale jednocześnie nie boi się podejmować dyskusji na tematy aktualne. Wrocławski autor uzasadnia swoje wybory nie tylko argumentami z zakresu teorii literatury, lecz także sytuacją rynkową, w jakiej znalazła się w ostatnim czasie krytyka literacka. We wstępie pisze: *Już w latach 90. ubiegłego wieku opinie krytyków udzielających się w gazetach wysokonakładowych – o pismach branżowych nie wspominając – przestały uchodzić za wzorcowe. Od końca tamtej dekady coraz łatwiej zrozumieć paradoks obiegu wytworów krytycznoliterackich: im większe grono potencjalnych odbiorców, tym mniejsza siła oddziaływania krytyki. I na odwrót – im mniejszy bywa jej zasięg, tym większa szansa na skuteczną wymianę myśli. Krytyka skazana jest dziś na pracę u podstaw, co, jak sądzę, najlepiej jej samej wróży. Lepsze małe i mniejsze od iluzji uczestnictwa w dużym i powszechnym (s. 9). Zauważmy: to perspektywa przede wszystkim pragmatyczna, podyktowana zewnętrznymi wobec literatury warunkami. Jednocześnie Mackiewicz dodaje: *Czy niechęć krytyków, zwłaszcza rozczytanych w poezji, do regularnych zajęć recenzyjnych nie wynika po trosze z pluralizmu metodologicznego – sam w sobie jest on zresztą zjawiskiem pożądanym i cennym – który w hierarchii wartości wyznawanych przez**

¹ M. Stala: *Niepojęte: Jest*. Wrocław 2011, s. 5.

² Tamże, s. 124.

³ A. Bałajewski: O „małych formach” wypowiedzi krytycznej (w:) *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku*. Red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski, Kraków 2007, ss. 29-30.

większą część braci krytycznej foruje namysł nad metodą kosztem praktyki? Czy z namysłem tym nie idzie w parze niewiara w przybywającą – dzięki literaturze – rzeczywistość? (s. 8).

Książka Pawła Mackiewicza to zapis jego pracy recenzenckiej z ostatnich lat. Większość tekstów zamieszczonych w tomie była już publikowana na łamach czasopism. W części pierwszej, zatytułowanej *Mniejsze* i podzielonej na trzy rozdziały, krytyk omawia zbiory wierszy Wojciecha Bonowicza, Grzegorza Wróblewskiego, Macieja Meleckiego, Filipa Zawady, Andrzeja Sosnowskiego, Julii Fiedorczyk, Krzysztofa Lisowskiego, Zbigniewa Jankowskiego, Urszuli Koziół, Jerzego Kronholda, Witolda Dąbrowskiego, Janusza Szubera, Jacka Łukasiewicza, Krzysztofa Kuczkowskiego, Konrada Góry, Macieja Roberta, Andrzeja Niewiadomskiego i Marcina Sendeckiego. Część druga, zatytułowana *Małe*, obejmuje dwa rozdziały (w publikacji kolejno – czwarty i piąty), z których pierwszy składa się ze szkiców poświęconych wybranym zjawiskom we współczesnej poezji i krytyce. Tu znalazły się również teksty na temat twórczości Tadeusza Nowaka i Adama Czerniawskiego. Stosunkowo najmniej miejsca poświęca Mackiewicz krytyce literackiej, poniekąd potwierdzając tezę sformułowaną we wstępie: *Małe i mniejsze to (...) figury miejsc zajmowanych przez krytykę literacką (w ogóle, bez rozróżnienia jej kompetencji, profilu, stawianych przed nią celów) w przestrzeni współczesnej kultury, zwłaszcza – w paradygmacie powszechnej komunikacji* (s. 9). Rozdział dotyczący krytyki zajmuje niecałe czternaście stron i traktuje o czterech autorach: Piotrze Śliwińskim, Jacku Gutorowie, Andrzeju Sosnowskim i Piotrze Łuszczkiewicz.

W rozdziale pierwszym, *W poszukiwaniu podmiotu*, Mackiewicz odwołuje się do wymienionej w tytule tradycyjnej kategorii metafizycznej i z tej perspektywy interpretuje twórczość kolejnych autorów. Krytyk przekopuje rejestry współczesnej poezji polskiej, starając się ulokować wybrane zagadnienia w szerszym kontekście. Dla przykładu: omawiając tom Wojciecha Bonowicza *Polskie znaki*, przywołuje wiersze *Zwiastowanie* Tadeusza Różewicza i *Jak powstaje wiersz?* Ryszarda Krynickiego. „Podmiotowa” perspektywa dominuje też w dwóch szkicach o twórczości Grzegorza Wróblewskiego. Obrona optyka wydaje się zrozumiała – sposób postrzegania świata fizycznego czy osobiste doświadczenia pozwalają interpretować liryczne „ja” w kategoriach podmiotowych. Ale rozważania mogą obrać także zupełnie odwrotny kurs, antymetafizyczny, czego dowodem omówienia książek takich autorów jak Maciej Melecki czy Andrzej Sosnowski. Mackiewicz zauważa, że *zdania Meleckiego są coraz dłuższe, wielokrotnie złożone, ich segmenty oddalają się od siebie, coraz trudniej je ogarnąć, połączyć ich znaczenia. Można odnieść wrażenie, że posługując się takimi strukturami, poeta imituje egzystencjalne doświadczenie zanikającego sensu* (s. 8). *Podmiotowość zależy między innymi od funkcji wyboru. U Andrzeja Sosnowskiego wybór przypomina nienasycone „czerpanie z zapasu figur”, niemniej istnieje instancja, która dyskretnie, z subtelnością porządkuje przestrzeń języka* (s. 37). Z tego rodzaju tezami można się oczywiście zgadzać lub nie (instancja porządkująca przestrzeń języka nie musi wszakże stanowić o stojącym za nią podmiocie). Godna uwagi jest natomiast konsekwencja, z jaką wrocławski krytyk analizuje zagadnienie podmiotowości u tak różnych autorów jak Filip Zawada, Julia Fiedorczyk czy Krzysztof Lisowski.

Tak ścisłego kryterium doboru tekstów trudno się natomiast dopatrzeć w rozdziale drugim, zatytułowanym *Patrzeć uważniej*. Mackiewicz rozpoczyna go od omówienia poezji religijnej Zbigniewa Jankowskiego, by przejść do zagadnienia muzyczności w tomie Urszuli Koziół *Horrendum* i opisów materialnego świata w książce Jerzego Kronholda *Epitafium dla Lucy*. Skąd ten rozrzut poetyk, motywów i nazwisk? W grę wchodzi zapewne kwestia redakcji książki, konieczność ułożenia tekstów w pewnej kolejności, nawet jeśli nie do końca tworzą one spójną całość. Być może z tego powodu rozdział kończą: recenzja tomu Witolda Dą-

browskiego *Krajobraz z chmurą*, szkice o dwóch książkach Janusza Szubera i tekst o zbiorze Jacka Łukasiewicza *Stojąca w ruinie*. Dajmy choć przykład wspomnianej różnorodności: w tomie Szubera *Powiedzieć. Cokolwiek* dominują takie tematy jak *problemy z ciałem oraz pamięcią zmian w ciele zachodzących, bieszczadzka (sanocka), osobista i lokalna zarazem kosmologia, dzieciństwo i wczesna młodość pomiędzy Warszawą i Sanokiem, lektury oraz postacie literackie i historyczne w kręgu sanockim* (s. 65).

Z podobnym rozmyciem tematycznym czytelnicy mają do czynienia w rozdziale trzecim – *Paraferalia*. Otwiera go szkic o *Wierszach [masowych] i innych* Krzysztofa Kuczkowskiego. W dalszej kolejności Mackiewicz omawia *Pokój widzeń* Konrada Góry, *Collegium Anatomicum* Macieja Roberta, *Dziki lilie* Andrzeja Niewiadomskiego oraz trzy tomy Marcina Senddeckiego. Co wynika z tego zestawienia? Myślę, że niewiele. Trudno mi bowiem, przy najlepszych chęciach, znaleźć jakiś związek między poezją zaangażowaną Konrada Góry a wierszami Macieja Roberta, inspirowanymi – przynajmniej według Mackiewicza – twórczością Marcina Świetlickiego i Mariusza Grzebalskiego. Równie osobny – nie tylko na tle swych bezpośrednich „sąsiadów”, ale być może nawet w zestawieniu ze wszystkimi pozostałymi bohaterami książki – jest Andrzej Niewiadomski, którego utwory Mackiewicz, słusznie chyba, kojarzy z awangardą i nurtem wizyjnym. Owszem, w pewnym sensie to wszystko są rzeczy osobiste. Nie mniej jednak osobiste niż te, które można znaleźć u innych autorów przedstawionych w tomie.

W ten sposób dochodzimy do rozdziału czwartego, zatytułowanego *Syntezy małe i mniejsze*. W szkicu *Czy „brulion” – „nie ma końca”?* *Roczniki osiemdziesiąte wobec brulionu* Mackiewicz przywołuje słynny wiersz Marcina Barana *Sosnowiec jest jak kobieta* i konstatuje: *Afirmacja codzienności, pospolitości, fizycznie uchwytnego konkretnego zastąpiła afirmację świata wyobraźni dopełniającego lub zastępującego zmysłowe doświadczenie. Jednocześnie wiersz ten, tylko pozornie dosłowny i pozbawiony koturnowości poezji poprzedników, nawiązuje wyraźnie do poetyki manifestu* (s. 107). Następnie autor *Małych i mniejszych* formułuje ciekawą tezę na temat różnic między pokoleniem brulionu i generacją roczników osiemdziesiątych. *Obrona prywatności – niekiedy jeszcze podejmowana – często uchodzi za zbytek, za objaw braku społecznej odpowiedzialności* (s. 107). Za przykład może służyć twórczość Szczepana Kopyta. *Dzisiejsi młodzi buntują się inaczej, chcą wywierać wpływ na swoje otoczenie, są w środku (opisują swoją, nie cudzą sytuację). Persona w wierszu Kiry Pietrek, przemawiająca frazesami z poradnika dla poszukujących szczęścia, nie musi silić się na komentarz, jest zarazem uczestnikiem i sprawozdawcą cywilizacyjnej bzdury* (s. 110). Z kolei w szkicu *Komizm w poezji lat dziewięćdziesiątych i pierwszych (Foks, Majeran)* Mackiewicz stawia ważne pytanie o związki między kanonami estetycznymi i nowymi formami artystycznego wyrazu. Od rozważań na temat warunków brzegowych języka, w których można upatrywać źródeł komizmu we współczesnej poezji, autor *Małych i mniejszych* przechodzi do omówienia twórczości Tadeusza Nowaka. Zestawienie to jest co najmniej zaskakujące. Trudno bowiem zaliczyć wiersze tego autora do „poezji najnowszej”. Co więcej, na taką możliwość nie wskazuje ani porządek historyczny, ani estetyczny. Rozdział zamyka natomiast recenzja książki Adama Czerniawskiego *Sąd ostateczny*.

Ostatni rozdział tomu nosi tytuł *Ślady krytyki* i zawiera cztery teksty, w których Mackiewicz nie tylko omawia wybrane książki krytycznoliterackie, ale także żywo reaguje na poruszane przez ich autorów kwestie. W szkicu o zbiorze Piotra Śliwińskiego *Horror poeticus. Szkice, notatki* zauważa: *Nie każda książka krytyczna musi przecież dążyć do syntezy wyodrębnionych przez piszącego i poddanych refleksji problemów – nie każda ma typować zhierarchizowaną (jakoś, na przykład podług ich wagi albo środowiskowej popularności) listę zjawisk literackich, proponować nam spójny, samowystarczalny zestaw odpowiedzi, rozwiązań czy choćby*

postulatów (s. 140). To ważna teza. I myślę, że odnosi się również do projektu krytycznego Pawła Mackiewicza. Bo choć *Małe i mniejsze* ma dość przejrzystą strukturę, układ redakcyjny publikacji zaledwie sugeruje pewne tropy i ścieżki, które czytelnicy mogą samodzielnie podjąć. Autor nie stawia ostrych granic. Nie wyodrębnia nurtów. Nie tworzy dualistycznych podziałów. I właśnie owa powściągliwość wydaje mi się najbardziej godna uwagi.

Paweł Mackiewicz: *Małe i mniejsze. Notatki o najnowszej poezji i krytyce*. Wydawnictwo FA-art, Katowice 2013, ss. 160.

ANDRZEJ GOWORSKI

PURPUROWA NIĆ

Pojawiające się we współczesnych mediach wiadomości na temat ludzi kultury, nauki bądź sztuki dotyczą przede wszystkim – podobnie jak newsy poświęcone politykom czy aktorom – wydarzeń bieżących, w których owi ludzie uczestniczyli. Przy takim sposobie prezentowania bohaterów masowej wyobraźni nie może być mowy o psychologicznej głębi. Próżno też szukać w informacjach spreprowanych na potrzeby dzienników telewizyjnych jakichkolwiek refleksji nad ewolucją postaw światopoglądowych przedstawianych osób. Publicyści-moralisci z lubością dopatrują się w takich praktykach dowodów kryzysu całej współczesnej kultury. Kto wie jednak, czy zamiast wieszczzonego przez nich upadku, nie mamy do czynienia po prostu z niewłaściwym przekazywaniem informacji. Jeśli chcemy zatem wyrobić sobie osobisty pogląd na temat znanych postaci, powinniśmy zapoznać się z publikacjami, w których są one prezentowane nie jak bohaterowie mediów, ale... ludzie posiadający własne przekonania i imponderabilia.

Łukasz Marcińczak, mieszkający w Lublinie redaktor, poeta i eseista, jest autorem zbioru piętnastu rozmów z wybitnymi reprezentantami lubelskiego świata kultury, nauki i sztuki. W książce *Świat trzeba przekroczyć. Rozmowy o imponderabiliach* autor opublikował wywiady, które przeprowadził na przestrzeni ośmiu lat, od roku 2005 do roku 2012 (teksty tych rozmów były wcześniej cyklicznie zamieszczane w redagowanym przez Marcińczaka piśmie Stowarzyszenia Absolwentów UMCS „AS UMCS”). Lubelski literat, wzorem autorów „Znaku” – Katarzyny Janowskiej i Piotra Mucharskiego (vide cykl *Rozmowy na nowy wiek*), wydał książkę, którą można odbierać na wielu poziomach. Lektura poszczególnych tekstów pozwala poznać prezentowane osoby, przy czym wywiady pozbawione są nachalności i sztucznych zabiegów służących kreowaniu wizerunków przedstawianych postaci. Z publikacji owej – jak słusznie zauważył w *Nocie o książce* redaktor naczelny „Akcentu” Bogusław Wróblewski – przebija *trud dochodzenia do szeregu prawd na temat świata i jego przeżywania, możliwości poznawczych człowieka, historiozofii, które w takiej rozmowie, wspólnym wysiłkiem, mogą być odsłonięte*. Zbiór *Świat trzeba przekroczyć*, ilustrowany ponad setką zdjęć pozyskanych od rozmówców, będzie również nie lada gratką dla miłośników dobrego warsztatu reporterskiego. Literackie know-how Marcińczaka nasuwa skojarzenia z pracą rzemieślnika, który wie, że aby powstało cenne rękodzieło, dobre jakościowo tworzywo musi zostać poddane obróbce przez utalentowanego wytwórcę.

Marcińczak uważa, że wywiad (...) *dałoby się porównać do zdobywania ośmiotysięczników – jeżeli nie postawi się stopy na szczycie, to znaczy nie dobije się pewnej prawdy, nie rozwikła jakiegoś ukrytego sensu*. To trafne porównanie można rozwinać, zestawiając zadanie, jakie stoi przed recenzentem, z próbą wytyczenia trasy wspinaczkowej biegnącej górkim pasmem, którego koronami byłyby istotne dla autora tomu zagadnienia: praca, życie polityczne Lubelszczyzny, uniwersytet i studia, kultura żydowska oraz Lublin. Marcińczak niczym Szerpa prowadzi

swoich rozmówców na wierzchołki owych gór, a ostateczny atak wspiera zmyślnie zadawanymi pytaniami. Dzięki temu wszystkie wywiady – choć dotyczą różnorodnych spraw – zawierają stałe całości tematyczne.

Na pierwszy plan wysuwają się często kwestie zawodowe – niezwykle istotne zarówno dla rozmówców Marcińczaka, jak i dla niego samego. Autor zbioru jest literatem i redaktorem, zatem rozmowa o różnicy między notą prasową a reportażem może stać się dla niego okazją do skorzystania z doświadczeń koleżanek i kolegów po fachu. Od pytanej o to właśnie zagadnienie reportażystki Anny Kaczkowskiej dowiaduje się, że efekt pracy reportera można porównać do relacji zdawanej przez osobę opisującą rzeczywistość zza okien pociągu, podczas gdy reportażysta wysiada z tego środka lokomocji i bada zjawisko z bliska. *Reportaż powinien być taką głęboką rozmową, rodzajem zwierzenia się przyjacielowi do ucha* – stwierdza Kaczkowska, dzieląc się także innymi doświadczeniami zdobytymi w wyniku wieloletniej pracy w radiu. Interesująco opowiada m.in. o swej rozmowie z przestępcą, który regularnie włamywał się do sklepu spożywczego w Tomaszowie Lubelskim, za każdym razem kradnąc tylko butelkę wódki „żołądkowej” i paczkę papierosów. Jak się okazało, dla tego człowieka, niemającego innego pomysłu na życie, drobna złodziejska działalność stała się sensem egzystencji. Jeśli zsumować liczne odsiadki za niewielkie przestępstwa, wychodzi, że mężczyzna spędził za kratami ponad ćwierć wieku. *W każdym bogatym kraju z dobrze działającymi służbami społecznymi zostałby skierowany na leczenie i nie gniłby w więzieniu* – piętnuje polski system penitencjarny Kaczkowska.

Jej radiowa koleżanka, Maria Brzezińska, pracę w mediach publicznych określa mianem „prawdziwego, wieloletniego, (...) dożywotniego studiowania”. Ta reportażystka i autorka słuchowisk otwarcie przyznaje, że nowa rzeczywistość umożliwiła jej rozwinięcie skrzydeł – chwali elektroniczną rewolucję w mediach, a zwłaszcza wprowadzenie cyfrowych metod nagrywania i obróbki dźwięku. Z konstatacją ową współgra ostatnia kwestia wypowiedziana przez Brzezińską: „Licz się czas terazniejszy”. Marcińczak ciekaw jest także, który z jej gości w studiu nagraniowym wykazał się „największym radiowym temperamentem”. *Genialną rozmówczynią dla radiowca była Maria Kuncewiczowa* – odpowiada Brzezińska, dodając, że obdarzeni darem eleganckiego formułowania swoich myśli na falach eteru byli również nieżyjący już ks. Józef Tischner i wciąż aktywny twórczo Włodzimierz Odojewski.

O tym, że umiejętności zawodowe mogą być przydatne w sytuacjach zgoła niezwiązanych z pierwotnie wybraną profesją, dowiadujemy się, czytając wywiad z Ewą Dados – dziennikarką radiową, która z powodzeniem wykorzystuje swoje talenty aktorskie i redaktorskie do koordynowania akcji charytatywnej „Pomóż dzieciom przetrwać zimę”. Pomysł zorganizowania zbiórki żywności, odzieży, środków czystości, słodczy i zabawek dla osób najbardziej potrzebujących zrodził się w 1993 r., gdy „zaskoczona przez życie” redaktorka radiowa postanowiła swą energię twórczą i profesjonalizm zużytkować również na rzecz działalności społecznej. Zapoczątkowane przez nią przedsięwzięcie jest dziś drugą co do wielkości akcją tego rodzaju w Polsce (po Wielkiej Orkiestrze Świątecznej Pomocy). A wielki rozgardiasz, który towarzyszy każdej jego odsłonie, bohaterka książki Marcińczaka potrafi doskonale okiełznać. Ta umiejętność dała o sobie znać również podczas rozmowy. W jej zakończeniu niespodziewanie pojawia się trzeci głos, należący do najmłodszego wolontariusza – Marcinka. Dados udziela chłopakowi wskazówek, płynnie powracając do przerwanej na czas wywiadu pracy.

Doskonałym partnerem do rozmowy na temat życia politycznego Lubelszczyzny jest Jerzy Bartmiński – znany i ceniony w Polsce i za granicą językoznawca i folklorysta, który współtworzył siatkę lubelskiej „Solidarności” oraz był autorem założeń programowych NSZZ „Solidarność” w zakresie problematyki pracy. Po latach Bartmiński potrafi spojrzeć na ruch z dystansu, stwierdzając, że działacze

opozycyjni, a w tym gronie także i on, *wielu rzeczy nie przewidzieli, gdyż nie sądzili, że tak szybko upadnie system komunistyczny*. Okrągły Stół ocenia jednak jako „sukces wszystkich Polaków”. To także wnikliwy obserwator bieżących wydarzeń społecznych (wywiad został przeprowadzony w 2005 r.), który krytyce poddaje działania politycznych ekstremistów, w tym gronie umieszczając m.in. ojca Tadeusza Rydzyka.

Kolejną rozmówczyni Marcińczaka, Małgorzata Bielecka-Hołda, spogląda na lokalną politykę z perspektywy człowieka związanego z mediami. Opowiada m.in. o narodzinach wolnej prasy na Lubelszczyźnie w początku lat 90. XX w. oraz o swej pracy zawodowej – w 2008 r., gdy powstał wywiad, Bielecka-Hołda była redaktorem naczelną w lubelskim oddziale „Gazety Wyborczej”. Zaintrygowany tymi opowieściami Marcińczak dopytuje o „lubelski target” kierowanej przez nią gazety. *Tworzą go lokalni intelektualiści, akademicy, prawnicy, nauczyciele i lekarze* – stwierdza Bielecka-Hołda. W niemal wszystkich jej wypowiedziach na temat miasta położonego nad Bystrzycą pobrzmiwa żal, że Lubelszczyzna nie jest wystarczająco reprezentowana w krajowej polityce. *„Może nad Lublinem wisi jakieś fatum...”* – konstatuje redaktorka.

Choć dla Grzegorza Linkowskiego, człowieka teatru i dokumentalisty, zagadnienia polityczne stanowią tylko margines zainteresowań, Marcińczakowi i jego udało się skłonić do refleksji na ten temat. Docieklivość autora zbioru została nagrodzona: Linkowski przywołał historię tzw. spacerów świdnickich, podczas których tysiące mieszkańców fabrycznego miasta w trakcie transmisji dziennika telewizyjnego udawało się na przechadzkę. Taka forma protestu przeciw wprowadzeniu stanu wojennego nie miała w Polsce precedensu. Linkowski żywi nadzieję, że jego film dokumentalny poświęcony samorządnemu happeningowi ludzi pracy może przyczynić się do pełniejszego poznania regionu: *„Spacer z dziennikiem” jest zresztą kolejną moją próbą pokazania Świdnika, i w ogóle Lubelszczyzny, jako miejsca cały czas niedocenionego w przemianach demokratycznych*.

Marcińczak nie ma wątpliwości, że wybór kierunku studiów i lata spędzone w murach Alma Mater wywierają na człowieka niebagatelny wpływ, a wiedza o motywach podejmowanych w owym czasie decyzji może stać się *przesłanką prowadzącą do zrozumienia w nas czegoś najistotniejszego*. Dlatego pytania o te kwestie padają w każdej z rozmów. Sabina Magierska, filozof, dydaktyk i działaczka lubelskiej „Solidarności”, przypomniała postać Marysi Borkowskiej – nietuzinkowej sprzątaczką z UMCS. Zakład Filozofii stał się jej domem, a filozofowie – rodziną. Magierska snuje także rozważania na temat rozpadu uniwersytetu jako struktury feudalnej. Działania podważające wielowiekową strukturę akademii zapoczątkowali młodzi naukowcy spod znaku „Solidarności”, w gronie których znalazła się także ona sama. I choć planowanym zmianom przyświecały idee demokratyzacji, w szerszej perspektywie efektem okazał się „kapitalizm na uniwersytecie”.

Inaczej na uczelnię patrzy Janusz Opryński, twórca i reżyser lubelskiego teatru alternatywnego „Provisorium”. *„Nuda, potworna nuda”* – za tym stwierdzeniem idą liczne przykłady podważające twórczy charakter studiowania. Okres spędzony na polonistyce to w dużej mierze czas pijaństwa i utraty ideałów. Dopiero dzięki kontaktom z lubelskim teatrem alternatywnym Opryński wyrwał się z marazmu akademii. Po latach reżyser niezmiennie krytycznie ocenia polski system edukacji wyższej, dowodząc, że „problemem uniwersytetów u nas jest ciągle brak konkurencji”.

Jeszcze inne świadectwo środowisku uniwersyteckiemu daje lubelski bard Jan Kondrak. Ten znakomity wykonawca utworów Stachury w młodości swoją przyszłość wiązał ze sportem. Porażka na bieżni stała się impulsem do wstąpienia na Uniwersytet Ludowy we Wzdowie. Kondrak ową nietypową akademię teatralną porównuje do zamieszkaną przez studentów i nauczycieli hippisowskiej komu-

ny. Zajęcia tam prowadzone daleko odbiegały od klasycznych wzorów edukacji szkolnej i opierały się na tworzeniu bliskich relacji uczeń – mistrz. Kondrak po okresie wzdowskim rozpoczął studia polonistyczne na UMCS. Wspomina je bardzo ciepło, a kiedy przywołuje znanych pisarzy, którzy razem z nim podjęli naukę na lubelskiej uczelni, wymienia m.in. Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego i wyjaśnia, skąd wzięło się podwójne nazwisko poety.

Dla trojga rozmówców Marcińczaka badanie kultury żydowskiej to nie tylko pasja, ale i zawód. Monika Adamczyk-Garbowska, literaturoznawczyni, tłumaczka z jidysz i angielskiego, wyznaje, co skłoniło ją do zainteresowania się Isaakiem Bashevisem Singerem. Pewnego dnia otrzymała list od nieznanego sobie Angielki, która była zainteresowana nawiązaniem korespondencji z kimś z Polski, bo – jak napisała – jej *ulubionym kompozytorem jest Chopin, a ulubionym polskim pisarzem – Isaac Bashevis Singer*. Ponieważ w latach 70. twórczość autora *Szatana w Goraju* do Polski nie docierała, o istnieniu pisarza Adamczyk-Garbowska dowiedziała się dopiero z tego listu. Wiedza ta zaważyła na późniejszej karierze naukowej badaczki. To nie koniec paradoksów – podstawowe informacje na temat żydowskiej Lubelszczyzny rozmówczyni Marcińczaka zdobyła podczas pobytu w USA, co skłania ją do postawienia pytania, dlaczego jej *droga do Lublina czy Biłgoraja musiała prowadzić przez Nowy Jork*. Nie należy zapominać, że specjalistka od Singera i kultury żydowskiej jest także autorką nowego przekładu książki *Winnie-the-Pooh* Alana Alexandra Milne'a. Tytuł tej niezwykle popularnej na całym świecie lektury – przełożony przez Irenę Tuwimową jako *Kubuś Puchatek* – Adamczyk-Garbowska przetłumaczyła inaczej: *Fredzia Phi-Phi*. W wywiadzie odkrywa kulisy powstawania swego przekładu i opowiada o kontrowersjach, jakie budził on wśród konserwatywnych czytelników.

Kolejnym rozmówcą Marcińczaka zasłużonym w pielęgnowaniu pamięci o kulturze żydowskiej na Lubelszczyźnie jest Tomasz Pietrasiewicz, twórca i dyrektor Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”. Bohater wywiadu opowiada m.in. o poszukiwaniu rzeczywistego miejsca pochówku Józefa Czechowicza oraz wyjaśnia genezę nazwy „Teatr NN”. Jak się okazuje, inspirację stanowiła lektura tekstów poświęconych średniowiecznym artystom tworzącym „ad Dei gloriam”. Zgodnie z intencją Pietrasiewicza podjęte przez niego działania nie były obliczone na cele doraźne: *I wtedy zaczyna się myśleć w kategoriach „NN”. Że może ważne jest to, co zostawiamy, fundament, który zbudujemy dla ludzi po nas przychodzących*. Rozmówca zaznacza także, że zapoznana tradycja nie może być postrzegana na wzór proustowskiej magdaleny, ponieważ odnajdywanie śladów kultury żydowskiej stanowi przeciwieństwo sentymentalnych reminiscencji, a oznacza konieczność zmierzenia się ze spełnioną apokalipsą. Warto zwrócić uwagę na sposób, w jaki Marcińczak rozpoczyna ten wywiad. Wskazana przez niego paralela między poszukiwaniami Pietrasiewicza a starą żydowską anegdotą o Ajzyku, który znalazł skarb we własnym piecu, jest niezwykle trafna. Klejnot żydowskiej tożsamości Lublina był na wyciągnięcie ręki – w Bramie Grodzkiej, gdzie obecnie znajduje się siedziba teatru.

Zapalonym pasjonatem judaików jest także Andrzej Trzciniński – znawca żydowskiej sztuki sakralnej i pedagog. Obecny kierownik Zakładu Kultury i Historii Żydów w Instytucie Kulturoznawstwa UMCS studia z zakresu historii sztuki rozpoczął w latach 80. u profesora Tadeusza Chrzanowskiego na KUL. Pod okiem owego cenionego badacza napisał rozprawę doktorską na temat symbolicznych przedstawień wyrytych na żydowskich nagrobkach. Zawarte w niej nowatorskie dociekania zaowocowały później kolejnymi pracami poświęconymi judaistycznej sztuce sakralnej. Dziś Trzciniński jest osobą, do której w pierwszej kolejności zwracają się z prośbą o konsultacje archeolodzy badający żydowskie nekropolie w Polsce. Oprócz badań naukowych rozmówca prowadzi także zajęcia ze sztuki współczesnej (sam w młodości próbował swych sił jako malarz). Jego zdaniem

sztuka współczesna ma się całkiem nieźle, jednak by dostrzec postęp w tej dziedzinie, należy odrzucić estetyczne uprzedzenia.

Na kartach książki *Świat trzeba przekręcić* słowo „miasto” bywa pisane wielką literą. Nie jest to bynajmniej błąd drukarski, ale świadomy zabieg autorski. Zawsze gdy napotykamy taką formę, możemy być pewni, że chodzi o Lublin, który jest dla Marcińczaka nie tylko tematem rozmów, ale i szesnastym bohaterem zbioru. Jakie ciekawe inicjatywy i niezwykle wydarzenia wiążą się z miastem położonym nad Bystrzycą?

Zygmunt Nasalski, dyrektor Muzeum Lubelskiego, opowiada zarówno o swej pracy muzealnika, jak i o wspinaczce wysokogórskiej. Intensywny rozwój środowiska himalaistów w Lublinie został zahamowany w wyniku tragicznego wypadku. W 1973 r. podczas wyprawy w Himalaje w lodowej lawinie zginęło dwóch lubelskich alpinistów: polonista i radiowiec Zbigniew Stepek oraz lekarz Andrzej Grzązka (próbowali zdobyć szczyt CB13A). Ich śmierć upamiętniona została przez Budkę Suflera w utworze *Cień wielkiej góry*. O tym, że wydarzenia artystyczne cieszą się w Lublinie dużą popularnością, świadczy inna przywołana przez dyrektora muzeum informacja. Zorganizowane przez niego wystawy prac Chagalla i Goi zdobyły pierwsze miejsce w publicznym plebiscycie na „Wydarzenie 2003 r.” w województwie lubelskim. Przedsięwzięcia te *dostały więcej głosów od Górnika Łęczna, który wówczas wszedł do pierwszej Ligi* – nie bez dumy, ale i z przymrużeniem oka dodaje muzealnik.

Duży wpływ na oblicze współczesnego Lublina wywarł również badacz kultury i literatury amerykańskiej Jerzy Kutnik. Dzięki jego staraniom miasto to stało się polskim centrum twórczości Johna Cage’a, a zorganizowany przez amerykańkistę „Rok Johna Cage’a – Lublin 2012” przyciągnął nad Bystrzycę najsłynniejszych w świecie muzyków (podczas jednego z seminariów wystąpił Chris Shultis, który zagrał na... kaktusie). Rozmówca Marcińczaka miał okazję poznać Johna Cage’a osobiście, a owocem jego fascynacji dziełami autora 4’33” były m.in. pionierskie na gruncie polskim publikacje, takie jak *John Cage. Przypadek paradoksalny* (Lublin 1993) czy *Gra słów. Muzyka poezji Johna Cage’a* (Lublin 1997). Warto zaznaczyć, że Kutnik jako miłośnik Cage’a miał w Lublinie poprzednika – filozofa Andrzeja Nowickiego, który w latach 70. prowadził w kultowym Akademickim Centrum Kultury UMCS „Chatka Żaka” seminaria poświęcone amerykańskiemu kompozytorowi. Nic dziwnego, że zagraniczni muzycy awangardowi, przyjeżdżając do Polski, wolą udać się do Lublina, a nie do Warszawy czy innych miast po zachodniej stronie Wisły...

Lublin Roberta Kuśmirowskiego, performerera i twórcy instalacji, zdaje się jeszcze bardziej awangardowy niż ten, o którym opowiada Kutnik. Artysta totalny, jakim jest Kuśmirowski, upodobał sobie stolicę Lubelszczyzny z przyczyn pragmatycznych. Jak sam stwierdza, to właśnie w Lublinie „jest najciekawszy procent człowieka w człowieku”, zaś możliwość kontaktu z ludźmi to dla performerera podstawa. Lubelskie inspiracje Kuśmirowskiego mają także niekiedy charakter bardziej „materialny” – w 2009 r. artysta podczas belgijskiego triennale „Beaufort. Art by the Sea” na budynku stojącym w flamandzkim Blankenberge odtworzył fasadę zburzonej lubelskiej kamienicy. W ostatnich słowach Kuśmirowski mówi o Lublinie: *Tutaj, gdy się już człowiek do ciebie uśmiecha, to znaczy, że się naprawdę cieszy*.

Na pierwszej stronie okładki zbioru *Świat trzeba przekręcić* widnieje zdjęcie zaciemnionej, okolonej ciężkim łukiem średniowiecznej bramy, zza której wyłaniają się drobne kostki zalanego słońcem bruku lubelskiego rynku, pierzeje renesansowych kamienic i narożnik Trybunału Koronnego. Środkiem kadru przebiega zaś rynna rynsztoku, nasuwając skojarzenie z purpurową nicią, o której w *Józefie i jego braciach* pisał Tomasz Mann. Przypomnijmy: *Tamar, bohaterka tej powieści, w zapowiedziach Szilocha słyszała świat, kryjący w zaraniu dziejów obietnicę póź-*

nej przyszłości, olbrzymią, bujnie rozkrzewioną, obfitującą w różne historie historię, przez którą snuła się purpurowa nić Obietnicy i Oczekiwania od kiedyś do kiedyś.

To skojarzenie podczas lektury kolejnych wywiadów nabiera wyrazistości. Nasuwa się przypuszczenie, że autor tomu takiej właśnie nici szukał podczas każdej rozmowy. W swoich staraniach nie kierował się jednak chęcią udowodnienia z góry powziętej tezy. Przeciwnie, można raczej odnieść wrażenie, że zmierzał do odsłonięcia głębszego sensu niemal mimowolnie, jakby podświadomie czując, że przez życie każdego z nas snuje się cienka przędza „obietnicy i oczekiwania”. Trzeba tylko umieć ją odnaleźć. A przecież to jeszcze nie wszystko – gdy odkładamy książkę Marcińczaka, jest dla nas jasne, że owe purpurowe nici tworzą misterny ścieg w tkaninie Miasta. A dzięki nim publikacja ta staje się kabalistyczną wręcz podróżą śladem ludzi wpisanych w Lublin.

Łukasz Marcińczak: *Świat trzeba przekroczyć. Rozmowy o imponderabiliach*. Norbertinum, Lublin 2013, ss. 420 + il.



Strumień
spektakl autorski
Leszka Mądzika
Andrzej Zarycki - muzyka
Premiera 30 września 2006



lubuski teatr
ul. S. Miodowicza 14, Lublin 40-001
tel. 81 431 11 11, 81 431 11 12
www.lubuski-teatr.pl

plastyka

ELŻBIETA BŁOTNICKA-MAZUR

Dialog sztuki ze sztuką – plakaty Leszka Mądzika

Status plakatów budził wątpliwości od momentu pojawienia się ich w przestrzeni zjawisk artystycznych. Z jednej strony funkcja użyteczna zdaje się przybliżać je do druków informacyjnych, których zadaniem jest jak najbardziej klarowny przekaz skierowany do odbiorcy – przechodnia. Przekaz ten musi być lapidarny i ekspansywny, zważywszy na coraz szybszy rytm życia miast i ich mieszkańców – potencjalnych widzów. Z drugiej strony owa specyfika skrótowości plakatów, a jednocześnie fakt, iż są wykonywane przez twórców parających się najczęściej także innymi dziedzinami sztuk plastycznych, w pełni uprawnia do traktowania tych prac jako dzieł artystycznych.

Plakat teatralny stanowi wśród odmian plakatu całkowicie odrębną i – śmiało rzecz można – elitarną kategorię. Od początku swojego istnienia częściej był niezależną artystyczną interpretacją sztuki teatralnej niż zwykłą reklamą czy wzbogaconym graficznie w prosty sposób afiszem. Tradycje znanej i docenianej na całym świecie polskiej szkoły plakatu sięgają okresu międzywojennego, ale teatralny wówczas stanowił raczej rzadkość. „Złoty” okres tej dziedziny sztuki graficznej przypadł na lata 60. XX wieku, znajdując swój wyraz w dziełach Jana Młodożeńca, Franciszka Starowieyskiego czy Waldemara Świerzego – żeby wymienić choćby kilka najważniejszych nazwisk, których pełna lista jest naprawdę imponująca. Postrzegany przez komunistyczne władze jako politycznie niegroźny – samo wprowadzenie spektaklu „na afisz” odbywało się przecież za zgodą cenzury – plakat teatralny w tym czasie cieszył się stosunkowo dużą swobodą. Powstawały odważne kolorystycznie, intrygujące w formie i zaskakujące intelektualnie kompozycje, postrzegane jako autonomiczne i pełnowartościowe dzieła sztuki.

Wyraźnie zauważalny kryzys polskiego plakatu teatralnego nastąpił wraz z upadkiem sztuk użytkowych w latach 80. XX stulecia. Stagnacja finansowa oraz impas intelektualny wraz z coraz mocniejszą pozycją fotografii ujemnie wpłynęły na jakość artystyczną i techniczną plakatów. Po przemianach ustrojowych sytuacja nie uległa żadnej poprawie w realiach dominacji budżetu nad twórczą swobodą. Coraz częściej plakaty były wypełniane fotografiami głównych aktorów, których wizerunki miały przyciągać do teatru wciąż rzednącą klientelę. Czy sytuacja w XXI wieku wygląda równie przygnębiająco? Ostrożnie optymistyczną diagnozę stawia Janusz Górski, artysta grafik, profesor gdańskiej ASP: *Po kilku latach pojawiły się pierwsze próby stworzenia czegoś zupełnie nowego w polskim teatrze – wykreowania wizerunku sceny. (...) dobre przykłady to Teatr Polski w Bydgoszczy, który konsekwentnie buduje nowy wizerunek w oparciu o oszczędne plakaty Joanny Górskiej i Jerzego Ska-*

kuna, czy Teatr Miejski w Gdyni, który od czasu, gdy kilka lat temu zmienił swoje logo, współpracuje stale z Tomaszem Bogusławskim, jednym z ostatnich kontynuatorów polskiej szkoły plakatu teatralnego. Takie działania wydają się sensowne w świecie, w którym rządzi marketing. Wyróżnienie się na tle innych jest podstawą skutecznej sprzedaży produktów, także książek i sztuk teatralnych. Jednak forma graficzna plakatów i wydawnictw powinna odpowiadać myśli teatralnej¹. Ta opinia dotyka zaledwie jednego z aspektów – marketingowego oddziaływania plakatów teatralnych, które zdecydowanie straciło na znaczeniu. Współcześnie częściej niż w przestrzeni miejskiej można je zobaczyć w galeriach i muzeach, w przestrzeni wystawienniczej, przynależnej dziełom sztuki. Polski plakat – zwłaszcza teatralny – reprezentuje wysoki poziom artystyczny i wciąż znajduje się na czele artystycznych wyzwań dla młodych twórców. Przekonują o tym wyniki – w swoim czasie pionierskiego na skalę światową – warszawskiego Międzynarodowego Biennale Plakatu.

To najwspanialsza, najbardziej ekscytująca i owocna artystycznie przygoda intelektualna: ilustrowanie i reklamowanie nieznanego – nie wiem przecież, jaki kształt przybierze spektakl, do którego projektuję plakat, znam jednak jego treść. To najwdrzeczniejsza, dająca najszersze możliwości twórcom i kreatywnie, ale zarazem najtrudniejsza z form plakatowych. Nie myślę oczywiście o prostackiej ilustracji tytułu, ale o pozwalającej na własną interpretację głębszej analizie istotnych treści tekstu dramatycznego. Przy założeniu oczywiście, że on takowe posiada. Ale tylko taki tekst i taki teatr mnie interesuje. I dlatego możliwość projektowania plakatu dla teatru stawiam na pierwszym miejscu². Tak o swoim stosunku do tego gatunku grafiki użytkowej powiedział plakacista młodego pokolenia Mirosław Adamczyk, ale zapewne Leszek Mądzik także chętnie by się pod tym stwierdzeniem podpisał.

Plakaty Leszka Mądzika – znanego w Polsce i na świecie przede wszystkim z autorskiej koncepcji teatru ruchu, dźwięku i światła, rozwijanej przezeń z powodzeniem w kolejnych spektaklach Sceny Plastycznej KUL od ponad 40 lat – spełniają wszystkie wymagania stawiane tej dziedzinie druku funkcjonalnego. Są lapidarne w wyrazie, „nieprzegadane”, a jednocześnie bardzo malarskie. Stanowią przestrzeń spotkania różnych rodzajów sztuk, w jakich specjalizuje się artysta. Redukcja środków wyrazu – w każdym spektaklu obejmująca przede wszystkim rezygnację ze słowa – w plakacie przejawia się w oszczędnym operowaniu motywem, sprowadzając go do wyrazistego znaku.

W twórczości Mądzika dominują – co zrozumiałe – plakaty teatralne, zapowiadające spektakle własne i utwory dramatyczne innych autorów, prezentowane na scenach w całej Polsce i Europie oraz towarzyszące teatralnym przeglądów i konkursom. A chyba najważniejszą grupę prac tworzą te wykonywane przez artystę do własnych spektakli. Stają się one ich integralną częścią, specjalną zapowiedzią, zawierającą w sobie konkretne sekwencje, czytelne w oglądanym później na żywo przedstawieniu. Leszek Mądzik, będąc jednocześnie twórcą spektaklu i zapowiadającego go plakatu, zyskuje przewagę nad swoimi kolegami – plakacistami. W cytowanej wcześniej wypowiedzi współczesnego grafika Mirosława Adamczyka, zwraca uwagę moment niepewności i tajemnicy, jaką kryje spektakl, którego ostateczny kształt dla autora graficznej zapowiedzi teatralnej zazwyczaj pozostaje niewiadomą aż do premiery. Leszek Mądzik, przystępując do pracy nad plakatem, posiada pełną wiedzę o przedstawieniu i świadomie ją wykorzystuje.

Tak jest w przypadku kompozycji wykonanej do spektaklu *Przejście* z 2010 roku. O procesie nieuchronnych zmian, o których traktuje ta sztuka, autor pisze bez emocji i pretensji: *Ciało ludzkie jest nie tylko w strefie zachwyty*

¹ *Plakat teatralny: sztuka czy sztuka reklamy*. Rozmowa Pawła Płoskiego z Januszem Górskim na temat plakatu teatralnego, „Teatr” 2008, nr 6, <http://www.teatr-pismo.pl/archiwalna/index.php?sub=archiwum&f=pokaz&nr=515&pnr=32> [dostęp: 20.02.2014].

² Cyt. za: Cezary Niedziółka, *Zadziwiający wigor*, tamże, <http://www.teatr-pismo.pl/archiwalna/index.php?sub=archiwum&f=pokaz&nr=517&pnr=32> [dostęp: 20.02.2014].

SCENA PLASTYCZNA KUL
MĄDZIK

PRZEJŚCIE

STAŃKO muzyka



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

EUROPEJSKA
STOLICA
KULTURY
2016 KANDYDAT



Miasto Lublin



Urząd Marszałkowski
Województwa Lubelskiego



i przeżywania, ale głosi też jego [przejścia – E. B.-M.] pochwałę. Splot wydarzeń i ciał gubi przecucie mijających chwil. Patyna zbiera jednak swoje żniwo (...). Każę dostrzec sens procesu odchodzenia, nieuchronnie przesypując klepsydre ziemi³. W plakacie do tego spektaklu Mądzik wykorzystał fotografię wykonaną na paryskim cmentarzu Père-Lachaise. Co charakterystyczne, jego kompozycja znajduje dosłowne odzwierciedlenie w jednej ze scen spektaklu, w której leżąca młoda kobieta powtarza układem ciała i rąk swój rzeźbiarski pierwowzór. Ta na scenie jest spokojna, postać na plakacie nie ukrywa bólu widocznego w napiętych mięśniach nienaturalnie skrzyżowanego nagiego ciała i rozchylonych ustach. Mamy tu do czynienia z ostatecznym przerwaniem od życia do śmierci, przejściem raczej nieoczekiwanym i niepożądanym. Kluczową rolę w kompozycji odgrywa wybór bliskiego kadru zdjęcia i sposób oświetlenia sfotografowanej rzeźby. Autor wycina jedynie potrzebny fragment. Ciało jest ułożone głową w dół i to twarz stanowi element najbardziej przyciągający uwagę widza, którego spojrzenie następnie

³ Leszek Mądzik: *Przejście* [folder do spektaklu].

kuje się ku górze wzdłuż nagiego korpusu kobiety i linii jej ugiętych nóg. Dolna, rozświetlona część plakatu kontrastuje z górnym pasem czarnego tła dla lapidarnej informacji słownej z tytułem spektaklu oraz nazwiskami reżysera i autora muzyki (Tomasz Stańko).

Artystyczne cytaty dzieł sztuki z poprzednich epok pojawiają się dość często w plakatach Leszka Mądzika jako różnorodne wariacje na dany temat – jest to zazwyczaj jeden fragment, charakterystyczny motyw, który staje się dominującym elementem lapidarnej w wyrazie całości. Kolejny spektakl autorski, poruszający problematykę przemijania, odchodzenia i w końcu śmierci, *Korozja*, został przygotowany przez Mądzika we współpracy ze szczecińskim Teatrem Lalek „Pleciuga” w ramach specjalnego projektu „wizualnego ponadgranicznego teatru” i zaprezentowany w 2006 roku. Towarzyszył mu plakat w bezpośredni sposób oddający myśl przewodnią. *Młodość, witalność, uroda – osiągają swoje apogeum, po którym następuje zwrot ku Obumieraniu*⁴ – napisał autor tego widowiska. Piękna Beatrycze ze znanego obrazu jednego ze współzałożycieli angielskiego Bractwa Prerafaelitów, Daniego Gabriela Rossettiego⁵, niejako w półśnie, podobnie jak na oryginalnym płótnie, oczekuje na śmierć – tu powolną, wywołaną niszczącym działaniem czasu. Głowa postaci zdaje się zanikać, ustępując miejsca łuszczącym się przyszczom tytułowej korozji, dosłownie poddającym destrukcji wizerunek młodej rudowłosej o rozmarzonych, przymkniętych oczach. Dynamikę tego postępującego bądź co bądź wolno procesu wzmacnia ognista kolorystyka, połączona z ulubioną przez Mądzika czernią.

Dwoistość człowieka, jego ziemiska i jednocześnie transcendentna natura, nurtowała Leszka Mądzika podczas realizacji *Strumienia*⁶. Tym razem na plakacie znalazła się inna piękność, niewątpliwie natychmiast rozpoznawana przez miłośników szesnastowiecznego malarstwa niemieckiego, mimo że u Mądzika *Wenus* Lucasa Cranacha Starszego⁷ skutecznie ukrywa swoje wdzięki, przysłonięta ciemną, wzorzystą tkaniną. W szczelinie tylko nieznacznie rozchylonej draperii widać nieco niewyraźny i fragmentaryczny wizerunek bogini – młodej kobiety, której ciało – „wspaniały symbol tajemnicy czasu” – tu na zawsze pozostanie nietknięte jego działaniem.

Malarstwo dawnych mistrzów nieustannie pobudzało wyobraźnię Leszka Mądzika do kreowania kolejnych sugestywnych obrazów. Podobny sposób myślenia plastycznego charakteryzuje plakaty towarzyszące licznym prezentacjom teatralnym i innym wydarzeniom o charakterze kulturalnym. Twórca z wyraźną konsekwencją wykorzystuje nieco wyidealizowane wizerunki kobiet, trochę jakby nieobecnych. Dokonuje przy tym za każdym razem pewnej fragmentaryzacji, dowolnie kadruje czasem te same obrazy. Niewielkich rozmiarów, mistrzowski *Portret młodej kobiety* Rogiera van der Weydena⁸ pojawia się właśnie kilkakrotnie. W zapowiedzi XXV Warszawskich Spotkań Teatralnych w konwencji surrealistycznej w miejscu oczu postaci artysta umieścił muszle. Ich wnętrza wypełniają inne oczy – wskazując na wielość sposobów patrzenia, stale przecież obecną w teatrze. Oczy sportretowanej dziewczyny rzeczywiście przyciągają jak magnes – w plakacie 11 Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego (Malta 2001) zaledwie ten fragment twarzy został wybrany przez Mądzika. W miejscu tęczywoek niczym chochliki krzywią się maski. Oczy stały się nieme, zniewolone przez teatralny atrybut. Dama z niderlandzkiego obrazu pojawiła się jeszcze raz – na plakacie spekta-

⁴ Leszek Mądzik: *Korozja*, „Gabit”. Gazetka teatralna Teatru Lalek „Pleciuga” w Szczecinie, 2006, nr 21, s. 1.

⁵ Dante Gabriel Rossetti: *Beata, Beatrix* (1863-1870), olej na płótnie, wym. 86,4 x 66 cm, Tate Britain w Londynie. Obraz Rossettiego jest ilustracją do *Vita nuova* Dantego Alighieri, a jednocześnie holdem, jaki malarz złożył swojej żonie Elizabeth Siddal, która popełniła samobójstwo poprzez przedawkowanie laudanum. Obraz przedstawiający Elizabeth artysta namalował już po jej śmierci.

⁶ Spektakl z muzyką Andrzeja Żaryckiego został przygotowany we współpracy z Teatrem Lubuskim w Zielonej Górze, premiera – wrzesień 2006.

⁷ Lucas Cranach Starszy: *Wenus i Amor* (ok. 1530), olej na desce, wym. 165 x 60 cm, Galeria Malarstwa w Berlinie.

⁸ Rogier van der Weyden: *Portret młodej kobiety* (ok. 1460), olej na desce, wym. 36 x 27 cm, Galeria Narodowa w Londynie.

XXV WARSZAWSKIE SPOTKANIA TEATRALNE



klu *Don Giovanni w piekle*, przygotowanego przez norweski eksperymentalny Odin Teatret Eugenia Barby. Wąski kadr detalu pięknej, zamyślonej twarzy towarzyszy ludzkiej czaszce, wypełniającej centrum kompozycji. Memento mori – próbuje bezgłośnie zawołać dziewczyna. W spektaklu Barby memento obejmuje też tradycję i kryjące się w niej wartości.

Wizerunkiem dziewczyny w podobnym typie i z tego samego kręgu malarskiego posłużył się artysta na dwóch plakatach zaprojektowanych dla teatralnych festiwali. *Portret młodej dziewczyny* Petrusa Christusa⁹ ukazując damę upozowaną w sposób łudzaco podobny do dzieła mistrza Rogiera. Oprócz pewnej konwencji stylistycznej, charakterystycznej dla malarstwa niderlandzkiego drugiej połowy piętnastego wieku, obie postaci łączy specyficzna więź duchowa – to samo nieobecne spojrzenie wyidealizowanej kobiety, wstydliwie skrywającej swoje tajemnice. W pierwszym plakacie (Konfrontacje Teatralne w Lublinie 1998¹⁰) uwagę widza przyciągają oczy, wycięte, wypełnione czernią pustki. Postać – manekin traci indywidualny

⁹ Petrus Christus: *Portret młodej dziewczyny* (ok. 1470), tempera na desce, 29 x 22,5 cm, Galeria Malarstwa w Berlinie.

¹⁰ III Międzynarodowy Festiwal Teatralny w Lublinie, 14-17.10.1998.



rys, staje się teatralnym rekwizytem. Inaczej w kompozycji plakatu 9 Polkowickich Dni Teatru. Połowicznie widoczna twarz dziewczyny jest najjaśniejszym jej elementem, wylaniającym się spod górnej warstwy, zdawałoby się przestrzennego, plakatu. Wpatrzony w widza oko przyciąga wzrok odbiorcy, zwracając uwagę patrzącego na charakterystyczną krakelurę, naturalną siatkę spękań malarskiej warstwy obrazu Petera Christusa, wykorzystaną przez autora plakatu dla skonstruowania nietrwałości wizerunku z ciemnym, gładkim, okalającym go tłem.

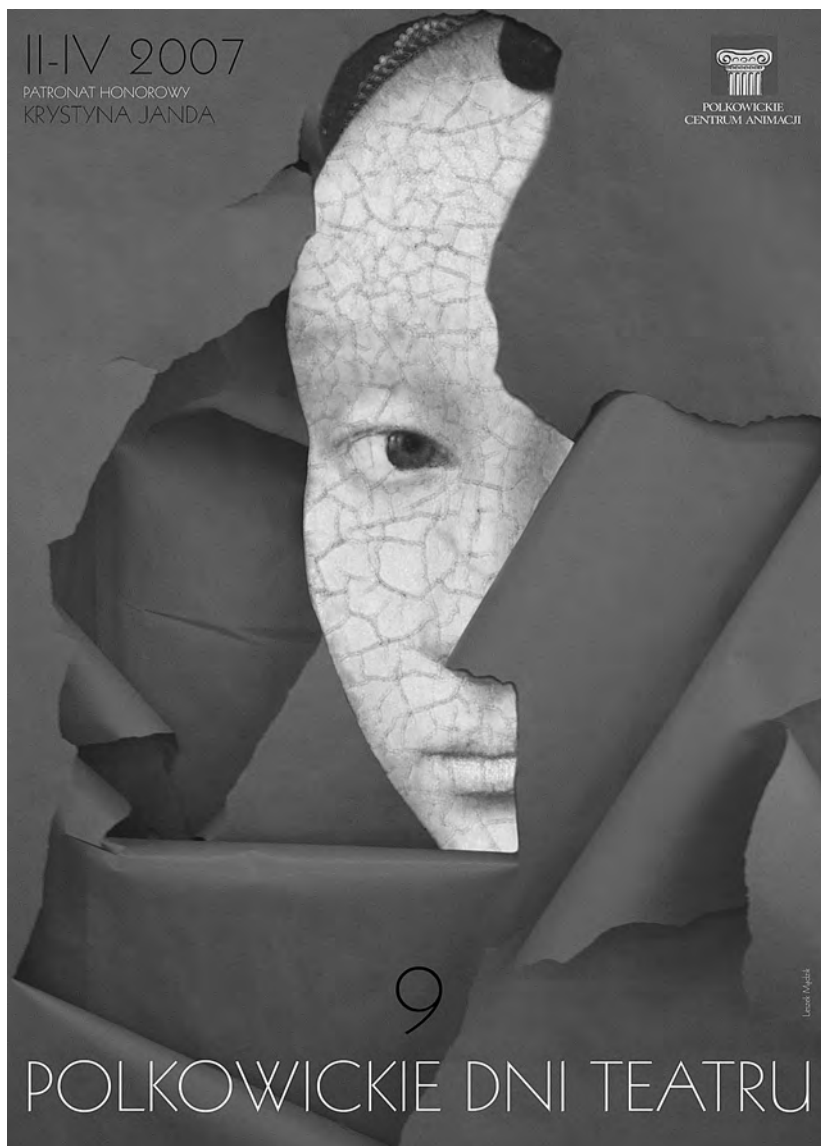
Plakat 10 Polkowickich Dni Teatru (2008) – dla polkowickiego festiwalu Leszek Mądzik wykonał ich co najmniej kilka – w subtelny sposób łączy w sobie świat sztuki i natury. Portret pięknej *Ginevry Benci*¹¹, wczesne dzieło Leonarda da Vinci, niczym woalka przysłania półprzezroczysty liść z drobiazgowo oddanym rysunkiem unerwienia, którego kształt ogranicza przestrzeń dla wizerunku kobiety, stając się jego nośnikiem, podatnym na najłżejszy podmuch wiatru. W ten sposób autor ponownie wprowadza refleksję nad nieuchronnością przemijania, wyrażoną przez delikatne piękno dziewczyny z portretu i jego nietrwałość na kruchym, usychającym liściu.

Konsekwencji upływającego czasu, patrząc na plakaty Leszka Mądzika, widz musi domyślić się sam, licząc na podszepty wyobraźni. Młodość i niewinność utrwalonych niegdyś na płótnie wizerunków jest tylko punktem wyjścia. Artysta rzadziej wybiera pełny przekaz ikonograficzny, którym posłużył się w plakacie zapowiadającym lubelskie Konfrontacje Teatralne w 2003 roku¹². Płótno szesnastowiecznego niemieckiego malarza Hansa Baldunga Griena *Trzy okresy z życia człowieka i śmierć*¹³ stało się głównym motywem kompozycji. Wycięty przez autora kadr obejmuje wyłącznie sylwetki głównych bohaterów obrazu, przedstawionych od pasa. Młodą kobietę o zatroskanym obliczu obejmuje ramieniem starszka – na plakacie jej wiek definiuje jedynie zniszczone upływem czasu ciało, ponieważ twarz została żartobliwie zasłonięta teatralną maską. Śmierć to trzecia, pogrążona nieco w cieniu postać – obciągnięty skórą ludzki szkielet – która zaborczym gestem trzyma pod rękę starszą kobietę i jednocześnie pilnie przypatruje się klepsydrze. Centralnie umieszczona postać kobiety – na plakacie w masce – jest łącznikiem pomiędzy młodością i wydawałoby się, odległą, choć przecież

¹¹ Leonardo da Vinci: *Portret Ginevry Benci* (ok. 1474-1478), olej na desce, wym. 38,1 × 37 cm, Narodowa Galeria Sztuki w Waszyngtonie.

¹² 8 Międzynarodowy Festiwal Teatralny w Lublinie, 1-4 października 2003 r.

¹³ Hans Baldung Grien: *Trzy okresy z życia człowieka i śmierć* (1539), olej na desce, wym. 151 x 61 cm, Muzeum Prado w Madrycie.



nieuchronną przyszłością najmłodszej w tym gronie bohaterki. Konfrontacja może przebiegać na wielu poziomach. Uniwersalne, a zarazem jednostkowe przesłanie odczytać może każdy widz, każdy uczestnik lubelskiego festiwalu Konfrontacje Teatralne, prezentującego co roku najciekawsze zjawiska światowego teatru.

Swoją twarz za – znaną z poprzedniej kompozycji – maską ukrywa rudowłosa dziewczyna z plakatu Konfrontacje Teatralne '96. Drobnym fotomontaż tworzy ikonograficzny żart. Tylko maska jest „ciałem obcym”, nałożonym na fragment większego przedstawienia św. Doroty z dzieła bezimiennego kołońskiego Mistrza Ołtarza św. Bartłomieja¹⁴. Święta na oryginalnym obrazie trzyma w prawej dłoni kwiatek, co na plakacie wywołuje lądzące wrażenie, że sama zasłania się maską; w lewej ma koszyk z kwiatami i owocami, atrybut związany z jej męczeńską śmiercią¹⁵. Odbiorca plakatu najprawdopodobniej

¹⁴ Mistrz Ołtarza Św. Bartłomieja: *Św. Piotr i św. Dorota* (ok. 1505-1510 – jedno z dwóch skrzydeł ołtarzowych), tempera na desce, Galeria Narodowa w Londynie.

¹⁵ Według przekazów Dorota prowadzona na śmierć za wiarę chrześcijańską (skazana za czasów cesarza Dioklecjana) spotkała młodego poganina Teofila, który szydząc z niej, zapytał, dlaczego spieszo jej umierać. Odpowiedziała: „idę do niebieskich ogrodów”, wtedy on zakpił, mówiąc: „Gdybyś z tych ogrodów dała mi kwiaty lub owoce, to wówczas bym uwierzył”. Wtedy pojawiło się dziecko z koszem kwiatów i owoców. Po tym cudownym wydarzeniu Teofil się nawrócił.

KONFRONTACJE TEATRALNE

8 Międzynarodowy Festiwal Teatralny w Lublinie

The 8th International Theatre Festival "Theatre Confrontations"

Lublin, 1-4 października 2003



nie dostrzeże szczegółów ikonograficznych oryginału, ale odczuje, iż młoda dama skrywa tajemnice, których treść dopowiedzą spektakle.

Na większości plakatów tłem i ramą dla przekazów słownych jest czerń, wprowadzająca do kompozycji ład i spokój, chociaż nie jest oczywiście warunkiem sine qua non dla zaistnienia kompozycji plakatowej. Jej obecność została znacznie zredukowana w pracy towarzyszącej 12 Polkowickim Dniom Teatru. Autor nałożył, jak półprzezroczystą kalkomanie, fragment delikatnej twarzy *Wenus* Botticellego¹⁶ na fotografię przeciętego w poprzek pnia o bogatych walorach fakturowych. Dzieło florenckiego mistrza, malowane temperą na desce, staje się destruktem malarskim na specyficznym drewnie, przez malarzy w takiej formie niewykorzystywanym.

W plakacie do sztuki Johna Forda *Szkoda, że jest nierządnicą* wyreżyserowanej przez Krzysztofa Prusa (premiera w Teatrze Polskim w Szczecinie w październiku 2013 r.) Mądzik posiłkuje się fotografią dzieła sztuki rzeźbiarskiej. Jest to *Ziemia i Księżyc* Augusta Rodina¹⁷. Doskonała metafora – tak,

¹⁶ Sandro Botticelli: *Wenus i Mars* (1485), tempera na desce, wym. 69,2 x 173,4 cm, Galeria Narodowa w Londynie.

¹⁷ Auguste Rodin: *Ziemia i Księżyc* (1898-99), wym. 122,5 x 72,5 x 65 cm, Muzeum Rodina w Paryżu.



jak przyciągają się wzajemnie dla siebie atrakcyjne ciała niebieskie w rzeźbie Rodina, spersonifikowane przez ludzkie ciała dwojga kochanków, tak ginąca w cieniu sylwetka kobiety zapowiada dramat rozgrywający się w sztuce Forda. Kazirodcza miłość brata i siostry, opowiedziana przez siedemnastowiecznego angielskiego poetę i dramaturga, musi być skrzętnie ukrywana przed światem. Światem pełnym obłudy i często pozornej pobożności, którego bezwzględność popchnie głównego bohatera do zbrodni i zaszytowania siostry – kochanki. To ona jest główną, tragiczną bohaterką przedstawienia i zarazem plakatu. Wyłaniająca się z marmuru sylwetka znajduje w nim skromny azyl. Oryginalna kompozycja Rodina prezentuje dwie splecione w uścisku postacie w pionowym układzie surowego kamiennego bloku – ulubionym motywie serii kameralnych dzieł rzeźbiarza, pozwalającym widzowi niejako obserwować narodziny rzeźby tu i teraz, motywie chętnie podpatrywanym i powtarzającym przez następców paryskiego reformatora tej dziedziny sztuki. Na plakacie Mądzik odwraca ten układ, komponując format w poziomie. Widoczna fragmentarycznie sylwetka leżącej – w takim ujęciu – kobiety skrywa się w zagłębieniu niby grotu o chropowatej powierzchni. Światło ledwie muska najbardziej wypukłą część jej nagiego ciała, podkreślając miękką linię biodra i uda.

Zgaszona kolorystyka i działanie światłem wydobywającym zaledwie fragmenty to znak rozpoznawczy Leszka Mądzika. Podobnymi środkami wyrazu operuje w spektaklach: minimum scenografii, na tle której tym mocniej działają na widza emocje przekazywane przez aktorów. We wspomnianym plakacie mamy do czynienia z jedną mimowolną aktorką, która nie wie, że jest oglądana i będzie poddana surowej ocenie moralnej. Rodinowska kobieta jest niewinna, Mądzik przedstawił kompozycję w sposób iście malarzski, zamieniając dzieło rzeźbiarza-symbolisty w obraz przywołujący swoim klimatem malarstwo symbolistyczne. Najłabszą stroną tego plakatu jest literactwo. Nieco przypadkowa czcionka może mylnie skierować uwagę widzów mniej obytych z dramatem na postać dwudziestowiecznego amerykańskiego reżysera, znanego m.in. z westernów takich jak *Jesień Czejenów*, noszącego to samo nazwisko co autor zapowiadanej przez plakat sztuki.

Plakatów Leszka Mądzika nie da się oddzielić od innych jego działań artystycznych. Kategorie próba wyizolowania tej dziedziny twórczości musiałaby zakończyć się fiaskiem. Teatr – fotografia – plakat to naczynia połączone. Wszystkie trzy pojawiły się niemal równocześnie w polu zainte-

resowań twórczych Mądzika, choć po pierwszych, malowanych odręcznie plakatach nastąpiła dłuższa przerwa. Naturalnie w tym trio dominują doświadczenia teatralne, które rzutują zarówno na sposób kadrowania wykonywanych zdjęć, jak i – w większym jeszcze stopniu – formę i temat plakatów, tak bardzo przecież z teatrem związanych. O tym, że sam autor traktuje jednak plakat jako pełnoprawną dziedzinę swojej artystycznej aktywności, świadczy liczba wystaw prezentujących nie tylko wykonane przez niego zdjęcia, ale także plakaty. Do najważniejszych ekspozycji z całą pewnością można zaliczyć wystawę w Atrium Collegium Norwidianum KUL w maju i czerwcu 2010 roku¹⁸ oraz niedawną wystawę w otwartej przez Miasto Lublin i Teatr Stary „Galerii na płocie”¹⁹.

Znakiem rozpoznawczym Leszka Mądzika jest chęć sięgania do dzieł sztuki, zwłaszcza malarskiej, późnego średniowiecza i renesansu z obszaru północnej Europy i Włoch. Autor kadruje wybrane motywy, odcina fragmenty, uzupełnia o dodatkowe atrybuty lub je zasłania. To wszystko odbywa się w otoczeniu czerni – ulubionej przez artystę w jego teatrze. Z czerni wydobywa kształty, stanowi ona też tło dla informacji tekstowej – bardzo ważnego elementu plakatu. W pracach wielu innych twórców plakatów tekst jest zazwyczaj równoprawnym elementem całej kompozycji. Dla Leszka Mądzika pełni wyraźną rolę drugorzędą. Słowo, czy to pisane, czy mówione, wydaje się artyście niepotrzebne. Dlatego zapewne świadomie usuwa je z własnych spektakli. W plakatach musi ono istnieć, ale jest ciałem obcym, wtrętem odizolowanym od reszty koncepcji plastycznej właśnie czarnym tłem. Jego obecność w pracach Mądzika można określić jako pokojowe współistnienie z przedstawieniem obrazowym, rozstrzyganym zawsze po malarsku.

Poczynione uwagi nie wyczerpują tematu bogatego dorobku Leszka Mądzika w tej dziedzinie sztuk plastycznych. Wskazują jeden z tropów, ale chyba najważniejszy i najbardziej charakterystyczny. Obecność na plakatach wizerunków młodych kobiet, pochodzących z płócien i desek dawnych mistrzów, stanowi uniwersalne przesłanie, skłania do refleksji nad ulotnością chwili, przemijaniem. To dobry odautorski komentarz do obranej przez artystę drogi twórczej i zagadnień nurtujących go w trakcie jej pokonywania. Sam mówi, że *dramaturgia dostrzeżonego obrazu niesie w sobie coś, co każe się zatrzymać, utrwalić. Spotykamy się z tajemnicą, do której pragniemy zajrzeć, dotknąć, zbliżyć się do niej, a może i poznać. (...) Czas potęguje to wezwanie i każe odważnie zanurzyć się w ten mrok, będący częścią naszego niepokoju. Wędrując różnymi drogami, najczęściej z teatrem, spotykam znaki, które prowadzą na ścieżki, których zwieńczenie bardziej przeczuwam, niż jestem pewien. Zobaczony obraz nie potrzebuje deformacji, stylizacji czy udziwnienia. Nosi w sobie prawdę, której pragnienie dostrzeżenia jest sensem tworzenia*²⁰.

Wprawdzie wypowiedź ta dotyczy przede wszystkim teatru i nieustanniego odkrywania w nim tajemnicy spraw najprostszych, a jednocześnie dla człowieka najważniejszych, ale podobne motywy działania artystycznego można dostrzec w plakatach Leszka Mądzika. Ich twórca jest baczny obserwatorem otaczającego go świata przedmiotów i znaków. Gotowy pomysł czasem przychodzi znienacka, zaskakuje jasnością przekazu. Przekazu zatrzymującego w czasie to wszystko, o czym opowiada Mądzik w swoim teatrze. O pięknie, miłości, życiu i śmierci.

Elżbieta Błotnicka-Mazur

¹⁸ Organizatorzy: Instytut Jana Pawła II, Redakcja Kwartalnika ETHOS, Scena Plastyczna KUL; Atrium Collegium Norwidianum, Lublin, Al. Raclawickie 14, maj – czerwiec 2010 roku.

¹⁹ Na wystawie inauguracyjnej działalność plenerowej galerii na parkanie Ogrodu Saskiego pokazano ponad 30 plakatów Leszka Mądzika i drugie tyle jego zdjęć (wernisaż 5 kwietnia 2014 roku).

²⁰ Leszek Mądzik: *Fotografia scenariuszem teatru* (w:) *Leszek Mądzik. Fotografia – plakat. 2 maja – 23 czerwca 2013* [katalog wystawy], [s. nlb.].

JAROSŁAW SAWIC

Czas wielkiej Budki

Budka Suflera, pozostając zespołem aktywnym od ponad 40 lat, jest fenomenem na polskiej scenie rockowej, a i na świecie nie ma w tej mierze wielu konkurentów¹. Mimo licznych przetasowań w składzie zespół przejawia zadziwiająco zdolność do asymilowania rozmaitych stylów i trendów muzycznych, nie tracąc w tych iście kameleonowych przemianach swych indywidualnych cech. Oficjalna deklaracja Budki o zakończeniu w tym roku działalności jest świetną okazją do podsumowania jej artystycznego dorobku, natomiast pewien problem rodzi konieczność selekcji potężnego przecież materiału. Nie da się ukryć, że gigantyczny sukces *Takiego tanga* i płyty *Nic nie boli tak jak życie* z jednej strony uratował zespół przed nieuchronnym rozpadem, ale z drugiej przesłonił w dużym stopniu inne dokonania lubelskiej formacji. O ile w świadomości społecznej istnieją jeszcze przeboje z lat 80. w rodzaju *Jolki* czy *Nie wierz nigdy kobiecie*, o tyle wczesne nagrania Budki lśnią już tylko „blaskiem znikomym” i są znane stosunkowo wąskiej grupie odbiorców. Nie tak dawno sam zespół zapragnął przywrócić należny im splendor, włączając w 2011 roku do stałego repertuaru koncertowego kompozycje z dwóch pierwszych płyt (w tym suitę *Szalony koń* po blisko 35 latach przerwy!). *Kiedy graliśmy „Szalonego konia” na warszawskim MDM-ie, po koncercie podszedł do mnie Tomek Lipiński² i zapytał: Co to było??? Odpowiedziałem: A nic takiego, to tylko materiał z naszych dwóch pierwszych płyt. A on: To naprawdę wasze?! To jest po prostu dla mnie szok! Odpowiedziałem: Tylko że myśmy to grali 40 lat temu i wtedy „warszawka” mówiła z pogardą, że wykonujemy prowincjonalnego agrorocka (Cugowski)³.*

Mój tekst jest zatem próbą analizy muzyki Budki Suflera z okresu jej dwóch najwcześniejszych albumów: *Cienia wielkiej góry* (1975) i *Przechodniem byłem między wami* (1976). W owym czasie Budka zaliczała się do najciekawszych rockowych grup nie tylko w Polsce i obozie „demoludów”, ale w całej kontynentalnej Europie. *Pierwsze dwie płyty Budki powstały wyłącznie z wielkiej i czystej miłości do muzyki i z absolutnej pogardy dla komercji. Byłem autentycznie zachwycony tym, co gramy – to było nowe, świeże, to brzmiało (Zeliszewski).*

¹ Można tu wymienić niezniszczalnych Stonesów, sympatycznych brodaczy z ZZ Top i kanadyjskich wirtuozów z Rush, a z Europy Środkowowschodniej legitymującą się ponad 50-letnim stażem Omega, choć trzeba pamiętać, że niezwykle popularni w latach 70. Węgrzy od ponad trzech dekad są zespołem wypalonym i to nie tylko artystycznie, ale i komercyjnie.

² Wokalista i gitarzysta postpunkowej grupy Tilt.

³ Przytoczenia sygnowane nazwiskiem w nawiasie pochodzą z rozmów, jakie odbyłem na potrzeby tego szkicu z liderami Budki Suflera w kwietniu br.

Prompter's Box i Stowarzyszenie Cnót Wszelakich

Geneza Budki Suflera sięga końca lat 60. XX w. – kolorowej epoki hipisów na Zachodzie i kontrastującej z nią niczym jeansy marki Odra z lewisami, szarej, siermieżnej rzeczywistości w gomułkowskiej Polsce. *Pod koniec 1969 roku poznałem przez przypadek Krzyszka Broziego i Janusza Pędziszka u elektryka, który przerabiał im gitary, wmontowując jako przystawkę pudełka po lekarstwie na gardło Akron, dzięki czemu beznadziejna lutniczo polska „Samba” Krzyszka uzyskiwała brzmienie lepsze od fabrycznego. Okazało się, że wszyscy mamy podobne gusta muzyczne. I tak – od słowa do słowa – umówiliśmy się u mnie w domu, po czym zaczęliśmy się spotykać na wspólne granie regularnie co sobotę. Byliśmy wówczas zespołem ortodoksyjnie rockowym, ukierunkowanym na białego, brytyjskiego bluesa. Polskich wykonawców nie słuchaliśmy praktycznie w ogóle. Niemal co tydzień każdy z nas proponował inną nazwę zespołu, ale nikomu się one nie podobały. Wziąłem więc słownik angielsko-polski i otworzyłem go na chybił trafił. Spod palca wyszły mi słowa prompter's box (budka suflera) – co w kontekście zespołu rockowego brzmiało wielce dziwacznie i ekstrawagancko (Cugowski).*

Niestety zachował się tylko jeden utwór tej prehistorycznej Budki – *Blues George'a Maxwella* z nieco broadwayowskim tekstem Aleksandra Migo. Jest to przykład białego bluesa silnie inspirowanego Mayallem, ale o dość nietypowej konstrukcji, gdyż wolny, mollowy temat ze stylową partią fortepianu spina w nim kontrastowa kłamra szybkiego bluesa, w której słychać charakterystyczne brzmienie gitary Broziego. Krzysztof Brozi, twórca lubelskiej szkoły antropologii kulturowej, a w latach 80. nieformalny szef działu filozofii w „Akcentie”, wówczas zaledwie 17-letni, był ważną postacią w zespole. *Nie waham się powiedzieć, że Krzysiek jako śmiało improwizujący gitarzysta był ewenementem na skalę krajową. W tamtych czasach gitarzystów improwizujących w Polsce było jak na lekarstwo, a w Lublinie nie było nikogo. Improwizował Jaskiewicz w Enigmatic Niemena, zaczynał nieśmiało improwizować Popławski w Niebiesko-Czarnych. Nawet Nalepa grał jeszcze wówczas akordami. Największe sukcesy odnosiły wtedy zespoły grające gitarową klasykę – głównie repertuar The Ventures i The Shadows i taką lubelską grupą byli Minstrele. W związku z tym, gdy zagraliśmy pierwszą publiczną imprezę w Lublinie z utworami Free, Mayalla i Erica Burdona z The Animals, to był dla wszystkich ogromny szok (Cugowski).*



Budka Suflera w 1974 r.

Znacznie wcześniej, bo już w wieku 16 lat pierwsze szlify muzyczne zdobywał Romuald Lipko. W 1966 roku, kiedy byłem uczniem liceum muzycznego, trafiłem do popularnego w regionie zespołu Tramp ze Świdnika. Miałem tam objąć funkcję kierownika muzycznego po Januszu Onyszko. Ponieważ elektryczne keyboardy były jeszcze we wczesnej fazie rozwoju i poza radzieckimi organami „Junost” niedostępne w Polsce, zająłem się tam grą na gitarze rytmicznej, co nie sprawiało mi specjalnych trudności. Z Trampem graliśmy głównie na imprezach szkolnych, studniówkach, potańcówkach, w żeńskich gimnazjach. Wykonywaliśmy przede wszystkim covery obcych zespołów – pamiętam, że pod koniec lat 60. sięgaliśmy chętnie po numery Status Quo. Robiłem też pierwsze własne kompozycje, zresztą właśnie za granie ich z Trampem wyrzucono mnie ze szkoły muzycznej. W 1970 roku to wszystko jakoś się rozpadło i wtedy dostałem propozycję od domu kultury w Milejowie działającego przy Zakładach Przetwórstwa Owocowo-Warzywnego, producenta peerelowskiej marihuany, czyli słynnych win „patykiem pisanych”. Stworzyłem grupę Stowarzyszenie Cnót Wszelakich z braćmi Ziółkowskimi: Andrzejem – późniejszym gitarzystą Budki – i jego bratem na perkusji. Był to zespół solidny instrumentalnie, ale brakowało nam rasowego wokalisty – frontmana. Okazja nadarzyła się, kiedy urządziliśmy swego rodzaju minifestiwal z zespołem Krzyśka, którego oczywiście znałem wcześniej. Ponieważ wkrótce okazało się, że instrumentalści ze składu ówczesnej Budki mają plany pozamuzyczne związane ze studiami, uznaliśmy z Krzyśkiem, iż najmdirzejszą rzeczą będzie, jeśli on przyjdzie do nas jako wokalista, a my weźmiemy od niego bardzo oryginalną nazwę formacji. I tak właśnie narodziła się nowożytna Budka Suflera.

W ciągu trzech następnych lat zespół koncertował i pracował nad autorskim materiałem, zdobywając dużą popularność na Lubelszczyźnie, ale pozostawał praktycznie nieznanym w innych rejonach kraju. Płyta *Underground* z archiwalnymi, radiowymi nagraniami, pochodzącymi głównie z roku 1974, ukazuje ówczesną Budkę jako zespół poszukujący własnej tożsamości stylistycznej. W repertuarze było ciągle sporo bluesa (*Magic Ship Free*, *Szpital św. Jakuba* z progresją gitarową nawiązującą do *Dazed and Confused* Zeppelinów), ale nie brakowało mocniejszych, hardrockowych kawałków (*Biały demon*, *Memu miastu na do widzenia*) czy piosenek z pogranicza popu i soulu (*Suita na dwa światła warszawskie* i *Sen o dolinie* – cover przeboju *Ain't No Sunshine* Billa Withersa). *Sen o dolinie* w zasadzie uratował Budkę. Na przełomie lat 1973/1974 zaczęliśmy powolutku dochodzić do wniosku, że trzeba się będzie rozejść, bo na muzykowaniu zarabialiśmy grosze. Ja myślałem, żeby wrócić na studia prawnicze, koledzy mieli swoje plany. I wtedy Jurek Janiszewski namówił nas na nagranie piosenki Withersa, która była zupełnie nie z naszej bajki. Podobał mi się bardzo inny utwór Withersa „Harlem”, ale „Ain't No Sunshine” wydawał mi się zupełnie nijaki. Jurek jednak nalegał, prosząc, abysmy mu to nagrali dla przyjemności, a Adam Sikorski napisał świetny polski tekst – tak zaczęła się jego współpraca z Budką (Cugowski).

Sen o dolinie stał się ogólnopolskim przebojem radiowym i zaowocował koncertami w całej Polsce. Nagrywany niezwykle prymitywnym sposobem – na jednośladowy magnetofon – przykuwa i dziś uwagę improwizacją wokalną Cugowskiego i ciekawą aranżacją Lipki. *Gdy robiłem własny aranż „Snu”, po raz pierwszy poszukałem kierunku, który potem bardzo mnie pociągał – użycia szerokich, „jeżdżących” brzmień smyków* (Lipko). Kiedy pod koniec 1974 roku grającego na perkusji Zielińskiego zastąpił Zeliszewski, wykrystalizował się klasyczny skład Budki, w którym nagrano dwie pierwsze płyty: *Cień wielkiej góry* (1975) i *Przechodniem byłem między wami* (1976). Obydwie okazały się rewelacją dla złaknięego porządnego rocka młodzieży w PRL, prezentując poziom rzadko spotykany u debiutantów. Przyjrzyjmy się zatem kolejno elementom, które przesądziły o ich artystycznym powodzeniu: długim i krótkim formom, rytmice oraz tekstem.

Najdłuższa forma

W czasach gdy debiutowała Budka, na światowych scenach rockowych królował jeszcze rock progresywny, choć była to już faza rządów schyłkowa i cokolwiek zdegenerowana. Zespoły takie jak Genesis, Emerson Lake And Palmer, Yes, Procol Harum czy King Crimson wprowadziły do rocka gatunki i techniki kompozytorskie zaczerpnięte wprost z muzyki klasycznej, posługując się formą suit, koncertu na orkiestrę i zespół rockowy, poematu symfonicznego czy fugi. Długie utwory z orkiestrowym tłem prezentowały zresztą również grupy z innych nurtów rocka, na przykład Led Zeppelin w kompozycji *Kashmir*. Rozbudowane, wielowątkowe kompozycje pojawiły się u Suflerów na długo przed debiutem (*Piosenka, którą być może napisałby Artur Rimbaud, Zdarzenie*), ale z dzisiejszej perspektywy rażą jeszcze pewną warsztatową nieporadnością. Pierwszą w pełni udaną długą formą lublinian był utwór *Lubię ten stary obraz*. I to jak udaną! *Usłyszałem ten utwór na żywo, jeszcze zanim znalazłem się w składzie Budki i od razu mnie zachwyił. Jest w nim przepiękna harmonia i potężny riff na 9/4. Uważam, że jest to poziom nie gorszy niż u Zeppelinów czy Purpli (Zeliszewski)*. Utwór składa się z trzech części. Trzonem całej kompozycji jest dynamiczna, hardrockowa piosenka, której canto opiera się właśnie na tym zakręconym riffie (chyba żaden polski gitarzysta nie grał riffów z tak rasowym groove, co Ziółkowski!), a refren ma bardziej liryczny, rozlewny charakter. Piosenkę poprzedza akustyczne preludium z gitarowym ostinato o orientalnym odcieniu, ekspresyjnym śpiewem Cugowskiego i finezyjną grą Zeliszewskiego na czynelach, a kończy triumfalne postludium – wariacja refrenu piosenki – trochę w typie niemieckiej grupy Eloy z analogicznego okresu. Część drugą od trzeciej oddziela instrumentalne interludium z improwizacjami gitary i organów zabarwionych „głęboką purpurą”. Jest to bez wątpienia jedna z najbardziej ekscytujących kompozycji w całej historii polskiego rocka.

W zespole nie było i nie ma zgody co do oceny rocka progresywnego. Z jednej strony Cugowski uważa ten gatunek za wynaturzony i sprzeczny z prawdziwym duchem rocka, z drugiej Lipko nie kryje swej admiracji dla King Crimson i Manfred Mann Band, a Zeliszewski podziwu dla maestrii technicznej suit *Tarkus* Emerson Lake And Palmer. *Szalony koń* jest w jakimś sensie wypadkową tych przeciwstawnych poglądów. Jest to wprawdzie suita, ale w odróżnieniu od quasi-symfonicznych dzieł Yes czy ELP zachowująca wybitnie rockowy charakter i formalnie swobodna, miejscami nawet trochę bałaganiarska. „*Szalony koń*” jest zlepkiem tematów – niektóre mostki między poszczególnymi częściami są zrobione bardzo fajnie, inne gorzej, ale trzeba pamiętać, że to był nasz debiut i mieliśmy zaledwie po dwadzieścia parę lat (Cugowski). Stylistycznie jest to przekładaniec, choć z hardrockową dominantą (część tytułowa, *Fioletowy motyw*), ale są też epizody nawiązujące do psychodelii (*Ścieżka dobrych ptaków*), jazz-rocka (Część której mogłoby nie być z improwizacją Niemena na syntezatorze Mooga) czy fragment, który brzmi niczym sarmacka, kresowa wersja stylu Spooky Tooth (*Brama Lwów*). *Jest to jednak utwór dość konkretny w zamyśle – w tym sensie, że te wszystkie tematy, choć same w sobie niepowiązane, mają riffową konstrukcję. To kompozycja, w której wszędzie brzmi riff – podkłady gitarowe dopełniają się wzajemnie, tworząc rodzaj dialogu* (Lipko). Jeśli szukać utworu o analogicznym charakterze u anglosaskiej czołówki, to *Szalony koń* w swej konfiguracji ognistych riffów ze skomplikowaną rytmiką, ornamentacyjnymi wstążkami mooga i nieskrępowaną klasycznymi rygorami konstrukcją przypomina suitę *Cygnus X-1, Book II: Hemispheres* kanadyjskiej grupy Rush, abstrahując rzecz jasna od diametralnie różnej manieri wokalne Cugowskiego i Geddy’ego Lee⁴. Co znamienne – wszystkie niedociągnięcia formalne z perspektywy czasu nie tylko nie drażnią, ale wręcz uwypuklają

⁴ To podobieństwo nie wynika natomiast w żadnym razie z inspiracji Budki utworem Rush, gdyż ich longplay *Hemispheres* ukazał się 3 lata po nagraniu *Cienia wielkiej góry*.



Romuald Lipko

walory muzyki z *Szalonego konia*: jej feeling, spontaniczność, żywiołowość wykonania, potwierdzając, że rock jest domeną młodości i że zdecydowana większość arcydzieł gatunku została nagrana przez ludzi młodych.

Tego luzu i młodzieńczej dezynwoltury brakuje trochę płycie *Przechodniem byłem między wami*, mimo iż w sensie czysto technicznym jest znacznie lepiej zaśpiewana, dojrzaiej

zagrana, a od strony aranżacyjnej wyczelowana w sposób nieomal jubilerski. W owym czasie chciałem przekształcić Budkę w nowoczesny zespół grający rocka symfonicznego. Poszukiwałem własnej formuły estetycznej, która będzie nas wyróżniała i dzięki której nie będziemy musieli podążać za drogowskazem słuchalności radiowej. Była to koncepcja na wskroś niekoniumaturalna, bo przecież rock symfoniczny nawet w czasach swojej największej popularności był gatunkiem kreującym minimalną ilość radiowych hitów (Lipko). Wszystkie wady i zalety longplaya skupia niczym w soczewce ponadjedenastominutowa *Najdłuższa droga* – z pewnością najbardziej ambitna kompozycja w całym dorobku Budki. Zamiast swobodnej, jamowej formy *Szalonego konia* mamy tu do czynienia z całkiem poważnym zamysłem kompozytorskim Lipki – próbą zmierzenia się z klasyczną formą sonatową. Utwór zaczyna się zatem ekspozycją dwóch szokująco kontrastowych tematów: funkującego motywu niczym z kompozycji *Chameleon* The Headhunters Herbie Hancocka i klasycyzującej, podniosłej pieśni z akompaniamentem fortepianu. W funkcji łącznika pomiędzy tonacjami występuje refren (*Idą tak co noc, co rok, idą od wieków ciągle w marszu!*), a rolę przetworzenia pełni rozimprowizowana część fusion z solówkami gitary, saksofonu i instrumentów klawiszowych. Wreszcie w repryzie niczym w XIX-wiecznej symfonii powracają dwa główne tematy, ale w nieco zmodyfikowanej formie. Z pewnością jest to próba ważka artystycznie i w zasadzie poza suitami SBB bez precedensu w historii polskiego rocka, gdyż nawet Niemen w swoim najambitniejszym okresie z lat 1969-1974 wykorzystywał zwykle tylko formę „zwykłej” rozbudowanej piosenki z długimi instrumentalnymi dygresjami. Z drugiej strony nie da się ukryć, iż jest w *Najdłuższej drodze* jednak i pewna doza nienaturalności, przeładowania aranżacyjnego oraz skłonność do – zgodnego zresztą z duchem czasu – nadmiernego komplikowania materiału, którą dowcipnie komentuje Cugowski: *Podczas trasy w Holandii graliśmy z zespołem Mungo Jerry na festiwalu rockowym w gigantycznej, drewnianej stodole. Zagraliśmy wtedy bodaj raz w życiu „Najdłuższą drogę” w całości, a tam jest przecież z pięć różnych tematów i „trzysta” zmian tempa. I nam wszystkim się te części popierniczyły – w pewnym momencie każdy wykonywał inną część. Spoglądaliśmy jeden na drugiego z nadzieją, że może ktoś coś wykombinuje i jakoś uda nam się dobrnąć do końca. Po latach, gdy spotkaliśmy się z Mungo Jerry ponownie na festiwalu w Sopocie, oni przypomnieli nam ten koncert, mówiąc, „co tam się działo w tym waszym numerze!”. Musiało to zrobić piorunujące wrażenie, bo w pewnym momencie muzycy ze wszystkich kapel występujących na festiwalu zgromadzili się pod sceną pod hasłem – „zobaczymy, cholera, jak się to skończy!”.*

Jest pieśń jak żagiel, gwiazdny napój

Jeśli długie, złożone formy są charakterystyczne tylko dla nielicznych nurtów rocka, takich jak rock progresywny czy jazz-rock, to tyleż banalna co prawdziwa będzie konstatacja, że podstawą rocka była, jest i zawsze będzie po prostu dobra piosenka. W swych pieśniach (gdyż są to par excellence rockowe pieśni, a nie piosenki!) z pierwszych dwóch albumów Budka prezentuje zazwyczaj sztukę najwyższej próby. O ich sukcesie artystycznym decydują trzy czynniki: po pierwsze, doskonale wyważone proporcje między soczystym, rockowym „mięchem” a brzmieniami bardziej stonowanymi; po drugie, idealne połączenie prostoty z wyrafinowaniem; wreszcie po trzecie, czerpanie pełnymi garściami z najlepszych wzorców anglosaskich – ale dalekie od epigoństwa, przefiltrowane przez słowiańską wrażliwość. Weźmy trzy utwory: jeden z największych przebojów grupy – *Jest taki samotny dom*, *Pieśń niepokorną* i *Noc nad Norwidem*. W pierwszym z nich katedralne, lordowskie brzmienie organów świetnie koresponduje z gotyckim tekstem, a ostrze ociążałego, niemal sabbathowskiego riffu łagodzi powłóczysty ton smyków. Utwór – utrzymany w melancholijnej tonacji g-moll – ma strukturę klasycznej ballady. Przez ponad trzy minuty opiera się na czterowersowych stanzach bez refrenu, który pojawia się dopiero w powodującym gęsią skórę finale z modelowo przeprowadzonym crescendo. Niezapomniany dialog wokalny Cugowskiego z Alibabkami z jednej strony nawiązuje do klasycznego kanonu (forma!), z drugiej ma coś z klimatu muzyki gospel (sposób wykonania!).

Między prostotą a wyrafinowaniem balansuje otwierająca drugi album *Pieśń niepokorna* – jedna z najwspanialszych kompozycji w historii grupy. Rozpoczyna się niezwykle sugestywną partią Cugowskiego zaśpiewaną a capella i zdublowaną wokalną nakładką, aby uzyskać efekt opóźnienia głosu (tak zwany delay, który z upodobaniem stosował w tamtych latach np. Freddie Mercury na wczesnych płytach Queen). Niewiele jest w historii polskiej muzyki rockowej wejść wokalnych o podobnym ładunku dramatyzmu – w zasadzie przychodzi mi na myśl tylko „spiżowy krzyk” Niemena w *Bema pamięci żałobnym rapsodzie*. Surowa, modalna melodyka *Pieśni* jest bardzo prosta, ale wyjątkowo urodziwa, doskonale oddaje rycerski klimat heroicznego tekstu Sikorskiego. Refren jest nowocześniejszy, śpiewany z niemal soulową ekspresją, solówki gitarowe mają nieco bluesowy koloryt, w tle pojawiają się smyczki, a całość trzyma w ryzach precyzyjna gra sekcji rytmicznej. Tego słucha się po prostu jednym tchem!

Natomiast trzecią zaletę Budki – umiejętność do przetwarzania na własną modłę obcych wpływów świetnie ilustruje *Noc nad Norwidem*. Kompozycję bez wątpienia zainspirował *Since I've Been Loving You* Led Zeppelin – jest to podobnego typu przejmujący, epicki blues z charakterystycznym organowym podkładem i łkającą solówką gitary. Znajdziemy w nim jednak wiele oryginalnych, „budkowych” cech – niebanalny aranż z fortepianowym wstępem i smyczkami, saksofonową solówkę bliską stylowi Nahornego, od-



Krzysztof Cugowski



Tomasz Zeliszewski

miennie rozłożone akcenty rytmiczne⁵ i przede wszystkim porywającą interpretację Cugowskiego, mieszczącą się bez wątpienia w bluesowej konwencji, ale zarazem przesyconą duchem prawdziwie polskiego romantyzmu.

Rytm szalony gna

Ogromnie interesującym i bardzo niedocenionym aspektem muzyki Suflerów z tamtych lat jest stosowanie

skomplikowanych, nieparzystych podziałów rytmicznych, które były wprawdzie chlebem powszednim dla wybitnych jazzmanów (Stańko, Namysłowski, Seifert) i formacji fusion (Laboratorium, Extra Ball, Grupa Michała Urbaniaka), ale na płytach strictly rockowych pojawiały się niezmiernie rzadko. W tamtych czasach spośród wszystkich polskich zespołów rockowych w tak zawiłych rytmach grały tylko zespoły Czesława Niemena⁶ i SBB. W utworze *Lubię ten stary obraz* podstawowy riff w canto jest na 9/4, a na początku i na końcu instrumentalnego interludium – gdzie bębny grają unisono z gitarami – metrum zmienia się co parę taktów. Z kolei w suicie *Szalony koń* pojawiają się rozbudowane fragmenty na 7/4 (w części pierwszej) i 5/4 (w improwizacji Niemena na syntezatorze Mooga). *W rytmach asymetrycznych jest parę raf. Po pierwsze, jest dość ciężko dobrać do takiego rytmu riff. Po drugie, jeszcze ciężiej jest to zaśpiewać. Myśmy z Romkiem przygotowali materiał melodyczny na płytę dużo wcześniej w latach 1972-1973. I potem trzeba było te wszystkie partie na 4/4 wpasować w nieparzyste metrum. Pamiętam, że robieniem tych łamańców zajmowali się Tomek z „Ziółą” (Cugowski). Dla perkusisty Budki taka rytmiczna „gimnastyka” była naturalna i wynikała z jego fascynacji muzyką fusion, którą wykonywał jeszcze w swojej pierwszej, tarnowskiej grupie Baltowie. Nazywaliśmy się idiotycznie, ale graliśmy naprawdę ciekawą muzykę. Moimi bohaterami byli wówczas instrumentalści z Weather Report i Mahavishnu Orchestra. Pamiętam, że kiedy dorwałem płytę „Birds of Fire”, to w ogóle nie poszedłem do szkoły, tylko od razu zaczęliśmy jej słuchać. Z krajowej muzyki fascynowała mnie Grupa Michała Urbaniaka oraz najbardziej kultowy zespół jazzowy ówczesnej Polski – kwintet Tomasza Stańki. Była w nim tak niewiarygodna magia, że nieważne, czy grali na Zaduszkach w Krakowie, w Gdańsku czy w Szczecinie, gdzie trzeba się było tłuc dwa dni pociągami, to po prostu musiałem tam pojechać. Byli to dla mnie idole przez tak wielkie „i”, że to „i” by się dzisiaj nigdzie nie zmieściło (Zeliszewski).*

Również drugi album Budki obfituje w momenty bardzo złożone rytmicznie (*Pożegnanie z cyganerią*, fragmenty *Najdłuższej drogi*), ale w porównaniu z *Cieniem wielkiej góry* brzmią one nowocześniej, nawiązując zazwyczaj do „czarnych”, pulsujących rytmów funk-jazzu spod znaku Herbie Hancocka i Milesa Davisa z połowy lat 70. Przeciwwagą dla tych „arytmetycznych” kombinacji stanowiły w repertuarze Budki utwory zagrane „po bożemu”, czyli zwykle na 4/4, gdyż z bardziej oczywistych rytmów Suflerzy prefero-

⁵ Obydwa utwory można liczyć i na 12/8 i na 4/4, ale beat w *Since I've Been Loving You* to typowe 12/8 z wyraźnie zaznaczonym swingującym akcentem triolowym, a *Noc nad Norwidem* jednak dużo naturalniej liczy się na 4/4.

⁶ Zresztą nawet Niemen zaczął eksperymentować z metrum właśnie na płytach *Vol I i Vol II* nagranych z SBB i jazzmanami: Przybielskim oraz Nadolskim. Enigmatic nie był jeszcze zespołem tak innowacyjnym rytmicznie.

wali metra marszowe i dostojne, unikając z małymi wyjątkami 6/8 i 3/4. Akurat 6/8 pojawia się w finałowych partiach *Najdłuższej drogi*, lecz dość przewrotnie, bo w kontrze do tekstu, który chwilę wcześniej obwieszcza, iż *bez końca trwa ich marsz*, podczas gdy rytm marsza utrzymuje się wówczas tylko przez parę sekund. W metrum 4/4 utrzymane są elegijne, monumentalne utwory takie, jak tytułowy z debiutu *Jest taki samotny dom czy I tylko gwiazda – blask jej znikomy*⁷.

Wiersz jak noc kolcem w duszy tkwi

Utwory Budki zawsze wyróżniały się ciekawymi tekstami, czy to w wysoce profesjonalnym wykonaniu Andrzeja Mogielnickiego i Bogdana Olewicza, czy w noszących walor surowego autentyzmu tekstach Zeliszewskiego, który określa żartobliwie swoją rolę w Budce „tekstowym emergency” – człowieka, który musiał chwycić ad hoc za pióro, gdy zawodzili zawodowi tekściarze (tak było na płycie *Czas czekania, czas ośnienia*). Teksty Adama Sikorskiego – nadwornego poety zespołu w latach 1974-1977 – mają jednak szczególny charme, są najbliższe klasycznej poezji i to zarówno w metaforyce, jak i w intuicyjnym posługiwaniu się rytmiką wiersza sylabotonicznego i tonicznego. *Choć studiowałem historię, to zaprzyjaźniłem się z poetami z grupy „Samsara”, a zamiłowanie do klasycznej poezji wyniosłem z domu. Moja przygoda z Budką zaczęła się od tekstu do „Snu o dolinie”, kiedy na korytarzu przy barku dopadł mnie Jurek Janiszewski, krzycząc: Ej ty, poeta – mam dla ciebie zadanie! Najzabawniejsze, że nigdy nie byłem anglojęzyczny – obracałem się w kręgu literatury francuskiej i rosyjskiej, więc musiałem napisać zupełnie nowy tekst* (Sikorski).

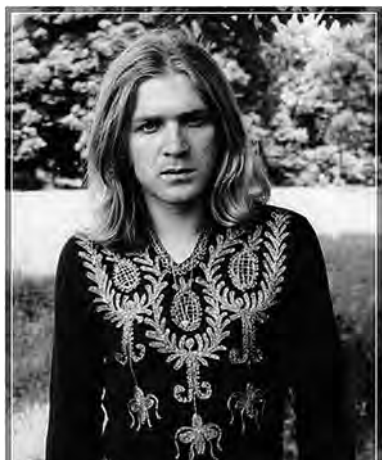
Wiersze Sikorskiego napisane dla Budki można podzielić na trzy grupy tematyczne: heroiczno-patriotyczną, stylizatorską oraz psychodeliczną. W pierwszej z nich mieści się zarówno hemingwayowska apoteoza zmagania człowieka z siłami przyrody w utworze tytułowym z *Cienia wielkiej góry*, jak i epitafia poświęcone żołnierzom wyklętym i powstańcom warszawskim (*Suita na dwa światła warszawskie*, *Lubię ten stary obraz*, *Najdłuższa droga*). Oczywiście autor musiał w nich operować niedomówieniem i dużym poziomem ogólnikowości jako swoistym kamuflażem przed cenzurą. *Było już w pewnym momencie tak, że gdy przynosiłem Romkowi tekst, on witał mnie pytaniem: Znowu o partyzantach? Z symboliczną wizualizacją hołdu dla bohaterów, którzy zostali w PRL „eksmitowani ze zbiorowej pamięci”, mamy do czynienia w utworze *Lubię ten stary obraz*.*

*To jest lepszy świat, który w swoich ramach trwa
Miło spojrzeć nań tak w ciągu dnia
Czasem błysnie myśl: rzucić wszystko, z nimi iść
Na wędrówkę na odwieczny szlak*

Najdoskonalszym tekstem tej grupy jest bez wątpienia *Pieśń niepokorna*, która – choć wykorzystuje odmienną metaforykę i wersyfikację – nasuwa jednoznaczne skojarzenie z heroicznym drogowskazem *Przesłania Pana Cogito: idź wyprostowany wśród tych co na kolanach / wśród odwróconych plecami i obalonych w proch*. Ta analogia uderza zwłaszcza w kontekście publikacji tomiku *Pana Cogito* na dwa lata przed nagraniem longplaya *Przechodniem byłem między wami*.

*Jest pieśń jak żagiel gwiazdny napój
Wielkie skrzydła w wielki wiatr
Dla tych co pełzać w mule nie chcą
Głowa w górze sztywny kark*

⁷ Notabene *Takie tango* pod względem rytmicznym tangiem nie jest, bo zagrane jest właśnie na 4/4, a nie na 2/4.



Andrzej Ziółkowski

W tamtym okresie nie znałem jeszcze w ogóle Herberta – z polskiej poezji fascynowali mnie Norwid, Grochowiak, Harasymowicz i przede wszystkim Stachura. Gdy kupiłem jego tomik „Po ogrodzie niech hula szarańcza”, na trzy dni zapomniałem o istnieniu świata! Jeśli jednak miałbym napisać tylko jeden tekst w życiu, byłaby to właśnie „Pieśń niepokorna”. To była werbalizacja nie-

pokojów młodego człowieka osaczonego przez wszechobecny konformizm okresu małej stabilizacji (Sikorski).

Teksty z drugiej grupy mają charakter pastiszowo-erudycyjny: *Piosenka, którą być może napisałby Artur Rimbaud* nawiązuje do Statku pijanego francuskiego poety, a napisana w dość szkolny, schematyczny sposób *Noc nad Norwidem* jest oczywiście hołdem złożonym twórczości Norwida. Najciekawszym utworem z tej grupy jest wiersz *Konie czekają już przed domem* – bardzo udany pastisz poezji Jesienina. *Jesienin był dla mnie gigantem – silny, prawdziwy, potwierdzający poezję życiem, a na dodatek pisał przepiękną, melodyjną frazę. W pewnym momencie odkryłem, że kupuję wiersze tych facetów, którzy swoim życiem udowodnili, iż poezja nie była dla nich słownym kuglarstwem, ale wypruciem z siebie wszystkiego co najlepsze i rzuceniem tego odbiorcy.*

Wreszcie grupa trzecia jest najbliższa temu, co określa się dziś mianem klasycznej poezji rockowej. W tym nurcie mieści się zarówno oniryczny eskapizm *Snu o dolinie*, jak i halucynogeny sposób obrazowania w *Szalonym koniu* bliski estetyki Jima Morrisona, czy wreszcie gotycki nastrój tekstu *Jest taki samotny dom*, przywołujący aurę wierszy niezwykle popularnego wśród rockmanów Edgara Allana Poe i spowitych tajemniczą mgiełką romantycznych pejzaży Caspara Davida Friedricha. *Nie wgłębiałem się wówczas w rockowe teksty i generalnie nie byłem specjalnie zainteresowany rockiem, choć doceniałem potężną siłę rockowej piosenki jako manifestu pokoleniowego. „Szalony koń” był buntem przeciwko sformatowaniu siebie w określonej stylistyce. Natomiast „Jest taki samotny dom” został zainspirowany wierszem „Żydowski cmentarz” Vitezslava Nezvala⁸. Odzwierciedla zresztą moje upodobanie do wszelkiego rodzaju miejsc magicznych: zapadlisk, ruin, opuszczonych starych świątyń.*

Mimo iż od nagrania dwóch pierwszych płyt Budki Suflera minęło już blisko 40 lat, czas jest dla nich wyjątkowo łaskawy – brzmia ciągle świeżo i stylowo. Jestem przekonany, że będzie tak za kolejnych 40 lat – w dobie syntetycznej muzyki tworzonej za pomocą entej generacji komputerów i śpiewanej przez gwiazdki o ciałach złożonych w 90% z botoksu. Bo dobry rock się nie starzeje, podobnie jak czas nie ima się *wagnerowskich tonów w katedrach drzew...*

Jarosław Sawic

⁸ Jeden z najwybitniejszych przedstawicieli czeskiego surrealizmu, współtwórca poetyzmu – awangardowego kierunku w poezji czeskiej w latach 30. XX wieku.

sztuka słuchania

DOMINIK GAC

Zapomniana karta międzywojennej radiofonii – przypadek Andrzeja Rybickiego

Status radia jest dziś zupełnie inny niż w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku, co jest oczywistym efektem ekspansji telewizji i internetu. Nadal jednak możemy odnaleźć na antenie różnych rozgłośni szczególnie rodzaj audycji, jakim jest słuchowisko, a ponadto literatura znalazła w międzyczasie inny sposób konkretyzacji dźwiękowej, którego owocem są audiobooki. Z powodu żywotności i masowości takich form przekazu interesujące wydaje się sięganie wstecz, do lat, gdy się one rodziły.

Chodzi o okres, gdy w Polsce do głosu (sic!) doszło radio, a wraz z nim właśnie coś, co nazywamy słuchowiskiem radiowym lub też – za Witoldem Hulewiczem – teatrem wyobraźni. Postacią, której udział w rozwoju słuchowisk doby międzywojnia jest bezsprzeczny, był dramaturg, poeta, prozaik, krytyk Andrzej Rybicki (1897-1966), obecnie niemal całkowicie zapomniany. Sytuujący się gdzieś w kręgu polskiego dramatu ekspresjonistycznego pisarz wyraźnie wyróżniał się spośród innych twórców. Jego oryginalność zaowocowała wysoką opinią m.in. w oczach Witkacego. Zainteresowanie sztukami Rybickiego wykazał również Juliusz Osterwa, adaptując je dla swojej „Reduty”. Sztuki autora *Kostiumu Arlekina* były też regularnie grane na deskach teatru lwowskiego. Oprócz twórczości dramaturgicznej jego dorobek obejmuje tłumaczenia z francuskiego, niemieckiego, włoskiego hiszpańskiego, greki i łaciny. Spod jego pióra, poza tomikami poezji (*Strofy gorzkie*, *Wiersze ulotne*, *Katechizm wojenny*), wyszły: poemat (*Gawęda barska*) oraz kilka nowel, a być może także powieść pt. *Los* (brak jednoznacznych informacji na jej temat).

Po drugiej wojnie światowej zamieszkał w Krakowie w Domu Literatów przy ul. Krupniczej 22¹. Mimo braku wymiernych sukcesów (zarówno wydawniczych, jak inscenizacyjnych) tworzył dalej. Jego dramaty powstałe w tamtym okresie znajdują się m.in. w archiwum Teatru im. Juliusza Słowackiego, w czasopiśmie pojawiły się też fragmenty prozy, jednak najistotniejszą sferą powojennej aktywności Andrzeja Rybickiego były tłumaczenia, m.in. *Wyznań hochsztaplera Feliksa Krulla* Thomasa Manna i *Dzienników* Franza Kafki. Zmarł na białaczkę, pochowany został na cmentarzu Rakowickim, gdzie jego zniszczony i zapomniany grób znajduje się do dzisiaj.

¹ Zważywszy na skąpe informacje dotyczące powojennych losów Andrzeja Rybickiego, chciałbym zwrócić się z serdeczną prośbą do wszystkich czytelników, którzy wiedzą coś na temat tego pisarza, aby podzielili się swoimi wiadomościami z autorem niniejszego artykułu. Kontakt za pośrednictwem redakcji „Akcentu”.

Działalność lwowskiego literata w Polskim Radiu jest dziś zapewne znana jedynie specjalistom, podobnie jak nieliczne wydane drukiem sztuki teatralne jego autorstwa. Obydwie formy aktywności zasługują jednak na dokładniejsze opracowanie, a postać autora *Dzień dobry* na przedstawienie szerszej publiczności. Dlaczego warto przyrzeć się tej słabo rozpoznanej, właściwie niemożliwej do dokładnego odtworzenia stronie działalności Rybickiego, jaką była współpraca z Polskim Radiem? Powodem są między innymi duże braki w stanie wiedzy dotyczącej pierwszej fali polskich słuchowisk radiowych (wynikające przede wszystkim ze zniszczenia archiwów), a także doniosłość wydarzenia, jakim była radiofonizacja II Rzeczypospolitej, sama w sobie warta dokładniejszych opracowań. Pogląd ten podziela Elżbieta Pleszkun-Olejniczakowa, cytując w pracy *Słuchowiska Polskiego Radia w okresie piętnastolecia 1925-1939* Marylę Hopfinger: *pierwsza połowa XX wieku to czas, w którym właśnie „kultura werbalna” odgrywa dominującą rolę*².

W działalność radiową angażowało się wielu wybitnych literatów zarówno w okresie XX-lecia międzywojennego, jak i po roku 1945, m.in.: Józef Czechowicz, Czesław Miłosz, Konstanty Ildefons Gałczyński, Tadeusz Różewicz, Zbigniew Herbert, Sławomir Mrożek czy Stanisław Grochowiak. Z tego, iż wspomniana kultura werbalna będzie stawiała nowe wymagania pisarzom, doskonale zdawał sobie sprawę ten pierwszy, pisząc w eseju *Po słuchowisku: Był czas lutni i jest czas druku, dlaczegoż tak opieramy się czasowi fal radiowych?*³

Znaczenia tego wynalazku był świadomy także dyrektor programowy Radiostacji Wileńskiej – Witold Hulewicz, który w roku 1935 na konferencji dotyczącej radia właśnie, a zorganizowanej przez ministra Franciszka Pułaskiego, powiedział: *Dzięki radiu stanęliśmy wobec faktu pozyskania niebywałego, fantastycznego środka komunikowania się twórcy z masą odbiorców. (...) Mamy możliwość bez pośrednictwa druku, sceny, sali odczytów i krytyki – wejść najdosłowniej „pod strzechy”. Czy można wyobrazić sobie, żeby literatura polska nie sięgnęła chciwą ręką po taką potężną broń?*⁴ Takiego scenariusza nie wyobrażał sobie zdecydowanie wspomniany już Czechowicz. Lubelski literat zdawał sobie sprawę z wyzwań, jakie ta nowa forma ekspresji stawia przed ludźmi pióra: *Dla słowa mówionego, obdarzonego treścią pojęciową i emocjonalną, radio może być cyfrą podnoszącą wartość do kwadratu – matematyczną potęgą. Sądzę jednak, że istota rzeczy będzie uchwycona dopiero wówczas, gdy pisarze w Polsce zrozumieją, że kulturze naszej potrzebne są nowe typy utworów: liryki i narracje czysto radiowe, napisane dla radia, z myślą o wykorzystaniu przez radio*⁵.

Andrzej Rybicki był w pełni świadom tych uwarunkowań, a także realizował owe koncepcje jako autor sześciu słuchowisk⁶ (*Odwiedziny, Pustkowie, Zaczyna się dzień, Ukarana, Wschodnia baśń o miłości, Dług*), z których zdecydowaną większość reżyserował wspólnie z innym lwowskim dramaturgiem, Wiktorem Budzyńskim. Ponadto ma na swoim koncie przystosowanie do warunków radiowych utworów Luigi Pirandella (*Cień Macieja Pascala*) oraz Aleksandra Fredry (*Brytan Bryś*), a także przygotowania do przeniesienia w świat „teatru wyobraźni” pasyjnego misterium pod tytułem *Żywy Bóg* autorstwa City i Zuzanny Malard, które ukazało się również w formie książki⁷. Jest także autorem innego utworu o charakterze religijnym, a mianowicie słuchowiska: *Światło. Misterium wielkopostne*. Jego radiowe losy

² E. Pleszkun-Olejniczakowa: *Słuchowiska Polskiego Radia w okresie piętnastolecia 1925-1939*, Łódź 2000, s. 18.

³ J. Czechowicz: *Po słuchowisku* (w:) *Szkice literackie*, Lublin 2011, s. 219.

⁴ W. Hulewicz: *Teatr wyobraźni*, Warszawa 1935, ss. 12-14.

⁵ J. Czechowicz, dz. cyt., s. 218.

⁶ Wszystkie informacje dotyczące konkretnych słuchowisk zaczerpnęłam z drugiego tomu książki E. Pleszkun-Olejniczakowej *Słuchowiska Polskiego Radia...* (dz. cyt.).

⁷ C. Malard, Z. Malard: *Bóg żywy*, Poznań 1939.

zaczynają się jednak i kończą na audycjach opartych na jego własnej twórczości teatralnej. W roku 1935 w Wilnie można było usłyszeć opracowanie *Kostiumu Arlekina*⁸ autorstwa Haliny Hohendlingerówniej, natomiast w roku 1939 we Lwowie, w ramach audycji *Lwowskie pióra*, wyemitowano fragment dramatu *Hieronim Toros*.

Zywa obecność Rybickiego na falach eteru (słuchowiska jego autorstwa były realizowane nie tylko we Lwowie, ale i we wspomnianym Wilnie, a także w Katowicach) dodatkowo uzasadnia zainteresowanie tym, co autor *Białej sowy* miał do powiedzenia na temat samego radia. Opinie Rybickiego jako teoretyka i krytyka znaleźć można w artykułach prasowych: *Zagadnienia tworzywa radiowego* oraz *Kilka uwag o postaci i o dialogu dramatu radiowego*. Obydwa teksty ukazały się w „Pionie”.

Tym, co rzuca się w oczy podczas lektury rozważań Rybickiego, jest jego wysoki autokrytycyzm i trzeźwy osąd rzeczywistości. Pisarz doskonale zdaje sobie sprawę, iż: *artyzm radiowy powstaje dopiero, szuka nowych dróg (...). Każdej próbie teoretycznego ujęcia osiągnięć dotychczasowych i snucia domniemań na temat przyszłych dróg rozwoju – grozi nadmierna subiektywność*⁹. Wie jednakże, iż przed tego typu działaniami nie ma ucieczki i są one niezbędne dla rzetelnego namysłu nad materią radiową: *z drugiej jednak strony, brak ustaleń teoretycznych, powszechnie uznanych i ważnych, sprawia, iż jedynym materiałem badań i rozmyślań bywają przeżycia własne – pisarskie, reżyserskie czy aktorskie*¹⁰.

Ów pogląd znajduje odzwierciedlenie w jego tekstach artystycznych. Podejście do teoretycznej strony radiowych realizacji Rybicki rozpoczyna od rozważań na temat rzeczy podstawowej – dźwięku. Zauważa więc, iż zachodzi ogromna różnica między rolą dźwięku w teatrze i w radiowym studiu. Wyklucza możliwość bezpośredniego eksportowania do świata radiowego procedur i schematów z powodzeniem stosowanych na deskach scenicznych. Zwraca uwagę na zupełnie inną rolę ciszy, która ze względu na wsparcie od strony wizualnej (zachowanie aktora na scenie) znaczy coś zupełnie innego niż przerwa w nadawaniu dźwięku docierająca do siedzącego przed radioodbiornikiem słuchacza: *Technika dramatycznych słuchowisk żąda wielu takich ujęć i środków, które nie do pomyslenia byłyby na scenie. (...) Także widz, śledząc rozmowę kilku postaci na scenie, wie dobrze, że każda z nich zmienia się ciągle (...). Teatralny widz nie wątpi jednak ani na chwilę, że aktor przebiegający w paru sekundach z rozpacy w uśmiech, z pustoty w powagę, z szczerości w kłamstwo, pozostaje przecież tym samym człowiekiem. (...) Zupełnie inaczej jest przed mikrofonem. Postać słuchowiska co chwilę jawi się fonicznie – i niknie; odzywa się – i milknie; ożywa – i umiera. Postać dramatu istnieje w sposób przerywany*¹¹.

Owa zależność między dźwiękiem a ciszą, mówieniem a milczeniem zajmuje Rybickiego w sposób szczególny. Dramat radiowy stawia większe wymagania przed słuchaczem, który *musi nieustannie, świadomie lub bezwiednie, spełniać pewien wysiłek orientacyjny, musi poświęcać część swego energii psychicznej na upewnianie się, że zna już mówiącą postać słuchowiska, i że w owej postaci nie zaszły zasadnicze zmiany myślowe, uczuciowe i woluntarne wtedy, kiedy milczała, kiedy nie była wrażliwością obecna*. Owe wyższe wymagania stwarzają więc pewien problem mogący zaważyć na odbiorze dzieła. Rybicki, jak przystało na wrażliwego badacza, usiłuje zaproponować rozwiązanie tego problemu. Zestawia ze sobą dwie techniki, którymi mogą się posługiwać aktorzy w dialogu radiowym. Jedna z nich polega na *wypowiedzi jaskrawej, marnującej energię psychiczną słuchacza*

⁸ Jest to jeden z trzech dramatów Rybickiego, które ukazały się drukiem (A. Rybicki: *Utworki dramatyczne*, Warszawa 1931).

⁹ A. Rybicki: *Zagadnienia tworzywa radiowego*, „Pion” 1937 nr 24, s. 7.

¹⁰ Tamże.

¹¹ A. Rybicki: *Kilka uwag o postaci i o dialogu dramatu radiowego*, „Pion” 1935 nr 40, s. 9. Dalsze przytoczenia, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą z tego artykułu.

i aktora. Druga zaś, którą twórca wskazuje jako właściwą, jest przedstawiona w sposób skomplikowany i metafizyczny, charakterystyczny dla Rybickiego. Rejestracja wypowiedzianych przez aktorów kwestii może zatem być bardzo daleka od swojego prozaicznego, czysto technicznego wymiaru: *Technika przewagi treści nad wypowiedzią słowną, treść, która przerasta sumę znaczeń wszystkich słów, treść bogatsza od wyrazu – to technika dyskrecji, tworząca pod słowami ciągłość istnienia postaci, zapewniająca reakcjom psychicznym nieprzerwany przepływ.*

Wracając do poglądów Rybickiego na temat samego dźwięku, warto zauważyć, iż są one interesujące także dzisiaj, pomagają bowiem lepiej zrozumieć wzajemną zależność literatury i tekstu zapisanego w formie fonicznej: *dźwięk bez żadnych uważniejszych określeń – jest tworzywem innej zupełnie gałęzi sztuki, mianowicie muzyki. Należy nieco uwyraźnić, może nawet poszerzyć – w ogóle określić wedle znamion wyodrębniających – ten rodzaj dźwięku, który bywa tworzywem pracy i sztuki mikrofonowej.* Ta klasyfikacja dźwięków, oddzielająca muzykę od ludzkiego głosu, może wydawać się zbyt daleko idącą i nieprzystającą do rzeczywistości, w której ludzki aparat mowy często staje się pełnoprawnym instrumentem. Zastanawiająca jest jednak misja, którą Rybicki przypisuje radiu, jej waga wydaje się dziś doprawdy imponująca: *radio istnieje po to, ażeby chwycić i przekazywać dźwięk świata*¹². Dzisiaj obrona tego typu poglądu wydaje się skazana na porażkę, choć ogólna idea jest jak najbardziej aktualna i przystająca do roli, jaką pełnią – niezwykle powszechne – fotografia czy też rejestracja obrazów przy użyciu cyfrowych narzędzi. O wyjątkowości poglądu Rybickiego świadczy jednak fakt, iż sięga on zdecydowanie głębiej, w sposób dla siebie bardzo charakterystyczny odnajduje pomost między światem fizycznym a psychiką (czy może nawet światem ducha): *na tworzywo radiowe składają się dwie grupy dźwięków: słyszane dźwięki świata zewnętrznego i mówione akty świata psychicznego. (...) Mikrofon stoi na pograniczu tego, co poznaje, i tego, co jest poznawane – i z nieporównaną wiernością odtwarza zarówno dźwięczność ducha, jak i dźwięczność świata.*

Te rozważania doprowadzają pisarza do bardzo ważnego podziału na reportaż, który zajmuje się odzwierciedleniem, niejako powtórzeniem dźwięków obecnych w świecie zewnętrznym, oraz na *słuchowisko*, które jest wypowiedzią „treści psychicznej” i odnosi się do przeżyć duchowych i wewnętrznych. Oczywiście podział jest zdecydowanie zbyt ubogi, dlatego Rybicki postuluje wprowadzenie kategorii pośrednich mających za zadanie określić typ audycji. Pojawia się więc *czysty radiowy reportaż*, którym może być chociażby bicie dzwonów, ale także pozbawiona zewnętrznego komentarza przemowa dyplomaty. Należy jednak pamiętać, że w tej formie słowo *jest tylko zewnętrznym akustycznym zjawiskiem, jest pewną wiązką drgań fonicznych, nie powiązaną harmonijnie, nie zestrojona w sposób umyślny z poddźwiękami otoczenia: jest pewnym swobodnym zaburzeniem przestrzeni (...).*

Jeżeli zaś w celu dokładniejszej prezentacji treści reportażu podczas jego realizacji położenie mikrofonu będzie ulegać zmianie bądź też zostaną dodane umyślne poboczne objaśnienia, wtedy mamy do czynienia z osobnym tworem: *radiowym reportażem montowanym*. Rybicki wyróżnia także tzw. *czysty montaż dźwiękowy* polegający na wykorzystywaniu zarejestrowanych wcześniej materiałów. W tym przypadku po raz kolejny możemy zauważyć indywidualne podejście autora do, wydawać by się mogło, ściśle technicznego zagadnienia: *montaże dźwiękowe mają pewną niemiłą cechę: oto choćby były owite i osnute z najweselszych gwarów, z samego śmiechu – są zawsze smutne, i to bezradnie smutne. Czegoś im brak.* W tym krótkim

¹² A. Rybicki: *Zagadnienia tworzywa radiowego*, „Pion” 1937 nr 24, s. 7. Dalsze przytoczenia, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą z tego artykułu.

fragmentcie dostrzec można charakterystyczną właściwość umysłu studenta politechniki, który poświęcił swoje życie literaturze.

Kolejną kategorią główną, dzieloną w sposób bardziej szczegółowy, jest słuchowisko, według Rybickiego charakteryzujące się obecnością słowa pozostającego na równych prawach wobec innych dźwięków, nie będącego jedynie elementem pobocznym, objaśniającym. Jednak dopiero wtedy, gdy z narzędzia stanie się ono celem audycji, możemy mówić o słuchowisku słownym. Jest to forma, w którą celują: pisarze, reżyserzy i aktorzy. Wszystkie inne dźwięki przyjmują wtedy wobec słowa rolę podrzędną. Twórca *Gawędy barskiej* nie poprzestaje jednak na tym, odróżnia bowiem słuchowiska słowne czynne oraz bierne. Te pierwsze, zajmujące się celowym wpływaniem na odbiorcę, odkrywaniem przed nim pewnych tajemnic życia czy świata, odsłanianiem, jak pisze autor „nadzyciowych praw”, prowadzą do dramatu radiowego. Rybicki daje przy tej okazji upust swoim skłonnościom do metafizycznych rozważań na temat teatru, który wykracza daleko poza strefę rozrywki: *dramat właściwy, nie tajmy tego – schodzi ze scen europejskich, a w ślad za tym słabnie w zbiorowiskach ludzkich świadomość, lub choćby tylko przeczucie tajemnicy, tkwiącej w życiu. Prawo rządzące dziejami świata (...) może być wszczepione w człowieka dwoma tylko obrzędami: modlitwą i wstrząsem dramatycznego przeżycia (...) aktywność twórcza kultury danego narodu zależy wprost od natężenia i od głębi pełnionej sztuki dramatycznej.*

Mamy więc do czynienia z pewnego rodzaju dziejową misją, którą Rybicki obarcza dramaturgię; jest jej zresztą posłuszny we własnej twórczości, która posiada swego rodzaju program pozytywny, mający doprowadzić do renesansu ludzkiego ducha i odnalezienia właściwej ścieżki jego rozwoju, prowadzącej przez krainy wypełnione chrześcijańską myślą filozoficzną. Przykładem jest również zaangażowanie w realizację wspomnianego misterium pasyjnego, o którym tak wypowiada się w *Słowie tłumacza: dzieło, którego przekład rozpoczynam, jest proste i jest potrzebne. To kawałek chleba dany głodnym (...). Jesteśmy głodni żywego przyjęcia tej prawdy, że Mesjaszem dziejów współczesnych: a więc dziejów wolności i niewoli, pracy i zastoju, prawdy i pozoru – jest nie siła, i nie złoto, i nie człowiek sam w sobie, ale ŁASKA*¹³.

Jest więc tworzywo radiowe dla Rybickiego czymś dualistycznym, składającym się ze „słyszalnego świata” i „mówiącego ducha”. Istotną pozostaje również myśl łącząca misteryjność z materią radia, które zdaje się być idealnym miejscem dla „aktualizacji” wpisanej w definicję misterium. Rzecz jest jeszcze ciekawsza, jeśli skonfrontujemy poglądy lwowskiego pisarza z dzisiejszym kształtem programów radiowych. Oczywiście łącznie do tego porównania nadawców komercyjnych byłoby żłośliwością, nie można jednak zapomnieć, iż Polskie Radio cały czas pozostaje medium „misyjnym” – ile zatem jest w nim z tego posłania, o którym wspominał na łamach „Pionu” autor *Tak było i będzie: Nie tylko opisywać dziejącą się w życiu walkę winien dramat radiowy (...) winien sądzić walkę życiową. Idąc trop w trop za jej nieustannym przebiegiem, winien rozprężyć swą treść od sztywniejących doświadczeń ku wierze. Winien łączyć odtworzenie życia z osądem życia i sięgnąć powszechnej, trwałej ważności swych orzeczeń, jako słowo wiary*¹⁴.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że Rybickiemu jako gospodarzowi eteru przyświecałaby pewnego rodzaju misja ewangelizacyjna. Jest w tym widoczny bez wątpienia duży indywidualizm pisarza, ale i imponująca konsekwencja, okazuje się bowiem, że zarówno na deskach teatru, jak i w radiowym studiu – wszędzie, gdzie tylko może zaistnieć dramat, musi on spełniać swoją przyrodzoną (w mniemaniu Rybickiego) rolę i jest to warunek bezwzględny: jeśli

¹³ C. Malard, Z. Malard: *Bóg żywy*, Poznań 1939, s. 23.

¹⁴ Wszystkie dalsze cytaty pochodzą z artykułu *Kilka uwag o postaci i o dialogu dramatu radiowego*, „Pion” 1935 nr 40, s. 9.

okaże się, iż nie został spełniony, wtedy nie mamy do czynienia z dramatem, czy to radiowym, czy też teatralnym. Co więcej, Rybicki czyni z radia swego rodzaju bastion dramaturgii.

Przywołując argument ograniczenia wynikającego z technicznych sposobów realizacji słuchowiska radiowego, Rybicki jasno określa pewien wymóg poziomu treści, które radiowy dramat musi za sobą nieść, a które znikają z teatrów: *W przeciwieństwie do niektórych dążeń teatru, forma dramatu radiowego jest służebnicą treści; nie wolno elementom formalnym przebiegu dążyć do samoważności. Dźwięk dla dźwięku, a zatem przesadny akompaniament dźwiękowy, jaskrawa ilustracja foniczna – to są grzechy dramatu radiowego. Efektowne charivari dźwiękowe cechowałoby utwór zasadniczo różny, przeciwny – mianowicie bierną dźwiękową notatkę odtwórczą – reportaż.* Można tylko żałować, iż autor *Losu* nie słyszał słuchowisk zrealizowanych przez Polskie Radio na podstawie dramatów Witkacego, być może dałoby to asumpt do kolejnych intrygujących teorii dotyczących twórczości dramatycznej na falach eteru.

Lektura tekstów Rybickiego odsłania wizerunek krytyka o niebanalnym spojrzeniu i czujnym umyśle. Fakt, iż niektóre jego koncepcje rozminęły się z ewolucją radia, nie jest jego „przewinieniem”. Podobnie jak nie jest jego winą, iż – z dzisiejszego punktu widzenia – metafizyka obecna w radiowych teoriach może być uznawana za nieszkodliwe dziwactwo lub ekstrawagancję. Warto pamiętać, iż w czasach jemu współczesnych zagadnienie fal radiowych i eteru nie było tak jednoznaczne, a owe „dziwaczne” poglądy niewiele odbiegały od głównego nurtu. Pozostaje tylko pytanie, dlaczego w latach powojennych Rybicki nie powrócił do swoich rozważań, nie uaktualnił ich. Czyżby radio przestało go zajmować? Czy może jego głos w dyskusji nie był specjalnie pożądanym lub też on sam nie chciał prowadzić debaty w kraju, w którym o jakiegokolwiek chrześcijańskiej misyjności w mediach publicznych nie mogło być mowy? Ta karta biografii lwowskiego literata pozostaje cały czas tajemnicza.

Dominik Gac



BOGUSŁAW WRÓBLEWSKI

Nowa jakość w *Ostatnim rozdaniu*

Lektura powieści Wiesława Myśliwskiego pozwala wątpić w postmodernistyczne przekonanie, że skończył się czas „wielkich narracji”. Oczywiście, stawiając taką tezę, Lyotard miał na myśli narracje globalne, całościowo objaśniające świat i organizujące świadomość zbiorową¹. Natomiast autor *Ostatniego rozdania* konstruuje – mówiąc nieco przekornie – wielkie narracje zmierzające nie tyle do ogarnięcia prawdy o świecie społecznym, o historii, ile o pojedynczym człowieku, o jednostce, zawsze jednak w wymiarze holistycznym, wieloaspektowym. Wielkie powodzenie książek Myśliwskiego dowodzi, jak bardzo potrzebujemy tego typu opowieści. Co więcej, zapotrzebowanie to nie ogranicza się do starszych pokoleń czytelników o gustach literackich ukształtowanych całkowicie w minionym stuleciu, bowiem dzieła te znajdują licznych odbiorców także wśród ludzi dwudziestoparoletnich.

Czynnikiem łączącym *Ostatnie rozdanie* z dwoma poprzednimi wielkimi powieściami, *Widnokrzem* i *Traktatem o łuskaniu fasoli*, jest podejście do słowa, do mowy żywej, do „gadania”, do monologu jako sposobu wypowiedzenia prawdy o sobie, a jednocześnie jako metody organizowania samego siebie – dla siebie – poprzez język. To dla Myśliwskiego bardzo ważne. Kilkanaście lat temu w eseju *Kres kultury chłopskiej* pisał, że są trzy filary, trzy zagęszczenia wartości w kulturze chłopskiej, wokół których ona się ogniskowała. To pamięć, wyobraźnia i – na pierwszym miejscu – słowo². Właśnie rola monologu, osobniczej wypowiedzi, gadania do drugiego człowieka jest w tej twórczości niezwykle istotna.

Przemysław Czapliński w – skądinąd bardzo głębokiej – recenzji *Traktatu... próbował pokazać tę powieść jako świadectwo kryzysu mowy. „Traktat...” można przeczytać na wiele sposobów – mnie wydał się on powieścią kryzysu zwykłego gadania. Takiego, jakie każdy z nas prowadzi z samym sobą i z drugim człowiekiem*³. Jestem przekonany, że tak się tej książki odczytać nie da. Zaufanie do gadania, do opowiadania, jest w twórczości Myśliwskiego cały czas bardzo duże, pisarz podkreśla, że możemy próbować się ocalić tylko dzięki „opowiadaniu siebie”. Potwierdza to lektura *Ostatniego rozdania*.

Podobieństwa między trzema wspomnianymi powieściami dotyczą również kwestii pamięci, która według Myśliwskiego jest narzędziem budowania własnej integralności przez dojrzałego człowieka. Bo do pamięci trzeba dojrzeć. Dopiero wtedy może ona stać się metodą scalania własnej osobowości. Inna sprawa – na ile skuteczną. Wydaje się, że w przypadku bezimiennego

¹ Jean-François Lyotard: *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*. Przeł. M. Kowalska i J. Migasiński, Fundacja Aletheia, Warszawa 1997.

² Wiesław Myśliwski: *Kres kultury chłopskiej*. Fundacja im. Karola E. Lewakowskiego i Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 2003.

³ Przemysław Czapliński: *Rozmowa mistrza Wiesława ze śmiercią*. „Gazeta Wyborcza”, 8. 05. 2006 r., s. 18.

bohatera *Ostatniego rozdania* znacznie mniej skuteczną niż dla (również bezimiennego) bohatera *Traktatu*... Największy sukces osiągnął na tej drodze Piotr, bohater *Widnokregu* (nosi on jeszcze konkretne imię, podobnie jak główne postaci poprzednich książek Myśliwskiego). Czyżby zatem w miarę upływu czasu narastał sceptycyzm autora wobec pamięci jako dźwigni autorefleksji? Sprawa jest nieco bardziej skomplikowana, bowiem przekonanie o wysokiej wartości poznawczej pamięci wcale nie idzie u Myśliwskiego w parze z wysoką oceną statusu ontologicznego „przeszłości”, której pamięć dosięga. Bardzo dobitnie wyraził to już bohater debiutanckiego *Nagiego sadu* (1967): *Może poprzez pamięć chcemy rzeczom zapewnić terażniejszość naszą, tę jedyną możliwą wieczność, bo tylko terażniejszość jest prawdziwa w życiu człowieka (...)*⁴. Taka koncepcja terażniejszości jako jedynego czasu realnego leży u podstaw konstrukcji czasoprzestrzeni we wszystkich książkach autora *Ostatniego rozdania*. Wszystko, co oparte na pamięci, obarczone jest mniejszą lub większą d o w o l n o ś c i ą – stąd płynie siła pisarza, nawet gdy ukazuje wewnętrzną słabość bohaterów.

Wyraźne podobieństwo znajdujemy także w sposobie prowadzenia narracji. Narracja *Widnokregu* jest nieliniarna – jeśli w którą stronę skieruje się wzrok obserwatora i próbuje on rozbudować swoją wypowiedź w tamtym kierunku, to tworzy się nowy widnokrąg i dygresja staje się centralną osią opowiadania. Podobnie jest w *Traktacie o łuskaniu fasoli*, bo owo „wyluskiwanie ziaren” działa na opowieść tak, jakby z każdym pękniętym strąkiem wydobywało się na światło jakiś nowy szczegół pamięci – detal z biografii albo element samoświadomości. Z kolei w *Ostatnim rozdaniu* rytm opowieści wyznaczają zapisy na kartkach w notesie adresowym bohatera-narratora, choć z pozoru alfabetycznie uporządkowane, to przecież „bezladne”, o różnej sile sprawczej w odniesieniu do narracji (niektóre całkiem „martwe”). Zatem narracja we wszystkich trzech książkach jest nieciągła, zatacza kręgi, często daleko odchodzi od głównej linii fabuły, żeby później do niej powrócić.

Wydaje się jednak, że tym, co najmocniej spaja wszystkie dzieła Myśliwskiego, nie tylko te trzy najnowsze, jest wyobrażenie na temat kategorii absolutnie fundamentalnej, jaką jest pojęcie ludzkiego losu.

Już w pierwszej powieści, przed prawie pół wiekiem, ten problem pojawia się z całą jaskrawością. Jej bohater, wykształcony chłopski syn, sam wydaje się sobie w całości kreacją ojcowską, jakby jego życie i usytuowanie w świecie zostało w pełni zaplanowane, jakby został przez ojca bez reszty „opowiedziany” (*Byłem tylko takim, jakim mnie zmyślił* – stwierdza nawet w pewnym momencie). Jego namysł nad pojęciem ludzkiego losu prowadziłby zatem do poczucia obezwładniającej bezradności, gdyby nie fakt, że przecież człowiek jest jedyną istotą obdarzoną zdolnością autorefleksji: *Toteż mogę powiedzieć, że przyszedłem na gotowy już los. I właściwie nic mi innego nie pozostało oprócz wyrozumienia. (...) Jeśli nawet na los swój człowiek może nie mieć wpływu, to przynajmniej może mu wyrozumiałość okazać, dzięki czemu z ofiary staje się ofiarodawcą (...)*⁵.

To w tym sensie człowiek jest usytuowany p o n a d swoim losem (niezależnie od tego, jak bardzo zdeterminowanym przez okoliczności), w tym sensie ma możliwość panowania nad nim: podejmując próbę „wyrozumienia”, przestaje być dla losu igraszką.

W następnych powieściach teza ta została rozwinięta. Chodzi o możliwość stworzenia swoistej autodefinicji, formułowanej przez człowieka wyłącznie na własną odpowiedzialność, w decydującym stopniu zależnej – jak każda definicja – od sposobu użycia słowa. W *Widnokregu* podkreślił to pisarz bardzo dobitnie: *Ceną słów jest nasz los*⁶.

⁴ Wiesław Myśliwski: *Nagi sad*. Pałac. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1989, s. 34.

⁵ Wiesław Myśliwski: *Nagi sad*..., dz. cyt., ss. 48-49.

⁶ Wiesław Myśliwski: *Widnokrąg*. De Agostini, Warszawa 2003, s. 84.

W najnowszej książce wokół tej kwestii tworzy się jedno z centralnych ognisk refleksji. Dla odpowiedzi na pytanie, kim jesteśmy, mniejsze znaczenie ma to, czego doświadczyliśmy, przez jakie radości, troski, rozpacze przeszliśmy, przez jakie marzenia, pragnienia, niespełnienia, rozczarowania, zawody. Znacznie ważniejsze jest, na ile to wszystko przybliżyło nas do zrozumienia, czym jest nasz los. Los nie jest nam bowiem dany z tytułu urodzenia, dane nam jest tylko życie. Los natomiast to zdolność wyobrażenia sobie naszego życia w wymiarach przeznaczenia. A to bardzo trudne i może nie każdego na to stać (ss. 29-30).

Jak istotny to problem dla bohatera *Ostatniego rozdania* przekonujemy się, gdy porządkując swój notes adresowy, po raz kolejny wraca do tego problemu w innym, odległym miejscu opowieści: *Ten notes więcej wie o twoim życiu, niż ty o nim wiesz. To nic, że to bezładna zbieranina imion, nazwisk, adresów, telefonów, ale jedynie z nich możesz ułożyć swój los, a tylko los nadaje kształt istnieniu człowieka, tylko los nas potwierdza. Naturalnie, jeśli stać nas na los. Życie jest bowiem zaledwie materiałem na los, podobnie jak materiał na garnitur. Powinieneś to wiedzieć, uczyłeś się na krawca. Los jest czymś w rodzaju układu z życiem, można rzec, to kontrakt zawarty z samym sobą, tylko że wymaga odwagi wobec siebie* (s. 227).

Bohater *Ostatniego rozdania* (poza tym, że przez pewien czas studiował w akademii sztuk pięknych i terminował u krawca) pracował w spółdzielni studenckiej (sprzątał mieszkania, opiekował się dziećmi), przez rok był nauczycielem rysunków i gimnastyki, na zlecenie zajmował się porządkowaniem księgozbioru, był boyem hotelowym, cinkciarzem, pokerzystą, prowadził skup i sprzedaż antyków, handlował nieruchomościami (działki rekreacyjne, mieszkania), sprzedawał kryształ i krasnale ogrodowe, został wreszcie właścicielem zakładu odzieżowego. Nawet z takiego, prozaicznego, „zawodowego” punktu widzenia ogarnięcie własnego losu nie jest dla niego sprawą prostą. Czy stać go zatem na wyobrazenie sobie własnego życia „w wymiarach przeznaczenia”? W jego kreacji poznajemy postać najbardziej „zdezintegrowaną” spośród głównych bohaterów prozy Myśliwskiego.

Myliłby się jednak ktoś, kto w *Ostatnim rozdaniu* dostrzeże tylko kontynuację i spotęgowanie dotychczasowych właściwości światopoglądowych i warsztatowych pisarstwa autora *Kamienia na kamieniu*. Nie ma racji Dariusz Nowacki, gdy pisze: „*Ostatnie rozdanie*” jest bliźniaczo podobne do wydanego przed siedmioma laty „*Traktatu o łuskaniu fasoli*”. To kolejny rozciągnięty na całą powieść monolog bezimiennego bohatera wypowiedziany u schyłku życia, będący próbą obrachunku z własną biografiją, motywowany chęcią całościowego „wypowiedzenia samego siebie”⁷.

W *Ostatnim rozdaniu* pisarz, wyraźniej niż w poprzednich utworach, próbuje pytać o metafizyczny wymiar ludzkiego losu, ukazując zarówno ponadczasową moc miłości jako siły scalającej ludzkie życie, jak i bezsilność człowieka nieumiejącego wziąć odpowiedzialności za nadanie życiu sensu poprzez akceptację wielkiego uczucia.

A pamiętajmy, że jeszcze *Traktat o łuskaniu fasoli* czytać można było jako powieść o najnowszej historii Polski, od czasów wojny po czas transformacji ustrojowej z początku lat dziewięćdziesiątych. Kolejne rozdziały precyzyjnie odzwierciedlają najważniejsze fazy tej historii: wojna, która uczyniła bohatera sierotą i mocno zraniła go psychicznie, czasy stalinowskiej indoktrynacji i zglajszachtowania, wielkie budowy socjalizmu, pierwsze wyjazdy „na saksy” (możliwe już w czasach gierkowskich), nowobogacka obyczajowość i burzliwe małe inwestycje po usunięciu ekonomicznych blokad gospodarki... Bez odniesień do historii najnowszej trudno byłoby w całej pełni odczytać

⁷ Dariusz Nowacki: *Nowa powieść Myśliwskiego. Czy znów arcydzieło?* „Gazeta Wyborcza”, 10.09.2013 r. (Notabene trudno się oprzeć wrażeniu, że w tym tekście autor jakby „odreagował” z opóźnieniem po swej niezwykle entuzjastycznej recenzji *Traktatu o łuskaniu fasoli* w „Newsweeku” z 30.04.2006 r.)

Pałac, Kamień na kamieniu czy Widnokrąg. Wiesław Myśliwski tak operuje w tych powieściach losem jednostki, żeby pokazać los społecznosci⁸.

Tymczasem *Ostatnie* rozdanie to pierwsza powieść Myśliwskiego, która już samą swoją konstrukcją (łącznie z wiodącym motywem notesu adresowego) w sposób tak sugestywny ujawnia przekonanie, że nie warto mówić o jednostce „na tle społeczeństwa” albo „na tle zbiorowości”, że historię pojedynczego człowieka rozpatrywać można tylko poprzez jego relacje z innymi poje d y n c z y m i, konkretnymi ludźmi. To zasadnicza zmiana perspektywy, tym bardziej zaskakująca, że przeprowadzona przez niemłodego już pisarza, który – okazuje się – w niejednym może nas jeszcze zaskoczyć, jak to się zdarzało „po osiemdziesiątce” Miłoszowi czy Różewiczowi.

*

Wiele przesłańek do interpretacji najnowszej książki i miejsca, jakie zajmuje ona w całym światobrazie Wiesława Myśliwskiego, a także do zrozumienia różnych właściwości jego pisarskiego warsztatu, odsoniły dwa znakomicie poprowadzone wywiady: Danuty Subbotko w „Gazecie Wyborczej”⁹ i Justyny Sobolewskiej w „Polityce”¹⁰. Autor zdecydowanie unika publicznej interpretacji własnych dzieł, ale w innych kwestiach wypowiada się bardzo przekonująco – doświadczyli tego czytelnicy na spotkaniach, które po premierze *Ostatniego rozdania* zorganizowano w Krakowie, Warszawie i Lublinie – o tym ostatnim, w lubelskim Teatrze Starym, pisaliśmy w poprzednim numerze „Akcentu”. Wybór Lublina obok Krakowa i Warszawy nie był przypadkowy. To tu autor, wraz z żoną Waclawą, studiował w latach 50. polonistykę na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. W maju 2006 r. – „w dowód uznania dla imponującego dorobku twórczego” – otrzymał w Lublinie Medal Wschodniej Fundacji Kultury. Chętnie wraca do miasta studenckiej młodości – w styczniu 2009 r. odbyła się w lubelskim Teatrze Osterwy prapremiera teatralnej adaptacji „Widnokręgu” przygotowanej przez Bogdana Toszę; dramaty *Drzewo* i *Requiem dla gospodyni* wystawiano w Nadrzeczcu, pisarz był też gościem Letniej Akademii Filmowej w Zwierzyńcu.

W ubiegłorocznym spotkaniu uczestniczyli licznie lubelscy studenci. Prezentowane dalej fragmenty wypowiedzi są – jak zwykle w „Pryzmatach”¹¹ – rezultatem dyskusji, jakie prowadziłem z nimi w UMCS na konwersatorium pod nazwą „krytyka dzieła literackiego”. Przytaczam je po niezbędnych, zazwyczaj niewielkich, korektach. Dwie spośród przygotowanych na zajęcia recenzji okazały się na tyle dojrzałe, że po dokonaniu pewnych „warsztatowych” udoskonaleń (zawsze szczegółowo omawianych z autorami) otrzymaliśmy satysfakcjonujące debiuty krytycznoliterackie. Zdumiewające, jak głęboko powieść Wiesława Myśliwskiego przenika do wrażliwości młodych czytelników.

Bogusław Wróblewski

Wiesław Myśliwski: *Ostatnie rozdanie*. Wydawnictwo Znak, Kraków 2013, ss. 445, 3 nlb.

⁸ Mistrzostwo w tej dziedzinie osiągnęło kilku dwudziestowiecznych pisarzy. Gdy Marta Cuber, recenzując *Traktat...* („Dziennik”, 18.05.2006 r.), omyłkowo napisała, że bohater ocalał z pogromu wsi w czasie wojny, bo schował się na kartofliksu (w rzeczywistości schował się w piwnicy), nasunęło mi się skojarzenie z *Blaszany bębenkiem* Güntera Grassa, gdzie bohater, Kojaczek, uciekając przed pogonią, właśnie na kartofliksu schował się pod spódnicami protoplastki rodu. Niezwykła historia małego Oskara jest u Grassa opowieścią o losie zbiorowym – o ważnym rozdziale z historii Gdańska, o wojnie i o skomplikowanych relacjach polsko-niemieckich. Najnowsza powieść Myśliwskiego, w moim przekonaniu potencjalnego polskiego kandydata do Nobla, już nie dzięki lapsusowi kojarzy mi się z dziełem niemieckiego noblisty: jedna z kluczowych scen *Blazanego bębenka* to moment groteskowej karcianej rozgrywki (wprawdzie nie w pokera, lecz w skata), jaką toczą pod niemieckim ostrzałem obrońcy Poczty Polskiej w Gdańsku – jeden z nich, Kobiela, wcześniej śmiertelnie ranny, umiera w trakcie gry. Ale nie ma tam metafizycznego wychylenia, jest gorzka ironia losu (G. Grass: *Blaszany bębenek*. Przeł. Sławomir Blaut, PIW, Warszawa 1983, ss. 244-250).

⁹ *Zyło się pod niebem bardziej. Co należy oddać, to życiu, co literaturze, to literaturze*. „Gazeta Wyborcza”, 5-6. 10. 2013 r., ss. 26-29.

¹⁰ Z książki *muszę wyzdrowieć. Rozmowa z Wiesławem Myśliwskim o współczesnym człowieku, wykorzystanym i rozlepianym, oraz pisaniu jako eksperymencie na sobie*. „Polityka” 2013 nr 51/52, ss. 116-119.

¹¹ Wcześniej przedmiotem interpretacji początkujących recenzentów w tym dziale „Akcentu” były na przykład *Heban* Ryszarda Kapuścińskiego (nr 1-2 z 2001 r.), *Z głowy* Janusza Głowackiego (nr 3 z 2005 r.) i *Biała Maria* Hanny Krall (nr 1 z 2012 r.), *Pamiętkowe rupiecie*. *Biografia Wisławy Szymborskiej* Anny Bikont i Joanny Szczęsnej (nr 4 z 2013 r.).

STUDENCI O „OSTATNIM ROZDANIU”

Tytułowe ostatnie rozdanie czy raczej ostatnia partia pokera rozgrywa się na cmentarzu, na grobie starego przyjaciela i kompana do gry głównego bohatera – szewca Matei. Myśliwski nie budzi duchów i nie przenosi czytelnika w świat nadprzyrodzony. Sam rytuał jednak staje się pożegnaniem, którego bohater nie zdołał dopełnić za życia przyjaciela. Moment ten wstrzymuje akcję powieści, zawiesza ją na tę chwilę, tę rozgrywkę, w której zwycięzca może być tylko jeden. Puste to jednak zwycięstwo, chociaż zmuszające do refleksji. (...)

Notes adresowy nabiera wymiaru alegorycznego, staje się metaforą chaotycznego życia, a jego porządkowanie jawi się jako próba rekonstrukcji doświadczeń narratora. Dla bohatera często dużo bardziej żywotnymi postaciami okazują się, paradoksalnie, zmarli. Dzięki pamięci żyją oni dalej, przez co Myśliwski mówi – człowiek całkowicie umiera dopiero z ostatnią pamiętającą go osobą, do tego momentu żyje nieprzerwanie. Próba porządkowania notesu zdaje się być z góry skazana na porażkę. Jak może zostać przywrócony w nim ład przez kogoś, kto przez całe swoje życie od harmonii i stałości uciekał w przestrachu? (...)

Ostatnie rozdanie jest dziełem o kompozycji otwartej (...), ostatni rozdział niedokończony, a pewne wątki fabularne niedomknięte. Jest to książka trudna, wymagająca, opisująca całość doświadczeń człowieka, książka nie dla każdego, ale każdy, kto po nią sięgnie, znajdzie w niej coś dla siebie, coś pasującego do jego indywidualnego losu. Nikt wobec niej nie pozostanie obojętny. W tym właśnie przejawia się mistrzostwo autora *Ostatniego rozdania* – jego główny bohater posiada cechy wspólne nam wszystkim, staje się everymanem, a jednocześnie zachowuje w sobie cały wachlarz cech indywidualnych. To efekt trudny do osiągnięcia, przez co tym bardziej imponujący.

Tomasz Rożkiewicz

Główny bohater zdaje się być personifikacją różnych wątpliwości i pytań. Podejmuje próbę refleksji nad własnym losem, podsumowania swoich dziejów, klasyfikacji tego, co przeżył. Ponosi jednak klęskę już na samym początku. Zaczyna od rzeczy prozaicznej – porządkowania notesu z adresami. Ten przedmiot, wyzwalający wspomnienia i prowokujący rozważania, jest też świadectwem jego bezradności wobec świata. Im więcej nazwisk przeczyta, im więcej wspomnień i frustracji wynikających z zapomnienia wywoła, tym więcej postawi sobie pytań i tym mniej sformułuje odpowiedzi. Okazuje się więc, że rzecz mająca za zadanie pomóc w porządkowaniu ludzkiego życia ukazuje tkwiący w nim chaos. Tego typu przewrotna symbolika pojawia się u Myśliwskiego częściej. Cóż robi bohater, ucząc się fachu krawiectwa? Pruje. Co przynosi mu epizod w akademii sztuk pięknych? Bunt i odejście ze szkoły, a w efekcie – rezygnację z pasji.

(...) Według mnie autor obnaża bezcelowość poszukiwania jednoznacznych odpowiedzi na nurtujące nas od wieków pytania. Potwierdza to szewc, który mówi: *Przejdą się ludzie gotowizną, bo to gotowizna wszystko zabiła. Przyjdą po rozum do głowy i oświeci ich, że nie ma to, jak uszyte na miarę, wedle miary człowieka. Może zrozumieją, że każdy jest inny.*

Dominik Gac

W wywiadzie, którego pisarz udzielił „Polityce”, notes głównego bohatera został określony jako pułapka-labirynt. Błaha sytuacja przepisywania kontaktów z kartek, którym względny porządek zapewnia gumka okalająca „puszkę Pandory”, zaczyna dręczyć bohatera. Życie składa się z błahostek, które nas definiują. Przychodzi mi do głowy banalny przykład mediów społecznościowych, które zapewniają pozorny ład naszemu życiu – jesteśmy definiowani przez relacje z ludźmi, dla których stanowimy

tylko cyfrę przy liczbie znajomych (nikt nie dopisuje numeru telefonu). Niby jest łatwiej, a tak naprawdę trudniej. Ciężko jest odnaleźć wartościowy kontakt przy nazwiskach opatrzonych tylko zdjęciami – swoją drogą, nawet na tych zdjęciach są oni niepodobni do nikogo.

(...) Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że listy Marii do narratora mają w sobie coś z e-maili wysłanych przez bohaterkę *S@motności w sieci* Janusza Wiśniewskiego do obcego mężczyzny. Bohaterka książki Wiśniewskiego była uwikłana w sieć samotności, być może tak samo było z Marią – pozostawioną (żeby nie użyć mocniejszego słowa: „porzuconą”) przez ukochanego mężczyznę. Listy nigdy do niej nie wróciły, czyli jednak je czytał. Czy naprawdę ją kochał, skoro poświęcił miłość dla wolności?

Katarzyna Wróblewska

Myśliwski lubi pozostawiać pewną dozę tajemniczości. Podobnie jest w *Traktacie o łuskaniu fasoli* – nigdy nie poznajemy nazwiska głównego bohatera. Może chodzi o to, aby każdy z nas mógł widzieć w bohaterze część siebie? (...) Z drugiej strony bohater przypomina mi trochę postaci z powieści *Próchno* Berenta czy *Bez dogmatu* Sienkiewicza, które nie mogą znaleźć własnego sposobu na życie. Wprawdzie stawia sobie cele i dąży do ich osiągnięcia, jednak mały impuls wystarczy, by wszystko „wywrócić do góry nogami”. Tak było na przykład, gdy został skrytykowany przez profesora za obraz – wystarczyła chwila, by rzucił studia. Może wytłumaczeniem jest symboliczna scena z niszczeniem jajek, która ukazuje, że gdy coś jest nie po myśli bohatera, to wpada on w „szal destrukcji” – przedmiotów, wartości czy uczuć.

Sylwia Skowryra

Ciągła ucieczka bohatera wygląda jak rejterada przed byciem szczęśliwym. (...)

Monika Dziedziul

Istotna jest dla Myśliwskiego sfera snu. Zarówno w *Traktacie o łuskaniu fasoli*, jak i *Ostatnim rozdaniu* odwoływanie się do snów jest bardzo ważne. Sny mają w sobie jakby zaklętą magiczną moc, ale równocześnie potrafią człowieka prześladować. Bohater *Ostatniego rozdania* cierpi na bezsenność, a jeśli już śni mu się coś, to jest to na ogół w jakiś sposób przez niego analizowane. Tylko Maria i matka nigdy mu się nie śnią. Jak sam mówi – to tak, jakby go oszczędzały. Z kolei Maria często donosi w listach, że nasz bohater jej się śni (...).

Martyna Bernat

Ciągi skojarzeń mogą przypominać linki w internecie, które odsyłają do kolejnych linków. Przedmiot może generować wspomnienie, jedna historia może napędzać drugą. (...) Bohater tej książki jest człowiekiem bez konturów, jest jakby zszyty, posklejany z różnych fragmentów. Uwidacznia się tu obraz człowieka, który nie jest monolitem, składa się z różnych elementów, może mieć różne oblicza, zainteresowania i umiejętności. (...)

Mogłoby się wydawać, że listy od Marii są pewnego rodzaju takimi „fastrygami” życia bohatera. To one kształtują i ciągną go przez życie. (...)

Jest to też książka o dojrzewaniu, o różnicach między młodością a starością. Można odnieść wrażenie, że bohater więcej czerpie satysfakcji z bycia człowiekiem dojrzałym. O młodości mówi, że jest to czas rozczarowań. (...)

Magdalena Siedlec

Autor przypomina nam o niezwykłej rzeczy, jaką jest własnoręcznie napisany list. Przemyslenia bohatera są – moim zdaniem – naprawdę trafne: *Czasami zastanawiam się czy list nie wziął się z pragnienia dotknięcia kogoś, gdy było to fizycznie niemożliwe* (s. 58). Ciepło robi się na sercu, gdy czyta się takie słowa i wspomina ukochaną osobę. Zmusza nas to także do refleksji, kiedy ostatnio dostaliśmy list? A kiedy sami jakiś napisaliśmy? (...)

Jagoda Sitarz

Jednym z problemów stale obecnych w twórczości Myśliwskiego jest zagadnienie losu. W jego najnowszej powieści znajdujemy takie oto słowa: *Los nie jest nam bowiem dany z tytułu urodzenia, dane nam jest tylko życie. Los natomiast to zdolność wyobrażenia sobie naszego życia w wymiarach przeznaczenia. A to bardzo trudne i może nie każdego na to stać*. Mimo że autor stroni od ocen, nie oznacza to, że nie stawia żadnych wymagań – powyższe słowa są zachętą do pracy nad sobą, zastanawiania się nad własnym życiem i poszukiwania jego celu. Zwłaszcza to ostatnie zadanie jest niejako najważniejsze dla bohatera, który, przeglądając notes, stara się odszukać dla siebie swoje własne przeznaczenie. Ludzie, których znał, zakreślają granice jego bytu. Raz jeszcze widać, że stary i rozpadający się przedmiot jest czymś w rodzaju łącznika bohatera ze swoim życiem i światem, a także filaru, na którym opierają się poszczególne elementy świata przedstawionego w omawianym dziele. (...)

Kwestią niejasną pozostaje, dlaczego mimo wielkiej miłości para bohaterów nie potrafiła ułożyć sobie razem życia. Wiele miejsca poświęca temu Maria w swoich listach. Wydaje się, przynajmniej z tego co nam wiadomo, że odpowiedzialność spoczywa na bohaterze-narratorze. Przyznaje on wprost, że wciąż od czegoś uciekał i bał się spróbować stworzyć z Marią szczęśliwy związek, gdyż lękał się porażki. Podobnie było w przypadku malarstwa i krawiectwa – trochę z powodu urażonej dumy, ale też z braku odwagi do ukształtowania swojego własnego losu bohater uciekał od decyzji i ostatecznego wyboru zawodu wciąż ku czemuś nowemu. Jest to wspaniały obraz dzisiejszego człowieka, który z jednej strony jest silny, bo potrafi wypracować sukces, ale z drugiej – nie robi tego, do czego ma talent i co sprawia mu przyjemność, a życie uwiera go do tego stopnia, że nigdzie nie potrafi odnaleźć swojego miejsca. Przy rozpatrywaniu miłości głównego bohatera do Marii można pójść jeszcze dalej – nigdzie nie jest wspomniane wprost, w jaki sposób przestali być razem. Może więc nigdy nie byli? Zastanawiające jest, że mimo zmiany adresu ukochana właścicielka notesu zawsze potrafiła go odnaleźć; warto do tego dodać tajemniczy ostatni list. Można wtedy pokusić się o tezę, że cała korespondencja była wyłącznie wytworem wyobraźni bohatera, który starał się w pewien sposób zracjonalizować brak Marii, a także wytworzyć namiastkę uczuć i ciepła, dziwną namiastkę związku.

Mariusz Kowalczyk

Sytuacja bohatera przytłoczonego nadmiarem wspomnień odzwierciedla los współczesnego człowieka – który żyje w pędzie, bierze udział w nieustającym wyścigu, ma problem z refleksją na temat własnego życia: jak bowiem pomyśleć o nim perspektywnie, kiedy żyjemy fragmentami, cały czas coś odwraca naszą uwagę, niejednokrotnie przytłacza nas nadmiar obowiązków, które sami nieopatrznie bierzemy na barki. W końcu okazuje się, że nie ma czasu na zastanowienie się, do czego prowadzi nas to, co dzieje się wokół, co i jak na nas wpływa – i najważniejsze: czy mamy tego świadomość, czy może zawsze próbujemy uciec od samych siebie. (...) Refleksja nad własnym losem, w ogóle zdolność zastanawiania się nad samym sobą, wydaje się najistotniejszym zadaniem, jakie stawia przed czytelnikiem autor *Ostatniego rozdania*.

Mirosława Sielewońko

O KSIĄŻCE, KTÓRĄ MOŻNA BYŁO NAPISAĆ DOPIERO TERAZ

Gdy zaczęłam czytać *Ostatnie rozdanie* Wiesława Myśliwskiego, dowiedziałam się, że książkę tę zgłoszono jako najpoważniejszą pozycję do rankingu Książki Roku 2013 w radiowej Trójce¹. *Ostatnie rozdanie* zostało postawione na pierwszym miejscu przez Michała Nogasia obok *Wyznaję* Jaume Cabré. Niezmiernie mnie to ucieszyło, gdyż potwierdziło moje odczucia na temat obu publikacji. Kiedy kilka miesięcy wcześniej otrzymałam powieść Cabré, pochłonęłam ją jednym tchem. Później szukałam książki, która jej dorówna, która dostarczy mi tyle samo wrażeń, jednak żadna przeczytana powieść nie zaspokoila rozbudzonego apetytu. Na początku października pojawiło się *Ostatnie rozdanie* – już po lekturze pierwszych stron zdałam sobie sprawę, że mam to, czego szukałam.

Trzeba podkreślić, że obie powieści wykazują pewne podobieństwa. Zarówno *Wyznaję*, jak i najnowsza książka Myśliwskiego posługują się narracją nieliniarną, choć każda z nich nieco inaczej. U Cabré narracja prowadzona jest na dwóch płaszczyznach – najważniejszą wyznaczają spisane podczas postępującej choroby Alzheimera wyznania głównego bohatera Adriana Ardévola, opowiadającego historię własnego życia, ale również życia swego ojca, niepokornego antykwarium z tajemniczą przeszłością. Narracja przemieszcza się nieustannie w przestrzeni i czasie, od współczesności aż do okresu Świętej Inkwizycji. Elementem scalającym wszystkie wątki są skrzypce Vial – antyk wart fortunę, symbolizujący całe zło świata, przez wieki przechodzący z rąk do rąk jako przedmiot najwyższego pożądanego. Ta część narracji może sprawiać czytelnikom sporo kłopotów – opowieść Adriana „faluje”, przeskakując co chwilę z pierwszej osoby na trzecią, nawet kiedy bohater opowiada sam o sobie. Jedna przytoczona historia otwiera drzwi do następnej w taki sposób, że czytelnik dopiero po chwili zdaje sobie sprawę, że znajduje się już zupełnie gdzie indziej.

Drugą płaszczyzną narracji w *Wyznaję* jest współczesna opowieść, snuta przez narratora auktorialnego, o postępującej już chorobie zestarzałego Adriana.

U Myśliwskiego również możemy wyróżnić dwie płaszczyzny narracji. Pierwszą byłaby pisana w pierwszej osobie historia życia głównego bohatera, składająca się z wielu pomniejszych opowieści o bliskich mu ludziach. Osobom tym narrator niejednokrotnie oddaje głos. Opowieści te, jak u Cabré, są również porożcinane i porożzucane po całej książce, bardzo dawna przeszłość miesza się z przeszłością późniejszą, a czasem z teraźniejszością. I w tym przypadku mamy element łączący i porządkujący wszystkie historie – jest to notes z adresami głównego bohatera. To z tego notusu na początku powieści „wyjmuje” on poszczególne osoby i związane z nimi dzieje, pozwalając im opowiadać się niemalże samym.

Drugi poziom stanowią pisane także w pierwszej osobie wyznania Marii, zawarte w przychodzących regularnie listach. Pisze ona o swoim życiu prywatnym, o dzieciach, kochankach, ale również opowiada głównemu bohaterowi sny, przywołuje ich wspólne wspomnienia, wyraża zachwyt nad dziełami sztuki. Dzieli się z nim wszystkim, co uważa za istotne z siebie tylko znanych powodów.

Innym podobieństwem między *Wyznaję* a *Ostatnim rozdaniem* jest na pewno motyw niespełnionej czy po prostu nieszczęśliwej miłości. Sara, utalentowana rysownicza z żydowskich korzeniach, której Adrian dedykował swoje pisemne wyznania, była pierwszą fascynacją zamkniętego w sobie, nadzwyczaj artystycznie uzdolnionego, wychowanego w świecie ksiąg i antyków młodzieńca. Gwałtowne rozstanie i ucieczka Sary, długie lata bez niej, ponowne odnalezienie się i kilka

¹ Cały ranking można zobaczyć pod adresem: <http://www.polskieradio.pl/9/874/Artykul/1012538,Ksiazki-roku-Z-naj-wyzszej-polki>

lat spędzonych razem, kończą się kolejną rozłąką. W międzyczasie Sara ulega wypadkowi, na skutek którego zostaje sparaliżowana. Adrian ulega prośbie kobiety i zgadza się na skrócenie jej cierpień. Kiedy dowiaduje się o niszczącej go chorobie i decyduje spisać historię swoją i Viala, mierzy się z życiem zupełnie sam.

Nieznany nam z imienia bohater *Ostatniego rozdania* to człowiek, który miłości wyrzekł się na własne życzenie. Maria była pierwszą i najważniejszą w jego życiu kobietą. Być może była nawet jedyną miłością, choć on sam w żadnym momencie nie nazywa tego uczucia. Bohater przyznaje, że był zaangażowany jeszcze kilkakrotnie, ale za każdym razem, po dłuższym czasie trwania związku, odczuwał, że coś zaczyna mu doskwierać. Czytając *Ostatnie rozdanie*, nie mogłam oprzeć się wrażeniu, że jest to opowieść o zmarnowanym życiu. Życiu, w którym – w pewnym momencie – już nic nie zostało. Jest to historia człowieka, który nie umiał wziąć odpowiedzialności za własne uczucia. Tym, co w tej powieści można uznać za najbardziej tragiczne, nie jest wszechobecna, ukryta gdzieś za firanką śmierć ani miażdżące swoim tempem przemijanie, lecz właśnie samotność i wyobcowanie człowieka, żyjącego przede wszystkim dla siebie samego. Autor nie ułatwia czytelnikowi zadania, nie mówi, co było przyczyną rozstania głównego bohatera z Marią. Prawdopodobnie powodem było – jak w innych przypadkach – przerośnięte ego samotnika, typowego „outsidera”, nieumiejącego zaangażować się i żyć dla kogoś więcej prócz siebie. Jednak czytając książkę uważnie, można odnieść wrażenie, że za całym bólem, jakiego doświadcza Maria, musi kryć się coś więcej, jakaś tajemnica.

Moją uwagę zwrócił list Marii, w którym donosi: *Otóż śnił mi się nasz syn*. Powiedzieć można – nic w tym dziwnego. Kobieta kochająca mężczyznę tak, jak Maria kochała głównego bohatera, mogła marzyć o ich wspólnym dziecku. Czytając ów list, muszę jednak przyznać, że miał w sobie więcej boleści niż inne. Maria była tym snem wstrząśnięta do tego stopnia, że postanowiła napisać do ukochanego pierwszy raz po trzech latach milczenia. Już początkowym słowem listu towarzyszy niezwykle dramatyzm: *Rozgrzeszenia nie potrzebuję, bo wystarczająco cierpię. Mojego cierpienia jest nawet za dużo jak na jedno życie*. I dalej usprawiedliwia się, wyjaśnia, dlaczego postanowiła napisać po tak długim czasie: *Wahałam się, czy ci w ogóle jeszcze o tym donieść. Uznałam jednak, że to i dla ciebie ważne. Otóż śnił mi się nasz syn. I dotąd nie mogę się z tego snu otrząsnąć*. Wiele stron wcześniej, w rozdziale czwartym, również w liście od Marii, zawarte jest zdanie, które nie pozwala o sobie zapomnieć: *Czasem nachodzi mnie jakby chwila olśnienia i przypominam sobie, że kiedyś ci powiedziałam, będziemy mieli dziecko*. Czy taka sytuacja rzeczywiście miała miejsce w życiu bohaterów, czy są to tylko urojenia, życzenia kobiety zranionej, nieszczęśliwej, dla której nie ma już żadnego pocieszenia? Moglibyśmy właśnie tak myśleć, biorąc pod uwagę zwłaszcza ostatni list Marii. Sytuacja, którą opisuje, wydaje się jednak wiarygodna: *Wracaliśmy skądś, zmierzch zapadał, podprowadziłeś mnie pod dom i tak staliśmy, patrząc w milczeniu na siebie, jakby nas wszystkie słowa nagle opuściły. Powiedziałam, powiedz coś. A ty na to, co chcesz, żebym ci jeszcze powiedział (...). I wtedy powiedziałam, będziemy mieć dziecko. Przytuliłam się do ciebie. Nie czujesz się, spytałam, bo przyjąłeś to jako chłodno. Pocałowałeś mnie we włosy, lecz twoje wargi były chłodne, aż i mnie ogarnął całą chłód. Ciesz się, wyszeptalam. Nie masz pojęcia, jak się ja cieszę*. Reakcja naszego bohatera również w tym miejscu wydaje się wiarygodna, zgodna z jego psychicznym portretem, jaki nakreślił autor. Oczywiście, nawet jeśli samo wspomnienie zgodne jest z rzeczywistością, nie możemy mieć pewności, że Maria powiedziała mężczyźnie prawdę. Być może jedynie chciała wystawić na próbę jego uczucia, sprawić, aby skupiony na sobie egocentryk otworzył się przed nią i zdradził swoje myśli. Autor nie rozstrzygnął, o czym mówiła Maria, narrator nie skomentował tego listu, pozostawiając najbardziej dociekliwych czytelników z poczuciem niedosytu.

Czasem trudno oprzeć się wrażeniu, że listy Marii są próbą zainteresowania bohatera na nowo jej osobą. Wyznania takie jak: *Nie odpisuj mi tylko, gdybyś nieoczekiwanie podjął taki zamiar; Po co cię zresztą proszę, wiem, że mi nie doradzisz. Na żaden list mój nie odpisałeś; Nie zmuszam cię. Nie pisz. Nie chcę*, czy też historie o jej kochankach, wydają się jakąś zamierzoną grą, prowokacją, niemym krzykiem rozpacz i ostatnią deską ratunku. Być może jest to płytkie odczytanie intencji Marii. Nie można jednak zaprzeczyć, że gdzieś w tej całej plątaniu słów toczy się walka pomiędzy kobiecą godnością a uczuciem od niej silniejszym.

Niełatwo się zorientować, co myśli naprawdę główny bohater. Narrator oddaje Marii głos, przytacza jej listy, ale były kochanek często w ogóle ich nie komentuje. Przechodzi do innych wątków, do omówienia spraw istotniejszych, do wspomnień jakby ważniejszych, przemilczając odbijające się echem pytania ukochanej. Niełatwo jest wywnioskować, czy w ten sposób ucieka przez zaangażowaniem, wyrzutami sumienia, czy też po prostu los kobiety naprawdę niewiele go obchodzi.

Podobieństw pomiędzy *Wyznaję* Jaume Cabré a *Ostatnim rozdaniem* jest więcej. Główni bohaterowie obu książek są artystami. Nadzwyczajnie uzdolniony Adrian (znający kilkanaście języków!) porzucił muzykę, by pod koniec życia zająć się pisaniem. Bohater Myśliwskiego jest – a może raczej był – malarzem. Porzucił bowiem studia artystyczne, kiedy profesor skrytykował jego wizję kobiecego aktu. Przez chwilę miał odwagę przeciwstawić się swojemu nauczycielowi i bronić własnego sposobu patrzenia na świat, nie umiał jednak zmierzyć się z krytyką. Jedna sprzeczka stała się powodem, dla którego porzucił ukochane przez siebie zajęcie, pasję, której niemożność realizowania zatruli mu życie.

Wiesław Myśliwski powiedział o swojej najnowszej powieści, że jest to książka, którą mógł napisać tylko teraz – gdy nadeszła już starość². Podkreślił przy tym, że starość, pomimo wszystkich swoich ograniczeń, ma wielką zaletę – pozwala z dystansu przyrzeć się własnej młodości, wtedy gdy kończy się ona już definitywnie. Ocenic tę młodość z perspektywy zdobytego już doświadczenia. Wypowiedź ta być może jest pierwszą wskazówką dla nas, czytelników, jak mamy odnieść się do tej książki. Lekturze towarzyszy bowiem wrażenie, że jest ona pewnego rodzaju rozliczeniem się z przeszłością, z definitywnie zamkniętym, zakończonym już czasem. Narrator, a zarazem główny bohater, opowiada i komentuje swoje życie trochę jakby „z góry”, mając konkretny stosunek do opisywanych osób i zdarzeń, wynikający ze znajomości następstw i skutków wszystkich życiowych wypadków. Z drugiej strony jednak autor umiejętnie dozuje kolejne informacje, wprowadzając do powieści wrażenie przypadkowości i nieuporządkowania, przecinając i mieszając kolejność opowiadanych historii, czym zaostrza naszą ciekawość.

Na kolejnej płaszczyźnie układa się więc jak na dłoni podobieństwo między ostatnią powieścią Cabré i Myśliwskiego. W *Wyznaję* także wątkiem nadrzędnym jest dążenie głównego bohatera do uporządkowania życia. Spisane dzieło jest próbą wyjaśnienia zdarzeń kierujących jego losem, zanim jego świat ulegnie całkowitej destrukcji – Adrian dowiaduje się bowiem o niezwykle szybkim postępie choroby Alzheimera.

Sam tytuł *Ostatniego rozdania* podpowiada nam już, że mamy do czynienia z czymś ostatecznym i prowokuje pytanie: czy książka ta zapowiada koniec twórczości Myśliwskiego? W powieści podsumowania swojego życia dokonuje główny bohater – człowiek stary, znużony doświadczeniem. Nie jest to jednak pierwsza książka autora, w której głównym bohaterem i zarazem narratorem jest osoba w zaawansowanym wieku, wspominająca i analizująca swoją przeszłość. W *Widnokregu* mamy Piotra, który również snuje swobodne opowieści o swoim życiu. Wyjęte z jego pamięci historie, tak jak w *Ostatnim rozdaniu*, są naturalne w pozornym chaosie. Nie aspirują do statusu uporządkowanej autobiografii.

² Wywiad dla audycji *Z najwyższej półki* w radiowej Trójce: <http://www.polskieradio.pl/9/29/Artykul/915543/>

A jednak czytając *Widnokrąg* nie odniosłam wrażenia, że narratorem jest osoba posunięta w latach. Rozmyśla on przede wszystkim o dzieciństwie i młodości, towarzyszy temu pewna nostalgia, dający się wyczuć lekki żal nad przemijaniem. O swoim życiu dorosłym narrator napomina jedynie kilka razy, przez co odnosi się wrażenie, że jest to przeszłość tak niedaleka, iż jeszcze niewarta tęsknoty. Tymczasem w jednym z rozdziałów widzimy taką scenę: główny bohater, słaby, posunięty już w latach stoi na stromych schodach prowadzących z miasta na Rybitwy, gdzie dawno temu mieszkał z rodzicami. Domu oczywiście już nie ma, ale on chce popatrzeć z góry na dobrze znane sobie miejsce, na wiele razy obserwowany stąd widnokrąg. Jest z nim syn, Paweł, dorosły już człowiek.

Okazuje się więc, że narrator zarówno w *Widnokręgu*, jak i w *Ostatnim rozdaniu*, jest człowiekiem leciwym. Autor nie podaje wieku żadnego z nich, a jednak każdego – świadomie lub nie – naznacza swoim własnym doświadczeniem. Publikując *Widnokrąg*, Wiesław Myśliwski miał 64 lata, gdy ukazało się *Ostatnie rozdanie* – lat 81. Skupiony na wspomnianiu lat młodości Piotr nie musi nieustannie mierzyć się z atakującym poczuciem braku sensu, częstej daremności ludzkich starań, nieuchronności losu, choć spotkała go przecież tragedia – nie żyła jego żona. O tym się jednak nie mówi w tej powieści wcale. Śmierć ojca również nie jest dla Piotra wydarzeniem, które odcisnęło na jego tożsamości jakieś szczególnie piętno. Bohater *Ostatniego rozdania* jest natomiast człowiekiem, który opowiada o swoim życiu jak o definitywnie zamkniętej całości, jakby mówił o filmie, w którym widz, choć bardzo by chciał, nie jest w stanie przesunąć nawet jednego obrazu na ekranie. Rozmyśla nad straconymi szansami, nad osamotnieniem człowieka, którego bliscy i przyjaciele w większości już nie żyją (wzruszająca scena pokerowej rozgrywki na cmentarzu), nad niemożliwością naprawienia błędów (chciałby ulżyć w cierpieniach Marii i odpisać jej choć raz, ale nie wie, jak wytłumaczyć, co się stało, jak wyjaśnić te wszystkie lata milczenia). W powieści śmierć obecna jest na każdym kroku. Odejście niektórych – matki czy szewca Matei – choć smutne, jest zarazem w pełni naturalne, innych – Sabiny, Cezarego, małego Józia – tragiczne i w żaden sposób niewytłumaczalne (choć bohater podejmuje bardzo emocjonalną próbę wyjaśnienia przed samym sobą wypadku Cezarego). Można odnieść wrażenie, że śmierć tych osób bliższa jest głównemu bohaterowi niż oni sami, kiedy jeszcze żyli.

Wydaje się więc, że *Ostatnie rozdanie* jest nie tylko literackim pożegnaniem z czytelnikiem, ale również zbiorem przemyśleń o sprawach fundamentalnych dla człowieka sądziwego, bez pośpiechu wertującego przedostatnie strony własnego życia.

Podczas organizowanego przez „Akcent” spotkania Wiesława Myśliwskiego z lubelskimi czytelnikami w Teatrze Starym wywiązała się interesująca dyskusja. Jarosław Wach z „Akcentu” wyraził opinię, iż w jego przekonaniu lekturze *Ostatniego rozdania* towarzyszą odczucia pesymistyczne. Odpowiedź Myśliwskiego była zdumiewająca – stwierdził on, że nie rozpatruje tej powieści w ogóle w takich kategoriach jak pesymizm i optymizm, lecz raczej w kategorii tragizmu („Wystarczy mi wiedzieć, że człowiek rodzi się i umiera...”). Stwierdzenie to bardzo mnie zaskoczyło, gdyż w moim mniemaniu, a także zdaniem wielu moich rówieśników (również studentów filologii polskiej), wczytujących się z uwagą w *Ostatnie rozdanie*, jest to powieść niezwykle smutna, powieść o straconych szansach i o szczęściu, którego z rozmaitych przyczyn zabrakło w życiu bohatera. Jednak po głębszym namyśle wydaje się naturalne, że z perspektywy ludzi młodych historia naznaczona śmiercią i przemijaniem zawsze będzie odbierana pesymistycznie. Dla autora, który przekroczył osiemdziesiątkę, tematyka ta nie może być już odległą, staje się częścią jego egzystencji. Jak wspomniałam, Wiesław Myśliwski powiedział kiedyś w radiowej Trójce, że panicznie bał się starości, dopóki w nią nie wszedł. Teraz uważa, że posiada ona pewne zalety. Tę

myśl kieruję do wszystkich, którym *Ostatnie rozdanie* wydało się książką ponurą i trudną. Być może wystarczy ją przechować i otworzyć po raz kolejny w wieku osiemdziesięciu lat, aby odkryć ją na nowo w całej pełni.

Katarzyna Kuczer-Koszuk

Wiesław Myśliwski: *Ostatnie rozdanie*. Wydawnictwo Znak, Kraków 2013, ss. 445, 3 nlb.

JUSTYNA OSUCH

„OTÓŻ WIEDZ, ŻE JEDNA JEST DLA WSZYSTKICH DROGA...”

Ostatnie rozdanie Wiesława Myśliwskiego to powieść, której bohater próbuje złożyć swe życie w całość z pozornie nieprzystających do siebie elementów. Nieustanna gra, zszywanie tego co rozprute i niedopuszczanie do rozprucia tego co zszyte, ma wypełnić wewnętrzną pustkę i zagłuszyć poczucie nieciągłości, braku sensu i zakorzeniania w świecie, które ciągle dręczy narratora. Jego jednostkowe losy stanowią syntezę ludzkiego życia i dać odpowiedź na fundamentalne pytanie: czym ono właściwie jest? Pisarz porusza zatem uniwersalną i jednocześnie antytetyczną problematykę: miłość i śmierć, życie i los, przeznaczenie i przypadek, pamięć i zapomnienie, cielesność i duchowość, jawa i sen. Właśnie wokół tych pozornie sprzecznych pojęć osnuta jest cała fabuła. Stanowi ona bowiem kontynuację, rozwinięcie i poszerzenie płaszczyzn dyskusji z losem, którą podejmował Myśliwski w poprzednich dziełach.

Metaforyka gry, jako motyw przewodni, zasygnalizowana została już w tytule. Ma ona wiele odsłon na różnych poziomach. Pojawia się jako poker, w którego narrator gra z szewcem. Owa namiętność staje się dla niego sposobem na życie – często w ten właśnie sposób zdobywa pieniądze i cenne przedmioty. Metafizyczna rozgrywka bohatera na cmentarzu, tak naprawdę z samym sobą, pokazuje, kto jest najgroźniejszym przeciwnikiem każdego człowieka – właśnie on sam. Podejmując grę, zgadzamy się na ryzyko utraty czegoś cennego, ale decydujemy się także na heroiczną próbę usensownienia własnej egzystencji. Swoistą grę prowadziła również Maria z ukochanym, pisząc do niego listy i nie oczekując odpowiedzi. Gra stanowi zresztą doskonałą metaforę całej ludzkiej egzystencji. Życie jawi się tu jako nadrzędna i potężna siła, sterująca rozgrywką z człowiekiem według siebie tylko znanych reguł: *Dla życia jesteśmy tylko pionkami w jego grze. Lecz jaka to gra, o co gra, nie wiemy* (s. 222). Narrator równocześnie pokazuje uniwersalną prawidłowość: *Ale przecież każdą grę trzeba skończyć, bez względu na to, jak jesteśmy przegrani* (s. 74).

Gdy patrzymy na tę teorię przez pryzmat losów głównego bohatera, człowieka, którego imienia nawet nie znamy, nabiera ona skonkretyzowanego sensu. Staje się przejmującą prawdą, często niedopuszczaną do powszechnej świadomości. Z analogicznych etapów składa się ludzkie życie – najpierw poznajemy jego podstawowe reguły, uczymy się coraz to nowych technik, a dopiero później podejmujemy próbę zmierzenia się z nim. Toteż metaforyka gry stanowi coś na kształt odbicia ludzkiej egzystencji, staje się jednak paradoksalnie jej doskonalszą wersją, zaś gracz zyskuje przewagę nad zwyczajnym człowiekiem: *Prawdziwy gracz nie zgodziłby się, żeby to, co mu w kartach przyszło, pozbawiało go poczucia, że gra za samego siebie, a nie jest jedynie narzędziem z woli kart, jakie mu przyszły. Nikt przecież nie gra, żeby przegrać. Gra zawsze toczy się o wygraną, mimo kart, jakie przyszły. A to wymaga nie tylko umiejętności tasowania, przebijania, blefowania i nawet nie tego, żebyśmy umieli zachować zimną twarz. To wymaga, abyśmy*

wiedzieli, o co gramy, i chcieli tego chcieć. To umiejętność najtrudniejsza. O wiele trudniejsza niż żyć. Urodzić się, umrzeć byle kto potrafi (s. 127).

Notes, w którym bohater zapisuje imiona i nazwiska niekoniecznie znanych sobie ludzi, to symbol i nośnik pamięci, nawet o tych, co już nie żyją. Ów przedmiot stanowi swoisty – on zaś sam twierdzi, że jedyny – dowód jego istnienia. Nieustannie mu towarzyszy. Pod presją czasu i użytkowania rozpada się na części, ale ściśnięty gumką pozostaje integralną całością. Później narrator przechowuje go w mosiężnej misie, przypominającej urnę na ludzkie prochy. W tym notesie zawierają się również po trosze elementy życia najbliższych mu osób: ukochanej matki, ojca, którego nigdy nie poznał, czy krawca Radzikowskiego. Staje się on nawet nie tyle śladem istnienia utrwalonych tam ludzi, ile tego istnienia namiastką: *może tylko tyle zostaje po człowieku, a to i tak niemało w tym bezimiennym świecie, gdy ktoś zapisał jego imię, nazwisko, adres, telefon lub włożył między kartki w swoim notesie jego wizytówkę, chociażby nie towarzyszyła temu żadna pamięć* (s. 10).

Notes stanowi więc niejako analogię ziemskiego bytowania: każdy rodzi się jako tabula rasa i stopniowo, w miarę upływu czasu, poszczególne karty naszego życia wypełniają się treścią – mnogością zdarzeń, emocji, poznanych bliżej lub tylko przelotnie ludzi. Podobnie jak karty notesu, nasza indywidualna historia traci spójność, rozpada się na wiele części, które później trzeba połączyć na nowo, aby móc podjąć próbę zrozumienia siebie jako pewnej integralnej całości, istniejącej tu i teraz, a nie tylko w naszej wyobraźni. Doskonale oddaje to bardzo często pojawiająca się metaforyka prucia i zszywania. Te z pozoru banalne, a jednocześnie mozolne i wymagające dużo cierpliwości prace, mają doprowadzić do powstania czegoś nowego. Narrator patrzy na człowieka jako istotę składającą się właśnie z takich części, połączonych szwami, które często tracą spójność. On sam, będąc u Radzikowskiego, nauczył się tylko i wyłącznie pruć. Krawiec nie zdążył mu już pokazać, jak odpowiednio połączyć powstałe w ten sposób kawałki. Dekonstrukcja całości powinna być zakończona ponownym scaleniem, tyle że trzeba wiedzieć, jak tego dokonać. I na tym właśnie polega porządkowanie pogrążonego w chaosie życia.

Niezwykle ważną kwestią poruszaną na kartach książki jest problematyka konstituowania się jednostki w świecie, jak również jej stosunek do siebie. Narrator w pewnym momencie zadaje sobie fundamentalne pytanie: *czy to ja, ten, który chciałby być, a nie potrafi zdobyć się na siebie* (s. 165). Mamy tu więc wyraźne rozróżnienie między bytem jako faktem czysto materialnym a bytem świadomym swojego jestestwa. Niezwykle trudne wydaje się bowiem w pełni świadome ukształtowanie własnego życia, które jest jedynie „materiałem na los”. Los więc znaczy tyle co użytek, jaki samodzielnie uczynimy z własnego istnienia. Owa prawda bardzo często pojawia się na kartach powieści.

Czytelnik ma nieodparte wrażenie, że bohater świadomie dokonuje wszystkich, z pozoru niezrozumiałych, wyborów. Paradoksalnie więc sam kieruje swoim losem, nie zdaje się na ślepy przypadek, nie jest bierny wobec wpływającego czasu. Z jednej strony nie żałuje podejmowanych decyzji, stara się wierzyć, że dzięki takiemu postępowaniu, jak chociażby wobec Marii, udało mu się zachować pewien ideał niezależności. Spełnienie oznaczałoby bowiem jego zaprzepaszczenie. Z drugiej jednak strony nie jest szczęśliwy i patrzy na minione wydarzenia krytycznie, z perspektywy czasu nie potrafi racjonalnie wytłumaczyć swego postępowania. Nie czuje się również spełniony – wręcz zastanawia się ciągle, czy nie zmarnował życia. Paradoksalny zdaje się fakt, że nie chce brać za nikogo odpowiedzialności, a mimo to mocno przywiązuje się do ludzi, czemu niezbitnie daje wyraz poprzez prowadzenie notesu. Jakaś wewnętrzna blokada uniemożliwia mu wykreślenie z niego kogokolwiek.

W rzeczywistości bowiem ten z pozoru gruboskórny człowiek sukcesu jest niezwykle wrażliwy. Świadczy o tym jego wyjątkowo introwertyczna natura, skłonność do głębokiej analizy własnej psychiki, jak również okazywana innym

bezinteresowna pomoc. Czuje się wydziedziczonym i nieszczęśliwym tułaczem, który nie ma w czasie i przestrzeni żadnego stałego punktu odniesienia. Tragizm jednostki ludzkiej polega na tym, że nie znajduje żadnego aksjomatu, do którego mogłaby sprowadzić swą ziemską egzystencję. Owa pustka nie pozwala więc na zakorzenie w zastanej rzeczywistości i staje się powodem ciągłego poszukiwania sensu, którego w tej sytuacji odnaleźć się nie da.

Uzasadnione wydaje się założenie, że *Ostatnie rozdanie* to powieść metafizyczna, z pogranicza jawy i snu. Nie oznacza to jednak, że przedstawione w niej ludzkie losy nie mają realistycznego wymiaru. Chodzi tu raczej o samego narratora, którego percepcja rzeczywistości jest może nie tyle rozmyta, ile nie do końca jesteśmy w stanie określić jego status ontologiczny. Na ten trop naprowadzają nas chociażby pojawiające się w zadziwiający sposób listy od Marii czy postaci tajemniczego, aczkolwiek prawdopodobnie niedoszonego samobójcy, spacerującego nad brzegiem jeziora ze smyczą bez psa. Historie życia innych bohaterów również są często pourywane, niepewne, oparte na plotce czy niedomówieniu. Symptomatyczna w tym kontekście zdaje się postać Leszka – szaleńca z pogranicza światów, który pragnie ich zjednoczenia.

Śmierć, przemijanie i strata stanowią istotne składniki życia bohatera. Doświadcza tego już od dzieciństwa – wychowuje się bez ojca. Ma o nim jedynie szczątkowe i niejednoznaczne informacje. Niezwykle wymowna jest metafora dwóch brzegów, które dzieli spowite mgłą jezioro. Na jednym, w opustoszałym pensjonacie, chwilowo przebywa bohater, na drugim znajduje się dom wczasowy, nowoczesny i pełen gości. Gdy narrator dociera na ów brzeg, spotyka kobietę w czerni, która jednoznacznie kojarzy mu się ze śmiercią. Widoczne są tu więc jawne nawiązania do mitologii – aby dostać się do krainy umarłych, należało skorzystać z usług Charona, który przewoził zmarłych przez rzekę Styks. Ciekawe, że w powieści nie można przepłynąć łodzią na drugą stronę jeziora, bo takiej łódki zwyczajnie nie ma. Książka kończy się podobną metaforą – Maria w ostatnim liście opowiada bohaterowi sen, w którym stali po przeciwnych stronach rzeki. Mężczyzna nie mógł przepłynąć do bohaterki, bo nie było łodzi. Utwór rozpoczyna i zamyka więc ukazanie dwóch światów – ziemskiego i metafizycznego: w tym pierwszym przebywamy, a do tego drugiego musimy dotrzeć sami, bez niczyjej pomocy. Scalenie bowiem tych przestrzeni nie jest możliwe.

Większość bliskich bohaterowi osób umiera. Często jest to śmierć zwyczajna, kończąca długie życie, tak jak w przypadku matki, Matei czy Radzikowskiego. Na nowotwór umiera jedna z licznych kochanek narratora. Giną nienarodzone jeszcze dzieci, umiera na białaczkę mały Józio. Pojawiają się również śmierci samobójcze, jak doktora Cezarego. Nie był on w stanie znieść świadomości zbliżającej się nieuchronnie starości i związanego z nią niedołęstwa. Obsesyjne myśli o młodziutkiej żonie i analiza silnego uczucia do niej stały się bezpośrednim bodźcem do samodzielnego zerwania ze światem. Immanentne połączenie miłości i śmierci wydawało się temu człowiekowi niezrozumiałe i straszne. Samobójstwo popełniła też prawdopodobnie ukochana bohatera. Motyw śmierci i przemijania obecny jest również w twórczości artystycznej bohaterów – Joachim pragnął w młodości stworzyć monumentalną rzeźbę cierpiących wdów, a jeden z najlepszych, choć niedokończony obraz bohatera przedstawia mnóstwo wisielczych stóp i pustych oczodołów patrzących na nie kobiety. Nie tylko rzeczywistość, ale i sztuka przesiąknięte są widmem bezlitosnej śmierci.

Niezwykle wymowne w tym kontekście staje się przywołanie filmu Ingmara Bergmana *Siódma pieczęć*. Bohater tego obrazu gra ze śmiercią w szachy i dopóki owa gra się toczy, dopóty on żyje. Myśliwski również przypomina, że każdy ma śmierć za plecami i nikt jej nie uniknie. Doskonale obrazuje to przywołana w książce filmowa scena, w której rycerski giermek pyta o drogę nieboszczyka. *Siódma pieczęć* i *Ostatnie rozdanie* mocno uwypuklają niepodważalny fakt, że jest jedna

uniwersalna droga, którą podążamy wszyscy – prowadzi ona ku śmierci. Bohater dzieła szwedzkiego reżysera – rycerz Block – stara się zachować w pamięci szczęśliwe chwile, które mają stać się dla niego pokrzepieniem. Podobnie rzecz się ma z postacią głównego bohatera i narratora powieści. Dla niego pamięć, chociażby w szczątkowej postaci, stanowi ślad człowieka na ziemi. I tylko tyle albo aż tyle.

Myśliwski posługuje się wypowiedzią pierwszoosobową, aby pokazać dynamikę kształtowania się tożsamości narracyjnej bohatera. Jest ona podporządkowana perspektywie epistemologicznej i próbie systematyzacji oraz zrozumienia samego siebie. Bohater snuje swą opowieść opierając się na własnych wspomnieniach, a często również paradoksalnie bazuje na tym, czego dokładnie nie pamięta. Struktura dygresyjna i budowa szkatułkowa doskonale oddają mechanizm funkcjonowania ludzkiej pamięci. Pamięć bowiem jest wybiórcza, nieuporządkowana i niechronologiczna, podobnie jak spontaniczna opowieść oraz samo życie, które często zapoczątkowuje coś, co nie ma kontynuacji. Wraz z narratorem cofamy się w czasie, chociaż owymi wspomnieniami rządzą często przypadkowe skojarzenia. Dzięki autonarracji bohater jest w stanie podjąć próbę likwidacji lub chociażby zmniejszenia dysonansu między fragmentarycznością własnej egzystencji a pragnieniem jej scalenia, skonstruowania spójnej całości. Zdaje sobie bowiem sprawę z chaosu własnego życia: *Żyłem, jak żyłem. Bez poczucia podporządkowania się jakiegokolwiek całości. Kawalkami, fragmentami, strzępkami, częstokroć chwilami, można by rzec, na wrywki, od przypadku do przypadku, jakbym odpływał, przyływał do siebie, odpływał, przyływał* (s. 304).

Bo co to tak naprawdę znaczy uporządkować swe życie? Czym w ogóle jest życie? Ułożenie w kolejności alfabetycznej zapisanych w notesie nazwisk nie konstytuuje bohatera w świecie. On sam nie jest bowiem pewien, czy jego egzystencja jest równoznaczna z prawdziwym istnieniem. Co rusz pojawiają się co do tego wątpliwości. Jego największym problemem jest to, co romantycy zwali Weltschmerz. Nie jest w stanie przywiązać się do żadnego człowieka ani do żadnej rzeczy dlatego właśnie, że nie może się przyzwyczaić do samego siebie. Człowiek nie stanowi autonomicznego, skończonego i jednoznacznie definiowalnego bytu, bowiem *jest z istoty wielobytem, konsekwencją niekończącej się mnogości wyobrażeń siebie* (s. 23).

W takim podejściu do problematyki tożsamości można doszukać się echa współczesnej antropologii filozoficznej. Według Plessnera tożsamość nie jest immanentnie i naturalnie sprzężona z naturą człowieka, stanowi raczej wynik długotrwałego procesu widzenia siebie z różnych perspektyw. Człowiek bowiem posiada umiejętność dystansowania się do własnej osoby, dzięki czemu ma możliwość snucia refleksji na własny temat. Nie jest definiowalny, nie ma formuły, w której można by go zamknąć. I przez to owej jego złożoności nigdy w pełni nie poznamy. Filozof twierdzi, że człowiek: *Nigdy nie może całkowicie rozpoznać siebie w swych czynach – jedynie swój cień, który rzuca przed i za sobą, ślad, odsyłacz do samego siebie. Dlatego też człowiek ma dzieje. Tworzy je i one go tworzą. Jego działanie, do którego jest zmuszany, gdyż to dopiero ono umożliwia mu jego sposób życia, zarazem objawia się przed nim i skrywa. Jego dzieje nie mają początku ani końca, gdyż interpretacja wydarzeń zależy nie tylko od sytuacji początkowej, ale w równej mierze od ich oddziaływań, które trwać mogą aż do niedającej się przewidzieć przyszłości* (H. Plessner: *Pytanie o conditio humana*, Warszawa 1988, s. 114).

Czy nie taką strategię przyjmuje autor *Ostatniego rozdania*? Jego bohater poprzez historię swojego życia, własne dzieje, podejmuje próbę zdefiniowania własnego ja. Dlatego też ciągle pyta, podobnie jak Bergmanowski bohater, i podobnie jak on nie otrzymuje żadnych pewnych odpowiedzi.

Justyna Osuch

namiętności

MAREK DANIELKIEWICZ

Poeta z kanarkiem w garści, czyli o *campie*

Zwykle piszę o tym, co wydaje mi się słuszne i według mnie odpowiednie, ale to nie znaczę, że nie słucham innych i nie przyjmuję do wiadomości krytycznych uwag.

Nie napisałbym tego tekstu, gdyby nie Bartosz Żurawiecki, prozaik, dramaturg i krytyk filmowy, który zainspirował mnie do tropienia motywów *campu* w literaturze, teatrze, filmie i tak zwanym życiu. Żurawiecki ma – jak to się mówi – idealny wzrok i słuch, dlatego jego uwagi celnie trafiają w sedno. Ponadto napisał wystarczająco dużo recenzji filmowych, by mu wierzyć.

Uważam, że pisanie o *campie* musi mieć nieco teatralny charakter i powinno wzbudzić rozbawienie, a nawet podejrzenie o kabotyństwo. Autor jest zobligowany z góry przewidzieć efekt końcowy.

W pewnym sensie mam szczęście, bo idę drogą przetartą przez Ronalda Firbanka (1886-1926) i Fredericka Rolfe'a (1860-1913), zwanego także baronem Corvo.

Mój osobisty spektakl ma swój biznesplan, scenariusz, scenografię i tak dalej.

Dlatego bez ogródek napiszę, jak to naprawdę ze mną było: *zaraz o zmierzchu ogoliłem się na irokeza, założyłem czarną skórę i wyszedłem zarzucić wędkę w rynsztoku – jak mawiał malarz Francis Bacon. Krążyłem ulicami. Trochę to trwało. Połów nie był obfity, ale nie powinienem wybrzydząć. Dopadłem ciało, czyli temat. Jeśli pojawił się jakiś problem, to tylko z samym sobą. Pogodziłem się z myślą, że inny nie będę. I to był moment rozstrzygający.*

Kiedyś przed laty pokochałem twórczość autorów gustujących w *nieprzyzwoitych ruchach gondolierów z Wenecji* i w tym samym momencie wstąpiłem w *camp*, jak czechowiczowski *hildur* i *baldur* w mit. Kluczem do zrozumienia tego aktu jest wiersz pt:

Samiczka kanarka

Pamiętam dzień, gdy samiczka kanarka wleciała do szaletu

(szalety to też ojczyzna)

Bawiłem się z innymi

Byliśmy zaślinieni – lepsze to od zaślepienia

Ach, ach... że też samiczka kanarka była tak naiwna

Tyle lat przed nią – policzyliśmy do jedenastu

Miała dziewiętnaście

(Do trzydziestu tobie płacą, po trzydziestce ty płacisz)

*Pamiętam trzepot jej skrzydeł, furkot języka, blask oczu
Dzień był bogaty w znajomości
Ależ przysięgnij – powiedziała – że będziesz pisać kursywą
Jakże bym mógł zdradzić Ronalda Firbanka*

*Ach, ach zakręciło nam się w głowach – taki los samiczek kanarka
Natychmiast wyfrunęliśmy do pobliskiego pubu pić za zdrowie świata
Chociaż świat nie oczekiwał naszej wdzięczności*

Od dawna dzielę poetów na dwie grupy. Przede mną pisał o tym Wojciech Bonowicz w wierszu pt: *Oczywiście: (...) Poezja to ogród. / Jeden go uprawia/ inny / jest w ogrodzie.*

Sadzę, że *poeci campu* zawsze są w ogrodzie, a jedynie w chwili otrzeźwienia uświadamiają sobie, że ich życie to i tak nieuchronna katastrofa. Jedno więc nie wyklucza drugiego. Piękno nie wyklucza brzydoty. Brzydota pozwala pięknu cieszyć się dwuznacznością. Dylemat mniej więcej tej rangi, jak w filmie Woody'ego Allena *O północy w Paryżu* (*Midnight in Paris*, 2011), gdy filmowy Salvador Dali (w tej roli Adrien Brody) pyta: *Ale czy coś wyróżnia z urody dwa nosorożce?*

Powiem tak: zawsze podniecała mnie brzydkość, gorszość, margines społeczny... Uważałem, że bycie na pozycji gorszego wymaga niebywałej sprawności umysłowej – trzeba być czujnym, bo cios może spaść z każdej strony.

Tak zwana pozycja społeczna przypomina domek z kart. Jeden niekontrolowany ruch, mały podmuch i zaczyna się chaos. Nagle dawni znajomi zachowują się jakby cię nie znali. Byli podwładni odwracają głowy i nie odpowiadają na „dzień dobry”. Czyli jesteś łatwym celem – w zimie jest ci zimno, latem atakują cię komary i na twój widok spadają płatki kwitnącej jabłoni. Ale czy to poetę powinno naprawdę obchodzić?

To mi przypomina stosunek do rzeczywistości kompozytora Ryszarda Wagnera, o którym pisał Carl Gustaw Jung: *Wiecie, że kiedy Wagner komponował arię młodego Siegfrieda wykuwającego miecz, siedział w swym gabinecie na jedwabnych poduszczykach przyozdobionych w miliony kokard, w jedwabnej sukni i aksamitnym szlafroku. W powietrzu unosiła się woń perfum, on zaś wyglądał jak kokota – był to najbardziej groteskowy widok, jaki można sobie wyobrazić. Tak, ale to była jego rzeczywistość, Wagner był bowiem bez reszty tożsamy ze swą animą, był transwestytą, czyli mężczyzną strojącym się w kobiece fatalaszki, lubiącym odgrywać rolę kobiety¹.*

Nie wiem, czy Wagner czuł się przez to *gorszym* mężczyzną? Niewątpliwie był wielkim artystą i musiał liczyć się z opinią publiczną. Nie pozostawało mu nic innego, jak ukrywać przed światem swoje preferencje, choćby w otwartych – na jego muzykę ma się rozumieć – ramionach Ludwika II Bawarskiego. Król Ludwik II to postać do dziś wzbudzająca sympatię, bo chociaż był monarchą, czyli wybrańcem losu, to jednak został pokonany przez rzeczywistość i przez wszystkich zdradzony. Wiedział o tym Luchino Visconti realizując *Ludwiga* (1972) z Helmutem Bergerem w roli tytułowej.

Tak, bycie *gorszym* niesie ze sobą intensywniejsze poczucie tragiczności bytu. To coś w rodzaju bycia chorym na AIDS lub gejem po *coming out* w prowincjonalnym miasteczku na wschodzie Europy.

Ogród Poezji jest jakże często nie tylko miejscem samospełniającego się piękna, lecz także przestrzenią podlegającą nieustannej infiltracji czy inwigilacji. Można by wiele napisać o negatywnej roli czynników społecznych. Na szczęście poeci czynnik społeczny mają w „głębokim poważaniu”.

¹ Carl Gustaw Jung: *Zaratustra Nietzschego. Notatki z seminarium 1934–1939*. Przekład Robert Reszke, Wyd. KR, Warszawa 2010. Ponadto „Zeszyty Literackie” 124/2013, numer poświęcony Ryszardowi Wagnerowi.

Bycie poetą, to życie w opozycji do świata – tak zawsze myślałem. Poeta nie pisze wierszy na sprzedaż. *Handlujący sobą poeci*, to szczyt złego smaku, o którego potędze pisał przed laty Zbigniew Herbert. Co pozostało po odejściu Pana Cogito? (Ja wiem co!)

W którymś momencie życia zrozumiałem, że najbliższy jest mi *camp*, bo stawia styl ponad treścią, estetyczne ponad normalnym, ironię ponad tragedię. Jednym zdaniem: *camp jest konsekwentnie estetycznym doświadczeniem życia*.

Dlatego pokochałem *camp*. Jestem więc mocno *naznaczony* słowami Susan Sontag (1933-2004), która na pewno w niebie fruwa z aniołami i archaniołami.

Jack Babuscio pisał o czterech podstawowych cechach, które decydują o *campie*: ironia, estetyzm, teatralność i humor.

Camp odrzuca kategorię dobry – zły jako niewystarczającą. I proponuje nową: *rzeczy tak złych, że aż dobrych* – jak pisał krytyk sztuki Bogusław Deptuła.

I kiedy oglądam najnowszy film Pedro Almodóvara *Przelotni kochankowie* (*Los amantes pasajeros*, 2013), to wiem, że mam do czynienia z reżyserem, który rozumie, co to jest czysty, krystaliczny, ponadczasowy *camp* lub *super turbo camp*. Jestem wówczas w swoim żywiole.

Ale *camp* ma wiele twarzy, czy jak kto woli masek, dlatego nie bez przyczyny wymieniam tu drugi tytuł. Myślę o filmie pt: *Nieznamy nad jeziorem* (*L'inconnu du Lac*, 2013) w reżyserii Alaina Guiraudie, z pierwszoplanową rolą Pierre'a de Ladonchamps. Nie wyobrażam sobie lepszego aktora w tej roli. Pierre de Ladonchamps jest wyjątkowy.

Sceny tego filmu natychmiast kojarzę z twórczością artysty ukrywającego się pod pseudonimem Tom de Pekin. Zarówno on, jak i Alain Guiraudie czy Pierre de Ladonchamps należą do prominentnych postaci kulturalnego Paryża.

U francuskiego reżysera poszukiwanie miłości jest jednoznaczne z poszukiwaniem i odnajdywaniem śmierci. W literaturze funkcjonuje termin *la petite mort*, który jest synonimem spełnienia seksualnego, orgazmu. Trawestując, w twórczości autorów *campu* byłyby to *mała śmierć* w nigdy nieplewionym ogrodzie rozkoszy.

Może właśnie dlatego zdecydowany jestem bronić tezy, że życie to *camp*. Pisząc te słowa czuję na końcu języka jednocześnie słodczy i gorycz. Delektuję się sprzecznościami, jak zapachem gałki muszkatołowej. Bawi mnie i zarazem smuci wszystko wokół, ale najbardziej bawi mnie i smuci moja szczerza wiara w przyszłość literackiego *campu*.

Marek Danielkiewicz

Książki nadesłane

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot 2014

Biblioteka „Toposu”

Artur Nowaczewski: *Konfesja i tradycja. Szkice o poezji polskiej po 1989 roku*. 2013, ss. 225.

Krzysztof Karasek: *Słoneczna balia dzieciństwa*. 2013, ss. 53.

Wojciech Kudyba: *W końcu świat*. 2014, ss. 119.

Zbigniew Jankowski: *Biała przędza*. 2014, ss. 54.

Wojciech Kass: *Ba! i dwadzieścia jeden wierszy*. 2014, ss. 55.

bez tytułu

LESZEK MĄDZIK

Przenikanie

Ta konfrontacja miała wspólny mianownik – witalność. Natura spotkała się z młodością. Wiosna eksplodowała po zimowym uśpieniu, a z drugiej strony młodość trafiła na czas, w którym powstaje najwięcej pomysłów, podejmuje się ryzyko i jest się skłonny oddać się bez opamiętania. Wrażliwość rodzi wizje, uruchamia wyobraźnię.

Można tego oczekiwać szczególnie wtedy, gdy spotyka się ludzi, którzy terminują sztuki piękne. Właśnie z takimi – studentami ASP – zanurzyłem się w przyrodę otaczającą dworek w Dłużewie. To tutaj przez tydzień byliśmy „skazani na siebie”, w dobrym znaczeniu tych słów. Bezszereśnie płynąca rzeka Świder jakby chciała zagwarantować, że nikt z zewnątrz nie zakłóci tego tajemnego spotkania.

A było ono podszyte pragnieniami, które w zderzeniu z wszechobecną przyrodą miały zaowocować projektami każdego z uczestników. Natura nie tylko obnażyła się przez soczystą zielen, ale wsparła nas światłem, mgłą, czernią nocy czy wilgocią deszczowych dni. Kiedy zdawało się, że równomiernie spadające krople zakłócą przygodę, jaką miał być finał obmyślanych działań, wyzwoliła się myśl, przeczucie pozwalające głębiej zajrzeć w cudowność procesów, których sprawcą jest woda.

Każdy młody twórca, który zalał się na kilka dni w obrębie surowej, czasami jeszcze dzięki przyrody, identyfikował się z wybranymi fragmentami dostrzeżonych obrazów bądź ustawiał się do nich w opozycji. Ten ostatni wariant był jednostkowy. Pragnienie, by być częścią wilgotnej ziemi, drżących trzciny, czy perlistej tafli płynącej rzeki, było rezultatem tęsknoty za równowagą, spokojem czy wypełnieniem braku. Determinacja, by przeczucie, intuicja zaowocowały wobec tych wizji, przekraczała granice dystansu, asekuracji czy ostrożności. To może nie amok, ale podświadome przenikanie świata natury ze światem człowieka. Surowość i prostota tej pierwszej uczy pokory w tajemniczej grze.

Przedstawione w finale spotkania projekty, których pomysłodawcami i aktorami byli studenci scenografii warszawskiej ASP, tylko potwierdziły te przypuszczenia. Różne pory dnia, od poranka do późnej nocy, sprzyjały ekspozycji przedstawionych obrazów. Obrazów, które istnieją obok nas, tylko trzeba je odkryć i czytać przez siebie.

Leszek Mądzik

WALDEMAR MICHALSKI

Z Podlasia do Paryża i dalej...

Słowo o wierszach Mirosławy Niewińskiej

Urodziła się w Białymstoku, studiowała i debiutowała jako poetka w Lublinie, od 1985 r. mieszka w Paryżu. Wiersze pisze po polsku i francusku. Mira Niewińska zawsze była dziewczyną zdolną i przedsiębiorczą, choć z natury swojej delikatną i wrażliwą. Stypendium, przyznane podczas studiów psychologicznych i filozoficznych na UMCS, umożliwiło jej wyjazd do Paryża. Tu ukończyła podyplomowe studia psychologiczne na Université Paris-X Nanterre i z zakresu socjologii organizacji na Université Paris-IX Dauphine. W wywiadzie udzielonym Katarzynie Bondzie („Kurier Podlaski” 1996, nr 20-22) Niewińska opowiada, jak została paryżanką: *W trakcie studiów szczęśliwym trafem zwolniło się miejsce w jednym z paryskich ośrodków terapeutycznych i od tej pory mieszkam tam i pracuję.*

W tym samym wywiadzie wyznaje: *Piszę wiersze od najmłodszych lat, równoległe z działalnością naukową, zawodową.* Zadebiutowała przed laty lirykiem *Pamiętnik z drugiej strony* opublikowanym w lubelskiej „Kamienie”. I również w Lublinie, w 1993 roku, została laureatką pierwszej nagrody w konkursie na debiutancki tom wierszy, zorganizowanym przez lubelski oddział Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Później otrzymywała inne nagrody polskie i zagraniczne, m.in. Międzynarodową Nagrodę Pokojową, przyznaną przez Fundację Reinholda Schneidera (Hamburg) za esej *O miłosierdziu bożym i sprawiedliwości ludzi* (1983). Opublikowała dotychczas dwa tomy poetyckie: *Kalejdoskop* (Lubelska Oficyna Wydawnicza, 1996) i *Tymi drogami wędrowało słońce* (Książnica Podlaska, Białystok 2008) – ten ostatni zilustrowany został rysunkami samej autorki, ponieważ jej drugą domenę twórczą „od zawsze” stanowiła grafika. Dodajmy, że motywami roślinnymi i portretami poetka wypełnia swe malarskie sztambuchy, a tworzone przez nią wiersze tłumaczone były na języki obce (m.in. francuski, angielski, litewski, ukraiński, esperanto) i publikowane w różnych antologiach i almanachach.

Józef Fert we wstępie do tomu *Kalejdoskop* słusznie zauważył, że *poetycki świat Niewińskiej zakorzenia się w dwu zdwojonych sferach uczuciowo-wyobrażeniowych: w krajobrazie rodzinno-ojczystym, którego symbolem jest domowa rzeka poetki, Narew, i w krajobrazie „emigranckim”* (s. 5). To jakby dwa punkty orientacyjne na mapie tej twórczości, wyznaczniki pojawiających się w niej motywów poetyckich, ale jest i inny „układ zakorzenienia” wierszy Niewińskiej. Fert nazywa go *próbą ogarnięcia dzisiejszości w jej najskrajniejszych powikłaniach cywilizacyjnych*. I w tym obszarze (depresja, wyobcowanie, zagubienie) utwory poetki pełne są dramatycznych refleksji i spostrzeżeń.

Czesław Miłosz powiedział, że człowiek nie może być znikąd i zawsze będzie powracał do rodzinnego domu, do miejsc bliskich sobie z czasów młodości. Podobnie jest i u Niewińskiej: *gdzie / niebo w pas się kłania / witając wędrowca / zaprasza w szeroko otwarte / podwoje / by się posilił świeżym / chlebem / gościnności* (***) *gdzie niebo...* z tomu *Kalejdoskop*).

Wiersze „powrotne” Niewińskiej to piękne i ujmujące utwory liryczne, stanowiące pochwałę urody Podlasia i łąk nad Narwią. Wychowana w nadnarwiańskim pejzażu autorka okazuje się wrażliwa również na zieloność Paryża. Stolicę znad Sekwany postrzega poprzez doświadczenia i emocje młodości:

*na Place de la Nation
jutro rozkwitną
kasztań zbuntowane
przeciw mojemu czekaniu
jutro włożą
biały strój
przeciwko rozpaczy
nieświadome
że ludzie
nie wracają
z wiosną*

(Kasztań z tomu *Kalejdoskop*)

Słowa-klucze „czekanie” i „nadzieja” pojawiają się również w innych utworach. Cywilizacyjne, kulturowe bogactwo Paryża nie jest w stanie zniwelować osobowościowych dylematów, które niosą zagrożenie depresją i osamotnieniem. Fert słusznie zauważa, że *diagnozy współczesności bywają tu nader bolesne, nie ma mowy o radosnym potakiwaniu, afirmacji zasłaniającej sobie oczy na rozpaczliwe przepaście współczesnego człowieczeństwa* (s. 6). Okazuje się, że dialog ze sztuką, architekturą Paryża nie wystarczy. Najważniejszy jest kontakt z drugim człowiekiem. Także z ojczyzną, która dla emigrantki przybiera postać pejzażu najbliższego sercu: *dzieciństwo nam pieściły / piskłęta kaczeńców / całowały anioły brzoź... // babcia Mania karmiła mlekiem / babcia Jadzia całowała miodem* (*Przyszłość* z tomu *Tymi drogami wędrowało słońce*).

Jeden z najpiękniejszych wierszy Mirosławy Niewińskiej, przetłumaczony na język francuski, stał się inspiracją eseju Katii Resende De Melo *Mirosława Niewińska, Poète, Artiste et Psychologue*, opublikowanego w paryskim kwartalniku poświęconym poezji i sztuce „Jointure” (nr 92, listopad 2010). Autorka szkicu, kreśląc sylwetkę twórczą poetki, pisze m.in.: *Mirosława Niewińska należy do konstelacji wielkich wizjonerów, którzy ukazują światu przykłady piękna* (tłum. – W. M.). Oto wspomniany utwór:

Dobry czas

*na wstępie nie należało pisać o Bogu
bo byłeś za młody
następnie nie należało pisać o miłości
bo się na niej nie znasz
potem to już teraz
wypada być dojrzałym
choć
od czasu do czasu
Bóg jest mniej wyrozumiały
miłość bardziej bolesna
a nad Narwią każdej wiosny*

rozkwitają kaczeńce
zapowiadają dobry czas
na wiersze

Zapewne rodzaj podjętej pracy, kontakt z ludźmi oczekującymi pomocy i dotkniętymi cywilizacyjnymi chorobami, spowodował większe zainteresowanie poetki sprawami międzyludzkich relacji, potrzeb, oczekiwań.

Życie tworzy sytuacje, które same w sobie są poezją: *zaprośiłam na kawę bezdomnego chłopca / tak powstał słoneczny / wiersz bez słów* (Tworzenie świata). W innym miejscu pojawia się konstatacja: *prawda jest zawsze prosta / tylko kłamstwo jest / skom-pli-ko-wa-ne* (Rozmowa z mędrce). Niewińska staje się szczególnego rodzaju medium, a czasem mentorsko podpowiada: *nie marnuj życia na / smutki przebrane / raduj się smakiem chleba / weź pisklę do ręki // (...)* *bądź wolny świat się kręci / Słońce zawsze świeci po twojej stronie* (Zapiski z księgi mądrości z tomu *Tymi drogami...*).

Autorka dużo podróżuje. Tytuły jej wierszy wyznaczają przebytą trasę: *Noc złotego węża, Ukochana Mojżesza, Sfinks zapisał, Sara (córka Sumerów)*. Poczynione obserwacje i zdobyte doświadczenia dają się podsumować stwierdzeniem, że ludzie mimo upływu tysięcy lat niewiele się zmienili: kochają i nienawidzą, dają życie i zabijają, pragną i uciekają. Tajemnica wszystkiego tkwi w początkowym Słowie – choć Bóg ma w tej poezji wiele imion, to jedno jest najważniejsze:

słowo przetrwa
w jabłkach i piskletach
(...)
kropla wieczności
zabłyśnie na pajęczynie

(Rada Hermesa z tomu *Tymi drogami...*)

W dwujęzycznym polsko-francuskim magazynie „Gazeta Paryska” (Paryż, nr 21, grudzień 2011 – marzec 2012, s. 18) ukazał się wywiad z Niewińską przeprowadzony przez Irenę Filus i Julitę Lech. Spytana, czy pisanie wierszy traktuje jako rodzaj misji, autorka odpowiada, że poezja to raczej sposób na budowanie świata i przekazywanie o nim wiedzy. To, podobnie jak mitologia, nieodłączna warstwa życia zawierająca prawdy o człowieku, posługująca się kodem, który uczy nas, kim jesteśmy i jaka jest nasza rola w otaczającym świecie. Poza tym poezja to czas piękna. Ze smutkiem obserwuję, jak ludzie zamieniają energię życiową na destrukcyjną. Niszczą, zamiast budować. Życie, energię i czas można przecież wykorzystać na stworzenie czegoś pięknego, na szczęście. I dodaje: Wszyscy je-





steśmy kontynuatorami poprzednich pokoleń. Nie jesteśmy sami, nigdy nie byliśmy i nie będziemy. Poprzez uniwersalne symbole w każdym miejscu na Ziemi można coś przekazać. Używam ich często, bo przemawiają one do naszej pamięci ponadczasowej. Życie jest wędrówką. Poprzez czas i przestrzeń. Spotkanie z każdym człowiekiem, drzewem, zwierzęciem czy pejzażem jest odkryciem.

Życie, energia i czas są nieśmiertelne, a „w życiu – jak mówił ks. Jan Twardowski – najważniejsze jest życie”. Poezja i grafiki Mirosławy Niewińskiej wydają się to potwierdzać.

Waldemar Michalski

Książki nadesłane

Fundacja na Rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza,
Wrocław 2013

Karol Maliszewski: *Przemysł – Szczecin*. Powieść. Ss. 127.

Tamara Bołdak-Janowska: *Hop! Hop! Hop! Traktat o samotności*. Poezja. Ss. 87.

Klara Nowakowska: *Niska rozdzielczość (2002-2012)*. Poezja. Ss. 38+3 nlb.

Wydawnictwo Czarne, Wołowiec

Jurij Andruchowycz: *Leksykon miast intymnych. Swobodny podręcznik do geo-poetyki i kosmopolityki*. Przełożyła Katarzyna Kotyńska. 2014, ss. 495.

Małgorzata Rejmer: *Bukareszt. Kurz i krew*. 2013, ss. 270.

Andrzej Muszyński: *Miedza*. Opowiadania. 2013, ss. 133.

Dariusz Rosiak: *Wielka odmowa. Agent, filozof, antykomunista*. 2014, ss. 245.

Korporacja Ha!art, Kraków 2013

Marian Pankowski: *Nastka, śmieję się!* Opowiadania. Ss. 121+5 nlb.

Robert Szczerbowski: *Antologia*. Cz. 1: *Kompozycje*, ss. 81, cz. 2: *Księga żywota*, ss. 304+21+4, cz. 3: *Słowo*, ss. 188.

Świadomość ruchu. Teksty o tańcu współczesnym. Red. i wstęp J. Majewska. Ss. 614.

Prószyński i S-ka, Warszawa

Stefan Kisielewski: *Felietony*. 2013. T. 1, wstęp Adam Michnik. *Rzeczy małe*, ss. 686. T. 2, wstęp Jan Gondowicz. *100 razy głową w ściany*, ss. 423. T. 3, wstęp Michał Szyszka. *Wołanie na puszczy*, ss. 702.

Radek Rak: *Kocham Cię, Lilith*. Powieść. 2014, ss. 342.

Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Oddział w Łodzi, 2013

Darek Foks: *Rozmowy z głuchym psem*. Poezja. Ss. 77+3 nlb.

Szymon Domagała-Jakuć: *Hotel Jahwe*. Poezja. Ss. 66+3 nlb.

Rafał Krause: *Pamiętnik z powstania*. Poezja. Ss. 70.

noty o autorach

Monika Bartkowska – ur. w 1981 w Ostrowie Lubelskim. Ukończyła filologię polską na UMCS oraz dziennikarstwo w Dublin Institute of Technology. Stypendystka Mary Holland Scholarship in Journalism – tamtejsze Centrum Studiów Międzykulturowych i Praktyki Medialnej przyniosło jej stypendium DIT. Od siedmiu lat mieszka w Irlandii. Współpracowała z dublińskim tygodnikiem *Polski Herald*. Pracowała jako nauczyciel w akredytowanej szkole europejskiej w Dunshaughlin (Centre for European Schooling) oraz w polskiej szkole w Dublinie. Obecnie jest nauczycielką języka polskiego w społecznej szkole polonijnej w Newbridge Co. Kildare. Prezentowane wiersze to jej debiut.

Elżbieta Błotnicka-Mazur – ur. 1973 w Braniewie. Absolwentka PLSP w Nałęczowie oraz Instytutu Historii Sztuki KUL Jana Pawła II. Obecnie adiunkt w Katedrze Historii Sztuki Nowoczesnej tegoż instytutu. Swoje zainteresowania badawcze koncentruje na polskiej sztuce XX wieku. Zajmuje się również wybranymi zagadnieniami współczesnej krytyki artystycznej. Autorka monografii *Między profesją i pasją. Życie i twórczość Bohdana Kelles-Krauzego, zapomnianego lubelskiego architekta i malarza* (2010) oraz *Projektów architektonicznych Bohdana Kelles-Krauzego w zasobie Archiwum Państwowego w Lublinie i innych zbiorach archiwalnych* (2012). Jako publicystka debiutowała w „Akcencie” 2004 nr 1-2.

János Csontos – ur. 1962 w Ózd. Węgierski pisarz, poeta, publicysta, reżyser filmowy. Studiował matematykę i fizykę na Uniwersytecie im. Lajosa Kossutha w Debreczynie, potem na tejże uczelni ukończył hungarystkę i romanistykę. Pracował jako dziennikarz w „Magyar Nemzet” i Węgierskiej Agencji Prasowej. Założyciel i redaktor naczelny tygodnika literackiego „Nagyítás”. Członek redakcji miesięcznika „Magyar Napló”, organu Węgierskiego Związku Pisarzy. Autor dziewięciu tomików poetyckich, m.in. *Menekült iratok* (1991, Uchodźcze dokumenty), *Szajnaparti szonettek* (1997, Sonety znad Sekwany); w 2011 r. ukazały się jego wiersze zebrane (z lat 2001-2011). Od 1990 r. ogłosił wiele tomów prozy (publicystyka, reportaże, wywiady, krytyka literacka). Twórca bądź współtwórca kilkadziesiątu filmów dokumentalnych. Laureat m.in. nagrody poetyckiej im. S. Quasimodo.

Marcin Czyż – ur. 1977 w Tarnobrzegu. Absolwent filozofii UMCS oraz Europejskiego Kolegium Polskich i Ukraińskich Uniwersytetów w Lublinie. Debiutował wierszami w „Akcencie” 2003 nr 4. Publikował także w almanachu *Zaulek poetów* (2005) oraz w antologii *Lublin – miasto poetów* (2013). Wydał tom *Smoczy uśmiech i ogon*, uznany przez lubelski oddział SPP za najlepszą książkę poetycką młodego autora w 2007 r. Współzałożyciel grupy literackiej „Nic wspólnego”. Lider zespołu Maliner. Przyjaciel UEFA Euro 2012 w dziedzinie literatury (tytuł otrzymał za wiersz *Mistrzostwa świata. Bank informacji*). Był stypendystą MKiDN (na pracę nad książką *(U)krajna marzeń. Podwórka i literatura*). Publikował również prozę (m.in. w piśmie „Lampa”). Finalizuje rozprawę doktorską *Gra z historią w twórczości Jurija Andruchowycza – dekonstrukcja*. Mieszka w Lublinie i Tarnobrzegu.

Wojciech Dunin-Kozicki – ur. 1981 w Osterode w Niemczech. Pisze wiersze, bajki, opowiadania; animator kultury, performer; współpracuje z instytucjami kultury w Lublinie i poza nim. Pracował w różnych zawodach i okolicznościach, m.in. przy budowie przyłączy gazowych oraz jako stróż, zbieracz owoców i sprzedawca. Laureat Nagrody „Żurawie 2011” w kategorii „Słowo”, laureat słamów i konkursów poetyckich. W latach 2008-2009 współautor *Kwadransu poetyckiego* prowadzonego w ramach audycji *Studnia Akademicka* w Radiu Lublin. Publikował w „Akcencie”,

„Arteriach”, „Odrze”, prasie studenckiej, artzinach literackich oraz w antologii *Lublin – miasto poetów* (2013). Mieszka w Lublinie.

Dominik Gac – ur. 1990 w Kozienicach. Student filologii polskiej UMCS, publikował m.in. w „Dworcu Wschodnim” i „Ofensywie”, zwycięzca konkursu „Lublin RMX 2013”. Pisze opowiadania i wiersze. Mieszka w Lublinie.

Andrzej Goworski – ur. 1979 w Białymstoku. Studiował w Szczecinie i Lublinie. Absolwent polonistyki na Uniwersytecie Wrocławskim. Publicysta, prozaik i krytyk literacki, sekretarz redakcji „Pomostów”. Debiutował opowiadaniem *Sowa* w „Akcencie” 2006 nr 4, ponadto publikował m.in. w „Tygodniku Powszechnym”, „Odrze”, „Śledztwie” i „Obliczach Zbrodni”. Mieszka we Wrocławiu.

István Kovács – ur. 1945 w Budapeszcie. Poeta, prozaik, eseista, historyk i dyplomata. W latach 1990-1994 radca ds. kultury Ambasady Węgier w Warszawie, w latach 1994-1995 oraz 1999-2003 Konsul Generalny Republiki Węgierskiej w Krakowie. Wieloletni wykładowca na Uniwersytecie Loránda Eötvösa w Budapeszcie. Od 1995 r. kierował założoną przez siebie Katedrą Polonistyki na Uniwersytecie Petera Pázmánya w Piliscsabie. Członek grupy poetyckiej „Dziewięć”, która zaprezentowała się publiczności literackiej na łamach słynnej antologii *Elérhetetlen föld* (1969, Nieosiągalna ziemia). Autor wielu tomów wierszy, esejów, monografii historycznych. Po polsku opublikowano dwa zbiory jego wierszy – *Księżyc Twojej nieobecności* (Kraków 1991) i *Okruchy przestrzeni* (Sejny 2003), powieść *Lustro dzieciństwa* (Warszawa 2002, wydanie drugie 2009) oraz monografie historyczne: *Polacy w węgierskiej Wiośnie Ludów 1848-1849*. „Byliśmy z wami do końca” (Warszawa 1999), *Józef Bem – bohater wiecznych nadziei* (Warszawa 2002) oraz *Nieznani polscy bohaterowie powstania węgierskiego 1848-1849* (Warszawa 2010). Tłumaczył na węgierski m.in. utwory Mariana Brandysa, Ryszarda Kapuścińskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Edwarda Stachury i kilkadziesiąt polskich poetów dawnych i współczesnych. Obecnie jest pracownikiem Instytutu Historii Węgierskiej Akademii Nauk. Laureat licznych nagród literackich i naukowych. Współzałożyciel Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent” (1994). Od lat 80. ogłaszał w „Akcencie” liczne teksty literackie i opracowania historyczne. Niedawno otrzymał największą po Nagrodzie Kossutha węgierską nagrodę państwową – *Wieniec Laurowy* (2011).

Sławomir Majewski – ur. 1955 w Gdańsku. Eksdrukarz, dziennikarz, prozaik, poeta, ceramik (uczeń Bronisława „Buniego” Tuska; wychowanek poety-malarza Mieczysława Czychowskiego). Publikował w prasie solidarnościowej i podziemnej (Prolet, OKOP i in.), a także w „Akcencie”, „Arteriach”, „Latarni Morskiej”, „Migotaniach, Przejaśnieniach”, „Szafie” i in. Autor tomów wierszy *Altamira* (1980), *Schody* (1981) oraz zbiorów prozy *Hrycwca* (1992) i *Mój Gdańsk. Ruda i inne opowiadania* (2013).

Anna Mazurek – ur. 1968 w Lublinie. Absolwentka filologii polskiej UMCS oraz Podyplomowych Studiów Muzeologicznych w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej UJ. W 2005 r. obroniła pracę doktorską w Zakładzie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UMCS na temat publicystyki prawniczej okresu dwudziestolecia międzywojennego. Pracuje w Muzeum Literackim im. Józefa Czechowicza (oddział Muzeum Lubelskiego w Lublinie). Autorka tekstów krytycznoliterackich, publikowanych głównie na łamach „Akcentu”. Drukowała również w „Kresach”, „Na Przykład”, „Studiach i Materiałach Lubelskich” oraz piśmie „Lublin. Kultura i społeczeństwo”. Mieszka w Lublinie.

Katalin Mezey – ur. 1943 w Budapeszcie. Ukończyła hungarystykę i pedagogikę na Uniwersytecie im. Loránda Eötvösa. Węgierska poetka, prozaiczka i tłumaczka. Pracowała w szkolnictwie, potem w redakcjach gazet i czasopism. Od lat pełni ważne funkcje w węgierskim życiu literackim, od 1989 r. w zarządzie Związku Pisarzy Węgierskich. W 1990 r. założyła i dotąd prowadzi Wydawnictwo Széphalom oraz Fundację Pisarzy. Od 2004 r. członkini Węgierskiej Akademii Sztuki, od 2012 r. kieruje w niej Oddziałem Literatury. Należała do grupy poetyckiej „Dziewięć”, która zaprezentowała się publiczności literackiej na łamach słynnej antologii *Elérhetetlen föld* (1969, Nieosiągalna ziemia). Autorka kilkunastu tomów wierszy, m.in. *Amíg a buszra várunk*. 1960/68 (1970, Póki czekamy na autobus), *Újra meg újra* (1985, Znowu i znowu), *Levelek haza* (1989, Listy do domu), *Párbeszéd. Új versek* (2002, Dialog. Nowe wiersze), *Holdének és más versek gyerekeknek* (2007, Księżycowa piosenka i inne wiersze dla dzieci); *Bolygópályák. New Poems* (2010, Orbity planet. New poems), powieści i opowiadań, m.in. *Zöld radon*, (1979, Zielona puszcza), *Csutkajutka meséi* (1983, Bajki Czutkijutki), *A kidöntött kerítés. Gyerekkori történetek* (2003, Rozwalony

plot. Historie z dzieciństwa). Laureatka wielu prestiżowych nagród literackich: Nagrody Greve (1992), Nagrody Attili Józefa (1993), Nagrody Prima (2007), Nagrody Bethlena (2009). Wiersze i opowiadania publikowała w „Akcencie” nr 3-4/2004 i 2/2011.

Piotr Nesterowicz – ur. 1971 w Opolu. Ukończył organizację i zarządzanie na Akademii Ekonomicznej we Wrocławiu, gdzie w 1999 r. obronił doktorat; absolwent Polskiej Szkoły Reportażu. Pracował jako konsultant, kierował firmami telekomunikacyjnymi, jest autorem książki *Organizacja na krawędzi chaosu* (2000). Píše opowiadania, powieści fantastyczne i reportaże. Wydał zbiór reportaży *Ostatni obrońcy wiary* (2012) oraz powieść *Piasek* (2013). Mieszka w Warszawie.

János Oláh – ur. 1942 w Nagyberki. Ukończył hungarystkę i pedagogikę na Uniwersytecie im. L. Eötvösa w Budapeszcie. Członek grupy poetyckiej „Dziewięć”, która zaprezentowała się publiczności literackiej na łamach słynnej antologii *Elérhetetlen föld* (1969, Nieosiągalna ziemia), której tytuł został zaczerpnięty z jego wiersza. Opublikował wiele tomów poezji i prozy. Już pierwszy zbiór wierszy, zatytułowany *Fordulópont* (1972, Punkt zwrotny), spotkał się z wielkim uznaniem – towarzyszyło ono kolejnym utworom, wysoko ocenianym przez wybitnych krytyków i pisarzy węgierskich. Oficjalnym wyrazem jego rangi pisarskiej są liczne nagrody i odznaczenia, m.in. Nagroda Greve (1992), Nagroda Attili Józefa (1994), Krzyż Oficerski Orderu Zasługi Republiki Węgierskiej (1994), Nagroda Sándora Máraiego (2012), Wieniec Laurowy (2013). Utwory poetyckie i opowiadania Oláha były tłumaczone na wiele języków; w osobnych tomach ukazały się w przekładach niemieckich i angielskich. Od 1994 r. jest redaktorem naczelnym miesięcznika literackiego „Magyar Napló”, organu Związku Pisarzy Węgierskich. Warto dodać, że János Oláh był również reprezentantem Węgier w dżudo i przez kilka lat pracował jako trener tej dyscypliny sportowej. Wiersze i opowiadania publikował w „Akcencie” nr 3-4/2004 i 2/2010.

Kasper Pfeifer – ur. 1990 w Rzeszowie. Student filologii polskiej KUL. Publikował w kilku czasopismach literackich. Pracuje jako ogrodnik, mieszka w Lublinie.

Jarosław Sawic – ur. 1976 w Lublinie. Krytyk muzyczny specjalizujący się w rocku progresywnym, fusion i folk. Współpracownik „Akcentu” i magazynu „Lizard”. Autor kilkudziesięciu tekstów (artykuły, eseje, recenzje, wywiady) publikowanych na łamach „Akcentu”, „Lizarda”, „Midrasza”, „Twojego Bluesa”. Publikował również wiersze. Mieszka w Lublinie.

Jerzy Snopek – ur. 1952 we Wrzącej k. Słupska. Historyk literatury i kultury, tłumacz poezji i prozy węgierskiej. Profesor Instytutu Badań Literackich PAN, w latach 1995-2006 wicedyrektor IBL PAN, obecnie kieruje Zespołem Europeistyki Literackiej. W latach 2003-2012 dziekan, a następnie prorektor Warszawskiej Wyższej Szkoły Humanistycznej im. Bolesława Prusa. W l. 1985-1990 wykładał literaturę na Uniwersytecie im. L. Eötvösa w Budapeszcie. Współpracował z Uniwersytetem Środkowoeuropejskim. Autor m.in. książek: *Objawienie i Oświecenie. Z dziejów libertynizmu w Polsce* (1986), *Prowincja oświecona. Kultura literacka Ziemi Krakowskiej w dobie Oświecenia* (1992), *Oświecenie. Szkic do portretu epoki* (1999), *Węgry. Zarys dziejów i kultury* (2002). Przełożył kilkanaście książek węgierskich (m.in. tomy poetyckie A. Józefa, J. Pilinszkyego, G. Szőcsa). W 2010 r. wydał we własnych przekładach antologię współczesnej poezji węgierskiej pt. *Dojść do słonecznej strefy*. Laureat polskich i węgierskich nagród naukowych i literackich, m.in. Nagrody Naukowej im. A. Brücknera. Odznaczony Złotym Medalem Prezydenta Republiki Węgierskiej i Oficerskim Krzyżem Zasługi Republiki Węgierskiej.

Małgorzata Stępnik – ur. 1975 w Białej Podlaskiej. Teoretyk i krytyk sztuki, kuratorka wystaw (obecnie związana głównie z Galerią Gardzienice), malarka specjalizująca się w miejskim pejzażu. Pracuje jako adiunkt na Wydziale Artystycznym UMCS, gdzie wykłada estetykę i socjologię sztuki. Jest członkinią AICA – The International Association of Art Critics, Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata oraz Lubelskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Autorka szeregu publikacji naukowych z zakresu socjologii i teorii sztuki, w tym książki *Stanisława Ossowskiego koncepcja socjologii sztuki* (2010), oraz redaktorka tomów: *Komunikowanie artystyczne* (2011) i *Polityczne konteksty sztuki* (2013). Mieszka w Lublinie.

Konrad Sutarski – ur. 1934 w Poznaniu, od 1965 mieszka na Węgrzech. Inżynier mechanik (Politechnika Poznańska, 1958), doktor technicznych nauk rolniczych, konstruktor maszyn, m.in. do zbioru warzyw. Następnie dyplomata polski na Węgrzech (1990-1992), działacz polonijny i polityk narodowościowy, trzykrotny przewodniczący Ogólnokrajowego Samorządu Mniejszości

Polskiej na Węgrzech (1995-1999 i 2001-2007), założyciel (1996) Forum Twórców Polonijnych na Węgrzech, inicjator (1998) oraz dyrektor (do 2013) Muzeum i Archiwum Węgierskiej Polonii (i dwóch filii tego muzeum poza Budapesztem). Twórca telewizyjnych filmów dokumentalnych i artystycznych (w tym średniometrażowych filmów o Katyniu, A. Wajdzie, K. Pendereckim, Cz. Miłoszu). Redaktor naczelny miesięcznika „Polonia Węgierska” (2009-2011). Poeta, współzałożyciel poznańskiej grupy literackiej „Wierzbak” (1956), organizatora pierwszych w historii literatury polskiej ogólnokrajowych festiwali poezji (w latach 1957-1962). Autor tomów poetyckich: *Skraj ruchu* (1960), *Wyprawa na pole nieudeptane* (1975), *Konrad Sutarski versei* (wybór, 1976), *Zgęstniałe powietrze* (1984), *Z dala od najważniejszych dróg – Távol a legfontosabb utakól* (wybór, 1993), *Na podwójnej ziemi – Kettős hazában* (wybór, 2005), *Obawy i nadzieja – Aggodalom és remény* (eseje i wiersze, 2010); szeregu wyborów wierszy z języka węgierskiego (wśród nich trzech antologii węgierskiej poezji krajowej i zagranicznej); historycznych książek eseistycznych: „*Megőrzésre átvéve*” (*Przejęte w opiekę* – o polskich regionach Spisza i Orawy, 2009), „*Az én Katyńom – Mój Katyń*” (2010), *Közös történelmi fények* (Światła wspólnej historii, 2014) i dwóch wyborów pism o węgierskiej Polonii (2004, 2012). Jego utwory znajdują się m.in. w antologii *Współcześni poeci polscy* (1997) i w almanachu *Wiek Wierzbaka* (2007). Członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich i Związku Pisarzy Węgierskich. W 1992 r. otrzymał prestiżową nagrodę im. G. Bethlena, a w 2005 r. został odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Zasługi RP. W 2013 r. prowadzone przez niego muzeum wyróżniono węgierską Państwową Nagrodą Narodowościową.

Jan Władysław Woś – ur. 1939 w Warszawie, od 1967 przebywa za granicą, od 1987 posiada obywatelstwo włoskie. Absolwent Uniwersytetu Warszawskiego, studia specjalistyczne w zakresie filozofii i łaciny średniowiecznej w Mediolanie, Louvain, Bonn, Heidelbergu, Pizie, Neapolu. Historyk, badacz stosunków polsko-włoskich, wydawca źródeł do historii Polski i dziejów Kościoła, bibliofil, kolekcjoner, profesor historii Europy Wschodniej na uniwersytetach w Pizie i Wenecji, a w latach 1987-2008 na uniwersytecie w Trydencie (założył Towarzystwo Kulturalne Włochy-Polska i Centrum Dokumentacji Historii Europy Wschodniej działające przy tym uniwersytecie). Uczestnik wypraw naukowych do Afryki i w dorzecze Amazonki. Członek wielu towarzystw naukowych. Z rąk kard. Józefa Glempa otrzymał medal „Zasłużonego dla archidiecezji warszawskiej” (1998); odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski (1999); Polski Uniwersytet na Obczyźnie w Londynie nadał mu tytuł doktora honoris causa (2002). Autor ponad 700 artykułów, recenzji i książek w języku włoskim, francuskim, niemieckim, hiszpańskim, angielskim, polskim i japońskim. Po włosku napisał m.in. *Polska. Studia historyczne (La Polonia. Studi storici*, Piza 1992), *Św. Wojciech i św. Stanisław – patroni Polski* (Trydent 1997, edycja francuska Paryż 1998), *Silva rerum. Wokół historii Europy Wschodniej i relacji włosko-polskich* (Trydent 2001), „*Florenza bella tutto il vulgo canta*”. *Testimonianze di viaggiatori polacchi* (Trydent 2006), *Per la storia delle relazioni italo-polacche nel Novecento* (Trydent 2008). Jako prozaik debiutował w „*Akcencie*” 2009 nr 1; zaś w 2011 r. nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego ukazał się jego tom *Ze wspomnień ucznia Liceum Kołłątaja w Warszawie (1954-1958)*. W 2012 r. w Lublinie został opublikowany zbiór jego opowiadań z dwoma tekstami autobiograficznymi (*Symposium w Cassino i inne opowiadania*). Od września 1955 r. prowadzi dziennik, którego fragmenty zostały opublikowane w „*Twórczości*” i „*Odrze*”.

Bohdan Zadura – ur. 1945 w Puławach. Poeta, prozaik, krytyk literacki, tłumacz liryki angielskiej, węgierskiej, ukraińskiej, białoruskiej i rosyjskiej. Autor tomów poetyckich: *W krajobrazie z amfor* (1968), *Więzień i krotochwila* (inedita sprzed 1970; 2001), *Podróż morską* (1971), *Pożegnanie Ostendy* (1974), *Małe muzea* (1977), *Zejsście na łód* (1983), *Starzy znajomi* (1986), *Prześwietlone zdjęcia* (1990), *Cisza* (1994, 1996), *Noc poetów. Warszawa pisarzy* (1998), *Kaszka w lipcu* (2000), *Poematy* (2001), *Ptasia grypa* (2002), *Stąd* (2002), *Kopiec kreta* (2004), *Wszystko* (2008), *Nocne życie* (2010), *Zmartwychwstanie ptaszka (wiersze i sny)* (2012); powieści: *Lata spokojnego słońca* (1968), *A żeby ci nie było żal* (1971), *Lit* (1997), zbiorów opowiadań *Patrycja i chart afgański* (1976), *Do zobaczenia w Rzymie* (1980), *Striptease*; książek krytycznoliterackich: *Radość czytania* (1980), *Tadeusz Nowak* (1981), *Daj mu tam, gdzie go nie ma* (1996), *Między wierszami* (2002). Przez 25 lat (od 1980) był współredaktorem kwartalnika literackiego „*Akcent*”. Wcześniej, po studiach filozoficznych na Uniwersytecie Warszawskim pracował w muzeum w Kazimierzu Dolnym i był kierownikiem literackim lubelskiego Teatru Wizji i Ruchu. Od jesieni 2004 r. jest redaktorem naczelnym miesięcznika „*Twórczość*”. W latach 2005-2006 ukazały się we Wrocławiu

w trzech tomach jego wiersze zebrane, w dwóch tomach proza oraz dwa tomy szkiców, recenzji i felietonów (2007). Ponadto w 2012 r. w Poznaniu ogłoszony został obszerny tom jego *Wierszy wybranych*. Wydane ostatnio zbiory jego przekładów z ukraińskiego to: antologia *Wiersze zawsze są wolne* (2004), *Piosenki dla martwego koguta* Jurija Andruchowycza (2005), *Historia kultury początku stulecia* Serhija Żadana (2005), *Jogging* oraz *Historie ważne i nieważne* Andrija Bondara (2005, 2011), *34 wiersze o Nowym Jorku i nie tylko* Wasyla Machny (2005), *Ruchomy ogień* Ostapa Sływyskiego (2009), *Róża i nóż* Natałki Bilocerkiweć (2009) oraz tom opowiadań *Killer* Andrija Lubki (2013) i *Powieść o ojczyźnie* Dzwinki Matijasza (2014). W 2010 r. opublikowany został tom *Węgierskie lato. Przekłady z poetów węgierskich*, zaś w 2012 r. *Trzy poematy* Jamesa Schuylera. Laureat licznych nagród literackich, m.in. im. Stanisława Piętaka (1994), im. Józefa Czechowicza (2010), Nagrody Silesius w kategorii książka roku (2011), Kijowskich Laurów (2010) i węgierskiej Nagrody im. Gábora Bethlena (2013). Mieszka w Puławach.

Gábor Zsille – ur. 1972 w Budapeszcie. Poeta, tłumacz, publicysta. Studiował teologię katolicką w Budapeszcie i w Esztergomie. Od 1997 r. jako felietonista współpracował z tygodnikiem katolickim „Új Ember”. W l. 1998-1999 był sekretarzem Węgierskiego PEN Clubu, w l. 2000-2004 mieszkał w Krakowie. Od 2008 r. jest prezesem Sekcji Tłumaczy Związku Pisarzy Węgierskich. Od 2014 r. kierownik działu poezji w miesięczniku „Magyar Napló”. Autor czterech zbiorów poetyckich: *Kihűlő, északi nyár* (1998, Stygnące, północne lato), *Elűszik, beköszön* (2002, Pożegna, przywita), *Gondolj néha Zalalövőre* (2005, Pomyśl czasem o Zalalövő), *Amit kerestünk* (2009, Czego szukaliśmy) oraz tomu prozy *Krakkói jegyzetek* (2007, Notatki krakowskie). Tłumacz literatury polskiej i angielskiej. Przełożył m.in. autobiografię G. K. Chestertona, wiersze wybrane Teda Hughesa, Haliny Poświatowskiej, Czesława Miłosza, Adama Zagajewskiego, Bohdana Zadury, *Tryptyk rzymski* Jana Pawła II oraz – wspólnie z Istvánem Kovácssem – wybór wierszy Wacława Osajczy *Az öröm szenvedése* (2012, Cierpienia radości). Ostatnio wydał we własnym przekładzie wybór wierszy Anny Świrszczyńskiej. Laureat m.in. Nagrody Istvána Belli (2008). Wiersze publikował na łamach „Akcentu” nr 3-4/2004 i 1/2010, a także w antologii nowej liryki węgierskiej *Jeszcze bliżej* w opracowaniu B. Wróblewskiego (2013).

W następnych numerach:

- Wyklejanki Wisławy Szymborskiej;
 - Edward Balcerzan: *Wyklejanki – felietony – wiersze*;
 - Proza Marka K. E. Baczewskiego, Piotra Marciniaka, Magdaleny Jankowskiej, Miljenko Jergovicia;
 - Dzienniki Tadeusza Chabrowskiego, Jana Władysława Wosia;
 - Wiersze Urszuli Benki, Zbigniewa Chojnowskiego, Włodzimierza Fełenczaka, Jacka Giszczaka, Piotra Kobielskiego-Graumana, Bogdana Nowickiego, Uty Przyboś, Jarosława Sawica;
 - Konrad Sutarski o Elżbiecie Adamskiej-Mohos, polskiej poetce z Węgier;
 - Kazimierz Brakoniecki: *Powstańcy listopadowi na uchodźstwie w Bretanii*;
 - Alina Kochańczyk: *Ten potwór Witkacy (na marginesie pierwszego tomu „Listów”)*;
 - Piotr Nesterowicz: *Szukając ziemi obiecanej* (o Żydach na Podlasiu);
 - Przemysław Kaliszuk: *Lem i „boczne odnogi czasu”. Nowoczesne aspekty historii alternatywnej*;
 - Łukasz Marcińczak: *Bestseller pod Grunwaldem*;
 - Jan Władysław Woś o malarstwie El Greca w 400. rocznicę śmierci;
 - Jarosław Wach o twórczości Wiesława Myśliwskiego;
 - Omówienia nowych książek poetyckich i literaturoznawczych.
-

Contents and Summaries

Bohdan Zadura: *Doctors* / 7

A poem inspired by hospitalization following a heart attack.

Jan W. Woś: *This is worse than exile!* / 17

In the final period of the communist era (1980s) two Warsaw intellectuals, dr. Jan Wojnar and Klemens Rudnicki, are convicted of distributing anti-communist leaflets on the anniversary of the Warsaw Uprising. They both report to jail, but Wojnar is not registered, so eventually he is not incarcerated. This situation reveals one of the bureaucratic absurdities of the Polish People's Republic (PRL) and becomes an opportunity to showcase some of the colorful characters crammed into the waiting room and at the prison gate: drunks, swindlers, petty thieves and other individuals from the margins of the society.

Kasper Pfeifer: *poems* / 24

Anna Mazurek: *I am an explorer of delusion... On Konrad SutarSKI's poetry* / 26

A sketch devoted to the evolution of the lyrical writings by Konrad SutarSKI – poet, translator, essayist, co-founder of the poetry group “Wierzbak” (1956). He was born in 1934 in Poznań and moved to Hungary in 1965. In his works SutarSKI comes into dialogue with his own times, tracks the changes taking place in the modern world and diagnoses the negative trends associated with the ideologization, dehumanization or schematization of social life. At the same time the poet does not lose faith in the power of fundamental values. His reflections on the meaning and purpose of existence serve as a harmonious complement to social issues. In his poems the individual is complete only through a symbiosis with the communal.

Konrad SutarSKI: *Enlarging the homeland* / 36

Konrad SutarSKI is a colorful character: a Ph.D. in technical sciences, manufacturer of machines for agriculture, Polish diplomat in Hungary in the early nineties, and later for many years chairman of the Nationwide Organization of Polish minority in Hungary, initiator (1996) of the Polish Artists' Forum in Hungary, founder (1998) of the Museum and Archives of the Polish Diaspora (and two branches of the museum outside Budapest), author of TV documentaries and artistic films, chief editor of the monthly journal “Polonia Węgierska” (2009-2011). But above all, a poet – as Anna Mazurek recounts in her piece published in this volume. In his essay SutarSKI applies the convention of a fairy tale to recall the moment when he settled in Hungary nearly half a century ago and to expose the similarities and differences between Poles and Hungarians. The author finally concludes that for him, despite the substantial differences in language, “the two countries and peoples are one and the same country, one and the same nation.”

Konrad Sutarski: *poems* / 42

Andrzej Goworski: *Grouse* / 45

In the late 1960s a young Chinese travels to Paris on a scholarship. By some strange coincidence he never goes back to China but embarks on medical studies in France where he reveals his talents both as a doctor and a scientist. As a young and promising cardiologist, he discovers a new disease – takotsubo syndrome. A few years later in Tokyo, while visiting his master and teacher of cardiology, he hears a harrowing tale dating back to the Second World War. Culture is a lie – concludes the doctor and commits suicide. In its formal plan the story displays the inspiration with the history of France of the 1960s and 70s. Ideologically, it can be interpreted as a critique of the concept which claims that culture undergoes the processes of development.

Marcin Czyż: *poems* / 66

Piotr Nesterowicz: *Lessons of a dead language* / 72

The essay takes up the issue of multiculturalism in the eastern territories of Poland. An expedition to the region of Podlasie becomes an opportunity for the author to explore the traces of the Tatar culture, related, inter alia, to the Islamic religious tradition. A visit in Kruszyniany – a settlement which Samuel Krzeczowski received as a gift from King John III Sobieski in the seventeenth century – sparks recollection of momentous events in the history of Poland as well the literary works which they inspired. Today, the memory of the past has been eroded, and the old customs are not always properly cultivated. Is the centuries-old heritage still salvageable?

Wojciech Dunin-Kozicki: *poems* / 79

Małgorzata Stępnik: *Creative fascination with malefaction on the example of “angel-headed hipsters”* / 83

Transgressive, sometimes literally criminal (given some dark threads of Burroughs' life) activities of “angel-headed hipsters” (Ginsberg) is interpreted in relation to Howard Becker's concept of outsiders and Ronald B. Kitaj's manifestos (*First Diasporist Manifesto, Second Diasporist Manifesto*). In addition, the analysis includes Burroughs' graphic and linguistic experiments, namely the cut-up technique which constitutes a perfect metaphor for the contemporary culture of sampling, quotation and – not always legal – borrowing.

Monika Bartkowska: *poems* / 89

Sławomir Majewski: *Exhibition* / 92

A couple of former lovers reunites after a random encounter at the arts exhibition. Looking at the sleeping painter, the narrator reexamines their relationship. He is trying to come to terms with himself and wonders how it is possible that after four years of separation the woman still awakens his desire. The man delves into memories, more and more distant past, not only his own, but also historical past, dating back to the antiquity which fascinated him at school. The order of these memories is defined by specific associations. With an inner sense of inappropriateness of contemporary literary forms, since the late 1970s Majewski has been creating the so-called “total poetry,” based on an internal monologue, and a literary theory known as a “stop-motion prose.”

Hungarian poetry translated by Jerzy Snopek (János Oláh, Gábor Zsille, Katalin Mezey, István Kovács, János Csontos) / 99

REVIEWS

Prose writers, prose writers...

Karolina Przesmycka: *In the lone universes of "Transit"* (Joanna Clark "Transit"); Przemysław Kaliszuk: *Things are complex* (Grzegorz Filip "The Well"); Ewelina Stanios: *Eyes wide shut* (Ołeksandr Irwanec "Libenkraft's Disease. Morbus dormatorius adversus. A grim novel"); Edyta Ignatiuk: *Obsessive pleasures, pleasurable obsessions* (Eustachy Rylski "Next to Juliet") / 107

Discussions of the latest books of prose written by literary scholars and critics featuring detailed analyses and characteristics of the most popular contemporary trends and literary phenomena.

Not only analytically...

Wiesława Turzańska: *Polyphony about a poet-Proteus* ("Presence. A retrospection of Czesław Miłosz"); Andrzej Molik: *Delicate wash* (Anna Arno "Konstanty Ildefons Gałczyński. A dangerous poet"); Łukasz Jasina: *Ukrainian retreat* ("The Ukrainian palimpsest. Oksana Zabuzko in an interview with Iza Chruślińska"); Marcin Orliński: *No view of the whole* (Paweł Mackiewicz "The small and the smaller. Notes on recent poetry and criticism"); Andrzej Goworski: *Purple thread* (Łukasz Marcińczak "The world must be turned. Conversations about imponderabilia") / 120

Reviews of recently published scholarly books, essays and documentaries seen against the background of the most important phenomena of contemporary culture.

ART

Elżbieta Błotnicka-Mazur: *A dialogue of art with art – posters by Leszek Mądzik* / 142

The analysis of Mądzik's selected posters presented against the background of concisely outlined history of poster art in Poland. Leszek Mądzik is known primarily for the original concept of the theater of light, movement and sound which he has been developing in subsequent performances of the Visual Stage theatre at the Catholic University in Lublin for more than 40 years. Błotnicka-Mazur reveals many similarities across different genres cultivated by the artist (theater – stage design – photography – poster). In her opinion, posters are the meeting space for all the activities which are Leszek Mądzik's claim to fame. The author also discusses in detail the selected quotations from the works of art from previous epochs which often appear in Mądzik's posters.

MUSIC

Jarosław Sawic: *The time of great Budka (the 40th anniversary of Budka Suflera)* / 152

The analysis of music performed by the Lublin-based band Budka Suflera (*Eng. Prompter's box*) from the earliest period of their first two CDs: *The shadow of a big mountain* (1975) and *Among you I was a passer-by* (1976). It was at that time when Budka Suflera ranked among the most interesting rock bands in continental Europe. The author points out and discusses three factors which in his view proved to be decisive for the artistic success of Budka Suflera: 1) well-balanced proportions between energetic rock and more subtle, gentle sound; 2) the perfect combination

of simplicity and sophistication; 3) a wide array of best practices characteristic for Anglo-Saxon styles yet far from passive imitation but filtered by Slavic sensibility. In addition, the author devotes much attention to the lyrics, which are considered valuable as literary forms. Evaluations and comments of the author are accompanied by extensive quotations from the band members.

THE ART OF LISTENING

Dominik Gac: *The forgotten card of the interwar radio. The case of Andrzej Rybicki* / 161

The article is devoted to Andrzej Rybicki (1897-1966), playwright, poet, prose writer and critic who had a significant impact on the development of the radio in the interwar period (radio programs based on his own works were broadcast in Lviv, Vilnius and Katowice). Gac presents Rybicki's theoretical investigations about the specificity of a radio show, highlighting the differences in relation to the theater with a special emphasis on the role and relationship of sound and words. Rybicki perceived the radio as a universe consisting of the "audible world" and the "speaking spirit."

PRISMS

On Wiesław Myśliwski's new novel (B. Wróblewski, K. Kuczer-Koszuk, J. Osuch) / 167

The reviews of Wiesław Myśliwski's *The Final Deal* written by the Polish philology students at Maria Curie-Skłodowska University under the supervision of Dr. Bogusław Wróblewski. They are preceded by Wróblewski's foreword, situating Myśliwski's new novel against the background of his previous literary works.

PASSIONS

Marek Danielkiewicz: *A poet with a canary in his hand, or a camp* (essay) / 182

NO TITLE

Leszek Mądzik: *Merger* (essay) / 185

NOTES

Waldemar Michalski: *From Podlasie to Paris and beyond... A brief note on the poems by Mirosława Niewińska* / 186

A creative biography of Mirosława Niewińska – born in Białystok, and for three decades living in Paris, poet and graphic artist. In her lyrics Niewińska expresses her bond with the homeland, and also investigates the human relationships. The poet is convinced that artistic expression allows you to discover the mystery of human nature, and the instinct of creation manifests itself in art as the desire to make our experiences useful and long-lasting.

Notes about the authors / 190

Informujemy Czytelników, że sprzedaż AKCENTU prowadzą m.in. księgarnie:

Salon sprzedaży „Empik”
ul. Lipowa, Galeria „Plaza”
20-024 Lublin, tel. 81 534-36-98

Antykwariat Peregrynus
ul. Górna 9
20-005 Lublin, antykwarnia-lublin@wp.pl

Księgarnia – 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 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

Dom Książki – Księgarnia 159
ul. Lubelska 66
22-100 Chełm, tel. 82 565-59-00

M. Grynder. Gdańska Księgarnia Naukowa
ul. Łagiewniki 56
80-855 Gdańsk, tel. 58 301-41-22

Księgarnia „Libella”
pl. Sejmu Śląskiego 1
40-032 Katowice, tel. 32 200-92-06

Księgarnia Literacka Stefan Zielski
plac Konstytucji 3 Maja 3
10-414 Olsztyn, tel. 89 533-62-24

Garmond Press S.A. Biuro Handlowe
ul. Nakiejska 3, 01-106 Warszawa
tel. 22 836-70-08, sprzedaż internetowa

T. Grajkowski – Księgarnia „Wrzenie Świata”
ul. Gałczyńskiego 7
00-362 Warszawa, tel. 22 828-49-98

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

Libra. Księgarnia Wysyłkowa Janusz Kabath
ul. Kossutha 4/41
01-355 Warszawa, tel. 22 666-28-38

Księgarnia LEXICON Maciej Woliński
ul. Dereniowa 2/96
02-776 Warszawa, tel. 22 648-41-23
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu”.

Księgarnia Akademicka
Al. Wojska Polskiego 69
65-625 Zielona Góra, tel. 68 326-35-20 w. 220

Tu do nabycia m.in. numery:

z 2009: 1 – Balcerzan o Herbercie i Miłoszu, Cyborgi – figury globalizacji i industrializacji, „Widnokrąg” Myśliwski 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 Myśkowski, *Internet jako miejsce pochówku*, Marcin Różycki – bard ironiczny i sentymalny; 4 – Marcinićzak o Bobkowskim, Zubiński o Hrabalu, Rzym i Jeruzolima – opowieść o dwóch miastach.

z 2010: 1 – Nowicki o prozie Brunona Schulza, Ryczkowska o opowiadaniach Andrzeja Pilipiuka, Wróblewski o piśarstwie Danuty Mostwin, malarstwo Jana Ziemińskiego; 2 – Nowa powieść Jacka Dehnela, Łobodowski o Czechowiczu, Broniewskim, Gałczyńskim, Szkołut o Kapuścińskim, Jarosław Wach: *Anatomia nienawiści*; 3 – Opowiadania Birutė Jonuskaitė, 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 Hałyny 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-Długoszowskim, „Zar” Leszka Mądziaka, Maciej Białas o Grzegorz Ciechowskim.

z 2012: 1 – John Cage – artysta przełomu, o twórczości H. Krall, T. Różewicza, O. Tokarczuk i J. Dehnela; 2 – Najnowsza proza H. Krall, o rozmowach Miłosza z Bogiem, Latawiec i Balcerzan – poetycki duet; 3 – R. Kapuściński o „nowym dziennikarstwie”, rozmowa z A. Osiecką; 4 – *Ejdetyka lustra*, o lubelskiej etnolinguistyce, *Ars poetica dzisiejszej Ukrainy* + suplement: *Lublin – miasto poetów. Część 1*.

z 2013: 1 – najnowsza proza Wiesława Myślińskiego, sny ukraińskich poetów, ironia i harmonia Stasysa Eidrigevičiusa; 2 – historie alternatywne, *Kafka, jakiego nie chcemy znać*, panorama rosyjskiego rocka u schyłku komunizmu; 3 – *Emigracyjna odyseja w listach*, nowe przekłady Kawafisa, malarstwo Stanisława Baja; 4 – *Do czego Bóg używa mistyków*, wokół biografii Wisławy Szymborskiej, *Lwów – mit wielokulturowości*, Basia Stępnia-Wilk – śpiewająca poetka + suplement: *Lublin – miasto poetów. Część 2*.

„Akcent” można nabyć również w sieci Ruch, Pol Perfect, Garmond Press oraz Kolporter. Zainteresowani zakupem archiwalnych numerów mogą się zwracać bezpośrednio do redakcji „Akcentu”.

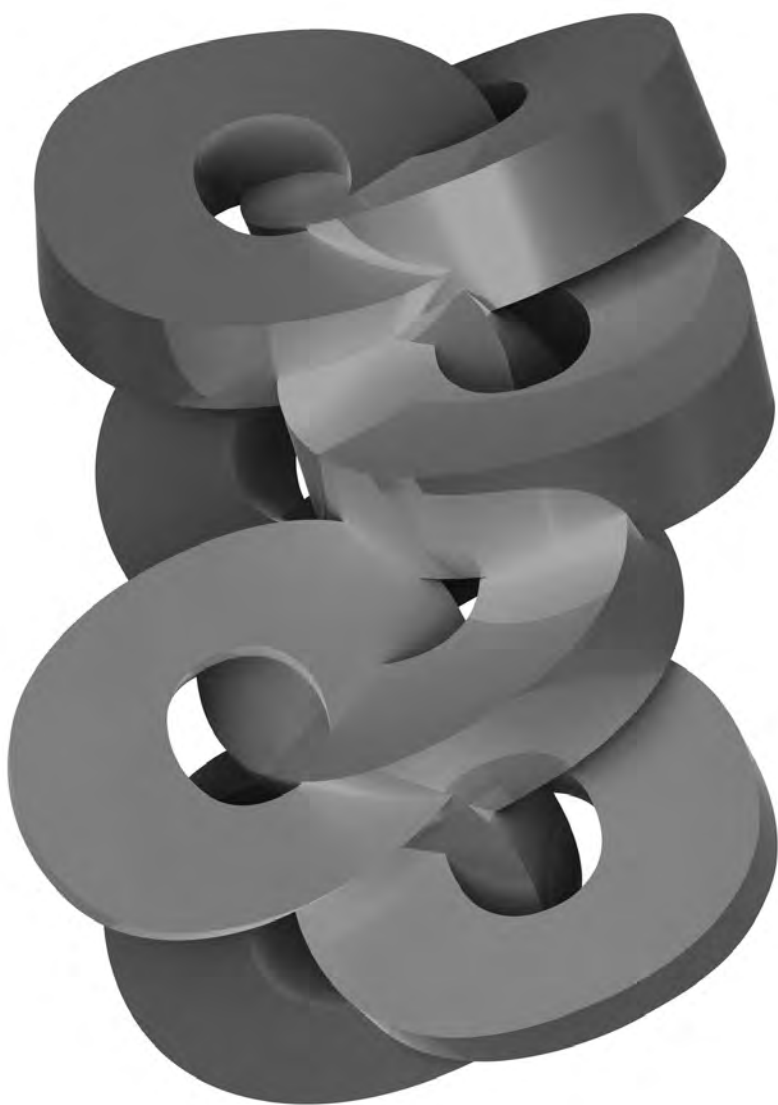
**„Akcent” można zaprenumerować m.in. w sieci „Ruch” S.A.
i kupić w salonach prasowych i kioskach tej firmy. Oto niektóre adresy:**

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	Słupsk	Mochnackiego
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	Rodzinną 42	Toruń	Dąbrowskiego 8-22a
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	Krasińskiego 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
Mragowo	Królewiecka 29	Włocławek	Pl. Wolności - Wysepka
Ostrołęka	Kopernika 24a	Wrocław	Kiełbaśnicza 7
Ostróda	Czarnieckiego 20/3	Wrocław	Kościuszki 11
Ostrów Maz.	Mieczkowskiego 23	Wrocław	Pl. Solny 6/7a
Pabianice	Grota Roweckiego 19	Zamość	Rynek Wielki 10
Pabianice	Wiejska 1/3	Zamość	Zamoyskiego 5/15
Piekary Śl.	Heneczka	Zgierz	Witkacego 1/3
Piekary Śl.	Wyszyńskiego	Zgorzelec	Kościuszki
Piła	Budowlanych	Żelechów	Rynek



**„Akcent” rozprowadzany jest także
w prenumeracie firm Pol Perfect, Garmond Press i Kolpolter**



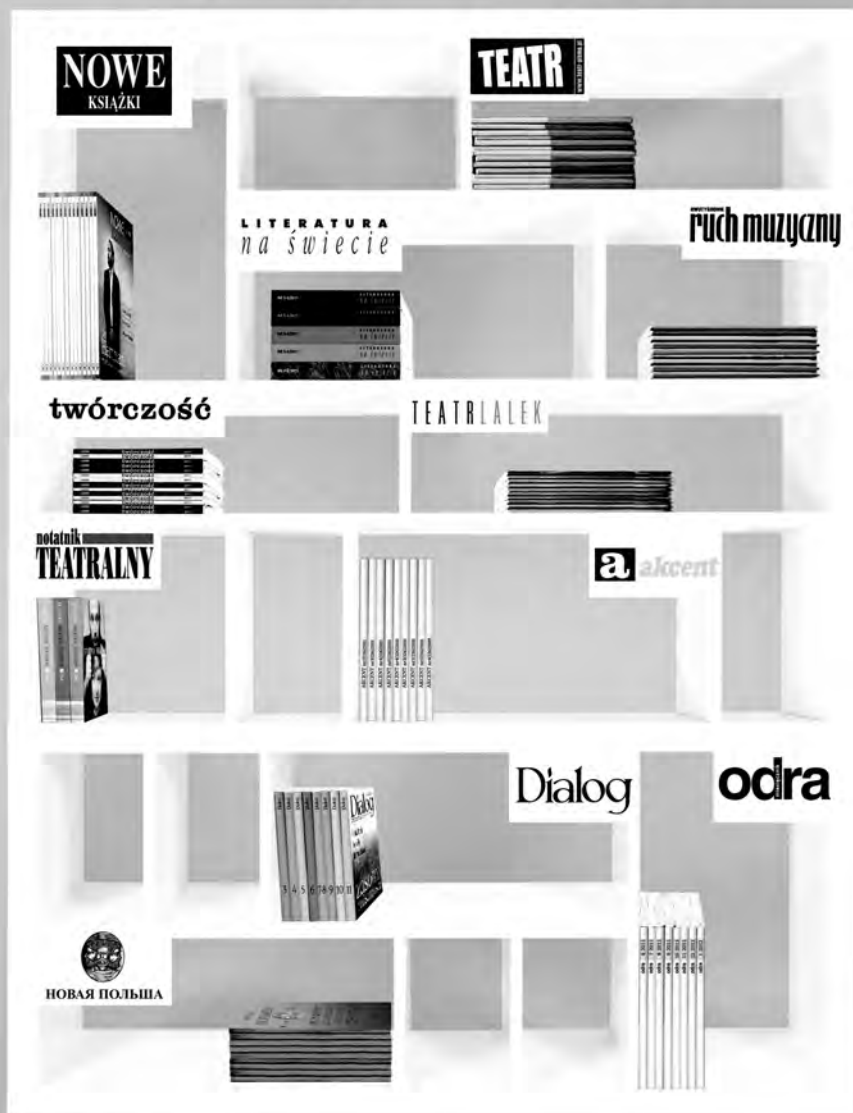


O.pl

Polski Portal Kultury



z najwyższej półki



Instytut Książki Dział Wydawnictw
al. Niepodległości 213, 02-086 Warszawa, tel. +48226082374, tel./fax +48226082488
e-mail: czasopisma@instytutksiazki.pl
www.instytutksiazki.pl

Sztuka to najwyższy wyraz
samouświadomienia ludzkości

/.../

Dzieło sztuki – mikrokosmos
odbijający epokę.

Józef Czechowicz



Cena 10 zł (VAT 0%)
NR INDEKSU 352071
PL ISSN 0208-6220

