

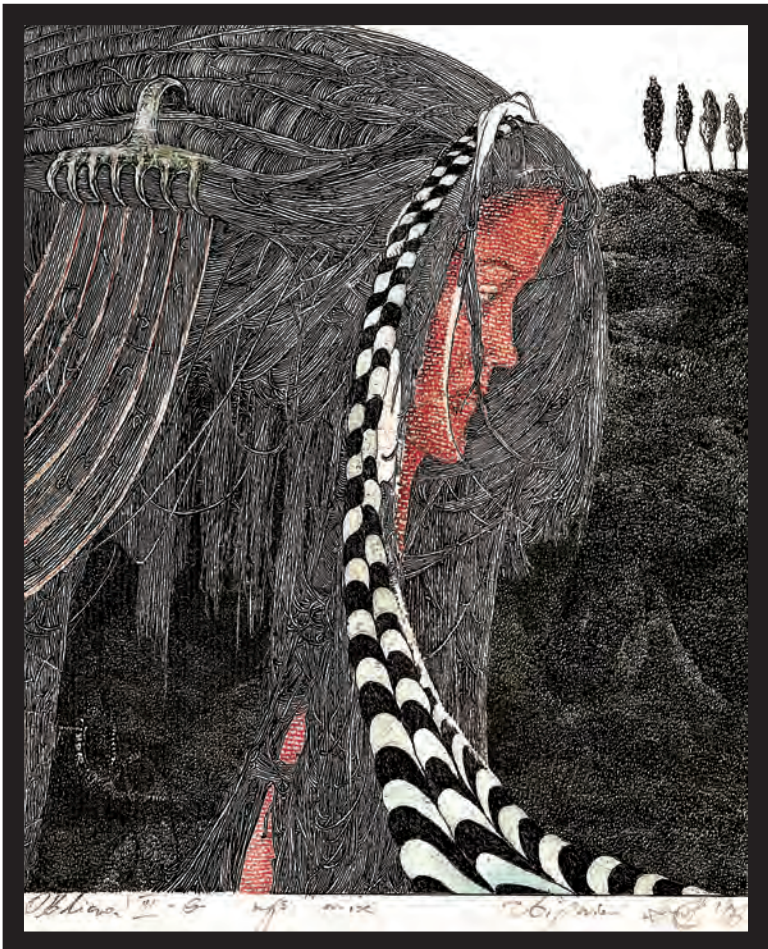
a

4

(130) 2012

akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



Siedem współczesnych opowiadań • Ejdytyka lustra
• O lubelskiej etnolingwistyce • Ars poetica dzisiejszej
Ukrainy • *Przeklinam cię, jeśli nie będziesz poetą* • Wiersze
K. Lisowskiego, T. Pułki, K. Prozac, W. Sołtysa, T. Jónása
• Liryka współczesnej Holandii • Jeszcze o Cage'u • Film
w Zwierzyńcu • Graficzna wizja świata Zbigniewa Liwaka

akcent

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

Lamanie
MAC Arkadiusz Makowski

Stale współpracują:

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

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

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Numer 3/2012 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 2012 by „Akcent”

a

rok XXXIII

nr 4 (130)

2012

akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

Na pierwszej stronie okładki
Zbigniew Liwak: *Ona III*, akwaforta, 2007 r.

Na czwartej stronie okładki
Zbigniew Liwak: *Niewielka rysunkowa rapsodia*, rysunek, tech. mieszana,
70 x 50 cm, 2010 r.

Adres redakcji:

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

Stronę www prowadzi Anna Goławska

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

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

Prenumerata realizowana przez RUCH S.A.:

Zamówienia na prenumeratę w wersji papierowej i na e-wydania 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 10 grudnia 2012 r.

Druk: IF Drukarnia

Cena zł 10,- (w tym 5% VAT)

Spis treści

- Ryszard Lenc: *opowiadania* / 7
Tomasz Pułka: *wiersze* / 16
Jerzy Olek: *Naprzeciw lustra. Refluzja* / 20
Mariusz Kargul: *Niebo nad Wembley* / 28
Kate Prozac: *wiersze* / 32
Tadeusz Michrowski: *Antygonia* / 35
Krzysztof Lisowski: *Monaster Ostrog* / 41
Urszula M. Benka: *Przeklinam cię, jeśli nie będziesz poetką!* / 44
Wojciech Sołtys: *wiersze* / 54
Bogusław Bakuła: *Ars poetica dzisiejszej Ukrainy* / 59
Piotr Kobielski-Grauman: *opowiadania* / 67
Liryka współczesnej Holandii: Menno Wigman, Hagar Peeters,
Wiel Kusters / 81
Wojciech Chlebda: *Czy polska etnolingwistyka może być zwornikiem
nauk humanistycznych?* / 91
Sławomir Majewski: *Wszystko* / 96
Tamás Jónás: *wiersze* / 104

PRZEKROJE

Poeci, poeci...

Anna Mazurek: *Wahadło, czyli anatomia melancholii według Dehnela* [Jacek Dehnel „Rubryki strat i zysków. Zebrane poematy i cykle poetyckie z lat 1999-2010”]; Iwona Gralewicz-Wolny: „*W blasku nie ma cienia*” [Uta Przyboś „Stopień”]; Ewa Dunaj: „*Od początku idziemy pod wiatr*” [Maciej Bieszczad „Okolice Gerazy”]; Piotr Linek: *Poza miarą zegarów i kalendarzy* [Henryk Radej „Fletnia i łuk”]; Edyta Antoniak-Kiedos: *Usłyszeć melodię* [Justyna Bargielska „Bach for my baby”]; Karol Maliszewski: *Zmartwychwstania i sny* [Bohdan Zadura: „Zmartwychwstanie ptaszka”] / 107

Nie tylko analitycznie...

Edyta Ignatiuk: *Ataman stepowej utopii* [Stanisław Łubieński „Pirat stepowy”]; Jan Lewandowski: *Polacy nad fiordami* [Edward Olszewski „Polacy w Norwegii 1940-2010”]; Joanna Clark: *Tajemnice obrazów, obrazy tajemnic* [Czesław Karkowski „Moje Metropolitan”]; Dominika Boroń: *O humorze bez poczucia humoru* [Bohdan Dziemidok: „O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj”]; Wiesława Turżańska: *Wielcy i mniejsi z tajemnicą w tle* [Marek Sołtysik „Jak upadają wielcy”] / 126

PLASTYKA

- Lechosław Lameński: *Ponad dachami Lublina. Zbigniew Liwak i jego
graficzna wizja świata* / 146
Eliza Leszczyńska-Pieniak: *Oczy wieczności w rysunkach Edmunda
Monsiela* / 153

CAGE

Jerzy Kutnik: *John Cage pisał jak z nut* / 159

FILM

Grzegorz Pieńkowski: *W filmowym Zwierzyńcu tempo nie spada* / 167

MUZYKA

Mariusz Dubaj: *I Międzynarodowy Festiwal „Andrzej Nikodemowicz – czas i dźwięk”* / 172

BARDOWIE

Maciej Białas: *W rytmie bolera, czyli o muzyczno-poetyckim idiolekcie Piotra Selima i Hanny Lewandowskiej* / 179

NAMIĘTNOŚCI

Marek Danielkiewicz: *Mężczyźni i koty* / 186

BEZ TYTUŁU

Leszek Mądzik: *Droga* / 189

NOTY

Marek Kusiba: *Subiektywne refleksje o „Czasie poetów”* / 190

Waldemar Michalski: *W Kanadzie po polsku* / 195

Edyta Frelik: *Wydawnicze echa Roku Johna Cage’a w Polsce* / 199

„Reportaż tkwi fizjologicznie w naturze reportera...”. K. Michalak o Hannie Krall / 201

Konrad Sutarski: „Zakazane i zapomniane”. Spotkanie węgierskich pisarzy w Tokaju / 205

Waldemar Michalski: *Marka Pietrzeli o Podlasiu poemat prozą* / 210

Noty o autorach / 213

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

Jerzy Kutnik

amerykanista, prof. UMCS w Lublinie

Jan Bernad

dyr. artystyczny Ośrodka Rozdroża

Apendyks

Może to przez matkę? Inne były młode i zgrabne, ona zawsze była panią w średniostarszym wieku, w dodatku kulejącą, ciągle w tym okropnym wysokim bucie, którym próbowała – bezskutecznie wyrównać nogę prawą do lewej, stale z tą drewnianą, stukającą laską. Może to przez ojca? Który ich opuścił, gdy Michał miał lat pięć. Zniknął, rozplynał się w powietrzu, kiedyś mówiono: „jak kamfora”, więc musieli utrzymywać się z pensji pani Heleny, wiecznie poza domem, od rana do wieczora, na dwóch lichy opłacanych inteligenckich posiadach, a na Michała spadły obowiązki: zakupy, obiad, sprzątanie; zajęcia, których nie znali i których sensu nie rozumieli jego koledzy. Czuł skupione na sobie spojrzenia ich matek i starszych sióstr, przesiadujących na skwerku między domami, gdy wracał ze szkoły z teczką w jednej ręce i wyładowaną siatką w drugiej. Albo wynosił na trzepak dywan i chodniki. Lub wieszał na balkonie pranie. Nienawidził tych wyfiokowanych, wyondulowanych kobiet, ale uśmiechał się do nich i kłaniał uprzejmie. Bo tak życzyła sobie jego matka. Prosiła, by zawsze był kulturalny, nie używał nieodpowiednich wyrazów, pomagał koleżankom z klasy nosić ciężkie tornistry, szarmancko przepuszczał je w drzwiach, zapraszał od czasu do czasu kogoś z grzecznych kolegów na partię szachów i filizankę kakao. Napominała, by nie reagował na zaczepki ordynarnych chłopaków z sąsiedztwa, nie bił się z nimi, i w ogóle jak najmniej zadawał się z tą podwórkową hałastrą. „Twój dziadek, Michale, był przed wojną wicewojewodą, stryj znanym skrzypkami, ciotka – poetką, i wypada, byśmy zawsze o tym pamiętali. Lepiej poćwicz teraz na pianinie, to godne ciebie zajęcie”.

Więc może to przez matkę, może przez ojca, a raczej jego brak, może przez dziadka, stryja i ciotkę, razem wziętych, ich portrety i fotografie na ścianie w salonie, z których patrzyli na niego bacznie i surowo, czy aby pamięta i czy zawsze, w każdej sytuacji, w każdym miejscu i czasie. Próby z noszeniem tornistra bardziej tej niż tamtej lub zapraszaniem na partię szachów częściej tego niż tamtego jakoś nie dawały rezultatów (tornister i szachy z czasem stały się pojęciami umownymi), stronił więc od ludzi, wtedy i potem, trzymał się na uboczu, osobno, choć zawsze był uprzejmy i kulturalny. Lata mijały. Gdy wszyscy wkoło powędrowali na politechnikę, Michał wybrał – dziwnie nieużyteczne, choć genetycznie uzasadnione – studia polonistyczne. W jego grupie ćwiczeniowej było trzydzieści pańienek i jeden chłopak, on. Po pierwszym semestrze przestały się nim interesować. Nie miał w sobie dość energii i zapału, by dokończyć doktorat i pierwsza, druga przeszkoda załamały go zupełnie. Ponieważ był uprzejmy i kulturalny, dziekan zaproponował mu posadę w uniwersyteckiej bibliotece. Z czasem został kierownikiem – niezbyt ważnego w hierarchii – działu zbiorów specjalnych. Stare książki, rękopisy, mikrofilmy, nuty, rysunki, mapy zastępowały mu żonę, przyjaciół, bliskich znajomych. I matkę, która w końcu dołączyła do rodziny. I jak tamci, spo-

glądała na niego z fotografii na ścianie bacznie i surowo. „Dobrze, poćwiczę teraz na pianinie. Może tę balladę, którą tak lubiłaś?”

Po krótkich wakacjach, które tego lata spędził w Szczawnicy („w moim wieku trzeba dbać o zdrowie, a czyż jest miejsce bardziej do tego odpowiednie? Dla mojej alergii świeże pienińskie powietrze jest wprost idealne” – tłumaczył kolegom w pracy, wracającym z bliższej i dalszej Europy), czekała na niego wiadomość o potrzebie pilnej inwentaryzacji zasobów działu. „Mamy miesiąc do powrotu studentów i rozpoczęcia sesji poprawkowej. Zbiory specjalne – jak i parę innych sekcji – wymagają przeglądu. Odnoszę wrażenie, że nie wszystko jest tam prawidłowo skatalogowane. Nie winię pana, broń Boże, wiem, że w ciągu roku nie ma na to czasu. I proszę pamiętać – cymelia to nasz skarb. Czy potrzebna jest pomoc, panie Michale? Nie? Tak sądziłam. Zatem do roboty, drogi kolego, do roboty”. Nowa, młoda szefowa biblioteki dała się już poznać jako osoba zorganizowana i dynamiczna.

Nie lubił takich akcji. Nie lubił fermentu, ruchu i kurzu, który nieuchronnie pojawiał się w powietrzu. Cóż, od czasu do czasu to się wydarza; pracował już tyle lat i przyzwyczał się, że w ustalony, senny rytm bibliotecznych dni wkłada się zniecała rozgardiasz, bałagan, zamieszanie. Jest i mija. Fluktuacja, bąbel. Nie kwestionował decyzji pani dyrektor, był przecież człowiekiem uprzejmym i kulturalnym. „Jeśli postanowiła, to tak być musi. Od czego tu zacząć? Od półek we wnęce. Fakt, coś tam się chyba ukryło. Kilkaset lat uniwersytetu to nie kilka lat nowych, tylko tak zwanych uczelni wyższych. Teraz kawa z odłuszczonego mlekiem, oczywiście bez cukru, a potem do roboty, Michale, do roboty. *Lenfer* czeka”.

Czy kiedykolwiek tu zaglądał? Nie umiał sobie przypomnieć. Widocznie nikt nie pytał o zgromadzone we wnęce zbiory. Przyprowadził go wąski korytarz w kształcie litery „L”. Uchylił ostrożnie drzwi. W powietrzu unosił się łagodny zapach stęchlizny, lampa pod sufitem dawała mdłe, słabe światło. Na wszelki wypadek zażył dodatkową dawkę leku. Otworzył pierwszą z brzegu książkę, przekartkował. Nie jest najgorzej, ale może warto podesłać specjalistę od zabezpieczenia, mógłby rozpylić w pomieszczeniu trochę preparatu. Rozejrzał się. Jeden dzień powinien wystarczyć na przejrzanie zawartości regałów. Zacznie od góry, od lewej. Spojrzał do wydruku, sygnatura II/ZS/... *Dzieje...* Oficyna Wydawnicza, Kraków 1923... Zgadza się, postawił krzyżyk, wytarł nos. Następna.

Na drugiej półce od dołu czekała go niespodzianka. Rękopis, twarda okładka, luźne kartki, litery tytułu rozmazane, ale dalej tekst wyraźny, brak sygnatury. Brak sygnatury? A zatem poza inwentarzem. Nieistniejąca. Dla czytelników, dla świata. Poczul nieprzyjemne ukłucie. „Odnoszę wrażenie, że nie wszystko jest tam prawidłowo skatalogowane”. Ogarnęło go zmęczenie, zabrał książkę i wrócił do pokoju. Trzeba to coś przejrzeć i przekazać pracownikom Katalogu. Niech opracują i wprowadzą do ewidencji.

Obejrzał książkę starannie. Format quarto. Okładka z grubej tektury, wzmocnionej przy brzegach cienką brązową skórą. Strony poliniowane, nienumerowane. Policzył kartki. 176. Plus wklejka. Papier cienki, w dobrym stanie, choć w narożach niewielkie zażółcenia. Tytuł rzeczywiście trudny do odczytania, może w świetle UV da się go odtworzyć? Autor: J. F. Wa...er. Akurat w tym miejscu paskudny zaciek czarnego atramentu. Wa...er? Niezbyt staranne pochyłe drobne pismo, częste skreślenia, nawet całych akapitów, czasami pisanych od nowa. Zauważył cytaty: francuskie, niemieckie, angielskie, francuskich najwięcej. Sporo wykrzykników i pytajników. Skrzywił się.

Nie lubił literackich egzaltacji. Zastanowił się – nie lubił żadnych uniesień. Rysunki. Co 10-20 stron niewielki kontur. Esy-floresy? Przyjrzał się z bliska. Nagie kobiety? Nadzy mężczyźni? Wzdrygnął się, poczuł gorąco i mrowienie w krzyżu. Otworzył na pierwszej stronie, mozolnie zaczął czytać. Język był chropawy, ale książka wciągała. Poczucie obowiązku i zamiłowanie do ładu i porządku nie pozwoliły mu zabrać rękopisu do domu. Przed siedemnastą z trudem oderwał się od czytania (nie wrócił już tego dnia do wnęki) i włożył książkę do szuflady biurka. Zatrzymał się w drzwiach, po chwili zastanowienia zawrócił i zamknął szufladę na klucz. Tego wieczoru nie usiadł do pianina. Pił popołudniową herbatę w towarzystwie zmarłych członków rodziny i zdawało mu się, że wzrok ich jest jeszcze bardziej surowy. Rano obudził się zlany potem, ale w żaden sposób nie mógł sobie przypomnieć treści snów, ani czy w ogóle coś mu się śniło. Zmierzył temperaturę: 37,1. Widocznie złapał niewielką infekcję. Przygotował napar lipowy, włożył kapelusz, szyję okręcił szalikiem i powędrował do biblioteki. Nie ma czasu na chorowanie. No i czeka tam Ona.

Tak o niej teraz myślał, o s o b o w o, a myślał bezustannie. Najpierw czytał Książkę tylko pół godziny dziennie, potem – ukradkiem – godzinę i dłużej. „Czytał” to nie było dobre słowo. Czasem dłuższą chwilę spędzał na jednej stronie, zatrzymywał się, wracał do poprzednich akapitów i tak da capo. Zdarzało się, że kilkakrotnie rozpoczynał rozdział od początku. Wydawało mu się, że nie zrozumiał, albo – co gorsza – że zrozumiał błędnie, opacznie, że jakąś istotną myśl, jakąś konkluzję opuścił, że się prześlizgnął jak wąż, po powierzchni, miast wdrzeć się do środka, wkręcić w głąb, dotrzeć do korzeni, do jądra, wyrwać serce i trzewia. W pracy nieco się zapaścił i musiał się tłumaczyć z opóźnień w kontroli zbiorów. Jak również z zaskakujących zmian nastroju. Prawdę powiedziawszy, dyrektorka denerwowała go teraz, czuł bowiem, że narzucone przez nią obowiązki przeszkadzają mu w lekturze jego Książki. O tym, by oddać rękopis ludziom z Katalogu, myślał już tylko sporadycznie. Myśl ta była mu zresztą wstrętą, obmierzła, oznaczała przecież, że musiałby rozstać się z Książką na dłużej. Tego by nie ścierpiał. Zduślił raz i drugi przekleństwo, był przecież kulturalnym (i uprzejmym) człowiekiem. Nie teraz, nie teraz, może kiedyś? Gdy już przeczyta Ją całą. Gdy wchłonie i przetrawi. Miał wrażenie, że Książka prowadzi z nim podstępą grę. Czasem nie mógł odszukać jakiegoś fragmentu, który na pewno, na pewno czytał, czasem taki wyjątek wydawał mu się inny, zmieniony, podmieniony. Jak gdyby Książka pisała się na nowo, gdy on szedł po południu do domu (na to, by zabrać ją z biblioteki jeszcze nie potrafił się zdobyć). Zauważył, że czasem sama sobie przeczy, zakręca i kluczy, celowo, by pobudzić go do myślenia, by go zdenerwować, wytrącić z błogiego przeświadczenia, że już rozumiał, że pojął, że oswoił.

Któregoś ranka – już dłużej nie mógł myśleć o rozstaniu – zdecydował się wziąć Książkę do domu (przecież dla biblioteki Ona nie istnieje, uspokajał błądzące sumienie). Nie wiedzieć czemu, pozdejmował rodzinne obrazy i fotografie ze ścian i pochował je głęboko w komodzie matki. Pianino zamknął, a mały srebrny kluczyczek na wszelki wypadek rzucił za kanapę. Idąc przez miasto w piątkowy wieczór kupił trochę gotowego jedzenia, jakąś chińszczyznę (nigdy wcześniej czegoś takiego nie jadł, a było to – stwierdził potem w domu – całkiem, całkiem niezłe), butelkę brandy i jeszcze dwa kieliszki. Do późnej nocy siedział w fotelu, patrząc tylko na Nią i rozkoszował się nadchodzącym zbliżeniem. Czuł, że takie oczekiwanie, gdy jeszcze nie, ale

już za chwilę, za moment, to najbardziej ekscytujące, czego możemy w życiu doświadczyć. Okręcił się kocem, zasypiał i budził się co parę godzin, sączył brandy z dużego pękatego kieliszka (drugi stał nieopodał, nalany do pełna) i spoglądał z czułością na Książkę. „Już wkrótce będzie ranek. Wtedy...”

Wyprostował się (dawnej garbił się nieco), zapuścił krótką brodę i wąsy, kupił parę jaskrawych koszul i jedwabnych krawatów, sztruksową marynarkę, kapelusz z szerokim, miękkim rondem, wymienił oprawki okularów (stare rogowe poleciały do kosza). Zmienił tryb życia, zamiast spacerować, karmiąc gołębie, zachodził wieczorami do pobliskiego pubu, gdzie wypijał dwa-trzy głębsze, zagadywał samotne kobiety i czasem zabierał którąś na noc. Jeśli nic się nie trafiło, pożyczał po prostu kasetę albo kupował jakiś ilustrowany magazyn. Stare książki – dawne lektury matki – zaniósł do składu makulatury, a różne domowe rupiecie, papiery, albumy i dokumenty wpakował do pudeł i zataszczył na strych. W niedzielę sypiał do późnego południa i już nie wychodził z domu, jak dawniej. Zbliżał się do końca Książki, zostały jeszcze dwa krótkie rozdziały i dodatek, a on wiedział, że już Jej nie odda bibliotece, że jest jego wyłączną własnością i prędzej umrze niż się z Nią rozstanie. Do pracy chodził teraz niechętnie, spóźniał się, nie ukrywał złego humoru, na odprawach rzucał jakąś złośliwą uwagę albo znudzony narkoleptycznie przysypiał. Jego raport z przeglądu zbiorów specjalnych mocno poirytował panią dyrektor, był nieskładny, chaotyczny, by nie rzec – niechlujny. Dała mu więc do zrozumienia, że powinien zastanowić się nad swoim podejściem do obowiązków pracownika biblioteki szacownego uniwersytetu i jeżeli nic się nie zmieni w krótkim czasie (tu określiła termin) – będą musieli się rozstać. Mimo wielu lat pracy i doskonałej opinii, którą cieszył się wcześniej. „No właśnie, jestem niemile rozczarowana pana przemianą, mój poprzednik przekazał mi zupełnie odmienny obraz. Prawdę mówiąc, jestem szokowana tym... tym libertynizmem i taką, bo ja wiem, dezynwolturą. Pana koleldzy i koleżanki także. I niechże pan pousuwa te metalowe szpikulce z parapetu; jakże tak można, przecież ptaki, nawet gołębie, to czujące stworzenia”.

„Wrzód trzeba przeciąć, gdy napęcznieje”. Zamknął Książkę. Nie będzie to aż tak trudne. W sklepie ze sprzętem rolniczym, położonym w odległej dzielnicy, kupi kawałek mocnego sznura. Ona mieszka za rzeką. Z przystanku autobusowego idzie nabrzeżem, przez park. Jesienna szaruga będzie mu tylko sprzyjała. Nawet go nie pozna, gdy nagle przed nią stanie. Zobaczy w jej oczach strach, przerażenie. A może podejdzie zniecka, od tyłu? Raz-dwa i trzy! Życie jest kruche i bezbronne. I pełne niespodzianek. Zaśmiał się bezgłośnie. Pozostaje jeszcze przeczytać apendyks. Dlaczego J. F. go zamieścił? I co tam ten dureń napisał?

Wybranka Mero

Jak co roku po zakończeniu egzaminów maturalnych, gdy już ostatni abiturient opuści mury mojej szkoły, gdy już podpiszę wszystkie protokoły i większość bardziej lub mniej potrzebnych kuratorskich sprawozdań, biorę w rękę laskę, a w drugą parasol (jeśli na niebie kłębią się złowrogie chmury), do chlebaka wkładam małe składane krzeselko, czasem pelerynę, przygotowaną wcześniej kanapkę, butelkę wody, fajkę dobrze nabitą tytoniem, w końcu moją małą książeczkę, i ruszam starą ścieżką na drugi

brzeg jeziora. Dotarcie na miejsce zajmuje mi ponad godzinę, muszę bowiem obejść wokoło stare, zarosłe zielskim torfowisko. Popołudniowe słońce albo grzeje mocno, albo jest parno i zbiera się na deszcz, albo już pada; bywa też, że niebo cedzi ulewę. Niezależnie od pogody rozkładałam turystyczny stołeczek i siadam u podnóża skarpy schodzącej stromo do dzikiej plaży nad małą zatoką, zarośniętą trzciną i tatarakiem. Wschodnia strona Wyspy Konwaliowej oddalona jest od brzegu jeziora o jakiś kilometr i jeśli mamy dobrą pogodę, dobrze stąd widać rosnące na ostrowi stare dęby i sosny. Majowych konwalii, niestety, nie da się dojrzeć, chociaż łąka nad jeziorem ma tam delikatną żółto-różową barwę (są, są takie konwalie). Nad wodą krąży mnóstwo ptaków, gdy szczęście dopisuje, widzę siwe czaple, jak dostojnie przepływają w przywyspowym powietrzu. Zapalam fajkę (jeśli silnie wieje od jeziora, trwa to dłuższą chwilę), otwieram moją mocno już podniszczoną książeczkę, kartkuję ostrożnie i czytuję parę stron, od czasu do czasu popatrując na piasek na plaży. Czy spodziewam się coś zobaczyć? Tamte ślady i żółte sandały na brzegu? Czasami odruchowo spoglądam przez prawe ramię, czy aby na szczycie skarpy nie pojawi się znienacka stary dom z kamienia. Nie zjawia się nigdy, oni zresztą też nie, co mnie specjalnie nie dziwi, choć wiem, że pamięć i wyobraźnia chętnie podsunęłyby mi parę zupełnie rzeczywistych obrazów. Tak spędzam godzinę lub dwie, fajka dopala się, słońce gaśnie, deszcz – jeśli był – przycicha, ptaki powracają na wyspę i w szuwary, a ja wędruję do naszego miasteczka. I tak rok w rok o tej samej porze, z małą przerwą na czas studiów, służby wojskowej i krótkiej wędrowki po świecie. Rok w rok od tamtej wiosny.

W liceum, które kiedyś kończyłem, uczyłem teraz literatury, od jakiegoś czasu rada miasta powierzyła mi także obowiązek przewodzenia naszej niewielkiej szkolnej społeczności. Wróciłem do naszego miasteczka po zaliczeniu kilku niezbyt udanych prób założenia gniazda w jednym z uniwersyteckich ośrodków. Powrót, choć z początku bolesny, nawet mnie specjalnie nie zdziwił; od tamtej wiosny wiedziałem, było to dla mnie absolutnie jasne, że prędzej czy później i tak mnie czeka.

Gdy przed laty zdawałem ostatnie egzaminy maturalne, wcale przecież nie było dla mnie oczywiste, że pojedę gdzieś po dalszą naukę, że w ogóle stąd wyjadę. Podobnie jak ja myśleli moi szkolni koledzy: Rufus, Długi, Jaszczur, Janko Muzykant, Sewer, dwaj młodsi bracia Li oraz inni chłopcy z naszej paczki: Maks, Pepe i starsi z braci Li, wszyscy, którzy skończyli szkołę parę lat wcześniej i którym wcale dobrze wiodło się w naszej nieco sennej, nieco omszałej mieścinie. Pracy, nie nazbyt ciężkiej, było tu dość, letnicy co roku przyjeżdżali do domków nad jeziorem, więc i dziewczyn – przynajmniej w czasie wakacji – nie brakowało, okolica była przyjemna, darmowych ryb w jeziorze wciąż sporo, lasy jeszcze niezadeptane, łąki ciepłe i miękkie, ludzie spokojni i ustępujący dla świętego spokoju młodemu z drogi. Takie też wydawało nam się życie w miasteczku – łatwe i przyjemne, choć czasami leniwe. Wymyślaliśmy więc często coś dla hecy, dla zabicia nudy, dla zgrywy; a to nocą rozwaliliśmy starej Żydówce straganiarce kram na targu (że niby wichura), tak że cały następny dzień musiała spędzić na doprowadzeniu budy do jakiegoś takiego porządku, a to spaliliśmy wyliniętego psa złośliwemu dziadowi, który włóczył się po okolicy, ludzi zaczepiał i studnie brudził, a to wrzuciliśmy chciwemu grubemu aptekarzowi nadmuchane żaby za kontuar, a one pękały z hukiem jak granaty w ogniu, a to podrzuciliśmy szczura do okienka głupiej kioskarki, która *młodzieży* nie chciała sprzedawać papiero-

sów, to znów przemądrzałem księdzu dobrodziejowi zwinęliśmy z zakrystii i utopiliśmy w jeziorze wszystkie ornaty, gdy odprawiał pierwszą poranną mszę, to przymusiliśmy do tego i owego którąś nadto oporną i nadto dobrze wychowaną panienkę z kolonii nad jeziorem. Nie należy sądzić, że była z nas jakaś łobuzerka, chuliganeria czy coś w tym rodzaju, że było w nas jakieś zło wcielone, nie. Mnie tego psa nawet było trochę żal, ale dziadyga załazł ludziom za skórę i należała się – tak wówczas uważałem – skurwysynowi odpłata. Ksiądz był w sumie w porządku, ale za dużo na nas pokrzykiwał z ambony i – byłem wtedy pewien – przydała mu się taka niewielka nauczka. Chłopaki uczyły się przyzwoicie (tylko Sewer repetował czwartą klasę), a ja, Piotr Merowik, nawet zupełnie dobrze; rodziny mieliśmy porządne, domy i obejścia zadbane. Wszystko brało się z nudy i naszego kozackiego, może nadto okrutnego stylu. *Dawaj rebiata, pogulajem*. Tak to widziałem wtedy, tamtej wiosny, gdy po raz ostatni zamykały się za mną drzwi klasy, w której urzędowała Wysoka Komisja. Ukłoniłem się jeszcze w progu szarmancko paniom profesorkom, pokazałem im (gdy już nie mogły widzieć) wielce obraźliwy gest, zmiąłem w ręce zapisaną kartkę, wyrzuciłem do kosza obmierzły krawat, roztrzepałem ulizaną grzywkę. Jeszcze wyniki i już wakacje. Co robić w ż y c i u dalej – nie interesowało mnie zupełnie.

Pierwszy zauważył ją Pepe, który zarabiał na bazarze sprzedawaniem jabłek. Po te jabłka, szampiony, koksy i kosztele, jeździł zdezelowanym roburem ojca do sadowników aż pod granicę z sąsiednim okręgiem i zupełnie nieźle na tym prostym interesie wychodził. Więc, jak wieczorem opowiadał z przejściem w Żółtym Linie, naszej ulubionej tawernie na przystani, przyjechała na rowerze tuż po otwarciu targowiska i położyła swój koszyk z rybami na jednym z wolnych jeszcze o tej porze stołów. Tuż koło jego kramu, tuż obok skrzynek pachnących jabłkami. Usiadła na tym stole i zaczęła czytać. Gazetę? Nie, chyba jakąś książkę. Od czasu do czasu zachwalała swój towar, ale bardziej zajęta była czytaniem. Ryb – zdaje się – nie było za dużo, rozeszły się szybko i tyle ją Pepe widział. „To wszystko? I co w tym dziwnego? Bo to jedna dziewczyna handluje rybami na targu?”. „Nie w tym rzecz, idioto, ona jest jakaś inna”. „Inna? Jak wygląda? Ma ogon i pazury, a ze ślepiów lecą jej iskry?”. „Nie, kretynie, jest inna i tyle. A twarzy nawet nie widziałem, bo nosi kaptur na głowie. Nawet nie wiem, czy młoda, czy stara. I czy nie jakaś maskara. Ale głos ma miły”. „Miły głos! Chryste... No to trzeba ją sobie obejrzeć. A właściwie posłuchać. I – mówisz – że nigdy jej tu wcześniej nie było? Może jest z osady po drugiej stronie jeziora. Oni rzadko do nas zagładają, mają swoje własne sprawy”.

Pepe lubił fantazjować, ale tym razem nie bujał zanadto. Rzeczywiście była jakaś dziwna. Obejrzeliśmy ją sobie już następnego ranka. Długi nawet próbował *nawijać* (Długi miał *gadane*, że hej!), ale nawet nie spojrzała na niego. Coś przecież ciągnęło nas do niej i zaczęliśmy obserwować dziewczynę z ukrycia. Najpierw ja, Długi i Jaszczur, potem dołączyli inni. Maks tylko nas wysmiał, miał inny, zdecydowany, może nieco jednostronny pogląd w kwestii kobiet. „Nadajcie sprawie kryptonim: ‘dziewica jeziorna’, a jak już ugadacie, co i jak, możecie do mnie zadzwonić. Przyłączę się”.

Nieznanoma przyjeżdżała na targ prawie codziennie. Jej niewielki wiklinowy kosz wyłożony był liśćmi wierzby i przytroczony do bagażnika starej przerdzewiałej damki. Jak utrzymywała równowagę na tych wkołojeziornych wertepach, wiedziała tylko ona. Pewno większą część drogi szła, prowadząc swój rower. Ryb nie miała za dużo, zwykła drobnica, jakieś karasie, płotki,

ukleje, kielbiki, czasem trafił się okoń, czasem szczupak lub leszcz. Towar skromny i utarg niewielki. „Że też chce jej się pedałować taki kawał drogi, musi im bieda w osadzie doskwierać”. Ubrana zawsze tak samo, biała plisowana spódnica, biała kurtka z kapturem nasuniętym głęboko na twarz (kurtki nie zdejmowała nawet w ciepłe dni), spod którego wysuwał się kosmyk czarnych jak smoła włosów, na nogach żółte sandały. W koszyku zamknięta na holenderski kapsel butelka z grubego, ciemnego szkła, z wodą, może jakimś sokiem. No i ta książeczka. Zawsze taki sam, niezmienny rytuał: kosz i butelka na stół, rower prask na ziemię, ona na stół obok kosza, książka w rękę, głowa w książkę, twarz schowana pod kapturem, i co jakiś czas ciche, melodyjne: „Ryby, świeże, z dzisiejszego połowu, tanio”. Głos brzmiał jak igranie wiatru w liściach i gałęziach drzew rosnących przy targu i miało się wrażenie, że to drzewa sprzedają te ryby, nie ona. Z nikim nie rozmawiała, czasem tylko zdawało się, że czegoś nasłuchuje uważnie. Na nasze nieudolne szczeniackie zaczepki wzruszała ramionami i tylko głębiej chowała twarz w kapturze. „Jak ci na imię?” Cisza. „Jesteś z osady po drugiej stronie jeziora?” Cisza. „Skąd te ryby? Łowi je twój ojciec, brat, a może twój chłopak?” Cisza. „To jak, masz chłopaka?” Cisza. „Po ile ten szczupak?” „Po trzydzieści za sztukę”. „A co pijesz z tej butelki?” „Rosę”. „Rosę??” Cisza.

Ogłoszono wyniki egzaminów (zdali wszyscy, a ja najlepiej), ale nas bardziej obchodziła tajemnicza dziewczyna z rybami. Chłopaków ogarnęła jakaś obsesja, mnie zaś dopadło najmocniej. Wyzaczyliśmy dyżury, kto, którego dnia, od której do której. Bracia Li usiłowali dziewczynę śledzić, raz i drugi, gdy wracała do domu, ale gubili ją już na skraju lasu. Nic z tego nie rozumieliśmy. Potem szedł za nią Jaszczur, ale zatrzymała się, zsiadła z roweru i tak długo tkwiła na poboczu drogi – oczywiście czytając tę swoją książeczkę – aż Jaszczurowi znudziła się ta zabawa w detektywa Gittesa.

I tak dzień po dniu. Czasem nachodziły nas wątpliwości, czy aby wszyscy nie ulegamy zbiorowej halucynacji. „Nauka zna takie przypadki. To wynik wkuwania po nocach i egzaminacyjnego stresu. Odreagowujemy, tworząc w zbiorowej podświadomości fantasmagoryczne zjawisko, które z rzeczywistością nie ma nic wspólnego. Ot, zwykła dziewczucha, jakich wiele, może nawet dość zgrabna, tyle że typ samotnika i wyjątkowego dziwaka. Dziwaczki, bądźmy dokładni. Ale – moim zdaniem – warto popróbować”. „Z twojego uczonego bełkotu, Rufusie, wynika jedno. Za tydzień komers w naszej budzie, niech się dziewczyna określi, czy chce iść – a jeśli tak, to z kim – na naszą ostatnią szkolną zabawę. Zwycięzca stawia każdemu po pół metra piwa”.

Tak, chętnie, ale pod jednym warunkiem. Z wszystkimi przecież nie pójde, a żadnego z was tak naprawdę nie znam. Może tylko tego, który sprzedaje tu jabłka, ale on maturę zdawał już chyba dość dawno. Na imię mu: Pepe. No i znam jeszcze ciebie, wskazała na mnie, wołają cię „Mero”. To od imienia czy nazwiska? Kręcisz się tu bez przerwy. Też coś sprzedajesz na targu? – zsunęła kaptur z głowy.

Jęknęliśmy, a Rufus przysiadł aż na stolku. Była bardzo, bardzo ładna, jej migdałowe oczy błyszczały spod wąskich łuków czarnych brwi (ja wiem, jak to głupio brzmi, ale jej oczy były migdałowe, żadne inne), a kruczoczarne włosy okalały łagodny owal twarzy („łagodny owal twarzy”, o Jezu).

A warunek jest taki, znacie tę książkę? – podała Sewerowi niewielki tomik, ten, który codziennie czytała. Zauważyłem, że tytuł wypisano złotymi literami. – Nie? Nikt z koleżeństwa? Ależ z was prześwietni znawcy literatury!

W takim razie ten, który chce iść ze mną na zabawę, musi książkę zdobyć i oczywiście przeczytać. Macie czas do jutra.

Siedzieliśmy na rynku przy fontannie z utopcem. Z okien magistratu spoglądał na nas burmistrz. Zawsze miał ten dziwny wyraz twarzy, gdy widział całą naszą paczkę.

„Ja tam żadnej głupiej książki szukał nie będę. Ani tym bardziej czytał. Czytania mam dosyć na następną dekadę. Poza tym raczej nie jestem w jej typie. A tak naprawdę wolę blondynki” – dziobaty Długi, który stąpał twardo po ziemi, odpadł od razu. Popatrzyliśmy po sobie. A potem na burmistrza. Dla takich migdałowych oczu? Rano przy straganie z rybami stawilo się nas czterech. Ja, Rufus, Janko Muzykant i drugi brat Li. Każdy z nas dzierzył pod pachą egzemplarz książeczki. Jak każdemu z nas udało się ją zdobyć, było niepojęte. Fakt faktem, staliśmy tam w czwórce i zaskoczeni liczną konkurencją spoglądaliśmy po sobie.

Jak książka? Podobała się? Ale czterech to nadal za dużo. Jestem tylko jedna. Nie mogę iść na zabawę z czterema. Słońce świeci nad każdą kałużą, ale przecież jest jedno. Ale gdyby ktoś z was nauczył się paru fragmentów z tej książki na pamięć, on będzie tym, z którym wybiorę się w sobotę na bal. Na kiedy? Na jutro, a jakże. Czas pędzi, nie czeka, panowie.

„Mam już tego dość. Wydałem pół stowy na tę książczynę. I teraz mam zakuwać na blachę? Jeszcze czego. Wiola pójdzie ze mną na komers, kobita aż nogami przebiera. Jak nie Wiolka, to ruda Marianna. Rzuciła mojego brata, więc jest wolna. A dajcież co zapalić”. Drugi brat Li znany był z powodzenia u miejscowych pańienek. Janko Muzykant też się obruszył. „W głowie jej się przewraca. Cześć, ja pasuję. Idę poćwiczyć z kapelą. Przecież za parę dni mamy występ. Po co zresztą mam ciągnąć ze sobą babę, skoro całą noc będę grał?”. W ten sposób zostało nas dwóch: ja i wysoki, chudy Rufus.

Następny poranek zastał nas obu na targowym placu, cierpliwie czekających na dziewczynę z wiklinowym koszem. Przyjechała – jak zwykle – bardzo wcześnie. Bazar budził się do życia, handlarze otwierali budy, stragany; zaspani, zdrętwiali powoli rozpakowywali torby, rozkładali towary na ladach.

Brawo! Oto finał godny olimpijskich zawodów. Który pierwszy? Powiedz, podobało ci się, Rufusie? Którą część lubisz najbardziej? To mądra książka i bardzo dla mnie ważna. Czytam ją wciąż i wciąż, i ciągle znajduję tam coś nowego. Chciałabym, aby taka była i dla was. Hej, Rufusie, poczekaj. Rufusie!

Dziewczyna roześmiała się głośno.

Widzę, Mero – mogę tak do ciebie mówić? – że zostaliśmy sami. Czuję, że to będziesz ty. I wiesz co? Z przyjemnością pójdę z tobą na ten szkolny ubaw. Ale musimy się trochę poznać. Nawet nie wiesz, jak mi na imię. Powiem, oczywiście, że powiem. Nie w tej chwili, ale już wkrótce. Wieczorem odnajdziesz mój dom na tamtym – wskazała ręką – brzegu jeziora, na skarpie nad małą zatoką. Nie obawiaj się, trafisz na pewno. Torfowisko obejdziesz z prawej strony, tylko uważaj – tam zdradliwe bagniska. Idź ścieżką i nie zbaczaj w las. Poznasz moich rodziców, ucieszą się bardzo. Widzisz, jesteśmy tradycyjną rodziną – muszą wiedzieć, z kim ich córka idzie, hm, na... bal. Jestem też strasznie ciekawa, co sądzisz o książeczce, którą miałeś przeczytać. Pewnie uważasz mnie za zwariowaną nudziarę?

Spojrzała do koszyka, dziś leżał tam tylko jeden duży, tłusty karp.

Był sobie syn króla smoka, który przyjął postać karpia, lecz został chwycony przez rybaka i wystawiony na sprzedaż na targu. Poradź mi, Mero, co mam zrobić z tą rybą? Sprzedać karpia czy wypuścić do jeziora?

O, widzę z twych oczu, że mam mu zwrócić wolność – wsiadła na rower i już jej nie było.

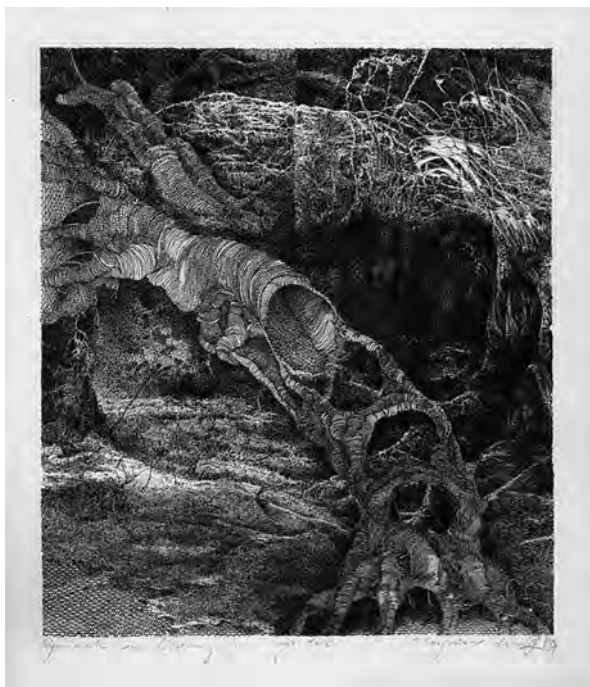
Dotarłem nad zatoczkę, gdy zapadał wieczór. Niebo było czyste, jasno świecił księżyc. Drugi, jego brat bliźniak, spoglądał na mnie z wody. Na skarpie nad małą piaszczystą plażą stał murowany, nieduży dom. Dwoje starych ludzi, kobieta i mężczyzna, wyszło mi naprzeciw. „To pan jest Mero?” – mężczyzna, zapewne ojciec dziewczyny, wyciągnął do mnie rękę, a kobieta, pewno jej matka, patrzyła na mnie z uśmiechem. „Czekaliśmy na pana. Prawdę powiedziawszy, czekamy od dawna. Proszę wejść do środka” – stara kobieta wzięła mnie za rękę i poprowadziła za sobą. Wszedłem do małego, przytulnego pokoju, ale w pokoju nikogo nie było. Drzwi werandy prowadzącej nad jezioro były otwarte, w oknie, poruszana wiatrem, trzepotała firanka. Wszedłem na zewnątrz. Na piasku, od skraja skarpy do jeziora biegly ślady stóp. Zsunąłem się ostrożnie na plażę. Spokojne, sennie fale obmywały żółte sandały, leżące przy brzegu. Rozejrzałem się bezradnie. Spojrzałem przez ramię. Szczyt skarpy był pusty. Sitowie w zatoce szeleściło cicho.

W lipcu zdałem egzamin na uniwersytet i po wakacjach pojechałem na studia; razem ze mną wyjechało z miasteczka kilku chłopaków: Rufus, Janko, bracia Li, inni też, nawet Długi. Wróciłem jednak tylko ja. W liceum, które przed laty kończyłem, uczę teraz literatury, nauczam właściwie tylko z tamtej książeczki, którą kiedyś czytała na targu dziewczyna z wiklinowym koszem. Jest w niej prawie wszystko, po co więc mam sięgać po inne lektury? Z tego co wiem, nikt teraz w aptece nadmuchanych żab za kontuar nie wrzuca.

Ryszard Lenc

2007/2011

Z cyklu *Piękny świat*



Zbigniew Liwak: XXX, rysunek, tusz, 2006 r.

TOMASZ PUŁKA

Mało śpię (cover)

Mało śpię i czytam Czesława Miłosza
albo „Księgę Eklezjastesa” (takie chrześcijańskie dzieło).
Na prawo ściana odlana z betonu,
za tą ścianą pokój, za pokojem dom,
za domem las, aż do Izdebnika.
Na lewo pole rodziny Polewka,
za polem stare przedszkole, gdzie uprawia się dzieci,
za przedszkolem jezdnia i w tej jezdni dziury,
za dziurami wypadki i śmierć.
Kiedy nie mogłem bez dziewcząt, jechałem na dziewczętach.
Kiedy nie mogłem bez koruta i piwa, jechałem na korucie i piwie.
Byłem strachliwy. Leniwy. W pełni zły człowiek.
To niestety się czasem przydaje.

Pani psycholog, boli mnie.
Nie tu. Nie, nie tam. Sam już nie wiem.
Może to niedobór wysp i kontynentów,
wypowiedzianych słów, jarmarków i drewnianych skrzypiec,
albo picia z lustrem, z wdziękiem,
choć było się czymś w rodzaju cherubina
albo przeklętego NN na niedrukowanym prospekcie.

Panie psychiatro, boli mnie.
Nigdy nie wierzyłem w gusła i zabobony.
Naturalnie, że ona miała dziesiątki różnorodnych dusz,
ale ja mam tylko jedną. Kiedy podpalisz,
na jawie odwiedzasz bliskie blokowce
i także place zabaw do cna przejrzone.
Zdejmij, proszę ciebie, krzyżyk z szyi,
poratować trzeba obcego.
Ja czytałem mało książek, ale za bardzo im wierzyłem.
Kiedy boli, powracamy nad znane nam mosty,
pamiętam tamte przęsła ze znakami dla liny
i dilerów, jak pracowali kiedy była epidemia wciągania.
Wyślij swoją którąkolwiek duszę za góry, za czas.
Nie mów, nie zastaniesz mnie, co słyszałeś.

Po sezonie (cover)

Nie ma poręczy
więc spadam ze schodów
Ciągłe mnie mnie
ja którego nie ma
Jest ciepło
więc po co skóry ludzi
kobiece piersi męskie fiuty

Do czasu kiedy jest sucho
jest bardzo sucho
ja znosi sucho
w ustach, bez języka

Jest jasno
jest jasno jak najjaśniej
mnie kartkę

Jest spać
Jest oddychać
Życ jest

Tylko korzenie się nie ruszają
pospolite trwanie korzeni

spędzają ślepego psa
który się łąsi do dzieci

Niescalony (cover)

W czerwcu skończę dwadzieścia cztery lata
ocalono mnie
ze spaceru nad rzeź.

To są słowa pełne i wielowymiarowe:
gwiazda i drzewo
miłość i nienawiść
wrong & right
światło i brak światła.

Człowieka tak się zabija jak gwiazdę
widziałem:
jej pojedyncze ciało
która została zbawiona.

Pojęcia nie są tylko wyrazami:
prezent i kradzież
prawda i kłamstwo

obłok i ziemia
żeńskość i męskość.

Równno waży prezent i kradzież
widziałem:
ją która ofiarowuje mi
skradzione jabłko.

Nie szukam ani nauczyciela ani mistrza
lecz kogoś kto jak ona odbierze mi wzrok słuch i mowę
niech jeszcze raz wypełni je treścią
niech scali światło z ciemnością.

W czerwcu skończę dwadzieścia cztery lata
ocalono mnie
ze spaceru nad rzeź.

Siwy. Łysy (cover)

Kiedy Siwy wjechał wiślacką kosę pod źebro Łysego, wychlastał – jak należy – „TSW” na czole, zobaczył – w nagłym olśnieniu – że szef bojówki Cracovii jest łysy. Po chemii. Ułożył go troskliwie na chodniku, zdjął lekkie adidas, srebrny łańcuch i niedelikatnie ułożył pięści na piersi. Nie miał jednak kminy, żeby zamknąć mu oczy.

Spojrzał na niego, raz jeszcze, cierpką od białka źrenicą i jakby przymuszony obcą siłą, zaklął – tak jak ani on sam, ani inni bohaterowie tej wojny nie klęli – głosem cichym i zaklinającym, niskopiennym i bezradnym, w którym powracała skarga i nieznana synowi Grubego Maćka – kadencja skruchy. Na kark, tors, kolana Łysego padały jak grad zwężone samogłoski tego trenu i owijały się wzdłuż jego stygnącego ciała.

On sam gotował się do Wiecznych Dymów na niepojętych trybunach. Jego niezamknięte jeszcze oczy patrzyły z bliska na zwycięzcę z pasiastym, biało-czerwonym – wkurwieniem.

XXL (cover)

wiosna już Dyciu a ja w ciąży z domem
i dom mi ciąży bo prócz wygod znajduję
zbędnych ludzi którzy za mną chodzą i
krzyczą bo każdy chce żebym znalazł

pracę niewielu jest którzy nie widzą we
mnie worka nakładanego na łeb Azora
czy Burka gdy ja milczę niedoczekanie
wasze i zajmuję się tobą (w środę przed

impresją) nie wszystko zabrawszy

Dla Krzysia i Dawida

Już wczoraj to („co?”) chciałem napisać, przed północą, po powrocie do Rudnika ze spotkania z Krzysiem Szeremetą, które (spotkanie) promowało jego debiutancki tomik pt.: *Nowy dokument tekstowy*, chciałem napisać, ale nie mogłem znaleźć zasilacza do komputera, a wszyscy spali i mogłem zbudzić światłem. Dzisiaj zrozumiałem, że zamiast refleksji o spotkaniu chciałbym opisać dwa zaobserwowane puzzle:

1.

„Tylko spróbuj nie złapać!” – krzyczy dziecko do ojca rzuciwszy piłkę. I ojciec faktycznie próbuje.

2.

„Kim ty myślisz, że jesteś?! Gwiazdą?!” – pyta krzykiem matka w *Trudnych sprawach*, gdy córka dawno zgąsła i tylko przez czas ją widzą.

*

Oba fragmenty z różnych układanek, a jednak brzegi te same, wypukłość rodzi wklęsłość.

*

Jak i większość dni, tak wczorajszy (dzień) przyniósł epifanie. Spacerując plantami zrozumiałem swój *Zespół Szkół*, po prawie dwóch latach od wydania. To i tak niezły wynik, biorąc pod uwagę, że rozkminienie *Rewersu* zajęło mi trzy i pół roku. Oczywiście skorzystałem – pod koniec spotkania zapytałem Krzysia: „O czym jest twoja książka?” i on ładnie odpowiedział, choć to moje pytanie było jeszcze mokre, szukało ręcznika zgubiwszy klucz od szafki. A kilka godzin wcześniej, idąc do empiku zobaczyłem na płycie rynku toczącą się cytrynę i dzisiaj już wiem, że gdybym miał ją opisać Stevensowi, to bym ją (cytrynę) zjadł, nie bacząc na grymas, jaki wywołałaby ta ekfrazja. Bowiem „są rzeczy, które po prostu // się zjada (...)”, jak pisał w 2005 roku, osiemnastoletni wówczas, mój ulubiony poeta Adam Grzelec. Zresztą – zostawię linkę, niech se ktoś nią coś zmierzy: <http://nieszufłada.pl/klasa.asp?idklasy=46461&rodzaj=1>

Tomasz Pułka

Książki nadesłane

Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2012

Umberto Eco: *Po drugiej stronie lustra i inne eseje. Znak, reprezentacja, iluzja, obraz*. Przełożyła Joanna Wajs. Ss. 484.

Oksana Zabuzko: *Muzeum porzuconych sekretów*. Przeł. Katarzyna Kotyńska. Ss. 700.

Małgorzata Szpakowska: „*Wiadomości Literackie*” prawie dla wszystkich. Ss. 462.

JERZY OLEK

Naprzeciw lustra. Refluzja

Kiedy stoję przed lustrem, za każdym razem pojawia się obcy, ja-obcy. Niby ten sam, a przecież inny. Lewa strona w tafli lustra rysuje się jako prawa.

Gabriel G. Marquez opisuje, jak w lustrze widzi siebie golący się mężczyzna: *Lekko i precyzyjnie – matematyk i artysta wyszczerzyli się do siebie – przejechał ostrzem z przodu (tyłu) do tyłu (przodu), równocześnie prawą (lewą) ręką gładząc skórę, ułatwiając w ten sposób drogę metalowemu ostrzu z tyłu (przodu) do przodu (tyłu) i z góry (z góry) na dół, kończąc – obaj już byli zdyszczani – równoczesną pracą¹.*

Zgodne z rzeczywistością położenie stron odwzorowuje fotografia. Lecz na fotografii jest się martwym. W lustrze inaczej, ono oglądający się w nim ruch dokładnie powtarza, prowadząc go jednak w inną stronę... A gdyby tak sfotografować siebie nie bezpośrednio, tylko w odbiciu, a zatem gdyby pokazać tego drugiego, stojącego naprzeciw mnie, to czy taki portret byłby bliższy prawdy modelu? Czy konterfekt zjawy ja-nie-ja jest w stanie wiarygodnie zaświadczać o zdejmującej się osobie? Czy portret zimnego jak szkło sobowtóra realnej postaci powtarza jej faktyczny wygląd? Czy w poświadczonym fotografią odbiciu jest się bardziej podobnym do siebie niż w symetrycznym wglądem tafli podwojeniu?

Niewykluczone, że takie pytania zadawał sobie w 1969 r. Michael Snow, kiedy realizował *Autoryzację*. Jest to fotografia pokazująca artystę robiącego zdjęcia. Snow stanął przed lustrem z ustawionym na statywie aparatem i zrobił sobie polaroidową odbitkę. Następnie nakleił ją na lustro i powtórzył całą operację raz jeszcze. Na drugim polaroidzie, który znalazł się obok pierwszego, widoczny jest artysta ponownie fotografujący się w lustrze, ale tym razem niekompletny. W miejscu, w którym naklejona została na tafle szkła pierwsza fotografia, brakuje tej części jego wizerunku, która nie odbija się z powodu umieszczonego tam zdjęcia. Kolejny krok daje fotografię trzecią, wreszcie na lustrze pojawia się czwarta. Razem tworzą rodzaj czterozdjęciowego tableau złożonego z autoportretów w taki sposób, że portretującego się stopniowo ubywa. Ostatnie, piąte zdjęcie zostało przyklejone w lewym górnym rogu lustra. W ten sposób *Autoryzacja* zapisuje i przenosi odbicie Snowa poprzez specyficzną dla fotografii obrazową powtarzalność, przy czym każdy obraz poza odbiciem sylwetki zawiera poprzednie jej zdjęcie.

Metoda zastosowana przez Snowa generuje ciekawe zjawisko: rozostrażania części obrazu tracącego lokalnie czytelność, co przedstawiony motyw przenosi w niebyt. Obiektów za każdym razem nastawiony był na fotografującą się osobę, która iluzyjnie jawi się w pewnej odległości za lustrem, co przy niewielkiej głębi ostrości powoduje, że to, co znajduje się na powierzchni zwierciadła, przestaje być wyraźnie widoczne. Zatem fotografie naklejone na lustro są nieostre, a ponieważ w każdym następnym zdjęciu zawarte jest zdjęcie poprzednie, siłą rzeczy systematycznie narasta w nich nieostrość i rozmycie. Przedstawiana krok po kroku rzeczywistość stopniowo zanika aż po całkowitą nieczytelność.

¹ G. G. Marquez: *Dialog lustra (w:) Opowiadania*. Warszawa 1998, s. 51.

Iluzja podwojenia może też prysnąć zupełnie. Przedstawił to w 1974 r. w sekwencji zdjęć pod nazwą *Zwierciadło Alicji* Duane Michals. Ta znana nowela wizualna pokazuje fragment wnętrza pokoju, w którym znajdują się przedmioty o niecodziennej skali odbijające się w lustrze. W sąsiednim kadrze widać, jak wspomniane odbicie wraz z lustrem przegląda się w innym lustrze, by na następnym zdjęciu jeszcze bardziej spotęgować efemeryczne złudzenie. W końcu owe chwilowe obrazy w obrazie, których trwanie zależy od kąta widzenia posrebrzonej tafli szkła, pojawiają się w odbiciu małego lusterka trzymanego w dłoni. Pojawiają na moment. Na kończącej sekwencję fotografii lustrzanie zwielokrotnionej iluzji nie ma. Lusterko rozsypało się, pozostały z niego jedynie drobne kawałki. Rozrzucone przypadkowo na dłoni, nie przedstawiają już niczego. Pozostaje pocieszyć się nadzieją Jeana Baudrillarda: *w odlamkach stłuczonego zwierciadła odżywa to, co niepo- wtarzalne*².

Zdumiewająca jest ciągła potrzeba zerkania w zwierciadło, konieczność sprawdzania siebie, raz dociekliwa, kiedy indziej przelotna, spowodowana być może nie do końca uświadomianą potrzebą kontrolowania, czy się jest istotnie, przekonywania, jak się ma i jak wygląda ten drugi, czyli ja. O swym w tym względzie zdeterminowaniu pisał Italo Calvino: *Moim celem jest zwielokrotnienie własnego odbicia, chociaż nie powoduje mną narcyzm ani megalomania, jak można by pochopnie sądzić, przeciwnie, powoduje mną chęć ukrycia, wśród tylu zwodniczych obrazów własnej osoby, mojego prawdziwego „ja”, które wprawia w ruch moje pozostałe wcielenia. Dlatego też, gdybym się nie obawiał, że zostanę źle zrozumiany, nie miałbym nic przeciwko temu, aby odtworzyć we własnym domu komnatę według projektu Kirchera, komnatę wyłożoną lustrami, w której widziałbym siebie chodzącego po suficie głową w dół i ulatującego ku górze z głębin podłogi*³.

W lustra uciekał i luster się obawiał również Jorge Luis Borges: *Zawsze śnię o lustrach lub labiryntach. We śnie o lustrze pojawia się druga wizja, inna zmora mych nocy, idea masek. Przed maskami zawsze czułem strach. W dzieciństwie, gdy ktoś zakładał maskę, czułem, że ukrywa coś strasznego. Niekiedy (...) widzę swoje odbicie w lustrze, ale w tym odbiciu widzę się w masce. Boję się zerwać maskę, ponieważ boję się zobaczyć swoją prawdziwą twarz. Wyobrażam ją sobie jako coś potwornego, strawionego trądem, chorobą lub czymś, co przekracza nawet granice mojej wyobraźni*⁴.

Nie zmienia to faktu, że potrzeba potwierdzenia jest silna. Na kształtowanie się struktury podmiotu, na zobaczenie siebie i zdefiniowanie „ja” istotny wpływ ma moment uwierzytelnionej identyfikacji. Według psychoanalitycznej teorii Jacques’a Lacana wyobrażeniowe scalenie podmiotu następuje na drodze utożsamienia z samopodobnym obrazem. Niezbędny do tego jest „widmowy bliźniak”, by użyć określenia Baudrillarda, ów pozorny sobowtór, który faktycznie jest mną. Nie jest to jednak wcale jednoznaczne. Można oczywiście zgodzić się z Jeanem Paulem Sartre’em, iż *oryginałowi przysługuje pierwotność ontologiczna. Ale oryginał ucieleśnia się, wchodzi w obraz*⁵, by przenieść się do niego. W ten sposób – jak określił to Edgar Morin – *obraz jest obecnością przeżywaną i nieobecnością rzeczywistą, jest obecnością-nieobecnością*⁶, co nieuchronnie prowadzi do dwujakości, do wymienności repliki, do zdwojenia.

Zjawę pojawiającą się w odbiciu można jednak urealnić, patrząc w lustro z bliska i malując ten swój migotliwy wizerunek. Robiło to wielu malarzy, tworząc autoportrety przenoszone na płótno z odbicia, stąd niektórzy trzymają pędzel w lewej ręce, a paletę w prawej. Zdarzały się niezwykle wyrafi-

² J. Baudrillard: *Rozmowy przed końcem*. Warszawa 2001, s. 22.

³ I. Calvino: *Jeśli zimą nocą podróżny*. Warszawa 1998, ss.162-163.

⁴ J. L. Borges: *Siedem wieczorów*. „Przegląd Filozoficzno-Literacki”, 2003 nr 2(4).

⁵ J. P. Sartre: *Wyobrażenie*. Warszawa 1970, s. 52.

⁶ E. Morin: *Kino i wyobraźnia*. Warszawa 1975, s. 40.

nowane, jak na przykład *Autoportret przy sztaludze* Antonia Mora z 1558 r., znajdujący się w kolekcji Uffizi we Florencji. Jego zawile przesłanie interpretuje Antoni Zięba: *Zamiast uwidocznić na stojącym na sztaludze obrazie swój wizerunek, pozostawił zupełnie czyste, jedynie zagruntowane płótno i przypiął doń iluzyjną kartę papieru z greckim napisem. Zastąpił niejako obraz zapisem słowa. Tekst zaczerpnął z panegiryku Dominicusa Lampsoniusa na własny temat. Głosi on, że autoportret ten powstał przed „stalowym lustrem” i tak jest wierny, że lada moment może przemówić do widza. Epigramat utożsamia więc portret – „obraz w obrazie” – z odbiciem w lustrze. My wszakże nic na tym obrazie nie widzimy, poznajemy go tylko ze słów inskrypcji. (...) Jest to manifest humanistycznej erudycji autora, odwołujący się do erudycji widza-humanisty. A do tego, jeśli, jak zapowiada inskrypcja, „malarz za chwilę przemówi” to nie tyle do widza, co do lustra, tego wirtualnego, domyślnego, stojącego gdzieś przed obrazem. Jeśli więc przemówi do tego lustra, to – do siebie w nim odbitego. Rozmowa z widzem przeradza się w rozmowę z samym sobą. Ale sytuacja ta nie postępuje nas, odbiorców, bo i my przecież, stojąc przed obrazem, niejako w tym lustrze jesteśmy, jesteśmy tym lustrem – my przecież znajdujemy się w miejscu tego lustra⁷.*

Paradygmat podwojenia, a nawet zwielokrotnienia siebie, spotkania z kilkoma „ja” przy jednym stole, a także nieograniczonego rozmnożenia w lustrzanym labiryncie mamy silnie wpisany w pieczołowicie pielęgnowany syndrom ego. Iluz to znanych artystów zasiadało w pokoju samotnie, by naraz, dzięki lustrze, mieć towarzystwo swoich fantomowych repetycji, patrzących wzajemnie na siebie po dwakroć, trzykroć, czterakroć. Takiego spotkania towarzysko-rodzinnego doznali między innymi: Wacław Szpakowski (1912), Marcel Duchamp (1917), Witkacy (1917). Byli nie sami, bo z sobą, zostawiając potomnym swoje fotograficzne portrety wielokrotne.

Inni artyści woleli siebie uwypuklić. Przyglądali się więc sobie rozpostartym na kuli i takich fotografowali. Patrzyli, jak wygina się ich korpus, jak środek olbrzymieje i jak maleją głowa i nogi, pojawiające się niczym ziemski południk na lustrzanej kuli. Tego rodzaju autoportrety robił w Bauhausie Georg Muche w 1921 r., a po nim, w 1926 r., Man Ray w swoim paryskim atelier przy rue Campagne. Fascynacja widokiem odbitym na kuli była od dawna udziałem malarzy. W zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku znajduje się obraz Simona Luttichnysa zatytułowany *Martwa natura z lustrzaną kulą* (1635-1640). Jego centralną część zajmują dwa obrazy będące portretami, ryciny przedstawiające postacie ludzkie oraz otwarty atlas anatomiczny i czaszka. Nad wszystkim króluje lustrzana kula, która – zniekształcając – odbija całą tę sytuację, ale nie tylko ją, bowiem widoczne są na niej jeszcze dwie inne postacie, które, jak można przypuszczać, stały w głębi pokoju, a więc znajdowały się za plecami malarza, skrupulatnie przedstawiającą całą scenę, wraz z tym, co efemerycznie zaistniało w odbiciu.

W wypadku repetycji powstaje świat odbicia odbicia, spełniający się w kolejnym odbiciu. Lustro lustra widzianego w lustrze, aż po jego krawędź. A za krawędzią? Jeszcze jedno złudzenie przechodzące z oddali. Wszak tylko dal daje nadzieję na przekroczenie horyzontu i znalezienie się po drugiej stronie lustra istniejącego w wielowymiarowości otwartych przestworzy umożliwiających równoczesne widzenie na wszystkie strony. To tak, jakby znaleźć się na rozbudowanej w różnych kierunkach wstędze Möbiusa, gdzie wewnątrz i zewnątrz istnieją zamiennie, nie respektując dzielących je granic.

Znalezienie się między lustrami jest formą odchodzenia. Kiedy ustawione są naprzeciw siebie, a my znajdziemy się między nimi, ilość sobowtórów odbić zdaje się nie mieć końca. Stopniowo, acz systematycznie, malejemy coraz bardziej, by zatracić czytelność zupełnie, by wizualnie w ogóle przestać istnieć. Ale tak naprawdę gdzieś tam przecież jesteśmy, w obydwu nieskoń-

⁷ A. Zięba: *Iluzja a realizm. Gra z widzem w sztuce holenderskiej 1580-1660*. Warszawa 2005, s. 197.

czonych ciągach odbić: naszych twarzy i naszych pleców. A może jest dokładnie odwrotnie? Może to lustra powołują nas do istnienia, przychodzących z nieznannej dali i stopniowo rosnących, potężniejących, aż obydwa odbicia, już w ludzkiej skali, połączą się w jedno – w figurę stojącą pomiędzy nimi? Byłoby tak przy założeniu, że koniec jest zarazem początkiem, że znikanie przywołuje ponowne pojawianie się.

Obraz w odbiciu zjawia się i znika, istnieje w postrzeżeniu, choć jest wyłącznie złudą. To efemeryczność w najczystszej postaci. Materialną postać ma wyłącznie to, na czym i dzięki czemu objawia się oczom: lustro. Lustro jako nieudające złudzenie, jako obietnica bez pokrycia, jako potwierdzająca domniemanie mimikra. Czasem ukazuje innym coś, czego sami nie widzimy, jak w *Małżeństwie Arnolfinich* Jana van Eycka (1434) czy *Las Meninas* Diego Velázquez (1656), gdzie ujawnia obecność osób niewidocznych na obrazie. Dobrym odniesieniem do wizualnej zawartości obydwu dzieł mogą być słowa Leonarda: *obraz jest nieuchwytny o tyle, że to, co zdaje się okrągłe i wystające, nie da się objąć rękami, i tak samo w zwierciadle; zwierciadło i obraz ukazują podobieństwo przedmiotów, otoczonych cieniem i światłem; w jednym i drugim przedmiot zdaje się znajdować bardzo daleko poza ich powierzchnią*⁸.

Zdarza się, że lustro „widzi” coś, czego widzieć nie powinno. Zamiast odbijać przed osoby patrzącej na nie, ukazuje jej tył. W 1937 r. René Magritte namalował obraz przedstawiający taką właśnie scenę. Nadał mu tytuł *Reprodukcja zabroniona (Portret Edwarda Jamesa)*. W ślad za nim siedemdziesiąt lat później poszła Anna Kustosz. Chciała w ten sam sposób zrobić sobie fotograficzny autoportret. I zrobiła. W malarstwie przedstawienie takiej sytuacji jest w pełni możliwe, ale w fotografii? Magritte tę wątpliwość mógłby rozwiać lapidarnie: *Szczególnie ważny jest sam moment paniki, a nie jego wyjaśnienie*⁹.

Kiedy zagłębiamy się w lustrach: w-lustrze-w-lustrze-w-lustrze... rzeczywiście miesza się ze złudnym, a obecne potwierdza w nieobecnym, by móc uwierzyć w swą obecność. Następująca w obrębie luster wymiana spojrzeń odsuwa na bok rzeczowe patrzeć na siebie widocznego w odbiciu, ustępując miejsca widzeniu nieuprzedzonemu. Czy jednak na pewno nieuprzedzonemu? Czy jest możliwe przemówienie do lustra neutralne, czy może zdarzyć się nieuprzedzone zwrócenie się do siebie w nim odbitego?

We włoskim renesansie, a także w sztuce niderlandzkiej tamtego okresu sytuacja wydawała się jasna. Ale też panowała wówczas niczym niezmacona ufność w neutralne odbicie. Mistrzowie pędzla skutecznie ugruntowywali w ludziach tę wiarę. Leonardo z pełnym przekonaniem porównywał umysł malarza do zwierciadła, zaś Leone Battista Alberti tłumaczył: *Nie wiem (...) dlaczego obrazy wykonane bezbłędnie pięknie wyglądają w zwierciadle, i ciekawe, że każda usterka w obrazie dużo wyraźniej występuje w odbiciu w zwierciadle. To, co zaobserwujesz w naturze, powinieneś poprawić przy pomocy zwierciadła*¹⁰. Wówczas lustru ślepo wierzono. Obecnie wiara w to, co sobą niesie, jest mocno ograniczona. Sprawia to między innymi wszędobylska „wiarygodna” fotografia, zamieniająca prawdę w prawdopodobieństwo mocno wątpliwe.

Co jest rzeczywistością widoku, kiedy patrzymy w lustro? Czy to, co rysuje się przed naszymi oczyma, jest naturalnością postrzeganych rzeczy, ich istnieniem wyłącznie jako rzeczywistości materialnej egzystującej bez zewnętrznych racji, w której nie ma miejsca dla duchowej natury człowieka, czy ich fizycznie zasadną realnością, wprawdzie istniejącą obiektywnie niezależnie od ludzkiej świadomości, ale podatną na generowanie z niej ogólnych pojęć? A jeżeli jedną z nich, to jaka jest natura owej widzianej naturalności

⁸ Leonardo da Vinci: *Pisma wybrane*. Warszawa 2002, s. 233.

⁹ M. Paquet: *Magritte*, Kolonia 2003, s. 15.

¹⁰ L. B. Alberti: *O malarstwie*. Wrocław 1963, s. 46.

bądź też percypowanej rzeczywistości? I jak w tym kontekście rozumieć paradoks Wernera Heisenberga, zgodnie z którym sam fakt obserwacji wprowadza znaczące zakłócenia w strukturę przedmiotu obserwowanego? Co jest tu obserwowane i co zmienia w nim obserwacja? Jak ma się wywołane odbiciem uobrazowanie do bezpośrednio dostępnej potoczności?

Pojawia się problem dwojakiego sposobu bycia zmysłowych kanałów, w tym oka. Z jednej strony są one przekazywaczami informacji, z drugiej wytwórcami jej postaci autonomicznych. Będąc w gąszczu jednych i drugich, można przestać się orientować, co jest czym, i za wiarygodne przedstawienie brać halucynację. Prowadzi to do uznawania przedstawień fikcyjnych za prawdziwe, do akceptowania rzeczy nierzeczywistych wyłącznie dlatego, że są widzialne, do przyjmowania za prawdopodobne ewidentnych omamów, do przechowywania w umyśle obrazów przedmiotów będących majakami – niepohamowany proces mylącego ukazywania się zjaw, efekt uległego poddawania się natarczywym bodźcom, których złudność nie zawsze daje się od razu rozpoznać. Trudny do przewyciężenia dylemat, czemu ufać, czy zmysłem informującym o wielości i zmienności, czy rozumowi, który opowiada się za jednością i stałością. Nietrudno bez reszty ugrzęznąć w aporiach. Karmiony sprzecznościami umysł nie jest w stanie sensownie porządkować podsuwanych mu przeciwstawnych rozwiązań.

Przedstawienia lokujące się w myślach są niczym innym jak tylko nieobecnościami rzeczy widzialnych, są skrytym ukazywaniem się wyobrażeń, są zawołowanym dystansowaniem się wobec świata i odzyskiwaniem prawdziwego siebie, odnajdywanego we własnym odbiciu. Pozostaje rozstrzygnąć, jak nie ulegać odbiciom emitowanym z zewnątrz.

Samemu być lustrem to znacznie rzadsze, niż w lustrze się odbijać. Ma to miejsce wówczas, kiedy staje się odbiciem dla swojego odbicia w lustrze i odbić innych rzeczy, choć nie tylko odbić. Ja-lustro zbieram wycinkowe wyglądy, które krótkotrwałem refleksem, nie do końca czytelnym podwojeniem, wyrwanym z otoczenia strzępem widoku – są mgnieniem, tylko mgnieniem. W mgnieniu oka się jawią, w oka mgnieniu znikają i w oka mgnieniu mogą być przez kamerę mechanicznie zapisane: odcisnięte swą ulotną fizycznością na światłoczułej matrycy. W grafice przygotowany do wykonania odbitek klocek jest gwarantem możliwych kopii, ale nie w fotografii. W jej wypadku „klockiem” jest rzeczywistość dookoła. Ale czy rzeczywistość? Kiedy przyglądamy się niektórym zdjęciom, pewność rzeczywistego bycia przed obiektywem tego, co pokazują, znika, a przecież fotografia daje rzekomo rękojmię faktycznego zaistnienia przedstawionych stanów w momencie rejestracji.

Stąd ta ciągła wątpliwość w – egzystencjalną w momencie zapisu – pewność tego, co zostało ukazane na wyrysowanym światłem obrazie. Stąd zdominowanie percepcji świadomością, iż oglądany odcisk rzeczywistości jest mało przekonującym jej refleksem. Ale też tylko tak jest w stanie przedstawiać się na fotografii każdy wizerunek domniemanego kawałka świata, w swym zmiennym istnieniu złapany dzięki refleksowi oka wspomaganego przez nie wolny od refleksów obiektyw – szkło przepuszczające światło i odbijające je; szkło, które jako narzędzie maszyny powodującej odbicie jest pośrednikiem nie do końca przezroczystym, będąc uwikłane w rozmaite bliki błędzące po jego powierzchni; tym samym jest medium, które transmitowany przekaz współkreuje. Tak rodzi się odbicie z odbicia jeszcze jednego odbicia: lustro podglądające lustro, w którym inne lustro przelotnie się przegląda. Pozór i iluzoryczna symetria tego, co przed, i tego, co poza. Powtórzenie przez zwierciadlaną tafłę blasku realnego bytu, przetworzonego w odbłask nie-bytu. W lustrzanych repetycjach, w ich skomplikowanym labiryncie strony pojawiających się w nich postaci, a także przedmiotów, zamieniają się miejscami, skala ich odwzorowania ustawicznie zmienia się, niestabilne wyglądy mieszają się i przenikają wzajemnie, tworząc zjawy.

Patrzaniem na siebie widocznym na lustrzanej powierzchni zajmował się Gombrich. Pisał: *Zjawisko polegające na tym, że powierzchnia odbitej w zwierciadle twarzy wynosi zawsze dokładnie połowę powierzchni twarzy prawdziwej jest tak zaskakujące, że większość ludzi odnosi się do niego sceptycznie, choć całe życie przegląda się w lustrze. Niewątpliwie nie widzą swego odbicia w taki sposób. Twarz ukazuje się im w pewnej odległości od powierzchni odbijającej, toteż wydaje się im odpowiednio większa. Przyznając, że chodzi tu o przypadek szczególnie krańcowy, bo iluzja jest tym doskonalsza, im bardziej obraz przypomina lustro*¹¹. Nierzadko sporo emocji wkładamy w swój wizerunek bacznie obserwowany w lustrze, a przecież obraz w nim odbity jest zimny jak szkło. Co innego chcemy zobaczyć, a co innego rysuje się przed naszymi oczami faktycznie. Wybawieniem może być zasnucie go mgłą oddechu. Próbę taką podjął w 1977 r. Dieter Appelt, realizując *Plamę na lustrze*. Dokumentacja ulotnej akcji wykonana została na dwudziestu ośmiu fotografiach. Stały się one zapisem amorficznych znaków chwilowo skrywających zdublowane w odbiciu istnienie. Efemeryczne akty dokonane zostały twarzą w twarz – twarzą wydychającą maskujący opar skierowany w stronę chowającej się za nim twarzy; twarzą widoczną w lustrze, która patrzy na twarz zasłoniętą tyłem głowy. Ze zdjęć wynika, że nie są tej samej wielkości, ale to już efekt różnej odległości głowy i jej odbicia od obiektywu.

Gdzie następuje zetknięcie prawdy człowieka i jego obrazu? Czy jest coś, co ów byt i nie-byt łączy? W końcu modalności są diametralnie różne. Rzeczywiste odbija się w czymś realnie istniejącym, ale w odbiciu ukazuje jego nierzeczywiste oblicze. Jak się obie te bytności do siebie mają? Czy nierzeczywiste odsłania sposób bycia dublującej się w odbiciu postaci, czy coś z niej ukrywa? Oczywiście odsłanianie nie ukazuje wszystkiego. Wprawdzie lustro otwiera się szeroko na widziane, lecz równocześnie kieruje towarzyszącą widzeniu myśl ku innej modalności.

*Przed pójściem spać przechodzę koło lustra. Staję i przeglądam się. Co jest rzeczywiste? – myślę. Skąd pochodzi perspektywa, której nie ma, głębia, która kłamie, przestrzeń, która jest płaszczyzną? I kim jest ten, co stamtąd wygląda, a w ogóle go nie ma? Patrzę na moje wargi opuchnięte i spieczone, dotykam ich, a ktoś naprzeciwko dotyka swojej widmowej wargi, której nie ma. Uśmiecham się i ten nie-ktoś również się uśmiecha. Potrząsam głową, a ten nie-ktoś też potrząsa swoją nie-głową. Który z nas jest którym? I co to jest: „ja”? To tam, czy to obleczone w ciało, po tej stronie? Czy też coś jeszcze innego, coś poza tymi dwoma. Czuję dreszcz grozy i gaszę światło*¹² – pisał Remarque.

Rozważając problemy interpretacji i nadinterpretacji, Umberto Eco skonstruował: *Wszelchświat staje się jedną wielką galerią luster, w której każdy przedmiot zarazem odbija i oznacza wszystkie inne*¹³. Lustro pojawia się więc również jako uniwersum; jako przedmiot występujący powszechnie i wszędzie obecny; jako wzorzec reguł i sprawca nieskończonych wielokrotności. Lustro natrętne i wszędobylskie, podglądające i nienasycone, wścibskie i nieposkromione. Zneutralizować je można przez zaczernienie. Ale mimo to nadal będzie odbijać, choć już tylko cienie, samo będąc własnym cieniem.

Takie mimo-lustra-niby-lustra zaprezentowała na wystawie *Impermanence* Aliska Lahusen. Czarne owalne przedmioty, delikatnie kopiujące otoczenie, sprawiające wrażenie spowitych całunem. Zdawały się chłonać niedopowiedziane obrazy, by zaraz je oddawać w uproszczonym szkicowym zarysie. W katalogu artystka napisała: *W tradycji japońskiej lustra kojarzone są z ciemnością, ponieważ zatrzymują i przechowują światło. Szukałam środka, którego mogłabym użyć do czegoś w rodzaju spisywania stanów świadomości, warstwa po warstwie. Nieodzowna była też dla mnie możliwość gry zarówno*

¹¹ E. H. Gombrich: *Sztuka i złudzenie*. Warszawa 1981, s. 274.

¹² E. M. Remarque: *Czarny obelisk*. Warszawa 1991, ss. 98-99.

¹³ U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Kraków 2008, s. 37.

kolorem, jak światłem i przejrzystością. Wydało mi się, iż tradycyjna laka pozwoli tak właśnie przekazać to poczucie istnienia, i tę drogę wybrałam¹⁴.

Lustra cieni Lahusen wymownie dopełniał wiersz Pascala Quignarda pt. *Onegdaj*:

– Pył pokrył twoje lustro!

Dusza, to lustro z brązu.

Uważaj, by pył nie zbierał się ani tam, ani tu!

– Lustra przestały lśnić. Na tym świecie nie ma nic.

Na tamtym świecie nie ma nic.

Gdzież miałyby się zbierać pył?

A więc z jednej strony potrzeba zobaczenia wizerunku, z drugiej zniweczenia jego natręctwa. Rezygnując z czerni, można zadziałać radykalnie. Postąpił tak Michelangelo Pistoletto, który na inauguracji 53. Biennale w Wenecji rozbił dwadzieścia wielkich zwierciadeł powieszonych obok siebie w Arsenałe. To, co z nich pozostało, było dziwne w swych przypadkowych kształtach strzępów zmiennych obrazów otoczenia wyłaniających się z czarnego tła. Na podłodze leżały setki odłamków lustrzanego szkła pomnażającego ułamkowo to, co przejściowo „wpadało im w oko”. Pozostawanie wśród tych olbrzymich tafli wywoływało wrażenie własnego cofania się w przestrzeni i przemykania poprzez nie w czasie. Pointą rwanego spektaklu mógł być napis, jaki znalazł się na lustrze w duńskim pawilonie. Widząc w nim siebie, czytało się równocześnie: *I will never see you again*.

Jakże nietrwałe są pajęczyny spojrzeń... Jak wątpliwe rezultaty daje poszukiwanie w lustrze własnej tożsamości. Zachować „ja” to nie dać się zalustrzyć.

Filozoficzna niepewność bytów pozornie oczywistych skłania artystów do wnikliwego przyglądania się formom elementarnym, by tym wyraźniej zademonstrować, iż stabilność nie istnieje, by pokazać, że wszystko jest płynne, by uzmysłwić, że wszelka trwałość to jedynie moment zatrzymania w wiecznym ruchu.

Podobno nie należy umieszczać zwierciadeł naprzeciw siebie. Dlaczego?

W niektórych kręgach złą sławą cieszą się lustra wypukłe, które rzekomo przyspieszają bieg wydarzeń. Na potwierdzenie przytaczany jest argument większej ilości wypadków mających miejsce na skrzyżowaniach z umieszczonymi na nich wybrzuszonymi taflami.

W wielu środowiskach na Dalekim Wschodzie utrzymuje się przekonanie, że patrząc w lustro, można wejrzeć głęboko w siebie. Wyznawcy buddyzmu wierzą ponadto, że zwierciadło znakomicie oczyszcza z zaciemniających jasność umysłu narośli pojęciowych, oferując niczym niezmaconą pustkę wprowadzającą w nieskazitelną świetlistość doznań duchowych. Dzięki wywołanej ze zbędnych przekonań świadomości nabiera się przekonania, iż lustro, ukazując nic – oddziela nieistnienie od rzeczywistego świata, że dubluje realne sytuacje i obiekty w pełni neutralnie, pozostając niezmiennie w swej obojętności na obrazy, które przedstawia: przykładowo bezstronne i bezpiecznie schowane za taflą szkła. Ukazuje złudne fenomeny, jawnie demonstrując ich fałszywą naturę.

Niezwykle doznania musi mieć lustro, które odbija się w innym, niejako sobowótowym lustrze, będącym nie jego pozytywowym bliźniakiem, lecz negatywem. Takie dyptyki wykonał Patrick Bailly-Maitre-Grand, nadając im tytuł *Les Gémeles*. Są to walorowo odwrócone względem siebie pary fotografii przedstawiających metalowe lustra o zaśniedziałych, porysowanych i luszczących się powierzchniach, które kiedyś błyszczały feerią przypadkowych odbić, a teraz, postarzałe przez czas, wyglądają jak dotknięte ubytkami dagerotypy. Te ostatnie, wykonane na srebrnych płytkach, były zarazem pozytywami i negatywami, w zależności od kąta pod jakim na nie patrzono. Bailly-Maitre-Grand rozdzielił obydwie wersje, co umożliwia stałe

¹⁴ A. Lahusen, katalog wystawy *Impermanence*. Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej „Manggha”. Kraków 2009, s. 29.

ich porównywanie. Wyjaśnia: *Seria ta była ważna ze względu na zetknięcie odbicia i fotografii; każde stare lustro jest pokazane przez dwa srebrne obrazy, zestawione ze sobą jako pozytyw i negatyw. To coś w rodzaju holdu złożonego odwróceniu fotografii, antysymetrii lustra, ale również dwuznaczności odczytania dagerotypu.*

Pierwsi posiadacze najstarszych fotografii nazywali je „lustrami z pamięcią”. Autor *Les Gémeles* zastanawia się:

Czy ta nazwa odzwierciedla prawdę? Czy fotografia byłaby zastygniętym w lustrze obrazem? Czy lustro byłobyżywioną fotografią?

Obserwując świat zewnętrzny poprzez lustro, odnosi się wrażenie, że obraz tegoż świata, do którego nas odsyła, jest tak płaski, jak strona książki, jak gdyby powierzchnia metalu, która tworzy ten obraz, pozwalała czytać tę stronę świata zewnętrznego równie łatwo, jak obraz malarski czy fotografię. Ale naprawdę nie jest niczym takim. To złudzenie. Jeśli fotografia jest faktycznie rysunkiem zrobionym cyklopową maszyną, która przekłada trójwymiarowość na formy złożone ze zbiegających się linii (perspektywa), to z kolei obraz lustrzany jest najprawdziwszym odbiciem naszego dwuocznego spojrzenia na świat. Konsekwencje są olbrzymie, w każdym razie dla naszego mózgu.

Pomimo że lustro i fotografia są wykonane na nieprzezroczystym nośniku, lustro kojarzy się z przezroczystością, możliwością przenikania, natomiast fotografia przypomina mur nie do przebicia. Czy to nie dziwne, że Lewis Carroll, który fotografował dziewczynki, aby „zatrzymać” je na etapie dzieciństwa, pragnął jednocześnie opowiadać im rozmaite historyjki albo też wymyślał lustra, w które można wejść, by dotrzeć do świata z szalonymi zegarami?

Widzenie może być traktowane jako nieustający pochod żywych zwierciadeł. Zwielokrotnienie ruchomych wyglądów rzeczy byłoby możliwe w labiryncie szczelnie wytapetowanym lustrami. Wędrownka po nim dostarczałaby tysięcy refleksów skierowanych ku oczom przez lustrzane powierzchnie. Uwięziony w labiryncie człowiek na każdym kroku natykałby się na lustra przeglądające się w innych lustrach, z nim samym pośrodku. Rysująca się w oddali lustrzana perspektywa podwajałaby po stokroć grę odbić. Przebywanie między dwoma znajdującymi się naprzeciw siebie taflami odbijającego szkła prowadziłoby do złudnego mniemania, że jest się pośrodku nieskończenie rozciągającego się w obydwie strony tunelu. W takiej sytuacji pojawiałoby się pytanie o to, który kierunek wybrać i gdzie on zaprowadzi? Niestety, każda próba wyjścia w poprzek realnego korytarza kończyłaby się zderzeniem z doskonale gładką ścianą. Próbie sprawdzenia, co jest odbiciem, a co nami prawdziwymi, co wolnym przejściem do innych pomieszczeń labiryntu, a co jego mirażem bez przerwy, stawałaby na drodze zapraszająca **refluzją** (a więc refleksującą iluzją) tama – stale ta sama, zmultiplikowana w głąb po granice rozpoznawalności, przekonująca doskonałością obrazu iluzoryczna jawa, piekło fałszywych analogii. Sytuacja bez wyjścia, z jego fantomem ukrytym w lustrach pozorów, z ograniczoną przestrzennością, doskonale widzianą i naiwnie myślaną. W miejscu przenikania się nieograniczonego ciągu odbić pozorne miesza się z prawdziwym, również będącym pozornym. Tym samym tafla szkła przestaje być granicą dwóch stron lustra, gdyż zlewają się one w postrzeżeniu w jedną nierzeczywistą przestrzeń. Zastanawia jedynie doskonała głębia ostrości, niknąca gdzieś w dali poza powierzchnią lustra.

Jerzy Olek

MARIUSZ KARGUL

Niebo nad Wembley

Szukam zdziczałego sadu ukrytego pośród drzew starego lasu. Mam nadzieję odnaleźć w nim czas, który był kiedyś i nie wypłynął dalej. Miejsca, gdzie nie było nikogo przede mną od lat. Ścieżek zarośniętych trawą i jeżynami. Grzybów wystawiających kapelusze ku słońcu niczym damy parasolki nad morzem. Studni schowanej w zaroślach, która prowadzi do wnętrza ziemi, przenika ją na wskroś i wiedzie dalej, ku światom równoległym, w zapomnianych, jak droga do mego domu, galaktykach. Kamienia, na którym stopa ludzka nie zostawiła śladu od momentu, gdy z drzew zebrano ostatni owoc. Potem już tylko poranki i noce, zaćmienia, nowie, przymrozki, deszcze i śniegi witały dziczejące urodzaje. A ptaki zlatywały na domiar.

Podobno morderca wraca na miejsce zbrodni. A co w takim razie zrobić ze starym sentymentalnym durniem, który myśli, że uda mu się ponownie wejść do tej samej rzeki? Tak po prostu uznać, że nic się od tamtej pory nie wydarzyło, a czas zatrzymał się w miejscu? Jak można być tak bez serca, by skazywać gminę i ludzi w niej mieszkających na status prywatnego skansenu? Mieć nadzieję, że nic się nie kończy, a zaczynać można na okrągło, bez przykrego ryzyka konsekwencji...

Ta sobota ciągle we mnie jeszcze istnieje. Nad wioską unosi się niebo w kolorze świeżo wypranej poszewki na jaśka. Zapach mydlin i proszku króluje nad całą okolicą. Lekkie podmuchy wiatru wzdymają płachty prześcieradeł niczym płótna żaglowców bez pokładów i masztów. Czasem widać pod nimi nogi kobiet, a resztę ciał imitują cienie rzucane na pościel. Sprawia to wrażenie samorzutnego teatryku, skrzykniętego naprędce dla uciechy mężczyzn i dzieci. Tych pierwszych jest jednak niewiele. Pogoda i konieczność wyciągnęły ich do pobliskich lasów. Tam, pośród splunięć w dłonie, chwyta się trzonki siekier i rączki pił, by trzebić i krzewić. Trzebi się drzewa na potrzeby domowych gospodarstw, a krzewi zapał do pracy i odpoczynku w gronie wyrostków.

Cisza, spokój, nikt nam nie przeszkadza. Tak mówiła zawsze mama, kiedy byliśmy sami w domu. Urządzaliśmy wtedy sobie małe święto. Jeżeli ojca miało nie być dłużej niż kilka godzin, mogliśmy iść na całość. Wystarczył jakiś dobry film w telewizji, słodycze, wino i papierosy. Zawsze szykowałem dla nas coś do jedzenia. Na wiosnę i latem przeważnie ziemniaki z mięsem i sałatą albo ogórkami ze śmietaną. Rozsiadaliśmy się wygodnie w fotelach w dużym pokoju i bezkarnie puszczaliśmy dymki, za które tyle razy obrywaliśmy od ojca. Zza wpółotwartych drzwi balkonowych dochodziły odgłosy leniwie toczącego się życia w małym miasteczku. Zapach koszonej trawy przywodził wspomnienia o wsi, myśli o tym, co też tam teraz musi się wyrabiać. Coraz rzadziej jeździliśmy do domku po babci. Podskórnie czuliśmy oboje, że stare dobre czasy, o ile kiedykolwiek się zdarzyły, odeszły bezpowrotnie.

Właściwie nie mam już na nic czasu. Co miano mi odmierzyć, odmierzono. Na zawsze za krótkiej linii życia zaznaczono moment startu, kulminacji i upadku. Nie ma się za bardzo jak z tego wyplątać. Po obu stronach linii bezkresne otchłanie, czarne dziury, nic więcej. To nie jest nawet spacer linoskoczka. Dobry linoskoczek wie, że wcześniej czy później nastąpi koniec jego drogi. Idzie w miarę dumnie i pewnie, a przynajmniej chce sprawiać takie wrażenie. Jeżeli nie ma żadnej tyczki dla zachowania równowagi, podiera się marzeniami o dalszych wyczynach i akrobacjach. Udany koniec popisu otwiera kolejne szanse. Zadowolony impresario podciąga spodnie na brzuchu. W myślach liczy szybko przychody z biletów i nowe miejscowości tournée. Rozpędzona wyobraźnia podpowiada mu rozpięcie liny między wyższymi punktami. Ryzyko zostaje wkalkulowane pomiędzy jeden fałszywy gest a drgnienie powiek, ale się opłaca. W moim przypadku ktoś zgasił nad areną wszystkie światła, wyrzucił tyczkę i zabrał spod liny ochronną siatkę. Czuję chłód kłujący coraz mocniej w plecy. Napiera na mnie, zmuszając do postawienia pierwszego kroku. Być może ten inicjacyjny ruch stopy okaże się równocześnie pierwszym i ostatnim krzykiem.

I ta moja biedna matka, której w żaden sposób nie udało mi się uratować przed śmiercią. Przyglądałem się procesowi jej powolnego rozkładu za życia, wykonując jedynie pozorowane ruchy. Byłem jak ci nasi alianci, siedzący cicho za murem z betonu i wielką fosą. Okłamywałem sam siebie, że nie jest przecież jeszcze tak źle, że sytuacja w żadnej mierze nie dojrzała do podjęcia zdecydowanych kroków. Liczyłem na samoistne rozwiązanie problemu. Na to, że choroba uzna swoją zbędność w jej ciele i sama po cichu wycofa się z anektowanego terytorium. Pomału, bez jednego wystrzału, zwijając banderie, pakując bębny i sakwy wyniesie się jak najdalej od nas. Zostawi w spokoju to, co w sensie fizycznym i tak nie przedstawia sobą już większej wartości.

Te oczy opuchnięte od patrzenia w jeden punkt na suficie. Przez całe życie rejestrujące obrazy, których nigdy nie chciałyby się oglądać ani o nich pamiętać. Włosy, za dotknięcie których chłopaki skakali sobie kiedyś do gardeł na wiejskich zabawach. Ich fale roily o niespokojnej tafli oceanu zapomnienia. Nęciły do wypłynięcia w rejs bez gwarancji na dobiecie do wypatrywanego z niepokojem nabrzeża. Można było w nich jednocześnie zatonać i wybić się nad powierzchnię. Oberwać trójzębem Neptuna albo poczuć na ustach muśnięcie płetwy syreny. Doświadczyć jedności z materią i wszechświatem. Odnieść na ułamek sekundy wrażenie, że ich strukturę utkano z tych samych składników, co warkocz Mlecznej Drogi. Skórę, teraz pomarszczoną i obwisłą, pożółkłą między palcami od papierosowego dymu, ze śladami pierwszych odleżyn na pośladkach i plecach, a dawniej przypominającą sen arabskiego handlarza jedwabiu. Rozpiętą na tkankach niczym namiot przewodnika karawany zmierzającej z jednego krańca pustyni na drugi. Pieszczonej delikatnie słońcem i polituowaną wiatrem. Mieć taką skórę oznaczało przywoływać rumieniec wstydu na szybach sklepowych witryn i wzbudzać niespokojne myśli nawet wśród najbardziej nieczułych i opanowanych. Na pustyni albo w stepie równałoby się to lekkiemu pąsowi oblewającemu klingę szabli wojownika błogosławiącego zachód słońca.

Właściwie nie zdążyliśmy się ze sobą najeździć. Ciągłe żywiłem przekonanie, że na wszystko przyjdzie jeszcze czas. Na zdrowie, miłość, prawdę, zaufanie i szacunek. Czas miał jednak swoje plany. Obszedł się z nami jak rodzina z niechcianym kuzynem. Wpakował do zaciemnionego wagonu i odstawił na zapomnianą bocznice. Szybko zrobił swoje i popłynął dalej. Została tylko

garstka pamiątek, kilka zamglonych wspomnień i jeszcze więcej przywidzeń. Powoduje to we mnie uczucie narastającego mirażu. Latem wydaje mi się, że widzę coś na skraju drgającego horyzontu. Zimą mam nadzieję wypatrzenia czegoś wśród śnieżnej zamieci. Jakiegoś kształtu mającego za cwałującą ścianą śniegu. Formy, którą będzie można objąć i zrozumieć. Im dalej w to brnę, tym więcej dokoła mnie niepewności i braku rozeznania. Bezbłędnie trafiam tylko na cmentarz, na którym leży w podobnym do innych grobie. Oddalony sporo od miasta przyciąga dziwną siłą zamkniętą w sarkofagu z pustaków i granitu, który przywalił na dobre pępowinę, ale nie zdołał jej przerwać. Kiedyś jej pokój, a teraz grób, wyznaczają punkty orientacyjne w przestrzeni.

Czas płynie przez Łany niczym stara, dziurawa, nabierająca z każdym rokiem coraz więcej wątpliwości, łajba. Latem zapach zbóż przychyła kłosa do ziemi. Całe pola falują kołysane oddechem wiatru.

Tylko ptakom podniebnym wystarcza łyżka błękitu dziennie do życia. Chyba najlepszym sposobem na pisanie jest próba oddania tego, co samemu chciałoby się przeżyć, a co, pozornie, wydaje się niemożliwe do spełnienia. I nie ma wtedy, że boli. Nie ma przebaczyć. Wypadasz z miasta, jakby goniło cię stado potępieńców i oto masz przed sobą drogę w nieskończone. I nawet jeśli pokonasz ją całą i wrócisz do punktu wyjścia, to już i tak nie będzie to samo.

Jak daleko sięga arche? Jak głęboko można wniknąć w czas, by starać się uchwycić minione? Czemu tak naprawdę służą święta? Jak należy je pełnie i godnie przeżywać? Mogłem skończyć przecież jakieś studia. Próbować żyć jak inni ludzie. Ale nie chciało mi się. Woląłem: „czekam na gwiazdkę z nieba”. Okazję, dzięki której przy małym nakładzie wysiłku uda mi się wspiąć na sam szczyt. Liczyłem na to, że ktoś mnie odkryje; drogę do sukcesu widziałem prostą i usłaną ludzką życzliwością. Nic, tylko zdecydować się wejść na nią w odpowiednim momencie i korzystać pełnymi garściami, czekać, aż renomowany wydawca zapuka do mych drzwi i poprosi łaskawie o napisanie czegokolwiek...

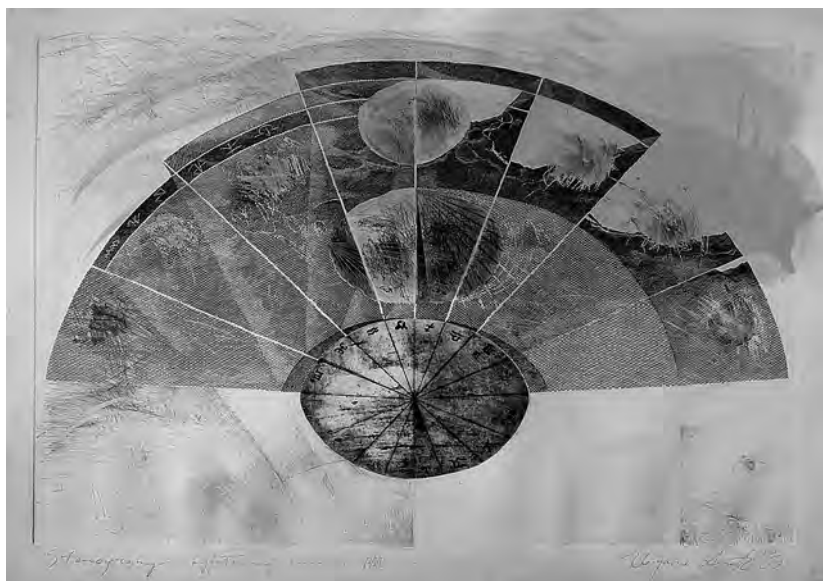
Wszyscy chcieliby zaraz o epifaniach. Życie – śmierć na skrót – łagodzi podrażnienia i obyczaje. Wiem, że coś mi zaraz wpadnie do głowy. Jest w niej wystarczająco pusto, więc trochę pobędzie. Lubię twoją żonę. Fajna z niej laska. Masz rację, w zasadzie ja też. Daj mu już spokój. I tak z niego więcej nie wyciągniesz. To dlaczego został naszym informatorem? Bo ma gadane. Na starość morachy pchają mi się pod pachy. Co to są „morachy”? Mrówki. To nie możesz normalnie po polsku, tylko jakimś rusycyzmem zajeżdżasz? To nie rusycyzm. A co? Nic, tajemny język mrówek. Podrap mnie pod prawą łopatką. O tak, tak... a teraz odnieś łopatkę na miejsce i wracaj do budowy kopca. Wstańcie dziadku i idźcie pod ścianę. Musimy dziadka trochę rozstrzelać. A mogę jeszcze pożyć? *Nein!*

Ta wiosna będzie zupełnie inna. Wiem, że mogę wam to obiecać. Ptacy niebiescy sfruną nam na rzęsy i obsiądą je niczym pęcherze tlenu skrzela pstrągów w górskim potoku. Szkoda, że nie ma jeszcze ciepłej pory, a ja niedługo umrę, lecz musimy zacząć się spotykać. Przecież wiesz, że nic nie mogłoby między nami być. Ty masz żonę, a ja resztki sumienia. Seks zbliża. No, przydałoby się. Wanna, w której kąpaliśmy naszego syna, powoli zarasta brudem. Nie wyjdzie z niej na brzeg nowe życie. Cytaty od taty, jak będziesz smrodzie kumaty, pojedziemy na wierzch Werchraty. Przed chwilą do moich drzwi zapukał ubogi bezdomny człowiek. Chyba po raz pierwszy, zgodnie z prawdą, mogłem odpowiedzieć, że nic nie mam. Taki żal połączony ze

wstydem, że nie muszę kłamać. A to drobne wyszły, a to trzymam na leki, a to muszę przynieść wódkę tatowi. W mieszkaniu pisarza po jego śmierci urządzono małe muzeum. Krzesło jest odsunięte od biurka, tak jakby autor wstał na chwilę i wyszedł do kuchni zrobić sobie kawę. Miał charakterystyczny sposób poruszania się w kapciach. Nigdy nie wsuwał stóp do końca, tylko szurał wystającymi piętami po podłodze. Chcieliśmy pośmiertnie wydać jego dzieła zebrane. I jak, udało się? Nie bardzo. No nie do końca. Wszystko musieliśmy napisać od nowa. Tego nie dało się czytać. Był całkiem śmieszny w tych swoich małomiasteczkowych nawykach. Może drobnomieszczkańskich? Drobnomieszczkański to był pan Dulski. Z końcem pracy z namaszczaniem wyłączał komputer, rozsuwał zasłony i patrząc na osiedlowy plac zabaw, odczytywał to, co w ciągu dnia udało mu się napisać. Któregoś dnia zamieścił w prasie anons, że pisze na zamówienie „anteczne” tragedie. Zgłosiła się starsza pani, która chciała coś w stylu Sofoklesa. Wy tłumaczył jej, że są to utwory „anteczne”, nie „antyczne”, gdyż ich głównym bohaterem jest jego wymagany przyjaciel z dzieciństwa Antek Podkówka.

Rozkładałam się powoli za życia. To nawet dobrze. Zostawię, zastawię, trochę siebie tu, a trochę tam. Ciało odpadające od kości wyznaczy ślady mojej obecności. A kiedy będę już całkiem wymuskany, jak miska Azora, zachroboczę szkieletem o dno trumny. Jakoś się w niej wymoszczę. Leciutkiego, niczym kapłona po obiedzie, zaniosą mnie pod lipy. Ot takie truchło-barachło. Inwazja bez agresji, egzekucja bez zwłoki, ciąża bez poczęcia, aborcja bez płodu. Taki właśnie jestem. Nie szatan zdoła człowieka. I widział, że to była nędza i nic więcej. Nie piłeś? Nie jedź! Któż to nas nie najeżdżał... Byli tutaj nawet podobno Hetyci. He, tycki? To nie mógł być wielki najazd.

Mariusz Kargul



Zbigniew Liwak: *Stenogramy wyjałowionej codzienności*, rysunek, tech. mieszana, 100 x 70 cm, 2003 r.

KATE PROZAC

spacer po gorącym blaszanym dachu

wymagał dużo opieki bo sam nie mógł
nic

czipsy przyjmował z mojej dłoni jak komunię
piwo piliśmy razem –
dżentelmeni szanujący nawet ciszę

kiedy kręciło mu się już w głowie
prosił o transport do łóżka
opowiadałem mu o zwycięstwie
newcastle i dziewczynie z autobusu
która nie nosi majtek

cieszył się jednakowo zdradził
że zanim postanowił jeździć
na wózku miał wiele kotów
i kociaków
ale wszystkie uciekły

dzwoniłem do niego niedawno
nikt nie odbierał
pewnie strzela z wiatrówki
do cholernych dachowców
lub współlokatorów

mówił przecież nieraz że krępuje go
niepogarszanie się
stanu innych

kończy nam się przyprawa do biegunów

mówisz do mnie ze złej strony, przecież nie słyszę na lewe ucho
ty na prawe, mówisz, że po basenie, więc jesteśmy kwita

śnieg odciął drogi wyjścia i, cholera
przez te wszystkie lata zdążyliśmy zapomnieć
gdzie jest wejście
mówisz mi o dziurze w głowie kennedy'ego i że on teraz

siedzi w niebie na skórzanej kanapie i ogląda start promu
a ja jestem zła bo już dawno wymyśliłam
że w kosmosie jest życie tylko
zupełnie inaczej
teraz amerykańscy naukowcy zgarną wszystkie brawa
mi nawet nie przysła dypłomu

zawsze tak właśnie jest w dodatku zabrakło
kawy i nic mi po twoim pluszu na detoks płacę
ty się śmiejesz bo 30 lat temu jakiś facet zastrzelił
w bramie lennona i on teraz mieszka w wielkim domu
(w którym na wszelki wypadek nie ma bramy) z jfk, armstrongiem
marlonem brando i innymi. mówisz, że tam stoi wielka lodówka, nigdy nie
kończy się w niej jedzenie. to dobrze, cieszy się marlon i wkłada niedopałki
cygar
w cztery dziury w plecach lennona, let it be, mówi john, a charlie manson
z dezaprobatą kiwa głową. zdaje się, że on załatwiłby to całkiem
inaczej.

what a wonderful world, śpiewa louis i wszyscy patrzą jak wielka
rakieta, o kształtach lepszych nawet niż marylin monroe, wznosi się
w powietrze
odrywają się od niej jakieś kawałki i staje się coraz mniejsza
i mniejsza
jak źrenica w oku
ty znów się śmiejesz, znasz to. ostatnio często maleją ci oczy.

120 milionów dolarów za spacer po molo

koniec lata 1883. pomiędzy jawą
a sumatrą pęka ziemia
ogień i woda ścierają z map dwie
trzecie wyspy i 40
tysięcy ludzi

napuchnięte ciała jeszcze długo podróżują
i wynurzają się w mało atrakcyjny sposób
słońce staje się zielone
księżyc niebieski

artyści i prostytutki na całym świecie
cieszą się bo w obliczu dziwnych znaków
na niebie i ziemi interes
lepiej idzie

tymczasem
w spokojnej chłodnej norwegii
młody edward ujarzmił języki indonezyjskiego smoka
i maluje swojego przyjaciela

chwilę po tym jak dowiedział się
o przykrych konsekwencjach kiły

Peek-a-boo Girl

Postanowiłam odżywiać się zdrowo, ćwiczyć, kiedy tylko mogę, unikać bakterii i innych kobiet. Kupiłam owoce i płatki, jem je ze śniegiem. Codziennie kwiaty w wazonie świeże jak zarost. Czyste cięcia i ulga na całej długości, szerokości, giętkości. On wie, że lepiej milczeć, bo nie ma drugiej szansy na zrobienie pierwszego wrażenia.

Zapamiętaj zasadę: nie dojadamy, ale zawsze dopijamy. Jeśli zaboli cię gardło, ciesz się, że nie jesteś żyrafą.

Mogę nie dosypiać, stresować się, a stres niezdrowo odreagowywać. Nie każdy dostanie angaż w filmie urywanym.

Muszę zatem być w formie.

speed limit

Kiedy spada mu prędkość, staje na stacjach benzynowych lub z automatów pośrodku niczego, dzwoni.

Zmęczony i smutny pyta ją, z kim teraz jest, czy bywa, czy bierze do ust, czy oni mają markowe ciuchy i intencje?

Złorzeczy ich wygolonym genitaliom (żeby tak wykastrowano ich jak psy w schronisku!);

czy ona sama gęsta, czy laboratoryjnie sterylna, naga?

Czy stosunek jest przerywany, a jeśli tak, czy rozmawiają wtedy o tych, którzy odeszli?

Czy ci obecni doprowadzają ją do krzyku, łez, czy ona śmieje się po wszystkim i razem piją kawę, jedzą tosty z dżemem?

(A u niego w piwnicy zapasy słoików osiągają siódmy poziom pleśni; ich słodkie wnętrza mieli jeść przeciw do końca swoich dni)

Tymczasem ona szczebiocze mu do słuchawki o trzydniowym zauroczeniu z perspektywami;

mówi, że tym razem to miłość, bo przecież język nie kłamie, a John, Jack czy inny Dick co noc mówi jej, nawet z drugiego końca oceanu: sweet dreams my little princess.

On już ma rozpaść się na miliardy cząsteczek i choćby światłowodem znaleźć się przy niej, doprowadzić ją znanymi sposobami do skraju wyczerpania, wykopać piekło z każdego, kto ośmieli się im przeszkodzić...

Połączenie zostaje przerwane. Widocznie to jedna z tych ciasnych budek, w których zbyt szybko kończy się tlen.

Kate Prozac

TADEUSZ MICHROWSKI

Antygona

Wydaje się wysoce nieprawdopodobne, by proceder ten rzeczywiście miał szansę osiągnąć skalę, o której mowa w przedstawionym mi raporcie. Zwłaszcza w kraju europejskim i to o wciąż dopiero rozwijającym się życiu turystycznym, jakim jest Albania. Nie staram się tu wydawać sądów ani tym bardziej podważać czyichkolwiek kompetencji bądź dobrej woli. Uważam jednak, że gdzieś został popełniony błąd. By go naprawić – i uniknąć skandalu związanego z oficjalną publikacją dokumentu – postanowiłem zarządzić powtórne sporządzenie raportu. Do tego czasu postrzegam reputację Republiki Albanii w rzeczonym temacie za nieskalaną, co zalecam wszystkim członkom Zgromadzenia.

Z wystąpienia Ba Ki-moona, Sekretarza generalnego ONZ,
na posiedzeniu Zgromadzenia Ogólnego, 12 kwietnia 2010 r.

Ten chłopak o ciemnych oczach i ciepłym uśmiechu właśnie opowiada im, jak kiedyś skoczył do morza z klifu, na którym znajduje się restauracja. To co najmniej piętnaście, może nawet dwadzieścia metrów, a na samym dole wystaje z wody kilkanaście ostrych jak brzytwa kółców piaskowca. Słuchają z zafascynowaniem. Chciał zdenerwować ojca. Spytali go o skoki do wody, po tym jak rano mieli okazję ich spróbować. To rodzaj tutejszej zabawy narodowej.

Samir – to jego imię – skoczył z klifu między skały, a potem wynurzył się i przez kilka sekund leżał na wodzie, udając martwego. Ojciec zobaczył go i zaczął krzyczeć.

Jeden z nich – jest ich pięcioro, sami studenci, w tym trzy kobiety – zastanawia się, czy nie chodziło tylko o to. Owszem, to imponujący wyczyn i niezła historia, ale gdzieś na dnie może czaić się za nią nie tyle głupota, co desperackie pragnienie, by okazano mu miłość. Może dlatego ukradł potem 20 tysięcy euro z sejfu? Może dlatego rozbił tamten samochód? Chociaż wtedy był przecież pijany. Ale to inne historie.

Gdy tylko Samir zaczął się poruszać – rozpacz ojca natychmiast zastąpił gniew. Z wściekłością, przeklinając w trzech językach, rzucił w syna szklanką. Czy trafił – pytają. Z tej odległości? Nie.

Samir wydaje się im za inteligentnym facetem, jak na popełnienie tych wszystkich głupot, o których mówi. Tylko któraś z dziewczyn myśli, że być może jest też zbyt bogaty na ich niezrobienie, ale tym podzieli się z innymi dopiero w drodze powrotnej.

Nazywają się Ania, Kasia i Magda; Michał i Piotrek – bo to najpopularniejsze imiona w ich kraju, a oni też nie są zbyt wyjątkowi.

Samir to naprawdę Samir. Wiem, bo go spotkałem.

Restauracja jest położona bajkowo, na szczycie klifu, ponad rozgrzanym słońcem, obornym murem. To rzadkie tutaj, bo Ulcinj jest miastem jak na wybrzeże Montenegro raczej brzydkim. W gruncie rzeczy poza okolicami starówki jest paskudne.

Jeśli tylko odrobinę wychyliš się z ławeczki przy stoliku – zobaczysz uderzające o skałę fale, dokładnie pod sobą. I nie będziesz mógł uwierzyć, że ktokolwiek mógł tam skoczyć.

Piotrek właśnie to robi. Właśnie przestaje wierzyć, choć tak naprawdę w tej chwili znalazł swojego osobistego bohatera. Piotrek chce zostać pisarzem, wszystkim ciągle o tym mówi. W każdej rozmowie – nawet gdy pyta w knajpie o toaletę. Tak naprawdę nigdy mu się nie uda. Wie o tym. Ale bardzo lubi być niezwykły. Ma dwie zdrowe nerki, nie pije nic mocniejszego od wina. Ale to nic nadzwyczajnego. Co najwyżej jak na Polskę.

Ania nigdzie nie rusza się bez aparatu. Ma śliczną lustrzaną Canona, ale robi kiepskie zdjęcia. To dziewczyna Piotrka.

Są ze sobą od początku wyjazdu. Podobają im się ich artystyczne otoczki. Tworzą własną, dwuosobową bohemę i kto wie, czy miłość do tego pozoru nie jest najszczerzym, co w nich tkwi. Piotrek zdobył Anię na metaforę gwiazdy. Porównanie ukradł mnie, ale ja nigdy nie poderwałem na nie żadnej laski, więc nie mam żalu.

Są takie noce, gdy na niebie wisi tylko jedna, samotna gwiazda; zresztą, nawet gdy jest ich więcej, to zawsze znajdziesz i tę; świeci nad horyzontem i jest jaśniejsza od innych. To międzynarodowa stacja kosmiczna – nie gwiazda.

Teoria brzmi: imponujesz damie wiedzą. Potem możesz dodać: „Z tą stacją to jest tak, że nigdy nie możesz być pewien, czy coś, o czym marzysz, jest tak odległe, jak ci się wydaje”. Ani się to spodobało. Choć na potrzeby Piotrka zmieniłem tę opowiastkę. W pierwotnej wersji chodziło o metaforę miłości. Patrzysz na gwiazdę – jedną jedyną na niebie – i myślisz, że masz szczęście. Pamiętaj, jest tylko jedna, tylko twoja.

Tyle, że to nie gwiazda, tak ci się tylko wydawało. To pieprzona góra metalu. Jest tam zawsze, dla wszystkich i stworzyli ją ludzie, bez cienia jakiegokolwiek romantycznej myśli. Nie bóg, nie siły wszechświata.

Nie, nie jestem optymistą.

Do knajpy ojca Samira idzie się wzdłuż spalonych słońcem dawnych fortyfikacji starego miasta, na którym kiedyś upijali się hersztowie piratów. Ulcinj to pirackie miasto. Po kilku minutach marszu skręca się w wąski, zadziwiająco chłodny korytarz, by na końcu pokrytych niebieskim dywanem schodków odkryć Antygonę. I rozciągający się z niej widok na Adriatyk.

Gdy pogoda jest ładna, czasem w oddali dostrzec można lśniąca białą szczyty Apeninów.

Kasia zaczyna się nudzić – nie lubi pozostawać poza centrum uwagi, a od kilku minut rozmawiają sami mężczyźni. Dwa dni temu zrobiła laskę didżejowi z Renomy, mimo że grał słabo, a dziś ma ochotę na Samira.

Ostatnie dwadzieścia lat spędziła głównie próbując się zabić. Nie miała żadnej próby samobójczej – gdy czegoś chce, zazwyczaj doprowadza to do końca – i raczej lubi swoje życie, ale męczy się dużo bardziej niż większość tych, którzy biegają po ulicach z bliznami na nadgarstkach.

Ma bardzo słabą psychikę i w gorszych momentach przychodzi jej wielka ochota poddać się w sposób ostateczny. Wszystko skończyć. Ale teraz jest dobrze. Tylko nudno. Kasia rozgląda się ostentacyjnie po knajpie.

Samir zaraz zaprosi ich na imprezę. Potem przyjdzie jego ojciec, opowie o córce, która studiuje w Polsce, poczęstuje za darmo krupnikiem i zacznie się nad nimi rozpyliwać. Nie lubię tego momentu.

Wzrok Kasi trafia na jakąś książkę po albańsku. Nawet ona potrafi rozpoznać ten język. Osiemdziesiąt pięć procent mieszkańców Ulcinj to Albańczycy. Czarnogórcom niezbyt się to podoba, ale przy takich proporcjach lepiej dla turysty jest nie poruszać tego tematu. Albania wydaje się dzika. Samir właśnie zaprosił ich na tę imprezę (on i jego znajomi rezerwują cały klub), więc spojrzenie Polki wraca w stronę stolika. Jej oczy błyszczą.

*

Jest coś niezwykłego, co tkwi w starówce Ulcinj. Pustka. W mieście nie brakuje turystów – jest ich być może równie dużo jak w każdym innym ośrodku turystycznym Montenegro. Ale to dotyczy tylko plaż i bulwarów wokół nich. Wąskie zaułki dawnej fortecy wydają się wyludnione. Nie spotkasz tam tłumów, najwyżej rodzinę Niemców, którzy – zmęczeni upałem – eksplorują stare uliczki. By pojąć tę niekonsekwencję, potrzebna jest odpowiednia wiedza.

Szczyt turystyczny życia Montenegro przeżywało w epoce Jugosławii. U krańca pierwszej dekady XXI wieku prawdziwa turystyka jest cichnącą powoli melodią przeszłości. Trudno w to uwierzyć, patrząc na plaże pełne ludzi, ale każde miejsce umiera inaczej. Ulcinj zaczęło od serca.

Wiem to na pewno. Gdyby było inaczej, Samir i jego ojciec dalej sprzedawaliby ludziom krewetki.

*

Impreza będzie udana. Gadają o niej bez przerwy w drodze do domu. Przyjechali tu ciasnym autokarem bez klimatyzacji, razem z czterdziestoma innymi Polakami i bardzo imponuje im to, że ktoś wynajmuje dla przyjaciół cały lokal. Schodząc do miasta, rozmawiają bez przerwy o tym, jakie mieli szczęście. Poszli do restauracji, żeby ten jeden dzień wyjazdu spędzić jak królowie – świeże krewetki, drinki i najdroższe ryby. Przez pozostały tydzień będą żarli makaron z ketchupem, ale w zamian dostali chociaż jedno warte opowiadanie wspomnienie.

Nachlani Polacy na bulwarze i ich wariactwa to niezłe anegdota, tylko że nie warto się nimi chwalić. No i nie dotyczą ich. Pijany grubas, którego niosło sześcioro koleś; kilka butelek rakii rozpitych jeszcze przed południem, a potem zawody w zapasach na rozlanej w korytarzu wodzie. I jeszcze kasjerki, które na dźwięk polskiego odruchowo szukają wzrokiem ochrony. Bo podryw na nawalonego działa – niestety tylko pod warunkiem, że druga strona jest jeszcze bardziej pijana. To nie są wakacje z kolorowego folderu biura podróży – to wyjazd do najbrzydszego miasta na wybrzeżu Czarnogóry, to ciemnoocy Albańczycy o nieprzyjemnych spojrzeniach na bulwarze, Kosowianie w sportowych autach i gangsterskiej otoczce. To mieszkanie w pokoiku na piątym piętrze, z którego widać śmietnik.

Cały czas powtarzają sobie, że jest świetnie, ale nawet najpiękniejsze miejsce straci urok, gdy postanowisz oszczędzić każdy możliwy grosz. Od tej reguły jest tylko jeden wyjątek.

Samir właśnie mija dzieciaki swoim mercedesem (na tylnym siedzeniu wiezie pasażera, ale nikt tego nie dostrzega); zwalnia i uśmiechając się przez uchylone okno, mówi: „Night we party, my friends”. Odpowiadają uśmiechami i machają mu. Kasia ma mokre majtki. Podnieca ją widok Samira w SLK.

Samir jest inteligentnym facetem, ale ma skłonność do przesadzonej, przepachnionej i przeżelowanej otoczki amanta. Czasem mówię mu, że to irytujące, ale mimo wszystko podrywa na to jakieś laski, więc może jednak ma rację.

Jego angielski jest kiepski, ale da się zrozumieć. Czasem tylko przez kilka minut trzeba błędzić razem z nim w poszukiwaniu jakiegoś prostego stwierdzenia, bo akurat nie domyśliłeś się o co mu chodziło. Język w jego ustach nabiera kształtu i płynności dopiero, gdy Samir zaczyna opowiadać o seksie – wtedy nie brakuje mu słów.

Musiał widzieć wszystkie pornosy świata.

Po drodze do domu dzieciaki spotykają mnie. Rozmawiamy krótko, opowiadają, co się stało (jakby Samir nie zapraszał na imprezy wszystkich turystów poznanych w knajpie ojca) i pytają czy przyjdę na imprezę. Nie, nie przyjdę. Obsługa lokalu nie jest traktowana na równi z synami właści-

ciela, to naturalne. Niech się mną nie przejmują – i tak zobaczą ich jeszcze wieczorem, w knajpie.

Michał przybija mi złotwika, bóg raczy wiedzieć po co i dzieciaki idą do tego syfu, w którym mieszkają, a ja do domu zjeść pół pudełka środków nasennych. Zaczynam się na nie uodparniać.

*

Michał trenuje karate i wszędzie, gdzie się rusza, zabiera ze sobą aurę wojownika Wschodu. Zapisałem to sobie w notatkach. Poza tym jest chyba jedynym zupełnie nieirydującym człowiekiem z całej piątki. Wszyscy są sympatyczni, ale dość łatwo dostrzec ich wady. Z Michałem jest inaczej – spokojny, opanowany, a jednocześnie towarzyski i uśmiechnięty. Chętny do pomocy, nienachalny w rozmowie, ułożony chłopak. Poza tą całą otoczką jest jednak przezroczyście jak szklanka wody. Nie ma prawdziwych zainteresowań (na lekcje karate wysłali go rodzice), szczególnego poczucia humoru ani błyskotliwej inteligencji. Brak mu inicjatywy i woli – wszystkim rządzi Magda. W rozmowie dość łatwo zmienia zdanie. Nie ma nawet wkurzających manier, które uczyniłyby go prawdziwym człowiekiem. Jest jak wydmuszka. Jako jedyny z nich wszystkich ma poważne zaburzenia osobowości (obok bardzo mocnego serca, ale to dzięki treningom) i jako jedyny nic o tym nie mówi, więc nikt nigdy nie spróbował mu pomóc.

O Magdzie, poza tym, że rządzi swoim chłopakiem, nie wiem nic. Tylko raz, gdy ich spotkałem, była razem z nimi. Zawsze źle się czuje albo czegoś akurat zapomniała (podejrzewałbym ją o kochanka, ale wątpię żeby miała na to dość czasu). Nie wiem więc, kim jest Magda, i krótko przed tym, jak tracę przytomność, budzi to moją irytację.

*

Swoją drogą, impreza w Buddha Barze będzie beznadziejna. Nikt nie zatańczy, wszyscy się nawalą, a laski będą wyglądać jak smoki. Poza tym większość z nich to prostytutki.

Już od dawna rezygnuję z zaproszeń do klubu.

Kiedyś podobała mi się tam kelnerka, ale stary mitoman Samir naopowiadał mi, jak to za dziesięć euro obciąga turystom na zapleczu. Nie wierzę mu, ale cel osiągnął. Zniszczył w mojej wyobraźni wszystko, co mnie do niej ciągnęło.

Nie macie pojęcia, jak długa to będzie noc.

*

Wujkowie, ciocie i kuzynki Samira powoli wstają zza stołu i rozchodzą się. Włosko-serbsko-czarnogórska rodzina żegna się czule, choć kolejna podobna kolacja czeka ich najpóźniej w przyszłym tygodniu. Wielkie, opasłe kobiety odpływają powoli od stołu, razem z orbitującymi wokół nich smukłymi dziewczętami. Znikają na krańcu schodów, w ciemnych zaułkach starówki. Po zmroku jest pusta.

Dzieciaki już czekają. Od piętnastu minut siedzą przy pustym stoliku. Zostaliśmy sami.

Rześka, soczysta bryza od morza pieści porozstawiane na stołach świece. Czuć zapach kalmarów w cieście – dochodzi z kuchni, a cichy plusk fontanny przetyka szum fal uderzających o klif. Kelnerzy i kucharze ruszają w conocny marsz, obserwowani sennym wzrokiem ojca Samira. Znikają krzesła i obrusy ze stołów, gasną świece.

Tylko ja, kilku kelnerów, kucharz i ojciec Samira. I dzieciaki.

Kasia, Ania, Michał, Magda i Piotrek.

Unoszę kieliszek wina w stronę dzieciaków. Kłaniają się. Są dobrze wychowani. To rzadkie u Polaków na wyjeździe. Milo tymczasem siłuje się z jednym z młodszych pomocników. Półzawodowo trenuje boks i poza twarzą pitbulla

(wzrostem zresztą też) ma bardzo silne ręce. Po wakacjach chłopak odejście z knajpy, nie będzie tu już potrzebny – do tego czasu ani razu nie pokona Milo.

Dzieciaki z ciekawością przyglądają się pojedynekowi na kuchennym blacie. Oto Antygoną nocą, Antygoną nieturystyczna.

A oto jej pan. Ojciec Samira wstaje z fotela i podchodzi do stolika dzieciaków, zarzucając lekko brzuchem.

„To będzie piękna noc”, mówi po angielsku, a personel odrywa się od swoich czynności i gromadzi wokół, żeby posłuchać. „Takie noce są zawsze najpiękniejsze”. Każe im spojrzeć na niebo. Tylko ja siedzę jeszcze na swoim miejscu. „Widać wszystkie gwiazdy”, mówi. „Gdy byłem dzieckiem, też pracowałem w restauracji, jako kelner. Wieczorami chodziliśmy na zabawy, a potem, o północy albo później, wybiegaliśmy na brzegi i skakaliśmy do wody. Kąpaliśmy się”, kończy, a na jego twarzy widać błogi uśmiech.

Michał otwiera usta, żeby o coś spytać.

Całą dzisiejszą noc ta myśl będzie wierciła mój mózg. Co go zainteresowało. Nim Michał wypowiada choćby słowo, Milo zarzuca mu od tyłu obrus na głowę i zaczyna bić w nią pięściami.

Wybraliśmy Michała jako pierwszego, bo był najbardziej wysportowany. Mógł się bronić. Raczej by nie spróbował, zwykle tego nie robią, ale mógł.

Następna jest Magda (tajemniczość nie popłaca), a potem Kasia. Ale różnicy w czasie prawie nie widać – to wszystko stara strategia. Magdę łapie ojciec Samira i pomocnik, który przegrał na rękę z Milo, a głowa Kasi znika w ramionach serbskiego kucharza. Minie dwadzieścia, może dwadzieścia pięć sekund, zanim wywołany naciskiem na tętnicę brak tlenu odbierze dziewczynie przytomność.

Ojciec Samira kłamał. Jako chłopiec wcale nie był kelnerem w restauracji. Handlował butami na bazarze w Banja Luce.

Milo jest już cały we krwi. Zepchnął z krzesła Michała, który czołga się teraz w brudnym prześcieradle, uderzając głową o nogi krzesel i stolików. Bokser tymczasem złapał Piotrkę za włosy i uderzył jego twarzą o barierkę. Gdzieś błysnął nóż do ryb i teraz krew bluzga już wszędzie.

Piotrka i Anię zostawiliśmy na koniec. Powiedziałem ojcu Samira, że oni na pewno nie spróbują się bronić. Miałem rację. Piotrek nie walczy, nie może nic mówić, ale ruchy jego rąk sugerują, że błaga o życie.

Pewnie teraz nim gardzisz, ale zazwyczaj człowiek tak działa. Prosi albo ucieka. Nie atakuje.

Ania wyrwała się. Ma wielkie rozcięcie na czole i biegnie w moją stronę. Jest cała zakrwawiona.

Kiedy po raz pierwszy się na to zgodziłem, byłem pewien, że podają środki nasenne w drinkach albo przytykają do ust ścierkę nasączoną chloroformem. Nie robią tego.

Ania dopada do mojego stolika i upada przed nim na kolana, zdzierając skórę na nogach. Łapie mnie za rękę, mówi coś. Podnoszę więc niedokończoną butelkę wina i rozbijam ją na jej głowie. Całą noc będą drżały mi ręce.

Ktoś krzyczy, ktoś strasznie krzyczy. Ale to starówka Ulcinj i o tej porze są tu już tylko krewni i przyjaciele rodziny Samira.

*

Człowiek, którego przyprowadza Samir, jest Albańczykiem. Studiował medycynę w Rawennie. Miał zostać chirurgiem, ale nie zrobił dyplomu. Kiedy się zjawiają, wciąż siedzę przy swoim stoliku. Piję wino i nadal jestem cały we krwi.

Lady, kurwa, Makbet.

To będzie fatalna noc. Ania, Kasia, Piotrek, Michał i jak jej tam... Magda, wszyscy oni wylądają na stole albańskiego chirurga bez dyplomu. A ja będę żarł i żarł te cholerne tabletki.

Wszyscy wiedzą, że my to robimy. Unia, Zachód. Po prostu nikt nie wie, że robimy to tutaj.

A potem, gdy organy, które były „zamówione”, popłyną motorówką przez Adriatyk, do jakiegoś włoskiego szpitala, ja, Samir i dwóch lub trzech kucharzy pójdziemy na brzeg i wykapiemy się. Dokładnie tak jak w opowieści.

Będziemy próbowali zmyć krew z twarzy i ubrań.

*

Życie za życie. Tak mi powiedzieli trzy albo cztery lata temu. Ktoś umiera i jego organy sprawiają, że ktoś żyje. Ktoś bogaty. To nie wbrew naturze, powiedzieli. Sztuka jest sztuka. To tak, jakby nikt nie umierał. A ja pomyślałem, że kurs pilotażu to strasznie dużo pieniędzy. Że nigdy ich nie zarobię.

Jesteś młody, inteligentny, powiedzieli. Przydatny. Do Ulcinj przyjeżdża wielu Polaków, a ty znasz ich język.

Mógłbyś sprawić, żeby przyszli do Antygony.

*

Więc zapraszam cię. Gdy przyjedziesz do Ulcinj, odwiedź Antygonę. Mamy wspaniałą kuchnię i piękny widok na Adriatyk, a właściciel bardzo lubi Polaków. Mówiłem już, że jego córka studiuje w Warszawie? Ma na imię Draganja. Chodź, zaprowadzę cię.

Tadeusz Michrowski

Książki nadesłane

Poezja

Anna Frajlich: *Niezapominajki. Wiersze*. Scenariusz, realizacja, wykonanie Anna Gielarowska. Muzyka Waldemar Sutryk. Nagranie KabART, Szczecin 2012. Płyta CD.

Adam Lizakowski: *156 listów poetyckich. Z Chicago do Pieszyc z lat 1991-2010*. Urząd Miejski w Pieszcach, Pieszycy 2012, ss. 174.

Uta Przyboś: *Stopień*. Oficyna Wydawnicza STON 2, Kielce 2012, ss. 133.

Alina Jahołkowska: *Lustro duszy / Oglinda sufletului. Wybór wierszy*. Przekład z polskiego, komentarze i glosariusz Alexandru G. Șerban. Editura Fundației Culturale Poezia, Iași 2012, ss. 161. Teksty po polsku i rumuńsku.

Cezary Sikorski: *Pięćdziesiąt cztery sonety*. Zaułek Wydawniczy „Pomyłka”, Szczecin 2012, ss. 112+4 nlb.

Izabela Fietkiewicz-Paszek: *Próby wyjścia*. Wstęp Karol Maliszewski. Ilustracje Jarek Wójcik. Zaułek Wydawniczy „Pomyłka”, Szczecin 2011, ss. 110.

Anna Nowaczyńska: *Bezcennik*. Wstęp Krzysztof Kuczkowski. Wydawnictwo Anagram, Warszawa 2012, ss. 50.

Robert Rogowski: *Obrazy z daleka*. Liber Duo, Lublin 2012, ss. 81+3 nlb.

Robert Rogowski: *Listy z bliska*. Liber Duo, Lublin 2012, ss. 97.

Agnieszka Tomczyszyn-Harasymowicz: *gównazjum.pl*. Posłowie Leszek Żuliński. Towarzystwo Słowaków w Polsce, Kraków 2011, ss. 69+3 nlb.

Paweł Kuszczynski: *Pora zdumienia*. Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2012, ss. 99.

„...nad inne droższa...” Antologia. 41 Warszawska Jesień Poezji. Związek Literatów Polskich, Warszawa-Łomianki 2012, ss. 226.

A Duch wieje kędy chce... Almanach poezji religijnej. Teksty wybrał, opracował i wstępem opatrzył Marian Stanisław Hermaszewski. Pracownia Poligraficzna Uniwersytetu Przyrodniczego, Lublin 2012, ss. 207.

KRZYSZTOF LISOWSKI

Monaster Ostrog

(sotto voce)

Nie wybieramy – jesteśmy tu dani, zjawieni jak wędrujące duchy,
Przebudzeni na chwilę.
Wybrani przez miejsce, gniazdo Boga.

On pisał na piasku, pisał na skale te cerkwie,
Dolne i górne, cztery znaki wtajemniczenia, wysoki cień.

Złoto, purpura, biel, błękit,
Zieleń, ochra i ogień.
Jasne kolory,
Barwy czystości.

Jego twarz na rozwiniętej chuście
Skał.

Dzwony w upalnym lecie, ich rdzawy jęk wielkiego ptaka nad górami
Wynurzającymi się z morza.

W jałowe dni uczepiłem się
Tej myśli latawca
Nad piarzystą granią:
Stać w tym właśnie miejscu, na chudej ścieżce,
Być pochwyconym, porwanym przez Obecność,
Uwiedzionym przez milczącego Boga.

Podróżujemy tam w brzuchu przestrzeni, w oku powietrza,
Kiedy uchyli się powieka, zobaczymy.
Uwieszeni na witce latorośli
Widzimy jak prorok Eliasz
Galopuje po złotym niebie,
Powozu ognistym rydwanem.

Wcześniej widzieliśmy Człowieka na krzyżu, a to znaczyło,
Że naszą specjalnością jest zadawanie tortur, i tylko niektórzy
Są przygotowani na taki ból.

Tu kończy się droga. Pan jest groźny, ale błogosławi,
Ostrzega i osłania.

Słodka matka patrzy na syna z sennym zachwytem.
Między nimi trwa święte milczenie,
żadne słowo nie spada na ziemię.

Spogląda ukradkiem w naszą stronę, prosząc, aby nie budzić dziecka,
Nie mnożyć cierpienia, także między nami,
Tłoczącymi się w przedsionkach i na wąskich schodach.

Tak, grzeszyliśmy światową nudą,
zapisani na piasku,
Którzy opuścili Pana, źródło wód żywych. A teraz otoczeni jesteśmy
Twoją królewską pogodą.
Ubrani w jasny płaszcz kamienia, Twój blask,
Który w dzień i nocy nie zmienia się,
nie przemija.

Przyszedł mi na myśl T., jego opowiadanie, kiedy
Człowiek Zachodu, kierowany nieznaną sobie koniecznością,
skręca do ruin greckiego klasztoru.
Naprzeciw wychodzi mu stary mnich, a ten mówi:
– Przyjechałem, aby cię zastąpić.
Ale to było na Krecie fikcji i labiryntu.

I jeszcze niespodzianie przypomniany widok –
we mgle porannej sarna przy słonecznikach,
Dziki kaleki kot liże łapkę pod ściętą jarzębiną,
szary między jej owocami jak krew,
I wąż grzeje się koło zgrabionego pokosu.

Stół okrągły, pociągnięty bejcą, ze spadłymi igłami i
Kroplami żywicy czeka na gości, posłańców nowiny.
Jakby tamta sosna przemieniała się w podniebną świecę.

To było dawno, w naszym chwilowym ogrodzie,
Gdzie siadałem na środku pochyłej łąki pod pełnią,
Nietoperz przelatywał między jabłonkami i
Nad moją żółtym światłem rozjaśnioną głową.

Taki raj, nieco powyżej cmentarza,
A rano ostrzenie kos, głośy pił w tartaku
I pianie koguta.

Wszystko to może żal za łąką na skłonie wzgórza,
Bo jeden obraz rozjaśnia, budzi drugi, i tłumaczy dawny,
Jak tamten żywopłotem osłonięty, modrzewiowy dom,
Zamknięty potem na kłódkę pajęczyn.

Dziś widzę świętą winorośl pnącą się przy źródle, *istoczniku,*
I mnichów, którzy mówią – pokój z tobą, bracie,
Skądkolwiek przychodzisz.

Aorysty wysokie jak przeszłość, ciemny miód chorału.

Pokój otwarty na skały i przestrzeń, wąski dukt
Nad kolorowymi wąwozami lata, w których pojawia się czasem
Wielki łowczy.

Pokój nad rozległą doliną,
Jej złote promienie przetykane chłodem.

Pokój z tobą, bracie, dokądkolwiek idziesz,
Jakakolwiek pędzi cię droga.

Światło popołudnia roznosi źdźbła po Bałkanach,
Twój obraz płynie ku ciemniejszemu morzu,
Bo i tam, na płaszczyźnie wód masz swoje bezładne kościoły.

Błogosław nam, ale też nieobecnym. Tak wielu ich tu nie ma.
Wielu jest – ze swymi gorzkimi losami. Liczni
Jak kurz. Z łzami na policzkach. Zapalają miodowe świece
Pod wysoko zawieszonymi ikonami.

Umarli przyjaciele prowadzą niesłyszalne rozmowy,
Znów wchodzi w ciemności.
Inni podziwiają wieczność
Zawsze i wszędzie,
Zawsze i nigdzie.
Gotową.

Nas tylko dwoje , ty i ja, przyrzeczeni sobie w tamtym stuleciu,
W osobnym strumieniu godzin
Naprzeciw misterium,
Przy źródle, między światami.

1 sierpnia – 27 września 2012 r.

Krzysztof Lisowski

Książki nadesłane

Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego, Wrocław 2012

Nie chyliłem czoła przed mocą. Antologia poezji białoruskiej od XV do XX wieku. Wybór, redakcja i noty biograficzne Lawon Barszczeuski, Adam Pomorski. Ss. 640.

Dorota Sieroń-Galusek, Łukasz Galusek: *Pogranicze. O odradzaniu się kultury.* Wstęp Krzysztof Rutkowski. Ss. 215.

Iwan Łysiak-Rudnycki: *Między historią a polityką.* Wprowadzenie Adam Michnik. Wstęp do wydania polskiego Grzegorz Hryciuk. Ss. 583.

Przeklinam cię, jeśli nie będziesz poetą!

W okresie romantyzmu Europa pokrywa się strupem bezduznego neogotyku (style architektoniczne obnażają nas głębiej niż literatura, w której – nazywając rzeczy po imieniu – nawykliśmy się mitygować). Neogotyki to świątynie budowane już bez wsłuchiwania się w głos nadprzyrodzony, tylko ze względów ekonomicznych oraz demograficznych. Także skarb romantyk zaczyna wypatrywać poprzez autorytarne spekulacje, do jakich sprowadzono filozofię. Otóż w baśni skarby znajdują się nie ongiś lub w jutrze świetlanym, ale tu. Powtórzę za Borgesem przypowieść o pewnym krakowskim rabinie, który śnił, że znajdzie skarb pod mostem Karola w Pradze. I udał się tam. Ponieważ dotarł jednak późnym wieczorem, usiadł odpocząć pod mostem. Było cicho, tylko z góry doszła go rozmowa: dwaj żandarmi skracali sobie czas opowiadaniem snów. Jeden z nich śnił, że w Krakowie, na Kazimierzu, w domu rabina, w palenisku, schowany jest skarb. Trzeba jedynie wyjąć kilka cegieł.

Mickiewicz swego czasu dokonał analizy *Nie-boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego – anonimowego wtedy dzieła, którego bohater, hrabia Henryk, jest poetą. Zniechęcił się do żony, bo ta nie umiała stać się dla niego muzą. Kobieta zareagowała „szaleństwem”, a podczas chrztu ich synka wypowiedziała słowa:

*Błogosławię cię, Orciu, błogosławię, dziecię moje.
Bądź poetą, aby cię ojciec kochał, nie odrzucił kiedyś (...)
Przeklinam cię, jeśli nie będziesz poetą.*

Omawiając obszernie ten utwór w Collège de France, Mickiewicz sam ma synka i żonę w podobnej sytuacji.

Matka Orcia uznała zasadność odrzucania dziecka, które nie jest poetą. Przypomnę, że Alice Miller przedstawia skutki spełnienia przez dzieci wyescalowanych wymogów, jakie narzuca im dom¹. Jako osoby dorosłe odnoszą one niekiedy spektakularne sukcesy (często w sferze polityki i sztuki), opłacone okaleczeniami życia osobistego. Na podstawie tych samych racji matka Orcia „rozumiała” i to, że jako osoba przyziemna, nie jest kochana. Jak zauważamy, sztuka przestaje tutaj być owocem miłości do piękna i nie wykwita też z refleksji. Staje się dzieckiem lęku, narzędziem manipulacji wobec niekochających i niedojrzałych osób; ma zmusić, aby dano nam choć trochę serdeczności.

Lecz kultura zamiera, gdy podnosi swą wyjątkowość i przejawia skłonność do krytykowania innych kultur. Poruszył to zagadnienie Jean-François Revel w artykule *Antyamerykańska obsesja* („Wprost” 2003, nr 51-52). Dodam, że idolatria sztuki świadczy ponadto o agresji wobec niej.

¹ A. Miller: *Dramat udanego dziecka. Studia nad powrotem do prawdziwego Ja*. Przekład Natasza Szymańska. Warszawa 1994.

Jeśli sztuka jest językiem, w jakim dochodzi do głosu podświadomość, to agresja nie dziwi. Okaleczony lęka się własnej podświadomości. Idealizując sztukę, w gruncie rzeczy onieśmiela odbiorcę w jego intuicyjnych rozpoznaniach treści artystycznego przekazu, a następnie nimi steruje. Tej kontroli znakomicie sprzyja masowa oświata z ustalonymi centralnie programami. W rezultacie nadana, obowiązująca interpretacja staje się elementem zbiorowego ego, rozumianego jako obowiązująca wersja „ja”. Romantyzm zainicjował okres, w którym przeciętny odbiorca coraz częściej symuluje przejście sztuką, ceniąc raczej wartości niż samo przeżywanie. I coraz częściej ingeruje w postępowanie artysty, wmusza w niego ekstremalne standardy moralne, a zarazem traci uprzednią pewność ocen co do artystycznego warsztatu, ponieważ rzadziej sam uprawia którąś ze sztuk (przestaje rzeźbić, tkąć, haftować, malować na szkle, w wielkich miastach uprawiać ogrody, śpiewać przy pracy), w czym dopomaga mu wielki, fabrykujący przedmioty przemysł i media, które zastępują bezpośredni kontakt tak ze sztuką, jak z artystami. W popkulturze „wieszcz” na estradzie oglądany jest przez ogromny tłum; jednostka szukająca z nim osobistego kontaktu sprawia wrażenie namolnej lub nienormalnej, zresztą zbiorowy odbiorca (tak jak pracujący dla niego paparazzi) zachowuje się na tyle agresywnie, że artysta naprawdę potrzebuje ochroniarzy, aby móc zejść ze sceny i nie być poturbowanym przez fanów – ci zaś mogą nie znać już innej muzyki. Wszystko to mówi zarazem o skali lęku przed obnażeniem oraz skali wyparcia jego przyczyn.

A oto komentarz Mickiewicza: *Tak się kończy obrzęd (chrztu Orcia – przyp. U. M. B.). Każdy spełnia swą powinność. Goście przychodzą, jedni dla śniadania, drudzy dla rozrywki. Ksiądz, który pobłogosławił to nieszczęsne małżeństwo, odmawia formułkę. Przychodzi nawet lekarz i też bada dziecko. Znakomity jest zwłaszcza ojciec chrzestny: wygłasza do końca swe urzędowe przemówienie; powtarza słowa, które setki razy w podobnych okolicznościach wypowiadał. Jedynie żona, która zachorowała, stała się lunaticzką, zaciekawia nas swoimi zagadkowymi słowami. Błogosławi dziecko, które chciałaby mieć poetą, to jest człowiekiem czującym, człowiekiem pracującym wewnątrz. Tylko jej słowa przykuwają czytelnika. Według niektórych krytyków ta ekspozycja jest chłodna i pospolita; mnie wydaje się ona przedziwną w swej prostocie².*

Kiedy zaś Orciowi ukazuje się zjawa zmarłej już matki, powtarzająca mu obsesyjnie:

*Byś, o synku mój!
Był, jako są w niebie,
I ojciec twój
Kochał ciebie,*

Mickiewicz komentuje to w następujący sposób: *Nie znam nic boleńszego nad cały ten dramat. Poeta, który go stworzył, mógł zrodzić się jedynie w łonie narodu od wieków cierpiącego. Dlatego właśnie dramat ten jest tak na wskroś polski (...). Jest to przedziwne malowidło społeczeństwa rozkładającego się i zamierającego. Ten, co by powinien wyobrażać jego zasady duchowe, ksiądz, odgrywa tu rolę błahą, jest tylko figurantem; kładzie znak krzyża, odmawia formułki. Czy zastanowił się on nad tajemniczym związkiem między mężem, tą duszą do przyszłości powołaną, mającą przed sobą tak długi jeszcze zawód, a żoną, tą duszą nieszczęśliwą, spletaną więzami przeszłości? Czy usiłował ich zbliżyć sobie wzajemnie? Czy okiem ducha spojrzął na to dziecię, które już w kolebce się miota, a którego charakter i przeznaczenie ojciec jego odgadł?³ Hrabia Henryk będzie teraz powołany do czynnej walki*

² A. Mickiewicz: *Dziela*. Wydanie Rocznikowe. T. X. *Literatura słowiańska*. Warszawa 1998, ss. 100-102.

³ Tamże, s. 108.

przeciw przeszłości, grzechem jego było bowiem to, że przeczcucia swe uznawał za ostateczny wynik pracy człowieczej⁴.

Współczucie Mickiewicza – zauważmy – bezwiednie prześlizguje się nad Orciem, który staje się dla niego w rezultacie także jedynie figurantem na scenie niepodzielnie zawłaszczonej przez „Naród” oraz „poetę”.

A jednak postać dziecka jest dla Krasińskiego czymś więcej niż tylko pretekstem dla zobrazowania położenia ojczyzny. Orcio symbolizuje jego własny dramat dziecięcy i bez wątpienia artystyczny; na niuans ten zwróciła uwagę – w innym kontekście – Maria Janion, przywołując w *Wobec zła* list Krasińskiego do Konstantego Gaszyńskiego: *Już w dzieciństwie moim były namiętności, które mnie kazily, które mi czystość duszy odebrały przed czasem*⁵. Janion podkreśla to jeszcze dodatkowo, mówiąc, że *epoka niewinności i naiwnego dziecięctwa według Krasińskiego została mu na zawsze odebrana, zresztą prawdopodobnie – jemu nigdy nie była dana*⁶. Krasiński w liście napomknął o samobójstwie. Dzieciństwo „rysuje mu się jako »przeklęte«” i działała tu – pisze Janion – *być może swoista autoterapia. Matka rozstała się ze światem w roku 1822, kiedy Zygmunt miał dziesięć lat. Mąż, generał Wincenty Krasiński, w listach wyrzucał jej łagodnie, że go umęcza swą melancholią i ciągłymi myślami o śmierci. Nie kryła ich zapewne i przed synem*⁷.

Wiadomo, że ojciec Zygmunta był brutalny, władczy i niepodatny na argumenty. W wykładzie Mickiewicza cały ten aspekt znika. Zastępuje go obszar publiczny. To znakomite usprawiedliwienie dla owej swoistej korupcji myślowej, ale też tylko w ten sposób udaje nam się w kłątwe matki ujrzeć ojcowskie błogosławieństwo. Nadto uświadamiamy sobie, że Mickiewicz niepostrzeżenie utożsamia kłatwę wariatki z błogosławieństwem danym przez „duszę do przyszłości powołaną”, co nadaje owej kłątwe wymiar wręcz zbawczy i konieczny.

Przytaczam uwagi Mickiewicza, które dałoby się przemienić w błaganie o współczucie (jego własne życie pod tak wielu względami było bliźniaczo podobne do dziejów i Hrabiego Henryka, i Orcia, i rodziny Krasińskich). Można spytać, dlaczego więc autor *Pana Tadeusza* tego nie chce. Otóż Hrabia Henryk jest poetą. W przeświadczeniu Mickiewicza fakt ten najwidoczniej zwalania z prozaicznych powinności wobec domu; być poetą, to istnieć w przyszłości, poza czasem przeszłym i – zauważamy – terażniejszym, czyli w sferze, jaka nie pozwala się realnie uzmysłowić. Czas przyszły obejmuje uczucia spodziewane, zakładane, weryfikowalne później i tym samym mogące „drwić” z praw oczywistości. Z innej zaś strony – problemy odkładane są na potem. Gdy Don Juan zapewniał kolejną wybrankę, że zawsze będzie ją miłować, dokonywał tej samej ucieczki przed aktualną prawdą, jaką było natręctwo zdobywania kobiety na razie przecież niekochanej. Mickiewicz dostrzec nude, wrogość, nieporadność emocjonalną – lecz to samo dotyczy tyrańca, który też oczekuje, by jego poddani nie zwracali uwagi na dziś. Dziś jest zawsze za wcześnie na wnikliwie, miarodajne opinie, na klarowne opisy sytuacji, wreszcie na szczerą czy podmiotową poddanego. Za wcześnie nawet na stabilność, gdyż mamy do czynienia z rewolucją.

Analogia ta uzmysławia, że romantyczna miłość ma wiele cech rewolucji proletariackiej albo nazistowskiej, choćby odkładany w nieskończoność okres, do jakiego stosowałyby się znane nam, zrozumiałe kryteria. Romantyczna miłość potwornieje, gdy pojawia się w niej poeta, bo właśnie on otrzymuje prawa specjalne. Przywilej mizoginii pozwala mu na coś więcej niż sam triumf nad kobietą, czyli przeszłością. Pozwala mu na ubezwłasnowolnienie i kobiety, i przeszłości, a w rzeczysamej wypartych treści, jakie

⁴ Tamże, s. 110.

⁵ M. Janion: *Wobec zła*. Chotomów 1989, s. 81.

⁶ Tamże.

⁷ Tamże, s. 83.

podważyłyby jego misję. Dokonuje się to w drodze emocjonalnego szantażu, który jest formą obrony przed poczuciem krzywdy i lękiem, biletem do uzyskania poczucia bezpieczeństwa i sprawowania kontroli nad sytuacją, jak wyraziła się psycholog Susan Forward w popularnym *Szantażu emocjonalnym*. Okaleczony artysta panicznie boi się odszyfrowania, jako że poezja romantyczna – co od razu genialnie wychwycił Charles Nodier – *to sztuka mówiąca przede wszystkim do wyobraźni, sprowadzająca ją do pierwszych uczuć przeżywanych w życiu, budząca wokół niej atmosferę tych strasznych przesądów dziecięcych*⁸. W tej sytuacji los kobiety rychło podzieli dusza. Jest ona wszak drażniąco niemęska, skazana na zbawianie, stale zagrożona przez piekło, tymczasem męski pierwiastek zbyt często okazuje się niezdolny do ratunku i staje wtedy przed znieawidzoną twarzą, jaką miewa długa pamięć duszy.

Mickiewicz przyznał, że uważa tę walkę, a w rezultacie pokonanie duszy, za rzecz wskazaną. W praktyce sprowadzało się to do tego, że czuł trwogę przed filozofią, oznaczającą po prostu miłość do mądrości, a w tym wypadku stosownie byłoby rzec – pożądanie. Neurotyczny lęk przed miłością idzie niejednokrotnie w parze z kompulsywnym, bardzo intensywnym pożądaniem (Don Juana właśnie, a nie Romea), a także zazdrością i agresją, aż po gwałt i zabójstwo w afekcie. I tak samo w obcowaniu z mądrością i prawdą. Jadwiga Maurer (*Z matki obcej*) przytacza scenę opisaną przez Leonarda Niedźwieckiego w liście do Ignacego Jackowskiego: Mickiewicz nie lubił filozofów ani ludzi rozumu – *Stąd się nie zdziwisz, gdy ci powiem, że między swymi dziećmi nie lubi najstarszej córki dlatego, że okazuje rozum... – a pasjonuje się najmłodszą, w tej chwili głupiutką, bo jeszcze gadać nie może. – Nieprawda, że to czysta Słowianka? – rzekł zwracając się do Zaleskiego. – Nieprawda, że jest innej rasy niż ta dwojga? – pokazując na starsze dzieci. I nie odbierając odpowiedzi rzekł po raz drugi: Nieprawda, że to innej rasy?*⁹.

A więc metody, przy pomocy których poeta dochrapie się pozycji „tych, jako są na niebie”, zostają wyjęte spod kontroli. Dramat jednak polega na tym, iż akolita (odbiorca stał się bowiem akolitą) dorabia im objaśnienia, które na długi czas utrudniają zrozumienie problemu, zaś wątpliwości nie tylko nie pobudzają do refleksji, lecz stają się budulcem dla kolejnych murów, w jakie obrasta kultura. Janion w eseju o Krasińskim powołała się na słowa Bettelheima, które miały uzasadnić jej twierdzenie, że dzieci są faktycznie sadystyczne, a przeto osobiście winne pojawiania się w ich wyobraźni okrutnych fantazmatów. Takie wyrwane z kontekstu psychicznego spostrzeżenie rozgrzesza dorosłego i umacnia jego generalne przeświadczenie, iż wyrastanie z dzieciństwa jest, w gruncie rzeczy, cywilizowaniem i sublimowaniem brutalnej pierwotnej natury, nabywaniem prawdziwego człowieczeństwa. Lecz byłaby to teza wręcz sprzeczna z poglądami Bettelheima, który starannie odróżniał symptomy schorzeń od ich przyczyn. W podobny sposób Freud przypisywał dziecku seksualny stosunek do rodzica. Poruszona tym Alice Miller zauważyła, że seksualne zachowania wobec dziecka nie tylko nie są spełnianiem jego życzeń ani zaspokajaniem potrzeb, lecz jedną z najgorszych zbrodni popełnianych na dziecięcej psychice. Natomiast fantazje seksualne stanowią próbę osłaniania winowajcy (podnoszą aspekt ewentualnej przyjemności, ażeby jakoś uzasadnić wydarzenie przepajające grozą i uśmierzyć jakże słuszną nieufność; seksualizm dziecięcy istnieje – by tak rzec – w obrębie własnego ciała, nie ma jeszcze charakteru interpersonalnego).

Pisząc o „dwuznaczności” okrucieństw dziecięcej wyobraźni, Janion bagatelizuje także fakt podkreślany przez Danutę Danek, tłumaczkę i komentatorkę Bettelheima, że wielkim odkryciem uczonego był właśnie opis klimatu cechującego nasze domy. Chodzi o analogie z atmosferą obozów

⁸ Tamże, s. 82.

⁹ Cytat za J. Maurer: *Z matki obcej. O powiązaniach Mickiewicza ze światem Żydów*, Kraków 1996.

koncentracyjnych w Niemczech. Danuta Danek powiada w *Posłowie* do książki Bettelheima *Cudowne i pożyteczne: Piekło to czuć się zredukowanym do przedmiotu, odartym z wartości podmiotowej. W tym sensie piekło i obóz koncentracyjny to jedno (...). Sedno Bettelheimowskiego ujęcia autyzmu dziecięcego to uznanie go za autonomiczną reakcję dziecka na doznawane przez nie poczucie, że jest pozbawione autonomii i zagrożone zniszczeniem*¹⁰. Owszem, dla Bettelheima baśniowe „okrucieństwo” ma na celu zwrócenie uwagi na nieodzowność radykalnych decyzji. Tę własną domową atmosferę Mickiewicz uzasadniał nieszczęsnym losem kraju, podczas gdy los kraju był jej rezultatem.

Mickiewicz żył z dala od caratu. We Francji. O swoim nowym, osobiście wybranym otoczeniu, w czasie gdy wychowywał własne dzieci, opowiadał 12 maja 1847 roku Towiańskiemu: *Za chwilę zapału, okazanego w pobliżu ciebie, zapału przemijającego, a niekiedy udanego, chcieliśmy to dążenie kupić. Błogosławieństwo twoje, spółka z tobą, myśleliśmy, że daje nam prawo nad Ojczyzną naszą. Drgnięcia dusz wystawialiśmy na widok jako okrasę próżności naszej: zdawaliśmy to drgnięcie jeden drugiemu, jakoby jakiś martwy inwentarz spod jednej ręki pod drugą zapędzany. Kazaliśmy braciom radować się lub boleć, kochać lub nienawidzić, często nie mając w sobie tego uczucia bólu lub radości, do któregośmy wzywali! Wielość rozkazujących mnożyła wyzw, częstokroć sprzeczne, a na każdy kazano równo odpowiadać. My wyzywający, sami będąc w braku wiary, w czczości, w trapieniu, nie mogąc znieść samotności, która nas wobec nas stawiając, nicość nam naszą pokazywała, wypadaliśmy na braci. Zadawaliśmy im cierpienia, aby widokiem ich mąk tragicznie rozrywać się. Doszło było do tego, że wyzywający podobni stali się do słabnących tyranów, którzy tylko w krwawej kąpieli ciepło znajdują. Brano kąpiele z ducha bratniego. Im czuliśmy mniej w sobie swobody, tym mocniej wołaliśmy o życie. Wydobywaliśmy życie sztuczne: kazaliśmy braciom robić ruchy, często ze stanem ich wewnętrznym niezgodne. Odejmwaliśmy braciom ostatnią już wolność, szanowaną przez wszystkie tyranie, wolność milczenia. Bracia złożyli dowód bojaźni bożej i czci dla ciebie, że w imię twoje to wszystko znosili, byleby pozostać w Kole, które coraz mocniej zaciskano i coraz mocniej dociskano. (...) Ociągających się braci obwinialiśmy o niedołężność, ale sami nie mieliśmy wcale ochoty nadstawić się, mówiąc otwarcie, żeśmy na coś więcej powołani. Drgnięcie chcieliśmy obrócić na zdobycie nam położenia na ziemi*¹¹.

Nosi to właśnie znamię korupcji, dosłownie psucia. Jolanta Babiuch-Luxmoore z Transparency International określa mianem korupcji pewnego rodzaju negatywną solidarność, jednoczącą ludzi, którzy tak naprawdę się boją. Boją się pokazać, co potrafią, stanąc do walki konkurencyjnej, wola zabezpieczyć się gdzieś z boku, wchodząc w nieformalne układy towarzyskie, partyjne. W społeczeństwach, które cechują się takim strachem, małym poczuciem pewności i zaufania do siebie, trudno jest walczyć z korupcją.

Mickiewicz wszakże list ciągnął dalej. Och, warto go posłuchać. Gdy udawanie charyzmy było już nieprzekonujące, *chcieliśmy brak nasz fizyczny zastąpić fukaniem, krzykiem, a kogo nie mogliśmy wystraszyć, ogłaszaliśmy zaocznie za zbrodniarza i buntownika. Bo każdy, kto w czymkolwiek i kiedykolwiek nie zgodził się z nami, a raczej echem naszym nie był, zostawał ogłaszany za buntownika. Zaprowadziliśmy władzę najsmutniejszą, bo ona nie zna – tylko doniesienie i kary, bo tam nie ma skargi i ochrony, wysłuchania i sądu, i wyroku! Władzę, którą Opatrzność już nawet z ziem słowiańskich usuwa* (w przypisie redaktorskim *Dzieł* dodano, że w 1843 roku sejm galicyjski przygotował ustawę nadającą chłopu wolność osobistą. Mickiewicz więc deformuje rzeczywistość, nazywając demokratyczne instytucje ingerencją

¹⁰ D. Danek: *Elementarz człowieczy. Posłowie* [w:] B. Bettelheim: *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*. Przełożyła, wstępem, objaśnieniami i posłowiem opatrzyła Danuta Danek. Warszawa 1996, ss. 530-531.

¹¹ A. Mickiewicz: *Dzieła. Wydanie Rocznicowe*. T. XVI. *Listy*. Warszawa 2004, ss. 120-133.

Opatrzności). *Tę władzę chcieliśmy uprawnić, spajając ją z władzą duchową. (...) Brat twój, sługa i uczeń Adam Mickiewicz*¹².

Mickiewiczowska próba sięgnięcia do sedna dotykanych uwikłań nie mogła powieść się na dłużej. Uderzająca trafność jego słów była tylko jedną stroną medalu; drugą stroną stanowił fakt, iż oskarżenia te, pomimo emfazy, są ogólnikowe, bezimienne, a przede wszystkim pozbawione formy „ja”. Poeta nie mówi np. „chciałem swój brak fizyczny zastąpić fukaniem, a kogo nie mogłem wystraszyć, ogłaszałem zaocznie za zbrodniarza”. Zaimek „my” zaciera jego podmiotowość. Stosowane w Kole Sprawy Bożej oskarżenie o bunt było tylko „niesprawiedliwe”; gdyby spytać, dlaczego bunt ma ośmieszać romantyka, jak w ogóle słowo to może brzmieć ponizająco, czytelnicy stanęliby wobec wciąż aktualnej czci dla władzy.

List Mickiewicza do żywego przypomina rozliczenia z wypaczeniami stalinizmu. Kiedy Nikita Chruszczow odczytywał swój słynny tajny referat, też nie wspominał o sobie i swojej roli w przeprowadzaniu czystek 1937 roku, w złamaniu oporu ukraińskich chłopów. Chruszczow w ogóle nie dopuszczał myśli, że osobiście dowiódł braku kwalifikacji do kierowania społeczeństwem, skoro współorganizował jego masakrę, sfinansowaną za pieniądze, które ludzie powierzyli państwu w formie podatków. Przeciwnie, uważał, że świadomość i odwaga wygłoszenia tragicznej prawdy raz na zawsze likwidują wagę niegdysiejszych decyzji. I podobnie polscy komuniści, z którymi rozmawiała Teresa Torańska, rozliczali jedynie przeszłość. Przeszłość ta – zauważmy – jest odcięta. Odnosi się tylko do etapu, który nas więcej nie dotyczy.

Symboliczna kobieta, w interpretacji Mickiewicza uosabiająca przeszłość, zostaje zamknięta w psychiatrycznym szpitalu albo w grobie, schodzi z pola widzenia i wreszcie przestaje niepokoić. Tym niemniej w *Nie-boskiej komedii* pozostaje jej syn; zgodnie z odczytaniem Mickiewicza reprezentuje on właśnie przyszłość. Jak zauważamy, przyszłość Orcia to rodzaj przekleństwa; jej źródłem pozostaje wciąż ta sama szalona matka, dla której poezja jest uczuciem, jakie przyjęło się *będąc w braku wiary, w czczości, w strapieniu, nie mogąc znieść samotności, która nas wobec nas stawiając, nicóż nam naszą pokazywała*¹³, a następnie wdraża się „dziecku”. Dziecka tego, oczywiście, nikt nie pyta, czy pragnie ponosić ofiary albo wręcz stać się ofiarą. Lub poetą.

Bettelheim w *Love is not Enough. The Treatment of Emotionnally Distrubet Children* powiada, iż sednem jego pracy pozostaje określona postawa wewnętrzna wobec życia i wobec istot, które uwikłane są w życiowe zmagania, podobnie jak my sami. Jest to określona postawa wobec innych i wobec pytania, dlaczego czynią oni to, co czynią, postawa przyjmowana w pierwszym rzędzie wobec samego siebie i kwestii, dlaczego każdy z nas czyni to, co czyni. Jak możliwie jasno zdefiniować tę postawę w kontekście mickiewiczowskim? Wybrałam list do Towiańskiego, ponieważ stanowi on przykład jakiejś naprawdę radykalnej wreszcie decyzji, decyzji mającej uzdrowić życie pisarza lub przynajmniej jego codzienność, a zarazem dlatego, że w liście owym preraźliwie jasno widać próbkę samoświadomości poety. Ta ostatnia, jak się zdaje, padła ofiarą myślenia w kategoriach zbiorowości zamiast osobistej autonomii. Podkreślone tu „my” Mickiewicza jest świadectwem odpychania „ja”, zresztą także i wyniszczająco niskiej jego samooceny, jaką mimowiednie odzwierciedlił ten list, zamknięty słowem „sługa”.

Argumenty Mickiewicza i Chruszczowa, a także współczesnych, hałaśliwych postaci życia publicznego okazują się identyczne, gdy zwrócimy uwagę, że stale podkreślana jest konieczność zdeptania tego, co słabe, chore, uwalane w przeszłości. Gwałtowna niezgoda na zło powoduje, iż człowiek nie ośmiela się bronić swoich błędnych decyzji, zarazem jednak nie ośmiela się zrzec cią-

¹² Tamże.

¹³ Tamże.

gniętych z nich korzyści. Jeżeli stalinizm był zbrodnią, to zaanektowane przez Stalina kraje mają prawo do samostanowienia, tymczasem prezydent Putin nazwał w 2005 r. rozpad ZSRR „największą tragedią XX wieku”. Jeżeli pozycja Mickiewicza opierała się na charyzmie wymuszonej „krzykiem i fukaniem”, aby „zasłonić pustkę”, to rezygnacja z niej nie powinna być obrazoburstwem.

Krasiński nie mówił o Narodzie, lecz o Orciu. A także o księdzu, faktycznie odklepującym formułki, o religijnej ceremonii sprowadzonej do śniadania u znajomych oraz o kobiecie, która nie umie wzruszyć ramionami na tyrady męża pyszałka, gdyż przyjęła za prawdę, że nie jest godna zaufania. Dotyka sedna rzeczy: kobieta nie przestaje wydawać przesywającego krzyku, jaki dziecko słyszy potem całe lata (jak Alf, czyli mały Konrad Wallenrod) i we mgle swych koszmarów utożsamia go w końcu z własnym.

Krasiński unaocnił psychiczny labirynt, w jakim miotają się poeci i ich bliscy, a także każdy, kto szuka przyczyn swojego dziecięcego dramatu. Mówił też o nieuniknionym związku okaleczonego z totalitarną strukturą. Zauważmy: Hrabia Henryk przystaje do rewolucjonistów-rezunów. Z kolei Mickiewicz we wspomnianym liście do Towiańskiego wyrzuca do siebie następujące sformułowania: [traktowaliśmy] *jeden drugiego jakoby jakiś martwy inwentarz; Zadawaliśmy [sobie nawzajem] cierpienia, aby widokiem ich mąk tragicznie rozrywać się*¹⁴. Analizując te same fragmenty tekstu w kontekście zagadnienia teatru oraz maski, Janion przytacza słowa Goszczyńskiego, który stwierdził, iż w latach 1844-1846 środowisko towiańczyków *zmieniło się na ten czas i w trybunał ś-ej Inkwizycji, i w czyściec, a może i w piekło; wszyscy byli w tym kole, wszyscy go obracali, każdy znalazł swojego kata w Kole i każdy miał swoją ofiarę*¹⁵.

Synek Mickiewicza ma wtedy 6-8 lat. Czy i jego cierpienie mogło napawać przyjemnością?

Cóż Krasiński? Wcale nie mówi o Narodzie, ale o tym, że w systemie budowanym przez okaleczonych symboliczny Orcio umiera, dusza zaś ulega schorzeniu; że dzieje się to na oczach rodziny, Kościoła i opinii publicznej; a wreszcie – że okaleczony zatraskuje się w końcu w symbolicznych okopach. W *Nie-boskiej komedii* mają one religijne miano: są okopami Świętej Trójcy. Cóż, okaleczeni chcą wierzyć, że formuła religijna zastąpi samowyzwolenie i ochroni od totalitarnych znamion.

Część romantyków to przeczuwała. Jak pamiętamy, Balladyna też ostatecznie staje wobec pokusy władzy politycznej. Tego się nie da rozgraniczyć, ponieważ władanie jest elementarną powinnością; jest wolnością, z jaką człowiek się rodzi, a jeśli ową wolność odrzucimy, próbujemy ją osaczyć w cudzych duszach. Charakterystyczny brak granic własnego „ja” u okaleczonego powoduje tendencję do naruszania cudzej autonomii, m.in. poprzez przypisywanie innym osobom własnych emocji, w tym lęków czy podziwu, oraz przekonani. Najpewniej zderzenie z rzeczywistymi emocjami Francuzów wobec Napoleona, tj. obojętnością lub goryczą, było dla Mickiewicza jednym z trudniejszych doświadczeń na emigracji. Poeta jako rodzic analogicznie oczekuje od dziecka emocjonalnej identyfikacji ze swoimi poglądami na temat polityki i roli sztuki. Orcio jest nieomalże rówieśnikiem jego synka Władysława. Wołając tedy o „rząd dusz”, Mickiewicz nie podjął polemiki z poglądem matki Orcia – że „nie być poetą”, to być „przeklętym”. Powtórzę: widzi Naród, chociaż stoi przed nim tylko mały chłopiec.

W świecie okaleczonych wszelka prawda musi się przedzierać przez kolejne uświęcone okopy i w rezultacie widzimy rzeczy jak przez mgłę. Kiedy Mickiewicz poznał osobiście Zygmunta Krasińskiego, nie zainteresowała go umysłowość tego człowieka ani też innego poety, którego wspierał Krasiń-

¹⁴ A. Mickiewicz: *List do „Mistrza i Pana” Andrzeja Towiańskiego, datowany 12 maja 1847*. Cytat za M. Janion: *Wobec zła*, dz. cyt., s. 71.

¹⁵ Cytat za M. Janion: *Wobec zła*, dz. cyt., s. 71.

ski – Norwida. Przypuszczam, że poświęcił całą serię paryskich wykładów *Nie-boskiej...*, domyślając się, iż zawiera ona portret jego samego. Tłumaczyłoby to „skromne” przemilczenie wszelkich analogii z własną sytuacją (włącznie z kochanką – Hrabia Henryk zdradza żonę, co w dramacie jest powodem psychicznego załamania matki Orcia) i podkreślanie „słuszności” zwolnienia z codziennej etyki poety-wodza. W Krasieńskim Mickiewicz widział krytycznego rywala, a właściwie uzurpatora. Przy całym romantycznym kulcie poety, który zwykle był kultem osoby, ten opór jakże łatwo tłumaczyć zawiścią. Ja jednak pomyślałam o Syzyfie, o syzyfowej sztuce, której kresem jest natrafienie właśnie na jakiś głaz.

Och, te mity! Głaz – ów zastanawiający punkt dojścia Syzyfa, który bywał na Olimpie i zarazem nie godził się na śmierć. Bo Syzyf doszedł do głazu; jakkolwiek brzmi to ochryple, nasz krzyk bywa podobnie zakrzepły i stwardniały. Próba jego cierpliwego rozplątania, przywrócenia mu pierwotnej prostoty nici Ariadny wydaje się w pierwszej chwili absurdalna, lecz syzyfowy głaz jest psychicznym brzemieniem. Króla Koryntu popchnęła w głąb piekła niezgoda na to, by Bogowie mogli być niedoskonali – Syzyf nie chciał takiego sacrum. Usiłuje on ciągle wprowadzić swój głaz na szczyt góry, wynieść go wysoko ponad ziemię. Nie zgadza się na prawa grawitacji, poszukuje tej samej przestrzeni oczyszczonej z ryzyka upadku, jaka była celem Edypa. Nie umie też porzucić owej drogi. Syzyfa nikt nie pędzi, nie pilnuje. Sam każdorazowo odtwarza bezowocny wysiłek w nadziei, że skoro tylko uda mu się osiągnąć szczyt, to pozbędzie się głazu. Istotnie, głaz na moment wymyka mu się z rąk, a Syzyf staje odciążony, niemniej jednak, nie znajdując się jeszcze na szczycie, ulega przymusowi osiągnięcia go, koniecznie razem z brzemieniem. Bez głazu ten jeszcze jeden krok na szczyt góry traci sens. Bo jakże? Samemu dla siebie? Głaz okazuje się więc jakimś nieodzownym towarzyszem: bohater go w równym stopniu nienawidzi, co pożąda, bo przecież zbiega po stoku, aż do podnóża, i znowu chwyta w ramiona ten swój cień przygniatająco ciężki.

Jeżeli jednak głaz jest brzemieniem psychicznym, to – jak zaczynamy sobie uzmysławiać – Syzyfowi chodzi nie tylko o dotarcie do szczytu, lecz o nadanie temu wydarzeniu nadziemskiego wymiaru. Kordian na wierzchołku Mont Blanc nie ma głazu, lecz ma sumę pewnych doznań, z których pierwszym jest próba samobójcza (dziecka! – Kordian jest chłopcem, gdy traci właśnie jedynego przyjaciela i doznaje bezdennej samotności; jego rodzice są „nieobecni”, a za całe towarzystwo ma tylko służę Grzegorza), następnie cały łańcuch rozczarowań. „Oto posąg człowieka na posągu świata”, czyli spełnienie marzeń mitycznego skalanego bohatera i zarazem przedwczesna ekstaza kogoś, kto unieruchomiony zostanie już na pierwszym progu, jaki przyjdzie mu wkrótce napotkać.

Głaz Kordiana jest niewidzialny. Niewidzialne są także jego mary. Ten głaz rozwiął się, uwolnił poszczególne demony, poszczególnych tyranów psychiki. Jak widać, można wepchnąć swój głaz, lecz okaleczenie doprowadzające do najwyższych sukcesów w życiu odbiera motywację do refleksji nad samym sobą. Jeśli przyjmiemy, że punkt, w jakim tekst się urywa, jest puentą tego niedokończonego dramatu, ujrzymy, że Syzyf romantyczny będzie znowu porywał się na szczyty, tym razem ułożone z bagnetów. Będzie pokonywał je na rozkaz.

Mickiewiczowski wykład o Orciu ukazuje, jak można mylić własną winę z przepowiednią, a przekleństwo nazwać prorocstwem. Jeśli Mickiewicz chciał narzucić poecie kasandryczny wymiar i status, to z kolei powinniśmy pamiętać, że mityczna Kasandra obraziła Apollina. Za karę nikt nie wierzył jej słowom: mogła do woli prorokować, a ludzie przechodzili obojętnie. Czemu? Więż z Bogiem została zerwana. W efekcie Kasandra przekazuje jedynie ułomną, okaleczoną treść objawienia.

Kasandra (wyrósła w rodzinie zdolnej do dzieciobójstwa – małego Parysa porzucono w górach) obraziła Apollina, nie chcąc przyjąć jego namiętności. Pragnęła pozostać w kontakcie mniej zmysłowym i zobowiązującym, poprzestać na zrytualizowanych formach (była kapłanką), jednocześnie jednak nie zamierzała wyrzekać się wieszczania i ponawiała je bez ustanku.

Mickiewicz wołał o „czucie za miliony”. Nader ważna jest ta oferta wyręczenia w emocjach – oznacza ona kreowanie własnej emocjonalności, która reaguje odtąd na spodziewane lub zadane, a nie napotykanne wydarzenia. Oferta ta sporo mówi o rzeczywistej ocenie, jaką pisarz wystawia prowadzonym masom. Przypisuje własną nieporadność uczuciową bezosobowym „milionom”. Zarazem, odczytując *Nie-boską...*, proponuje, aby namacalna tragedia stała się zbiorowym przeznaczeniem, twardym losem spadającym na niewinny „Naród”. Zauważamy tu przede wszystkim całkowity brak czynnika, który decyduje o powołaniu wieszca, a mianowicie – głębokiej świadomości swego okaleczenia. Trauma, a w jej następstwie rzeczywistej ekstazy. W przytoczonym liście Mickiewicza czytamy, że – przeciwnie – groteskowa teatralizacja zachowań w Kole była normą, że ludzie nie czuli rzeczywistych uniesień (a tylko chcieli je czuć lub wstydzić się otwarcie odmówić, jeśli nie chcieli ich czuć), nikt się jednak na tym nie poznał lub nie ufano swoim wrażeniom. Dotyczyło to w równej mierze rozhisteryzowanych kobiet co Towiańskiego albo Mickiewicza. Mam wrażenie, że okaleczony pragnie zmagać się właśnie z tym rodzajem oporu, bo bezwiednie rozpoznaje w nim znaną sobie, rodzicielską odmowę nawiązania psychicznej więzi. Chce wymusić błogosławieństwo.

Teatr ról, euforii, uległości i głębi ducha! Teatr ekstaz, pokory, nawet żalu za grzechy, masochistycznych dreszczy quand le sein palpите. Teatr jednak nie jest sztuką w apollinijskim, zwichniętym i późnym znaczeniu. Teatr jest pierwotnie dionizyjski, koźli, szaleńczy. Adoruje boga szaleństwa poprzez zstąpienie w mityczny miąższ zakazanych emocji oraz przeklętych inklinacji. Wieloletni spektakl, w jakim Mickiewicz uczestniczył, w jakim kręcił się w błędnym Kole tortur Sprawy Bożej, był rodzajem psychicznych torsji. Rzecz w tym, iż scena tu była w jakimś dosłownym tego słowa sensie – bezgraniczna. Koło porywało artystów, ich najbliższych, usiłowało porwać nawet cara. Można to sobie wyobrazić. Obok małego Władysława-Orcia Mickiewicza klęczy car, a Mickiewicz uderza go kijem, policzkuje i łaje, zmusza do cyrkowych iście popisów egzaltacji!

Orcio już się nie liczy. Zresztą ślepnie. Lub, jak Krasieński, wbrew sobie uczy się zabijać, by po dojściu do pełnoletniości móc uczestniczyć w polowaniach jak każdy członek jego sfery. Opanowuje techniki zastępowania wewnętrznej pracy ducha. Znowu zacytuję Janion: w liście do Towiańskiego Mickiewicz nie szczędzi określeń, które ujawniają, w jakim stopniu te wszystkie działania były bezprawne, bo udane, wyzute z wiary i szczerości, nie mające podstaw w rzeczywistych doznaniach i uczuciach. Wynikały one w istocie, jak pisał sam poeta, z nieznośnej samotności i poczucia nicości, z niemożności obcowania z samym sobą i stawiania czoła własnemu wnętrzu. Teatr zewnętrzny „zadawany” braciom zastępował wewnętrzną pracę ducha¹⁶.

Zabijanie? Czy nie przesada, skoro mowa o dzieciach? Bynajmniej. Szacuje się, że na całym świecie służy 300 tysięcy dzieci żołnierzy – chłopców i dziewczynek, z których najmłodsze mają około dziewięciu, a najstarsze 18 lat. Walczą w co najmniej 85 krajach (...) w Afryce jest ich ok. 100 tysięcy (...). W Ameryce Łacińskiej ok. 14 tysięcy. Bestialskie mordy i masakry stanowią dla porwanych dzieci partyzancką inicjację. Ich komendanci, sami niegdyś porwani z wiosek, zmuszają je do najstraszniejszych zbrodni – mordowania rodzin na oczach całej wsi, gwałtów na matkach i siostrach, odrąbywania ofiarom rąk i nog, wydłubywania oczu i odcinania ust. W wiosce Gere Gere

¹⁶ M. Janion: *Wobec zła*, dz. cyt., s. 71.

partyzanci kazali porwanym z wioski dzieciom rozpalić na rynku ogień, ugotować i zjeść szczątki pomordowanych bliskich¹⁷.

Teatr po prostu przerwał tamę, jaką było poczciwe proscenium, wylał się przez orkiestrę, a jego psychodelicznie poskręcane dekoracje zlewają się z paskudą krajobrazu.

Urszula M. Benka

¹⁷ W. Jagielski: *Uganda: Dzieci zabijają dzieci*. „Gazeta Wyborcza”, 2 marca 2006.

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Juliusz Mieroszewski: *Listy z wyspy. ABC polityki „Kultury”*. Wybór, opracowanie i posłowie Rafał Habielski. Instytut Literacki Kultura i Instytut Książki w Krakowie, Paryż – Kraków 2012, ss. 463.

Andrij Bondar: *Historie ważne i nieważne*. Przekład Bohdan Zadura. Biuro Literackie, Wrocław 2011, ss. 196.

Marek Kusiba: *Cymbał w świecie. Felietony flâneura. Żabką przez Atlantyck*, t. 2. Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Wakacyjna Akademia Reportażu im. Ryszarda Kapuścińskiego, Toronto – Siennica Różana 2012, ss. 404.

Andrzej Stasiuk: *Grochów*. Ilustracje Kamil Targosz. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2012, ss. 93+3 nlb.

Trzeba się trzymać pięknych przyzwyczajęń. Twórczość Jana Darowskiego. Studia i szkice pod redakcją Zenona Ożoga i Jana Wolskiego. Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Biblioteka „Frazy”, Rzeszów 2012, ss. 407+3 nlb.

Michael Nyman: *Muzyka eksperymentalna Cage i po Cage’u*. Przedmowa Brian Eno. Tłumaczenie i przedmowa do polskiego wydania Michał Mendyk. Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, ss. 247+3 nlb.

Beata Nessel-Łukasik: *Oblicza samotności. Bruno Schulz, Franz Kafka i Samuel Beckett w polskim teatrze lalek*. Scena Lalkowa im. Jana Wilkowskiego, Kwidzyn 2012, ss. 120.

Stefan Szajdak – *poeta autentyzmu*. Opracowanie oraz wybór tekstów i dokumentów Maria Szaciłowska i Lech Wojciech Szajdak. Wydawca „Prodruk”, Środa Wielkopolska 2012, ss. 132.

Elżbieta Boniewicz: *Dziwny_czas. Szkice o teatrze z lat 2000-2012*. Instytut Książki – „Twórczość”, Kraków – Warszawa 2012, ss. 304.

Łukasz Orbitowski: *Widma. Historia Polski bez Powstania Warszawskiego*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012, ss. 615.

Rola artysty w dobie komercjalizacji społeczeństwa. 17 Wschodni Salon Sztuki. Ogólnopolska konferencja. Okręg Lubelski Związku Polskich Artystów Plastyków, Lublin 2012, ss. 102.

Waldemar Bawołek: *Humoreska*. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 2012, ss. 154.

Sławomir Zatwardnicki: *Katolicki pomocnik towarzyski, czyli jak pojedynkować się z ateistą*. FRONDA, Warszawa 2012, ss. 373.

WOJCIECH SOŁTYS

Czwarty wiersz wiejski

Co jakiś czas ktoś się wieszka
I chyba nie ma z tym nic wspólnego
Pora roku, kryzys na światowych rynkach
Brak wiary czy nieregularny seks

Najczęściej w stodole lub w innym
Budynku przydatności gospodarczej
Na sznurku od snopowiązałki, po tanim
Alkoholu, w wyniku czegoś co tli się
W śnie zimowym zwierząt i spojrzeniu
Zakochanych. Odzew zatopionej łąki.

Odeszło już wielu kolegów, mówi mi
Jeden z pijaków, niewielu zostało.
Nowi się nie rodzą, taka genetyka
Jeżeli nie skończę ze sobą, to przeżyję
Katastrofę nuklearną, a wy pomrzecie
Jak psy kurwa wasza mać. Wierzę mu.

Widzę w tym prawidłowość i jest coś
Świętego gdy jeden z nich skończy lub
Zapije się i serce nie wytrzyma
Idą jeden za drugim, stoją w kościele
Później pod cmentarzem gdy cień
Lasu przykrywa im głowy, piją
Za niego, za siebie, za wyblakłego
Chrystusa na skrzyżowaniu gminnej drogi.

Dusza jest namacalna. Jest i odchodzi
W ziemię.

Zostaje odór gumofilców, palona
Za stodołą odzież, drewniana lufka
I scyzoryk w kuchennej szufladzie.

Wola Siennicka, marzec 2012 r.

Trzeci wiersz wiejski

Smutne lato, połowa lipca
Spokój wytrąca upalną senność
Zakłócaną megafonem ciągników,
Pił spalinowych i kościelnych dzwonów

Zdaje się że już nic nie ma
W tej bezczynności, bzyczeniu
Polujących owadów i szmeru duchów
Na drewnianym strychu

Chłopska dusza zanurzona w gnoju
Wykręcone zwłoki pod geesowskim
Sklepem.

Baby gonią kury, karmią świnię
Szukają mężów w labiryntach zieleni
Oceanach straconych dni.

Wraca dzieciństwo, jak użądlenie osy
I zwichnięta noga po skoku z płotu
Zapach tytoniu zakręconego w gazetę
Dym niepewności wypełniający na wskroś
Zamkniętą przestrzeń

Zapomniany cmentarz i charłacki
Język śmierci.

Opuszczony dom
W którym się bawiłem, szukając
Zaginionych przedmiotów i broni
Z wojennych opowieści dziadków
Wpatrzonych boleśnie w znikające
Sprzed oczu podwórko

Wiem, że niedawno wybuchł tu granat
Ktoś tu był, nic się nie stało
Po prostu zarosło

Wola Siennicka, listopad 2012 r.

Drugi wiersz wiejski

Listopad
Przydymiona chałupa. Stare obrazy na
Brudnych ścianach w czarnych różańcach pajęczyn.
Wykrzywiony uśmiech Matki Boskiej.
Zapach śmierci zmieszany z zapachem życia,
Co siedzi czarno w sosnowym drzewie.

Dziura w podłodze, w białej koszuli.
Drzwi wykrzywione, uchylone przezornie
Na kilka centymetrów nadziei.

Wies zapada się pod ziemię
I ciężkim krokiem przychodzi diabeł.

Wtedy należy pić
Po oborach, stodołach, piwnicach.
Ćwiartki na dobry sen poukrywane
W stosie ziemniaków.

Koty pod kuchnią i w szafach.
Psy na łańcuchach.
Palony węgiel osiada w gardle.

Czasami jakaś rozmowa wieczorna
Między Tobą a nim.
Otwarte okno a przez nie
Smuga zbliżającego się mrozu.

Diabeł już
W sąsiedniej wsi.
Tłucze w garnki.
Zabiera świat.

Wola Siennicka, listopad 2012 r.

Zakładam że tak powinno być.
Wręcz twierdzę.
Reszta to kilka niewartych zdań.
Niewybaczalnych.
I muszę prosić jak kiedyś

Jestem znowu na ulicy
W zdychającym elektrycznie Lublinie

Powódź choć jej nigdy nie było
Mgła choć porażająca ostrość widzenia
Ogień choć deszcz tłucze o szyby
I ścieka po stygnącym czole

Do środka.
Prawosławna setka i spokój
Co już odszedł lecz na razie wystarczy
Kilkuletni samochód, zdrowa kolacja
Msza wyczekana, sumienna modlitwa.
Prośba niewielka, spełniona

Nagle jestem sam, w pustym pokoju
Oparty o kanapę, z głową przyduszoną
Sufitem do kolan

Refren nie prowadzi już zasłyszanej
Kiedyś melodii

Telefon choć wszystkie głosy ucichły
Telewizor ale obraz się rozpadł
I nikt nie patrzy
Miłość choć nie ma wiary
I ręce drżące nie pasują do siebie

Także Ty
ale jestem Ja

Wywrócona szachownica
Niezakończona gra
Przynaglona do siebie świętość

Jerzy Kukuczka

To ten trzask zbudził Ciebie
Krzyk muru i farby ołowiany lament
Błaganie zabrzmiało w całej okolicy

Padał gęsto śnieg i nikt nie odwracał głowy
W przeziębiony świat, dźwigany na złamanych
Ramionach

Mamy tylko przymierze z ziemią
Którą należy otworzyć gdy dźwięk
Obniży duszę o kilka zamarzniętych garści

To był trzask łamanych gałęzi
Pod ciężkim butem nieba

Spadające kamienie
Z pomalowanego na czerwono sufitu

Ze względu na Ciebie
Nie zwracam na to uwagi

Otwieram usta
I nadal spada
Tu i teraz
Na zawsze

czerwiec 2010 r.

Piąty wiersz wiejski

Sezon opałowy
Od teraz nie pije się za sklepem
W ogóle mniej się pije
Tak łatwo zniknąć przy drodze
Gdzie leżą tony buraków
I wilgotna trawa wrasta w serce

A las podchodzi do domów
Z nim zwierzęta i głód
Co nigdy nie przeminął

Wystrzał minionej wojny
Puste polowanie

Kominy muskające niebo a z nich sygnał
O zbliżającym się białym strachu
Para w oknach i cisza
Przebita skróconą gałęzią światła

Skrada się do nas i czujemy ją
Patrząc na siebie, uszczelniając okna
Uderzając siekierą, obchodząc dom
Kilkakrotnie, zapychając pękające
drewno

I nigdy nie jesteśmy dostatecznie
Przygotowani, choć druga warstwa
Skóry narasta gdy śpimy

Jesteśmy
Bliżej siebie, tak bardzo nawróceni
Że w objęciu nie znaczymy nic

Gdy wieczór nieprzerwanie płonie i trzaska

Ktoś zawsze zapuka w szybę
Nie otwieraj
Jesteśmy w środku

Wojciech Sołtys

BOGUSŁAW BAKUŁA

Ars poetica dzisiejszej Ukrainy

Wokół najnowszej antologii liryki ukraińskiej

Układanie antologii przekładów poetyckich jest pracą niewdzięczną. Choćby nie wiadomo jak takie wydawnictwa były potrzebne i dobrze skomponowane, zawsze znajdą się niezadowoleni, którzy dokonane wybory zakwestionują, najczęściej nie proponując lepszego wyjścia. Do tego, gdy wybory owe dotyczą materiału współczesnego, trudniej się o nich dyskutuje, ponieważ historia nie zdążyła jeszcze dokonać swojej selekcji i zazwyczaj osoba układająca antologię kieruje się nierówną mieszanką osobistych znajomości, upodobań oraz opinii, które świadczą o tym, co uważa się ogólnie za wartościowe. Proporcje między tymi elementami bywają nadzwyczaj różne i w zasadzie każdy krytyk powinien liczyć się z koniecznością zawieszenia własnych oczekiwań w konfrontacji z wyborami dokonanymi przez antologię. Antologista z kolei musi brać pod uwagę nieuniknione grymasy tak zwanych specjalistów i ewentualny brak zainteresowania zaproponowaną wiązką utworów ze strony nieco szerszego grona czytelników. Ryzyko jest znaczne. Biorąc jednak pod uwagę pewną popularność ukraińskiej literatury w Polsce, ryzyko to w przypadku niedawno wydanej antologii *Cząstki pomarańczy*, ułożonej i przełożonej przez Anetę Kamińską, datowanej przez wydawnictwo Korporacja „Ha!art” na rok 2011, choć rozpowszechnianej dopiero od połowy 2012 roku¹, nie jest aż tak duże.

Pokaźnej objętości, dwujęzyczna, opatrzona komentarzami, biogramami poetów i przypisami antologia Kamińskiej (zrealizowana we współpracy z Andrijem Porytką) przekonuje, że choć żaden zbiór zatytułowany „najnowsza ukraińska poezja” nie jest w stanie oddać pełnego obrazu zjawiska, nawet gdyby zamienił się w czumacki wóz wypełniony po brzegi tomikami i wierszami, to jednak dobrze wydana publikacja tego rodzaju może się do uzyskania owej pełni obrazu znacznie przyczynić. I to w sposób bardzo atrakcyjny, jeśli w odpowiednio przemyślane zostaną jej zakres i temat, selekcja nazwisk oraz koncepcja wydawnicza. Wprawdzie także w tym przypadku zakres czasowy antologii – określony przymiotnikiem „najnowsza” – może budzić spory, a dobór nazwisk i utworów prowokuje do uzupełnień, lecz nad tym dyskutować będą zapewne uczestnicy specjalistycznych seminariów literackich. Faktem jest, że kolejny duży zbiór ukraińskiej poezji oddany został do rąk polskich czytelników i że trafił on na wąski, ale całkiem niezły przygotowany grunt.

*

Rozwój poezji ukraińskiej w ostatnich dwudziestu latach, przy wszystkich kłopotach natury politycznej, ekonomicznej, społecznej, które ciążyą na ukraińskiej kulturze, przebiega w sposób wręcz burzliwy i pełen niespodzianek. Mimo że poezja nie odgrywa już roli liderki w tamtejszej literaturze, nadal

¹ *Дольки помаранч. Нова українська поезія. / Cząstki pomarańczy. Nowa poezja ukraińska.* Упорядкувала Анета Камінська. Перекладачі Анета Камінська і Андрій Поритко. / Wybór i opracowanie Aneta Kamińska. Przekład Aneta Kamińska i Andrij Porytko. Національний Центр Культури-Корпорація „Ha!art”, Варшава-Краків 2011, s. 748. / Narodowe Centrum Kultury-Korporacja Ha!art, Warszawa-Kraków 2011, ss. 748. Miałem okazję zaprezentować tę książkę m.in. podczas poznańskiego festiwalu „Ukraińska wiosna” w maju 2012 roku.

pełni rolę inkubatora wartościowych zjawisk estetycznych i lingwistycznych, podważających dość demagogicznie szerzoną tezę o zagrożeniu języka ukraińskiego, co następnie miałyby rzutować na dalszy los bytu narodowego Ukraińców. Wydaje się, że mamy raczej do czynienia z tendencjami odwrotnymi, to znaczy, że nigdy w dziejach nie było tyle języka ukraińskiego (nawet, jeśli subiektywnie ktoś uważa jego sytuację za niepewną), tylu dobrych dzieł literackich, tak bogatej publicystyki i tak wielu żywych dyskusji. W mojej ocenie, jeśli istnieje jakiekolwiek zagrożenie (na Ukrainie żyją inne narody znacznie bardziej zagrożone co do podstaw własnego bytu, jak choćby Tatarzy), nie odnosi się ono do sfery języka, ale raczej do czegoś, co można by nazwać lepszczem społecznym lub narodowym. Tutaj jednak wchodzimy na obszary, o których trudno mówić bez specjalistycznej wiedzy politycznej, socjologicznej i ekonomicznej. Problem z językiem i liryką – jak prawie zawsze – nie tkwi w poecie, ale raczej w jego odbiorcy; nie w możliwościach wydawniczych, ale w możliwościach sprzedaży; nie w sytuacji zagrożenia bytu, ale w kłopotach z poszerzaniem bazy społecznej czy ze znajdowaniem miejsca dla literatury w powiększającej się przestrzeni społeczno-cywilizacyjnej.

Swego rodzaju niedogodnością, źle znoszoną przez purystów, jest słabszy rozwój języków specjalistycznych, zwłaszcza w medycynie, przodujących technologiach, inżynierii, wojsku, bankowości etc., a to z powodu historycznej dominacji w tych dziedzinach słownika rosyjskiego. W związku z tym socjolekty owe słabiej przenikają do literatury, co stanowi pewien kłopot, ale nie oznacza jeszcze dramatu. Szczęśliwie młodszy pisarze ukraińscy przestali obawiać się popkultury, mowy codzienności, powszechnego „grubego języka”, a nawet surżyka i dostrzegli w nich nowe możliwości artystycznej ekspresji (Serhij Żadan, Andrij Lubka), co uelastyczyło dość sztywny ukraiński język literacki. O tym, jak bogaty jest właśnie – pomimo kłopotów – współczesny ukraiński język literacki, antologia Kamińskiej przekonuje dzięki swej dwujęzyczności. Antologistka dała czytelnikom szansę zmierzenia się zarówno z oryginałem, jak i przekładem, a tym samym pozwoliła odbiorcom „sprawdzić” wartość własnych translacji, jak również samodzielnie wychwytać nieuniknione wady.

W dzisiejszym świecie niemal każda dyskusja o poezji jest zaproszeniem dla nielicznych. Nie ma ich wielu, ponieważ współczesna kultura unika głębokiej refleksyjności, jaką proponuje poezja; ucieka od trudności stwarzanych przez lirykę w przestrzeń łatwizny i schematyzmu. W przypadku antologii *Cząstki pomarańczy* dodatkowy kłopot wiąże się z tym, że wiedza o ukraińskiej poezji nie tylko w Polsce, ale i na szerokiej Ukrainie należy do stosunkowo wąskiego grona ekspertów, tłumaczy, filologów. Jednak o mało której liryce można wciąż mówić, że jest żywą kuźnią pojęć i stanowi silne wyzwanie dla tożsamości swojego narodu; że uzewnętrznia emocje, których w języku prozy wyrazić się nie udaje. Powinno to nadal interesować jakąś część polskiej publiczności, dla której taka rola poezji wciąż jeszcze ma znaczenie. Nawet jeśli presja postkomunistycznej popkultury wpływa na obniżenie społecznej rangi poezji jako języka pierwszego, tego, poprzez który wyrazić można podstawowe pragnienia zbiorowości, zwłaszcza te dotyczące wolności, na Ukrainie i w Polsce jego rola wciąż pozostaje wysoka, a słowo związane w określonych sytuacjach rywalizuje z mową prozy. Ukraina to jeden z ostatnich krajów europejskich, gdzie słowa poety nie giną przysypane śmieciową produkcją masowej kultury, gdzie nadal poetów się słucha, ponieważ dobitnie wyrażają oni te ważne przeświadczenia, o których proza zwykła czasami opowiadać szeroko i mętnie. Przekonuje o tym rezonans publicznej działalności Liny Kostenko i Dmytra Pawłycki – poetów słuchanych nader uważnie, a zabierających dzisiaj głos nie tylko w sprawach dotyczących kultury.

Podstawowy problem wiąże się nadal z zagadnieniem reprezentatywności i tożsamości w ramach kultury państwowej na Ukrainie. Nie znajduje ono wyraźnego odbicia w refleksji publicystycznej, a tym bardziej w przekładach. Struktura życia kulturalnego na Ukrainie, oparta na podziale na środowiska ukraińskojęzyczne i rosyjskojęzyczne, nadal funkcjonuje. Obie te społeczności nie integrują się poprzez literaturę lub – szerzej – poprzez wspólną kulturę, jeśli nie jest to kultura popularna. Zauważmy jednak, że rosyjskojęzyczni pisarze z Ukrainy w zasadzie nie bywają do Polski zapraszani, a ich utwory nie są przekładane. Nic o nich nie wiemy. Wynika to z tego, że lansuje się w Polsce jednoetniczny obraz i model kultury ukraińskiej, co z kolei pozwala ugruntować się niezbyt dokładnie odpowiadającemu rzeczywistości przekonaniu, jakoby za Bugiem istniała wyłącznie literatura pisana w języku ukraińskim. Literaci rosyjskojęzyczni zaś, jeśli są znani na Ukrainie, to z reguły jako pisarze rosyjscy, zresztą transmitowani w świat poprzez Rosję. Faktycznie przebieg procesów zachodzących w sferze kultury ukraińskiej jest bardziej skomplikowany od tego, który przyswajają nam tłumacze i różni opiniodawczy „filtrerzy”. Nie ma więc w funkcjonującym w Polsce obrazie literackiej Ukrainy Rosjan (o których bym się raczej nie martwił), ale nie ma też np. Tatarów, Polaków, Węgrów, Żydów piszących na Ukrainie w języku innym niż ukraiński. Antologii ukazujących tę różnorodność na pewno brakuje, choć raczej nie widzę szans na ich powstanie. Te komplikacje są wynikiem walki kulturowej, jaka toczy się na Ukrainie od początku jej niepodległego istnienia, a po ostatnim politycznym zwycięstwie ugrupowań ze wschodu kraju – lub po prostu prorosyjskich – przybrała na sile. Zaniepokojone tą sytuacją ukraińskie środowiska intelektualne lansują katastroficzny obraz kultury ukraińskiej, zagrożonej jakoby kompletnym upadkiem, i podporządkowują temu problemowi wszystkie inne kwestie kulturalne. Dodajmy jednak, że traktowana jako zagrożenie współczesna kultura rosyjskojęzyczna na Ukrainie to najczęściej miła kultura popularna – głośna, niekiedy wręcz agresywna w ekspresji, łatwa w odbiorze i szeroko funkcjonująca w mediach, pop-muzyce, w internecie. Swoją popularność zawdzięcza ona programowej łatwości, prostocie, zachodniemu opakowaniu, co pozwala jej dobrze realizować cel najważniejszy – zachowanie powszechnej obecności języka rosyjskiego, bez względu na treści.

Z kolei ukraińska kultura, jeśli nie jest folklorem, została uklasyczniona w programach szkolnych, zaś ta najbardziej współczesna funkcjonuje na zasadzie zjawiska elitarnego, dystrybuowanego stosunkowo wąsko. Choć sztuka owa budzi zainteresowanie elitarniej części ukraińskojęzycznego środowiska, trudno mówić o jej funkcjonowaniu w świadomości całego społeczeństwa na Ukrainie. Kulturze ukraińskiej brakuje więc właśnie „środka” – warstw pośrednich, które najsilniej przemawiają swoją nowoczesną formą i niesztaynym językiem. W Kijowie działają bodaj cztery księgarnie z ukraińską literaturą. Wystarczy to, by podtrzymać dyskusję wśród elity, ale nie może zapewnić szerszego odzewu ze strony społeczeństwa. W tej sytuacji ukraińska poezja stanowi elitarną część nie najpotężniejszej, choć ciekawej i budzącej emocje współczesnej kultury literackiej w jej ukraińskojęzycznym wariantcie. Trzeba o tym pamiętać, by wiedzieć, jak się ma obszerny tom Kamińskiej w stosunku do rzeczywistych rozmiarów zjawiska, które przedstawia. Poezja ukraińska, choć spełnia ważną rolę kulturotwórczą, skupia wielu twórców, stanowi kuźnię idei i źródło języka, który może się rozwijać nie tylko poprzez absorpcję z angielszczyzny, ale także na zasadzie procesów wewnętrznych, nie jest postrzegana jako własna przez całe społeczeństwo żyjące na Ukrainie.

W 1990 roku znany krytyk Mykoła Riabczuk w głośnym tekście *Nie w Paryżu umrzemy*, mając na uwadze tylko lirykę powstającą w języku ukraińskim, pisał: *Żadna poezja na świecie nie spogląda tak uporczywie w prze-*

szłość jak poezja Ukrainy. Żadna poezja nie szuka w niej usprawiedliwienia i uzasadnienia prawa do istnienia. Żadna poezja wreszcie nie znajduje się wraz ze swym narodem w tak krytycznej „granicznej” sytuacji między bytem a niebytem. Po dwudziestu latach formalnej niepodległości Ukrainy można stwierdzić, że choć słowa krytyka nie potwierdzają się jako wyłączna diagnoza dramatu narodowego, postawiona przez niego zasadnicza teza, zgodnie z którą pisarz nie jest suwerennym gospodarzem kultury w swoim kraju i państwie, wydaje się wciąż aktualna. Po burzliwym rozwoju literatury ukraińskiej w latach 90. i swoistym szczyście emocji proukraińskich w 2004 roku zauważamy dzisiaj zjawiska odwrotne, a więc swego rodzaju odchodzenie od słowa ukraińskiego, mniejszą dynamikę rozwoju, choć już dojrzało i wydało świetne owoce pokomunistyczne pokolenie intelektualistów oraz pisarzy ukraińskich robiących karierę w Europie: Jurij Andruchowycz, Oksana Zabuzko, Serhij Żadan, Mykoła Riabczuk, Maria Motius, Natałka Śniadanko, Andrij Lubka, Andrij Portnow, Kostiantyn Moskałec, Wołodmyr Dibrowa, Wołodmyr Cybulko i wielu innych. Większość z nich zaczynała od poezji, z czasem jednak przewagę w ich twórczości brała proza i eseistyka.

Brak upowszechnienia poezji pisanej po rosyjsku, po polsku czy nawet tatarsku, ale wywodzącej się z Ukrainy, to mankament o charakterze raczej teoretycznym. Mało kto na Ukrainie orientuje się w tych sferach i nie wiadomo, jaka jest wartość owej twórczości. Mam też wrażenie, iż połączenie poezji pisanej po ukraińsku i po rosyjsku w tomie zatytułowanym *Najnowsza poezja ukraińska* spotkałoby się z zastrzeżeniami. Ponieważ Kamińska nie zacytuje zapewne ani jednego poety z Ukrainy piszącego po rosyjsku czy po polsku, problem jest tym bardziej teoretyczny. Akcentuję go tylko po to, by przeciwstawić się wizji kraju jednoetnicznego i jednowymiarowego kulturalnie, także w dziedzinie literatury, oraz uproszczonemu podziałowi Ukrainy na dwa światy: zachodni i wschodni, ukraiński i rosyjski. Za pośredni skutek obfitej, acz jednostronnej działalności przekładowej uznać trzeba niestety również utrwalanie podziałów, zamiast ich likwidowania. Pewnie nie wszyscy zwolennicy ukraińskiej poezji polubią mnie za te słowa. Wielu odrzuca myśl, że można wyjść poza model narodowy sformułowany przez Dmytra Doncowa. Jednak w analogicznej sytuacji większość Polaków przyjęłaby podobną postawę. Podkreślmy więc jeszcze raz jedynie teoretyczny charakter tych uwag.

*

Mam wrażenie, że gorąca atmosfera wokół ukraińskiej literatury w Polsce nieco w ostatnich latach ostygła. Czy wynika to z pewnej zadyszki literackiej na Ukrainie? A może raczej powodów należy szukać w tym, że spora i gorliwa grupa tłumaczy transferuje z Ukrainy do Polski niemal wszystko, co ciekawe, w tak szybkim czasie, iż nie sposób nadążyć z czytaniem i zaczyna brakować zasadniczych nowości? Jak się wydaje, chodzi raczej o tę drugą sytuację. W sferze poezji czytelnik polski ma na przykład do wyboru trzy potężne antologie i wiele pomniejszych wyborów poetyckich, tomów zbiorowych oraz indywidualnych. Warto przypomnieć publikację Floriana Nieuważnego i Jerzego Pleśniarowicza *Antologia poezji ukraińskiej z 1977 roku* oraz późniejszą antologię Bohdana Zadury *Wiersze zawsze są wolne* (2004). Kamińska dołączyła do nich jako autorka wyboru wierszy, który liczy niemal siedemset pięćdziesiąt stron. O ile antologia wierszy Nieuważnego i Pleśniarowicza miała charakter całościowo przeglądowy, prezentowała wszystko, co działo się w liryce ukraińskiej od Nestora do poezji z lat 70. XX w., o tyle Zadura zademonstrował w tym względzie podejście przede wszystkim subiektywne, można powiedzieć „towarzyskie”, choć nie porzucał przy tym pewnych aspiracji przeglądowych – chciał przedstawić możliwie szeroki przekrój zjawisk poetyckich, od utworów Dmytra Pawłyuczki po wiersze poetów najmłodszych. Kamińska natomiast całkowicie zrezygnowała

z ambicji odtwarzania całościowego pejzażu ukraińskiej poezji – zarówno nowej, jak i dawnej. Jej antologię wypada uznać w tym sensie za bezprogramową. Jedynym kryterium doboru była zapewne znajomość z autorem i lektura kilku interesujących dla niej – z tego czy innego powodu – wierszy. Powstał w rezultacie zbiór obszerny, ale niepretendujący do miana „syntezy”, całkowicie subiektywny. Wydaje się, że w obecnym czasie decyzję taką trzeba uznać za dobrą, choć kwestia selekcji autorów i tekstów zawsze będzie prowokowała do pytań, wzbudzała prywatne wątpliwości.

O autorce słów kilka. Aneta Kamińska jest zamościanką, choć urodziła się w Szczeczeszynie. Mieszka w Warszawie, gdzie ukończyła filologię polską i pracuje na Uniwersytecie Warszawskim. Ma własną stronę internetową, prowadzi blog, pisze wiersze (jest autorką poetyckiego hipertekstu *czary i mary* wydanego w roku 2007) oraz tłumaczy poezję ukraińską. Wydając wspólnie z Andrijem Porytką zbiór pod tytułem *gdybym* (2007), przedstawiła polskim czytelnikom w szerszym zakresie poezję Nazara Honczara – niezwykłego od kilku lat lwowskiego twórcy, jednego z członków znanej lwowskiej grupy Łu-Ho-Sad. Opublikowała również tom przekładów poezji Hałyny Tkaczuk *Ja i inne piękności* (2011). Uprawia poetyckie performanse, w których prezentuje twórczość własną i Honczara. Myślę, że wydanie antologii *Cząstki pomarańczy* stanowi ważne wydarzenie w jej twórczej biografii. Na pewno książka zostanie zauważona poza środowiskiem ukrainistów, którzy z reguły kwaśno odnoszą się do pracy przekładowej oraz interpretacyjnej autorów przez nich nienamaszczonych (Kamińska to z wykształcenia polonistka i osoba nowa w tych kręgach). Już teraz można jednak powiedzieć, że młoda tłumaczka zdobyła sobie uznanie odwagą i pracowitością, jakimi wykazała się, tworząc omawianą antologię oraz przygotowując wcześniejsze projekty przyczyniające się do promowania ukraińskiej liryki. Ciekawie wymyślony tytuł łączy natychmiast prezentowaną poezję z pomarańczową rewolucją. Szczęśliwie Kamińska pominęła pułapki, jakie stwarza wybór liryki politycznej, więc nawiązanie to jest czysto symboliczne (ładne, choć średnio trafne, bo część wierszy pochodzi sprzed 2004 roku, a mnie Ukraina kojarzy się raczej z arbuzem).

W przypadku wątpliwości autor antologii zawsze będzie zaślaniać się własnym smakiem, wrażliwością, osobistymi preferencjami; przekład to przecież interpretacja, metatekst kultury, a nawet – jak zauważa wybitny polski znawca tłumaczeń – „wojna światów”. Choć aż tak groźnie w antologii nie jest, nie zagraża też z jej powodu najazd innych, „konfrontacja” to dobre określenie, zwłaszcza na tle sentymentalnych wynurzeń antologistki o jej fascynacjach i przeżyciach związanych z zaznajamianiem się z Ukrainą na przejściach granicznych oraz z odkrywaniem ukraińskiej poezji. Taki etap poznawania inności przeżywał prawie każdy, by następnie albo pozostać przy pierwszym odczuciu, albo schłodzić swoje wrażenia i zastąpić je bardziej przemyślaną, a nawet nieodzownie krytyczną oceną. Z reguły przekłady bywają lepsze niż komentarze tłumaczy i ta reguła potwierdza się w omawianym przypadku. Natomiast „konfrontacja” w najlepszym tego słowa znaczeniu będzie miała miejsce wówczas, kiedy otrzymamy wspólną antologię wierszy polskich i ukraińskich, dobranych nie według klucza wyłącznie osobistych przyjaźni, ale na podstawie innych równie poważnych kryteriów (choć jak dotąd wydaje się, że przyszłość należy do subiektywistów).

Zbiór wierszy Kamińskiej to książka dla czytelników nieco już wtajemniczonych – najbardziej osobista i malownicza z wymienionych wcześniej antologii. Znajdujemy w niej nierówne ilościowo wybory liryków dziewiętnastu twórców, przedstawiciele co najmniej dwóch pokoleń ukraińskich poetów, od Oksany Zabuzko po Andrija Lubkę. Zwraca uwagę duże zainteresowanie Anety Kamińskiej twórcami z grupy Łu-Ho-Sad, z czego trzeba się cieszyć, ponieważ to, co Iwan Łuczuk, Nazar Honczar i Roman Sadłowski pokazali

w dziedzinie poezji konceptualnej oraz wizualnej, konkretnej, jest twórcze, oryginalne, nowe i jednocześnie dobrze nawiązuje do tradycji ukraińskiej awangardy. Choć brak w zbiorze kilku czołowych poetów: Jurija Andruchowycza, Tarasa Herasymiuka, Ołeksandra Irwanca, Andrija Bondara, Serhija Żadana, całość na tym nie ucierpiała (dzisiaj wymienieni pisarze zajmują się zresztą głównie prozą). Antologię otwiera kilka niezłych wierszy Oksany Zabuzko, z których wyróżniłbym dwa przekłady: *W drodze do piekła* i *Motyw rosyjski*. To ciemne, egzystencjalne, mocne, można powiedzieć, że najbardziej „męskie” wiersze tomu (jeśli w słowie „męski” odszukamy jego derywat „męstwo”, która to cecha wcale nie musi być przypisana w naturze tylko mężczyźnie, choć w patriarchalnym języku tak się, niestety, dzieje). Zdarzają się niedoróbki językowe, jak w wierszu *Portret kobiety w odwróconej perspektywie*, gdzie podmiot mówi o „drapiejącym szczerzeniu zębów”, pojawiają się niedokładności redakcyjne, ale otwarcie tomu lirykami Zabuzko uznać należy za mocną i dobrą decyzję.

Występujący obok Zabuzko w roli klasyka Wiktor Neborak jako poeta już dawno pożegnał się z ograniczającą go tradycją Bu-Ba-Bu i pisze innego rodzaju wiersze. W antologii Kamińskiej znalazła się spora dawka jego utworów – w większości wyraźnie politycznych – pochodzących z tomu *Litajuczka Hołowa* i późniejszych zbiorów. Tak jak Zabuzko, Neborak pisze o współczesnej, nielirycznej, dotkniętej egzystencjalnymi problemami Ukrainie. Wyborem jego wierszy jestem trochę rozczarowany. Nawiązują one do „pomarańczowej” wykładni antologii, ale ich okazjonalność powoduje, że nieco przybladły pod względem poetyckim. Jednak zdecydowana większość liryków zebranych w *Cząstkach pomarańczy* daleka jest od spraw politycznych. Dzięki temu antologia zyskuje silniejszy wyraz artystyczny i pokazuje ciekawsze oblicza ukraińskiej poezji. W utworach Bogdany Matijas, Marianny Kijanowskiej (świetne wiersze i niezgorsze przekłady!), Marjany Sawki, Ołeha Kocarewa przebijają w interesujący sposób motywy egzystencjalne. Dekonstrukcja języka i poetyckie eksperymenty to domena zagarnięta w antologii przez poetów z grupy Łu-Ho-Sad: Nazara Honczara, Romana Sadłowskiego, Iwana Łuczuka. Jakże poezja Honczara w przekładach Kamińskiej przypomina lirykę nieodżałowanego Mirona Białoszewskiego! Obok – w wierszach Ołeha Kocarewa, Dmytra Łazutkina, Bohdana Ołeha Horobczuka, Andrija Lubki – czytelnicy odnajdą obrazy brutalnej ukraińskiej rzeczywistości okresu postkomunizmu: ciemne miejskie pejzaże, zakłócone relacje społeczne, bolesną historię, Ukrainę jako zgwałconą kolonię, przekłete problemy ukraińskiej egzystencji. Z kolei stylizowana amerykańska rzeczywistość, o której mówi się w poetyckim języku międzynarodowym (czuń motywy wzięte z Ginsberga, Kerouaca), pojawia się w lirykach Mariji Szuń i Oksany Łucyszyny. Prozę poetycką ciekawie prezentują natomiast wiersze Bohdany Matyjasz. Tak znaczna różnorodność wymaga bogatego i elastycznego języka, co nie przeszkadza Kamińskiej, której całkiem często udaje się stworzyć piękną lirykę – wyróżniłbym przede wszystkim translacje wierszy Zabuzko, Kijanowskiej, Honczara, za bodaj najładniejsze w antologii uważam natomiast przekłady kilku wierszy Iwana Andrusiaka: m.in. *Zamawianie z gołębiami*, *** *czasem z niecierwia* a *czasem z niecierwca*. W nich tłumaczka wykazała się wyśmienitym wyczuciem brzmienia i nastroju.

Jaki obraz świata przynosi poezja zebrana w antologii? Wydawałoby się, że trudnościom życia na Ukrainie będzie towarzyszyć liryka brutalistów, a z tworzonej tam literatury wyłonić się musi czarny obraz świata, pełen jęku, skowytu, wzburzenia i ciemnych wizji. O ile tych ostatnich nie brakuje (choćby u Zabuzko i Lubki), o tyle generalnie nie wyczuwa się, by świat ukraiński zmierzał ku katastrofie lub podlegał nadzwyczajnemu rozpadowi; by za Bugiem żyło się jak w jakiejś spec-zonie, co sugeruje znerwicowana część

tamtejszej krytyki literackiej. W większości przypadków mamy do czynienia z liryką osobistą, to znaczy bez politycznego czy społecznego zadęcia, jakże charakterystycznego dla epoki burzy i naporu. Jest już po burzy – niekiedy zauważyć można wręcz rezygnację, zmęczenie, czemu towarzyszy przejście podmiotu do rzeczywistości wewnętrznej, w świat lektur, w ciekawe doświadczenia kulturowe, w sferę przeżyć intymnych. Wybór Kamińskiej był wyraźny – liryka ta może i jest pomarańczowa, ale dystansuje się od patriotycznych gloryfikacji zwycięstwa lub klęski. W tym sensie mianem „pomarańczowej” można określić nie tylko poezję z Majdanu albo większość poezji tworzonej po przegranej rewolucji, lecz po prostu poezję tej epoki. Jej podmiotem jest wyraźnie poeta. Dzięki temu lirykę ową charakteryzuje szczególne nachylenie w stronę języka. Co ciekawe – i w zasadzie niewyobrażalne w poezji pokolenia lat 60. i 70. XX w. – mowa codzienna staje się tu czymś oczywistym, a nawet ociera się o – do niedawna potępiany – rosyjsko-ukraiński *volapük* – surżyk. Przestrzeń komunikacyjna nie istnieje tylko w wyabstrahowanym świecie ukraińskich życzeń, w słownikach i utworach klasyków, ale okazuje się całkowicie realna – jest pełna dziwności obyczajów, mowy i pokreconego życia, wódki, bólu egzystencjalnego, rzadkich uniesień. Podmiot liryczny lubi snuć długie poetyckie monologi, opowiadać w niespiesznym rytmie niemal gawędy. Trochę to może męczyć polskiego czytelnika, przyzwyczajonego do ironicznych, krótkich fraz i syntez Szymborskiej, późnych wierszy Miłosza, Herberta czy fantastycznych w swojej metafizycznej skrótowości „zlepów” Białoszewskiego. Brakuje tu wyrafinowanej, lekkiej ironii, w ogóle nie pojawia się niemal językowy dowcip (z wyjątkiem poezji Honczara i Łuczuka). Wynika to z dystansu wobec stylizacji, tak typowej dla bubabistów. Nie ma też zaczepnych, bluźnierczych tekstów, do których nas przyzwyczaiała liryka przełomu lat 80. i 90. XX wieku. Są za to i cieszą poetyckie eksperymenty Honczara, Sadłowskiego, ich powrót do awangardy jako tej niewyczerpanej jeszcze w poezji ukraińskiej tradycji.

Czy da się wskazać w wyborze i przekładach jakieś błędy? Na pewno w przypadku kilku poetów można było zaproponować inny zestaw wierszy, z niektórych autorów całkowicie zrezygnować. Mniej podobały mi się poezja i przekłady wierszy Wiktora Neboraka, Katriny Haddad, Ołeny Husejinowej, Lubow Jakymczuk, Bohdana Ołeha Horobczuka, Bohdany Matijasza. Są, coś mówią, ale miałbym duży kłopot z określeniem, co stanowi w nich motyw przewodni (poza sprawami egzystencjalnymi) i dlaczego przemawiają do nas z tej antologii. Te wiersze w ogóle mnie „nie grzeją”, ale jest to, być może, po prostu kwestia innej wrażliwości, odmienności zainteresowań czy oczekiwań – sprawa typowa, jeśli chodzi o kontakt z różnego rodzaju antologiami.

Ogólne wrażenie jest jednak bardzo pozytywne – utwory kilku autorów Kamińska przełożyła pięknie, a *Cząstki pomarańczy* to w tej chwili chyba najważniejsza antologia poezji zagranicznej w Polsce. Można ją potraktować jako wstęp do wydania kolejnych, tym razem autorskich tomów Zabuzko, Andrusiaka, Lubki. Warto ponadto przygotować osobny zbiór wierszy poetów wchodzących w skład Łu-Ho-Sad. W gruncie rzeczy nie ma też w Polsce dobrej antologii poezji grupy Bu-Ba-Bu, a to brak bardzo dotkliwy.

Rzuca się w oczy wysiłek tłumaczy, by wyjść poza schematy łatwego poezjowania, a niekiedy w ogóle poza konwencję liryczną. Podoba mi się twórczość Zabuzko, Kijanowskiej, Honczara, Andrusiaka, Lubki. Ten ostatni, jeśli pisze wiersze, a nie felietony z pobytu w Ameryce, potrafi mocno zaznaczyć swoją świadomość poetycką, jak w wierszu *Piosenka*:

Słuchając tego nocnego taksówkarza, zaczynasz
pojmować życie jako skrzepy piosenki z niezagłuszonych
radiostacji, zaczynasz pojmować te sennie przekleństwa,
ten Statek pijany, bo z językiem naprawdę warto

obchodzić się jak z ostatnią dziwką:
gryźć, chłostać, kochać.

Najlepsza fraza w tomie wyszła spod pióra Lubki, a bodaj najlepszy przełożony wiersz należy do Andrusiaka; jako całość przekonuje mnie przede wszystkim wybór liryków Kijanowskiej, zaś najbardziej mężną i zarazem bolesną poezję pisze Zabużko. Podoba mi się, że nowa ukraińska twórczość poetycka w ciekawy sposób wiąże się z muzyką, zwłaszcza z rockiem, i pozostaje wrażliwa nie tylko na społeczne bóle dzisiejszej Ukrainy, ale także na złudzenia oferowane przez współczesną kulturę masową. Przekłady Anety Kamińskiej wszystko to w większości pięknie oddają, choć niektórzy będą zapewne w nich grzebać, wyłuskując pojawiające się, ich zdaniem, niedokładności leksykalne czy odmienności frazy (niech więc piszą sami!). Ale nawet ci hipotetyczni nieufni ukraińscy powinni być zadowoleni z tak znacznego poszerzenia pola swych poszukiwań poznawczych i estetycznych. Antologia wtajemnicza nas w świat poezji ukraińskiej, której patronują tytułowe „pomarańczowe” klimaty. Cóż one oznaczają? Przede wszystkim niezgodę na istniejący na Ukrainie porządek społeczny, a poza tym: uwrażliwienie na formy indywidualnego przeżywania doświadczeń zbiorowych; otwarcie się na kulturę europejską i ogólnie zachodnią; niechęć wobec zamkniętych, ograniczających formuł językowych i światopoglądowych; głód wartościowej tradycji literackiej; obronę indywidualności; postawę etyczną uwzględniającą istnienie inności; patriotyzm niezamykający się w wąskich formułach ideowych; ugruntowanie wrażliwości genderowej. Wydaje się, że owe wartości i cechy w wysokim stopniu odpowiadają ideałom społeczeństwa otwartego, jakie zaczęło się formować na Ukrainie dzięki pomarańczowej rewolucji. Choć jestem raczej zwolennikiem ukraińskich arbuźów niż pomarańczy, z przyjemnością stwierdzam, iż współczesna ukraińska poezja stała się symbolem właśnie pomarańczowej rewolucji. Z pewnością nie sposób uznać, że twórczość ta znalazła się w błędzie, a wraz z nią jej czytelnicy i tłumacze.

Bogusław Bakula

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Dorota Masłowska: *Kochanie, zabiłam nasze koty*. Noir sur Blanc, Warszawa 2012, ss. 155.

Wojciech Grabowski: *Człowiek-motocykl*. Opowiadania. Wydawnictwo BOSZ, Lesko 2012, ss. 68.

Wojciech Żmudziński: *Mesjasz*. Powieść. Fundacja Magis, Gdynia 2012, ss. 153.

Edward Bolec: *Facet z nocy*. Posłowie Jan Wolski. Wydawnictwo EB, Rzeszów 2012, ss. 202+3 nlb.

Czesław Mirosław Szczepaniak: *Rozmyślania skreślone przez Wojciecha Górskiego*. Wybrał, zredagował i wydał..., Warszawa 2011, ss. 149.

Czesław Mirosław Szczepaniak: *Trzecia garść słów. Sentencje i aforyzmy*. Nakład własny, Warszawa 2011, ss. 34.

Schulz/Forum 1. Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2012, ss. 143.

PIOTR KOBIELSKI-GRAUMAN

Ach

„Ach, ogniu, który nas trawisz od środka, by wyrzucić na brzeg...” Bez trudu znalazła stuletnią kamienicę tuż za rogiem śródmiejskiego skrzyżowania, w końcu opisał ją dokładnie, a i w książce mimochodem naszkicował typografię miejsca. Kiedy wczoraj w necie rzuciła lekko, że ostatecznie jest nieobliczalna i może przecież przyjechać nieoczekiwanie, „pod impulsem chwili”, podał jej adres, ale dziś na dworcu jego komórka okazała się być poza zasięgiem. Żartował niby, że w razie czego i tak zawsze może znaleźć klucz w „domku sowy” nad drzwiami, zamiast pod słomianką, ale nie była pewna, co naprawdę tam zastanie.

Drewniane schody były niemal dokładnie takie, jak je sobie wyobrażała, stara terakota na posadzkach, beczkowate półpiętra, z których widok na odwieczne podwórze jak z książek Singera. Na drugim lekko się zadyszała i przystanęła, przypomniała sobie, że „gołębnik jest na samym końcu schodów, po lewej”, dobre sobie: pierzasty wąż w gołębniku i panna... Od tego wszystko się zaczęło, że w necie na portalu literackim przedstawili się sobie znakami zodiaków, a potem już od słowa do słowa poszło nie wiadomo jak i którędy, aż do tego, że znalazła się w tym oto miejscu... A przecież, na zdrowy rozum, mogła sobie teraz siedzieć w kawiarni w swoim mieście i beztrudnie rzeźbić kółka dymu z papierosa, i czekać, aż to on przejedzie do niej te czterysta kilometrów. Gdyby nie to, że przypadkiem rozkodowała jego literacki nick z netu i zaczęła go czytać w papierowym oryginale, i gdyby nie fakt, że wobec słów była zawsze naiwna jak dziecko...

U końca schodów półpiętro było już niskie, skończyła się terakota, przed drzwiami leżał jakiś granitowy głaz, nad nimi wisiała drewniana skrzynka. Odsunęła drzwiczki i wsunęła rękę do środka, namacała klucz. Pasował do jedyne go zamka, nacisnęła klamkę. Zanim jeszcze przekroczyła próg, zobaczyła światło lampki nad stołem w głębi pokoju, usłyszała jakąś cicho szemrzącą muzykę. Weszła do ciemnego przedpokoju, w którym ledwo się mogła obrócić, postawiła torbę, zamknęła za sobą drzwi. Podeszła wprost do stolika z laptopem, który był jakby celowo otwarty i w stanie czuwania. Obudziła go i na monitorze ukazało się jedno zdanie złożone wersalikami: PRZEPRASZAM, ZOSTAŁEM PILNIE WEZWANY, ROZGOŚĆ SIĘ, BLACK CHERRY MASZ NA PÓŁCE.

Nagle poczuła się śmiertelnie zmęczona. Machinalnie ściągnęła z siebie płaszcz i zapadła w stary trzeszczący fotel. Zaczęła się powoli rozglądać wokół. W przyćmionym świetle jedynej lampki z regału dostrzegła niemalowane od dziesięciolecia ściany z zaciekami z sufitu. Na najbardziej poszkodowanej, z wymalowanymi łętami w paru barwach, przyklejony był wielki plakat z filmu Kim Ki-duka *Wiosna, lato, jesień, zima*. Stary łysy mnich i mały chłopiec tkwiący w łódce pośrodku jeziora, wokół niego zapierająca dech w piersi zieleń stromizny gór. Zaciek pod plakatem podzielił

go szarą smugą niemal równo na pół, tak jak i łódkę na nim. Pokręciła głową z niedowierzaniem. Muzyka nadal sączyła się z głośników po obu stronach fotela spod ściany naprzeciwko. Nad nim widniała wyklejona trzema kolorami taśmy dziewięcioramienna gwiazda wpisana w okrąg o średnicy ludzkiej głowy.

Wstała naraz zdecydowana, by wyłączyć radio, bo wydało jej się, że te szemrzące cicho dźwięki wprawiają ją w stan dziwnej senności. Ale gdy pochyliła się nad wieżą, okazało się, że muzyka płynie z zapętlonej kasety magnetofonu, najwidoczniej umyślnie tak ustawionej. Cofnęła więc rękę, zaśmiała się niemo i zwróciła się w stronę regału. Oprócz stu kilkudziesięciu kaset i tyłuż książek stały tam również dwie wazy z fajkami, obok prostokątna puszka z czarno-czerwonym wieczkiem opatrzonym logo wiśni – Black Cherry. Znów się uśmiechnęła – więc naprawdę chciał jej zrobić przyjemność, odwołując się do im obojgu tylko znanej aluzji z jej opowiadania. Przy puszcze leżała osobno mała fajka z rzeźbioną główką i długim cienkim ustnikiem – damska lulka. Czy nie zapomniała tej sztuki? Wróciła na fotel, usadowiła się wygodnie i ceremonialnie uchyliła wieczko puszek, wciągnęła głęboko powietrze nosem. Owionął ją zapach ni to wiśni w czekoladzie, ni to migdałów w likierze wiśniowym. Tytoń był ciemny, wilgotny i ostrożnie nakładała go do fajki małymi szczyptami, ubijając delikatnie i stopniowo coraz mocniej. Sięgnęła po zapalniczkę leżącą na stoliku, skrzesła płomyk, nakierowała go w fajkę i zdecydowanie wciągnęła powietrze przez ustnik, pociągnęła pierwszy haust dymu.

Głowę otoczył jej opar tak gęsty i wonny, że zdawał się być niemal dotykalny. Usta wypełnił smak wiśniowego trufła, przy drugim pociągnięciu poczuła na języku rozkoszne szczygnięcie likierowej esencji. Rozluźniła się w fotelu, wyciągnęła przed siebie nogi, krzyżując je w kostkach, poczuła, jak myśli zaczynają błędzić lekko i swobodnie pośród wydechanych kłębków dymu. Dlaczego tu była? Dlaczego tak? Ni stąd, ni zowąd. Niby powodem był ostatni miesiąc netowej korespondencji między nimi – zorganizowanej urzędniczki z... kim właściwie? Cyganem wyglądającym na zdjęciach niczym późny Paderewski, pisującym po nocach dziwne wiersze i jeszcze dziwniejsze nowelki i „dla eksperymentu” zamieszczającym je w sieci... Czy rzeczywiście tylko po to? Czemu tak naturalnie i z taką łatwością weszli dalej w osobisty kontakt? Niby tylko komentując nawzajem swoje wpisy na portalu, ale... Potem z ufnością wymieniając wizytówki na gg. Wędrując w komunikatorach we wzajemnych fantazjach od literatury aż po erotykę... Mimo że nigdy dotychczas nie widzieli się na oczy inaczej niż na fotkach... Nie wiadomo nawet, czy prawdziwych... Jak to się stało, że potrafili w tym pisaniu doprowadzić się wzajemnie do ekstazy? I przyznać się do tego... przed samymi sobą i nawzajem...

Siła słowa! I wyobraźni! Bo on te słowa dodawał do siebie i pisząc, zonglował nimi od lat, a ona, odkąd pamięta, była i jest namiętną czytelniczką... A jednak... Czuli oboje, że wchodzi tu pomiędzy nich jakaś trzecia siła! Nierozpoznana bliżej i przez to poniekąd niepokojąca... I że być może to właśnie ona przejęła teraz za nich całą inicjatywę... Bo nie szło już o to tylko, że miłośniczka poezji i prozy zadurzyła się w autorze paru cienkich książeczek, których zresztą nie zdążyła do końca przeczytać, choć wreszcie namierzyła je w necie... Siła ta przejawiała się teraz w słowach żywych, bezpośrednio wymienianych w wirtualnych rozmowach, i oddziaływała na przemian obustronnie z równą intensywnością...

Tylko tym można było wytłumaczyć fakt, że znalazła się teraz w tym fotelu i pokoju, paląc fajeczkę czegoś, o czym opowiedziała kiedyś w liście w bu-telce wrzuconej w ocean netu... Bo – jak to on ujął lapidarnie i stanowczo: Trzeba odczarować sytuację... Albowiem, jak mówi poeta: *Między obraz / I rzeczywistość / Pada cień / Bo Twoje jest Królestwo...*

Nie zauważyła nawet, że fajka tymczasem zgasła. Czyżby zapomniała już tę sztukę podtrzymywania żaru? Ale nie, po prostu wypaliła już wszystko, przez chwilę ssała już tylko pusty ustnik...

Senność, która ją ogarnęła nagle, była jak przemożna fala nie do powstrzy-mania. Wstała z fotela i z zamykającymi się oczami, niemal po omacku doszła do alkowy za ścianą, gdzie bezwiednie odnalazła kanapę. Zdążyła jeszcze zawinąć się w koc.

Śniła jej się zima.

*

Śniła jej się zima. Taka dorodna, hojna wielkim śniegiem i mrozem, uginająca się pod ciężarem granatowych cieni w poświęcie wiszącego nad horyzontem wielkiego płonącego słońca. A ona, powłóczyście zawieszona tuż ponad tą wieczorną feerią barw, zdawała się płynąć w powietrzu. Wzro-kiem przegarniała dal, aż po niewidoczny horyzont ginący już nieuchronnie w złocie zachodu.

Wtem lekki wiatr zaczął ją spychać z wydawało się obranego kursu do pewnego celu, którego jeszcze nie poznała, a który wyznaczyła jej wyobraź-nia. Broniła się przed tym wiatrem, zasłaniając twarz i próbując odepchnąć od siebie niewidzialne ramiona wzmagającej się wichury. Porwał ją mroźny wichur, uniósł w nieznanym kierunku, by... nagle złagodnieć i delikatnie po-stawić wśród kamiennych ksiąg sprószonych świeżym śniegiem. Zadziwiona przechadzała się pomiędzy nimi, wypatrując rzeźbień skamieniałych okładek. Tuż przed nią pojawiła się ogromna, rozpostarta płasko księga. W świetle zachodzącego już na dobre słońca można było dostrzec jedynie czarne cienie rzucane przez wypukłość liter. Wspięła się na kamienne schody leżących płasko stronic i zbliżyła do pierwszego akapitu. Musiała się nieco pochylić, by odczytać wyryte w kamieniu słowa. Z trudem udało jej się odgarnąć zlodowa-ciały śnieg. Ach, o-gniu, któ-ry nas tra-wisz... – przesyłabizowała.

Nim zdążyła się zastanowić, co też to może oznaczać, kolejny nagły poryw lodowatego wiatru zakręcił nią w koło. Straciła poczucie kierunku. I oto na-gle ujrzała przed sobą wysoką wieżę z ceglanego lodu z gołębiem na iglicy. Tajemnicza wietrzna siła pchnęła ją ku otwierającym się wrotom, ukrytym do tej pory w murze, ukazując kręte, wykute w lodzie schody, prowadzące mrocznym korytarzem gdzieś w głąb. Wspinała się teraz po tych niezlic-zonych skamieniałych lodem stopniach, wyżłobionych przez lata butami niestrudzonych w swej wytrwałości mieszkańców tej wieży i zastanawiała się, co też zastanie na samym końcu tej dziwnej drogi. Schody skrzybiały zło-wrogim lodowatym zgrzytem, sypiąc spod stopni wiekowy, szczerbiały, kiedyś srebrzysty pył, a jej się naraz zdało, że jest pierwszą osobą, której tajemnicza siła pozwoliła na wkroczenie w ten nieznaną lodowy świat.

Gdzieś z oddali usłyszała narastający szum. Jakby syk pary uciekającej z wąskiego gardła gejzeru. Dźwięk ucichł równie nagle, jak do niej dotarł, lecz naraz zastąpił go inny. Brzękliwy, niczym podskakujące w takt tętentu końskich kopyt posrebrzane zbyrdałki upręży zakładane koniom na sanne. Wydało jej się, że słyszy nawet rżenie, a senna wyobraźnia podsunęła jej

widok gęstej, białej, zastygającej na mrozie pary wydychanej przez końskie rozgrzane galopem chrapy. Usiadła więc w saniach. Przykryta pięknie białą baranicą rozglądała się wokół, nie poznając nagle miejsca. Nie była już w lodowej wieży. Zima wokół srożyła się pięknem zlodowaciałych drzew, lecz ona czuła jedynie ciepło.

Wtem zapanowała cisza, ucichł zawodzący głos wichru, zniknęła niepokojąca siła popychająca ją ku wspinaczce po stromych lodowych stopniach. Cisza ustąpiła delikatnym dźwiękom jakiejś nieznanej melodii, która zaczęła przybierać na sile w miarę, jak docierał do niej zapach świeżo zaparzonej kawy z korzeniami.

Otworzyła oczy.

*

Przez zasłony w oknie poddasza przenikało mętne światło poranka. Z przedpokoju dobiegały odgłosy stąpania czyichś lekkich, drobnych kroków, jakby ktoś tam krzątał się przy kuchni. Słysząc było coś niby brzęk naczyń i sztućców. Zaciśnęła znów powieki i odruchowo obróciła się na kanapie twarzą do ściany. Nagle poczuła, że serce zaczyna jej pomykać w piersi jak temu spłoszonemu kociakowi, którego w dzieciństwie wygarnęła z ruin zawalonej piwnicy. A więc... zaraz nastąpi chwila prawdy? Przynajmniej tej widzialnej, poza mimetyzmem serca?... Odetchnęła głęboko. Kroki naraz były się przybliżać, przemierzały pokój i najwyraźniej kierowały się do alkowy, słyszała już nawet stukot niesionych filiżanek...

Skrzypnęło tuż obok krzesło, na którym przysiadł, i wiedziała, że przygląda się jej uważnie. Jeszcze wyraźniej zapachniało gorącą mokką – „kawa po beduińsku” – pomyślała automatycznie i uśmiechnęła się jak przez sen. Teraz – powoli, lecz jednym zdecydowanym ruchem obróciła się na kanapie i spojrzała mu w twarz.

I już wiedziała, że to nie był on...

– Dzień dobry, pani Małgorzato... – chłopak mógł mieć dwadzieścia parę lat, zza grubych szkielek okularów zerkały na nią oczy trochę nieśmiałe, lecz ciepłe i jakoś przyjazne. Uśmiechał się jednak protekcyjnie...

– Ale kim pan...? – urwała i odruchowo przyjęła filiżankę, którą jej właśnie podawał.

– Ojciec Kreator prosił mnie, bym panią przywitał i podjął w jego imieniu...

– Ojciec?... A dlaczego on sam nie...

– Widzi pani, ojciec opowiadał mi o pani i o waszej znajomości... Ale niestety nie mógł się z panią spotkać, przynajmniej nie dzisiaj – chłopak nieco się stropił i zaczął popijać szybko kawę, patrząc w swoją filiżankę.

– Rozumiem... Ale co się stało?...

– Właściwie nic... Niech się pani nie niepokoi... Tydzień temu źle się poczuł i zadzwonił do mnie, żebym przyszedł pogadać. Wtedy opowiedział mi o pani... Oczywiście, na pewno nie wszystko – chłopak uśmiechnął się znów jakby zawstydzony – chyba pani nie myśli?... W każdym razie zwierzył mi się, że jest zafascynowany tą waszą wirtualną zażyłością i że... zaczyna się bać...

– Mnie?

– Nie, nie... Zawsze powtarza, że najbardziej boi się siebie. Widzi pani... to już trwa od lat, od nas uciekł jeszcze dziesięć lat temu... i zaszył się tutaj... Co rok, co dwa zaczyna się nagle to samo, wtedy dzwoni do swojego znajomego lekarza i załatwia sobie dwa, trzy tygodnie u niego w klinice. Nazywa to zwischenrufem...

– Zaczynam kojarzyć...

– Zawiozłem go tam wczoraj rano. Prosił, by tu zostawić wszystko tak, jak jest, bo przeczuwał, że pani może się pojawić. Mówił, że boi się spotkania z panią, żeby pani nie... zawieść. Że tyle piękności mogłoby przepaść... tak się wyraził, dosłownie – pani wie, o co mu chodziło?...

– Niewykonabuł?...

– Właśnie... Co nie znaczy, proszę tak nie myśleć, że jest jakoś niepczytalny czy coś w tym rodzaju... Że tylko fantazjował... Czy – że panią po prostu oszukiwał... To nie ma nic do rzeczy, to organiczne, to choroba. Medycyna nazywa to schizofrenią...

– O, imaginativa...

– Może pani oczywiście, skoro przejechała pani taki szmat drogi, spróbować się z nim zobaczyć w klinice... Ale obawiam się, że w tym stanie... w jakim jest teraz... prawdopodobnie i tak by pani nie poznał.

– W rzeczywistości nigdy mnie nie widział... Ale to chyba nie jest najlepszy pomysł...

– Też tak myślę. Przykro mi...

Chłopak wstał i podszedł do okna, rozsunął całkiem zasłony. Do pokoju wtargnęło jaskrawe światło śnieżnego poranka. W jego smugach zawirowały widzialne teraz drobinki kurzu w powietrzu. Kawa stygła.

*

Zmrużyła oczy – ostre światło nieprzyjemnie raziło jej wrażliwy wzrok. Sięgnęła po torebkę i wyjęła z niej małe czarne etui, po czym założyła na okulary przyciemniające nakładki – tak było lepiej. Rozejrzała się po pokoju – chłopak gdzieś zniknął, więc wzięła spodek z filiżanką i jednym haustem wypila jej chłodną już zawartość. Nigdy nie lubiła zimnej kawy.

Podeszła do okna i opierając się o framugę, przymknęła oczy. Co ma teraz ze sobą zrobić? Zostać tu jeszcze parę dni i pozwiedzać zabytkowe miasto? Mogła wprawdzie przed przyjazdem poszperać trochę, dowiedzieć się czegoś o muzeach, ciekawych miejscach, ale liczyła na przewodnika, który teraz sam siebie wpakował do jakiejś kliniki. Zastanawiające, że podjął tę decyzję niemalże w tym samym czasie, gdy postanowiła przyjechać! Uśmiechnęła się smutno – może to tylko znowu przypadek? No cóż! Przykro, że tak się stało, jednakże, cokolwiek jest przyczyną, powstaje pytanie, co dalej? Wchodząc do kuchni, skąd, jak jej się wydawało, dobiegały odgłosy krzątania, usłyszała lekkie plaśnięcie wejściowych drzwi. Odwróciła się w tamtym kierunku, ale chłopaka już nie było. Została sama. Dziwna sytuacja...

Zaczęła się wsłuchiwać w ciszę tego domu – tak obcego, a jednak jakby znajomego. Przypatrywała się sprzętom i rzeczom pozostawionym na widoku, usiłując przy tym dopasować do nich człowieka, z którym spędziła na rozmowach tak wiele czasu. Każdy przedmiot, na którym spoczął wzrok, emanował jakąś dziwnie przyjazną energią, którą poczuła zaraz po wejściu do mieszkania. Nawet laptop, który niemalże nabożnie otworzyła, zdawał się szemrać zachęcająco. Podeszła do niego i znowu przeczytała słowa z ekranu. „Rozgość się...”. Właściwie, dlaczego nie? Młody i tak uciekł bez słowa, ale zapewne dostał konkretne rozkazy od swojego, jak on to określił... ojca Kreatora? Zabawne, ale sama miała ochotę podobnie nazwać tego poetę w niedługi czas po tym, jak zaczęli pisywać do siebie. Ostatecznie nazywała go Mistrzem, bo skojarzył jej się z tytułem powieści Bulhakowa, którą w młodości tak się zaczytywała. Tamta Małgorzata też używała tego określenia.

I bohaterowie po części mają coś wspólnego z nimi samymi właśnie. Na to konto on z kolei zaczął ją nazywać Wiedźmą. Kolejny przypadek? Być może. Tamci jednakowoż byli w sobie szaleńczo zakochani, podczas gdy tu istniała więź jeszcze przez żadne nienazwana, czymkolwiek ona była...

Popatrzyła na zegarek. Już prawie południe? Jak ten czas szybko leci... Poczula głód, więc zajrzała do lodówki. Niewiele tam było – jakiś ser, śledzie w słoiku, karton z sokiem grejfrutowym i z lekka przywiedła zielenina. No tak, typowy minimalizm ascetyczny, zwłaszcza że gospodarz nieobecny. Trzeba iść na zakupy – wędlina by się przydała, owoce, pieczywo... Sprawdziła, czego jeszcze brakuje, włożyła płaszcz i wychyliła głowę przez drzwi – na klatce nikogo nie było. Przekręciła klucz w zamku, schowała go w „domku sowy” i zeszła na dół.

Ulica była raczej cicha. Nie to co w jej mieście, gdzie każda osiedlowa uliczka pełna była samochodów, a przejście na drugą stronę wymagało nie lada sprytu. Szybko zrobiła zakupy w pobliskim sklepie. Wracając, zatrzymała się na chwilę przed bramą. Rozejrzała się wokoło – miała niejasne wrażenie, że ktoś jej się przygląda. A może jest tylko przeczulona? W końcu to obce miasto, inna mentalność ludzi – może zza firanki któregoś okna naprzeciwko ktoś po prostu bacznie obserwuje ulicę?

Oglądając się jeszcze kilkakrotnie, weszła na schody i w końcu z ulgą zamknęła za sobą drzwi. Rozpakowała siatkę, zrobiła dwie kanapki i zapiła sokiem z lodówki. Poczula chęć na papierosa. Łapczywie zaciągając się dymem, podeszła do regału z książkami. Niektóre tytuły były zupełnie obce, inne wręcz krzyczały przypomnieniem treści. Przeciągając dłonią po grzbietach tomików poczula nagle mrowienie pod palcami. Wyciągnęła małą cienką książkę w czarnej oprawie. Ha! „Niewykonabuł”? Znajomy „kreator” – nieznana treść... A więc w końcu uda się ją w całości przeczytać. Ciesząc się jak dziecko, przycisnęła znaleźisko do piersi i usadowiła się w fotelu. Chwilę przypatrywała się okładce, zastanawiając się, co znajdzie w środku. W końcu zdecydowanym ruchem otworzyła książkę. Na drugiej stronie, przedtytułowej, na dole widniało jedno zdanie: *To zstępowanie ku ciemnym mocom, to wyzwalanie skrępowanych w swym naturalnym stanie duchów, te podejrzone objęcia, jak i cała reszta, która osiada na dół i której nie widzi się w górze, kiedy przy świetle słonecznym pisze się swe historie* – Franz Kafka. To motto bardzo ją zaintrygowało. Dlaczego tak diaboliczny cytat znalazł się w tej książce? Z przejęciem przewróciła kartkę i w chwilę potem nie istniało już nic poza lekturą...

Za oknem pojawił się mrok. Była tak pochłonięta czytaniem, że nie zdawała sobie sprawy z upływającego czasu. Dopiero kiedy zaczęła wysilać wzrok, by odczytać kolejne frazy, podniosła głowę i nieco nieobecny wzrokiem ogarnęła pokój. Z kątów wychylały się coraz bardziej szarzące cienie. Poczula lekkie zmęczenie, więc z westchnieniem delikatnie zamknęła książkę i położyła ją na brzegu stolika. Włączyła lampkę, odnalazła łazienkę i zrobiła sobie szybki prysznic. Odświeżona nabrała ochoty na kawę. W tym samym momencie usłyszała pukanie do drzwi. Co u licha? Podeszła do drzwi. Ktoś się pomylił? Pukanie znów się powtórzyło.

– Kto tam?

– Dobry wieczór, jestem znajomą Piotra, prosił, żebym pani dotrzymała towarzystwa dziś wieczór.

Tego się nie spodziewała! Do niej nie zadzwonił, za to przysłała jakąś kobietę! Ciekawe, ilu osobom w tym mieście powiedział o ich znajomości?

– Chwileczkę!

Zapięła bluzkę i przecesała palcami włosy. Może być, nie są aż tak potargane. Przejechała jeszcze szminką po ustach i otworzyła drzwi.

W progu stała niewysoka kobieta i z ciekawością na nią spoglądała.

– Proszę.

Wpuściła ją do środka.

– Przepraszam, że dopiero teraz, ale czekałam, aż zapali pani światło. Piter nie powiedział mi, jak pani wygląda, a w bramę wchodziło kilka kobiet, więc to był jedyny sposób, żeby się dowiedzieć, czy ktoś tu jest.

Postanowiła nie dziwić się już niczemu – najpierw syn, który bez pożegnania dał dyla, a teraz ta całkiem przystojna kobieta, która, jakby na to nie patrzeć, zadała sobie trud i sterczała gdzieś na dole, czekając na sygnał z okna. Nie mogła po prostu wejść na górę? Najwyraźniej mieszkaniec tego gołębnika ma tu specyficzne grono znajomych.

Była trochę rozbawiona tą sytuacją. Ale też zadowolona, że nie spędzi wieczoru samotnie. Na razie jednak nie będzie wyciągać wniosków i poczeka na to, co tamta ma do powiedzenia.

– Proszę się rozgościć. Może kawy albo soku? Nie wiem, czy Piotr ma tu jakiś alkohol, ale pani tu pewnie bywa częściej, więc proszę się częstować.

– A nie, ostatnio raczej nieczęsto go odwiedzam. Ale damy sobie radę, może na razie napijemy się kawy? Proszę poczekać, ja zrobię.

Kiedy zniknęła w kuchni, Małgorzata podeszła do okna i zasunęła zasłony. Za chwilę usłyszała szum wody w czajniku, a po mieszkaniu zaczął się snuć przyjemny zapach. Usiadły naprzeciwko siebie i w milczeniu popijały aromatyczną kawę. Przyglądały się sobie ciekawie. Tamta była naprawdę ładna. I na oko licząc z dziesięć lat młodsza. Małgorzata była jednak powściągliwa w ocenie – nie chciała się konfrontować z gustem Piotra. Jednak czuła lekką zazdrość. No, ale to i tak nic nie zmieni. Kimkolwiek jest ta kobieta i tak ma nad nią przewagę – wie więcej o Piotrze niż ona. Cierpliwie czekała więc na to, co tamta powie.

– Więc przyjechałaś taki szmat drogi, żeby spotkać się z Piterem. To niesłychane. On jest trochę... wiesz, samotnik raczej. Kiedy poprosił mnie, żebym tu przysłała, to własnym uszom nie dowierzałam, bo nic takiego do tej pory mi się z nim nie zdarzyło. Zwykle to ja musiałam go, jak to mawiał, nie spodziewanie nawiedzać... i wręcz molestować swoim towarzystwem. A tu nagle teraz taka asertywność z jego strony! I jaki był przy tym tajemniczy! Właściwie to niewiele mi powiedział. Zdradzisz mi trochę?

– No, jeśli uznał, że może powiedzieć tyle, ile powiedział, a nie wiem, ile powiedział, to ja powinnam to uszanować. Ale to nie tajemnica, że zaczęliśmy korespondować w necie. Sporo spraw poruszamy, i tych duchowych, i związanych z jego pracą, i... nie tylko. No i od słowa do czynów – przyjechałam. Był tu jego syn, więc wiem, co się dzieje z Piotrem, choć nie do końca to rozumiem. Mam nadzieję się z nim spotkać. Niestety, jego komórka milczy, więc nie mogę się z nim skontaktować. Myślałam, że sam się zjawi.

– A... temu akurat zaradzimy, nie martw się. Wszystko jest OK.

Uśmiechnęła się przy tym tajemniczo, niczym Mona Lisa.

Przez chwilę taksowały się wzrokiem. W głowie Małgorzaty zapaliła się mała czerwona żaróweczka. Poczowała lekki niepokój. Nie potrafiła jeszcze sprecyzować jego źródła.

Wstała i podeszła do stolika, na którym zostawiła wczoraj fajkę. Chwilę zastanawiała się, czy ma ochotę zapalić. Nie, tamta zaraz zacznie zadawać pytania, wciągnie ją w dyskusję, na którą nie miała w tej chwili ochoty. Sięgnęła do torebki i wyciągnęła paczkę papierosów.

– Zapalisz?

– Nie, dziękuję, mam alergię na dym. Ale ty pal, jemu by się to podobało... Tylko uchyl trochę okno, proszę, bo zacznę się dusić.

– Właściwie, to jak ci na imię?

– Och, co za faux pas, wszyscy mówią mi Niusia.

– A mnie Małgorzata lub Gośka. Mów, jak chcesz.

Tamta podeszła do regału z książkami i wzięła z półki okazałych rozmiarów album.

– Widziałaś już te zdjęcia? I te z tą tlenioną blondynką?...

Przez następną godzinę opowiadała jej o miejscach i ludziach z fotografii, zabawiała anegdotami o Piotrze, sypiąc nimi jak z przysłowiowego rękawa. Małgorzata czuła lekką zazdrość i ciekawość zarazem – ona dopiero poznała tego człowieka, podczas gdy ta kobieta wiedziała o nim tak wiele.

– A wiesz, że Piter ma specyficzne skłonności?

– Jakież to? Niewiele mi mówił o swoim życiu osobistym. Wiesz, jak to jest, nie wszystko da się od razu powiedzieć, napisać – to wynika z kontekstów. Znamy się zaledwie parę miesięcy.

– Naprawdę? To niewiarygodne! No, ale poniekąd to się nie dziwię. Nawet okrutnie żartowałam ostatnio z niego, że pewnie szuka sobie w necie jakiejś nowej młodej poetki... Wydajesz się wrażliwą osobą. No, on rzeczywiście mógł się czuć trochę niepewnie i może nie miał odwagi od razu zwierzyć ci się ze wszystkiego. Ale też nie wiem, co ci mówił. On zresztą działa tak... stopniowo. Myślę jednak, że mogłabym ci – wiesz, jak kobieta kobiecie – opowiedzieć parę historyjek, które notabene są znane tylko przyjaciółom. Ale to za moment, zrobię jeszcze herbatę, bo właściwie to nie piję na co dzień kawy, a i nalewka, którą zauważyłam na lodówce, w tej sytuacji też nam nie zaszkodzi...

Małgorzata zachichotała w duchu. A więc tamta nie lubi kawy, ale... i pozwała jej kopać papierochy, bo „jemu by się to podobało”... Co za teatryk jednego widza! – i wszystko to dla niej?...

Niusia wróciła z butelką po jakimś drogim winie i dwiema szklaneczkami, wyciągnęła korek i powąchała zawartość, śmiesznie wciągając przy tym powietrze zadartym nosem.

– Chyba malinówka na mięcie...

– Jego własnej roboty?

– Nie, ma takiego przyjaciela, co robi to na beczki...

– Piotr tak w ogóle to lubi pić?

– Nalewek akurat nie... Dlatego jeszcze tu stoi.

Teraz już Małgorzata roześmiała się głośno.

– Nie uważasz, że to jakaś komedia? Ty nie pijesz normalnie kawy, ale dla mnie robisz święto, ja z kolei nie znoszę smaku herbaty... a Piotr nie lubi nalewki, którą teraz my razem...

– No tak, wszystko się zgadza... Masz rację, zresztą uprzedzał mnie, że tak właśnie jest.

– Co takiego?

– No, mówił, że jesteśmy z różnych parafii. I że właśnie dlatego dobrze będzie, jak to ja ciebie przygotuję...

– A do czegoż to?

– Ba! To już chyba ty wiesz to najlepiej, prawda? W końcu przyjechałaś tu, by poniekąd na własne życzenie wpaść w jego sieci... Bo w jego rzece pływasz już od jakiegoś czasu i... i nawet trochę toniesz już przy tym... Nie myłę się?

Nagle zrobiło się ni w pięć, ni w dziewięć. Pierzchła gdzieś cała beztroška i udawany, widać, dotąd humor tamtej. Małgorzata przechwyciła naraz przenikliwe i ironiczne spojrzenie, jakim Nusia usiłowała ją przewiercić, zerkając spod oka przy nalewaniu jej czerwonego trunku do szklaneczki. Lecz też na jej twarzy, widocznie teraz zmienionej, jakby postarzałej nagle, pojawił się jakiś brzydki grymas. Butelka była prawie pełna i ciężka, ale chyba nie dlatego dziewczynie drżała ręka, gdy wreszcie nalała i sobie.

– Wzniesmy więc toast za naszego Mistrza! – z jawnie już szyderczym uśmiechem uniosła szklanekę.

– Z przyjemnością, chociaż nie bardzo rozumiem, skąd ten sarkazm – Małgorzata udała, że nie daje się zbić z tropu.

– I za jego nową Małgorzate! – Nusia stuknęła w jej szklankę swoją i nie czekając wcale na nią, z rozmachem wypila, teatralnie odrzucając w tył głowę. Potem usiadła w fotelu i wsparła się łokciami o stół, pochylając się i obliżując wargi. Wpatrzyła się w Małgorzatę niczym bazyliiszek.

– Bo szykujesz się, by zostać jego Małgorzatą, czyż nie?

W stop klatce naglej ciszy skrzyżowały się ich spojrzenia.

– Słuchaj, lubię jasne sytuacje – Małgorzata machinalnie upiła łyk trunku i skonstatowała, że to jednak nalewka z porzeczeki i że jest słodka i mocna – nie obchodzi mnie, co cię z nim łączyło i czy to ty byłaś jego poprzednią Małgorzatą. Nie bardzo też wierzę teraz w to, że to rzeczywiście on cię tu przysłał, żebyś przestrzegala mnie przed czymkolwiek...

– Przedpoprzednią, jeśli idzie o ścisłość... – Nusia nadal wlepiła w nią nieruchome niebieskie oczy z rozszerzonymi źrenicami.

– Nieważne. Dla mnie to są martwe historie spoza mnie i nie zamierzam w nie wnikać. A już na pewno nie w konwersacji z tobą. I wątpię też, żeby Piotr tego właśnie chciał...

– Czyżby? A to niby po co zawraca mi tobą głowę?

– Nie wiem tak do końca. Być może tylko coś ci napomknął o mnie, a ty jesteś po prostu nadal o niego zazdrosna. Więc wpadasz tu i próbujesz grać dramat. Zapewne zresztą bez powodu...

– To teraz ty posłuchaj. Nie przyszło ci do głowy, że on to wszystko reżyseruje, bo jeszcze telepią się w nim jakieś resztki... sumienia?

– Nie mam pojęcia, o czym mówisz. Może on faktycznie bywa czasem trudny i nawet męczący, ale...

Małgorzata naraz przyłapała się na tym, że z dziwnym dla samej siebie spokojem spogląda w tamte błyszczące oczy, na dnie których domyślała się już... cierpienia. Czyżby zaczynała jakoś współczuć tej dziewczynie?

– Trudny!... – Nusia wydeła usta i popatrzyła w sufit – jedyną jego trudnością jest to, że nie potrafi nikogo... kochać, tak po prostu...

– Aha. I sam wymyślił, żebyś to akurat ty mi o tym zapodała? Coś mi się zdaje, że ta nasza rozmowa dalej nie ma sensu.

– To ci się tylko tak zdaje. Sens jest taki, żebyśmy załatwiły wszystko za niego, bo on już nie ma do tego dość siły. Przez lata jakoś to wytrzymawał, ale w końcu starzeje się przecież, dopada go andropauza, a przewrażliwie-

nie nie opuszcza. Jak myślisz, gdzie go dziś spotkałam, jeśli nie u czubków? Tylko przez ten przypadek w ogóle rozmawialiśmy, przecież nie dzwoniłby do dawnej kochanki, której nie widział ze dwa lata, i to jeszcze tylko po to, by pochwalić się jej nową zdobyczą, aczkolwiek... wirtualną!

– To ładny czubek! Który ostrzega kobiety, żeby przed nim dały dyla?

– Ale przedtem je uwodzi... Tak, tak – to rodzaj obsesji i nerwicy natręctw, patronuje jej Ananke, bogini konieczności. Nie śmiej się ze mnie tak bezczelnie...

– Przepraszam, ale... Widzę, że ty też jesteś specjalistką od tej gwiazdy, którą mam nad głową – Małgorzata obejrzała się za siebie, zerkając na ścianę z wymalowanym symbolem.

– Możesz nie wierzyć. Ale właśnie na tę gwiazdę mnie uwiódł dziesięć lat temu. Najpierw mi rozebrał psychikę, zdiagnozował stan ego, a potem stwierdził, że jestem już gotowa na przyjęcie orgonu, tej niby pierwotnej i podstawowej energii wszechświata... Która oczywiście objawia się... poprzez seks!

– O, to on już wtedy zaczął z tym orgonem?...

– A co myślałaś, że ty pierwsza dałaś się na to nabrać? Oczywiście, były jeszcze słówka, wiersze, nowelki, piosenki... Jestem dość podatna na siłę słowa, a przynajmniej wtedy byłam. I możesz też nie wierzyć, ale byłam również dziewicą...

– No, to musiałyby być chyba ze dwadzieścia lat temu – Małgorzata nie potrafiła powstrzymać się od złośliwości.

– A wyobraź sobie, że nie! I że nie byłam taką starą wyuzdaną gęsią jak ty... I że w dodatku jesteśmy rówieśnicami, jestem od ciebie zaledwie rok młodsza...

Ostatnie zdanie Niusia wykrzyczała już z jawną niemal wściekłością, na jej blade policzki wystąpiły czerwone plamy, gestykułowała nad stołem, potrząsając dłońmi i jakby wyliczając na palcach kolejno wyrzucane słowa. Małgorzata naraz przestała jej słuchać, za to przyjrzała się dziewczynie uważniej i z głupia frant pomyślała, że tak właśnie może wyglądać osoba... nawiedzona! „Ciekawe, co to będzie dalej...”

– I co będzie dalej? – powiedziała machinalnie na głos.

– Dalej będzie tak, że on zostanie w końcu zupełnie sam i nawet nie będzie kto miał mu szklanki wody podać...

– No, czyli jednak myślisz wciąż o nim z troską... To nawet wzruszające, mimo wszystko.

– Jestem taka idiotka, co troszczy się o wszystkich, nawet o ciebie chyba, skoro tu w ogóle jestem. A za to on nie troszczy się o nikogo, nawet o siebie samego nie umie się zatroszczyć... nawet o własne dzieci. Wiesz w ogóle, że takowe ma?

– No, w końcu jest lekkoduchem, jak każdy poeta romantyk... A jego dzieci są już przecież dorosłe...

– Ale wtedy nie były... Słuchaj, byłam z nim, z pewnymi przerwami, prawie cztery lata. I te dzieci tu przychodziły, nic nie mówiły, ale wystarczyło na nie spojrzeć... A on nie mógł się zdecydować, wte czy wewte – przecież sama mogłam mieć z nim dziecko...

– Więc było aż tak?...

– Aż siak! Było i się zmyło... Mogłam z nim mieć dziecko, gdybym tylko chciała. Ale zostałabym sama z tym dzieckiem, bo on by uciekł...

– Nie przesadzasz? A niby dokąd?

– A chociażby do... czubków właśnie! Nie rozumiesz, co ci próbuję powiedzieć? On jest jak czarna dziura, jak ten wąż Ouroboros; co to połyka

wszystko i siebie samego, trawi, potem wypluwa i zaczyna od początku. Tyle że przy okazji niszczy ludzi...

– Wężowe sploty?...

– Co? Nie znasz mitologii? To ten wąż, co połyka swój własny ogon, jak na przykład w chińskim symbolu nieskończoności, jin i jang pożerają się wzajemnie...

– Cóż... Ja jestem tylko skromną urzędniczką...

– Ale podobno pisujesz też wierszyki? Dobre sobie... Ja też pisałam, bo myślałam, że w ten sposób uda mi się jakoś do niego dotrzeć, wiesz... na innym planie, poziomie. Ale to go właśnie z czasem zaczęło doprowadzać do białej gorączki, jakbym była jego rywalką... Moim malarstwem też się szybko znudził, w końcu zaczął krytykować i wyśmiewać moje wystawy, deprecjonować jakikolwiek mój sukces. Teraz wiem, że byłam dla niego tylko obiektem seksualnym, nic więcej dla niego nie znaczyłam. Bo on jest takim narcyzem, z którym można współżyć tylko w jednej relacji: czyli przy jego pełnej... adoracji! Więc może lepiej, że ty jesteś taka panna Nikt...

– Panną to byłam ćwierć wieku temu, mam już dawno dorosłą córkę...

– Dogadacie się, on też ostatnio w kółko nawija o starości. Tak więc, pocieszając się wzajemnie i utulając w żalu, że jest już za późno...

– Szyderstwa grubą nicią szyte. I raczej nie wierzę w twoje niby dobre intencje, tak w gruncie rzeczy chodzi ci tylko o to, żeby mnie do niego zniechęcić.

– I otóż mylisz się! Mogę się tylko domyślać, jak na ciebie wpłynął, że aż wyzwolił w tobie taką żądzę... przygód. On umie działać słowem, to fakt. Ale tylko po to, by wciągnąć w tę swoją mgławicę kolejną ofiarę. Te jego wyobrażenia... utrwalone w sugestywnych obrazach i serwowane innym... działają jak wirusy. I potem zaczynają pasożytować w ich umysłach. Wiesz, jak on to nazywa? Poeta musi mieć swoje głowy! Żeby nie być sam na sam ze swoją przerośniętą i upierdliwą jaźnią... Ja tylko ci sygnalizuję, w co się zamierzasz wpakować. I teraz krótka piłka – pojutrze jadę znów do czubków; nie, broń Boże, nie do niego, tylko odwiedzić siostrę, ale on jest w sąsiednim pawilonie i wiem, że wyznaczył mi misję, żeby ciebie tam zaciągnąć... Rozumiesz, to ma być jego autodafe wobec ciebie... I co, pojedziesz ze mną? Czy ciepłe kluchy?...

Małgorzata zdrygnęła się. Otrząsnęła się, jak ze snu, z potoku tej rwącej w nieskończoność gadaniny. Rozejrzała się po pokoju, jakby go nigdy przedtem nie widziała. Na ścianie z plakatem jej wzrok zatrzymał się na jeziorze i przepołowionej zaciekiem łódce z dwoma mnichami. Poczwała się nagle tak, jakby to właśnie ona sama siedziała tam między nimi pośrodku.

Br...

*

Otworzyła oczy.

Przez zasłony w oknie poddasza przenikało już światło dnia. Z przedpokoju dobiegały odgłosy stąpania czyichś lekkich, drobnych kroków, jakby ktoś tam krzątał się przy kuchni. Wiedziała, że to był on. Słysząc było coś niby brzęk naczyń i sztukców. Zaciśnęła znów powieki i odruchowo obróciła się na kanapie twarzą do ściany. Nagle poczuła, że przecież wcale nie musi go sobie wyobrażać, bo i tak wie, kim jest. Odetchnęła głęboko. Kroki naraz jęły się przybliżać, przemierzały pokój i najwyraźniej kierowały się do alkowy, słyszała już nawet stukot niesionych filiżanek...

Skrzypnęło tuż obok krzesło, na którym przysiadł, i wiedziała, że przygląda się jej uważnie. Jeszcze wyraźniej zapachniało gorącą mokką – „kawa po beduińsku” – skojarzyła automatycznie i uśmiechnęła się jak przez sen. I prawie jak przez sen przeciągnęła się leniwie, otworzyła usta i niby od niechcenia wymamrotała za siebie:

– Jak poszło?...

– Hm... Jak zwykle...

Głos był ten sam, co przez telefon, tyle że głębszy i spokojniejszy. Obróciła się powoli ku niemu i jak zwykle pociskając powieki i przecierając oczy, wreszcie spojrzała mu w twarz. Oko w oko. Bo jego oko już czekało. Z czymś bardzo podobnym, co jej...

Spojrzenie długie w okamgnieniu. Paderewski posiwał mocno, zapuszczał brodę albo był nieogolony... Naraz usłyszeli wyraźnie tykanie budzika. Zamrugali oczami, jednocześnie zdziwieni, on zaśmiał się cicho i podał jej wreszcie filiżankę.

– Niech żyją wiedźmy...

– Niech żyją wiedźmini...

Przez zasłonę w oknie zaczęło się wdzierać jaskrawe już światło śnieżnego poranka. Spojrzeli naraz oboje w tę stronę. Kawa jak zwykle była świetna.

I... gadu-gadu

I mogłoby być tak, że w końcu któreś z nas by napisało: Małgosiu, nie bądź taka, Jasiu, nie bądź taki, powiedz coś więcej o sobie, przecież my się właściwie w ogóle nie znamy itd., itd., itp., itp..., i któreś by się zniecierpliwilo: Po co ci moje namiary, listy będziesz do mnie słał(a), czy co? Nie masz tu szybszej wymiany informacji, dwudziesty pierwszy wiek, gg, skype, tropić mnie będziesz czy co, czy na specjalnej papeterii życzenia wysyłać, takiś(aś) romantyczny(a)... ale w końcu, w końcu ja bym mimochodem zakonotowałam w pamięci nazwę (adres) twojej firmy (pod pozorem potrzeby załatwienia spraw pilnych, życiowych), w końcu podałaś mi swoje nazwisko, i zacząłby galopować, cwałować, ten dalszy ciąg w wyobraźni, że może by jednak, tak żebyś się nie zorientowała, będę przejazdem tam, gdzie mieszkasz, znajdę na tę ulicę, tylko żeby zobaczyć, jak wygląda stamtąd perspektywa, z tego zaułka czy placu, czy parku, którądy co dzień ty, od tylu lat, miesięcy itd.; i pewnego dnia, jak w jakimś scenariuszu wariata, dewianta czy złoczyńcy, wylądowałbym tam nagle w środku dnia, oszołomiony nie wiadomo czym, sobą?, swoją głupotą (chorobą?), przecież mógłbym cię wcześniej spytać, czy nie masz nic przeciwko, albo chociaż udać, że chciałem ci sprawić niespodziankę, ale nie, ja łąziłbym po tej ulicy, zlokalizowałbym dom, zaglądałbym w okna, a wreszcie zaryzykowałbym, nie tak znów bardzo, bo przecież nie wiesz, jak wyglądam... schowałbym włosy pod czapkę, teraz takie maniery, że i w urzędach nie zdejmują, wszedłbym jakby nigdy nic do twego biura i spytał o panią Małgosię, że tylko ona może mi pomóc, i z tą swoją arogancką nonszalancją nagle spojrzałbym ci w oczy, zagadnął o urzędowe informacje, a ty, nie znając mojego głosu, bo nigdy przedtem go nie słyszałaś, bez specjalnego zdziwienia i zaskoczenia, rzeczowo i logicznie jęłabyś mi tłumaczyć szczegóły problemu, musiałbym się tylko pilnować, żeby nie używać swych ulubionych zwrotów, tego całego swego oplakanego stylu retorycznego, który jakoś znasz jednak z gg...

Reszta to już mimetyzm serca...

I mogłoby równie dobrze (źle) być tak, że w końcu (no, Jasiu, nie bądź taki, daj choć poczytać twoje książki) podałyby ci tytuły i nazwisko (w jakimś zresztą stopniu i tak nie do końca prawdziwe), a ty już dałaśbyś sobie dalej radę, jesteś taka sprytna, teraz to nie problem, nawet sam tytuł wystarczy, wrzuciłaśbyś w wyszukiwarkę i dostałaśbyś na talerzu, nawet ze zdjęciem napuszonego mnie na okładce, i pewnie mogłaśbyś nawet w swoim mieście dorwać którąś z tych książek w jakimś antykwariacie, i jeszcze (może nie do końca) przeczytać ją i zdumieć się, że to ten facet, że z tym oto facetem mogłaś pisać o takich sprawach, o najsłynniejszych tajemnicach, intymnościach wręcz, zakamarkach serdecznych... ale jeszcze, mimo wszystko, nie zrezygnowałaśbyś – to nie może być pomyłka, nie ma przypadków – myślałaśbyś, z najlepszymi dla nas nawzajem życzeniami, ale potem, w którejś z ulubionych kawiarni, jakby prowokując i testując, rzuciłaśbyś może w rozmowie z kulturalnymi znajomymi tytuły i to moje autorskie nazwisko, i mogłaśbyś zobaczyć głupie miny, półgębkiem odrzucone niedbałe komentarze, że to ten wariat z L., bufon, narkoman, erotoman, piewca deprechy... ale jeszcze potem, któregoś dnia dowiedziałaśbyś się o imprezie w moim mieście, tyle teraz tego, nasze miasta razem kandydują do tytułu stolicy kultury, i nieoczekiwanie dla samej siebie, bez żadnej powziętej wcześniej decyzji, pewnego popołudnia, jak gdyby nigdy nic, spadłaśbyś z nieba na bruk tutejszej starówki, oczywiście z tyłu głowy z pamięcią, że na tej imprezie, na którą niespodziewanie dla mnie i dla samej siebie idziesz, będę właśnie i ja się wygłupiał, ale wciąż w najlepszej wierze, że może jednak mylisz się w swym drugim wrażeniu, że może ten nadęty autor to jednak trochę też ja, ten którego znasz, wprawdzie też tylko z tekstów, ale pisanych wyłącznie dla ciebie, wręcz bezpośrednio do ciebie i niemal słyszalnych w wyobraźni... i zasiadłaśbyś jednak w tej zabytkowej sali ze złotymi stiukami, skromnie, w drugim rzędzie, ale tak, żeby widzieć z bliska bohaterów wieczoru, i móc im spojrzeć w oczy, a ja (nigdy przecież nie widziawszy cię na oczy) czułbym się swobodnie, patrząc na panie siedzące w pierwszych rzędach, i mógłbym jak zwykle brylować oklepanymi kalamburami, bez żadnego skrępowania i z całym bezwstydem, do jakiego zmusza mnie zwykle okolicznościowy strach... i nawet gdybyś w ramach kwadransa pytań do autorów zadała jakieś pytanie bezpośrednio mnie (czy zaryzykowałaśbyś swoje ha ha ha i użycie typowej dla ciebie retoryki, którą znam z gg?), to i tak, patrząc ci może prosto w oczy, ale będąc w odmiennym zgoła stanie świadomości, towarzyszącym mi zwykle przy okazji takich występów, prawdopodobnie gadałbym jak pomyłony, aż do pewnego momentu, gdy... Reszta to mimetyzm serca...

I może być jeszcze tak, że ani Jaś, ani Małgosia nie ustąpią nawzajem ani o krok i nie zdradzą przed sobą niczego, co pozwoliłoby im zlokalizować się wzajemnie... i to nie, żebyśmy nie chcieli się spotkać kiedykolwiek i jakkolwiek, bo znamy te typowe historie z netu, że wychodzą z tego ósme cuda świata czy kolejna zapaść *qui pro quo*, tylko dlatego, że – wiesz, dobrze jest, że jest, jak jest – ja tam już na nic nie czekam – ze mnie już pół człowieka – wszystko nietrwałe i tylko ucieka...

I będziemy dalej do siebie pisać, bo nikt nas tak nie wysłucha i do nikogo nie możemy mieć większego zaufania niż do siebie nawzajem, bo jawimy się sobie jak własne sumienia w wirtualnych postaciach, i nawet sumieniu najbliższych nam (ale fizycznych) osób nie moglibyśmy owych tajemnic powierzyć, bo wstyd i strach, i także czułość wobec ludzkiej marności, w ostatniej

chwili nawet, zatrząskuje nas w sobie, każde osobno, w ciemności własnej skóry człekokształtnych ssaków... i potrafimy wznieść się tylko w swej wirtualnej wiarygodności na wyżyny i szczyty szczerości – tak długo, jak długo udaje się nam być tekstem na monitorze laptopa, fascynującym fantomem wyobraźni, i nie są to żadne kłamstwa, choćbyśmy nawet fantazjowali erotycznie, choćbyśmy i flirtowali w bezwstydzie, i nawet dawali sobie wirtualnie coś, co pamiętamy jeszcze jako błogość bycia w szczęściu...

Zwierciadelko, powiedz przecie, kto jest najprawdziwszy na świecie...

I może być jeszcze tak, że to lustro któregoś dnia popęka – albo się zbije, albo to my je zbijemy i roztrzaskamy celowo, by nie widzieć się w całej ostrości i całości, a tylko w wybranych szczegółach, tylko w tych fragmentach, które nam pasują do zamierzonej układanki siebie na dziś, do aktualnego scenariusza bycia na teraz, w chwili, w emocji wobec czegoś, kogoś, w potrzebie chwili...

I być może komunikator w twoim laptopie albo w moim laptopie coraz rzadziej będzie odnotowywać nasze pojawienia się, naszą dostępność... i tekst któregoś z nas zacznie się słać niby w jakiejś anemii, a potem sypać w swojej entropii, rozpuszczać w zdawkowości, rozmywać w znaczeniu, bo – żadne z nas nie będzie tego wiedzieć na pewno – ale albo jedno z nas zachoruje, albo drugie spotka kogoś, kogo nie powinno spotkać, albo w szpitalu, albo w kawiarni, w pociągu czy autobusie... i ten ktoś, coś, choroba, szczęście, nieszczęście zajmie nas, wciągnie w siebie, i początkowo nie będziemy chcieli robić sobie nawzajem przykrości, pisząc o tym, ani zamartwiać jedno drugiego, ani przepraszać, że zapominamy o nim, ale potem... i to spowszednieje, stanie się naraz oczywiste, a przez to niby przezroczyste i jakby niewidoczne, i my wraz z tym zaczniemy przezroczyć, i nasz tekst o nas stanie się w końcu też przezroczysty, a przecież... teraz jesteśmy dla siebie tylko tekstem, być może każde z nas przeczuwa, że poza swym tekstem naprawdę nie istnieje albo istnieje tylko jako tekst, i w końcu – jako ten tekst będziemy w swych komunikatorach znajdować tylko boleśnie przezroczyste ułamki nas, ułamki zdań – wiesz, jak to jest, jak twoje dorosłe dzieci, i pa, i muszę lecieć, i śnieg i jutro mróz, i nie bój zimy...

Piotr Kobielski-Grauman

Książki nadesłane

Wydawnictwo FORMA, Szczecin 2012

Marek Czuku: *Facet z szybą*. Poezja. Posłowie Piotr Michałowski. Ss. 97.

Jan Drzeżdżon: *Łąka wiecznego istnienia*. Poezja. Posłowie Maria Jentys-Borełowska. Ss. 58.

Krzysztof Lisowski: *Czarne notesy*. Krótkie formy prozatorskie. Ss. 117.

Marek Maj: *Obrzeża i skraje*. Poezja. Posłowie Piotr Michałowski. Ss. 65.

Krystyna Sakowicz: *Praobrazy*. Ss. 168.

Andrzej Turczyński: *Żywioły*. Ss. 181.

Artur Daniel Liskowacki: *Kronika powrotu (2012-2002)*. Ss. 239.

MENNO WIGMAN

Życiorys

W życiu wstydziłem się prawie wszystkiego,
karku, włosów, nazwiska, charakteru pisma,

tornistra, który dostałem od mamy,
ojca wbitego ciągle w ten sam blezer,

domu, w którym ot tak wyrzekłem się przyjaźni.
Lecz teraz, gdy mój ojciec, podłączony

do życia za pomocą pięciu rurek,
ochryplym głosem chciał się ze mną żegnać,

mój wstyd przykucnął w kącie. Umarł tak,
jak jeździł swoim oplem: pełen spokoju,

dryl, oczy dzielnie patrzące na drogę.
Bez żadnych głupich zapasów ze śmiercią.

Tak jak to wszystko, co chciałem powiedzieć,
w pył się obraca pod kołami czasu.

Ciało, moje ciało

Ciało, moje ty ciało, ileż rąk,
ilu cię obcych ludzi dotykało?

Mokrą dłonią fryzjera kiedyś była
śmierć. Potem zjawił się chłód stetoskopu,

coś jakby gwałt w fotelu dentystycznym
albo dopadł cię wredny nauczyciel.

Metro aż gęste od ludzkiego mięsa,
ten odpadowy lud, śliski jak ryba

w sklepach, na ścieżkach, w windach i w przedziałach,
lecz, moje ciało, pomyśl o zapachu

pierwszych pokoi, miłosnych pościeli,
wiośnie, co się stawała w nas. Bo my

boimy się. Strach trwa przez całe ciało.
Niebawem mi uczeszą włosy, leżącemu.

Konkludując

Znam smutek samoobsługowych punktów ksero,
puste gazety pożółkłych facetów
i stare baby z ofertą wynajmu,

zapach wyciągów bankowych, papeterii,
PIT-ów i niedorzecznych umów. Atramentu
nicości, który mówi nam, że istniejemy.

I widziałem osiedla-sypialnie, zamarłe,
choć nowe, gdzie ludzie podszywają się
pod ludzi, a ulice udają ulice.

Kogo one kopiują? Czyją kopią jestem
ja sam? Ojca, matki, świata, DNA?,
Oto ty i promienne twoje imię własne,

głowa pełna spryckiarsko zgapionych nadziei
na spokój, na potomstwo, na banknoty.
A ja, który ujadam, mieszkając w swym śpiewie,

mam nadzieję, że wreszcie powiem coś nowego.
Światło. Niebo. Choroba. Miłość. Śmierć.
Znam smutek samoobsługowych punktów ksero.

Czyszciciel szyb widzi obrazy

Auta, śmiech, rwetes: wszystko milknie tu,
na siódmym piętrze. Słyszę tylko gąbkę

i przeziębiony skrzyp stalowych lin,
na których wiszę. Czasem chmura mówi

do mnie lub mewa – zgaduję co powie.
Ludzie: ścisk, biel, bezgłośni, za szybami.

Na ósmym sztuka. Dziewczyna, ten śmiech,
kto ją tam tak szpiegował, że odporna

na komplementy patrzy prosto w twarz?
Kiedy krogulec uwolni się z ramy?

Wiszę tu niczym obraz, kwiat ze szronu,
na który nikt nie spojrzy, czyszczę i pucuję,

przecieram widok – dookreślam miesiąc
a na miesiącu autentyczne chmury.

Patrz. Słońce właśnie wkracza w moją ramę.

Pokój 421

Moja matka się psuje. Ma swój ką, prawie że trumnę, gdzie obszczywa krzesło i odsiaduje ciągle ten sam dzień. Ma widok na drzewa, na ptaki w tych drzewach, a żaden ptak nie ma pojęcia, kto go spłodził.

Ponad czterdzieści lat jestem jej synem, odwiedzam ją, ale nie wiem, z kim się witam. Kiedyś czytała mi, kładła do łóżka. Teraz chwieje się i zacina, staje. Psuje się.

Zwierzęta nie przejmują się swymi matkami, myślę, kiedy ją karmię trzęsącą się dłonią, prawie pewien że ona jeszcze mnie poznaje.

To chyba kosy. Wciąż śpiewają. Ziemia wzywa. Klątwa za klątwą się spełnia.

Promesse de bonheur

Ja w jej łóżku i ona prosto spod prysznica. Ona tak teraz chodzi nago po pokoju, jak już niebawem pójdzie dzień za dniem.

Ja w jej łóżku jak pocisk, ona sobie nuci. Nieskończenie zbudzona, ciepła i świadoma, i ładna, taka ładna, tego nie wypowiem.

Jest miłość, która. Jest cud, który. Wszystko, czego pragnąłem od jakiegoś ciała stoi nagle przede mną, nagle nagie,

nagie i moje. Pokój jeszcze dyszy, ociężały po seksie. Jej usta, stworzone dla rozkoszy, jej usta dobrze tu pasują.

przełożyli *Barbara Kalla i Adam Wiedemann*

HAGAR PEETERS

Lamentacja nad Zachodem

Teraz płacze się nad tobą po tych wszystkich latach
jakby zardzewiało żelazo ogrodzeń wokół twoich granic
i żelazo zamków między twoimi wielkimi mocarstwami
zawiasów między twoimi częściami świata
w brakujących wypełnieniach w zębach twoich potrzebujących
miseczek w brudnych rękach włóczęgów
tak jak miseczek w starczych rękach twoich katarzyniarzy
w rękach twoich chromych i ślepych
tak jak żelazo zapalniczek twoich głuchych sprzedawców stołów
jak popielniczek twoich nałogowych palaczy i ich cygarniczek
tak jak grzechotek twoich chorych na dżumę i cholerę
igieł twoich narkomanów, protezy twoich inwalidów wojennych.

Tak jak również zaczęło rdzewieć żelazo do piętnowania twoich niewolników
i Żydów

jak żelazo twoich igieł do tatuażu, ramek na zdjęcia twoich babć
żelazo rąk ludzi pracy, którzy łamią żelazo gołymi rękami
żelazo rąk robotników, taczek twoich chłopów
tak jak wózków górników w kopalniach
tak jak zżarte są łopaty do węgla górników
przez zardzewiałe tanie markowe zegarki, ozdoby ze sztucznego złota
którymi wyładowane są żelazne wózki w supermarketach
w tym samym kolorze co żelazo twoich łuków tryumfalnych
jak kutych żelaznych balustrad balkonowych we wszystkich tonacjach
i odcieniach zachodzącego słońca.

Tak jak broń, starsze modele, bagnety
żelazo twoich fabryk, twoich magazynów portowych
krzyży i gwoździ w ukrzyżowaniach
które można zobaczyć w niejednym kościele
zostały zniszczone przez rdzę.
Tak jak dworce, szyny, pociągi, wystawy światowe i wieże Eiffla
ponieważ żelazo twojej nowoczesności dopadła rdza
zbroję budzących zachwyty budynków.
Rozpadły się jak płot zbudowany z wykałaczek
jak wieże z zapalek
jak Twin Towers 11.09

Ach, żelazo dysz fontann na twoich placach
lamp, które miały oświecić świat
mikroskopów, które powiększały mikroby
słupów latarni, które miały ukryć obskurne ulice
guzików na mundurach żołnierzy
guzików na strojach chłopek
anten na dachach, które odbierały wiadomości ze świata
cała ta niezwykle szczelna samoświadomość zaczęła rdzewieć

żelazna wiara pełnoletnich obywateli we własne siły
dyktafony do ogłaszania prawdy
i papiloty we włosach starych wdów
ponieważ rdza wdarła się w żelazne prawa postępu.

Żelazo podatnego na ideologie społeczeństwa nie jest już takie elastyczne
żeby można je było kuć.

Żaluzje sklepów zardzewiały po tylu razach opuszczania
jak żelazo wszystkich sal sądowych, hal targowych, pomieszczeń giełdowych
i kontuarów w bankach
ławek parkowych, pensjonatów, schronisk, aresztów, klubów, salonów i stajni
okienek, trapów, mostów, budynków, gdzie odbywają się licytacje, wesołych
miasteczek
i sztandarów kościelnych – któż widział je niedawno, jak powiewały jeszcze?
Niewzruszenie w mocnym uścisku wiatrów
które szaleją wokół szczytów wież domów bożych
z siłą jakby sam gniew Boski miał się tym przejawiać
sztandary kościelne pozwalają nie przejmować się tym.
Postęp czasów stanie się odtąd ich zmartwieniem
tak sztywno i niezmiennie pozostają nieruchome wysoko w chmurach.

Również auta zaśnieżyły stojąc w korkach.
Polityka skorodowała z powodu korupcji
tak jak żelazo skrytek bankowych oksydowało od częstego prania brudnych
pieniędzy

tak jak żelazo wszystkich gwoździ, wkrętów, śrub i nakrętek
dzięki którym stary świat trzyma się w całości
wciągarki, na których się poruszałeś, poręcze i metalowe liny
nie są w stanie cię dłużej utrzymać.

Każde przewiercone miejsce zaczęło rdzewieć.

Każdy twój ideał zaczął rdzewieć.

Szwy na bestii-Frankensteinie

którą tworzysz ze wszystkimi twoimi krajami członkowskimi
zaczęły się rozchodzić.

Budzące respekt żelazo twojej męskości
twojej tolerancji i prawości
wycieraczek i miotełek do kurzu służących zachowaniu dobrych manier
markiz, wiatrochronów, parasoli chroniących przed wszystkim
tak jak żelazne zawiasy walizek
z którymi wyruszałeś w podróż aby odkryć świat
wszystkie samochody-żurawie, pręty i filary
wszystkie samoloty, materace sprężynowe
pinezki, śmigła i kaloryfery;
każdą żelazną część twojej epoki zajęła rdza.

Skradzione rowery Europy leżą rdzewiejąc
na dnie kanałów w europejskich miastach.

Cień Europy ściemniał od rdzy.

Gondole, łodzie, floty zaczęły rdzewieć.

Dzwony kościelne rozbrzmiewają brązowym biciem, ciężkie od rdzy

i twoje wino smakuje żelazistymi wodami gruntowymi.
W całym wszechświecie czuje się rdzę.
Droga Mleczna nad tobą i wszystkie gwiazdy migotają
matowym światłem gdyż pokryte są rdzą.
Księżyc jest jak rdzawa plama na niebie.

Słońce, które nad tobą wschodzi i zachodzi, przyjmuje całe spektrum
kolorów rdzy.

Tak, wszystko w przyrodzie pokryte jest mchem twojej rdzy.
Jesienią rdzawobrazowe liście spadają z europejskich drzew
i pokrywają wszystko zwątpieniem rdzewienia.

Wołanie z Krzyku Muncha rdzewieje.

Nawet twoja góra śniegu, twój lodowiec jest zardzewiała.

Przeręble powstały przez rdzę, która się wżarła
i wszystko w tobie co nie jest z żelaza, także zaczęło rdzewieć
i cała rdza jest gwoździem do twojej trumny.

Przez żelazo noża, którym zamierzałeś
tę ranę, ten słaby punkt

wyciąć ze swojego ciała ponieważ sądziłeś że cierpienie
z powodu smutku zdradziło życie
rdza dostała się do twojego ciała.

Twoja wiara w postęp, futurizm i faszyzm
dorzuciły rdzy.

Zjawiły się jak koń trojański.

Wszystkie ideologie wbiły ci sztylet z rdzy
i przez rdzawą kąpiel rdzewieje także dziecko.

Freud, Nietzsche, Marks: rdzewieją
razem z ideami w swoich książkach.

Przy piekielnym hałasie swojego rozpadu
znika zardzewiała maszyna fabryczna
i robot jest także w stanie spoczynku,
oczy zamknięte, śpi słodko i rdzawo.

Nie wiemy, co jest przyczyną całej tej rdzy.

Co przyniosło nam tę oksydację na tak wielką skalę?

Były to wody europejskich deszczy, rzek czy mórz
erozja czy depresja gospodarcza, czy coś całkiem innego?

Żelazny koń śmierci galopuje tryumfalnie
z Kostuchą na swym metalowym grzbiecie

która swej kosie ze stali nierdzewnej pozwala błyszczeć w poświęcie księżycy.

Tańczą w chłodny wieczór

w cieniu instalacji elektrycznych

centrali atomowych, zanieczyszczających środowisko fabryk i spalarni.

Śmieją się w epicentrum spalin i trujących wyziewów.

Lecz popatrz, ten ukryty zawias

pokryty jasnym blond lnem, rudym futrem, ciemnobrazowy lub kruczoczarny
ta pułapka ciała i wyobraźni

to niezbywalne coś, co nie jest niczym

które ma siłę przyciągania całego świata
lecz nie ma siły go obronić

ten miesiąc, który opina wszechświat
lecz nie wygna żadnej gwiazdy
furtka otwarta pod naporem
która nie da się zamknąć

on jest przecież sam obwarowaniem
swego bezbronnego ciała
i w nim uwięzionym

i w ten sposób gwarancją amoralnego rozmnażania
& jego bijącym sercem

ta muszelka łądowa, ikrowaty owoc
ta delikatna cieniusieńka szczelinka
ten miękki zamek, do którego pasują wszystkie klucze
przez który ucieka początek

– od wieków działa bez zgrzytu
i nie trawi go rdza.

przełożyła Urszula Topolska

WIEL KUSTERS

Babie lato

w drodze do łazienki
po nocny łyk wody
mijam na zeszywniałych nogach
wielkiego czarnego pająka

nieruchomo tkwi na tle brudnej bieli
pomalowanej ściany –
wie że nie śnię
i siedzi cicho

zbyt blisko snu szepcę jutro
jutro cię złapią to jest
fortel na strach konieczność
kwestia przebudzenia

dziś już godzinami klarownie i jasno
jest w moich myślach owłosioną
obecnością w łysym śnie na jawie
deszczowego poranka

gdzie we mnie chciałby żebym go nie znalazł
w jakiej szparze za jaką listwą

Operator zachowywania

Mój wnuk
ma patent
na maszynę do zachowywania,

w wieku czterech lat
skonstruowaną przez niego
z kartonowego pudła,
koperty, kartki
i kilku pasków papieru.

Maszyna do zachowywania
przerabia świat
jego istotę i jak on się jawi
procesy, jakie w nim zachodzą,
na czyste pozostałości.

To mechanizm
wykuwający organy,
ale tak samo dobrze
organ, który
rodzi mechanizmy.

Jest świetnym operatorem,
mój wnuk. Potrafi już
mówiąc milczeć o rzeczach,
i odwrotnie.

Gdy na dobre spocznę
w swoich skrawkach,
on może przypomni
sobie tę maszynę, ten karton,
tę kopertę, papierki, których jeszcze
nie umiał zapisać, ale
ich gmatwaninę
bezbłędnie przeprowadzał
przez wyobraźnię.

Słowa

Ćwieki ze spróchniałych wrót,
Gwoździe z podkowy co
wisią na wrotach –

owady, które w ciemności
słyszą w winorośli,
jak stukają o spód
liści –

krople deszczu po burzy
trwającej w drzewach,
spadają z liścia na liść,
słyszysz, że jeszcze pada
choć deszcz już dawno ustał –

bezgłośnie brzęczenie
ważki
na werandzie
ciągle obija się o szybę,
gdyż chce wyżej,
wyżej, wyżej to uciec,
tak w jej delikatnych jak siatka skrzydłach
jest zapisane,

monolog pod gwiazdami,

skrzydła, dla których niskość
nie istnieje,
chyba że niskość
jest wodą –

delikatne brzęczenie
bezgłośnie –

spadanie kropli –

stukot –

twardość gwoździ,
stukających,

się do-, do-, do-
stukujących

Twierdzenie

Bóg nie miał przepisu na
swoje słowa
gdy się rozdziawił
by się stało światło

uchylił sam siebie
jak drzwi

to musiał być wspaniały
spektakl
nic i nikt
się z nikim nie umawiał
nie dawał słowa nie mówiąc już o
ustaleniu miejsca

każda sala grzmi
na myśl wysłowionego
planu który
on ma nadzorować

nieskrępowane
wskazówki reżyserskie pisarza
który myśli że niczemu nie może
pozwolić się stać, chyba że
temu co wcześniej wymyślone.

(stwarzaj świat: światło!)

ach żeby z naszej przepelnionej świadomości
obudził się sen
jak aktorzy ze swych ról

(kurtyna)

przełożyła *Barbara Kalla*



Zbigniew Liwak: *Oswajający łeki I*, rysunek, tech. mieszana, 50 x 70 cm, 2009 r.

Czy polska etnolingwistyka może być zwornikiem nauk humanistycznych?

Zadaniem tego szkicu¹ jest nie tylko zarysowanie dziejów polskiej etnolingwistyki jako wyodrębnionej dyscypliny naukowej, ale też próba odpowiedzi na pytanie, czy może ona pełnić szczególną funkcję łączenia, wręcz jednoczenia różnych, niekiedy odległych, w każdym zaś razie zwykle z sobą niekojarzonych nauk o człowieku. Jakie cechy etnolingwistyki mogłyby wskazywać na to, że jest ona zdolna do bycia „zwornikiem” nauk humanistycznych, skoro zwornik to – według definicji *Innego słownika języka polskiego* – „coś, co łączy jakieś elementy i organizuje je w jedną całość”, tymczasem etnolingwistyka wyrosła na fundamencie nauk o wielkiej co prawda tradycji i dorobku (dialektologia, folklorystyka, etnografia), ale też silnie wyspecjalizowanych, posługujących się, zwłaszcza na obszarze dialektologii, wysoce specyficznym aparatem badawczym i pojęciowo-terminologicznym.

Trzeba na wstępie zaznaczyć, że termin „etnolingwistyka” będzie tu używany tylko w jednym z dwóch jego podstawowych ujęć – antropologicznym, bez odniesień do etnolingwistyki zorientowanej socjologicznie. O ile ta ostatnia, mówiąc najogólniej, pyta o miejsce oraz funkcje języka w kulturze i społeczeństwie, o tyle etnolingwistykę antropologiczną interesuje wektor w pewnym sensie przeciwny: dziedzictwo i świadectwo kultury danej wspólnoty narodowej złożone w języku tej wspólnoty (a więc nie tyle „język w kulturze”, ile raczej „kultura w języku”). Tak rozumiana etnolingwistyka swymi polskimi korzeniami sięga, jako się rzekło, pokładów etnografii, folklorystyki i dialektologii spod znaku Bronisława Malinowskiego, Kazimierza Moszyńskiego czy Kazimierza Nitscha, ale także źródeł, z których płynie nurt myśli Herderowskiej i Humboldtiańskiej; obszarów, do których dopływały nurty lingwistyki kulturowej znaczonej nazwiskami Sapira i Whorfa, a następnie przedstawicieli amerykańskiej psychologii i antropologii kognitywnej; pokładów, w których wydatnie znaczyła swą obecność rosyjska semiotyka kultury od Proppa i Bogatyriowa po Łotmana, Iwanowa, Toporowa oraz lingwistyka rosyjska w jej szerokim spektrum od Jurija Apresjana po Swietłanę i Nikitę Tołstojów; znaczący pozostaje też dochodzący z Australii wpływ szkoły semantyki kulturowej Anny Wierzbickiej. Wszystkie te nurty spotkały się tutaj w jednym miejscu i czasie, rodząc zjawisko zwane lubelską szkołą etnolingwistyki lub etnolingwistyką kulturową, antropologiczną czy kognitywną.

Da się w niedługiej jeszcze historii polskiej etnolingwistyki zaznaczyć trzy etapy jej rozwoju, mierzone w jakimś sensie zawartością lubelskiego rocznika „Etnolingwistyka” pod niezmienną redakcją Jerzego Bartmińskiego. Pochodzące jeszcze z lat 70. prace Bartmińskiego, poświęcone były językowi tekstów folkloru, językowi w szerokim spektrum jego wymiarów – od czysto statystycznego po stylowy, z niecodziennym pojmowaniem stylu jako wykładnika punktu widzenia i postawy podmiotu wobec rzeczywistości, postawy przynoszącej w efekcie określoną strukturyzację i konceptualizację tej rzeczywistości i wytwarzanie specyficznego jej modelu. Prace te stanowiły

¹ Tekst jest skróconą wersją referatu wygłoszonego 4 czerwca 2012 r. w Pałacu Staszica w Warszawie na jubileuszowej sesji z okazji 60-lecia Komitetu Językoznawstwa Polskiej Akademii Nauk.

fundament, na którym wyrosła idea rekonstrukcji owego modelu (nazwanego potem „językowym obrazem świata”) na podstawie ludowych danych językowych: systemowych i tekstowych (a także przyjęzykowych, tj. wierzeń, obrzędów, obyczajów). W 1980 roku z inicjatywy Jerzego Bartmińskiego wydany został zeszyt próbny *Słownika ludowych stereotypów językowych*, którego założenia – szeroko dyskutowane – były weryfikowane i rozwijane w latach 80. w dziesiątkach, a pewnie i setkach prac magisterskich, artykułów i haseł słownikowych. Pierwszych siedem roczników „Etnolingwistyki” to systematyczna, prowadzona krok za krokiem przy wykorzystaniu folklorystycznych danych językowo-tekstowych rekonstrukcja specyficznie polskiego pojmowania składowych świata: obrazów matki, brata, deszczu, morza, gwiazd, tęczy, kota czy konia. Ten pierwszy etap rozwoju polskiej etnolingwistyki – „ludowy”, bo oparty na wielostronnej analizie tekstów kultury ludowej – zwieńczony został w 1996 roku publikacją pierwszej z ksiąg *Słownika stereotypów i symboli ludowych*, obejmującej rekonstrukcję ludowego obrazu kosmosu. Słownik ten – swoisty, zakrojony na siedem tomów, tezaurus – ma dla kultury polskiej znaczenie fundamentalne, a w wymiarze ponadnarodowym można obok niego postawić chyba tylko równie fundamentalny, a wydawany równolegle rosyjski słownik *Slavianskije drevnosti*.

W tymże 1996 roku wyszedł ósmy tom lubelskiej „Etnolingwistyki” – nie tylko w odmienniejszej szacie graficznej, ale z wyraźną zapowiedzią redakcyjną, że rocznik ten, nie rezygnując ze swej tradycji ludowej, będzie odtąd silniej artykułował tezę, iż „przedmiotem etnolingwistyki jest język we wszystkich jego odmianach – także ogólnej – w jego relacji do kultury, człowieka i społeczeństwa”. Ów ósmy tom znamionuje początek drugiego etapu rozwoju polskiej etnolingwistyki; etapu, który można nazwać „ogólnojęzykowym” czy „językowo-kulturowym” już nie tylko w polskim, ale także słowiańskim, a nawet pozasłowiańskim wymiarze obu pojęć: „języka” i „kultury”. Zarówno „Etnolingwistyka”, jak i etnolingwistyka szerzej i programowo otworzyły się wówczas na kognitywizm nie tylko jako konkretną metodologię lingwistyczną, ale i postawę poznawczą wobec obiektu badań. W polskim wydaniu ta kognitywna orientacja – niekiedy jedynie inspiracja – nie oznaczała odrzucenia założeń i praktyki strukturalizmu, lecz raczej ich dopełnienie założeniami, które pozwalają na głębsze, bardziej wielostronne, bardziej adekwatne odtwarzanie narodowo nacechowanych sposobów konceptualizacji świata. Wyrazem tych założeń był rozwój koncepcji definicji kognitywnej, koncepcji zarysowanej przez Jerzego Bartmińskiego u progu lat 80., ale ugruntowanej i rozbudowanej dopiero w latach 90. Definicja kognitywna to pewna rama poznawcza, nakierowana na stereotypowe wyobrażenia obiektów świata i próbująca odtworzyć ich modułową strukturę oraz perspektywę i punkt patrzenia stojącego za nimi podmiotu. W „mocnej” wersji etnolingwistyki definiowanie zupełnie odchodzi od osadzonego w semantyce strukturalnej taksonomicznego i scjentyficznego zarazem oglądu świata, w wersji „miękkiej” łączy się z nim w syntetyczną całość, tworząc instrument poznawczo-opisowy, który pozwoliłem sobie kiedyś nazwać „dwuocnym oglądem rzeczywistości”.

To szerokie, otwarte podejście metodologiczne polskich etnolingwistów przejawia się także w tworzeniu syntetycznej bazy materiałowej badań, budowanej według formuły SAT, tj. na równych prawach słowniki – ankiety – teksty: słowniki jako zbiory danych systemowych (oraz dane systemowe czerpane spoza słowników), ankiety jako źródła danych wywołanych, wnioskujących bardziej bezpośrednio w umysły użytkowników języka i w stan ich wiedzy potocznej, wreszcie teksty różnego rodzaju – także poetyckie, kreatywne – jako indywidualne realizacje potencji systemowych.

Zarysowana tu baza metodologiczna zrodziła długi szereg prac – już nie tylko rozproszonych, ale i monograficznych – kontynuujących rekon-

strukcję wycinków językowego obrazu świata, penetrujących zawartość i analizujących dynamikę rozwoju w czasie treści stereotypów etnicznych i kulturowych. W pracach tych na krócej czy dłużej spotykali się badacze o zróżnicowanych orientacjach i zainteresowaniach badawczych: frazeolog Andrzej Lewicki i folklorysta Jan Adamowski, semantyk Renata Grzegorzczkowska i dialektolog Hanna Popowska-Taborska, tekstolog Stanisława Niebrzegowska (późniejsza Bartmińska) i kognitywista Henryk Kardela, badacz poetyckiego obrazowania świata Anna Pajdzińska i piszący te słowa – leksykograf; dołączają do nich ostatnio młodzi korpusolodzy. Ale realizacja etnolingwistycznych tematów cząstkowych dla skupiającej się wokół lubelskiego centrum grupy badaczy oznaczała równocześnie i przede wszystkim podejmowanie prób odtworzenia panującej w badanym świecie hierarchii wartości. Wychodząc z założenia, że cała przestrzeń egzystencjalna człowieka jest zaksjologizowana, nakreślili oni, nawiązując do formułowanych zwłaszcza przez Jadwigę Puzyninę założeń badań nad językiem wartości, projekt polskiego słownika aksjologicznego i stopniowo wcielali w życie szeroko zakrojony program studiów nad polską aksjologią językową, wydając w 1993 roku pracę zbiorową *Nazwy wartości*, w 2003 roku – *Język w kręgu wartości*, wreszcie w 2006 tom *Język – wartości – polityka*. W tym szczególnym okresie, kiedy to po 1989 roku Polska stała się prawdziwym tygłem aksjologicznym, szkoła lubelska zaplanowała (i, warto podkreślić, wykonała!) serię ankietowych badań stanu świadomości aksjologicznej młodego pokolenia Polaków w odstępach 10-letnich (badania te prowadzone są i teraz, po upływie kolejnego 10-lecia). Raport z ustaleń dotychczasowych (wspomniany tom *Język – wartości – polityka. Zmiany rozumienia nazw wartości w okresie transformacji ustrojowej w Polsce*) pozostaje znaczącym punktem odniesienia dla wszelkich empirycznych badań nad polskim językiem wartości. Ten nurt jest w naszej etnolingwistyce stale obecny i żywy.

Trudno powiedzieć, co konkretnie wyznacza początek trzeciego etapu rozwoju badań etnolingwistycznych w Polsce. Czy 16. tom „Etnolingwistyki”, od którego rocznik ten jest też organem Komisji Etnolingwistycznej Międzynarodowego Komitetu Słowistów? Czy może tom 18., który przyniósł zapis znamiennej dyskusji nad tożsamością etnolingwistyki jako dyscypliny naukowej? W dziejach każdej dyscypliny przychodzi moment, kiedy odczuwa ona potrzebę samookreślenia, bliższego zdefiniowania własnej istoty, obiektu swych badań, swojej odrębności i relacji wobec dyscyplin przyległych. W 2005 roku – a więc mniej więcej w 30-lecie polskich badań etnolingwistycznych – na posiedzeniu Komisji Etnolingwistycznej Komitetu Językoznawstwa PAN o relacjach etnolingwistyki wobec nauk przyległych mówili: etnolingwista, folklorysta, dialektolog, antropolog kultury i językoznawca ogólny. Istotą tej przyjaznej konfrontacji zdają się najlepiej oddawać słowa lubelskiego dialektologa Haliny Pelcowej: *Dialektologia przejęła z etnolingwistyki definicję kognitywną, pojęcie językowego obrazu świata, możliwość rozszerzenia obrazu gwary o zwyczaje, obyczaje, obrzędy, wierzenia; etnolingwistyka z dialektologii – opis mówionej odmiany języka, metodę zbierania materiału terenowego, pojęcie centrum i peryferii oraz mapowanie faktów obyczajowych i kulturowych*. Spotkanie, o którym mówię, było więc świadectwem wzajemnej i wzajemnie korzystnej otwartości nauk na siebie z pełnym poszanowaniem dla cudzej odrębności; świadectwem postawy, która czyni rodzimą etnolingwistykę tak atrakcyjną dla kolejnych pokoleń badaczy różnych specjalności filologicznych – także dla badaczy najmłodszych. Kiedy więc mówimy o „szkole lubelskiej”, w wyrazie „szkoła” odzywa się też jego tradycyjne znaczenie – instytucji kształcącej i kształtującej postawy badawcze młodych adeptów filologii, integrującej młodzież filologiczną już nie tylko Lublina, ale Wrocławia, Gdańska, Krakowa, Warszawy czy Opola.

Z perspektywy czasu wydaje mi się, że etnolingwistyce potrzebne było takie autorefleksyjne spojrzenie na samą siebie i umocnienie się w poczuciu własnej tożsamości, by, pozostając przy swym dotychczasowym obszarze zainteresowań, mogła otworzyć się jeszcze szerzej na obszary słabiej dotychczas przez nią penetrowane i na dyscypliny, które się tymi obszarami zajmowały wcześniej. Dlatego widomym znakiem trzeciego etapu rozwoju polskiej etnolingwistyki jest być może dopiero 20. tom rocznika, w którym *expressis verbis* została wypowiedziana teza, że etnolingwistyka jest jedną z nauk o tożsamościach wspólnotowych. Myśl taką Jerzy Bartmiński formułował już znacznie wcześniej, publikując np. w 1996 roku tekst pod znamienym tytułem *Język nośnikiem tożsamości narodowej i przejawem otwartości*, ale dopiero na XIV Kongresie Słowistów w Macedonii teza ta przybrała postać programową. We wspólnym z Jerzym Bartmińskim referacie mówiliśmy w Ochrydzie o możliwości włączenia się etnolingwistyki w krąg nauk o tożsamościach zbiorowych – w pierwszym rządzie narodowych, ale nie na zasadzie wyłączności – i stanięcia przez nią na równych prawach w szeregu takich zorientowanych tożsamościowo dyscyplin jak psychologia społeczna, socjologia czy historiografia pojmowana jako nauka o narracjach interpretujących rzeczywistość (ze szczególnym naciskiem na wyraz „interpretujących”).

Moją propozycją było przy tym, by zbliżyć etnolingwistykę do kręgu badań nad pamięcią i niepamięcią zbiorową, gdyż to właśnie pamięć/niepamięć zbiorową uważa się dziś powszechnie za fundament tożsamości wspólnotowej. A ponieważ tożsamość – zarówno indywidualna, jak zbiorowa – kształtuje się w ciągłej konfrontacji pewnego „ja” z pewnymi „nie-ja”, teza o tożsamościowym profilu badań etnolingwistycznych wzmacnia siłą rzeczy ich profil porównawczy – międzyjęzykowy i międzykulturowy. Konkretnym wyrazem tego przekonania było powołanie w 2009 r. Konwersatorium EUROJOS – umocowanej przy Instytucie Słowistyki PAN inicjatywy, z Maciejem Abramowiczem jako szefem Rady Naukowej, której celem głównym jest koordynacja prac międzynarodowego zespołu badaczy realizujących w oparciu o metodologiczną bazę lubelskiej szkoły etnolingwistycznej kilkuletni projekt badawczy *Językowo-kulturowy obraz świata Słowian na tle porównawczym*. W tej chwili projekt ten przewiduje analizę pięciu pojęć kryjących się za wyrazami z listy nazw wartości: „dom”, „Europa”, „wolność”, „praca”, „honor” – pojęć tak różnie konceptualizowanych w różnych językach narodowych.

Kiedy więc mówi się o „zwoornikowej” funkcji polskiej etnolingwistyki, warto sobie uświadomić, że EUROJOS – „okręt flagowy” dzisiejszej naszej etnolingwistyki – gromadzi pod wspólnym szyldem kilkudziesięciu naukowców różnych pokoleń, różnych orientacji badawczych i różnych krajów, od Stanów Zjednoczonych przez Rosję po Japonię i Australię, kontynuując długą tradycję ogólnopolskich i międzynarodowych etnolingwistycznych badań zespołowych (by wspomnieć choćby głośny międzynarodowy projekt badań nad rozumieniem pojęcia „ojczyzna” w językach narodowych). Istnienie polskiej szkoły etnolingwistyki – drugiej tak wyrazistej obok szkoły moskiewskiej – jest wręcz stymulatorem działań i rozwoju studiów etnolingwistycznych w krajach, które własnych szkół tego rodzaju jeszcze się nie dopracowały. To, że równoległe z publikacją prac badawczych powstaje ich bibliograficzna obudowa – innymi słowy, że zawartość 20 tomów „Etnolingwistyki” i 25 tomów tzw. czerwonej serii doczekała się książkowych wydań adnotowanych bibliografii analitycznych, ze streszczeniami i indeksami słów kluczowych – świadczy o tym, że nasza etnolingwistyka rozwija się w sposób daleki od żywiołowości i przypadkowości, mając daleko zakreśloną perspektywę swych działań. To zaś, że tłumaczenia prac Jerzego Bartmińskiego i innych przedstawicieli polskiej etnolingwistyki ukazują się dzisiaj w Wielkiej Brytanii, Stanach Zjednoczonych, w Rosji,

na Ukrainie, w Serbii, potwierdza znaczenie i skalę oddziaływania tego centrum myśli humanistycznej.

Użyłem określenia „myśli humanistycznej”, a nie „etnolingwistycznej” świadomie, bo nawet ten bardzo szkicowy zarys rozwoju naszej etnolingwistyki pokazuje, jak daleko odeszła ona od swego „ludowego” punktu startowego. Jej drogę obrazuje choćby przegląd tematyki, tytułów i haseł blisko 80 już tomów (licząc z 20-tomową wrocławską serią „Język a kultura”) – 80 monografii, prac zbiorowych i słowników – które stanowią plon trzydziestu paru lat pracy polskich etnolingwistów; to m.in. językowa kategoryzacja świata, przestrzeń i czas (zwłaszcza przeszłość) w języku, punkt widzenia, podmiot i podmiotowość w języku i kulturze, wartości w języku, dyskurs wspólnotowy, bariery i pomosty w komunikacji itp. Jeśli dodać do tego stale obecne w tych pracach pytania o tożsamość kulturową i narodową i coraz częściej stawiane w nich pytania o pamięć i niepamięć wspólnotową, dostrzeżemy, że polska etnolingwistyka podejmuje fundamentalne problemy współczesnych nauk o człowieku. Etnolingwistyka nie ma przy tym zapędów ekspansjonistycznych, nie zawłaszcza obszarów tych nauk, chętnie otwiera się na płynące z tych terenów idee i doświadczenia, równie chętnie odsłaniając przed nimi zasoby doświadczeń własnych (inna rzecz, że jest to wciąż otwartość raczej jednostronna i jednokierunkowa: są dyscypliny humanistyki, które istnienia etnolingwistyki i jej dorobku jeszcze dla siebie nie odkryły).

Gdyby zapytać, co pozwala na tę realną czy potencjalną międzydyscyplinarność, odpowiedź ująłbym w kształt trójkąta, którego wierzchołki tworzą pojęcia „kultura”, „pamięć” i „tożsamość”, wewnątrz wypełnia treść pojęcia „podmiotowość” (ściślej – „wielopodmiotowość wspólnotowa”), całość tę zaś, jak tkanka łączna, przenika język; taki właśnie trójkąt nazwałbym umownie zwornikiem nauk humanistycznych w najszerszym ich rozumieniu jako nauk zorientowanych na poznanie człowieka. Odnalazłoby się w takim schemacie wiele dyscyplin naukowych, bo taka czy inna konfiguracja pojęć „kultury”, „tożsamości”, „pamięci” i „podmiotowości” występuje w szeregu dyscyplin humanistyki. Ale to właśnie etnolingwistyka stawia w centrum swych zainteresowań badawczych zarówno kulturę, tożsamość, pamięć zbiorową i podmiotowość, jak i językową – czy ściślej: ujęzykowaną – naturę wszystkich tych fenomenów, podchodząc do ich analizy z rozwijającym nieustannie lingwistycznym instrumentarium badawczym. Etnolingwistyka, którą tak zarysowany trójkąt zdaje się w ogóle konstytuować, jest zdolna i gotowa do wchodzenia w interaktywne relacje z naukami, które mają w swej perspektywie badawczej wielostronne poznanie człowieka i tworzonych przez niego wspólnot.

Myślę, że testem na „zwornikowe” możliwości rodzimej etnolingwistyki byłaby realizacja trudnego wyzwania, jakim mogłaby (a moim zdaniem – powinna) być konfrontacja dwóch wielkich konstruktów mentalnych, którymi są polska pamięć zbiorowa z jednej strony i polski językowy obraz świata – z drugiej. Zawartość obu tych konstruktów jest w ich istotnych fragmentach już odtworzona: przez nauki o pamięci z jednej strony, przez etnolingwistykę – z drugiej. Oba te konstrukty mają też wyraźne tertium comparationis, na które składa się zbiór pięciu cech: 1. odnoszenie się do rzeczywistości; 2. interpretowanie tej rzeczywistości; 3. ujęzykowanie (posiadanie eksponentów językowych, przejawianie się w narracjach); 4. podmiotowość (wielopodmiotowość wspólnotowa); 5. zdolność bycia czynnikiem tworzenia tożsamości wspólnotowej. A jednak rekonstrukcje te, zawarte w monografiach, w setkach artykułów, w słownikach, nigdy się z sobą dotychczas nie spotkały, nie zostały z sobą skonfrontowane i choćby częściowo scalone. Dające się wyobrazić rezultaty takiego spotkania nauk byłyby wprost trudne do przecenienia.

Wojciech Chlebda

Wszystko

Nie pojechał na pogrzeb. W chwili, w której opuszczano ją do wilgotnej ziemi, stał na rozpalonym piasku, patrząc w morze. Jasne, że kochał matkę. I właśnie dlatego nie chciał uczestniczyć w czuwaniu nad otwartą trumną ani w złożeniu jej do grobu. Pomyślał, że jest odwrotnością Mersaulta z *Obcego* Camusa. Wprawdzie tamten matki nie kochał, ale na czuwanie i pogrzeb pojechał. Tak... A potem zabił tego Araba.

Zapalił papierosa i odnalazł w pamięci miejsce, w którym szedł tą samą plażą z matką i Eweliną. W którym miejscu Ewelina weszła do wody? Tam? Nie, chyba dalej. Chyba tam, o. Na wprost tych rokitników? Na pewno? Chyba na pewno. Matka miała sukienkę w różowe kwiatuszki i białą chustkę zawiązaną w turban.

Rzucił niedopałek, odwrócił się i poszedł w kierunku restauracji. Wszedł na taras, zamówił koniak i kawę. Spocony kelner uśmiechnął się wymuszenie uprzejmie

– To wszystko, czy coś jeszcze?

– To wszystko, dziękuję.

Pomiędzy siwowłosą kobietą a szatynem siedzącymi przy stoliku tuż przed nim widać rozedrganą nic horyzontu. Siedzi dokładnie na wprost owego *pomiędzy*, patrzy na fale i wdychając zapach koniaku szuka Eweliny. Moja mała siostrzyczka: zawsze roześmiane, złotorude, szczerbate nic. Pięć lat, trzy miesiące, dwadzieścia dwa dni. Piegowaty nos, fiołkowe oczy. Ile miałyby teraz? Dwadzieścia lat, trzy miesiące i dwadzieścia dwa dni. Rocznicą. Kim byłąby dzisiaj, gdyby wtedy nie pociągnął matki za sobą, skowycząc o tamtej budce z lodami i że już nie wytrzyma tego upału? Pobiegła za nim, tracąc córkę z oczu. Kim byłąby dzisiaj? A jakie to ma teraz znaczenie...

Ojciec się wyprowadził.

– To twoja wina! Krzyczał do płaczącej matki. Nie. To była moja wina. Moja i niczyja więcej. No, może trochę lodów. Lodów i tamtego upału.

Światło wyprysnęło ze stali niczym długa, roziskrzona klinga, dotykając mojego czoła. Nagromadzony na brwiach pot spłynął mi na powieki pokrywając je gęstym, ciepłym woalem. Moje oczy zaniewidziały pod tą zasłoną z łez i soli. Czulem już tylko uderzenia słońca na czole i lekko zatarty, świetlisty miecz wytryskujący z noża, który ciągle tkwił przede mną. Jak ognista szpada przebijał mi rzęsy i ranił obolałe oczy.*

Tragarze wynoszący walizy, książki i meble z gabinetu ojca. Na końcu trzy obrazy w ciężkich, złożonych ramach: pijani biesiadnicy w oberży, słońce wschodzące nad Amsterdamem, martwa natura z czaszką; szkoła flamandzka, siedemnasty wiek.

* Albert Camus: *Obcy*, przeł. Sławomir Majewski.

– To wszystko, proszę pana, czy coś jeszcze?

– Nic więcej. To wszystko.

Drzwi zamykały się bezszelestnie, pożerając ojca i zapach fajkowego dymu, a on czuł niewiarygodną suchość w ustach. Trzask zamka i koniec; to wszystko. Widział tylko swoje sandałki i brązowe skarpetki. Sandałki i skarpetki. Nic więcej. To wszystko.

Obliczył, że mniej więcej za kwadrans będzie po pogrzebie. Na tle pagórka z wieńców i wiązanek grabarze szeptem podzielił napiwki, ksiądz wsiądzie do samochodu i z ulgą wypije mineralną. Mistrz ceremonii spyta jego brata – To wszystko, proszę pana? A jego brat kiwnie głową, że tak, że to wszystko i że bardzo, bardzo dziękuje.

– Och, nie ma za co, proszę pana. Spełniliśmy tylko nasz chrześcijański obowiązek. Przykry obowiązek, no ale cóż robić, proszę pana. Takie jest życie...

– Tak, tak, rozumiem. Ale mimo wszystko, raz jeszcze dziękuję.

Podadzą sobie dłonie po męsku: z samczym uściskiem. Uściskiem mocnym i pełnym służbowego zrozumienia z jednej strony, zmęczonego rozpaczenia z drugiej. Odejdą w dwu przeciwnych kierunkach, chcąc to już mieć za sobą. Takie jest życie.

No więc nie pojechał na pogrzeb, uznając akt grzebania za definitywne potwierdzenie śmierci kochanej osoby. Skoro nie widział ziemi osypującej się na trumnę, matka wciąż żyje. Ustalił, że zapamięta ją taką, jaką widział podczas ich spotkania sześć lat temu. Kawał czasu. O tak, kawał czasu. Siedziała w fotelu pod platanem, okularami przeciwsłonecznymi maskując ślepotę. Siedział obok, trzymając w dłoniach jej pomarszczoną ciepłą dłoń.

– Jak w pracy? – Spytała, a on odpowiedział, że wszystko w porządku i zapytał, jak się czuje i czy niczego jej nie brakuje.

– Nie, nie brakuje niczego mi. No, może tylko telewizji. A co u ciebie?

Mówiąc, cały czas patrzyła wysoko, jakby stał albo jakby zobaczyła coś na suficie. Miała nienaganną fryzurę, sznur bładoniebieskich perełek do ciemnoniebieskiej bluzki z crepe-de-chine.

– Wysyłają mnie do Argentyny, mamó. Cóż robić? Taka praca...

Opowiedział jej historyjkę, którą ułożył przed spotkaniem. Brzmiała przekonująco, bo wplótł nazwiska osób, które znała, i elementy tak banalne, że nie mogły budzić wątpliwości. Ucałował ją na pożegnanie, przytulił, a otwierając drzwi na klatkę schodową, powiedział cicho:

– Tak, to wszystko...

To było w Dniu Matki. Miał wtedy szare mokasyny i grafitowe skarpetki. To wszystko.

– Podać coś jeszcze?

Chciał kelnerowi odpowiedzieć, że nie, że to już wszystko, ale się opanował.

– Tak, jeszcze jeden koniak. Macie tutaj telefon?

– Oczywiście, proszę pana. Naturalnie, że mamy. O, tam.

Zadzwonił do Jeanne, mówiąc, że wróci koło siódmej. Wprawdzie mógłby wrócić nawet za trzy kwadransy, ale dał sobie te dwie godziny, bo chciał odwlec czas wyjaśnić.

– Przecież to twoja matka!

Jeanne powie to z wyrzutem, a on przytaknie, wzruszy ramionami, weźmie z lodówki piwo albo zrobi sobie drinka. Zostawi ją wzburzoną i będzie

udawać, że czyta książkę w dużym pokoju. Oczywiście, nim się położą do łóżka, Jeanne jeszcze z dziesięć razy powtórzy:

– Przecież to twoja matka!

A kiedy zgaszą światło i będą leżeć w milczeniu, każde w swojej części samotności, wtedy on powie:

– Właśnie dlatego, Jeanne. Właśnie dlatego, że to moja matka.

Być może ona będzie już spała albo będzie udawać, że śpi. Być może dotrą do niego dźwięki zza ścian i zaokienne odgłosy usypiającego miasta. Znowu zobaczy cienie na suficie i znów przerazi go wizja, że umarł i zbudził się martwy w przestrzeni pełnej zapachu avocado i nagłówków świeżo drukowanych gazet piszących o jego śmierci.

Wtedy, w szpitalu świętego Alberta, matka umierającymi palcami zrywała hortensje z łąk pamięci, mówiąc o młynie nad rzeką i o żurawiach tańczących na łąkach. Jej wyschnięte ciało przypominało mu mumię, którą kiedyś zobaczył na pustyni Atacama; szkielet obciążony lśniącym, brązowym pergaminem. Patrzyła przez niego ogromnymi oczyma ślepej, uśmiechając się, poznając go, nie rozpoznając, myśląc z kimś.

– Arlekin, powiedziała, a wtedy on się pochylił do jej ust.

– Kto taki, mammo?

Westchnęła i powtórzyła:

– Arlekin.

Bezradnie rozłożył ręce i spojrzał przez okno na brzozowy lasek i błękitną taflę jeziora. Arlekin? Młyn i żurawie, to rozumiem; wspomnienia z jej dzieciństwa. Mieszkała w pobliżu wielkiego młyna z wodnym kołem, a na okolicznych polach gromadziły się żurawie. No to rozumiem. Ale skąd Arlekin?

– Arlekin, powiedziała raz jeszcze, wlepiła niewidzące oczy w sufit i umarła. Dopiero teraz zauważył, jak bardzo była podobna do swojego brata, Ernesta. Wuj w 1968 umarł na azjatycką gripę, którą zaraził się od niego.

– Zdrowiej szybko, powiedział na pożegnanie i pocałował go w spoczone czoło. Pięć dni później koksownikami rozmrażano ziemię, żeby wykopać mu grób. Zawinał się w dwie doby, pomyślał, a ona konała trzy lata...

Zamknął jej powieki, splótł ręce na zapadniętych piersiach. Co teraz? Trzeba zawołać pielęgniarkę. Albo lekarza. Nie, lekarza nie; pielęgniarkę albo salową. Lekarz nie ma tu już nic do roboty. I zadzwonić do Bernarda.

Z holu zadzwonił do przyrodniego brata.

– Mój Boże! A więc jednak... Zajmę się wszystkim, słyszysz? Wracaj teraz do domu. Odpocznij, słyszysz? Jak się czujesz?

– W porządku. To znaczy dobrze. No, wiesz... Dobrze...

– Rozumiem. No, to wracaj do domu. Formalności biorę na siebie. Już tam jadę, słyszysz? Wracaj do domu, prześpij się. Trzymaj się. Jutro zadzwonię.

– Dobrze. To do jutra.

Wchodząc na kolejne półpiętro, widzi dziewczynkę z rudymi warkoczami, wdzięcznie spływającymi w połyskliwych pierścionkach spod kapelusika. Siedząc na parapecie witrażowego okna, tuli pluszowego misia i kiwa szczupłymi nogami w pasiastych getrach, wystającymi spod zdecydowanie przykrótkiej minispódniczki. Patrzy na niego, a potem bezwiednie zakłada prawą dłońią lewą stopę na prawe udo tam, gdzie między falbankami lśnią jej gołe pachwiny.

Zatrzymał się na dwa stopnie przed nią i pomyślał:

– No, pięknie! Ale na widok jej złoto-rudych włosów nad morskozielonymi oczyma pomyślał też, że to śliczne dziecko; taki Botticellowski anioleczek. Zapytał życzliwie:

– Wprowadzasz się? A Botticellowski anioleczek, mrużąc kocie oczy, nachalnie wpatruje się w niego i mówi do niego z miną, jakby się chciał w niego wśliznąć:

– Tak, proszę pana; podrzuca głową; tam proszę pana, pod szesnastkę. Z tatusiem.

I uśmiecha się do niego po dziewczęcemu, zalotnie, aż poczuł, że poczuł dreszcz. Zalotnie? Jakie tam, kurwa „zalotnie”? Wyzywająco! Prowokująco! Prowokująco i bezwstydnie. Zachęcające kurewstwo w każdej z tych jej dziecinnych źrenic. Niektóre muszą się tego uczyć od puszczalskich koleżanek czy ciotek albo wyuzdanej matki, a inne się z tym rodzą. Ta na pewno się z tym urodziła; z tym nie do pomylenia z czymkolwiek innym kurwim błyskiem w oczach, migającym jak neon *Ooooooch, wsadź mi!* I wtedy skojarzył: Dante! I coś w nim zaśpiewało:

Gloria!

Gloriaaaa!

Gloriaaaaaaaaaaaaaa!

In excelsis deeee-eee-oooooooooooooooo!

I zrozumiał, że przecież ta mała jest zupełnie jak... Jest zupełnie jak? O słodki Jezu! Ona jest zupełnie... No jak to szło? No jak toto szło? Zaraz, zaraz... Mam! *Światło mego życia, ogień moich łędźwi, mój grzech. Dusza moja. Lo-li-ta!* Nabokov!

– To miło, mówi chrząkając ze zdenerwowania. Pozdrów tatusia, mówi a przez cały czas ta stara świnią zerka dyskretnie lecz zachłannie pod spódniczkę, tam, pomiędzy szczupłe, hojnie rozchylone uda, w niepłonnej nadziei, że zobaczy jej. Więc z nadzieją, że zobaczy jej, pyta ochryple:

– Jak ci na imię, kochanie?

– Mnie, proszę pana? Claire, proszę pana, odpowiada kochanie gorliwie, gorliwiej rozchylając uda i przytulając policzek do misia, a pod spódniczką: *patrz!* Jakże gorliwie lśnią dla tylko niego! *Dla ciebie!* Jej dwie rybie białe pachwiny: *chcesz? Patrz!* *Ogień twoich łędźwi, twój grzech. Ooooooch, wsadź mi!*

– Bardzo mi miło, Claire; do widzenia. A nie zapomnij pozdrowić tatusia; pamiętaj!

– Ojej, proszę pana; na pewno pozdrowię. Nie zapomnę, proszę pana; nie jestem taka! Do szybkiego zobaczenia.

Nie zobaczył! Rusza, ze zmęczenia i wysiłku marszcząc czoło. *Nie jestem taka?* Jesteś, jesteś, kochanie; już ty dobrze wiesz. Wzdycha.

Zamknął drzwi na dwa z trzech zamków, odcinając dopływ łojowego zapachu baraniny. Uf! Jasne że u Rashida, no a niby u kogo? U starej markizy na drugim? Pieprzony Berber! Cholerny, pieprzony, berberzyński Berber! O, to dobre: berberzyński Berber! Albo arabeskowy Arab. Albo mauretański Maur. Mauretański Maur? Bez sensu!

Nasłuchuje kroków tragarza, który z mozołem gigantycznego, dwunożnego żółwia gramoli się do mieszkania nad nim. *Pod szesnastkę, z tatusiem.* Z taką kanapą! Chryste! Atlas. Wniesie jak nic pod szesnastkę, *z tatusiem* i ani jęknie. *Do szybkiego zobaczenia. Pokazać ci? Chcesz? Patrz!* Pod szesnastkę... Zaraz, zaraz, pod szesnastkę? Aaaaa, pod szesnaaaastkę! Jak kiedyś wyłączyli prąd, to się przestraszył, że na wieczór albo nie daj Boże na całą noc zostanie

w ciemnościach, więc poszedł tam, *pod szesnastkę z tatusiem*, zapytać czy mają zapasową świeczkę, a sąsiad był chyba emerytowanym listonoszem albo kimś takim i otworzył drzwi w koszuli z ładnej flaneli w szkocką kratę. Całkiem fajna, zapomniałem spytać, gdzie kupić; szkoda... Ciemne wory pod oczyma, poorany zmarszczkami kłopotów miły chłop.

– Świeczkę? A jasne, że mam! Wejdz pan, wejdz, sąsiedzie. Nie wiadomo, kiedy znowu włączą, a jakby co, będziesz pan miał na wieczór. No, wejdz pan, wejdz!

Z przedpokoju wszedł do stołowego, z której zrobili sypialnię, a sąsiad zaraz stawia wino domowej roboty, chyba z głogu; w takiej przepięknej, starej zielonkawej karafce. Dziś już się takich nie robi; szkoda. Z głogu? Chyba z głogu. Zapach kurzu, leków i smacznie przyprawionej zupy rybnej. I przenikliwy zapach jeszcze czegoś, czego w pierwszej chwili nie rozpoznałem, ale zaraz potem rozpoznałem.

Przez cieniutkie zasłony w maki, złocista plama zachodzącego słońca na bukietku sztucznych margerytek w plastikowym biało-niebieskim dzbanuszkach, a na cokolicu Kto we Mnie wierzy, to choćby i umarł, żyć będzie. Pamiątka z Lourdes. Okrutna tandeta. Jego żona dogorywała w obszernym łóżu z połyskliwej karelskiej sosny, wyschnięta na sucharek. Raz, dwa, trzy... Trzy? Nie, cztery sucharki na fajansowym beżowym spodeczku, obok kartoników i buteleczek z lekarstwami. Talerzyk to chyba oryginalny, stary Wedgwood. A może nie? Może nie Wedgwood, może podróbka. Na ścianie klatka z osowiałym, zmierzwionym kanarkiem; wyczuwał nieuniknione? Podobno wszystkie zwierzęta, a koty w szczególności wyczuwają to. I psy; strasznie wyją po wszystkim. Wierne do końca... Tak, na pewno był listonoszem! To jego elegijne *Rak, proszę pana. Cóż zrobić?* I zaraz skwapliwe, połyskujące niebiańską tęczą i brzmiące anielskimi chórami:

– Ale wiara czyni cuda!

A ja na to:

– O, tak, sąsiedzie, wiara czyni...

Rak, proszę pana. Cóż zrobić... Zazwyczaj boją się wymówić głośno jego imię. Samospełniająca się przepowiednia: Nie mów! Ja ciebie bardzo proszę, nie mów; nie wywołuj wilka z lasu! Wishful thinking to nazywają. Albo magical thinking. Zaklinać nieuniknione. Co za bzdura! Che sara, sara, nie? Jasne. *Wysłuchaj nas Paaa-aaaa-niee!* Piękna martwa natura: Konająca z Rakiem i Margerytkami. Szkoła francuska, koniec dwudziestego wieku, numer katalogowy, cena wywoławcza... Jezu, co ja gadam? Sypialnia, umiERALNIA. W zaduchu niewietrzonego pokoju kancerokształtny zapach. Nie, nie kancerokształtny, kancerogenny! O, to poczułem na progu: zapach śmierci. *Wysłuchaj nas Paaa-aaaa-niee!* Aha! A to wino wcale nie było z głogu, tylko z dzikiej róży!

Pili w uprzejmie zakłopotanym, zatroskanym milczeniu.

Czy on skręcił w lewo, kiedy poszedł po tę świeczkę? Tak, w lewo, więc na pewno taki sam rozkład: dwa pokoje i łazienka z tymi wielgachnymi oknami po tej samej stronie co u mnie. Łazienka z widokiem na okna białej kamienicy z kutymi w żelazie balkonami, błękitnymi okiennicami i bramami. Stoi tylko o parę metrów, więc wszystko jak na widelcu: kiedy się kąpią, piorą, jedzą, biją, kochają. Ta mała Madeleine: tirlitirli na fortepianie; codzienne od szesnastej do siedemnastej kosztowne lekcje gry dla tego beztalentnego, małego aroganckiego potwora z mysimi ogonkami, walącego w klawisze z delikatnością drwa. Jej oszołomiona miłością do niej matka byłaby całkiem, całkiem, gdyby

tylko zrobiła coś z włosami. Pan Antoine, emerytowany aktor przy porannej gimnastyce i nieodmiennie samotnych śniadaniach, obiadach, kolacjach, spacerach dokoła stołu. O, albo zażywny Ernest, fryzjer i jego czarny kochanek, Simone. I kto wchodzi, kto wychodzi z bistro U Gastona. A kuchnia też na prawo od wejścia, z ciemnego przedpokoju. Tak, na pewno ten sam rozkład.

Gospodarz wraca z kuchni, kładąc przed nim świeczkę; siada i uśmiecha się szeroko.

– Ja, panie, walczyłem w Indochinach. I w Algierii. Pustynny chłopak byłem...

Piaski pustyni w jego oczach spustoszonych dramatem.

– I w OAS byłem... Tak, panie, w OAS. I nie mam się czego wstydzić, panie! Pod pułkownikiem Bastien-Thiry. Ucisnął mi rękę. Bohater, panie, a ci dranie rozstrzelali go jak psa!

Wzruszył się, wytarł łzę w zmarszczonym kąciku oka.

– Ale umarł dumnie. Był dla nas jak prawdziwy ojciec, panie!

Wzdycha żałośnie i dodaje nagle z siłą:

– Prawdziwy syn i duma Francji!

Dumny syn Francji uśmiecha się dumnie z prawdziwego ojca, dumnego syna dumnej z niego Francji, a potem z trzewi wielkiej, rozeschniętej szafy wyciąga to pudełko po butach z wyblakłym napisem *Chaussures Boursier 36 ulica St. Gery* i widokiem czarnego męskiego pantofla na żółtym tle; postawił na stole, zdjął pokrywkę.

– O, tu mam parę...

– Bernardzie! Proszę, nie zanudzaj pana!

– Ależ nie, nie, proszę pani! Spiesznie mityguje chorą, której pergaminowe ptasie łapki z zażenowania mną przepoconą koldrę. To naprawdę bardzo ciekawe. W końcu, jakby nie patrzeć, to wspomniały kawał naszej historii i naszych dzielnych chłopaków. Ojczyzna winna im wdzięczność.

Żołnierze! Dzisiaj czterdzieści wieków spogląda na was ze szczytów tych piramid! Pochwycił piramidalny błysk wdzięczności w jego oczach.

– O, a te tutaj dostałem za Dien Bien Phu, tysiąc dziewięćset pięćdziesiąty czwarty, Operacja Bóbr, panie! Wstał, salutując trzasnął kapturami.

– Kapral Bernard Japrisot! Drugi Batalion Drugiej Francuskiej Powietrzno-Desantowej Grupy Bojowej. Melduję się na rozkaz!

Usiadł. *Żołnierze, dzisiaj czterdzieści wieków...* Napoleon skończył jako cesarz, a ten jako listonosz; myśli, patrząc na podsuwane mu przed oczy orderki.

– O, i jeszcze ten za Indochiny... O, a ten, ten i te dwa za Algierię. Eh...

Non! Rien de rien ...

Non ! Je ne regrette rien

Nakrył pudełko.

– Mam od cholery zdjęć ze starych, dawnych... Wie pan, z chłopakami; oazy, wielbłądy, palmy. Z akcji bojowych. Bo my zawsze na pierwszej linii, rozumie pan. No, ale to kiedyś, przy okazji. Przecież wpadnie pan jeszcze kiedyś, nie? Nie tylko za potrzebą? Roześmiali się z niezbyt szczęśliwego sformułowania.

– Oczywiście, przytaknął skwapliwie, skoro już się poznaliśmy, a wino macie państwo świetne... Na dowód wypił zachłannie, do dna.

– Jasne, że wpadnę. Ot, choćby oddać świeczkę.

Zagapili się w okno.

– No, panie... A jak się kąpie ta z drugiego piętra, o tam, w tamtym oknie...
– Były kapral wskazuje palcem – Taka pulchna... Wie pan która? Taka z fioletoowymi włosami...

– Aaa, z fioletoowymi włosami? Aaa...

– No, ta. Jest na co popatrzeć, nie?

Popatrzyli na siebie porozumiewawczo, z uśmiechniętym rozbawieniem.

– O, tak, jest na co patrzeć. Nie raz i nie dwa widziałem.

O, tak; nie raz i nie dwa widział falujący biust tej Circe, kołyszący się pod natryskiem. A kiedy zmywa balkon? Ho, ho; dobrze wie, że ją podglądam i dlatego zawsze bez majtek w tych fikuśnych, kusych szlafroczkach; codziennie wypięta codziennie zmywa albo zamiata posadzkę idealnie czystego balkonu. Ale przedtem zawsze przewiesi jakieś ręczniki, szmatki, chodniczki, zostawiając przestrzeń na tyle dużą, żebym ją dobrze widział. Pokazać ci? Chcesz? Patrz! Ktoś to kiedyś powiedział do mnie... Kto tak do mnie powiedział? Tylko ja ją widzę, inni nie, inni nie widzą, bo jak? Nie ten kąt. Dobrze wyliczyła, matematyczka! Regularnie co tydzień pojawia się jej mąż czy kochanek i wtedy zawsze odpicowana, w spodniach; i zawsze koraliki, szpileczki, elegancka. Jej stary musi być marynarzem albo kierowcą TIR-a. Która wtedy była? Szósta rano? Tak, szósta albo coś koło tego. Waliła dłońią w bogu ducha winny jasiek, jakby chciała wszystkich pobudzić, a to był sygnał dla mnie: Jestem gotowa! Patrz! I żeby chociaż leciał z niego kurz! Circe widzi mnie przez żaluzje, sprawdza, patrząc przez swoje firanki, czy jestem na posterunku, i wychodzi, kuca, wypina się i poleruje ten czysty balkon, a wszystko ma na wierzchu; różowa i rozwartą. Muszla. A Edwin nie wierzył.

– Eee, nieeee... Ma majtki, stringi.

– Nie ma.

Circe pochyliła się niżej, ukazując.

– O jezu! O kurwa; ty, rzeczywiście nie ma! Ty, popatrz! O jezu, popatrz! No, stary... Ty to masz fajnie, darmowy peep-show. Eh, żebym ja miał takie okienko...

Nie wierzył, aż uwierzył. Tak, ja to mam fajnie. I ona ma fajnie. Wszyscy mamy fajnie; codziennie darmowy pokaz. Chciałem ją zaczepić na ulicy albo w piekarni. Albo u Gastona. A jeśli mi powie...? I po cholere mi skandal? Co innego pokazywać, co innego podglądać, a co innego... Biedak! Pewnie dawno się nie kochał, iskierki podniecenia w jego oczach. A w jej oczach smutne zawstydzenie. Zawstydzenie? A może to żal, że już nigdy? Przecież jest taka chora, że oni już na pewno od dawna tego nie robią. Ciekawe, czy ona myśli: kiedyś byłam ładna? Bo wygląda na to, że kiedyś była ładna. Nawet bardzo. Straszne!

Odwrócił z zażenowaniem głowę od łóżka chorej, a były kapral uśmiechnął się szeroko.

– Ale ona mnie się wcale nie podoba, za tłusta jak dla mnie. Chociaż cycki ma niezłe. – Pośmiali się odrobinę, a kobieta w zapoconych piernatach wykrzywiła woskową twarz.

– Panie kochany, no bo i kto to słyszał, żeby takie wielkie okno w łazience? Zupełnie jak jakaś wystawa w sklepie. No kto to słyszał, żeby takie wielkie? A niektóre zdziury, tam, to nawet nie powiesiły zasłon! Sodoma, proszę pana! Wstyd! Za moich czasów...

Na dźwięk jej głosu ptaszek nagle zaszczębiał cieniutko, anemicznie, strzepnął skrzydełkami. Wtedy ucichła, mnie żółtymi palcami pościel, patrzy w sufit. O czym teraz myśli? *Non! Je ne regrette rien...?*

– No, to ja już pójdę, mówi biorąc świeczkę, dziękuję serdecznie... Jutro odkupię i zwrócę!

– Nie ma pośpiechu, sąsiedzie, w końcu się nie pali się, prawda? W końcu, to tylko głupia świeczka.

Właśnie, w końcu tylko głupia świeczka! I właśnie dlatego trzeba było pójść i oddać, cholera! Wpaść ot, tak, po prostu, jak człowiek. Tak, te wielkie okna... Teatrzyk tani, więc i repertuar niebogaty, Sekrety Życia? Lepiej: Tajemnice Paryskich Kamienic. A cóż to za cholerny banał? Tytuł brukowej powieści. Ale rzeczywiście, kto to projektował? Podglądacz? Ekshibcjonista? Naprawdę miałem odkupić, odnieść. Daleko nie miałem, psiakrew. Pod szesnastkę. Widocznie zmarła, biedaczka... Kiedy wychodził, tamten rozpaczliwie chwycił go za ramię.

– A tę świeczkę, to wie pan... Nie musi pan. W końcu, to tylko głupia świeczka.

I z załzawionym, męskim smutkiem, były kapral bohatercko pointuje:

– To już niedługo; wie pan, najwyżej miesiąc, może dwa... No a jak Bóg da, to może i ze trzy. Wie pan, teraz to już tylko w Bogu nadzieja.

Patrzy na niego lornetką nadziei; więc poklepał go po ramieniu.

– Odwagi, przyjacielu! Wiara rzeczywiście czyni cuda!

Mówi tak, bo nie wie, co innego może powiedzieć. Tak, wiara czyni. Nawet nie wiem, kiedy zmarła. Kiedy on się wyprowadził? Cholera! Mogłem zapukać, wejść, pocieszyć. Eh, takie to i teraz czasy: człowiek żyje, cierpi, umiera i nawet pies z kulawą nogą... Cholera, jako ludzie całkiem zeszliliśmy na psy.

Sławomir Majewski



Zbigniew Liwak: *Mała litania głuchoniemego prosiela*, rysunek, tech. mieszana, 100 x 70 cm, 2010 r.

TAMÁS JÓNÁS

[Pod naszym oknem jeszcze jest okien bardzo wiele]

Pod naszym oknem jeszcze jest okien bardzo wiele.
Na płaskim dachu mnóstwo anten sateli tele.
Poprzez kuchenne okna mknie zapach z innych kuch.
Mieszkamy przy ulicy, tu tylko zgiełk i ruch.

Tu spokój jest. Pogoda. Sąsiad sapie jak smok.
Ponieważ ja też sapie, to się ociepla pok.
W kąciuku stoi łóżko, w górze żarówki iskrzą.
Mieszkanko jest jak gniazdko, łatwo je można wysprzą.

Jest balkon i piwnica, i sklepik jest pod bokiem,
przystanek tramwajowy też blisko, tuż przed blokiem.
Najlepsze zaś w tym wszystkim, że to mieszkanie cudze
i się wyprowadzimy, jeśli się znajdzie drugie.

Warto kraść

I coraz więcej kradłem. Rychtowałem
kieszenie mego palta. Pakowałem
co tylko się zmieściło, co zapachem,
wyglądem mnie skusiło, więc ze strachem
kradłem konserwy, watę, buty, gacie,
nie pomijałem wędlin ni słodyczy,
pamiętam o największej swej zdobyczy:
pięć-sześć par pończoch za jednym zamachem!
Byłem szczęśliwy. Wszystko miałem wreszcie.
No i nadzieję, że czego nie mam jeszcze,
też w każdej chwili będę mógł zaliczyć.
Jak się dziwiłem nieraz mamie, tacie,
że tacy biedni, a tak działać przecie
również by mogli najzwyczajniej w świecie.
A później wpadłem, wzięli mnie w obroty.
Mściwie syczeli: nie kraść, do roboty!
Odtąd nie kradłem, lecz mam myśl upartą,
że na tym świecie tylko kraść jest warto.
Bzdety, skarpety, idee czy miłość;

zanim uczciwie mógłby człek to zdobyć,
to już na świecie nie zdążyłby pobyc.
Zresztą przepadnie wszystko, co nasze było.
Więc lepiej być złodziejem, wtedy prosto
rzecz cała się wyklada: przyszło, poszło!

Zachodząc, wschodząc

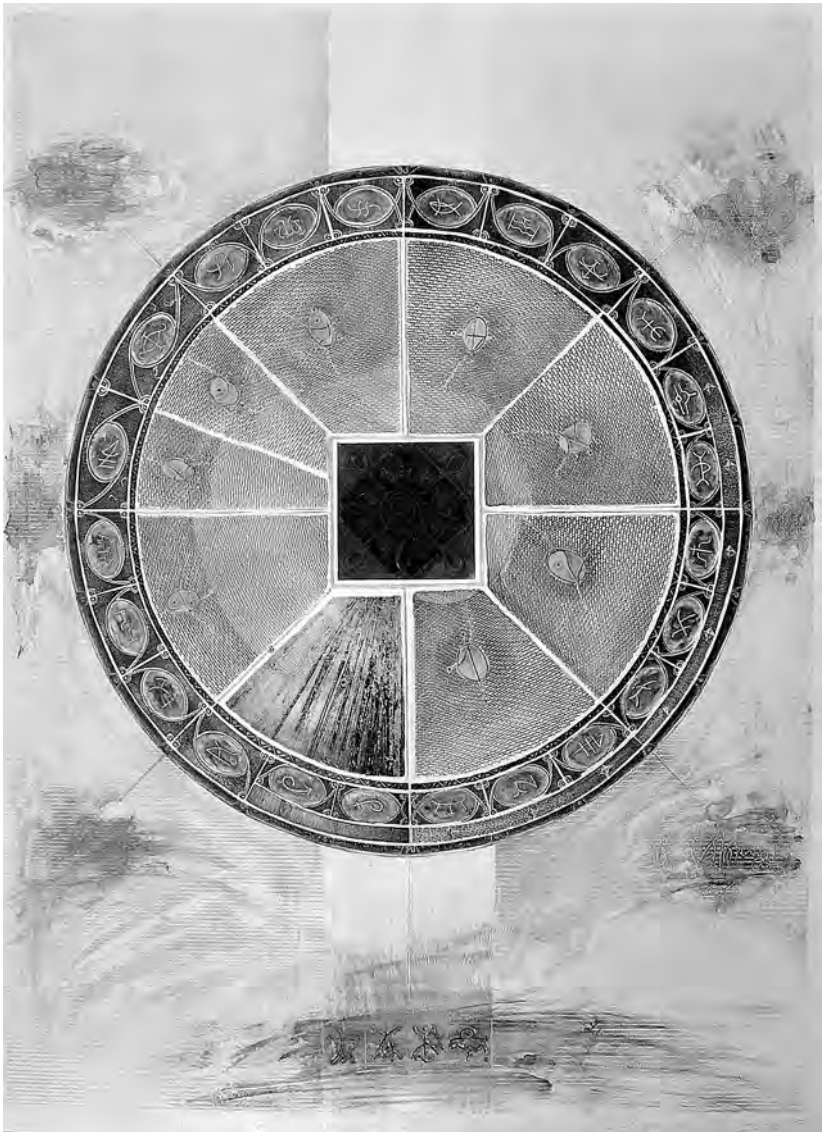
ponad moją głową tylko gwiazd kilka błyszczą
i słońca pół
przepołowiona bułka
diabły czuwają, czekają
na moje łono
między nogami mam kławkę
pośród pośladków zamek
czy jest ktoś kto otworzy mojej duszy bramę
moje westchnienie wiatr
nikogo nie poruszy
opada potok we mnie namiętności
dotykam w ciemności
nieba tapety
krążą planety
żywią nadzieję planety
głośno śpiewam
nie myślę
pod mą skórą i tak jest cisza
jeżeli trzeba to ją wypnę
policzę znowu moje gwiazdy
rozbłyskują? zastygają?
czy słońce teraz
już zachodzi
czy jeszcze wschodzi?

Mamo, ostatni raz

Niech mama się nie dziwi, że tak zwracam się w trzeciej osobie.
Czy mama wciąż pozostała moją matką w zaświatach, w grobie?
Wiem, że zamknąć tu wszystko pięknie potrafią tylko nieliczni,
a jednak boli, że także my tego nie umieliśmy.
Może mamusia pamięta, jak ją złapałem za rękę
tamtego lata, jak marzła... i moją drogę przez mękę,
gdym nie mógł wykrztusić słowa, w strachu, że palnę głupotę,
czy wśród umarłych też znajdziesz tak wstydliwego idiotę?
Gdym pocałował dłoń mamy, już byłem bliski rozpaczy,
bom przerażenie i trwogę w matczynych oczach zobaczył.
Gdybym w tej chwili okropnej mógł nie usłyszeć jej płaczu,
to może bym się odezwał i dzisiaj bym tak nie cierpiał.

Jak jest dostojne milczenie. A mowa jak śmiesznie ćwierka.
Wie mama, nie mogę zapomnieć tego białego sweterka.
Nie było w nim mamie do twarzy. Spłowiałe wdzianko i tanie.
A chyba tę twarz zapomnę, a ten sweterek zostanie.
Przepraszam matko, że bredzę, że się pogrążam w malignie,
Powód jak śmierć jest wstydlivy, co mamę zabrała bezwstydnie.
I niechże mi będzie wolno (skoro zostałem, by walczyć)
wyznać, że mamę kochałem. I to już musi wystarczyć.
I to, że była mą matką. I to, że była Jedyna.
Wciąż do niej należę, choć ona już nie należy do syna.

przełożył Jerzy Snopek



Zbigniew Liwak: *Kręgi energetyczne I*, rysunek, tech. mieszana, 50 x 70 cm, 2005 r.

przekroje

Poezi, poeci...

ANNA MAZUREK

WAHADŁO, CZYLI ANATOMIA MELANCHOLII WEDŁUG DEHNELA

Rubryki strat i zysków to – jak podkreśla Jacek Dehnel w otwierającym zbiór *Słowie wstępny – bilans pewnej literackiej przygody: przygody z formą, jaką jest poemat czy cykl literacki* (s. 5). Autor od samego początku swojej drogi twórczej przejawia wyraźną skłonność do komponowania utworów w większe całości o charakterze cyklicznym. Pojawiają się one w kolejnych tomach, a ponadto trzy jego książki (*Żywy równoległy, Wyprawa na południe, Ekran kontrolny*) zostały zatytułowane identycznie jak zamieszczone w nich dłuższe formy liryczne.

Ta konsekwentnie stosowana przez Dehnela metoda zachęca wręcz interpretatorów jego twórczości do poszukiwania powinowactw pomiędzy poszczególnymi utworami i samodzielnego układania ich w cykle poetyckie¹; stanowi zatem ważny znak rozpoznawczy tej liryki. Dlatego z radością należy powitać tom, który nie tylko pozwala prześledzić bieg drogi twórczej autora *Żywotów równoległych*, ale jednocześnie skłania do refleksji nad zagadnieniem cykliczności, będącej jedną z charakterystycznych cech Dehnelowskiej poetyki oraz istotną regułą scalającą kolejne dokonania pisarza.

W najnowszym tomie – zawierającym utwory z lat 1999-2010 – znalazły się zarówno cykle i poematy znane już czytelnikom z poprzednich zbiorów, jak i cykle niepublikowane dotąd w formie książkowej (*Na szyję świętej Katarzyny, księżniczki egipskiej malowanej przez malarza van Eycka, Kindertotenlieder, Języki obce*). Co ciekawe, pojawiają się tu również wiersze, które autor wcześniej opublikował jako samodzielne, autonomiczne teksty. W najnowszym tomie stanowią one fragmenty pierwotnych cyklów, z których uprzednio zostały wyrwane, a które tworzyły ich oryginalny kontekst interpretacyjny.

Niejednokrotnie w liryce Dehnela *pojawia się wiersz, który po czasie znajduje swoich powinowatych i łączy się z nimi w nową pełniejszą całość, w której nabiera dodatkowej siły* (s. 5). Jednak najczęściej cykl zjawia się w tej poezji na etapie wyobrażeń i pomysłów, wyrasta z pierwotnego zamysłu twórczego, a zatem jest ważnym, często przez poetę stosowanym rodzajem wypowiedzi pisarskiej. Warto

¹ Tak postępuje np. Mateusz Skucha, który – czyniąc dedykację podstawowym kryterium, czynnikiem scalającym – odnajduje powiązania pomiędzy odległymi wierszami zamieszczonymi w różnych tomach i postrzega je jako fragmenty cyklu lirycznego (zob. M. Skucha: *Pożądanie opisane a pożądanie wpisane. Od miłosnej dedykacji do cyklu poetyckiego* [w:] *Polski cykl liryczny*. Pod red. K. Jakowskiej i D. Kuleszy. Białystok 2008, ss. 369-376).

więc postawić pytanie, dlaczego Dehnel tak bardzo upodobał sobie cykliczność, tak chętnie posługuje się tym szczególnym poetyckim conceptem, co leży u podstaw jego tęsknoty do „formy bardziej pojemnej”?

*Co jakiś czas mam poczucie, że doszedłem do tematu, którego nie da się napisać na jednej stroniczce, który potrzebuje większego rozmachu. Niekiedy chodzi o wielogłos, o rozmaite formy, które się nawzajem doświatniają (...). Kiedy indziej mam ochotę na szerszy projekt formalny. (...) Ale zawsze chodzi chyba o ciężar gatunkowy: że jakiegoś doświadczenia po prostu nie umiem i nie chcę streścić, wydestylować, wolę je podać w pełnym brzmieniu, bo tak lepiej zadziała literacko² – pisze autor. Wybór takiej formy wypowiedzi związany jest z charakterystycznym dla poety ukształtowaniem materii słownej, wyróżniającym się stylistyczną rozlewnością oraz skłonnością do kunsztowności, niekiedy wręcz ozdobnej, ornamentacyjnej. Ponadto cykle liryczne Dehnela – mając strukturę muzycznej fugi – umożliwiają wzbogacenie, skomplikowanie i uszczegółowienie obrazu świata, opisanie go poprzez różnorodne, dopełniające się wzajemnie formy: *rozmaite aspekty pozornie obce, ale złożone ze sobą, by dawały więcej światła, jak fasety w szlifie*³. Tymczasem wielogłosowość, wielopłaszczyznowość stanowi istotny element twórczości autora *Żywotów równoległych* i ujawnia się także w jego utworach prozatorskich, m.in. w najnowszej powieści *Saturn*, której konstrukcja oparta jest na technice wielości punktów widzenia.*

Kompozycja cykliczna – nieciągła, fragmentaryczna, sygnalizująca to, co nie napisane, co trzeba czytać między wierszami – nie tylko świetnie odpowiada temperamentowi twórczemu poety, ale bardzo dobrze oddaje również proteuszową, wielokształtną, palimpsestową rzeczywistość pojawiającą się w jego tekstach, przedstawiony w nich skomplikowany obraz świata, którego nie można ująć w formie zwartej i uporządkowanej, gdyż *istnieje on jedynie na mocy swego znikania*, balansuje na granicy spełnienia i niezrealizowanych możliwości, życia i śmierci, „zysku” i „straty”.

W tomie *Rubryki strat i zysków* odnajdziemy najważniejsze dotychczas pytania i fascynacje Jacka Dehnela – „malarza słowa”, który doskonale czuje się, nawiązując do bogatej tradycji poezji tworzonej przez artystów uwiedzionych melancholią, piszących pod znakiem Saturna. Wszystkie jego cykle poetyckie przenika elegijność, specyficzny typ nastroju melancholijno-nostalgicznego. Bohater wierszy przejawia świadomość bolesności bytu, poczucia straty i tęsknoty za tym, co odeszło. Przedmiotem jego namysłu jest nieuchronny wpływ czasu, nieustanna utrata istnienia w bezpowrotnym „minęło”:

*(...) My za lat pięćdziesiąt:
czuwanie nad strukturą, która, nic za nią,
niepowstrzymanie pęka, pruje się zaciekłe,
aż w końcu wypłyniemy na nieopisane
morze bez znanych portów.*

[I. Sezon grzewczy,
z cyklu *Powisłańska Szkoła Fortepianowa Czernego*
(*pięć łatwych utworów*)]

Świat przedstawiony w tekstach Dehnela stanowi zatem konstelację bytu i niebytu, istnienia i nicości; uwodzi swoim kruchym pięknem i w tym samym momencie zapowiada wieczną nieobecność, zwiastuje nadciągającą katastrofę, ujawnia trupie oblicze. Ta ontologiczna podwójność pojawia się m.in. w cyklu *Venezia albo Zuzanna i starcy*, opisującym „najbardziej melancholijne w dziejach kultury miasto”⁴. Poeta sugestywnie oddaje głęboką dwuznaczność tego miejsca, w którym – w niezwykłej symbiozie i harmonii – współlistnieją sztuka, życie

² Wywiad z Jackiem Dehnelem. <http://niedoczytania.pl/z-jackiem-dehnelem-rozmawia-maciej-topolski/> (10.11.2012).

³ Tamże.

⁴ M. Bieńczyk: *Książka twarzy*. Warszawa 2011, s. 84.

i śmierć, żywiolowa zmysłowość, wysublimowane piękno i „skutecznie odraczana z sezonu na sezon nicość”⁵. Wenecja – będąc *kunstownym ornamentem życia, którego nie sposób odróżnić od swego zaprzeczenia*⁶ – jest doskonałym wcieleniem Dehnelowskiej wizji świata, nieodwołalnie przenoszącego się na drugą stronę, ustawicznie znoszącego własne granice.

Balansowanie pomiędzy różnymi porządkami czasowymi ma miejsce również w zbiorze wierszy *Zegar czyli Mała liturgia godzin dla niepraktykujących*, które traktując o śmierci matki ukochanego, są współczesną realizacją klasycznego gatunku trenów – utworów chętnie układanych w cykle. Przez strofy tekstów przepływa czas przeczący regułom twardej chronometrii, niemierzalny wskazówkami zegara, które – podobne do katowskiego miecza – w bezwzględny sposób oddzielają przeszłość od terażniejszości. W utworze Dehnela czas nie porusza się w jednostajnym rytmie, posiada raczej naturę podziemnego strumienia, nieregularnie wypływającego na powierzchnię. Poemat *Zegar...* w odróżnieniu od faktycznie opisanego tam kareciaka ma wahadło. I to wahadło *odchyła się to w stronę metafizyczną, to w stronę namacalną. I tyka*⁷ – stwierdza autor.

Dotkliwie odczuwanej pustce, dramatowi powszechnego przemijania przeciwstawia poeta sztukę, która – niezmienna, ponadczasowa, „prawdziwsza niż sama prawda” – jest „sublimacją straty”, opiera się totalności śmierci. Antidotum na nietrwałość bytu, jego ustawiczne znikanie stanowi zakorzenienie w tradycji, poczucie ponadjednostkowej łączności z artystami różnych czasów i kultur; erudycyjne bogactwo i kunsztowność stylu tych wierszy można zinterpretować zatem jako „halucynację pełni w obliczu zaniku”. W najnowszej książce Dehnel prowadzi dialog z muzyką, malarstwem i „cudzą” poezją, ukazując – by użyć słów Adama Zagajewskiego – „górną ramę życia”. Zaprezentowano tu niezwykle bogaty wachlarz nawiązań do tradycji kultury europejskiej (dzieła Jana van Eycka, Memlinga, Carpaccia, Adriana van de Venne’a, Vivaldiego), przy czym wyobrażenia poety w szczególności sposób cięży w stronę schyłku XIX wieku wraz z jego estetyczną, wyrafinowaną atmosferą, findesieciowym obrazem świata o minorowej tonacji oraz marzeniem o syntezie sztuk – wzajemnym przenikaniu się malarstwa, muzyki i literatury. W tomie, którego okładkę zdobi motyw z ekslibrisu poety stylizowany na młodopolskie prace, pojawiają się liczne odwołania do twórczości modernistycznych artystów, m.in. Rainera Marii Rilkego i Gustawa Mahlera.

Wiersze autora *Wyprawy na południe* często sytuują się na pograniczu literatury i malarstwa, stanowią oryginalne poetyckie transpozycje klasycznych dzieł sztuki, a tym samym wzorem Dehnelowskiego cyklu staje się niekiedy galeria. Doskonałym tego przykładem jest zbiór wierszy *Venezia albo Zuzanna i starcy*, obfitujący w liczne nawiązania do światowego malarstwa. Opisując poetyckim słowem konkretne obrazy, autor zaprasza nas na niespieszną wędrówkę po galerii wypełnionej pracami dawnych mistrzów. Z uwagą zatrzymuje się przed kolejnymi dziełami, z finezją rozwija tematy płócien włoskich malarzy. Każdy obraz znajdujący się w tym swoistym duchowym muzeum posiada wyraziste kontury, określoną tożsamość i historię. Umieszczony na ścianach galerii, nie traci swej odrębności, a zarazem zyskuje poprzez sąsiedztwo szansę nowego oświetlenia, poszerzenia pola interpretacji. Z takim właśnie literackim efektem galerii stykamy się w cyklu Dehnela, w którym wszystkie ułamkowe wrażenia i refleksje wzajemnie się dopełniają, a czynnikiem scalającym jest przede wszystkim powracająca w kolejnych wierszach uwspółcześniona historia biblijnej Zuzanny.

Wiele cyklów z tomu *Rubryki strat i zysków* funkcjonuje na prawach kolekcji poetyckiej, stanowiącej zbiór różnorodnych eksponatów, wśród których znajdują się dzieła sztuki, utwory muzyczne, autoportrety oraz pocztówki przywiezione

⁵ Tamże.

⁶ M. P. Markowski: *Nieobliczalne*. Kraków 2007, s. 31.

⁷ *Bardziej wykład niż wylew*. Z Jackiem Dehnelem, autorem tomu *Rubryki strat i zysków*, rozmawia Joanna Mueller. http://biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=100&co=txt_3929 (10.11.2012).

z licznych podróży. Niekiedy bohater liryczny, poruszając się w świecie ruin, fragmentów, wspomnień, stara się odczytać ukryte w nich idee i ślady przeszłości, odtworzyć rzeczywistość, na którą wskazują. U podstaw tych tekstów leży zatem kolekcjonerski gest ratowania od zapomnienia odchodzącego świata.

Ujawnia się on m.in. w cyklu autoportretów literackich, będących nie tylko wyrazem samopoznania, ale również bezskuteczną, skazaną na porażkę próbą pokonania czasu, przedarcia się przez zasłony chronologii w czas przeszły dokonany. Autor znajduje się w sytuacji paradoksalnej; tworząc własne wizerunki poetyckie, ma zarazem świadomość niemożności realizacji zamierzonego przedsięwzięcia. Pozbawiony dostępu do pełnej wiedzy o sobie minionym, zmagając się z doświadczeniem pustki i nieobecności swego dawnego „ja”, stawia pytania dotyczące granic naszej tożsamości:

*Nie ma anatomicznych tablic z tamtego atlasu:
rytowanych sumiennie, z punktem i literą,
ażurowych konstrukcji kopalnych szkieletów;
nie wiem więc, jak poskładać tyle obcych kości*

[III. Tabula (ja w wieku lat siedemnastu),
z cyklu Cztery autoportrety, w tym jeden podwójny]

W poezji autora *Żywotów równoległych* pojawia się, charakterystyczna dla mundus melancholicus, stała oscylacja pomiędzy odczuciem fragmentaryczności świata, świadomością niepewności i niepełności naszego poznania a tęsknotą za nigdy nieosiągalną całością, która – jak pisze Zagajewski – „istnieje, ale nie jest kompletna”. Wydaje się, że w twórczości Dehnela bardzo dobrze to estetyczne napięcie oddaje właśnie forma cyklu lirycznego – zbioru tekstów będących zarówno samodzielnymi całościami, jak też częścią nadrzędnej konstelacji. Istotą owego zbioru stanowi nieustanne balansowanie pomiędzy autonomią a spójnością, fragmentem a całością.

We wstępie autor wyjaśnia, że jego najnowsza książka pojawiła się „zamiast” – proponowanych przez wydawcę – wierszy zebranych. Choć nie otrzymaliśmy zatem „pełnego oglądu” dorobku poetyckiego Dehnela, należy jednak zgodzić się z Joanną Mueller, że *strata ta jednocześnie wydatnie pracuje na zysk, gdyż węższa perspektywa pozwala ująć pewne rzeczy jaśniej i wyraźniej*⁸. Autorski wybór cyklów i poematów stanowi niewątpliwie ciekawe retrospektywne spojrzenie na dotychczasową twórczość Jacka Dehnela, ukazując w przejrzysty sposób stopniowe przemiany, jakie dokonały się w jego poezji.

Tom zawiera teksty bardzo różnorodne. Obok utworów dojrzałych zamieszczono w nim również młodzieńcze wiersze o niklejszej sile artystycznego oddziaływania (*Na szyję świętej Katarzyny...*). Odczytując ułożone chronologicznie cykle, śledzimy kolejne etapy rozwoju twórczego, a zarazem wkraczamy w coraz szersze przestrzenie wyznaczające obszary poetyckich eksploracji. Już lektura wczesnych utworów (*Venezia albo Zuzanna i starcy*) wzbudza uznanie dla swobody, z jaką Dehnel korzysta z kulturowego kanonu. Jednak obok podziwu dla jego erudycji i dojrzałości literackiej pojawia się także niepokój, że ta wyrafinowana liryka ukazująca świat w całości przefiltrowany przez teksty kultury łatwo może przeobrazić się w „zimne mauzoleum”, *kamieniołomy nad tokańską Carrarą, z których wybrano marmur i w których została już tylko białość*⁹. Niepokój szczęśliwie rozwiewają kolejne cykle (*Zegar...*, *Ekran kontrolny*, *Noc w Elizejskiej Pracowni Internetowej*), w których poeta coraz częściej odwołuje się do współczesnych realiów i podejmuje dialog z otaczającą go rzeczywistością. Skutecznie panuje również nad skłonnością do dekoracyjno-

⁸ Tamże.

⁹ A. Zagajewski: *Uwagi o stylu wysokim* (w:) tegoż: *Obrona zarliwości*. Kraków 2002, s. 41.

ści i stylizatorstwa – przyznać trzeba, że z ogromnym zyskiem dla tej poezji, w której odnajdujemy głębsze refleksje metafizyczne oraz zbawienny wpływ życia, przedzierającego się przez patynę szlachetnej staroświeckości i „wirtuozowski” stelaż tekstu.

Tak jak za wcześniej na wiersze zebrane, za wcześniej także na ostateczne, generalne formuły podsumowujące tę twórczość, gdyż – o czym świadczą *Rubryki strat i zysków* – autor nie zastyga w jednym kostiumie stylistycznym, lecz wciąż poszukuje nowych sposobów poetyckiej ekspresji.

Jacke Dehnel: *Rubryki strat i zysków. Zebrane poematy i cykle poetyckie z lat 1999-2010*. Biuro Literackie, Wrocław 2011, ss. 140.

IWONA GRALEWICZ-WOLNY

„W BLASKU NIE MA CIENIA”

„Ut pictura poesis” – ta Horacjańska fraza nasunęła mi się w trakcie lektury najnowszego tomu wierszy Uty Przyboś nie tylko na skutek anaforycznego skojarzenia z imieniem autorki. Sprowokowana fragmentem *Listu do Pizonów* wielowiekowa i nigdy nierozstrzygnięta dyskusja o primacie sztuk plastycznych nad literaturą (bądź odwrotnie) w przypadku twórczości Uty Przyboś staje się bezprzedmiotowa. Autorka *Stopnia* łączy bowiem w swej aktywności artystycznej działalność malarską i literacką, traktując je jako komplementarne względem siebie sposoby ekspresji osobowości. W jej dorobku cykle obrazów (*Odejścia*, *Ikonostas krymski*, *Konie Apokalipsy*, *Pieczenie*, *W drodze*) zajmują miejsce obok cykli wierszy (*Nad wyraz*, 2008; *A tu tak*, 2010), bowiem i obrazy, i wiersze dotyczą tego, co w każdej twórczości, bez względu na użyte środki wyrazu, najważniejsze – człowieka.

Malarstwo stara się wywołać uczucia przede wszystkim te najpełniejsze: radości i piękna. To tak, jakby idąc przez gęsty las, nagle dostrzec zza ciemnych pni rozświetloną polanę. Jeśli takie doznanie zamienić w odpowiednio ułożone słowa, może powstać poezja – wyznaje Uta Przyboś. Ta krótka wypowiedź zamieszczona na ostatniej stronie okładki *Stopni* podpowiada nam podstawowe wyznaczniki poezji, której lekturę za chwilę rozpoczniemy. Kontemplacja i afirmacja w jednym stoją tu domu. „Wystarczy ten moment” – powiedział Miłosz w *Traktacie poetyckim*, a Uta Przyboś podejmuje się uchwycenia owego momentu w obrazie lub słowie. Albo – jak w przypadku *Ptaków* – w słowie/wierszu, który jest obrazem:

*Trzepoczą dziury w niebie nad dachami,
lecą, lecą gawrony, ostre jak ich dzioby pokrzyki,
Tyle skrzydeł, ale mniej niż snów naszych.
Ciemnieje niebo – to w jedną,
jaśnieje – w drugą fruną stronę.*

Żywe obrazy przyrody przyciągają uwagę bohaterki nie tylko swą urodą, ale też ulotnością. Natura i czas – ten splot poetka obserwuje ze szczególną uwagą, przede wszystkim w drugiej części tomu, zatytułowanej *Wokoło*. Kalendarzowy porządek dat w tytułach wierszy (*6 stycznia*, *Marzec 2011*, *Dzień grudniowy*) zostaje skontrowany opowieścią o zmienności pór roku, następstwie dni i nocy, wschodach i zachodach słońca – jako przemianach układających się w odwieczną sinusoidę życia i śmierci. Poetka kładzie przy tym zazwyczaj akcent na optymistyczny biegun każdej opozycji – w jej interpretacji koniec jest początkiem, jak w wierszu *Kwitnienie jabłoni*:

*Krążą pszczoły nad kwiatami jabłoni.
Ile jeszcze dni żeby schrupać jej jabłka?
Odrzucimy ogryzki z pestkami.*

Bohaterka *Stopnia* nie poprzestaje jednak na obserwacji układu praw natury i jego pozytywnym waloryzowaniu. Ludzka kondycja i porządek kultury, z którego się wywodzi, lokują ją wprawdzie na obrzeżu przyrody, lecz nie pozbawiają prawa do współodczuwania radości istnienia. W wierszu *Poranek* odwieczny, kolisty rytm natury jest dla bohaterki źródłem nie tylko spokoju i wewnętrznej równowagi, ale też – tak rzadko w dzisiejszej literaturze widywanego – szczęścia:

*Srebrne jeszcze powietrze rozjaśnia śpiew ptasi,
Dnieje.
Las wzrasta zapachem każdego drzewa według swego rodzaju.
Nadzieja głęboka i czuła rozwijana
pączkiem fiołka niespodzianym, wilgotnym.
Świergotliwie a cicho, poza wrzaskiem cy-wi-li-za-cji,
bolesną skazą mózgu.
Łago-dnieją konary w aureoli zieleni.*

*I ja na wskroś jest-i-nie jest czuję.
Jestem stworzeniem
tylko jeśli w podziwii.*

I znów przychodzi na myśl Miłosz i jego *Dar* – ten sam kojący ton spokojnej refleksji, bo *Dzień taki szczęśliwy. / Mgła opadła wcześniej...* W *Stopniu* unia ze światem, czasem, samym sobą wybrzmiewa chyba najdobitniej w – herakliteskim z ducha – wierszu *Płynąc*:

*cała się w jeziorze nurzam
miętkość wody łagodną do-tkliwą przenikam
przedwiecznie
poza kanciastymi kontrastami ziemi
niepewnością powietrza
mój wzrok na granicy płynie*

*z tak niewielu cząstek drżących
blask słońca na wodzie
zieloność drzew puls serca błękit nieba
i moje doznania*

*boskość wszystkiego
i zasada nieoznaczoności –
cudowna*

Schyłek lata, Wieczór w Zielonowie, Latem, Na tarasie, Wrześniową aleją to poetyckie obrazy natury, wierszowane impresje, metaforyczne stop-klatki, w których widzimy odwiecznego spektaklu z udziałem roślin i zwierząt staje się świadomy swej skończoności człowiek. Dla bohaterki *Stopnia* wiedza ta nie jest jednak źródłem strachu, lecz siły. *Nieulekła idę aleją / (...) / Wiem: wszystko jest teraz (Wrześniową aleją), „Hałaśliwie i mięsiście idę ja” (Maj roślinny)* – bohaterka czerpie energię z krajobrazu, jego malowniczych kształtów i barw, choć wie, że nie stanowi jego części. Siłą zachwyty pięknem przyrody i entuzjazmem, z jakim je percypuje, zdaje się jednak pomniejszać swą ludzką odmienność: *Unieważnię swój kod własny / (...) / Każda chwila DNA... do-pełnieniem* (z wiersza *Maj roślinny*).

Tytułowy „stopień” wabi znaczeniami i skojarzeniami – homonimicznie i anagramatycznie inspirujący, tasuje potencjalne sensory. „Stop” czy też „sto” (lub przestawnie – „post”) przeistacza się tu w „pień”; określenie fragmentu schodów funkcjonuje równie dobrze jako słowo oznaczające pozycję w hierarchii (stopień naukowy, stopień wojskowy) czy jednostkę miary (stopień Celsjusza, stopień pisma etc.). Dominujący wydaje się jednak w tym wypadku aspekt pokonywania przestrzeni – ruch w kierunku wznoszącym symbolizuje zamykanie w formie wiersza kolejnych porcji życiowych doświadczeń. To semantyczne bogactwo tytułu zrównoważone zostało wysmakowaną ascezą czarno-białej okładki, której nie sposób nie odnieść do charakterystycznego opracowania graficznego, jakie nadał tomowi Juliana Przybosia *sponad* z 1930 roku Władysław Strzemiński. Gestów w kierunku literackiej tradycji znalazło się w zbiorze Uty Przyboś więcej, choć to właśnie ten inicjalny wizualny akcent w przypadku wierszy tej autorki zyskuje, co oczywiste, najsilniejszy wydzźwięk osobisty. Zwieńczenie i kulminację tego rodzaju tendencji stanowi zamykający *Stopień* jawnie autobiograficzny wiersz *** *Pojechaliśmy na to miejsce...* W otwierającym tom *Czarnolesie* przeszłość poezji daje oparcie w trudach terażniejszości, a tożsamość miejsca, mimo zmienności czasu, staje się dla bohaterki – ponownie – źródłem siły:

*Staję dziś wśród innych drzew,
ale w tym samym miejscu na Ziemi,
we Wszechświecie o kilkaset lat szerszym.
Zawsze jednak pośrodku,
Wbrew peryferyjnym myślom.*

(...)

*Opieram się o lipę przeciw wrzaskowi?
Miałkości?*

Tradycja to nie tylko fundament, ale także lekcja. Leśmian, *Mały poeta tak wielkiego formatu, że / przeźroczał granice* (z wiersza *Leśmian*), jest nauczycielem transgresji, dzięki któremu bohaterka kolejnego utworu zadaje sobie tytułowe pytanie: *Co on myśli!?* Chodzi o współpasażera metra, który za chwilę ma stać się współtowarzyszem śmierci. Zmiana perspektywy z powszedniej na wiekuiłą odsłania wagę pytania o drugiego człowieka. Jest to jednak pytanie tyle ważne, ile dramatyczne w swym permanentnym niezaspokojeniu. Otwarcie na bliźniego może się bowiem dokonać tylko w formie pytającej, która nie rodzi szans na uzyskanie odpowiedzi. Wiele wierszy w tomie kończy się takimi właśnie pytaniami. W podręczniku poetyki nazwano by je po prostu retorycznymi, ale określenie to nie oddaje w pełni ich charakteru. W pytaniach *Stopnia* często zawarta jest odpowiedź, której chciałoby się przytaknąć, a w swej pozornej oczywistości zdają się one przypominać pytania dziecka, które wie, ale nie ma pewności swej wiedzy. Pytanie, kończąc wiersz, tak naprawdę go otwiera, zaznacza, a jednocześnie znosi granicę między tekstem poetki a potencjalną odpowiedzią czytelnika. Takim pytaniem zwieńczony jest np. wiersz *Reporter K.*, poświęcony trudności uchwycenia Innego w słowie. Łatwy do zidentyfikowania tytułowy bohater „otaczał po globie Innego”, a w ostateczności, u kresu ziemskiej wędrówki, *Dojrzał, / że Inny jest w sobie / bezsłownie?* Daremność starań Reportera K. zdaje się jednak wynikać nie tylko z epistemologicznego impasu. Dokuczający bohaterowi wiersza ból biodra oznacza przeniesienie akcentu na własną osobę – w tym wypadku orientacja na „ty” przegrywa z orientacją na „ja”. Trudno nie dodać – jak zawsze. Ta szczelina oddzielająca poszczególne losy i istnienia pojawia się w tomie kilkakrotnie, wyzwalając w bohaterce uczucia tak litości, jak i trwogi (*World Press Photo w centrum handlowym, Gruzowisko czy wzruszająca Cela*).

Granica stanowi zresztą lejtmotyw tego tomu: człowiek a człowiek, ciało a dusza, żywy a martwy, jawa a sen – te przejścia, przez które przejść się nie da, to dla bohaterki w równym stopniu przedmiot fascynacji, co udręki. Prawdziwym dramatem jest jednak nie niemożność przekroczenia granicy, lecz obojętność względem niej, jak w wierszu *Przedzieleni*, którego bohaterowie – pasażerowie kolejowego, nomen omen, przedziału – *nieciekawii / Drugiego / naskórkowo spokojni / (...) / nieciekawii / krajobrazów za szybą mijanych / (...) / bezcieleśniej po fotelach wagonów*. Nie dziwi zatem obecność w tomie Przyboś wiersza *Kamień*, w oczywisty sposób odsyłającego do Herbertowego *Kamyka czy Rozmowy z kamieniem* Wisławy Szymborskiej jako utworów o granicach bytów. Choć jednak w pierwszym wersie o poznawczo niedostępnym kamieniu czytamy – zgodnie z naszą wiedzą i literacką tradycją – „Gładki. Szarawy. Jest”, już w następnej linijce staje się on elementem porównania, którego drugi człon stanowi Pani Maria, „kamiennie spokojna”. *Kamień* nieprzypadkowo zamyka pierwszą część tomu, zatytułowaną *O krok* – to w tym wierszu bowiem, jak można sądzić, dokonało się owo przekroczenie, które w pozostałych lirykach tej części miało postać jedynie potencjalną.

Za najlepszą część zbioru wypada mi jednak uznać *Wokoło* – tu odnajduję najwięcej „swoich” wierszy, które są tak spójne pod względem poetyki i tematyki, że z powodzeniem mogłyby utworzyć osobny tom. Zanurzone w przyrodzie „ja” synestezyjną frazą opowiada w nich niezliczone kolory i kształty, demonstrując wrażliwość, z jaką potrafią odczytywać świat tylko artyści. Wiersze i obrazki? Słuchając tego wyważonego monologu z pogranicza poetyckiego oraz malarskiego pejzażu, trudno nie zgodzić się, że ut pictura poesis...

Uta Przyboś: *Sto pień*. Oficyna Wydawnicza STON 2, Kielce 2012, ss. 136.

EWA DUNAJ

„OD POCZĄTKU IDZIEMY POD WIATR”

Drugi tom wierszy Macieja Bieszczada – *Okolice Gerazy* to w pełni już dojrzała i niezwykle interesująca wypowiedź poetycka. Autor opowiada nam historię wędrowki, która jest powrotem do źródeł. W kolejnych wierszach opisuje miejsca konkretne, rzeczywiste (Geraza to miasto rzymskie – a raczej jego ruiny – z czasów Aleksandra, do dzisiaj zadziwiające wspaniałością i potęgą architektury wzniesionej na pustyni), ale i symboliczne: pustynia, oaza, ruiny. Każde z nich stanowi okazję, by się zatrzymać, zastanowić nad wspaniałością natury, potęgą człowieka, wpływem czasu, znikomością historii.

Z pozoru strategię narracyjną zastosowaną przez Bieszczada można by uznać za kolejną wersję poetyckiego dziennika z podróży (np. do Ziemi Świętej). Taka podróż, której tradycja sięga co najmniej epoki romantyzmu, byłaby zgraną do bólu figurą poetycką, przynoszącą banalne konstatacje i „refleksje” „kulturalnego” wędrowca.

Szczęśliwie autor uniknął tej pułapki, a to dzięki wnikliwości spojrzenia i oryginalności przyjętej perspektywy. Bohater Bieszczada nie jest turystą zwiedzającym starożytne ruiny i kolekcjonującym egzotyczne landszafty. W pozornie pustych krajobrazach tropi ślady ludzi sobie współczesnych, próbuje wczuć się w ich emocje, zobaczyć każde z odwiedzanych miejsc ich oczami. W Gerazie nie przygląda się dostojnym ruinom, które nieuchronnie przywodziłyby na myśl upływ czasu, lecz ogląda współczesne „krzesła w zamkniętym pubie” i „ławki przy plaży”, widząc w nich odpowiedniki starożytnych tronów. Ta odwrócona perspektywa czasowa przydaje świeżości opisowi i powoduje, że czytelnik staje zaskoczony pozornie banalną scenérią opuszczonego, sennego miasta, w przy-

padku którego określenie „po sezonie” niesie podobne sensy jak zwrot – „z epoki aleksandryjskiej”:

*Wysokie krzesła
w zamkniętym pubie
na rogu ruchliwej ulicy.
Uśpione rzędy po*

*nieudanym spektaklu.
Ławki przy plaży
w martwym sezonie.
Odrapane. Niczyje.*

*Ślady na piasku
zasypywane
zasypywane.*

*Świat wyższy
odbija się w materii.
Kalekie przegląda się
w doskonałym.*

*Te wymarłe miejsca.
Te wszystkie puste trony
czekające na sprawiedliwych.*

(*Trony*, s. 7)

Można tu znaleźć echo Herbertowskiej refleksji związanej z poczuciem samotności człowieka wobec pustki i obojętności świata, który zda się powtarzać: „nikt cię nie pocieszy”. Ale już w kolejnym wierszu tragizm egzystencji zostaje złagodzony (może tylko pozornie) konceptem przywodzącym na myśl niektóre z „kosmicznych” wierszy Szymborskiej: oto Ziemia ukazana zostaje jako gigantyczne laboratorium, a dzieje ludzkości – widziane z tej perspektywy – jako monstrualny eksperyment:

*Kto w ogóle powiedział, że oni kiedykolwiek
przyjdą? Kto wpadł na ten
niedorzeczny pomysł?
Tlenu wystarczy na
ponad 60 lat. Serce prawdopodobnie
wytrzyma krócej.
Nie dotrą w porę do uwięzionych.*

*Kto niby miałby o nas pamiętać?
Chyba jakiś Bóg.
Jakikolwiek?*

*Zupełnie znikniemy, zanim ktokolwiek
nas znajdzie (jeśli nawet komuś się to uda,
nie będzie wiedział, czego
właściwie ma szukać).
Co odkopie w szarym pyłe?
Garść szarego pyłu?*

(*Ekspedycja ratunkowa*, s. 8)

Wiersze z tomu *Okolice Gerazy* można czytać jako odrębne, autonomiczne opowieści i każdy z nich doskonale wytrzyma próbę takiej lektury. Ale książka *Bieszczada* to spójna, przemyślana konstrukcja – autor rozwija swoją opowieść ni-

czym drogę przed oczami wędrowca. Kolejne obrazy łączy nie tylko geograficzne sąsiedztwo przedstawianych rejonów, ale i refleksja. Jakby bohater odszyfrowywał pojedyncze antyczne hieroglify, by w końcu zrozumieć sens całego pisma.

Podróż trwa długo – wędrowiec opisuje kolejne przystanki na drodze. Porusza się w przestrzeni i czasie, bowiem oglądane krajobrazy przywodzą mu na myśl zdarzenia z przeszłości odległej, mitycznej (pojawiają się bohaterowie biblijni – Herod, Piłat, Ismael, Mojżesz, Jezus, apostołowie) i z własnego dzieciństwa (przyjaciół, ojciec, dziadek). Droga, którą idzie, wyznacza dwie przestrzenie. Pierwsza z nich ma charakter zewnętrzny, materialny – znajdują się tu wyspa otoczona wzburzonym morzem, pustynia, na niej oaza ze źródłem i kępą drzew, egzotyczne zwierzęta (wielbłądy, lwy, gazyle, szakale) i budowle. Ale istnieje i inna droga, którą kroczy wędrowiec – to droga wewnętrznego samopoznania, gdzie każdy obraz stanowi symbol, domagający się kontemplacji i uważnego odczytania. Stąd tak wiele w tych wierszach apostrof i pytań, które – adresowane często do Boga – są w istocie wezwaniami i pytaniami skierowanymi do samego siebie. Można odnieść wrażenie, że o ile droga „zewnętrzna”, rzeczywista, rozpościera się przed wędrowcem niczym wstęga (Bieszczad wyraźnie opisuje nie samo miasto, lecz „okolice Gerazy” – splecione drogi, odwieczne szlaki karawan wędrujących przez pustynię, współczesne tory kolejowe czy autostrady), o tyle droga „wewnętrzna” jest rodzajem koncentrycznie zwijającej się spirali, po której bohater wraca do punktu wyjścia, odnajdując samego siebie. *Linie życia prawie zawsze kończą się okręgiem / zanim dotrą do nieruchomego teraz (Epsilon, s. 18).*

W wielu wierszach odnaleźć można wyraziście nakreśloną opozycję: dom i droga (oaza i pustynia, wyspa i ocean, nieruchomy punkt centralny i dynamiczny chaos splecionych szlaków biegnących przez pustynię lub autostrad oplatających miasto). Bohater nieustannie przerywa swą podróż i – zastygając wewnątrz tej siatki dróg – próbuje odczytać znaki, którymi mówi do niego Bóg:

*Ścieżki, drogi, autostrady,
obwodnice, szlaki towarowe,
sekretne przejścia znane
kupcom z Asyrii.
Swoista partytura.*

*Jej pięciolinie zapisywane
nocą i w dzień. Znikające
punkty na niej. Żadnych
dźwięków. Mimo to nuty,
drobne, blisko siebie.*

*Tyle dróg krzyżujących się,
równoległych.
Tyle koniecznych, potrzebnych
powrotów do miejsc,
skąd się wyrusza.*

(Śpiew Boga, s. 35)

Samotność wędrowca (pielgrzyma) zostaje zwielokrotniona przez nieustannie towarzyszące mu poczucie uwięzienia. Bohater Bieszczada jest więźniem natury (zarówno natury świata, nieuchronnych praw przyrody, upływu czasu, jak i natury własnej, człowieczej, mieszczącej w sobie „duchy nieczyste” – *Riders on the storm*, s. 10). Ale jest też więźniem kultury (duchowej i materialnej). Jego droga to nieustanne zmaganie się z wielkimi żywiołami, o których ledwie wyobrażenie dać mogą – wzburzone sztormem morze i bezkres pustyni.

Maciej Bieszczad: *Okolice Gerazy*. Mamiko, Nowa Ruda 2012, ss. 50.

POZA MIARĄ ZEGARÓW I KALENDARZY

Poezja wyrasta z niezgody. Można nosić ją w sobie. Utrzymywać w milczeniu. Radej pozostawał poetą milczącym niespełna trzydzieści lat. Jego powrót nie jest bynajmniej próbą zawarcia łatwego kompromisu ze światem. Powraca z poezją, która staje się nośnikiem prawd nieobjawionych. Wyzwaniem dla świata pozbawionego zmysłu poetyckiego udziału:

*witajcie
starzy poeci
(...)
wystawimy strażę
przy każdej świątyni
by nadal wygłaszać prawdy
nieobjawione
których nikt nie słucha*
(na powrót)

Słowo wypowiedziane w poezji Henryka Radeja nigdy nie jest skażone przypadkiem. Owszem, niekiedy bywa dyktowane intuicją, zawsze jednak odnajduje uzasadnienie w poetyckim dyskursie. Radej szanuje słowo (wydaje się, że z wzajemnością!), o czym świadczą kolejne wiersze *Fletni i łuku*, a także kompozycja całego tomu. Jako jego motto przytoczona została słynna konstatacja Ciorana: *Powinno się pisać książki jedynie po to, by powiedzieć w nich to, czego nie ośmielamy się wyznać nikomu*. Otwarcie to jest elementem kompozycyjnej klamry, a swe dopełnienie uzyskuje ona w ostatnim wierszu – w *księdze*. Nie pomyślą się ci, którzy słowa Ciorana potraktują jako zapowiedź pogłębionych poetyckich znaczeń, ale ostatnie słowo poety zapisane w *księdze* przekonuje, że istnieją też światy niewypowiedziane, istnieje poezja księgi niezapisanej:

*najprawdziwszą księgę piszę
w sobie
dla samego siebie
utrwalam jej słowa supłami krwi
skurczem mięśnia*
(księga)

Niezapisaną księgą jest również miasto. W nieco czechowiczowskim z ducha liryku *miasteczko Chełm „pod powieką nocy”* staje się miastem metafor zaklętych w odgłosach obudzonych słowików, w łoskocie pociągu; w obrazach płonących kandelabrow, strojnych kasztanowców; w zapachach kadzideł; w temperaturze nagranych kamieni. Podobną księgą bez słów okazuje się w wierszu *na Roztoczu* natura. Radej wsłuchuje się w jej pełen znaczeń język z uwagą równą pasji Jana Twardowskiego. Poezja jest więc tu trochę jak podglądanie życia. Co ważne: jego skrawki, pozornie odległe, układają się w sens codzienności niczym puzzle (*niedziela*).

Radej spiętrza poziomy znaczeniowe. Bywa poetą prowokującym i zarazem wymagającym dla swego czytelnika. I choć nie brakuje w tym zbiorze poetyckich strzelistych aktów (*akt strzelisty*), to *Fletnia i łuk* – wiersz, który dał tytuł całemu tomowi – nie przypomina typowego utworu konfesyjnego, co sugerowałaby otwierająca go apostrofa (*nie miej mi za złe / Panie*). Czy jej adresatem jest Bóg, czy mityczny Pan doświadczający odrzucenia w pogoni za nimfą? Czytelnik musi

rozstrzygnąć pytanie na rzecz konfesyjności pogańskiej. W tej konwencji bohater liryczny wydaje się głosem odwiecznej natury męzczyzny. Natury określonej napięciem zwierzęcości (łuk – pierwiastek męski), sublimowanej i dopełnianej żywiołem lirycznym (fletnia – pierwiastek żeński).

Uderzająca jest szczerość tej poezji. Gdy wiersz dotyczy kwestii podstawowych, Radej odrzuca konwencjonalne gry, rezygnuje z nadmiaru literackiej kreacji. Mówi językiem poetyckich tropów, ale bez wątpienia własnym głosem (*pieśń na wyjście*). Dzieje się tak nawet wówczas, gdy w turpistycznej poetyce – metaforze fizjologicznego rozkładu – zakodowane zostaje pytanie: czy istniejemy poza miarą zegarów i kalendarzy (*stan rzeczy*)? Zasada ta dotyczy nie tylko utworów osobistych, ale i szczególnej pasji Radeja – historii. Poeta wydobywa z niej treści najtrudniejsze, niezabliźnione w pamięci pokoleń, jak krwawe rozprawy z unitami w zaborze rosyjskim, które trwają w modlitwie prababki Małgorzaty i w jego wierszu (*historia, podlaski lament*). Zresztą granica pomiędzy osobistym a powszechnym zdaje się płynna. A ton ocalanych opowieści prababki Małgorzaty czy dziadka Antoniego wprowadza szczególną wartość osobistej prawdy historycznego doświadczenia. W kontekście historycznych dramatów Radej czyta również współczesność (*modlitwa*). Smoleńska trauma wielu Polaków, kompromitowana instytucjonalnie i metodycznie przez innych, okazuje się dla jednych i drugich – jak wielokrotnie w przeszłości – lekcją zbyt trudną.

Poezja wyrasta z dialogu. Apostrofy pojawiające się w wielu lirykach *Fletni i łuku* skierowane są do tych samych wciąż adresatów: Iwaniuka, Czechowicza, Łączkowskiego, Stachury, Miłosza, Słowackiego, Mickiewicza. W dialogu z poetami Radej odkrywa prawdę trudnej intymności we dwoje – paradoks oddalenia, które przybliża, i bliskości, która oddala (inspirowany Stachurą wiersz *** z *oddalenia*). Literackie aluzje do Mickiewicza osławiają inną jeszcze nieuchronną pustkę, z którą każdy musi się mierzyć we właściwy dla siebie sposób:

w bocznej kaplicy serca
wciąż tłoczno
lecz nie ma was
w pustym pokoju pozostał smak
angielskiej herbaty
hiszpańskiego wina
(...)
trudno o szczęście w domu
gdy go nie ma w ojczyźnie
– pociesza romantyk
(oddaleni)

Romantyczne marzenia drugiego z narodowych wieszczów dotyczące fatalnej poetyckiej siły przemieniającej zjadaczy chleba w aniołów powracają w poetyckich, przerywanych snach nad poranną gazetą. Naiwność romantyka zachowuje ciągłość w konsekwentnie świadomym i konsekwentnie naiwnym marzeniu autora *Fletni i łuku*. Infantylny światy z Miłosza odżywają natomiast w *lekcji polskiego*. Radej wchodzi w baśniowość, ocalając ich naiwność i nie uchylając rąbka tajemnicy – na szczęście. *Lamentacja na dzień 4 stycznia 2001 roku* jest z kolei osobistym hołdem złożonym emigracyjnemu poecie Wacławowi Iwaniukowi. W przywracaniu jego poezji świadomości polskiego czytelnika Radej, jako redaktor „Literackich Kresów”, ma zresztą udział niemały. W wierszu *Dwaj* autor, nawiązując do skandalizującego poematu Czechowicza *hildur, baldur i czas*, akcentuje ironię tragiczną, która uwidacznia się nie tylko w literackich dziejach bohatera antycznego, ale i w losie poety z Lublina, ginącego podczas bombardowania zaledwie kilkaset metrów od rodzinnego domu:

*od pocałunku
szybsza była bomba
u fryzjera
zgubiła Cię
przesadna dbałość
o grzywkę*

(Dwaj)

Fletnia i luk jest zatem książką powracającego poety, ale również książką o innych powrotach:

*jadę
po latach niewidzenia
rzeki wystąpiły z brzegów
a ja jadę
bo ona tam czeka
spokojna jak nigdy
(...)
jadę
na pogrzeb ciotki
bo ona dziś najważniejsza
na drodze
do nieba*

(droga)

Zacierają się przestrzenne granice. Droga powrotu staje się zarazem drogą wstępowania do nieba. Umożliwia także podróżowanie w przestrzeni wewnętrznej, ku samopoznaniu. To jeszcze jeden istotny powrót, którego spełnienia pragnie bohater liryczny *Fletni i luku*. Na nowo odnajduje on swój *axis mundi* – punkt, od którego poczyna się odrębność indywidualnego doświadczenia. W takich powrotach załamaniu podlega nie tylko przestrzeń, ale i czas. W głębi jego psychologicznej struktury otwiera się miejsce na mistykę i sacrum:

*ojciec zdejmuję czapkę
klękamy na stoku
milczymy najpiękniejszą antyfonę
do pierwszej gwiazdy*

(pod wieczór)

Zaś dziadek Antoni powiada:

*że innego szczęścia nie ma na tym świecie
jak to na które godzimy się o poranku*

(szczęściarz)

Wierszy o podobnym charakterze (patronuje im myśl Bergsona), gdzie czas fizyczny ustępuje psychologicznemu, a przeszłość i teraźniejszość spotykają się w „nieustannym teraz”, jest w książce Radeja wiele. Utwory te mówią o upływie czasu mierzonego z tego punktu na jego osi, po minięciu którego łatwiej już doznawać poczucia utraty, niż wyczekiwać zysków nieznannej przyszłości (*wróźba, czasu kurz, *** przyjeżdżam*). Przedziwne to liryki. Intelktualne wyzwanie łączy się w nich z dreszczem najgłębszego wzruszenia. Trudno mu się oprzeć.

Henryk Radej: *Fletnia i luk*. Wydawnictwo TAWA, Chełm 2012, ss. 63.

USŁYSZEĆ MELODIĘ

Odpowiednio dobrana muzyka wspomaga rozwój dziecka, poprawia koncentrację, ułatwia naukę czytania i pisania, intensyfikuje przyswajanie wiedzy. Przeprowadzane w tym zakresie badania dowodzą, że za szczególnie wartościowe pod tym względem należy uznać utwory Mozarta, Vivaldiego, Haendla i Bacha. Justyna Bargielska, która wielokrotnie podkreślała, że jest matką dwójki maluchów, nazwała swój najnowszy tom tak, jakby był on płytą z muzyką stymulującą rozwój dziecka – *Bach for my baby*. Tytuł „Bach dla mojego dziecka” mógłby sugerować, że mamy do czynienia z książką z przesłaniem, która pomaga poznawać i doznawać świat (kobiet i mężczyzn), rozwijać światopogląd. Nie jest to jednak w żadnej mierze literatura dydaktyczna, moralizatorska ani tym bardziej próba zmierzenia się z Miłoszowym „ojcem, który objaśnia”. Słowo „baby” funkcjonuje przecież także jako pieśmiocenne określenie dziewczyny, choć bywa wypowiedziane przez mężczyzn z nutą lekceważenia, sugeruje ich wyższość. Autorka *Obsoletek* nie godzi się na traktowanie kobiet „z góry” – nie wchodzi też w typowy dyskurs feministyczny. W kolejnych utworach prowadzi dialog (czasem korespondencję) z mężczyzną – raz z kochankiem, innym razem z mężem. Nie boi się rywalizować z nimi. Bywa drapieżna (i być może kiedyś z tego powodu „spłonie w piekle”, s. 20). Zraniona, bez wahania zaatakuje. Żadne jej słowo i ruch nie są przypadkowe. W wierszu zamykającym tom pojawia się jedno z wielu objaśnień tłumaczących przyczyny takiego postępowania:

*Gdybym miała jakieś swoje piękno, wstydziłabym się go,
zresztą pewnie mam jakieś swoje piękno, faceci
nie lataliby tak za mną, gdybym go nie miała,
ale nie lubię swojego piękna, bo faceci
latają za nim.*

(s. 35)

Bargielska skupia się na obserwacji drobnych zdarzeń, relacjonowaniu prozaicznych czynności, akcentując przy tym siłę kobiecej indywidualności, wyobraźni i swobody skojarzeń. Jest – co ważniejsze – zaskakująca i niezwykle spostrzegawcza. W trzydziestu jeden odsłonach, bo tyle utworów liczy zbiór, zgłębia meandry psychiki, nie tworząc przy tym tradycyjnie rozumianej (i zdewaluowanej) poezji kobiecej. A przynajmniej usilnie starając się takiej poezji nie tworzyć... Ciało, zmysły, emocje to tylko dekoracje metafizycznego, poszukującego „ja”. Poetka odrzuca bowiem lukier, kicz miłosnych wyznań:

*Nie załączam buziaków, nie daję całusków, toczę wojnę
na wszystkich frontach. Odpisz mi jak najszybciej*

(s. 18)

Czasem jednak pozwala sobie na dyskretną egzaltację:

*ale potem wstałam, odeszłam i postanowiłam
cię kochać, a także napisać o tym wiersz tak dyskretnie
rymowany, że tylko ty usłyszysz
tę melodię. I co było szare, stało się złote.*

(s. 12)

albo stare, konwencjonalne zwroty ubiera w nowe konteksty:

*Dobrzy rodzice latają dwoma samolotami.
Jesteśmy rodzicami tego wszystkiego,
ale możemy to sobie darować, bo i tak nie ma
ciebie beze mnie czy tam mnie bez ciebie.*

(s. 19)

Podobnie jak w poprzednich tomach – *Dating Sessions* z 2003 roku, *China Shipping* z 2005 roku oraz *Dwa fiaty* z 2009 roku – autorka eksploutuje język i dokonuje w nim odkryć oraz demaskacji. Nie chodzi tu jednak o oklepane lingwistyczne sztuczki, lecz o nową/współczesną grę z wieloznacznością słów, stereotypami, językowymi kalkami. Wyznanie miłosne nie musi być banalne, ograniczać się do paru wyświechtanych zwrotów. Jeśli umrzeć w ramionach, to „ramionach tego wyciętego drzewa” (s. 21), które dla matki było relikwią; jeśli powiedzieć „tęsknię”, to być „ostatnim / naczyniem na świecie” (s. 28) i utożsamiać się z krwią Zbawiciela. Bargielska chce odnowić nie tylko dyskurs miłosny – w wierszu pt. *Awanturystyka* linearność podróży kolejną, które ograniczają się do ruchów „tam i z powrotem”, łączy w jednym obrazie z „okrągłymi ruchami” przy obieraniu jabłek czy podczas pracy koparki. Wyobraźnia pozwala jej zobaczyć świat „odwrotnie do ruchu wskazówek zegara”, a tytułowa odmiana podróżowania może być tyleż samo podbojem nieba, co próbą wejścia w głąb siebie, odnalezienia własnych, straconych uczuć.

Dzięki poszukiwaniom na styku głębokiej wiary w miłość i poczucia absurdu bajkowych historii o księżniczkach czy królewnach poetka snuje opowieść kobiety rozdartej między freudowskimi id a superego. Działania prawdziwe lub uwięzione w intencji, nasycone brutalnością i okrucieństwem, splatają się z rutynowymi czynnościami pani domu czy – jak kto woli – kury domowej. Na przykład w *O tej porze roku, o tej porze dnia* wyznanie miłosne pada na granicy obłędu i zimnej (może „chirurgicznej”) precyzji: *Nie, kotku, ja muszę sama poćwiartować tę prostytutkę. / Choć dziękuję* (s. 9). Frustracja i upokorzenie przyziemnością znajdują ujęcie w irracjonalnym zachwycie nad umiejętnością krojenia zamrożonego mięsa (s. 6). W wierszu *Lejek, czyli lejek* isticie filmowa scena, gdy mężczyzna ma zamiar zepchnąć z dachu swoją kochankę, prowadzi do olśnienia, że „powiedziałabym to lepiej” (s. 6). *Suknia barwy pogody* niesie inne wyznanie: *Mój mail / był lepszy. Och, niechże wreszcie, bo jego był gorszy, / skończy się ten romans. Naszą miłością jest odległość* (s. 13). Świadomość bycia lepszą dodaje seksualnej energii, pobudza demoniczność, automatycznie zmniejszając atrakcyjność mężczyzny. Życie w oddaleniu, czekanie na kolejną schadzke, mogło budzić dreszczyk emocji i stwarzać pozory miłości, bo *to nie maile, to pieszczoty, dzisiaj pójde spać z tobą, / mówi mi mail. Nie, mailu, dzisiaj pójdziesz spać z żoną, / a ja pójde spać z mężem* (s. 28). Ten czworokąt pojawia się w tomie wielokrotnie, w wierszu *Ona liczy na seks* odnajdziemy drugie dno tej historii – główna bohaterka chce być „jak feniks”, który odradza się z popiołów, bo jak ponoć mówił sam Chrystus, to, iż został pochowany, *nie znaczy, że inni nie mogą / się odradzać z popiołów jak feniks* (s. 16). Zaskakujące zestawienia na styku sacrum i profanum to jeden z wyróżników *Bach for my baby*. Motywy Kościoła, Zbawiciela i wiele innych odwołań do tradycji chrześcijańskiej pozwalają sądzić, że Bargielska ma ambicje stworzyć nowe *Pieśni nad pieśniami*. Sugeruje to choćby klamra tomu, który otwiera wiersz *40 czarnych książek* z deklaracją, iż *każde z nas może napisać / czterdziestą pierwszą czarną książkę* (s. 5), a zamyka wiersz *Inna róża*, przywołujący bezpośrednio biblijną księgę.

Czytając kolejne utwory warszawskiej poetki, można odnieść wrażenie, że kluczową rolę pełnią w nich właśnie tytuły. Gdyby je usunąć i zastąpić zwyczajowymi trzema gwiazdkami, wiersze częstokroć zmieniłyby sens, nie można byłoby dotrzeć do wielu zawartych w nich sugestii, aluzji. Ton łagodniałby, a na ujawniającą się już w poprzednich książkach polifoniczność składałoby

się zdecydowanie mniej głosów; tym samym struktura znaczeniowa stałaby się uboższa o odpowiednią liczbę pokładów czy pięt. Tytuł *Via Appia* (s. 26) zmienia scenerię przedstawionych w utworze wydarzeń, zaś *Pan przyniósł, pan odniósł* to nieco bluźniercza parafraza słów Hioba: *Pan dał, Pan wziął* (Hi 1,21), sytuująca wiersz w kręgu motywów wanitatywnych. Zaś *Spóźniona nowenna do świętej Rity*, patronki spraw trudnych i beznadziejnych, byłaby tylko sprawozdaniem z nieudanego życia. A życie ma być według Bargielskiej przede wszystkim wolnością – *wchodzę w to, / jeżeli moja przyszłość też będzie moja* (s. 32) lub *moim zadaniem jest wybrać, z czym chcę się zderzyć / tym pełnym dzieci pociągami* (s. 33).

Bach for my baby to tom, który może budzić rozczarowanie – w sumie całe to „upodmiotawianie” kobiety jest tylko pozą, pokazywaniem mężczyźnie języka. Jeśli *piękno mojej córki / jest jedyną nadzieją / tego świata*, to kategorie estetyczne biorą górę nad etycznymi, a kobieta zostaje mimo tylu zabiegów po raz kolejny lalką, zabawką, najpewniej w rękach mężczyzn... To nie „Bach dla mojego dziecka” – melodia się rozpada... na zgrzyty.

Parafrazuję jeden z wierszy: *i powoli osuwajam się z myślą, że nie ma wielu takich poetek, i z drugą, dość podobną, że poetek takich są miliony* (s. 24). Choć Bargielska jest już laureatką wielu nagród, m.in. w prestiżowych konkursach im. Rainera Marii Rilkego, im. Jacka Bierzina czy Nagrody Literackiej Gdynia, na razie mocniej skłaniam się ku drugiej myśli autorki *Dating Sessions*. Tym bardziej że uporczywe posługiwanie się angielskojęzycznymi tytułami tomów stało się nieznośną – jak barokowe makaronizmy – manierą.

Justyna Bargielska: *Bach for my baby*. Biuro Literackie, Wrocław 2012, ss. 40.

KAROL MALISZEWSKI

Zmartwychwstania i sny

O tytule nowego tomu wierszy Bohdana Zadury mówiło się wcześniej i nim wzięłam książkę do ręki, miałem różne skojarzenia. „O, nie, ptaszku, jeszcze zmartwychwstaniesz, podniesiesz się” – słyszałem przekorny głos poety odnoszącego się do własnej twórczości, którą w pewnym sensie zamknął, tytułując poprzedni zbiór *Wszystko*. Krótko mówiąc: ponowne narodziny tego, który nie powiedział ostatniego słowa. Ponadto, znając skłonność autora do rubaszných gestów, już kreśliłem w wyobraźni obraz dżentelmena w słusznym wieku, któremu po okresowych kłopotach z opiewaną przez reklamy prostatą teraz wszystko układa się jak należy, o czym można barwnie, a w dwu słowach rzec: „zmartwychwstanie ptaszka”. Na to skojarzenie nakładało się jeszcze inne – zgodnie z nim słowo „ptaszek” oznaczałoby gagatka, łobuza, łapserdaka, któremu dane zostało jakieś zmartwychwstanie, podniesienie się, może nawet moralne. I w tym niemal oksymoronie byłby cały Zadura, zderzający sacrum z profanum, codzienność z dostojnymi ramami tradycji, wzniosłą aluzję religijną z czymś przyziemnym, prozaicznym.

Tak myślałem, zanim wzięłam książkę do ręki i przeczytałem tytułowy wiersz. Nie powstałby, gdyby nie rzeczywisty, niewielkich rozmiarów, szary ptak leżący przez jakiś czas na balkonie Henryka Berezy, przyjaciela poety. Utwór ten zadedykowano właśnie znanemu krytykowi, obdarzając go łaską współautorstwa. Narracja poetycka wywodzi się tu wprost z opowieści tego, który nie ma już siły, żeby otworzyć i zamknąć balkonowe drzwi; mimo że bezradny i zniedołężniały, nadal doświadcza przeżyć o charakterze metafizycznym. Dzisiaj, już po śmierci Berezy, czytam utwór Zadury jako poruszające requiem, jako wzruszający po-

żegnalny portret samotnego człowieka, który otoczony książkami, zamknięty w czterech ścianach mieszkania *na czwartym piętrze w centrum stolicy środkowoeuropejskiego państwa / przy ulicy Widok*, wpływał na los literatów i literatury. I – jak rozumiem nowy kontekst dwa lata temu pisanego utworu – nadal będzie wpływać. Bo o takie zmartwychwstanie w literaturze chodzi: to, co wydawało się martwe, budzi się, otrząsa, na nowo porusza. „Bereza zmartwychwstała” jest do wyobrażenia, choć dla mnie i wielu tak naprawdę wciąż żyje.

Po lekturze tytułowego utworu poczułem się zażenowany swoimi kabotyńskimi przypuszczeniami. Jak mogłem pomyśleć o jakimkolwiek innym „ptaszku”... Usprawiedliwienia szukałem w innych wierszach i chyba je znalazłem. Trop rubaszny czy krotochwilny wciąż jest w tej poezji żywy i ważny. Już pierwsza linijka tomu, samotna na wielkiej, białej kartce papieru, potwierdza możliwość takiego czytania. Przy łańskim, namaszczonym tytule *Ius primae noctis* skromnie przypnęło stwierdzenie „geny poszły w lud”. Tak pewnie nieraz bywało po akcie dokonującym się w majestacie prawa pierwszej nocy. Wzniosłość i fizjologia? Jeżeli tak, to można rzecz rozumieć dialektycznie: fizjologia szuka uzasadnienia, czyli wzniosłości, zaś ta druga prędzej czy później w użyciu i konflikcie obnaża swoje fizjologiczne dno. A jeśli nie obnaża, to Zadura sprowokuje sytuację, w której do takiego obnażenia dojść może. Ciało ma wiele do powiedzenia w tych wierszach i prozach poetyckich, i to zarówno „ciało dzienne”, jak i „ciało nocne”.

Najpierw przyjrzałem się obrazowi ciała w świetle dnia i jupiterów, bowiem obraz ten, w formie bezceremonialnych, a niekiedy cynicznych wtrętów bywa źródłem specyficznej ironii przenoszącej się z tych utworów na coraz większe obszary współczesnej poezji. U Zadury ukazywane z humorem skłonności czy słabości ciała przeciwdziałają dydaktyzmowi obowiązujących abstrakcji. Zastanawiam się, czy nie działa tu mechanizm analogiczny do sytuacji opisywanych w *Konopielce* – tam nadmiernie wybujałe ciągoty retoryczne i propagandowe neutralizowane były przez bąki głośno puszczane na wiejskim zebraniu. Tu bardzo często sferą „wzniosłości do rozbicia” bywa telewizja czy w ogóle mass media. One stwarzają abstrakcje w stylu „nieustającego piękna” i „wiecznego zdrowia”. Cóż na to może powiedzieć biedne ciało, które „się położyło / z pilotem”? Zmienianie kanałów nie pomaga, wszędzie to samo. I nasuwa się pierwsza poważna odpowiedź na pytanie o to, kto się nami karmi.

[Czy kanibalizm]

*Czy kanibalizm
nie dlatego stanowi
takie tabu
że to Bóg
żywi się
ludźmi?*

Druga odpowiedź wynika z wiedzy, że nieraz karmimy się sobą nawzajem. I właśnie tu natrafiamy najczęściej na erotyczne subtelnosci wierszy Zadury. *Kiedy pochylając się / starał się zrobić dobrze / takiej jednej czarnej*. Nie rozpędzajmy się, chodzi o czarną porzeczkę okopywaną przed zimą. Bohater źle stąpnął, zahaczył o krzew i w rezultacie porzeczką *wyprężyła się / trafiając w jego słabe / miejsce*. Oto obrazek z ogrodu pełen szybko unieważnionego seksualnego napięcia, choć żartobliwa pointa niesie również poważne przesłania: *i tak stracił prawo / do posługiwania się zwrotem / strzec jak żrenicy oka*.

„Zrobić dobrze takiej jednej czarnej” znajduje przeciwwagę w nagłej zmianie punktu widzenia. „Takie jedne” radzą sobie same, a poeta przysłuchuje się ich szeptom i jękom, językowi niedomówień. W tym świetle „przyłożenie ucha do jej muszelki”, choć chodzi o niewinne wspomnienie z wakacji i słuchanie szumu morza

w muszli, nabiera nowego znaczenia, otwierając się na idiomatykę pornograficznych zakłęk znanych miłośnikom nocnych programów. Obraz intymnej cielesności pogłębia się w tej serii wierszy przez gramatyczne i płciowe przedzierzgnięcie, familiarne i poufne użycie rodzaju żeńskiego: „Przyłożyła ucho do jej muszelki”, „gdyby wiedziała (...) rozścieliłaby”, „gdyby była / nie przypominałaby”, „wyprężyła się”. Ukoronowaniem tego ciągu lirycznej opowieści jest *Modlitwa feministki*, godna zacytowania w całości: „Boże jaka jesteś piękna”. A żeby odbiór tego wątku nie był jednostronny, musimy pamiętać o *Jesieni Don Juana* i jej „obosiecznym” znaczeniu. Z męskiego punktu widzenia to tylko konstatacja zblazowanego lowelasa, przekonanie, że otaczające go kobiety nie potrafią funkcjonować bez prochów – „wszystkie (...) na antydepresantach” – a to rzuca poważny cień na styl jego umizgów i poziom miłosnych umiejętności. Natomiast jeśli potrafimy zmierzyć się z nieco opaczną gramatyką, to usłyszymy, że „wszystkie damy / na antydepresantach”, z naciskiem na „dać” / „dawać” w pierwszej osobie liczby mnogiej – „dawanie” cokolwiek wymuszone, obwarowane koniecznością zażycia określonych środków. Nie ma tu mowy o radosnym, oddalającym od depresji, spontanicznym seksie. Jawi się on raczej jako kwestia kłopotliwa dla obydwu zainteresowanych stron.

Zresztą takich problemów jest więcej. Szczególnie językowych. Już wcześniej pojawił się sygnał o „posługiwaniu się zwrotem”. Żywa mowa i jej „zwroty” to żywioł tej poezji. Dlatego nie dziwią korygujące ją wtręty autotematyczne. Bohaterowi towarzyszy mniemanie, że mowa karleje, nie jest już tak jędrna, jak w czasach jego młodości: *ładny był ten nasz język czterdzieści lat temu / słowa są jak pieniądź gorsze wypierają lepsze*. Tym bardziej że coraz mniej prywatnych nisz przechowujących własny, rdzenny język – otaczająca nas przestrzeń zalewana jest byle jaką i niczyją mową pospólną. Wysztychanie jej banalności i brzydoty współtworzy kontestacyjny nastrój niejednego tekstu *Zadury*. W tym miejscu zbiegają się dwa wątki tej swoistej kontestacji – jeden dotyczy owego „publicznego języka”, zaś drugi czegoś, co ośmielał się nazwać „publicznym ciałem”. Z jednej strony jest to ciało idealne, sprężyste, modelowo szczupłe i wiecznie młode, symbol kultu sportu, ruchu i młodości, zaś z drugiej, bardziej poetę interesującej, to ciało słabe, bolące, potrzebujące farmakologicznego i kosmetycznego wsparcia (*wzdęte kobiety / z nieświeżym oddechem / nie trzymają moczu*), medialny fantom wypchany dobrymi życzeniami rozmaitych konsorcjów. Z tym „ciałem” *Zadura* polemizuje otwarcie i ostro (*wszędzie dopada / to złowieszczę szydercze / psi psi / faceta który nie dobiegnie / naszcza mi na buty / do zupy*), marząc o wythnieniu od marketingowej hucpy i nagonki, o odpoczynku przy czymś, *co byłoby bardziej przyjazne / niż biegunka / hemoroidy / zgaga*.

Na tym nie wyczerpuje się lista problemów. Kolejna kwestia wiąże się z wierszem regularnym pośród dominujących w tomie sprozaizowanych zapisów. To pierwsze „zmartwychwstanie” w tym zbiorze – rytmiczny wystrzał utworu *Woź, woźą generała*. Zaskoczenie potęgujące się z wersu na wers. I pytanie, które zadaje sobie czytelnik: po cóż to „zmartwychwstanie” zaprzęsłej formy? I czy na pewno tylko o parodię chodzi? Bo taki wiersz mógłby napisać Jarosław Marek Rymkiewicz. Skoro skwitował rymem Smoleńsk, to mógłby i pośmiertną peregrynację (też rodzaj zmartwychwstania) generała Sikorskiego. Zamiast niego zadania podjął się Bohdan *Zadura*. I znów mamy ciało, „z trumny truchło”, oraz media, zaś po lekturze wiersza dochodzi ostatni element triady. Jest nim historia, a właściwie „robienie” historii. *Zadura* sprzeciwia się manipulowaniu patosem, nastrojami i „słusznym” osądem, zbyt jednoznacznemu orzekaniu o tym, czym jest prawdziwa, zaangażowana polskość. Stąd niechęć do tego, co wyprawiano z doczesnymi szczątkami generała, oraz tego, jak próbowano to zjawisko „rozpisać” i co starano się przy tej okazji rozegrać: *A mnie znudził już ten wiersz Rymkiewiczowski // Choć jest miara nie ma miary wszystko chore / Czas najwyższy rozwiązać się z telewizorem*.

Przy okazji wersyfikacyjnej, „miarowej” zabawy natrafiamy na ślad przenikliwej i bolesnej konstatacji. Już nie tylko konstruowanie rzeczywistości przez media wydaje się zwodnicze i „chore”. Takim może się też okazać manipulowanie opinią publiczną przez naznaczoną autorytetem tradycji szlachetną formę klasycznego wiersza. Albowiem na targowisku „nie ma miary”. Wszystkie chwytły dozwolone, gra się na społecznych uczuciach w sposób zupełnie dowolny. Toteż Zadura dyscyplinuje swoje zapisy jak może. Nie chce grać na uczuciach. Raczej apeluje do zdrowego rozsądku. Intencji tej odpowiada prosta forma wypowiedzi – „wierszofelieton” reagujący na bezpośrednie dane publicystyczne, na różnie rozumiane „newsy”. Jeśli się wyłączy telewizor, pozostają radio, gazeta, internet. Z tego można czerpać całymi garściami, żeby potem w wierszu przefiltrować i osądzić. Niespieszna narracja tych dłuższych wierszy odnosi się również do wspomnień, na których tle obserwować można z uwagą zachodzące zmiany obyczajowe. Poeta jest nad wyraz czujny, potrafi uczepić się drobiazgu i wysnuć oryginalne, daleko idące wnioski. Pisząc o Międzynarodowym Dniu Języka Ojczystego, zauważa, że pewne słowa przestają być modne. I to nawet te podstawowe, jak „matka” i „ojciec”, zastępowane coraz częściej „mamą” i „tata”: *Dwanaście lat temu czytałem książkę Tadeusza Różewicza „Matka odchodzi”. Dostał za nią Nike. Ilekroć czytam nekrologi, myślę sobie, Boże, jaki aktualny tytuł. Prawie już odeszła, chociaż od czasu do czasu jeszcze się pojawia. Nie jest sama. Ojciec też odchodzi.* Wśród tego typu utworów moją uwagę przykuła *Koincydencja*, chyba najbardziej klarowna realizacja modelu wiersza felietonowego. Nostalgiczna narracja z wolna przemienia się w ciepło ironiczną, a całość zamyka wzruszająca, żałobna koda. Zadura nie byłby jednak sobą, gdyby nie skomplikował i nie pogłębił przesłania: *i zawsze będziemy pamiętać że sport to zdrowie / jak nas uczyła Kamila Skolimowska i Agata Mróz / i że macierzyństwo to też zdrowie a czasem nawet życie.*

Pamiętać to znaczy pisać – o pamiętanych scenach, sytuacjach i ludziach. To także śnić o nich. Już wspominałem o „ciele nocnym”, podmiocie poruszającym się w nierealnej mgłę, gotowym na każdą możliwą metamorfozę. Mówię o bohaterze „sennych zapisków” wypełniających drugą część książki. W tym swoim nocnym świecie nie podlega on presji mediów, obyczajów, języka. Owszem, język obrabiający oniryczne dane musi być uważny i precyzyjny, lecz paradoksalnie pozostaje jednak wolny. Najbardziej zagadkowe w tej książce jest przejście od wierszy do prozy. Może chodzi o rodzaj ucieczki? Potraktowałbym to raczej jako wythnienie od symbolicznie rozumianych „tefałenowskich narratorów” i powrót opowieści do swego właściciela, nawiązanie głębokiego (irracjonalnego?) kontaktu z tym, co naprawdę własne. Tekstem przygotowującym nas do tego przejścia jest wiersz pt. *Dar*. U Miłosza „Dzień taki szczęśliwy”, Zadura natomiast wskazuje na ożywcze znaczenie nocy. Z ulgą opuszcza się jawę i związane z nią uwarunkowania. Ten, który mówi, „biegnie lekki”. Czy to nie kolejne „zmartwychwstanie” w tym tomie? Poezja, znużona przypisaną jej formą, odnajduje się ze zdwojoną mocą w onirycznym zapisie prozatorskim, w odświeżającym surrealizmie zdarzeń i obrazowych zderzeń. Odnosi się wrażenie, że bohater tych przygód po drugiej stronie świadomości rzeczywiście „nie czuje niczego prócz czułości” i każdej napotkanej w tamtym świecie osobie „poświęca całą uwagę”, jakby dziwiąc się temu wszystkiemu w stylu wziętym z *Głupich myśli: Jakie mam prawo / żeby żyć dłużej / niż Albert Camus? // Albo Krzyś Mętrak / Witek Maj*.

Tu chodzi o życie. I śmierć. O znoszenie uwarunkowań. W drugiej części tomu, w „oniriadzie” Zadury, odnajduje się najgłębszy sens literatury. Z żywymi i umarłymi doznaje się przygód. W jakimś celu, a i bez niego. Poza kontrolą „rzeczywistości” i jej namolnych instytucji narzucających warunki narracji. I to byłby ten ostatni rodzaj „zmartwychwstania”. Być może najważniejszy.

Nie tylko analitycznie...

EDYTA IGNATIUK

ATAMAN STEPWEJ UTOPII

Wydawnictwo Czarne od kilku lat publikuje serię Sulina, w ramach której ukazują się książki *odkrywające przed czytelnikiem nieznanne strony fenomenu zwanego Europą*. Stanisław Łubieński w swym literackim debiucie zabiera czytelników na ukraińskie stopy i opowiada historię Nestora Machno – prostego chłopca, który odmienił losy wojny domowej toczzonej na Ukrainie w latach 1918-1920.

Rozpoczynające *Pirata stepowego* słowa mieszkanki wsi Osypienko potraktować można jako rodzaj motto. Kobieta kreśli apokaliptyczny obraz wojny domowej oraz krótką charakterystykę Nestora Machno, człowieka, który *bronił biednych. Żadnej władzy nie uznawał. Ludzie nazywali go Bat'ką, Ojczulkiem* (s. 5). Kolejny fragment zawiera opis zdjęcia znajdującego się na okładce książki, a przedstawiającego dwóch mężczyzn. Pierwszy z nich to tytułowy bohater: *anarchista i dowódca autonomicznej robotniczo-chłopskiej republiki w zagubionej wśród stepów wsi Hulajpole* (s. 7), drugim jest Paweł Dybienko – *dowódca Zadnieprzańskiej Dywizji Armii Czerwonej, bolszewik* (tamże). Zdjęcie zrobione zostało w 1919 roku i upamiętnia zawarcie porozumienia między machnowcami oraz bolszewikami. Opis fotografii wzbogacony został o kolejną krótką informację na temat głównego bohatera: *Machno jest niepozorny, wieś uważa go za (...) mściciela, który odplaci ciemiężycielom za wieki chłopskiej niedoli (...). To człowiek czynu, chce widzieć anarchizm w działaniu* (s. 9).

Pirat stepowy to w swej części zasadniczej biografia Machny, przeplatana różnymi dygresjami o funkcji retardacyjnej. Łubieński opowieść o losach ostatniego atamana Ukrainy rozpoczyna od przedstawienia krótkiego zarysu dziejów Hulajpola, rodzinnej miejscowości Bat'ki leżącej w samym sercu Sycy Zaporoskiej – jak się wydaje, autor chce w ten sposób zaznaczyć, iż uzasadnienia dla późniejszych poczynań Machny, w którym upatrywano „następcę wielkiego buntownika Jemieliana Pugaczowa” (s. 8), należy szukać w burzliwej historii kozaczyzny.

Nestor Machno urodził się w 1888 roku (matka zmieniła jednak datę w metryce na 1889 rok, aby opóźnić pójście syna do wojska), jego przodkowie byli prostymi ludźmi, bez zapędów rewolucyjnych. W Hulajpolu do dziś krąży legenda, że podczas chrztu przyszłego atamana zapaliła się szata popa, co według ludowych wierzeń oznaczało, że dziecko jest antychrystem. W młodości Machno skazany został na dożywocie za zabicie policjanta. W więzieniu zetknął się z dziełami Aleksandra Sumarakowa, Michaiła Lermontowa, Lwa Szestowa oraz zapoznał się z teorią anarchizmu Michaiła Bakunina i Piotra Kropotkina. Wolność odzyskał w 1917 roku na fali rewolucji październikowej. Po powrocie do rodzinnego Hulajpola wraz z grupą przyjaciół postanowił stworzyć anarchistyczną republikę. Hasła wzywające chłopów do zrzucenia jarzma szybko zyskały ogromną popularność i kilkusobowy oddział partyzancki rozrósł się w blisko stutysięczną armię, która

pod czarnymi sztandarami z napisem „wolność albo śmierć” przez niemal trzy lata walczyła zarówno z „czerwonymi”, jak i „białymi”.

Popularność machnowszczyzny (chłopi śpiewali, że będą walczyć *nie za Lenina, nie za Trockiego, tylko za bałkę hulajpolskiego*, s. 8) sprawiła, że o sojusz z Machną zaczęli zabiegać bolszewicy. Pierwsze porozumienie zawarto w 1919 roku, szybko jednak okazało się, że niezależni partyzanci nie pasują do zorganizowanej, regularnej armii. Bolszewicka propaganda zarzucała, że „machnowszczyzna wprowadza rozkład w szeregi Armii Czerwonej” (s. 93), zaczęły pojawiać się też hasła wzywające do odebrania oddziałowi Bałki autonomii. Dowództwo „czerwonych” początkowo dystansowało się do tego typu oskarżeń – dowódca frontu Władimir Antonow-Owsiejenko pisał: *znak bandytyzmu nie dostrzeżono (...) należy przerwać nagonkę na Machnę* (s. 96). Pomimo tego Lew Trocki zarządził w tajnej uchwale likwidację oddziałów partyzanckich. Gdy bolszewicy aresztowali i rozstrzelali kilku machnowców, Bałko zerwał sojusz. Niespełna rok później „czerwoni” ponownie zaczęli zabiegać o wsparcie (choć w międzyczasie Machno na krótko „bratał się” z Hryhoriewem, byłym dowódcą Armii Czerwonej, oraz wojskami Symona Petlury, cele ich okazały się zbyt odległe od ideałów atamana z Hulajpola). Jesienią 1920 roku zawarto kolejne porozumienie, które zakładało wspólne zdobycie Krymu. Po udanej ofensywie machnowcy zostali zdradzeni, a bolszewicy rozpoczęli zaplanowaną już wcześniej likwidację osłabionej walką z „białymi” partyzanckiej armii. Oddziały Bałki uległy rozproszeniu, niektórzy żołnierze trafili do niewoli, pozostali musieli się ukrywać. Ataman próbował jeszcze reaktywować armię, ale duża część towarzyszy broni straciła wiarę w sens dalszych działań, brakowało broni i pojawiły się trudności ze zdobyciem apro wizacji. W 1921 roku ścigany przez bolszewików Machno uciekł do Rumunii, skąd przedostał się do Polski, gdzie został oskarżony o udział w spisku przeciwko integralności państwa polskiego i trafił do więzienia. Po uniewinnieniu wyjechał do Paryża. Tam zmarł w 1934 roku.

Machno już za życia stał się legendą – francuscy anarchiści wspierali go materialnie i wypłacali stypendium, co miało umożliwić Bałce spisanie wspomnień (za życia ukazał się tylko jeden tom), a hiszpański rewolucjonista Buenaventura Durruti rozmawiał z nim o planach przewrotu na Półwyspie Iberyjskim. Po śmierci ostatniego atamana w prasie anarchistycznej na całym świecie ukazywały się nekrologi i artykuły na temat jego działalności.

Legenda hulajpolskiego Bałki była niewygodna dla komunistycznych władz. Propaganda przedstawiała Machnę jako pijaka i antysemitę odpowiedzialnego za liczne pogromy ukraińskich Żydów. Jeszcze za życia atamana pojawiło się kilka publikacji, ukazujących machnowców jako *dziką, pijaną bandę, która z czystego okrucieństwa morduje kogo popadnie* (s. 207) (dużą popularnością cieszyły się np. pamflet autorstwa Nikołaja Gierasimienki oraz opowiadanie Josepha Kessela *Machno i jego Żydówka*). Machno do końca życia bronił dobrego imienia ruchu (zamieścił szereg artykułów w prasie anarchistycznej oraz odezwę *Do Żydów wszystkich krajów*), zaś już po śmierci Bałki trafiły do druku niepublikowane fragmenty jego wspomnień (żadna z tych publikacji nie ukazała się jednak w Związku Radzieckim). Dużą popularnością cieszyła się natomiast propagandowa powieść Aleksego Tołstoja *Droga przez mękę*, w której Machno przedstawiony został jako zwyrodniały, bezwzględny bandyta. Autor w następujący sposób charakteryzował hulajpolskiego atamana: *z drzeniem ujrzała wreszcie twarz tego małego człowieka w czarnym, półwojskowym ubraniu. Sprawiał wrażenie przebranego mniszka. Spod energicznych brwi, z oczodołów, spoglądały na Katię piwne, wściekłe, przenikliwie oczy. Twarz była nieco dziobata, żółtawa, gładko wygolona – babska, i coś w niej wydawało się niedojrzałe i okrutne, jak u wyrostka¹. W innym natomiast miejscu możemy przeczytać: *O Nestorze Iwanowiczu Machno krążą pogłoski, że**

¹ A. Tolstoj: *Droga przez mękę*. T. II. Przeł. W. Broniewski. Warszawa 1984, s. 155.

ma bandę złożoną z dwudziestu pięciu ludzi gotowych na wszystko i napada z nią na folwarki². Podobny obraz Bałki i jego oddziałów znajdował się w radzieckich podręcznikach historii; w szkole uczyli, że Machno to bandyta (s. 184) – mówi Łubieńskiemu pracownica Muzeum Krajoznawczego w Hulajpolu. Za posiadanie pamiątek po machnowszczyźnie groziły prześladowania, dlatego zaledwie kilku hulajpolskich pasjonatów, jeszcze w czasach Związku Radzieckiego, zbierało do szuflady świadectwa i wywiady z żyjącymi uczestnikami ruchu (s. 221).

„Machno nawet dziś budzi zachwyty i nienawiść” – te słowa Serhija Żadana znajdują się na okładce *Pirata stepowego*. Rzeczywiście, Bałko z Hulajpola to postać, która nie poddaje się jednoznacznej ocenie. Ostatni ataman to anarchista, *grabarz ukraińskiej państwowości, prosty chłop wyniesiony do roli przywódcy* (s. 83) i wyjęty spod prawa bandyta, ale też – charyzmatyczny wódz, do końca walczący w imię wyznawanych ideałów, sprawiedliwy Bałko, *który rozdał chłopom ziemię i pogonił precz panów* (s. 21). Łubieński ukazuje, w jak różny sposób postrzegany bywa obecnie tytułowy bohater książki: przytacza opinie wygłaszane przez sprzedawczynie na hulajpolskim bazarze, opisuje kontrowersje związane z umieszczeniem tablicy pamiątkowej i pomnika Machny w rodzinnym mieście. Wyrazem tej swoistej historycznej schizofrenii jest też wystawa w Muzeum Krajoznawczym w Hulajpolu, gdzie pamiątki po Machnie są „dyskretnie oddzielone” od ekspozycji pokazującej osiągnięcia Związku Radzieckiego. Łubieński nie próbuje formułować rozstrzygających sądów, unika autorskiego komentarza. Opinie historyków (m.in. Wiktora Sawczenko, Władysława Serczyka, Włodymira Wołkowynskiego) zestawia z krążącymi legendami – stara się odtworzyć obraz Machny, jaki pozostał w ukraińskiej świadomości.

Pisarz jednoznacznie odpowiada natomiast na pytanie o powody klęski machnowszczyzny: ukraińska wieś, stanowiąca główne zaplecze oddziałów Bałki, była srogo doświadczona długą i ciągłą walką: *hasła machnowców się wyczerpały, ich czas zwyczajnie przeminął* (s. 177). Sam Machno niedługo przed śmiercią stwierdził, że *przyczyną porażki był brak zwartej centralnie sterowanej organizacji, którą mieli bolszewicy* (s. 207). Część członków ruchu, mając nadzieję na uniknięcie represji ze strony komunistycznych władz, przyznała, że *walka pod sztandarami „wolność albo śmierć” była pomyłką* (s. 21). „Żal za grzechy” okazał się jednak niewystarczający – większość z czołowych żołnierzy Bałki zamordowano w okresie wielkiej czystki, jego żonę i córkę skazano na pobyt w obozach. Ci, którzy ocalili, nie umieli dostosować się do nowej rzeczywistości, żyli w nędzy. Ich sytuację oddaje w symboliczny sposób wizyta Hałyny, żony Machny, w Muzeum Rewolucji w Moskwie: *patrzy na starych znajomych. (...) czuje się w muzeum jak żywy eksponat* (s. 216). Obserwując losy towarzyszy broni ostatniego atamana, można pomyśleć, że historia obeszła się z nim dość łaskawie – zmarł śmiercią naturalną, nie trafił w ręce wrogów. Biorąc jednak pod uwagę, że Machno był człowiekiem czynu, wypada stwierdzić, że śmierć w szpitalnym łóżku, w osamotnieniu i zapomnieniu, to kara po stokroć okrutniejsza niż ta, którą ponieśli jego towarzysze.

Losy tytułowego bohatera przypominają z jednej strony biografie znanych rewolucjonistów, na przykład Che Guevary, z drugiej opowieści o Janosiku czy Robin Hoodzie (autor sam nie stroni zresztą od tego typu aluzji – chłopci wierzą, że ich bohater „zabierze bogatym i rozda biednym”). Skonstruowana przez Łubieńskiego biografia posiada cechy powieści awanturkowej: akcja jest dynamiczna, pojawiają się opisy licznych forteli, zasadzek czy mistyfikacji, w których lubował się tytułowy bohater – warto zwrócić uwagę na takie m.in. wydarzenia, jak pożyczenie amunicji od wroga czy wjazd do wsi oddziału udającego orszak weselny (za pannę młodą przebrany był sam Bałko). Łubieński nie poprzestaje na odtwarzaniu „suchych” faktów historycznych – dociera do wspomnień bohaterów, fragmentów pamiętników, cytuje wiersze pisane przez Nestora Machno

² Tamże, s. 74.

oraz artykuły prasowe z tamtego okresu. Dzięki temu prezentowane wydarzenia stają się wielowymiarowe, a czytelnicy mogą wniknąć w rozterki i uczucia bohaterów (*Pannę Kuźmenko musieli pociągać mężczyźni z autorytetem, trudno inaczej wyjaśnić, dlaczego związała się z niższym o głowę Nestorem Iwanowiczem*, s. 86). Ponadto autor stara się odtworzyć klimat epoki, szczegółowo opisuje przedmioty, które stały się jej ponadczasowymi symbolami (przykładem może być taczanka, czyli pojazd konny uzbrojony w karabin maszynowy, charakterystyczny element uzbrojenia machnowców). Prezentację uzupełniają archiwalne fotografie oraz odwołania do współczesnych, popkulturowych inicjatyw mających na celu przybliżenie postaci Machny: filmu (*Diewiat' żyzniej Nestora Machno*, reż. N. Kaptan, Rosja-Ukraina 2006) i stron internetowych (www.makhno.ru, www.nestormakhno.info).

W dygresjach, rozbijających tok narracji biograficznej, autor opisuje współczesne Hulajpole, przytacza rozmowy z jego mieszkańcami, relacjonuje swój pobyt w miejscach związanych z Machną oraz przebieg różnego rodzaju współczesnych imprez inspirowanych postacią Baťki. Rozwija też wątki sygnalizowane w narracji głównej, przedstawia sylwetki osób związanych z machnowszczyzną, opowiada o ich dalszych losach po upadku ruchu. Warto przy tym zauważyć, iż Łubieńskiemu sprawniej idzie pisanie o tym, co widział i przeżył, niż żmudna praca nad materiałami archiwalnymi – powstaje wrażenie, że lepiej czuje się on w roli reportera niż historyka. Szczególnie interesujące są dowcipne komentarze autora dotyczące przebiegu festiwali organizowanych w Hulajpolu: *Nielatwo zapanować nad podpita hulajpolską publicznością, której anarchizm trochę uderzył do głowy. (...) Ale o polityce się tu nie rozmawia. (...) Politykom nikt nie wierzy. Nestor Machno byłby dumny* (s. 227). Monotonne wydają się natomiast opisy bitew toczonych przez machnowców – Łubieński wprowadza dużo dat, nazwisk i statystyk, co sprawia, że narracja, jak na sceny batalistyczne, staje się mało dynamiczna.

Współczesne Hulajpole jest wyludnionym się miasteczkiem, „martwym industrialnym”, gdzie dobrze wspomina się Związek Radziecki. Choć *mało kto ma odwagę mówić o Baťce dobrze* (s. 222), tylko on przyciąga tu przyjezdnych. Podobnie jak kiedyś, gdy dla swoich celów Machnę pozyskać chcieli zarówno „biali”, jak i „czerwoni”, tak i dziś różne opcje polityczne próbują wykorzystać postać atamana, aby zdobyć poparcie w „zapyziałym miasteczku”. Przez kilka lat, z inicjatywy prozachodniego polityka, odbywał się w Hulajpolu MachnoFest – festiwal, na który zjeżdżała zbuntowana młodzież z całej Ukrainy. Podczas imprezy miały miejsce koncerty muzyki alternatywnej, slamy poetyckie, obficie zakrapiane alkoholem. Później MachnoFest został zastąpiony przez Wolnyję (dosłownie: „wolne miejsce”). Ta mało interesująca, inspirowana przez lokalne władze impreza przyciąga tylko *panie z zespołu ludowego i sennych pracowników biblioteki* (s. 229), a członkom Partii Regionów stwarza możliwość zabiegania o poparcie wyborców: *Dużo mówi się o wolności i Kozakach. Ani słowa o Machnie* (s. 229). Opisy obu wydarzeń (Łubieński brał w nich udział) ukazują, jak dziś postrzegana jest machnowszczyzna – Baťko stał się kiczowatym symbolem nieposłuszeństwa wobec władzy, a można nawet powiedzieć, że zrobiono z niego hulajpolskiego „smoka wawelskiego” (hitem są koszulki z jego podobizną, natomiast przebrany za ostatniego atamana mężczyzna zaczepia kobiety i fotografuje się ze wszystkim chętnymi).

Po publikacji *Pirata stepowego* w internecie pojawiły się komentarze zarzucające Łubieńskiemu nierzetelność, brak wiedzy historycznej³ czy *posługiwanie się lekturą gazet brukowych ówczesnej Polski*⁴. Odpowiedź autor umieścił na swym poświęconym książce facebookowym profilu: *„Pirat stepowy” nie jest książką naukową tylko esejem popularyzatorskim. Materiały, z których korzystałem, moż-*

³ <http://www.facebook.com/?ref=logo#!/NestorIwanowyczMachno>

⁴ <http://www.krytykapolityczna.pl/Recenzje/PieniazekAtamananarchista/menuid-76.html>

na znaleźć w bibliografii (...). Nie jestem historykiem, nie tworzę kanonicznego obrazu bohatera, tylko opowiadam o tym jak JA go widzę⁵. Szkoda, że tego typu deklaracja nie pojawiła się w materiałach promujących książkę, co oszczędziłoby zapewne rozczarowania tym czytelnikom, którzy uważają, że o trudnych i skomplikowanych sprawach można mówić tylko w jeden, „ten właściwy”, sposób.

Stanisław Lubieński: *Pirat stepowy*. Czarne, Wołowiec 2012, ss. 240.

JAN LEWANDOWSKI

POLACY NAD FIORDAMI

Intensywne badania nad Polonią i Polakami przebywającymi poza obecnymi granicami państwa polskiego mają w lubelskim środowisku naukowym około czterdziestoletnią tradycję i sięgają początków dekady Gierka, kiedy to, z jednej strony, możliwe były wyjazdy na badania, z drugiej zaś – mimo ograniczeń cenzuralnych wydawano publikacje naukowe dotyczące zbiorowości polonijnych. Paradoksalnie, łatwiej było publikować prace o Polonii mieszkającej na Zachodzie niż o Polakach w ZSRR i najbliższych geograficznie „krajach demokracji ludowej”.

Oba lubelskie uniwersytety wykorzystały te szanse, tworząc zaplecze instytucjonalne dla badań, czasopisma i serie wydawnicze, a Lublin stał się jednym z najważniejszych w kraju ośrodków studiów polonijnych. Prowadziło je kilkudziesięciu pracowników obu uniwersytetów, przede wszystkim historyków, politologów, filologów i historyków Kościoła. Dla jednych były one głównym bądź jedynym nurtem badawczym, dla innych jednym z wielu wątków, podejmowanym obok lub przy okazji zasadniczych zainteresowań.

Badania te jeszcze przed 1989 rokiem zaowocowały kilkudziesięcioma książkami i setkami artykułów, rozpraw, recenzji i referatów wygłaszanych na sesjach naukowych w kraju i za granicą. Po 1989 roku poszerzył się tematycznie kwestionariusz badawczy, ale w gronie specjalistów nadal dominowało pokolenie, które swoją przygodę polonijną rozpoczęło wcześniej. W Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej studia polonijne były prowadzone przede wszystkim na dwu wydziałach: przez politologów i historyków, a rolę koordynatora i inspiratora pełniło Polonijne Centrum Kulturalno-Oświatowe, zlikwidowane na fali przemian po 1989 roku. Gdy zabrakło koordynatora, nie zaprzestano prowadzenia badań, miały one jednak już bardziej rozproszony charakter.

W bogatej twórczości naukowej profesora Edwarda Olszewskiego, politologa i historyka czasów najnowszych, studia nad Polonią w krajach skandynawskich zajmują poczesne miejsce. Po dziejach emigracji polskiej w Danii w latach 1893-1993 i syntezach dziejów Polaków w Skandynawii otrzymaliśmy obszerne dzieło o polskiej obecności w najbardziej odległym z naszej perspektywy kraju skandynawskim – w Norwegii. Autor należy do pierwszego pokolenia badaczy dziejów polskiej diaspory, aczkolwiek sam tematykę polonijną podjął po 1989 roku.

Ramy czasowe i terytorialne wyznaczające zawartość książki są dosyć oczywiste, a obecność w tytule słowa „Polacy” zamiast wyrazu „Polonia”, tłumaczy się tym, że zdecydowana większość naszych rodaków mieszkających w kraju fiordów urodziła się w granicach państwa polskiego. Obszerne rozprawa, obok wstępu i zakończenia, składa się z osiemnastu rozdziałów, stu stron aneksów, bibliografii i indeksu osobowego. Jeżeli recenzentowi czegoś w tej obfitości może brakować, to mapy (geografia Norwegii jest na ogół słabo znana nad Wisłą) i indeksu nazw geograficznych. Książka zawiera też kilkadziesiąt fotografii, ale ich odnalezienie

⁵ <http://www.facebook.com/?ref=logo#!NestorIwanowyczMachno>

w obszernym tekście jest trudne, ponieważ nie dodano uwzględniającego je spisu. Umieszczenie zbiorczej informacji o pochodzeniu zdjęć na odwrocie strony tytułowej także nie ułatwia orientacji, zwłaszcza że w podpisach nie zawsze podane zostały daty wydarzeń, które owe fotografie ilustrują. Przydałby się także spis tabel.

Zaletą książki jest bardzo obszerna dokumentacja, jaką autor zgromadził w ciągu kilkunastu lat intensywnych badań. Część z niej umieścił w aneksach, większość jednakże w tekście głównym, co sprawia, że niektóre rozdziały, zwłaszcza ostatnie – o udziale Polaków w życiu naukowym, kulturalnym oraz gospodarczym kraju osiedlenia, a także o polskich duchownych, nekropoliach i miejscach pamięci – przekształciły się w suche zestawienia nazwisk, danych biograficznych, nazw miejscowości i obiektów.

Trzy pierwsze rozdziały zawierają informacje o Polakach przebywających w Norwegii do 1940 roku, a także opis polskich losów w tym kraju w latach 1940-1945. Poruszony został ponadto problem powojennych „dipisów” i opuszczenia wojennego oraz zwrócono uwagę na fakt, że pobyt Polaków w Norwegii w pierwszych latach powojennych miał na ogół charakter przymusowy. Znalazło się w tej części wiele nowych, interesujących informacji dotyczących bitwy o Narvik w 1940 r.; często informacje te wykraczają poza dzisiejszą wiedzę potoczną. „Polacy w Norwegii” w latach 1940-1945 to m.in. jeńcy z wojny 1939 r., żołnierze Wehrmachtu i robotnicy Organizacji Todta. Pod koniec wojny w trzymilionowej Norwegii przebywało ponad 20 tysięcy Polaków. Rok później pozostało ich nieco ponad tysiąc. Zwięzły, dwudziestostronicowy rozdział czwarty opowiada o życiu Polaków w Norwegii w latach 1946-2010 – głównie o ich wzrastającej liczności i początkach ruchu polonijnego.

Skromne rozmiary powojennej polskiej diaspory, jej na ogół plebejski skład społeczny, a przede wszystkim rozproszenie w kraju terytorialnie nieco większym od Polski (323 tys. km²), rozciągnięty na długości około 1700 km – to główne czynniki, z powodu których aż do fali emigracji solidarnościowej „życie polonijne” było bardzo anemiczne i obejmowało przede wszystkim Oslo i okolice. Z 1280 Polaków w 1946 r. tylko 148 mieszkało w miastach. Przy tym – aż do boomu naftowego w latach 70. ubiegłego stulecia – norweska stopa życiowa w połączeniu z trudnymi warunkami naturalnymi (Norwegia to państwo najbardziej – obok Rosji i Kanady – wysunięte na północ) nie zachęcała polskich emigrantów do osiedlania się właśnie w tym kraju.

Cztery początkowe rozdziały mają układ chronologiczny, natomiast czternaście następnych, zróżnicowanych objętościowo (od kilkunastu do blisko sześćdziesięciu stron) stanowi opis różnorodnej aktywności Polaków w kraju osiedlenia, a także polsko-norweskich związków, głównie w dziedzinie polityki i kultury. Trudno byłoby wymienić wszystkie przejawy tej aktywności, skoncentruję się zatem na kilku wybranych. Rozdział *Polacy w życiu Kościoła katolickiego w Norwegii* zawiera zarówno zarys dziejów chrześcijaństwa w tym kraju, jak i opis działań polskich duchownych diecezjalnych, zakonów męskich i żeńskich oraz Polskiej Rady Katolickiej w Oslo, która powstała już w dobie emigracji „solidarnościowej” w 1988 roku, a działała tylko przez sześć lat. Nie było w Norwegii Polskiej Misji Katolickiej, funkcjonującej m.in. w Niemczech, Szwajcarii i Francji. Dość pokaźna, bo sięgająca kilkudziesięciu nazwisk, lista polskich księży katolickich prowadzących działalność duszpasterską w Norwegii swoje rozmiary zawdzięcza przede wszystkim temu, że – z nielicznymi wyjątkami – wymienione osoby przebywały w tym kraju krótko, od kilku miesięcy do kilku lat, i nie zawsze da się ustalić, czy konkretny duchowny miał kontakt z żyjącymi na terenie jego posługi Polakami. Nie zmienia to faktu, że w diaspory, której nie było stać na własne lokale, parafie rzymskokatolickie¹ z polskimi duchownymi stanowiły „natural-

¹ W Norwegii parafie rzymskokatolickie są nieliczne i małe, katolicy stanowią tu bowiem zaledwie 1% społeczeństwa.

ne” miejsca spotkań, a często miały także swój udział w podejmowaniu działań o charakterze nie tylko religijnym.

Organizacją o światowym zasięgu, która objęła także Polaków mieszkających w Norwegii, było Stowarzyszenie Polskich Kombatantów (SPK). Tamtejszy oddział powstał stosunkowo późno, bo dopiero w 1950 roku, w pięć lat po zawiązaniu stowarzyszenia. Mimo stosunkowo niewielkiej liczebności (30-35 członków) i szczupłych funduszy norwescy członkowie SPK – jak całe zrzeszenie związani z władzami emigracyjnymi – organizowali obchody rocznic narodowych i inne imprezy o wymowie patriotycznej i niepodległościowej. Nie uczestniczyli tylko w obchodach rocznicy bitwy o Narvik, przede wszystkim z powodu obecności przedstawicieli władz warszawskich.

Istnienie ambasady PRL w Oslo stanowiło ważny czynnik w dziejach polskiej diaspory w Norwegii. Nie chodzi tylko o próby penetracji środowiska przez pracowników ambasady i dążenie do utworzenia organizacji związanej z władzami krajowymi (taki charakter miało Polskie Towarzystwo Kulturalne w Norwegii „Polonia”), ale także o obawy, że aktywna działalność niepodległościowa utrudni czy wręcz uniemożliwi podróże do kraju i kontakty z rodzinami.

Spory fragment książki poświęcono wspólnym inicjatywom polsko-norweskim, takim jak: Solidaritet Norge-Polen, Polsko-Norweskie Towarzystwo-Kulturalne „Kultura”, Fundacja Charytatywna na Rzecz Polski. Działalność lokalnej organizacji Przyjaciele Polski w Norwegii, założonej w Sarpsborg, została omówiona w rozdziale, który zawiera ponadto informacje na temat 18 mniejszych stowarzyszeń i inicjatyw o różnorodnym charakterze – od prób stworzenia Polskiego Klubu Sportowego, poprzez aktywność Koła Przyjaciół Radia Maryja w Oslo, po nieudane zabiegi mające na celu zjednoczenie Polaków w Norwegii.

Osobną część publikacji poświęcono polonijnej oświacie i życiu politycznemu polskiej zbiorowości, której liczebność po pierwszym powojennym dziesięcioleciu (w 1950 r. doliczono się zaledwie 616 Polaków) stopniowo rosła, aż do wprowadzenia stanu wojennego w Polsce, kiedy to do Norwegii wyemigrowało około 4 tys. osób. W 1993 r. przebywało tam 5316 Polaków, z czego 795 osób mieszkało w Oslo. W styczniu 2011 roku mieszkało i pracowało w Norwegii legalnie 52125 Polaków, a zdaniem autora *realna liczba polskiej emigracji zarobkowej wynosi około 100 tys. osób*. Obecnie wśród Polaków w Norwegii jest trzykrotnie więcej mężczyzn niż kobiet. Nie zmieniła tej sytuacji także emigracja „matrymonialna”, której rozmiary – przynajmniej w odniesieniu do Norwegii – wyraźnie wylbrzymiano. Norwegowie, jeśli już poślubiali cudzoziemki, to przede wszystkim z krajów sąsiednich: Danii, Szwecji i Finlandii. Ze związków polsko-norweskich około 70% kończyło się rozwodem. Wśród przedstawicieli polskiej emigracji zarobkowej w Norwegii badacze wyróżniają cztery grupy osób: *a) mających zalegalizowany pobyt, normowany czas pracy i korzystających z uprawnień pracowniczych; b) (...) pracujących nielegalnie (bez uprawnień); c) tzw. „wolnych strzelców” podnajmowanych przez firmy dorywczo; d) zmierzających do asymilacji, reprezentujących dążenie do osiągnięcia sukcesu, przybyłych z rodzinami (w tym z dziećmi), korzystających z przywilejów socjalnych, jakie daje państwo norweskie; jest to grupa najmniejsza, często sfrustrowana ze względu na różne traktowanie Polaków i Norwęgów*.

Zmianom w liczebności polskiej diaspory towarzyszyły przeobrażenia w jej charakterze i strukturze. Nielicznych po 1946 roku członków przymusowej emigracji wojennej wzmocnili kilkakrotnie liczniejszej politycznej emigracji „solidarnościowej”, ci natomiast zostali następnie zdominowani – przynajmniej liczebnie – przez uczestników emigracji zarobkowej. W skład dwu ostatnich ruchów emigracyjnych weszło nie tylko wielu ludzi z wyższym wykształceniem – byli wśród nich także wybitni reprezentanci nauki, medycyny, kultury czy gospodarki. Przykładów na potwierdzenie tej opinii dostarcza roz-

dział *Polacy w życiu naukowym, kulturalnym i gospodarczym Norwegii*. Wymowne są już same podtytuły *Uczeni, specjaliści naukowo-techniczni i lekarze* oraz *Polonijny świat artystyczno-kulturalny*. Lista nazwisk osób, które odznaczyły się w nauce i kulturze norweskiej, polskiej, a często i światowej, jest pokaźna (twórczość kilku osób była publikowana lub omawiana także na łamach „Akcentu”).

Szczególony charakter ma rozdział ostatni, osiemnasty – *Nekropolie i miejsca pamięci*. Powodem jest nie tylko dramatyczna, wręcz tragiczna wymowa wydarzeń, które upamiętnia – *W czasie drugiej wojny światowej na terytorium Norwegii straciło życie blisko 300 Polaków*. Większość z nich to marynarze polskich okrętów wojennych ORP „Orzeł” i ORP Grom (120 osób) oraz uczestnicy walk lądowych o Narvik (88 żołnierzy). *W obozach pracy Todta, obozach jenieckich i w obozie koncentracyjnym w Grini zmarło lub zostało zabitych 66 osób*. Drugi powód decydujący o wyjątkowym znaczeniu tego rozdziału wiąże się z zagadnieniem, które autor zaanonsował tytułem „*Bitwa o Narvik i Hakvik*”. Rywalizacja między emigracją „londyńską” a władzami warszawskimi objęła także polskie nekropolie wojenne, w tym Narvik. Władze Norwegii uznały w 1945 r. – podobnie jak alianci – Tymczasowy Rząd Jedności Narodowej, a pod naciskiem polskiego przedstawicielstwa w Oslo już w 1946 r. nie dopuściły do uroczystości w Narviku reprezentantów Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie i tych weteranów Samodzielnej Brygady Strzelców Podhalańskich, którzy nie wrócili do kraju. Dotyczyło to także Polaków przebywających jeszcze w Norwegii. Spory o orła (w koronie lub bez) zakończyły się tym, że na mogiłach znalazły się „neutralne” symbole: pochodnie i gałązki laurowe. Na obchody 20. rocznicy bitwy o Narvik w 1960 r. nie zaproszono dowódcy sił polskich w 1940 r. – gen. Zygmunta Bohusza-Szyszko.

Zasłużone dla problematyki polonijnej toruńskie Wydawnictwo Adam Marszałek tym razem, niestety, nie stanęło na wysokości zadania. Wprawdzie na odwrocie karty tytułowej figurują nazwiska „redaktora prowadzącego” i „redaktora technicznego”, ale ci specjaliści (?) wykonali swoją pracę – powiedzmy oględnie – niezbyt starannie. W książce brakuje erraty, za to drobnych potknięć znalazło się sporo (Łępicki zamiast Lempicki, Vavey zamiast Vevey, ulica Trembecka zamiast Trębackiej, kwinter zamiast kwintet, Kroaci zamiast Chorwaci, stelarzach zamiast stelażach itp.). Autor stosuje czasem norweską pisownię lub norweskie nazewnictwo – pół biedy z Olavem (Olafem), ale nie każdy czytelnik musi wiedzieć, że „komuna” w przywołanym w publikacji kontekście oznacza „gminę”, a nie typ ustroju politycznego. Na stronie 249 napisano, że rejestracja NSZZ „Solidarność” nastąpiła 24 października 1980, a stroną dalej, że wydarzenie to miało miejsce 1 października tego roku (w rzeczywistości do rejestracji owej doszło 10 listopada 1980 r.). Osobliwe wrażenie robi informacja, że 28 maja 2000 r. przybyła tu [do Narviku – przyp. J. L.] *liczna delegacja pod przewodnictwem marszałka Sejmu RP, z udziałem biskupa polowego WP Sławoja Leszka Głódzia i grona weteranów walk o Narvik*. Czy przewodniczący delegacji, druga osoba w państwie (marszałek Sejmu), nie zasłużyła na wymienienie z imienia i nazwiska?

Publikacja zawiera kilkaset not biograficznych o różnej objętości. Nie mają one, co zrozumiałe, jednolitego charakteru, ale byłoby wskazane, aby każda z nich uwzględniała datę urodzin, a w przypadku osób zmarłych także datę śmierci. Po lekturze biogramu ze stron 534-535 można odnieść wrażenie, że Czesław Prejsnar (ur. 1940) i Zbigniew Preisner (ur. 1955) to ta sama osoba. Nie zawsze też podano w tekście polskie tłumaczenia obcojęzycznych tytułów prac polskich autorów żyjących w Norwegii.

Dość recenzenckiego wybrzydzenia, choć trochę „kwiatków” jeszcze by się znalazło (*Literatura i poezja* jako tytuł podrozdziału). Obszerność tekstu, różnorodność poruszanej tematyki, często bardzo specjalistycznej, może tłumaczyć autora, ale w żadnym wypadku nie tłumaczy wydawnictwa. Te same cechy publikacji nie ułatwiają też zadania recenzentowi. Mamy bowiem do czynienia nie

tylko z historią polskiej diaspory w Norwegii w latach 1940-2010, czasem wręcz z kroniką jej dziejów, ale również z materiałem do słownika biograficznego tej zbiorowości i swoistą encyklopedią, pełną danych nieraz bardzo szczegółowych, czasem bardzo ciekawych. Ma to swoje dobre i złe strony, tak podczas lektury, jak i wówczas, gdy trzeba dokonać całościowej oceny pracy. To cena, jaką płać twórcy książek pionierskich, poruszający się po obszarze nieprzebadanym – jak Olszewski, który usiłuje oddać zarówno cechy specyficzne badanej zbiorowości, jak i ogólne prawidłowości obejmujące polską emigrację wojenną i powojenną. Dla autora to fascynująca przygoda badawcza, dla czytelników okazja do poznania losów tych Polaków, których drogi życiowe zaprowadziły do Norwegii.

Edward Olszewski: *Polacy w Norwegii 1940-2010*. Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2011, ss. 752 + 13 nlb., aneksy, il., bibliogr., indeks nazwisk.

JOANNA CLARK

TAJEMNICE OBRAZÓW, OBRAZY TAJEMNIC

Obraz, którego prezentacją Czesław Karkowski otwiera *Moje Metropolitan* – cykl szkiców na temat dwudziestu dziewięciu jego ulubionych eksponatów z Metropolitan Museum w Nowym Jorku – jest jednym z najmniejszych w liczących ponad dwa miliony dzieł zbiorach. „Niepozorny, ale wielki” – mówi nam o *Portrecie kartuza* polski historyk sztuki, doktor filozofii, powieściopisarz, znakomity tłumacz poezji Walta Whitmana i Ezry Pounda, autor esejów o ludziach i sprawach godnych ratowania od niepamięci. *Portret kartuza* (wielkości kartki z zeszytu), namalowany w 1446 roku przez flamandzkiego artystę Petrusa Christusa, przedstawia stosunkowo młodego mnicha o ascetycznym, ale zadbanym wyglądzie, *ironicznym lekko spojrzeniu raczej spryciarza niż uduchowionego i pokornego męża Kościoła*. Tajemniczy uśmiech nasuwa porównanie z uśmiechem Giocondy. Jeszcze bardziej tajemnicza jest precyzyjnie wyobrażona na namalowanej ramie mucha. Czesław Karkowski rozważa hipotetyczne znaczenie symbolu. Czy chodzi o grzech, domenę „władcy much” – Belzebuba (co przypomniał w tytule swej słynnej powieści William Golding)? A może to symbol znikomości, marnego istnienia tu na ziemi? Sam autor szkicu opowiada się za trzecią hipotezą, której nie zdradzam, aby nie odebrać czytelnikom dreszczu zaciekawienia. Zapewniam, że będzie im towarzyszył do końca lektury tej być może niepozornej, ale fascynującej książki.

Rozmaite, nie tylko ukryte w symbolach tajniki obrazów sprzyjają ich włączeniu do grona „ulubieńców”. Idylliczny, podwójny portret wytwornego Antoine-Laurenta Lavoisiera i jego równie ślicznej co uczonej żony Marii Anny, pędzla Jacques-Louisa Davida z 1788 roku, niczym nie zapowiada jakże już bliskiego horroru Wielkiej Rewolucji, z jej gilotyną, która pozbawi życia genialnego chemika. Mimo błagań Marii Anny rewolucjonista David, brzydal o oszpeconej twarzy i bełkotliwej wymowie, nie wstawił się za niedawnym przyjacielem, uwiecznionym w scenie małżeńskiej harmonii: *Spokój i sielanka obrazu oraz gwałtowne namiętności w życiu*. Refleksje psychologiczne i historyczne budzi nagi, kudłaty *Olbrzym* na czarno-białej akwatincie Goi – zdaniem Karkowskiego, swego rodzaju autoportret malarza, „emigranta we własnym kraju”, osamotnionego, schorowanego starca, nawiedzanego scenami koszmarów inkwizycji i wojny napoleońskiej. Wyłania się tu kolejna tajemnica, dotycząca straszliwych fresków – „czarnych obrazów” malowanych na ścianie domu artysty (zwanego Domem Głuchego). Nikt o nich nie wspominał za jego życia – czy więc na pewno Francisco Goya był ich autorem, a może jego syn Javier, także malarz? Przed

Pokutującą Magdaleną zmarłego w 1652 roku i zapomnianego przez następne 300 lat Georges'a de La Toura Karkowski zatrzymuje się – podziwia kunszt, oszczędność środków w przekazie tego, co niewidzialne, co przy blasku świec dręczy samotną pokutnicę – i szybko odchodzi, aby umknąć złowrogim szeptom własnych demonów.

Także w pogodnych, barwnych obrazach Czesław Karkowski odnajduje powinowactwa walorów estetycznych z tajnikami duszy artysty, czasem w związku z duchem epoki, a czasem na przekór. W szkicu *W rajskim ogrodzie*, poświęconym obrazowi Paula Gauguina *La Orana Maria (Zdrowaś Maria)*, rozważa potencjalne duchowe pragnienie dość podłego człowieka, aby zanurzyć się w jakże odmiennej od dekadentckiego Paryża rzeczywistości – czystej, kwitnącej, niewinnej, gdzie Matka Boska jest prostą tahitańską pięknoscią, a Dzieciątko tuli swoją pyzată buzią do jej lśniących włosów. Karkowski pisze, że ciężko chory malarz umierający w ziemskim raju spodziewał się przebaczenia za wszystkie grzechy – modlił się swoją jakże genialną sztuką.

Gdzie indziej – w *Pochwale obierania jabłek* i *Młodej kobiecie przy oknie* holenderskich mistrzów Nicolaesa Maesa i Johanna Vermeera albo w *Handlarzach futer płynących z prądem Missouri* Amerykanina George'a Bingham (pierwotny tytuł *Francuski traper i jego syn mieszaniec* został gwoli politycznej poprawności zmieniony w połowie XIX w.), a nawet w *Posiłku lwa* Henriego Rousseau – hipnotyzuje widza spokój, harmonia człowieka i żywej lub martwej natury, namalowana cisza. U Holendrów jest to spokój domowego ogniska i kobieta jako jego westalka, u Rousseau świat bajkowy świadomego powrotu w dzieciństwo, u Bingham życie proste i surowe na skraju cywilizacji – to nie malarstwo wystudiowane w akademiach, lecz „profesja” samouka. Są też w *Moim Metropolitan* El Greco, Breugel, Velázquez, van Gogh, Rembrandt, Cranach Starszy (soft porno XVI w.), Caravaggio... Jest Rosa Bonheur, która przebrała się za mężczyznę, żeby w 1850 r. malować *Targ koni* w Paryżu. Jest mezopotamska figurka wotywna z trzeciego tysiąclecia p.n.e. i wizerunek jednorożca na gobelinie z XV w. naszej ery.

Karkowski – koneser i entuzjasta ponad granice i epoki – tak pisał o *Barbarzyńcy w ogrodzie* Zbigniewa Herberta: *Zdziwienie i zachwyt stanowią podstawowe kategorie estetyczne Herberta. Są one zarazem fundamentem jego etycznego przesłania.* Zachwyt nigdy nie opuszcza późniejszego wędrowcy po świętych i nieświętych zabytkach sztuki, który podobnie jak Herbert zawsze patrzy na nie własnymi oczami, jeśli już nie zza ironicznej maski „barbarzyńcy”, to jednak jako „obcy” – wyalienowany obcością, o jakiej wie, że dała mu wiedzę, dzięki której dostrzega więcej i głębiej. To ona bowiem pozwoliła połączyć estetykę z etyką. To ona stanowiła zapewne inspirację do stworzenia znakomitej detektywistycznej powieści *Drugi w sztuce* o Janie i Hubercie van Eyckach z piętnastowiecznej Gandawy, opartej na historii bratobójstwa wypatrzonej w słynnej ołtarzowej *Adoracji baranka* w Gandawie.

To ona wreszcie, budując świadomość „innej Europy”, jest przyczyną zadumy – nieco odmiennej niż u młodego, zachłyśniętego wylotem z klatki Herberta (rok 1961). Przechodząc samotnie, nieśpiesznie przed wizerunkiem Madonny z Dzieciątkiem włoskiego malarza z XIII wieku Duccia di Buoninsegni, zamieszkały od ponad ćwierćwiecza w Nowym Jorku Polak nieodmiennie doznaje uniesienia. Duccio odstąpił od konwencji ikony, nie skopiował wzoru, lecz nadał cechy ludzkie boskim postaciom i domalował jeszcze balustradkę z ozdobami. *Stworzył jeden z pierwszych obrazów, (...) prościutki, niepozorny. Ale może tak właśnie wygląda prawdziwa świętość, autentyczna wielkość?* Muzeum kupiło dzieło Duccia za około 50 milionów dolarów (dokładna suma nieujawniona), nie ma tu drożej opłacanego, jednak nikt się przed nim nie zatrzymuje: obrazek „nie rzuca się w oczy”.

Szkice o swoich ulubieńcach w Metropolitan – w głównym gmachu muzeum na Piątej Alei i w poświęconym sztuce średniowiecza Cloisters na północnym

krańcu Manhattanu – Czesław Karkowski pisał dla „Przeglądu Polskiego”, magazynu kulturalnego nowojorskiego „Nowego Dziennika”. W książce – podobnie jak w gazecie – każdy tekst ilustruje mała reprodukcja obrazu, opatrzona poleceniem, aby po lepszy widok wejść na doskonałą stronę internetową www.googleartproject.com. W nocie *Od autora* czytamy, że wybór był „bez myśli przewodniej”, poniekąd przypadkowy, niejednokrotnie związany z tym, co się działo wokół na świecie. Karkowski ubolewa – bez zdziwienia; jest tu zbyt długo, by się dziwić – że muzeum nie ma w swoich zbiorach dzieł żadnego artysty z Europy Środkowowschodniej. *Metropolitan Museum, które dzięki swym zbiorom tworzy kanon malarstwa światowego, zarazem go zniekształca. Stwarza wrażenie, iż na wschodzie w malarstwie nic się nie działo. Kulturalna pustynia. Wiemy, że to nieprawda.* Autor dodaje, że dzieje malarstwa europejskiego powinny być napisane na nowo. Może będą? Powstają ostatnio inne niż dotychczas opracowania historii Europy, uwzględniające losy krajów na wschód od Berlina i na zachód od Moskwy. Miejmy nadzieję, że przyjdzie także kolej na włączenie „innej Europy” w historię sztuki.

Czesław Karkowski: *Moje Metropolitan*. Charleston SC, Nowy Jork 2012, ss. 175.

DOMINIKA BOROŃ

O HUMORZE BEZ POCZUCIA HUMORU

Komedia to tragedia plus czas

(bohater filmu Woody’ego Allena)

Jak wywoływać duchy słynnych humorystów powagi? Jak mówić o powadze humoru w sposób naukowy, jednocześnie nie ośmieszając tematu nadmiernym akademickim zadęciem? Jak – i czy w ogóle warto – uświadamiać wagę i tajemniczą złożoność tego zagadnienia, skoro i tak ostatecznie to indywidualne poczucie humoru okazuje się dla nas najważniejsze? Czy drobiazgową klasyfikacją komizmu nie odbiera mu tego, co wydaje się jego stałym rysem charakterystycznym: znamienia indywidualizmu, wolności – także od biurokratycznej ścisłości? Te i wiele innych problemów nasuwa się podczas lektury książek dotyczących zagadnienia humoru. Ale nawet ostatnie z zadanych pytań – wydawałoby się niewinne – niesie z sobą ową podejrzaną według mnie skłonność do klasyfikacji. Oto przypisując humorowi zatknięcie sztandaru wolności na barykadzie indywidualizmu, natychmiast zdradzam osobiste preferencje i zapominam o mrocznych stronach zjawiska. A co ze śmiechem tłuszczy kamienującej indywidualistów na rynkach i w zaułkach naszej kultury – a więc ze śmiechem jakże znanym, wymuszonym, otumanionym wszystkim tym, co indywidualizmowi przeczy? Dość. Klasyfikacje niewiele pomogą – humor pozostaje tym, co ulotne, i dlatego wielcy humorzyści, jak Nietzsche i Kierkegaard, pozostają zawsze Wielkimi Tragicznie Nierozumianymi.

Do uwag tych zainspirowała mnie lektura dwu książek, na różne sposoby wywołujących duchy słynnych humorystów i komentujących ich refleksje: *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj* Bohdana Dziemidoka oraz *Z czego śmieją się mądrzy ludzie. Mała filozofia humoru* Manfreda Geiera¹. Książka Dziemidoka to wznowienie publikacji z 1967 roku wzbogacone o antologię tekstów pod redakcją Moniki Bokiniec. Podtytuł *Od Arystotelesa do dzisiaj* pozwala nam spodziewać się znaczącego odświeżenia całości. Czy tom spełnia te oczekiwania?

¹ Manfred Geier: *Z czego śmieją się mądrzy ludzie. Mała filozofia humoru*. Przeł. Joanna Czudec. Kraków 2007.

Sfrustrowana polska scena literacka może pochwalić się niewieloma osiągnięciami na polu filozoficznych badań nad komizmem i humorem. Po poświęconym komizmowi „Akcencie” (1991, nr 2-3) i *Śmiechu* (2005), zbiorze będącym owocem gdańskiej konferencji na ten temat, aż do wspomnianego wznowienia tomu Dziemidoka i publikacji książki Geiera działo się tu niewiele. W zeszłym roku ukazało się oczekiwane przez wiele lat tłumaczenie najsłynniejszej pracy Kierkegaarda: *Nienaukowego zamykającego post scriptum*. Warto o niej wspomnieć, bowiem wszyscy autorzy, którzy piszą o humorze czy ironii po Kierkegaardzie, powołują się na jego dzieła i przeprowadzone przez niego genialne analizy. Wątpliwości redaktor antologii *O komizmie*, która stwierdza, że uwagi Kierkegaarda w tej kwestii są rozproszone w jego dziełach i wymagałyby szerszego komentarza (s. 210), nie przekonują mnie zupełnie. Mówiąc wprost, każdy zainteresowany zagadnieniami humoru czytelnik powinien zajrzeć do pism duńskiego filozofa².

Książka Geiera to zbiór błyskotliwych esejów. Niemiecki filozof i lingwista w brawurowy sposób łączy głęboką refleksję nad humorem z fragmentami biografii i żartami na temat m.in. Platona, Diogenesa, Kanta, Schopenhauera, Kierkegaarda i Freuda. To lektura niby anegdotyczna, a jednak Geierowi udaje się uniknąć banału popularnonaukowej książeczki i pozostawia nas bardziej zamyślonych czy zaintrygowanych niż rozbawionych. Książka Dziemidoka, co najmniej trzy razy obszerniejsza i zawierająca teksty wielu autorów, wymaga dużo dłuższego komentarza.

Warto jednak wrócić na chwilę do problemu klasyfikacji. Wątpliwości, które towarzyszą nam już podczas pierwszych prób definiowania humoru, zdają się mieć charakter głęboko aksjologiczny. Przepaść dzieląca humor, który rozjaśnia i mroki niewoli czy rozpaczy, który siłą indywidualizmu atakuje konwenans i sztafpe, dla którego nie ma granic, od humoru poklasku i podporządkowania jest zbyt wielka. Zbyt wielka, żeby chodziło o to samo zjawisko! Dlatego, według mnie, odwołując się do Arystotelesa, nie powinniśmy się skupiać na krótkim cytacie z *Poetyki* (s. 251), ale na niezwykle ważnym fragmencie *Etyki nikomachejskiej*, gdzie filozof po raz pierwszy tak oto mówi o humorze wyższym i niższym: (...) *tych wreszcie, którzy umieją żartować w sposób odpowiedni, nazywa się dowcipnymi – wyrazem, który [w języku greckim] przypomina wyraz „giętki”. Te bowiem cechy dowodzą pewnej giętkości tkwiącej w charakterze, a tak, jak ciała osądzają się wedle ich giętkości, tak też i charaktery*³. I dalej: *Ponieważ jednak to, co śmieszne, ma wielki mir i większość ludzi znajduje w żartach i kpinach upodobanie większe, aniżeli należy, przeto mówi się czasem i o kpiarzach, szukających za każdą cenę tego, co śmieszne, że są dowcipni, jak gdyby postępowanie ich było w dobrym guście; wynika jednak z powyższych wywodów, że te dwa rodzaje ludzi różnią się między sobą, i to niemało*⁴. Rozróżnienie to towarzyszyć powinno zawsze rozważaniom o humorze jako najbardziej podstawowe, natomiast pominięcie go na korzyść Arystotelesowskich przemyśleń dotyczących śmieszności jako naśladownictwa w komedii uznać należy za dziwne.

Jeszcze jedna uwaga dotycząca klasyfikacji. W antologii Dziemidoka odnaleźć można niezwykle interesujący tekst Pío Baroji pt. *Jaskinia humoru*, w którym autor analizuje humor w opozycji do retoryki, traktując te dwie dziedziny jako absolutne przeciwieństwa (definiujące się nawzajem przez kontrast). Podczas lektury artykułu Baroji nasunęła mi się kolejna, jak sądzę – przejrzysta opozycja: humoru i nudy. Przyjmując, że żywioł humoru wyklucza żywioł nudy, można stwierdzić, iż nuda zdaje się umykać od każdego rodzaju komizmu: prymitywnego, wyrafinowanego czy surrealistycznego. Co więcej, trudno wyobrazić sobie znudzony śmiech, mimo że taką figurę retoryczną znamy dobrze z literatury.

² Na ten temat pisałam swego czasu w artykule *Humor jako narzędzie rozumienia. Mała apologia znaczenia humoru w filozofii* (zob. <http://nowakrytyka.pl/spip.php?article580>).

³ Arystoteles: *Etyka nikomachejska*. Warszawa 1956, ss. 154-155.

⁴ Tamże, s. 155.

Być może dlatego właśnie po tekście dotyczącym humoru oczekujemy świeżości i zaskoczenia. Gdy analiza nazbyt powieli akademicki schemat, czujemy się oszukani i zawiedzeni – czegoś nam brakuje. Z tego też powodu dzieła wielkich i tragicznych humorystów wydają się ważniejsze od drobiazgowych definicji i śledzenia uwarunkowań żartu. Co więcej, ta ostatnia metoda może być postrzegana jako... śmieszna! Dlatego też, pamiętając o wpisaniu w istotę humoru wstręcie do nudy, uważam książkę *O komizmie* za nierówną i trudną w odbiorze. Może to stanowić jednak swoisty komplement. Większość autorów przychyliła się do opinii, że humoru nie sposób wyczerpująco zdefiniować ani precyzyjnie „uteoretycznie”. Jak stwierdza Dziemidok, każdy z przywoływanych filozofów (choćby Arystoteles, Hobbes czy Kant) przyjmuje w swych rozważaniach tak za wąską, jak i za szeroką perspektywę. Jeżeli zatem zadaniem książki było ukazanie różnorodnych ujęć humoru i trudności, jakie występują, gdy pragniemy zamknąć go w ramy teoretyczne, zostało ono na pewno spełnione.

Podczas lektury uderza jedno: wypowiedzi, których autorzy porzucają naukową i systematyczną analizę na korzyść swobodnej eseistyki, będącej wyrazem ich refleksji literackiej czy filozoficznej, czyta się dużo lepiej. Do takich oprócz wspomnianego już tekstu Baroji należą artykuły de la Serny, Foixa, Baudelaire'a czy Rittera. Już sam przepiękny i głęboki tekst Rittera *O śmiechu* sprawia, że książka jest warta uwagi. Stanowił on inspirację dla dwu członków szkoły Rittera: Plessnera (*Śmiech i płacz*) i Marquarda (*Apologia przypadkowości*), autorów wnikliwych rozważań filozoficznych dotyczących relacji humoru i rozumności. Duże zainteresowanie wszystkich osób zajmujących się problematyką humoru obudzi zapewne także fragment *Wykładów o estetyce* Schlegla (niestety, bardzo okrojony).

Ogromną zaletą książki Dziemidoka jest ukazanie niezwykle wieloaspektowości zagadnień związanych z komizmem: od rozważań dotyczących fizjologii śmiechu i „drgan przepony” po kwestie antropologiczne i filozoficzne. Jeden z przywoływanych już filozofów, Odo Marquard, powiedział w wywiadzie z tytułowanym *Śmiech jest małą teodyceą*, że humor to forma pojednawcza: taka, która z rzeczywistością zawiera pokój⁵. Może dlatego tak trudno go wtłoczyć w sztywne ramy i dlatego – co widać na przykładzie *O komizmie* – ciągle wymyka się definicjom i formułom. Już sam podział na komizm, humor i śmieszność jest karkołomny – prawie każdy autor ustanawia hierarchię tych elementów inaczej, zawiera je kolejno w sobie nawzajem, a ostatecznie rozdziela bądź wykazuje ich tożsamość!

Tekst Dziemidoka zawiera kompendium wiedzy na temat definiowania, form, rodzajów oraz społecznej roli komizmu i satyry. Z dużą erudycją autor prezentuje czytelnikom różnorodne teorie humoru, a także uwierzytelnia je bogatymi przykładami zaczerpniętymi ze świata sztuki, literatury i historii. Analizując pokrótce długą listę teorii komizmu i poddając je krytyce, dochodzi do wniosku, że wszystkie zjawiska komiczne spełniają dwa warunki: w pewien sposób odbiegają od normy oraz nie wywołują strachu w doznającym (s. 59).

Jakkolwiek drugi warunek, przy przyjęciu określonej definicji zdrowia psychicznego, wydaje się przekonujący (choć mało płodny teoretycznie), pierwszy budzi we mnie duże wątpliwości. Jakże często śmiejemy się z absolutnej, nienaruszalnej, zmechanizowanej normy zachowań! Całkowita typowość i przewidywalność, np. w rozmowie sąsiadek czy celebrytów, sprawia, że natychmiast zauważamy surrealistyczny charakter takiej sytuacji i jej niezaprzeczalną śmieszność. „Spotkanie z Janem było jak cud. Nie rozstajemy się w ogóle i rozumiemy się bez słów. Zewnętrzny świat nie istnieje, gdy jesteśmy razem” – mówi znana gwiazda, a my konamy ze śmiechu. Czyżby zatem nie było przekonującego warunku śmieszności? Mój pomysł na kontrastowanie humoru i nudy zdaje się nawiązywać w pewien sposób – podobnie jak wymieniony przez Dziemidoka warunek braku

⁵ O. Marquard: *Apologia przypadkowości*. Warszawa 1994, s. 152.

strachu – do fizjologii. Czy znaczy to, że pozostaje nam z pokorą pogodzić się z fenomenem nieznośnej i anarchistycznej niepochwytności humoru?

Spektrum zagadnień opisywanych przez Dziemidoka jest niezwykle szerokie (wspomina on nawet o postrzeganiu komizmu przez plemiona prymitywne). Analogiczna rozpiętość tematyczna cechuje 35 tekstów zebranych w antologii, wśród których – co trzeba zauważyć – znajdują się w przeważającej większości fragmenty dzieł, opracowania i eseje znane już czytelnikom literatury o tematyce estetycznej (jak rozważania Wallisa czy Hegla).

Tekst Władimira Proppa (zm. 1970) poświęcony został przede wszystkim polemice z innymi teoretykami komizmu. Ponieważ autor ograniczył się do zarzutów, iż formułowane przez nich koncepcje są zbyt szerokie lub za mało empiryczne, jego analizy nie wykraczają w zasadzie poza problematykę teoretyczną, charakteryzowaną już szczegółowo przez Dziemidoka. Zdecydowanie bardziej interesujący jest wspomniany wcześniej esej Baroju *Jaskinia humoru*. Już w pierwszych akapitach autor formułuje myśl, która wydaje się bardziej odkrywczą niż wszelkie teoretyczne podziały i skomplikowane klasyfikacje. Daje się ona zawrzeć w dwóch zdaniach: „jest tyle form humoru, ilu żyło humorystów”, oraz „nie przeszkadza to, by humorysta przejawiał rysy wspólne, które nadają mu szczególnie charakter”. „Nieśmiała” sugestia, iż istnienie nieskończonej ilości form humoru (s. 227) sprawia, że powinniśmy się raczej skupić na tych szczególnych i ważnych, niż próbować za wszelką cenę zdefiniować jego nawet najbardziej trywialne przejawy, wydaje się niezwykle cenna. Esej Baroju, świetnie oddający specyfikę humoru skontrastowanego z retorycznością, to sugestywna parada estetycznych spostrzeżeń, filozoficznych wątpliwości i subtelnych sugestii. Choć Baroja nie rozstrzyga, tylko sugeruje, nie twierdzi, a raczej pyta i wskazuje, potrafi nas zaintrygować o wiele bardziej niż autorzy „rozwiązujący sprawę”. Esej Ramóna Gómeza de la Serny (zm. 1963), hiszpańskiego pisarza i świetnego aforysty, to z kolei poemat aluzji, dwuznaczności i właśnie aforyzmów – dużo bardziej poetycki i abstrakcyjny niż tekst Baroju. Podczas jego lektury powstaje wrażenie obcowania z rwącym strumieniem myśli – co, według mnie, idealnie pasuje do rozmyślań „humorologicznych”.

Trudno mi zrozumieć zasadność umieszczania w antologii tekstów, które zostały już omówione przez autora w pierwszej części książki (chodzi m.in. o wypowiedzi Lissy czy Trznadlowskiego). Nieco rozczarowuje także to, że wszystkie artykuły, oprócz trzech ostatnich, napisane zostały przed rokiem siedemdziesiątym. Ponadto zadziwia brak fragmentów rozważań Kierkegaarda i Nietzschego. Tłumaczenie, że w przypadku tego pierwszego niezbędny byłby dłuższy komentarz, nie przekonuje mnie. Jak wspominałam, dostępne już po polsku *Postscriptum* zawiera spójne, fascynujące i – przede wszystkim – nowatorskie dywagacje na temat *vis comica* i humoru. Trudno uwierzyć, że warto było zastąpić tego rodzaju rozważania chociażby tekstem Aleksandra Łuka, który powtarza w większości to, co analizował już wyczerpująco Dziemidok. Artykuły nowsze: żartobliwy tekścik Satiego oraz teksty o dowcipach Cohena i Carrola, stanowią wisienkę świeżości na podeschniętym torcie. Niestety, nie ilustrują w jakikolwiek sposób współczesnych badań nad humorem. O wiele bardziej miarodajny i interesujący byłby np. rozdział *Planet Without Laughter (Planeta bez śmiechu)* z książki Raymonda Smullyana *This Book Needs No Title: A Budget of Living Paradoxes* (1980) lub jakiś fragment z prac Johna Morrealla (na przykład z *Comic Relief: A Comprehensive Philosophy of Humor*, 2009). Jak wspomina sam Dziemidok, w literaturze anglosaskiej istnieje bardzo żywa tradycja badań na ten temat. Wystarczy do niej sięgnąć.

Ponad 500-stronicowa książka *O komizmie* budzi mieszane uczucia. Teksty wartościowe i ważne przeplecione zostały tymi znanymi i omówionymi już przez samego autora, co sprawia, że tracą siłę wyrazu. Pomimo to publikacja ta, razem z wcześniejszym wydawnictwem *Śmiech* (również z przedmową i „pod

opieką” Dziemidoka), zawierającym teksty nowe i ciekawe, oraz ze wspomnianą już wcześniej książką Geiera, powinny znaleźć się na półce każdego badacza ścieżek, jakimi błądzi humor w dżungli naszej kultury. Ta zadziwiająca ludzka zdolność wymaga różnorodnej aparatury badawczej, a wszelkie próby jej analizy dostarczają zawsze więcej wiedzy o nas samych i o świecie, niż założył pierwotnie sam badacz.

Bohdan Dziemidok: *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*. słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, ss. 502.

WIESŁAWA TURZAŃSKA

WIELCY I MNIEJSI Z TAJEMNICĄ W TLE

W poprzednim numerze „Akcentu” opublikowana została recenzja najnowszej powieści Marka Sołtysika *Mocne ramiona pani Kicz*. Ponieważ bogatą działalność twórczą tego autora – urodzonego w Olkuszu, a od czterdziestu pięciu lat mieszkającego w Krakowie – trudno streścić w kilku zdaniach, ograniczę się do zaprezentowania jedynie wybranych informacji. Marek Sołtysik jest malarzem i grafikiem, poetą i prozaikiem, autorem scenariuszy, publicystą i krytykiem sztuki. Swoje teksty publikował m.in. w „Przekroju”, „Twórczości”, „Rzeczypospolitej”, „Tygodniku Powszechnym”, „Akcencie”, zaś w „Życiu Literackim” prowadził po Wisławie Szymborskiej *Pocztę Literacką*. Od ośmiu lat współpracuje na stałe z „Palestrą – Pismem Adwokatury Polskiej”. Drukowane tam szkice, które przypominały historie z życia sławnych pisarzy i artystów polskich z XIX i XX wieku, uwikłanych w głośne skandale erotyczne i polityczne, zebrane zostały w książkach *Piękni szaleńcy* (2006) i *Sekrety nieśmiertelnych* (2009).

Na dorobek literacki pisarza składa się ponad trzydzieści publikacji, w tym powieść *Deborah*, według której Ryszard Brylski nakręcił film pod tym samym tytułem z Renatą Danczewicz w roli głównej. Sołtysik napisał także jedyną w Polsce biografię Michała Choromańskiego *Świadomość i kamień. Kartki z życia Michała Choromańskiego* oraz kilkadziesiąt scenariuszy słuchowisk radiowych, emitowanych w programach 2 i 3 Polskiego Radia. Jest laureatem wielu nagród, w tym Nagrody „Czytelnika” za *Domiar złego* w konkursie na debiut powieściowy w 1975 roku, ze specjalną dedykacją Jarosława Iwaszkiewicza; Nagrody im. Stanisława Wyspiańskiego I stopnia za całokształt twórczości, ze wskazaniem na powieść *Gwałt*; Nagrody im. Stanisława Piętaka za *Małe wiersze wieczorne*; Nagrody „Miesięcznika Literackiego” za *Świadomość to kamień*. W czerwcu 2012 roku w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego został odznaczony Złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

W tym samym miesiącu nakładem Oficyny Wydawniczej „Rytm” ukazała się kolejna książka Sołtysika – *Jak upadają wielcy*. Składają się na nią artykuły, recenzje, szkice i wyimki wspomnień drukowanych poprzednio w czasopiśmie, a przede wszystkim w „Palestrze”. Z tytułem koresponduje przekaz graficzny okładki, na której znalazł się fragment obrazu *Lament nad Ikarem* Herberta Jamesa Drapera – brytyjskiego malarza z przełomu XIX i XX wieku. Nota edytorska ma – zapewne z powodów marketingowych – charakter lekko skandalizujący: *Ta książka ukazuje znanych mężczyzn w rozpiętych szlafrokach i piękne kobiety rzucające bomby. (...) Znajdziemy tu m.in. opowieść o pewnym chórzyscie, który przyplacił życiem nękanie męża kochanki, i szpiegach kręcących się wokół napiętnowanego mianem zdrajcy Stanisława Brzozowskiego. (...) Kim była grzeszna miłość Jacka Malczewskiego?* Przytoczony fragment wskazuje jednocześnie na swoistą konwencję publikacji, w której temat nierozstrzygniętego do dziś oskarżenia Stanisława Brzozowskiego o współpracę z carską ochroną sąsiaduje z opowieścią

o zapomnianych skandalach erotycznych artystycznego Krakowa z końca XIX w. Stąd poszczególne fragmenty książki czyta się z różnym zainteresowaniem, tym bardziej że na prawie czterystu stronach przewija się około tysiąca nazwisk, które zapewne czytelnikom nie zawsze będą wiele mówić. Oczywiście liczne przypisy ułatwiają poruszanie się po barwnej mozaice postaci i ich wzajemnych powiązań. Słowa uznania należą się autorowi za imponującą kwerendę, jaką przeprowadził, docierając do źródeł z końca XIX i początków XX wieku, umożliwiających odkrywanie skomplikowanych ludzkich losów.

Jak upadają wielcy odznacza się przejrzystą kompozycją – autor przyjął w odniesieniu do opisywanych wydarzeń model chronologiczny, na który w dużym stopniu nakłada się porządek ideowy. Pierwsze partie książki odnoszą się do zamachów na carskich urzędników, mających miejsce w zaborze rosyjskim na początku XX w. z inicjatywy Organizacji Bojowej PPS. Sołtysik skupia się na „pięknych paniach rzucających bomby”, rozbijając w ten sposób stereotyp łagodnej polskiej dziewczyny, spędzającej czas na haftowaniu i czekającej na ukochanego. Już w pierwszym tekście (*Bomby w damskich rękach*) z mroków niepamięci wydobywa postać Wandy Krahelskiej-Filipowicz, notabene ciotki „warszawskiej Syrenki”. Autor zaznacza, że Józef Piłsudski kładł nacisk na oszczędzanie płci pięknej, ale z upływem czasu *zdał sobie sprawę, że istnieją takie czynności bojowe, których gwarancją jest dotyk damskich rąk*. Nieudanego zamachu na zniechęconego generała – gubernatora Warszawy Georgija Skałona – dokonały więc trzy dziewczyny (oprócz Krahelskiej – Albertyna Helbertówna i Zofia Owczarkówna). Krahelska, podówczas dwudziestoletnia malarka, poza pobudkami patriotycznymi kierowała się także chęcią wywarcia osobistej zemsty na Skałonie, gdyż wydał on rozkaz torturowania jej narzeczonego, który po wyjściu z więzienia popełnił samobójstwo. W zakończeniu szkicu czytamy, że zamachowczyni nie tylko przeżyła II wojnę światową, działając w „Żegocie”, ale też współtworzyła wydawnictwo „Arkady” oraz założyła „Projekt” – jeden z najlepszych miesięczników o tematyce artystycznej.

Jednakże losy większości postaci opisywanych przez Sołtysika kończyły się tragicznie. W przypadku szkicu *Mroczna strona nadwrażliwości. Finał dramatu Fausty Morzyckiej* czytelników z pewnością zaciekawi fakt, iż tytułowa bohaterka (wychowana podobnie jak Krahelska w rodzinie o tradycjach patriotycznych) stanowiła prototyp Stasi Bozowskiej, czyli pamiętnej Siłaczki Żeromskiego. Pisarska licentia poetica pozwoliła autorowi na uśmiercenie młodej idealistki. Jak pamiętamy – wycieńczona trudami pracy wiejskiej nauczycielki, Stasia umiera na tyfus, a kartki jej *Fizyki dla ludu* rozwiewa wiatr. Sołtysik wspomina natomiast, iż Morzycka odzyskała zdrowie w klimacie śródziemnomorskim, życie zaś odebrała sobie w 1910 roku, nękana wyrzutami sumienia z powodu śmiertelnych ofiar jej nieudanego zamachu na Uthoffa – „prawą rękę” gubernatora Skałona.

Tak więc już w pierwszym tekście ujawnia się kryterium doboru bohaterów, którymi autor uczynił przedstawicieli inteligencji, ludzi ze świata kultury, literatury i sztuki. W kontekście wcześniejszych książek Sołtysika oraz z uwagi na jego wykształcenie (ukończył ASP w Krakowie) zabieg ten wydaje się naturalny. Ponadto szkice poświęcone odkrywaniu zapoznanych tajemnic z pogranicza wielkiej i małej polityki przywodzą na myśl publicystykę niedoścignętego mistrza w tej dziedzinie – Stanisława Cata-Mackiewicza. Przypomnijmy, iż ten niezapomniany erudyta był miłośnikiem Młodej Polski, a w książkach *Kto mnie wołał, czego chciał czy Europa in flagranti* zajmował się sprawą Stanisława Brzozowskiego, o której Sołtysik pisał przed kilku laty w *Legowisku szakali* i do której powrócił w *Jak upadają wielcy* czterema szkicami zatytułowanymi *Szelmostwa ochrony*. O ile Mackiewicz jako enfant terrible polskiej publicystyki przychylił się do oskarżeń wysuwanych przeciw twórcy *Legendy Młodej Polski* o współpracę z carską ochroną, powołując się m.in. na opinie Józefa Piłsudskiego czy Walerego Sławka,

o tyle Sołtysik niezwykle emocjonalnie broni Brzozowskiego, wspominając studium Czesława Miłosza *Człowiek wśród skorpionów* oraz przytaczając obszerny materiał faktograficzny. Ukazuje autora *Płomieni* jako heroiczną ofiarę nie tylko carskich agentów: Bakaja i Burcewa, ale również rodaków związanych z PPS, w tym samego Ignacego Daszyńskiego. W tekście znajduje się także wzmianka o pełnej wzdary reakcji Piłsudskiego na prośbę schorowanego Brzozowskiego, który chciał, by marszałek został jego mężem zaufania.

Opisując proces Brzozowskiego, Sołtysik doszukuje się mrocznych sekretów, np. wspominając o samobójczej śmierci Józefa Kwiatka: *był szanowany, powszechnie uważano go za prawego... aż do czasu, kiedy został sekretarzem sądu obywatelskiego w sprawie Brzozowskiego. (...) czy sam się zastrzelił w ekskluzywnym krakowskim Hotelu pod Różą? (...) Bo Kwiatek wiedział to i owo. To i owo – które miało ogromne znaczenie, lecz jakoś poznikalo z jego protokołów.* W podobnym klimacie utrzymana została opowieść zupełnie innego formatu, gdyż dotycząca ciągnącego się latami i zakończona wyrokiem skazującym procesu o zabójstwo. Wydarzenie przedstawione w tekście *Zła karta Ronikiera* łączyło się ze skandalem towarzyskim, a dotyczyło ludzi z wyższych sfer. Nie przeszkodziło to jednak w tym, że – jak pisze autor – tytułowy bohater szkicu *wyparował z historii literatury. A przecież – zanim to się stało – był popularnym pisarzem. Miał w dorobku dziesięć wystawionych dramatów, dwie powieści, tom opowiadań. Jego sztuki („Kariera” oraz „Zgąszeni”) były nagrodzone na w konkursach, jeszcze nim trafiły na scenę.* Wobec hrabiego Ronikiera Sołtysik zachowuje dystans, ukazując go jako postać niejednoznaczna, a w zasadzie jako znakomitego konfabulatora, manipulatora i człowieka o wątpliwej moralności. Ukazuje przy tym, jak życie przenika się z literaturą, ponieważ w sądzie wykorzystano przeciwko Ronikierowi sensacyjno-kryminalne szczegóły jego utworów. Szkic wprowadza czytelnika w duszną atmosferę fin de siècle’u – odnajdziemy tu więc towarzyski półświatek, szemrane hoteliki, panie lekkich obyczajów, młodzieńców z dobrych domów zafascynowanych pornografią, despotycznych ziemian tyranizujących rodzinę i... wierną żonę oraz kochającą matkę. Chociaż hrabia został uznany w 1914 roku za winnego zabójstwa swego szwagra Stanisława Chrzanowskiego i dopiero w 1927 roku prezydent Ignacy Mościcki przychylił się do prośby matki Ronikiera, darując skazańcowi resztę kary, Sołtysik zastanawia się, czy w istocie brał on udział w morderstwie, czy też honor nie pozwolił mu na wyjawienie tajemnicy...

Mimo iż takich historii utrzymanych w stylu prasy bulwarowej jest w *Jak upadają wielcy* jeszcze kilka, nie one stanowią o wartości publikacji. Znacznie bardziej zajmujące są te mniej tabloidalne opowieści, choć i tutaj autor lubi tropić tajemnice alkowy. Tak dzieje się w przypadku szkicu poświęconego Jackowi Malczewskiemu – *„Mgły nigdy nie maluję”*. Sołtysik daje w nim ujście swym pasjom zawodowym, dzięki czemu poznajemy Malczewskiego jako niezależnego, oryginalnego malarza i człowieka, niepozbawionego przy tym zabawnych skłonności. *Przebierał się notorycznie; malował siebie w tych przebraniach; ot, słynny autoportret – heroiczna twarz, dumnie wzniesiona głowa, a czaszka otoczona tortownicą. Po latach, pięćdziesięcioletni, na płótnie utrwalił się dla potomnych w śnieżnobiałej koszuli, świetnie zawiązanym krawacie, we frakowej kamizelce – i we wzorzystym fartuszkucharkki. Wszystko namalowane serio.* W rozważania o malarstwie Sołtysik wplata historię trwającego czternaście lat romansu żonatego Malczewskiego z młodszą o prawie ćwierć wieku Marią Balową, żoną starosty w Tuligłowach. Przez te lata *nie było miesiąca, żeby artysta nie namalował twarzy, długiej przężnej szyi, toczonych ramion, piersi, brzucha, mocnych ud kochanki.* To właśnie ona widnieje na jednym z najbardziej przejmujących obrazów – *Thanatos*, ją także widzimy jako bachantkę, harpię, chimere i tajemniczą dziewczynę przy zatrutych studniach. Była więc muzą artysty, natchnieniem wizjonerskich płócien, zaś przyczyną porzucenia Marii mogą zapewne zaskoczyć niejednego czytelnika.

Do wątku rodziny Malczewskich powraca Sołtysik w jednej z końcowych partii książki, obejmującej trzy szkice i zatytułowanej *Depesze z Zakopanego*. Teksty te mają charakter z lekka nostalgiczny, gdyż przywołują kształt świata, który bezpowrotnie przeminął, co przywodzi na myśl słynne słowa Villona: „Ach, gdzie są niegdysiejsze śniegi...”. Szkic *Znad talerza karykaturzysty* otwiera następująca informacja: *Rafał Malczewski, syn Jacka, świetny malarz i ciekawy pisarz, urodzony w Krakowie, (...) zmarły na emigracji w Kanadzie – w latach globalnego kryzysu ekonomicznego szukał sprawiedliwych, „400 ludzi”, którzy – ofiarując po 100 złotych każdy – umożliwiliby wzniesienie w Zakopanem DOMU SZTUKI, w którym mogliby wystawiać artyści z całej Polski*. Jak wiemy, z przedsięwzięcia nic nie wyszło, ale pozostał ślad pozwalający zachować pamięć o osobach przebywających w Zakopanem w okresie pierwszej wojny światowej i później. Jedną z tych osób był Stanisław Karpowicz – restaurator i mecenas sztuki. To on w czasie wojny zapewnił byt utalentowanemu karykaturzyście Kazimierzowi Sichulskiemu. W rezultacie po latach w zbiorach Muzeum Tatrzańskiego można obejrzyć znakomite karykatury, m.in. Żeromskiego jako orła ze szponami wpiętymi w skały, Ludwika Solńskiego w postaci Kaliguli, Józefa Piłsudskiego, Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Tadeusza Micińskiego i wielu innych, w tym jedynej kobiety – Ireny Solńskiej, która przedstawiona została *jako dama kier, naga, jak ją opisał młody, do nieprzytomności ją kochający Witkacy, z „dziewczynkowatymi piersiami” i z męskim charakterem notorycznego zdobywcy*. Rafał Malczewski pojawia się też w szkicu *Pępek świata znowu na wierzchu* jako pomysłodawca zawartego w tytule określenia Zakopanego, zaś tekst ten stanowi ciekawą relację z wystawy *Sztuka pod Giewontem w latach 1880-1939*, otwartej w połowie 2011 roku.

Refleksje na temat minionej artystycznej świetności Zakopanego pojawiają się także w niezwykle osobistych szkicach poświęconych pamięci redaktora naczelnego „Palestry”, któremu Sołtysik dedykował swą publikację (*Pamięci Stanisława Mikke, przyjaciela, który zginął 10 kwietnia 2010 w katastrofie polskiego samolotu w Smoleńsku*). Autor wspomina Stanisława Mikke jako członka komisji dokonującej w latach 1991-1996 ekshumacji grobów polskich oficerów zamordowanych przez NKWD i twórcę przejmującej książki „*SPIJ MEŻNY*” w *Katyniu, Charkowie i Miednoje*. Podkreśla również, że *dzięki jego inicjatywie pozostanie w pamięci postać i dzieło poety, Murmańczyka, Eugeniusza Małaczewskiego*. Z postacią tego ostatniego wiąże się szkic *Los „Sanato”* inspirowany wspólnym wyjazdem Sołtysika i Stanisława Mikke w 2009 roku do Zakopanego. Celem ich wyprawy było utrwalenie w społecznej świadomości osoby owego zapomnianego dziś twórcy, który zmarł tam w 1922 roku, a ostatnie miesiące życia spędził właśnie w willi „Sanato”, czekającej obecnie na wpisanie do rejestru zabytków. Autor z pewną emfazą pisze o tym miejscu, funkcjonującym do 1989 roku jako Sanatorium Pocztców: *Zarówno usytuowanie, jak i architektura „Sanato” pobudzają wyobraźnię. Jednemu każą myśleć o sanatorium Berghof z „Czarodziejskiej góry” Tomasza Manna, znów przywołać cierpienia Hansa Castorpa i zjawiskowej madame Chauchat*. Emocje wydają się uzasadnione, gdyż budynek, w którym przebywali Stefan Żeromski, Karol Szymanowski, Jan Kasprowicz, Rafał Malczewski, Leon Chwistek, Witkacy, stoi zabity dechami. W przypisach do tekstu znajdziemy zaś pełną sarkazmu relację z przypadkowego spotkania z jednym z decydentów, szczycącym się rolą, jaką odegrał w likwidacji „tej budy”: *Na moje uwagi, że „Sanato” to miejsce, w którym leczyli się, przebywali sławni dziś artyści, naukowcy i pisarze, pochwaliliwszy się, że nigdy nawet nie widział tego budynku, odrzekł z pogardą, że to jakieś tam anegdoty i nikomu niepotrzebna historia*.

W tym kontekście w pełni uzasadnione wydaje się zamieszczenie w *Jak upadają wielcy* opowieści o znanych osobach, których nie ma już wśród nas. Większość z tych osób autor znał osobiście, stąd zapiski mają charakter nieco intymny, niekiedy wręcz laudacyjny. Wspomnijmy choć kilka postaci przedstawionych

przez Sołtysika. Bohaterem *Półhabitu kompozytora* jest Roman Maciejewski, którego „*Requiem*” – poświęcone ofiarom wojen i przemocy – krytyka stawia dziś obok monumentalnych utworów skomponowanych przez Benjaminą Brittena, Johna Fouldsa i Alfredo Casellę. Zdaniem autora Maciejewski tworzył *Requiem* przez całe swoje „drugie życie”, tzn. odkąd w pewnym momencie dokonał światopoglądowego przewartościowania, stając się z bon vivanta eremitem. Rozgłos jako pianista kompozytor zyskał już w przedwojennej Polsce, cieszył się też względami wielu znanych kobiet. Kraj opuścił w 1934 roku, wyjeżdżając na stypendium do Paryża, uzyskane dzięki protekcji żony ministra Becka. Koncertował w Europie, m.in. w Paryżu, Londynie i Berlinie, wojnę zaś spędził razem z żoną w Szwecji. Tam też pokonał chorobę, a jako rekonwalescent od 1945 roku zaczął wieść nowe życie: *na promenadzie w Göteborgu skomponował główny temat „Requiem”, po czym uciekł w głąb lasów szwedzkich. Ponad rok w samotności.*

Choć doceniali go wielcy tego świata, m.in. Ingmar Bergman, dla którego skomponował muzykę do *Caliguli*, artysta zrezygnował ze współpracy w imię wolności. W USA, gdzie był gościem Artura i Nelly Rubinsteinów, zadziwił high live odrzuceniem propozycji objęcia funkcji dyrektora muzycznego Metro-Goldwyn-Meyer, a od wiosny 1953 roku współpracował z wirtuozem gitary Andrésem Segovią. Potem zajmował się tylko własną twórczością, kończąc *Requiem* w Ameryce. Jednak od przyjęcia obywatelstwa *odstręczyła go potrzeba podpisania zobowiązania, że w razie wojny będzie walczył z bronią w ręku.* Polskę odwiedził w 1960 roku, by wziąć udział w Warszawskiej Jesieni, w trakcie której wykonywano fragment jego *Requiem*. Sołtysik cytuje słowa Jerzego Waldorffa charakteryzujące jego reakcję, gdy po ćwierćwieczu zobaczył kolegę ze studiów: *Skorom go ujrzał, myślałem, że zemdleję. Miałem w pamięci czarnowłosego chłopca, a ujrzałem starego proroka z kępami siwych kłaków na tysięcnej głowie, z oczyma płonącymi niesamowicie. (...) Na pobyt w ojczyźnie ludowej wybrał rodzaj białego półhabitu mnisiego, do czego zapuścił brodę, sypiał na podłodze, żywił się jedynie surowymi jarzynami.*

Sołtysika fascynuje odwaga Maciejewskiego, jego wierność sztuce i samemu sobie, nieuleganie modom. Podobnym rysem charakterologicznym wyróżniają się inni bohaterowie *Jak upadają wielcy*: Jonasz Kofta, Magdalena Kraszewska, Ireneusz Iredyński, Jerzy Nowosielski czy Władysław Winiecki. Poświęcone im szkice, bogato inkrustowane anegdotami, prowokują do konstatacji, iż autor wykracza poza granicę jednostkowych przeżyć, tworząc paradygmat losu polskiego artysty maudit. Do najciekawszych tekstów należy zaliczyć te, które dotyczą życia trochę zapomnianego dziś Michała Choromańskiego – pisarza także związanego z Zakopanem, gdzie powstała słynna *Zazdrość i medycyna* (genialnie przeniesiona na ekran w 1973 roku przez Janusza Majewskiego). Niestety, jak konkluduje Sołtysik, schorowany i odrzucony przez literacki świat Choromański *nie doczekał ani premiery filmu, ani promocji książki („Miłosny atlas anatomiczny”). Zmarł nagle w niewyjaśnionych okolicznościach, w środę 24 maja 1972 roku o godzinie 15.10, w warszawskiej klinice, gdzie przybył na badania kontrolne.*

Szkic *Arcydemon czy pacjent? Moje powroty do Choromańskiego* stanowi – jak czytamy w przypisach – przygotowanie do drugiej wersji książki o Choromańskim, wzbogaconej o nowe materiały. Jednym z zadań, jakie postawił przed sobą Sołtysik, jest np. wyjaśnienie tajemniczej treści zobowiązania, które w Brazylii wobec marionetkowego polonijnego towarzystwa podpisał twórca *Zazdrości i medycyny* (odkąd powrócił do kraju w 1957 roku, nękały go tajemnicze anonimy, a nawet ogłoszono jego śmierć cywilną). Autor szkicu w bardzo zajmujący sposób przedstawia Choromańskiego jako znakomitego pisarza, który stał się od czasów młodości ofiarą „historii spuszczonej z łańcucha”. Wskazuje na jego wręcz chorobliwą fascynację śmiercią, ujawniającą się już w trakcie pobytu w Sowieckiej Rosji, kiedy to próbując sprzedać rodzinny dom, Choromańscy niebezpiecznie

opóźnili przyjazd do Polski, gdzie od dłuższego czasu przebywali już ich kuzyni – Iwaskiewiczowie i Szymanowscy. Jako głowa rodziny Choromański chwycił się różnych prac i zapadł na gruźlicę kości, która odzywała się jeszcze po latach. Literackim efektem rosyjskich doświadczeń była natomiast debiutancka powieść *Biali bracia*.

Sołtysik opisuje sukces, jaki odniosła *Zazdrość i medycyna*, i przypomina, że pierwowzorem zdradliwej Rebeki była Maria Kasprowiczowa, wdowa po wielkim poecie. Zaznacza zarazem, iż pisarz antycypował swą przyszlą ukochaną, starszą od niego o dwadzieścia jeden lat Cecylię Nalepińską. Czasy przedwojenne przyniosły mu sławę, choć marksistowski krytyk Ignacy Fik nazwał „literaturą choromaniaków” utwory pisarzy, „którzy w rozwoju zatrzymali się na fazie dojrzewania płciowego”, i dodał, „że są to homoseksualiści, ekshibicjoniści i psychopaci, degeneraci, narkomani, ludzie chronicznie chorzy na żołądek, mieszkający na stałe w szpitalach”. Oprócz Choromańskiego Fik zaliczył do tego grona Schulza, Gombrowicza, Witkacego, Kadena-Bandrowskiego, Rudnickiego, Uniłowskiego...

Kres temu etapowi życia położył wybuch wojny. Choromański ze względu na żydowskie pochodzenie swej żony – Ruth Sorel opuścił w 1940 roku Polskę i osiadł w Brazylii. Tutaj początkowo jedynym jego oparciem był austriacki pisarz, uciekinier z Europy – Stefan Zweig. Sołtysik dementuje pogląd, zgodnie z którym Zweigowie popełnili w 1942 roku samobójstwo (cyjanek potasu był ulubioną trucizną stosowaną przez gestapowców). Reminiscencje z sześcioletniego pobytu pisarza w Brazylii znalazły się w kilku jego powieściach: *Makumba, czyli drzewo gadające*, *Słowacki z wysp tropikalnych czy Głównictwo, mogilitwa i praktykarze*. Sołtysik stwierdza, że powrót do kraju przyniósł Choromańskiemu rozczarowanie, ponieważ nikt go właściwie w ojczyźnie nie oczekiwał. Pewną popularność autor *Zazdrości i medycyny* odzyskał dzięki „Przekrojowi”, ale jego „brazylijskie” książki nie znalazły uznania u czytelników. Rozpoczął się więc upadek kolejnego „wielkiego”: alkohol, bezsenność, częste przebywanie w szpitalu dla nerwowo chorych (nie najlepsze skutki przyniosła też metoda leczenia hipnozą). Kres, jak w przypadku innych „upadłych”, przyniosła śmierć.

Na zakończenie warto wspomnieć, iż życie dopisało do okoliczności opublikowania *Jak upadają wielcy* tragikomiczny epilog. W tym samym czasie, gdy ukazała się książka Sołtysika, na jaw wyszedł fakt, że sięgającym czasów podziemia solidarnościowego wydawnictwem „Rytm” kieruje były oficer Służby Bezpieczeństwa Marian Kotarski, a właściwie Marian Pękalski. Jako absolwent Wyższej Szkoły Oficerskiej im. Feliksa Dzierżyńskiego w Legionowie od 1974 roku był on funkcjonariuszem SB związanym z cywilnym kontrwywiadem. Na początku stanu wojennego przeniknął do struktur Solidarności (być może dlatego owa zasłużona dla podziemia oficyna nie odnotowała żadnej „wpadki”, wydając w PRL-u patriotyczne książki). Zasługi Kotarskiego vel Pękalskiego doceniali przełożeni: w 1984 roku awansował na kapitana SB, a w 1989 – na majora. W tym też roku zwolnił się ze służby, osobiście kierując pismo do gen. Kiszczaka.

Cóż, historia jak z hollywoodzkiego filmu... Może w niedługim czasie stanie się kanwą kolejnej narracji Marka Sołtysika?

Marek Sołtysik: *Jak upadają wielcy*. Oficyna Wydawnicza „Rytm”, Warszawa 2012, ss. 421.

plastyka

LECHOSŁAW LAMEŃSKI

Ponad dachami Lublina

Zbigniew Liwak i jego graficzna wizja świata

Od dłuższego już czasu, gdy ktoś pyta mnie o miejsce i rolę Lublina oraz Lubelszczyzny na artystycznej mapie Polski w XIX i XX wieku, zanim podzielę się swoimi refleksjami na ten temat, stwierdzam, że ta piękna i ważna pod każdym względem ziemia ma wyjątkowe szczęście do twórców. Przede wszystkim do tych, którzy sami tworzą intrygujące dzieła malarskie, ciekawe rysunki, oryginalne grafiki czy sugestywne rzeźby, ale zdarza się, że i do tych, którzy o tym piszą. Bez wątpienia zdolni i ambitni lubelscy twórcy wnosili i wnoszą wiele ciekawego do rozwoju nowoczesnej sztuki polskiej oraz do funkcjonowania lokalnego życia artystycznego na przestrzeni minionych dwustu lat. Ale, jak to często bywa, albo niektórych z nich po prostu z różnych powodów (mniej lub bardziej oczywistych) nie zauważamy, zapominamy, że przecież żyją i tworzą tuż obok nas, albo przyznajemy się do nich dopiero wówczas, gdy po opuszczeniu rodzinnych stron robią – ku powszechnemu zaskoczeniu – wielką karierę w bardziej opiniotwórczej Warszawie czy Krakowie lub odnoszą znaczący sukces międzynarodowy.

Artystą, którego „odkryłem” z własnej potrzeby w ostatnim czasie jest Zbigniew Liwak. I chociaż wielokrotnie widywałem go już znacznie wcześniej na różnych wernisażach, ba, nawet ściszałem mu parę razy dłoń, jakoś nie kojarzyłem tego twórcy z konkretnymi dziełami plastycznymi ani osiągnięciami artystycznymi. Nawet fakt, że spotykałem go niekiedy na moim osiedlu na spacerze z ciekawym mieszkańcem wilczura, nie wzbudził mego zainteresowania: co on tu robi, z dala od bliskiego mu – tak mi się wówczas wydawało – śródmieścia? Tymczasem Zbigniew Liwak mieszka w takim samym anonimowym bloku jak ja, tyle że z drugiej strony osiedla, ja na parterze, on na samym szczycie pozbawionego cech indywidualnych wieżowca, w mieszkaniu na XI piętrze poszerzonym o dawną suszarnię, ale za to ze wspaniałym widokiem na panoramę południowej części miasta. Na dodatek, gdy w czerwcu 2012 roku w salach Muzeum Lubelskiego na zamku odbyła się największa – jak dotychczas – wystawa prac Liwaka o charakterze monograficznym, przygotowana dla uczczenia jubileuszu 25-lecia jego pracy twórczej, mnie niestety nie było w Lublinie, chociaż artysta zaprosił mnie osobiście na ten ważny dla niego wernisaż.

Dopiero jakiś czas temu, po dłuższej rozmowie na interesujące mnie tematy artystyczne w zaciszu przytulnego mieszkania Zbigniewa Liwaka, zwłaszcza jednak po obejrzeniu jego grafik i rysunków, a także po późniejszym szczegółowym zapoznaniu się z mniej lub bardziej udanymi – pod względem kolorystycznym – reprodukcjami zamieszczonymi w katalogach

wystaw dojrzałem do tego, aby napisać o ich autorze bardzo osobisty esej. Zależy mi na tym, aby przybliżyć czytelnikom „Akcentu” twórczość tego niewysokiego, budzącego sympatię mężczyzny w sile wieku, o dobrze sklepionej, choć pozbawionej włosów głowie, z wydatnym wąsem nad ciągle lekko uśmiechniętymi ustami, a przy tym – jak mi się wydaje – wyjątkowo skromnego i nieśmiałego, dla którego liczy się przede wszystkim sztuka.

Zbigniew Liwak urodził się w Zamościu w 1960 roku. Tam też uczęszczał do Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych. Uczyli go znani i bliscy mi artyści: Bogusław Bodes, Marek Rzeźniak, Henryk Szkutnik i Stanisław Pasieczny. Nic więc dziwnego, że po maturze Zbyszek postanowił kontynuować naukę w położonym nieopodal Lublinie, w ówczesnym Instytucie Wychowania Artystycznego UMCS (obecnie Wydział Artystyczny). Trafił tutaj przede wszystkim pod opiekuńcze skrzydła prof. Danuty Kołwzan-Nowickiej, której – co wspomina do dzisiaj – zawdzięcza to, kim stał się na polu sztuki. W 1986 roku uzyskał dyplom w Pracowni Druku Płaskiego i Wklęsłego prowadzonej przez tę profesor (absolwentkę warszawskiej ASP urodzoną w Wilnie). Właśnie grafika, a zwłaszcza techniki druku wklęsłego (na czele z akwafortą i akwatintą) wypełniły całe życie twórcze tego młodego i wyjątkowo uzdolnionego chłopaka z Zamościa.

Duże możliwości wyrazu Zbigniewa Liwaka jako artysty grafika oraz jego nadzwyczajny talent pedagogiczny dostrzeżono szybko – już po roku (od roku akademickiego 1987/1988) został pracownikiem naukowo-dydaktycznym Wydziału Artystycznego, z którym jest związany do dziś. W 2006 roku, po przeprowadzonym na ASP w Warszawie przewodzie, otrzymał stopień naukowy doktora habilitowanego. Obecnie kieruje z powodzeniem Pracownią Grafiki Projektowej i Litografii. Jest również – od 1989 roku – członkiem ZPAP. Ma w swoim dorobku 18 wystaw indywidualnych (kolejna w przygotowaniu), uczestniczył także w ponad 120 wystawach zbiorowych i pokonkursowych w kraju i za granicą. Jego prace znajdują się w zbiorach prywatnych i państwowych, m.in. w Polsce, Niemczech, Wielkiej Brytanii, Japonii, Australii i Kanadzie. Otrzymał kilka wyróżnień i nagród, najwięcej w cyklicznym konkursie „Grafika Roku”, organizowanym przez Lubelski Okręg ZPAP. W 2003 roku został wyróżniony na Międzynarodowym Biennale Małej Formy Graficznej i Ekslibrisu w Ostrowie Wielkopolskim, a w 2009 roku otrzymał Grand Prix w Międzynarodowym Konkursie na Rysunek im.



Zbigniew Liwak



Obudź się k..., rysunek, tech. mieszana, 50 x 70 cm, 2011 r.

Michała Elwiro Andriolliego w Nałęczowie. Jednym słowem, jest grafikiem znanym i uznanym, którego ryciny i rysunki warto oglądać, a o jego sztuce należy mówić i pisać jak najczęściej.

*

Mała agresja na 3 żywioły, 1993 r., rysunek tuszem, 64 x 95 cm. Całkowicie abstrakcyjna kompozycja rozgrywa się w trzech umownych planach. Pierwszy zajmuje dolną część prostokątnego arkusza kartonu i przypomina nadmorskie wydmy o zróżnicowanej fakturze. Drugi wypełnia górną część rysunku – całkowicie pusty i płaski, bez śladu jakiegokolwiek ingerencji artysty. Łączący je plan trzecim, w postaci kaligraficznie narysowanych kresek, sprawiających wrażenie targanych mocnymi podmuchami wiatru rachitycznych łodyg pojedynczych roślin, rosnących wbrew zdrowemu rozsądkowi w nieprzychylnym i wrogim środowisku. Różne odcienie delikatnego beżu, walorowe różnice pomiędzy poszczególnymi fragmentami pierwszego planu, drobne, ożywiające je akordy czerni dodają kompozycji element wyczuwalnego ciepła.

Jeszcze by pospał..., 1999 r., rysunek tuszem i ołówkiem, 64 x 44 cm. Podobnie jak poprzedni abstrakcyjny, utrzymany w tej samej gamie kolorystycznej. O jego charakterze decydują poszczególne partie kompozycji, różnej wielkości i kształtu, zajmujące trzy czwarte powierzchni dzieła, wypełnione w rozmaity sposób misterną siateczką drobnych oczek przypominających delikatną sieć rybacką, którą wypełnią za chwilę tysiące błyszczących, trzepoczących się ostatkiem sił ryb.

Jabco, 2004 r., rysunek, 100 x 70 cm. Krągłe, jak to bywają owoce tego rodzaju, lekko nadgryzione u góry z lewej strony, z bardziej w nie wbitą niż wyrastającą łodyżką w postaci cieniutkiej – zdecydowanie graficznej – gałązki zakończonej u góry niewielkim, całkowicie gładkim i płaskim listkiem. Mięsista skórka jabłka, modelowana światłocieniowo za pomocą gęstej siatki cienko kładzionych kresek, z dodatkiem koloru (delikatnej szarości wpadającej w wyblakły błękit), bardziej przypomina bladą, niedojrzałą, choć wyrośniętą bulwę ziemniaka niż smakowity, soczysty owoc.



Rysunek z uwikłanym, tech. mieszana, 70 x 100 cm, 2009 r.

Trzy różne rysunki powstałe w 1993, 1999 i 2004 roku. Co je łączy, a co dzieli? Co ma większe znaczenie, trwanie przy tych samych technikach, ich mieszanie i łączenie, czy upływ czasu, dzięki któremu warsztat artysty, a zwłaszcza zastosowane środki wyrazu stają się bardziej dojrzałe?

O *Jabcu*, ostatnim z nich, pokazanym na najnowszej wystawie indywidualnej artysty w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Sandomierzu (wrzesień-październik 2012 r.), a zarazem stanowiącym główny akcent plastyczny okładki katalogu, grafik napisał bardzo trafnie: *Rysunek „Jabcu” z materialnym, fizycznym elementem łodyżki, zakończonej małym liściem (graficzne elementy druku), w którego archetypową konstrukcję przetransponowałem w wysublimowanej formie metaforę kuszącego grzechu i erotyki. W swej dosłowności i oszczędności środków jest pracą jeszcze pokorną i ugrzecznioną. Jednakże następne kompozycje są mniej oczywiste – odsunąwszy się, lub wyzwolewszy okresowo z rzeczywistości i dosłowności przedstawiania, zapuściłem się w obszary abstrakcyjnych i różnych pojęciowo form obrazowania. W sfery własnej tworzącej się bezpośrednio symboliki, nieczytelnych „magicznych” i „metafizycznych” zapisów.*

Nie znam najwcześniejszych rysunków i grafik Zbigniewa Liwaka, powstałych tuż po ukończeniu przez niego studiów, w drugiej połowie lat 80. Wdaje mi się jednak, że fascynowała go wówczas – podobnie jak w kolejnej dekadzie – czysta abstrakcja, mająca swój rodowód w otaczającym artystę świecie organicznym. Uderza bowiem wyczuwalna chęć przetransponowania wrażeń na kompozycję nic pozornie nieprzedstawiających znaków i form graficznych wszystkiego, co widziało i zarejestrowało wyjątkowo czułe oko tego prawdziwego wrażeńowca, wnikliwego obserwatora ulotnej rzeczywistości. Gdy zapytałem go, jaki okres w dziejach nowoczesnego malarstwa europejskiego jest mu najbliższy i wywarł na niego największy wpływ, odpowiedział szybko i bez wahania: „impresjonizm”. W efekcie powstałe wówczas kompozycje charakteryzują się obecnością różnorodnych płaszczyzn wypełnionych drobnymi formami nasuwającymi skojarzenia z delikatną kolczugą czy – wspomnianą wcześniej – siecią rybacką. Te z mozołem i niezwykłą precyzją rysowane całkowicie płaskie obszary o nieregularnych kształtach, w których można dopatrzeć się wydłużonych prostokątów, rozkawałkowanych trójkątów i kół, przez wprowadzenie do ich wnętrza kresek o różnej grubości i gęstości, sprawiają wrażenie kolorowych. Zresztą kolor, na

początku bardziej domyślny niż faktyczny, pojawiający się głównie w postaci różnobarwnych kartonów, stanowiących tło dla poszczególnych kompozycji, stanie się nieodłącznym i stałym elementem grafik oraz rysunków artysty już około połowy lat 90.

I gdy wydawało się, że Zbigniew Liwak podąży konsekwentnie tym tropem także w latach następnych, dosyć niespodziewanie z końcem XX wieku zmienił się diametralnie rodzaj i charakter jego twórczości graficznej i rysunkowej. Ze zdecydowanie purystycznego ascety, chociaż z wyczuwalnym aspektem romantycznej tęsknoty za tym co ulotne i nieuchwytnie, artysta ów przeistoczył się we wspaniałego opowiadacza baśniowych, niekończących się przypowieści, ale przypowieści szczególnych, przeznaczonych wyłącznie dla dorosłych. Nie brakuje bowiem Liwakowi zacięcia filozoficznego oraz woli podzielenia się z widzem własnymi spostrzeżeniami, emocjami i uwagami, związanymi zarówno z wydarzeniami dnia codziennego, jak i bajecznie kolorowymi marzeniami bądź sennymi majakami, wzbogacającymi od czasu



Jabco, rysunek, tech. mieszana, 100 x 70 cm, 2004 r.

do czasu jego rozbuchaną wyobraźnię. Są to opowieści nasycone ogromną ilością wysmakowanych detali i szczegółów utrwalonych na niewielkiej płaszczyźnie kartonu. O dziwo, artysta najpełniej, najciekawiej wypowiada się bowiem – jak się wydaje – w małych formach graficznych zbliżonych do kwadratu (np. 8,5 x 6,5 cm). Być może przyczyną tej zmiany należy upatrywać w jego eksperymentowaniu z różnymi technikami, w ich ustawicznym mieszaniu i łączeniu. Do tego dochodzi obowiązkowy kolor, z reguły delikatny, nigdy nie agresywny i soczysto czysty, lecz raczej stonowany i starannie wymieszany, operujący łagodnymi półtonami.

Zbigniew Liwak często zamieszcza w katalogach swoich wystaw indywidualnych trzy fragmenty recenzji (zapewne bardzo mu bliskich emocjonalnie), napisanych przez jego mentorkę Danutę Kołwzan-Nowicką, Rafała Strenta z warszawskiej ASP i Agnieszkę Kuśnierz, lubelskiego historyka sztuki, a zarazem „galernika”. Wszyscy troje podkreślają perfekcyjne dopracowanie poszczególnych rycin graficznych i rysunków przez artystę oraz nasycenie ich ogromną ilością różnorodnych detali i szczegółów. Niemniej każdy z tych komentatorów dorobku plastycznego Zbigniewa Liwaka ceni w nim co innego. Zdaniem Danuty Kołwzan-Nowickiej, *prace artysty pozwalają wierzyć w istnienie wartości ponadczasowych w sztuce, wbrew codziennej dominacji medialnego szumu informacyjnego i pseudosztuki. Oglądając, a właściwie smakując prace Liwaka, upewniamy się, że sztuka sztuką pozostała, a artysta – artystą. Według Rafała Strenta Zbigniew Liwak jest przykładem wyrafinowanego i wrażliwego artysty, który swoje kompozycje orkiestruje przy pomocy całej gamy środków, nie buduje ich z bębna i najdonioślejszych tręb, ale korzysta także z fletów, skrzypiec, ksylofonów i klarnetu. Natomiast Agnieszka Kuśnierz zalicza Zbigniewa Liwaka do nielicznego dzisiaj grona artystów, którzy nie poddają się naporowi współczesnych mediów, presji bycia za wszelką cenę wszędzie, gdzie wypada być lub gdzie być warto. Satisfakcjonują go własne poszukiwania tej najdoskonalszej z dróg wypowiedzi plastycznej, polegającej nie na operowaniu ostrymi kontrastami, szokowaniu nasyconym kolorem, lecz na zwróceniu uwagi na niuanse, na delikatne przejścia tonalne, a także na zaskakującą w jego twórczości – wielopłaszczyznowość narracyjną.*

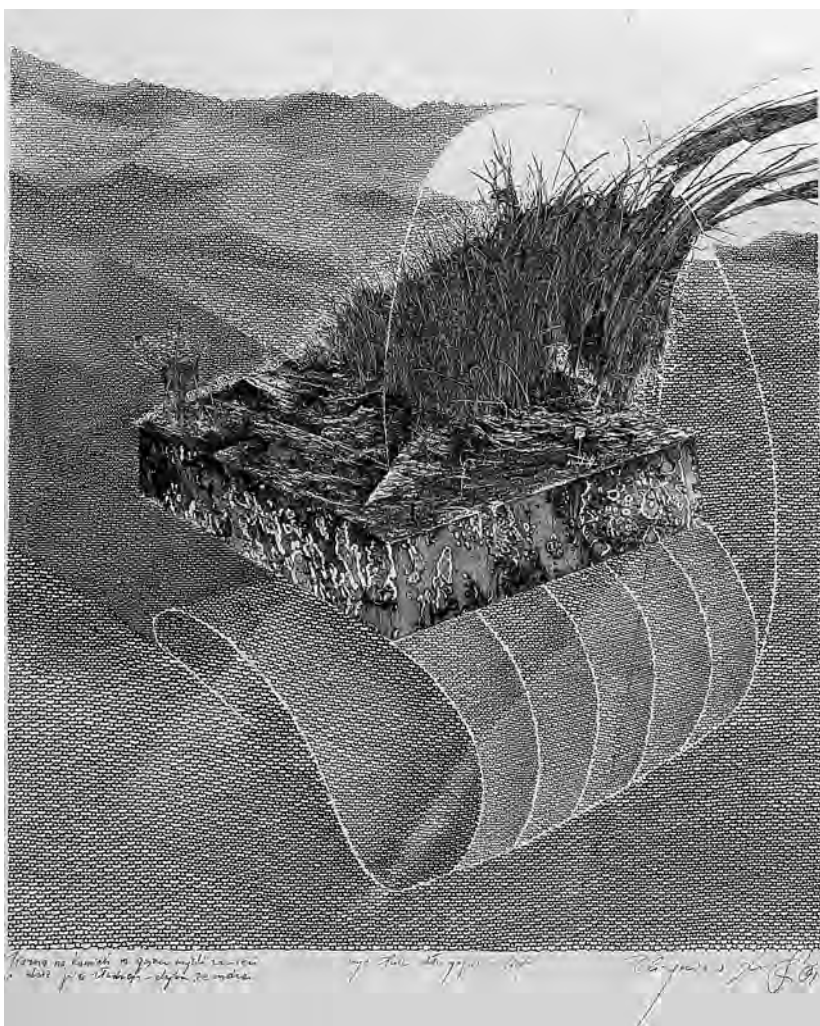
Nie sposób nie zgodzić się z tymi opiniami. Co prawda, artyści (Danutę Kołwzan-Nowicka i Rafał Strent) patrzą na dorobek plastyczny Zbigniewa Liwaka głównie z perspektywy twórców, takich samych jak on, ale znacznie starszych, reprezentujących inne pokolenie, inną filozofię sztuki – i właśnie jako artystów o większym doświadczeniu interesują ich zwłaszcza warsztat i środki formalne wykorzystywane przez tego uzdolnionego reprezentanta lubelskiego środowiska graficznego. Tymczasem Agnieszka Kuśnierz – historyk sztuki z wykształcenia – zauważa przede wszystkim naskórek, warstwę estetyczną oglądanych kompozycji, sposób ich działania na widza. Bo tak naprawdę ryciny i rysunki Zbigniewa Liwaka jak rzadko które dzieła współczesnego artysty lubelskiego (i nie tylko), nadają się głównie do oglądania i kontemplowania, ze względu na ich wysmakowaną stronę estetyczną.

Agnieszka Kuśnierz uważa również, że znakiem rozpoznawczym niemalże każdej pracy artysty są zarysy niewielkich ludzkich sylwetek. Po obejrzeniu kilkudziesięciu kompozycji nie odnoszę jednak takiego wrażenia. Owszem, człowiek (cały lub we fragmentach) pojawia się w różnych konfiguracjach na płaszczyźnie wielu rycin i rysunków Zbigniewa Liwaka, ale to nie ów element decyduje o charakterze dzieł, zwłaszcza tych powstałych już w XXI wieku. Tym, co przyciąga wzrok wymagającego widza, co powoduje, że patrzymy na prace artysty z nieukrywaną przyjemnością, jest bijąca z nich autentyczna radość tworzenia, swoboda komponowania, zestawiania pozornie dysharmonijnych form (o świadomie zmienionych proporcjach i perspektywie) w nasyconą różnymi kształtami i barwami całość o organiczno-geometrycznym rodowodzie. *Każda z prac graficznych i rysunko-*

wych nosi moje indywidualne piętno, charakteryzuje się niepowtarzalnym, unikatowym językiem – stwierdził Zbigniew Liwak we wstępie do katalogu ostatniej wystawy indywidualnej w Sandomierzu. *Ten mój symboliczny raster nie jest automatycznym, systemowym zapisem – czytamy dalej – nie jest również technicznym patentem, jest wytworem serca, umysłu, w wyposażonej w narzędzie dłoni, która niczym sejsmograf rejestruje moje myśli, emocje. Gdy zadrży, pozostawia ślad – ślad chwilowego napięcia, ludzkiej słabości. (...) Poprzez rozmowy z osobami posiadającymi moje prace, odbiorcą, widzę sens tych moich twórczych zmagania. Słyszac, że obcowanie z nimi poza przeżyciem estetycznym daje również chwilę spokoju, kontemplacji i wyciszenia. To naprawdę cieszy i motywuje mój twórczy wysiłek, kształtuje poczucie spełnienia.*

I chociaż każdego autora oceniamy przede wszystkim za to, co stworzył oryginalnego i niepowtarzalnego w uprawianej przez siebie dziedzinie sztuki, to w przypadku Zbigniewa Liwaka mamy do czynienia z rzadkim przypadkiem artysty, który nie tylko dokładnie wie, co i jak zamierza stworzyć, ale także umie o swoich rycinach i rysunkach ciekawie mówić i pisać. Pomyślności, Zbyszku!

Lechostaw Lameński



Ziarno na kamieniu, w gęszcz myśli zamień i dość już złudzeń – chyba że cudze, rysunek, tech. mieszana, 26 x 24 cm, 2004 r.

Oczy wieczności w rysunkach Edmunda Monsiela

Rysunki najlepiej oglądać przez lupę. Stanisława Fuk, siedemdziesięcioletnia mieszkanka Woźuczyna, szuka na wystawie swojej twarzy. Trudna sprawa, bo głowy są wielkości grochu, a inne małe jak ziarna ryżu. I wszystkie do siebie podobne, wielkie oczy lypią niespokojnie. Kiedy była dzieckiem, przybiegała do Edmunda Monsiela na miętowe pastylki, a jak mu przynosiła mleko, sadzał ją na krześle i rysował. Już wtedy nie mogła odnaleźć swojej twarzy wśród wąsatych gąb.

Dzieło Monsiela przekracza granice kraju, granice regionu, jest uniwersalne – powiedział w audycji radiowej niezujący już Stanisław Piro – malarz i poeta¹.

Jednak życiorys Monsiela ma wiele luk i nawet nazwisko budzi kontrowersje. Urodził się 12 listopada 1897 roku w Woźuczynie w rodzinie potomka żołnierza francuskiego, który po 1812 roku osiadł w okolicach Tyszowiec. Był cenionym stolarzem i fach przekazał synowi – Mikołajowi. Ten ożenił się z Karoliną z Dutkowskich, osiadł w Woźuczynie i pracował w majątku Wydzygów. Małżeństwo doczekało się dziewięciorga dzieci, a Edmund był piątym z kolei. Mikołaj podpisywał się jeszcze jako Monsiol, ale w aktach parafialnych syna nazwisko zniekształcono i zapisano Edmund Monsiel². Taka forma widnieje także na nagrobku artysty.

Czy Edmund był zdolnym dzieckiem? Czy w młodości rysował? A może w warsztacie ojca wykonywał drobne, stolarskie prace? Nie wiadomo. Życie Monsiela, pozbawione zdarzeń i ascetyczne, można streścić w kilku zdaniach. Skończył cztery klasy szkoły podstawowej i trzy klasy gimnazjum w Chełmie. W tamtych czasach był to dowód zapobiegliwości rodziców, bo niewielu było stać i na takie wykształcenie. Ojciec musiał jednak przeżywać poważne trudności, skoro na kilka lat oddał syna na wychowanie do organisty – Władysława Chmielewskiego, który mieszkał w sąsiedniej Dzierżni i oprócz pracy w kościele zajmował się tajnym nauczaniem. Być może rodzice Edmunda liczyli, że syn zostanie muzykiem? Wyuczył się na organistę i będzie miał fach w rękę? To kolejna zagadka. Oddanie dziecka na wychowanie bardzo często otwierało przed nim szansę, jakich nie dawał rodzinny dom. Czego się nauczył u Władysława Chmielewskiego, do końca nie wiadomo, ale organistą nie został. Zbigniew Chlewiński utrzymuje, że przybrany opiekun wpoił mu patriotyzm i głęboką religijność³. Relacja z Bogiem stała się z czasem najważniejszym tematem jego rysunków.

Bóg dla Monsiela był najwyższą formą piękna. Rysunki tłumaczą nam, że Ojciec wszelkiego stworzenia przenika siebie samego, że jest „Bogiem z Boga”, własnym twórcy w duchowym i fizycznym sensie. Wszystko, od najmniejszych drobin po najbardziej złożone struktury, jest przejawem Bożej obecności – pisał Janusz Marciniak w eseju o twórczości prymitywisty z Woźuczyna⁴.

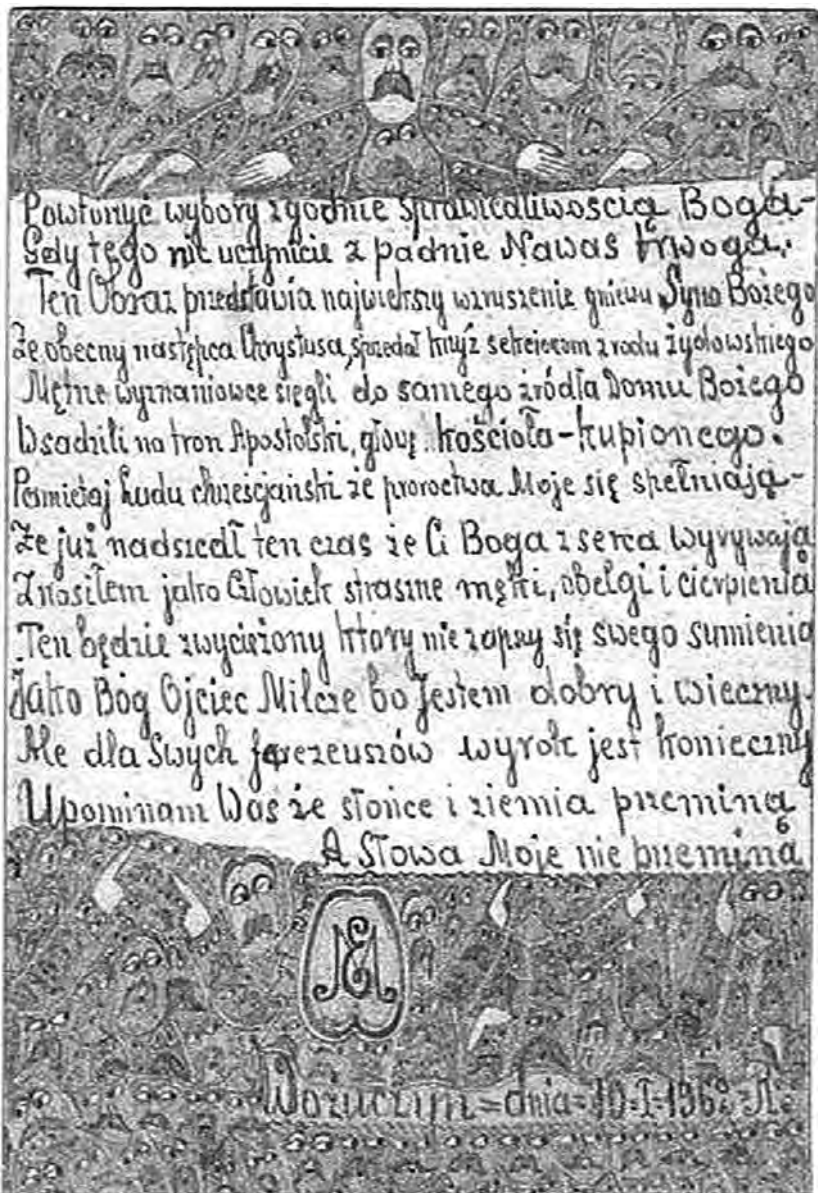
¹ *Edmund Monsiel odsłona trzecia* (online). Audycja gazety akademickiej „Skafander” o Edmundzie Monsielu, rysowniku z Woźuczyna. Gośćmi są pomysłodawcy projektu „Edmund Monsiel – odsłona trzecia”: Stanisław Piro i Janusz Puchala. Audycja z 2 sierpnia 2011 r. <<http://www.youtube.com/watch?v=RIvJ4K0YvR0>>

² Barbara Typek: *Edmund Monsiel przed kolejną odsłoną. Przyczynek do biografii i twórczości artysty*. „Zamojski Kwartalnik Kulturalny” 2012, nr 1(110), s. 48.

³ *Edmund Monsiel odsłona druga*. Pod red. Zbigniewa Chlewińskiego. Płocka Galeria Sztuki 1997.

⁴ Janusz Marciniak: *Zastanów się bracie nad tym poważnym widokiem (w:) Edmund Monsiel odsłona druga*, s. 39.

Spośród niezbyt licznych zdjęć Edmunda Monsiela najciekawsze jest to zrobione przed sklepem jeszcze przed wojną. Subiekt w efektownym krawacie siedzi na drewnianej ławce, buty ma błyszczące na czubkach, a świat wokół jest uporządkowany i bezpieczny. Uchodzi w miasteczku za człowieka poważnego i eleganckiego, nie żeni się jednak. Chodzi własnymi drogami, nie unika znajomości, ale towarzysko się nie udziela, z dystansu przygląda się otoczeniu. W Łaszczowie zastaje go wojna, przewidywalny świat subiekta sklepowego rozpada się na wiele elementów. Będzie go w swych rysunkach sklejał i odbudowywał przez następne 20 lat. Przygląda się w milczeniu, jak z ulic prowincjonalnego miasteczka znikają żydowscy sąsiedzi. Masakry odbywają się nieopodal, cienka warstwa ziemi przykrywa piekarza, krawca i fryzjera, których widywał codziennie. Niebawem Monsiel traci sklep, a okolicą wstrząsa egzekucja. 25 grudnia 1942 roku okupanci w odwecie za napad zbrojny na posterunek żandarmerii dokonują przed kościołem selekcji i zabijają 67 mieszkańców Łaszczowa. Wśród nich męża Anieli, siostry Edmunda. Po tych wydarzeniach artysta przenosi się do Woźuczyna i za-





mieszkuje na strychu w domu brata, a potem wynajmuje pokoje we wsi. Pracuje jako wagowy w cukrowni. W rodzinnych przekazach pojawia się informacja o jego wyalienowaniu i dystansie wobec świata.

Był osobą tajemniczą, mało-mówną i nikt nie wiedział o jego rysunkach – wspomina stryjecznego dziadka Jacek Monsiel. – Przy-chodził do mojej babci, kładł się na kozetce i rozmyślał. A nam kazano chodzić na palcach.

Rysował na papierze, kartonie, okładkach książek, teczkach biurowych, skrawkach papieru, a nawet protokołach z dokonywania prób buraków. Zawsze twardym ołówkiem. Skończone prace podpisywał i chował do skrzyni.

Barbara Typek, filigranowa blondynka z Woźuczyna, właśnie skończyła renowację starej skrzyni. Kiedy w 2010 roku pojechała na wystawę rysunków Monsiela zorganizowaną przez Ośrodek Praktyk Teatralnych Gardzienice, tylko westchnęła z zazdrości. Nie sądziła, że za dwa lata sama będzie się zmagać z tym tematem, że uda jej się zrobić ekspozycję prac woźuczynskiego artysty vis à vis kościoła, w którym był chrzczony, że wreszcie będą go mogli docenić i poznać miejscowi. Jej mieszkanie przypomina izbę regionalną: kołowrotek, gliniane garnki, stare meble, makatki, aniołki i kolorowe patchworki. Wszystko robi sama. Zainteresowanie plastyką obrzędową wyniosła z domu – mama była twórczynią ludową, a babcia malowała na szkle. Barbara Typek, z zawodu nauczycielka, z wykształcenia historyk sztuki, a z zamiłowania społecznik – od lat zbiera materiały na temat Woźuczyna i pracuje nad monografią tego miejsca. W 2011 roku wraz z grupą zapaleńców powołała Stowarzyszenie Miłośników Woźuczyna i Okolic. Dziś mają 50 członków, organizują warsztaty dla dzieci, plenery malarskie, przywracają dawne zawody. Własnym sumptem wyremontowali zabytkowy dom organisty z 1930 roku i tam postanowili pokazać prace Monsiela. Dlaczego w Woźuczynie, z dala od dużych ośrodków, gdzie właściwie nic się nie dzieje? Właśnie dlatego – odpowiada Barbara Typek. I przekonuje, że z tym regionem wiążą się biografie wielu utalentowanych i wybitnych ludzi.

We wsi wciąż żyją osoby wspominające artystę. Zapamiętali go jako człowieka spokojnego i skrytego, wiódł życie utkane z drobnych zdarzeń, nie pił, wobec kobiet był delikatny i nieśmiały. Miał swoje miejsce w kościele, który także uwiecznił w pracach. Uważny obserwator odnajdzie na rysunkach inspiracje obrazem św. Antoniego i wizerunkiem Matki Boskiej Częstochowskiej. Zmarł 8 kwietnia 1962 roku w szpitalu w Tomaszowie Lubelskim. Niemal od razu rozpoczęła się jego pośmiertna kariera – pierwszą indywidualną ekspozycję rysunków Monsiela zorganizowano w Krakowie w 1963 roku, a już dwa lata później jego prace prezentowano w Zachęcie podczas zbiorowej wystawy zatytułowanej *Inni*.

Edward Monsiel miał niewątpliwie pecha. Jego twórczość, za życia nieznana, a zatem niedoceniona, odkryta została po śmierci przez (i tu można mówić o pechu) lekarzy psychiatrów, a nie przez historyków sztuki – napisała Barbara Typek, zapowiadając wystawę⁵.

⁵ Barbara Typek: *Edmund Monsiel przed kolejną odsłoną*, dz. cyt., s. 48.



Łatka schizofrenika przyłgnęła do artysty i od lat nie można jej zerwać. Monsiel nigdy nie został zdiagnozowany przez psychiatrę, nie był na obserwacji, nie leczył się na podobne schorzenie. Wniosek taki wysnuł doktor Mitarski na podstawie jego prac. Dostrzegł na nich: *natłok form i postaci, ściśle wypełnienie po brzegi kompozycji (horror vacui), wkomponowanie w rysunek elementów pisma, stereotypie, iteracje w postaci wypełniających całą powierzchnię obrazu powtarzających się kształtów, symboli itp., stereotypowe powtarzanie się poszczególnych motywów w całych seriach obrazów (...) przedstawienia magiczne i alegoryczne, o dziwacznej symbolice, zwłaszcza o tematyce religijnej i seksualnej, portrety z wyraziście zaznaczonymi oczami, uszami, rękami, elementami uwidoczniającymi poczucie zagrożenia, obserwowania z zewnątrz, psychicznego obnażania osobowości chorego*⁶.

Gdyby jednak oceniać i diagnozować pacjentów tylko na podstawie rysunków czy dzieł sztuki, oddziały leczące nerwowo chorych zapełniłyby się całymi rzeszami artystów. Nie trzeba być lekarzem, żeby wiedzieć, że to nie wystarczy. Michel Thevoz uznał taką pośmiertną diagnozę za naukową nonszalancję, w eseju o Monsielu napisał: *Psychiatrzy, którzy zapuszczają się na teren krytyki sztuki, powinni wiedzieć, że już samo dzieło zwalnia artystę z konieczności podporządkowywania się rygorom świata rzeczywistego, moralności i zdrowia psychicznego. Sądzić o autorze na podstawie jego dzieła, nawet jeśli twórca znajduje się chwilowo pod przemożnym wpływem swoich dokonań, znaczyłoby postępować jak widzowie z czasów średniowiecza, którzy po zakończonym widowisku próbowali dobrać się do skóry aktorowi grającemu Judasza*⁷.

O wiele łatwiej jednak postrzegać twórczość Edmunda Monsiela przez pryzmat schizofrenii. To zwalnia od myślenia. Przestajemy zastanawiać się nad niezwykłością jego wyobraźni, nie szukamy odpowiedzi na zagadki ukryte w tych pracach, wszystko zrzucamy na karb choroby. Gdy jednak spróbujemy odrzucić medyczne kalki, stanie przed nami wrażliwy, samotny człowiek, którego los był głęboko tragiczny. Ten outsider żyjący z dala od centrów kultury, zmagający się z własnymi lękami staje się nam bliższy. Rzekomą schizofrenię i autyzm Monsiela podważył także historyk kultury Jacek Olędzi. Badacz odwiedził Łaszczów i Woźuczyn, odnalazł ludzi, którzy pamiętali i znali Edmunda. Ich opowieści rzucają nowe światło na życie artysty. Był samotnikiem, ale nie dziwakiem. Cieszył się szacunkiem

⁶ Zbigniew Chlewiński: *Edmund Monsiel odsłona druga*. Płocka Galeria Sztuki 1997, s. 8.

⁷ Tamże, s. 83.

miejscowych, nikt nie zauważył, by ulegał halucynacjom. Dostrzegano raczej jego głęboką religijność i krytycyzm wobec nie zawsze uczciwych zachowań sąsiadów. Olędzki zwrócił uwagę na modlitewnik przechowywany w rodzinie spadkobierców artysty pt. *Katolik uczynkiem i prawdą*. To jedyna książka, do której z całą pewnością przez całe życie wracał Monsiel. Wyrazem żarliwości religijnej były prace, które pozostawił.

*Nie jest to dzieło artystyczne, jest to dzieło moralitetowe – powiedział Stanisław Piro – Monsiel przemawia jako rysownik, który z ogromną determinacją tworzy dzieło swojego życia poświęcone upamiętnieniu nauki Chrystusa i przybliżeniu człowieka do Boga*⁸.

Prymitywista z Woźuczyna miał głębokie poczucie kryzysu, widział, że ludzie odwracają się od Boga, dlatego na rysunku z 1956 roku umieścił znamienny apel (zapis oryginalny):

*Ludu Mój kochany –
Byłem przez was Bogiem ubrany
W dzisiejszej kulturze jestem strasznie znieważony
Nie stániasz przykazań Ojca Mego
Wyżekasz się Krzyża /chrystusowego.
Za ciebie na nim krwią przelanego.
Smutna godzina wybije na zegarze,
Jak się w sercach Waszych skrucha nie okaże.
Bóg wymaga poprawy życia Waszego
Który Wam na upomnienie w tym
Obrazie przedstawia Syna Bożego
Słowa Chrystusa*⁹

Motywy religijne powracają w wielu jego pracach. Przedstawia głowę Chrystusa z podpisem *Pan Jezus ukazał się w Wielką Sobotę 1943 r.*, tworzy upersonifikowane wizerunki Boga, rysuje matkę stojącą pod krzyżem, ostatnią wieczerzę. Postaci na jego obrazach są zdeformowane, proporcje ciała mają zachwiane. Monsiel mnoży motywy i zapelnia nimi rysunek. Charakterystyczna dla jego twórczości męska głowa z wąsami powraca w wielu konfiguracjach. Jej schematyczny, umowny charakter urasta do rangi symbolu. Niepokoi i porusza. I nawet Bóg na jego obrazach nosi sumiaste wąsy, jest podobny do innych mieszkańców wsi i żyje pośród swoich wiernych.

Monsiel stworzył ponad 500 rysunków. Część kolekcji kupił doktor Mi-tarski z Krakowa i jemu też zawdzięcza artysta pośmiertnie zdiagnozowaną schizofrenię. Rysunki rozeszły się po świecie, trafiły do prywatnych zbiorów; nawet rodzina i najbliższe muzeum w Tomaszowie Lubelskim posiadają niewiele oryginałów. Kiedy w latach 60. Elżbieta Szaluś, wnuczka Kazimierza Monsiela, upierała się, by rysunkami stryjecznego dziadka zainteresować krytyków sztuki, rodzina patrzyła na nią z politowaniem. A już nikomu się nie śniło, że te prace trafią do prestiżowych polskich galerii, że wzbudzą zainteresowanie kolekcjonerów. Dziś Monsiel ma już swoje miejsce w historii sztuki. Uznawany za przedstawiciela sztuki naiwnej i Art Brutu cieszy się dużym uznaniem, choć wciąż jest słabo znany w regionie, z którego pochodzi, dlatego twórczość Edmunda Monsiela postanowili przybliżyć szerszej publiczności pracownicy Galerii Gardzienice.

Raz do roku wystawiamy prace prymitywistów, w 2010 roku wybraliśmy Monsiela, bo to artysta rozpoznawalny na świecie, a u nas niszowy. Wystawa cieszyła się dużym zainteresowaniem, wielu zwiedzających wracało – powiedział kurator wystawy Zuzanna Zubek.

⁸ *Edmund Monsiel odsłona trzecia* (online). Audycja gazety akademickiej „Skafander” o Edmudzie Monsielu, rysowniku z Woźuczyna. Gośćmi są pomysłodawcy projektu „Edmund Monsiel– odsłona trzecia”: Stanisław Piro i Janusz Puchała. Audycja z 2 sierpnia 2011 r. <<http://www.youtube.com/watch?v=RlvJ4K0YvR0>>

⁹ Zbigniew Chlewiński: *Edmund Monsiel odsłona druga*, dz. cyt.



To właśnie wystawa w Gardzienicach zainspirowała Barbarę Typek. W 50. rocznicę śmierci dzieło Monsiela wróciło do Woźuczyna, co prawda w bardzo okrojonej skali, ale dla wielu zwiedzających był to pierwszy kontakt z jego twórczością. Skany prac zostały wypożyczone z Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Rzeszowie, Instytutu Sztuki PAN i Muzeum Regionalnego w Tomaszowie Lubelskim. Można je było oglądać od 1 września do 30 października w Izbie Regionalnej nieopodal kościoła. Stowarzyszenie Miłośników Woźuczyna i Okolic uczciło rok Edwarda Monsiela w powiecie tomaszowskim nie tylko zorganizowaniem wystawy, ale także wydając pocztówkę z jego pracą.

Monsiela czyta się jak książkę, większość prac odnosi się do jakiegoś wydarzenia z życia artysty, wsi czy Polski – uważa Barbara Typek, historyk sztuki. – Rysunki ułożone w kolejności pokazują, że nie jest to

dzieło schizofrenika, ale świadomego artysty. Te pierwsze prace z 1920 roku zawierają już motywy i cechy obecne w jego dojrzałej twórczości.

Eliza Leszczyńska-Pieniak

Prace ze zbiorów Muzeum Regionalnego im. J. Petera w Tomaszowie Lubelskim

Książki nadesłane

Wydawnictwo Polihymnia, Lublin

Piotr Stawiński: *Boży eksperyment. Purytanie w siedemnastowiecznej Ameryce*. 2012, ss. 132.

Janusz Świąder, Tadeusz Stolarski: *Marta Mirska. Gloria i gehenna. Prawdziwa historia życia Królowej Polskiej Piosenki*. 2011, ss. 314 + 2 płyty (nieopublikowane nagrania, wywiady, wiersze).

Józef Zięba: *Lublin miasto przeznaczenia*. 2012, t. 3: *Wspomnienia 1967-1979*, ss. 343; t. 4: *Wspomnienia 1979-2009*, ss. 428.

Henryk Ryszard Żuchowski: *Zadra jest wieczna*. Powieść. 2012, ss. 105.

JERZY KUTNIK

John Cage pisał jak z nut

Przypadająca w tym roku setna rocznica urodzin Johna Cage'a stanowi przede wszystkim okazję do potwierdzenia wyjątkowej roli, jaką ten amerykański kompozytor odegrał w historii dwudziestowiecznej sztuki. Jego odkrycia i wynalazki – wprowadzenie do sal koncertowych tzw. fortepianu preparowanego oraz różnego rodzaju urządzeń elektronicznych, zastosowanie operacji losowych w kompozycji, a w szczególności podniesienie ciszy i szmerów do rangi w pełni wartościowego materiału muzycznego – na trwałe zmieniły myślenie nie tylko o muzyce, ale także o istocie twórczości i jej miejscu w rozwoju kultury. Jest jednak charakterystycznym paradoksem, iż uznanie własnego dorobku kompozytorskiego i wykonawczego zawdzięcza Cage nie muzyce, którą tworzył, lecz tekstom, które jej poświęcił. Często przyjmuje się za oczywisty pewnik, że jego wpływ był rewolucyjny w sensie dosłownym – tzn. że swymi ekscentrycznymi działaniami kompozytor odpalał lont, powodując wybuch, który zmiatał z powierzchni ziemi tradycję. Tymczasem prawda jest taka, że ani jego wczesne kompozycje na fortepian preparowany, ani kompozycje wykorzystujące elektronikę, ani utwory napisane w oparciu o wyroki losowane z chińskiej *Księgi Przemian I Ching* nie zmieniły oblicza muzyki natychmiastowo. Warto pamiętać, iż *4'33"*, uważana za najważniejsze dzieło Cage'a kompozycja „na ciszę”, powstała, kiedy artysta dobijał czterdziestki, mając już za sobą ponad dwadzieścia lat „tłuczenia głową w mur” (zgodnie z obietnicą, jaką dał Arnoldowi Schönbergowi, kiedy ten stwierdził, że jego amerykański uczeń nie ma wycucia harmonii). Rzekome głośne echo, jakim odbił się w świecie koncert z 29 sierpnia 1952 roku, kiedy to David Tudor trzykrotnie zamknął i otworzył klapę fortepianu, nie wydając zeń żadnego dźwięku, to jedynie legenda, która narodziła się i utrwaliła dopiero w latach sześćdziesiątych.

Na ten zaskakujący fakt zwraca uwagę amerykański krytyk muzyczny Kyle Gann, który wyprzedził obchody setnych urodzin Cage'a, wydając w 2010 roku książkę *No Such Thing as Silence: John Cage's 4'33"* (*Nie ma czegoś takiego jak cisza: Cage'a 4'33"*)¹. Błyskotliwość zademonstrował Gann również pisząc przedmowę do nowej edycji pierwszej i najważniejszej książki Cage'a, *Silence (Cisza)*, wydanej w 2011 roku, w pięćdziesiąt lat po pierwszej publikacji². Policzmy: w 1961 roku, kiedy jego rozproszone i wcześniej mało znane teksty po raz pierwszy zostały zebrane i opublikowane w formie książkowej, Cage miał już 49 lat. Co ważniejsze, jak stwierdza Gann, dziesięć lat po napisaniu *Music of Changes (Muzyki*

¹ Pierwszy rozdział tej ciekawej książki, w całości poświęconej historii powstania i „echom” najsłynniejszej w historii prowokacji muzycznej, ukazał się w „Akcencie” (2012, nr 1). Warto, by ktoreś z rodzimych wydawnictw muzycznych zainteresowało się publikacją całości.

² John Cage, *Silence: Lectures and Writings. 50th Anniversary Edition*. Wesleyan University Press, Middletown 2011.

przemian), „rewolucyjnego” dzieła aleatoryzmu, oraz 4’33” wpływ ich autora na współczesną muzykę awangardową zaczynał być dopiero odczuwany, i to głównie w Europie, bowiem w Stanach Zjednoczonych koncerty muzyki Cage’a – w tym głośny koncert w nowojorskim ratuszu z okazji dwudziestopięciolecia działalności artysty, zorganizowany przez jego przyjaciół, a nie przez którąś z ważnych instytucji muzycznego establishmentu – wywoływały gwałtowne sprzeciwy lub w najlepszym razie rozbawienie publiczności. Wszystko zmieniła publikacja *Silence*. W końcu Cage trafił w swój czas. W świecie zaczynała się dekada głębokich przemian społecznych i kulturalnych, młode pokolenie potrzebowało przemawiającej do wyobraźni wizji. Cage zapuścił brodę i zamienił marynarkę na koszulę dżinsową. Ostentacyjnie afiszował duchowe pokrewieństwo i przyjaźń z ideowymi przewodnikami kontrkultury: Marshalllem McLuhanem, Buckminsterem Fullerem i Normanem O. Brownem. Był wiarygodny dla studentów i młodych twórców, którzy zapisywali się na jego zajęcia w nowojorskiej New School, gdzie prowadził kurs z... grzyboznawstwa. *Silence* stała się jedną z biblii tamtych lat, rozchodząc się w tysiącach egzemplarzy. Pięćdziesiąt lat po pierwszej publikacji jest ona wciąż najbardziej znanym dziełem Cage’a – wydawnictwo ocenia, że na całym świecie sprzedano do tej pory ponad pół miliona jej egzemplarzy (łącznie z przekładami na inne języki). Czym była wtedy i czym jest dziś ta książka, Gann mówił również podczas wystąpienia na konferencji CAGE100, która odbyła się w Lublinie w dniach 16-19 maja 2012 roku w ramach lubelskich obchodów Roku Johna Cage’a.

W tomie zebrano dwadzieścia trzy teksty pisane w latach 1937-1961. Niektóre z nich są już dziś klasycznymi dziełami zarówno muzykologii, jak i literatury. Za najważniejsze należy uznać rytmizowane „odczyty” Cage’a – jedyne w swoim rodzaju hybrydy gatunkowe, które równie dobrze można traktować jako utwory poetyckie, jak i muzyczne. Choć były przeznaczone do głośnego czytania, a nie śpiewania, mają strukturę czasową analogiczną do kompozycji muzycznych opartych na tzw. rytmie proporcjonalnym, stosowanym przez Cage’a w latach pięćdziesiątych w utworach pisanych z wykorzystaniem operacji losowych. Na strukturę składniową konwencjonalnej prozy dyskursywnej została w nich nałożona arbitralna struktura podziałów taktowych, a rytm czytania prelegent/wykonawca reguluje rozciągając bądź skracaając w czasie spacje międzywyrazowe „rozrzedzające” słowa ciszą. Tekst zapisany został w postaci kilku równoległych kolumn, przez które należy „przezczytywać się” poziomo w równym tempie, zachowując naturalne rubato języka mówionego. Zabieg ten wymagał od piszącego, tak jak wymaga od czytającego, wyczucia naturalnego, asocjacyjnego rytmu mowy, dziś powszechnie uznawanego za jedną z podstawowych zasad organizacji wypowiedzi w nowoczesnej poezji. Ten pozornie prosty efekt wcale niełatwo osiągnąć, bowiem potrzeba nie tylko doskonałego słuchu, ale przede wszystkim kontroli i wyobraźni językowej. Trudności uwidaczniają się szczególnie wyraźnie na powierzchni zadrukowanej strony, gdzie tekst został rozsypany w pozornym chaosie, co powoduje, że musimy jednocześnie szukać rytmu i składać słowa w zdania w poszukiwaniu sensu.

W pierwszym z serii słynnych odczytów, *Lecture on Nothing (Odczyt o niczym)*, Cage w oczywistej przewrotny sposób sugeruje, że doszukiwanie się sensu jest tutaj zbędne, bowiem tekst mówi o „niczym”. Ale „nic” to przecież tylko metafora, podobnie jak „cisza” w 4’33”. Odczyt nie tylko ma sens, ale ma sensów nieskończoną wielość. Jego poetyckość realizuje się w polisemicznej grze słów, które wchodzi w nowe i zaskakujące związki dzięki rozbięciu konwencjonalnych struktur składniowych na mniejsze cząstki oraz skierowaniu wektorów znaczeń w nieoczekiwane strony. Polskie tłumaczenie tego utworu ukazało się w przekładzie wybitnego muzykologa Michała Bristigera już w 1969 roku, nie jest to jednak przekład zbyt udany – razi filologiczna dosłowność

i czasem nieporadność, co odbiera tekstowi kluczową dlań naturalność języka mówionego³. Ale przekładać Cage'a nie jest łatwo, ponieważ jego piarstwo nie ma charakteru konwencjonalnej eseistyki. Często się nie wie bądź zapomina, że nie był on jedynie piszącym kompozytorem, lecz – co sam wielokrotnie podkreślał – poetą, który pisanie traktował jako czynność równorzędną, a często wręcz tożsamą, z komponowaniem muzyki. Jego wrażliwość językową cechowała wielostronność, by nie rzec – wszechstronność; pozostawał wyczulony zarówno na grę znaczeń, jak i brzmieniowość oraz wizualność słów. Był też urodzonym eksperymentatorem i wynalazcą, ekscentrycznym i bezkompromisowym wizjonerem – niepokornym, ale zarazem bezwzględnie zdyscyplinowanym. Jego teksty, podobnie jak kompozycje muzyczne, nawet te pozornie proste i konwencjonalne, stanowiły zawsze precyzyjną realizację zamysłu artystycznego. Pisząc, obnażał bezmyślną łatwość poddawania się rutynie myślowej, odruchowym reakcjom i przyzwyczajeniom, zmuszał do refleksji nie tylko nad dyskursywną treścią (jego teksty, zwłaszcza te zebrane w *Silence*, naładowane są opisami technicznymi wymagającymi wiedzy muzycznej), ale także, poprzez formę wypowiedzi, nad samą istotą percepcji i myślenia. Począwszy od pierwszego eseju, *The Future of Music: Credo*, który powstał w 1937 roku⁴, piarstwo Cage'a wyróżniało się nietypową, polifoniczną strukturą, w której przeplatało się często kilka głosów lub strumieni narracyjnych. Typograficzne kompozycje traktowane przez niego jako graficzne partytury często nie tworzą na stronie uporządkowanego linearnie ciągu logiczno-syntaktycznego, a ich niekonwencjonalny układ uniemożliwia jednoznaczne ustalenie stosunku następcości między różnymi elementami. Decyduje koincydencja i synchronia, czyli współistnienie w czasoprzestrzeni zjawisk całkowicie integralnych i wzajemnie od siebie niezależnych. Podobnie jak w życiu, bowiem relacje w sztuce nie wynikają z istnienia jakiegoś przyjętego z góry porządku czy hierarchii, lecz są wyłącznie kwestią postrzegania – przekonuje Cage.

Walory poetyckie, muzyczne i poznawcze tekstów kompozytora najlepiej można ocenić czytając je w oryginale bądź słuchając autorskiego wykonania. Jednak i w innym języku można osiągnąć efekt zbliżony do tego, który był zamierzeniem twórcy, choć jest to zadanie trudne, o czym świadczy nie tylko prz(y)kład Bristigera, ale także to, że bardzo niewiele tekstów Cage'a zostało przetłumaczonych na język polski. Najwięcej ukazało się w „cage'owskim” numerze „Literatury na Świecie” w 1966 roku⁵. Z tego właśnie numeru wrocławskie Biuro Literackie wybrało cztery teksty przetłumaczone przez Andrzeja Sosnowskiego i w roku jubileuszu Cage'a opublikowało w tomie zatytułowanym *Przeludnienie i sztuka*. Pierwszy, *Manifest (Manifesto)*, to typograficzna „błahostka”, którą w *Silence* Cage potraktował jak swoisty przed-tekst, umieszczając go pomiędzy przedmową a „ważnymi” utworami, które sam wyselekcjonował do publikacji. Drugi to *45' dla prelegenta (45' for a Speaker)*, jeden z najważniejszych rytmizowanych odczytów kompozytora. Podobnie jak dwa pierwsze, z *Silence* pochodzi też krótki kolaż typograficzny *2 strony, 122 słowa o muzyce i tańcu (2 pages, 122 Words on Music and Dance)*. Zbiór zamyka *Przeludnienie i sztuka*, ostatni odczyt, jaki Cage napisał przed niespodziewaną śmiercią w 1992 roku, kiedy celebrowano jego osiemdziesiątce.

O ważnych okolicznościach powstania *45' dla prelegenta* szerzej informuję w mojej książce o literackim dorobku Cage'a⁶, przypomnę więc tutaj jedynie, że kompozytor układał odczyt stosując metodę operacji losowych oraz wykorzystując fragmenty wcześniej napisanych utworów. Przystępując do pracy, sformułował

³ John Cage: *Odczyt o niczym*. Tłum. Michał Bristiger, „Res Facta” 1969, nr 1, ss. 94-113. Przedruk w: Michał Bristiger, *Transkrypcje. słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2010, ss. 475-494.

⁴ Polski przekład Marii Matuszkiewicz ukazał się jako *Przyszłość muzyki: credo* w zbiorze *Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej*. Wybór i redakcja Christopher Cox i Daniel Warner. słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, ss. 48-51.

⁵ „Literatura na Świecie” 1996, nr 1-2 (294-295).

⁶ Jerzy Kutnik: *Gra słów. Muzyka poezji Johna Cage'a*. Wydawnictwo UMCS, Lublin 1997.

sześć pytań dotyczących kwestii muzycznych. Już pierwsze z nich wskazywało jednoznacznie, że traktował język przede wszystkim jako materiał foniczny, a cały tekst jako strukturę czasowo-rytmiczną, mając jednocześnie pełną świadomość różnicy między komponowaniem muzyki a pisaniem tekstów w oparciu o wyroki *I Ching*. Po pierwsze, materiał dźwiękowy nie ma określonego wymiaru semantycznego, gdyż jedynym rodzajem „informacji”, jaką niosą dźwięki, jest informacja o ich parametrach akustycznych, takich jak wysokość, barwa, głośność i czas trwania. Po drugie, operacje losowe nie burzą żadnego zastanego porządku dźwięków, bo taki nie istnieje w akustycznym chaosie wszechświata. Natomiast materiał językowy, słowa, to nie tylko kombinacje liter czy głosek, ale przede wszystkim znaki językowe niosące określone treści referencyjne. Poddanie struktur logiczno-syntaktycznych i pojedynczych wyrazów operacjom losowym nie tylko rozbija związki składniowe, ale także mniejsze całości semantyczne na znaczeniowo „puste” części. Zasadnicze znaczenie ma tu jednak fakt, że materiał, z którego jest skomponowany tekst, został dobrany w sposób przemyślany i celowy. Nie były to po prostu dowolne słowa, słowa jako takie (co w przypadku muzyki można powiedzieć o dźwiękach), lecz właśnie te a nie inne słowa, świadomie wybrane przez autora jako materiał źródłowy. Treść *45' dla prelegenta* została więc zdeterminowana wyborem dokonany przez artystę, a „interpenetracja” losowo uszeregowanych fragmentów generowała również nowe, niezamierzone znaczenia.

Zakres tematyczny odczytu wyznacza lista trzydziestu dwóch haseł należących do różnych kategorii semantycznych, gramatycznych i logicznych, od pojęć abstrakcyjnych po nawiązujące do pragmatyki twórczej. Znaczenie niektórych z nich Cage „dookreślił”, podając w nawiasie pojęcie pokrewne, ograniczając bądź poszerzając zakres semantyczny danego słowa czy wyrażenia. Niektóre hasła w rezultacie doprecyzowania paradoksalnie uzyskują przeciwstawną sens. Centralnym punktem odniesienia o charakterze ogólnofilozoficznym jest tu pojęcie „niedualizmu”, które opisuje dążenie Cage’a do odhierarchizowania różnego rodzaju zależności i decentralizacji struktur w celu zapewnienia „swobodnej interpenetracji” oraz równouprawnienia wszelkich istnień i zjawisk. Potrzebę przewyższania usankcjonowanych przez teorie oraz tradycję podziałów między różnymi dziełami, formami i rodzajami sztuki wyraża nieco enigmatycznie sformułowane hasło „inne sztuki (cienie, etc.: przypadkowe dźwięki)”. To samo dotyczy zależności określających warunki recepcji dzieła sztuki przez odbiorcę, do których odnosi się hasło „słuchanie jako niewiedza”, oznaczające powrót do punktu zerowego, czyli do „bez-wiedzy” umożliwiającej patrzenie na sztukę i świat bez uprzedzeń czy oczekiwań właściwych schematom myślowym i emocjonalnym utrwalanym przez wiedzę, przyzwyczajenia, upodobania i tradycję. Umysł wolny od tych obciążeń – wskazywał Cage – postrzega rzeczywistość jako jedność, a nie jako serię dychotomicznych podziałów i relacji. Ich zamazanie pozwala z kolei na decentralizację pola widzenia i uwolnienie się od konieczności ogniskowania uwagi na rzeczach klasyfikowanych według arbitralnych kryteriów jako ważne oraz ignorowanie tych uważanych za nieważne, a więc za pozbawione wartości (estetycznych, materialnych, intelektualnych itp.). Ten ostatni aspekt holistycznego pojmowania świata w słowniku artysty reprezentowany jest przez hasło „centrum”. Wszystkie rzeczy, jakie istnieją, twierdził Cage, są zasługującymi na maksymalną uwagę samoistnymi bytami, nie ma więc podstaw, by przedkładać jedne ponad drugie. Z estetycznego punktu widzenia oznacza to dewaluację wielu kluczowych pojęć klasycznej filozofii sztuki, takich jak piękno, doskonałość czy arcydzieło, które to pojęcia przywołuje przewrotnie dwuznaczne hasło „błąd”. Cage uważał za błędne samo pojęcie błędu, gdyż skrywa ono aksjologicznie nacechowaną dychotomię doskonałość/niedoskonałość. Jego zdaniem nie ma ona uzasadnienia ani w sztuce, ani w życiu.

W niekonwencjonalnie skondensowanej formie idee te zostały przywołane w *2 stronach, 122 słowach o muzyce i tańcu*. Utwór ten, pomyślany od samego początku jako przeznaczony do druku (a więc do indywidualnego czytania), wyróżnia się formatem, który w istotny sposób wiąże układ typograficzny stron z zawartością treściową, demonstrując możliwości, jakich nie daje czysto muzyczne podejście do języka. Tekst powstał, gdy pewna redakcja zwróciła się do Cage'a z prośbą o krótką wypowiedź na temat związków między tańcem i muzyką, oddając mu do dyspozycji dwie strony pisma. Artysta potraktował to ograniczenie jako kryterium formalne i skomponował typograficzny kolaż, losowo dobierając z bliżej nieokreślonych tekstów źródłowych sto dwadzieścia dwa słowa, które pogrupował w postaci wiązek składających się z pełnych i niepełnych zdań oraz z pojedynczych wyrazów. Ponieważ zostały one zakotwiczone z miejscach, które określił zaznaczając rozmaite niedoskonałości faktury na powierzchni papieru, poszczególne segmenty nie tworzą spójnego, uporządkowanego linearnie ciągu logiczno-syntaktycznego, zwłaszcza że jedne mają postać poziomych wierszy, a inne zapisane są w pionowych kolumnach. Nie ma to jednak istotnego znaczenia, bowiem Cage'owi nie chodziło tutaj o dyskursywny opis związku między nowoczesnym tańcem a muzyką, lecz o zademonstrowanie przy użyciu środków graficznych, na czym ten związek polega. Podczas uważnej lektury każde zdanie, zwrot i pojedyncze słowo wylosowane przez *I Ching* zaczyna stopniowo nabierać sensu, nie jako opis konkretnej myśli autora, lecz jako jej ilustracja czy przykład. Skojarzenie zdań „Leci ptak” i „Niewolnictwo już jest zniesione” kieruje myśl ku pojęciu swobody i wolności, której podstawę w tańcu i muzyce stanowi to, że obie sztuki nie tylko istotnie się różnią, ale pozostają także samoistne i równoważące w swej autonomii. Co więcej, choć taniec i muzyka to różne czynności, można je łączyć, gdyż dzieją się w czasoprzestrzeni, w której każdy punkt stanowi centrum energii, i tylko od publiczności zależy, co zobaczy i usłyszy. Każdy widz bowiem jest również autonomicznym centrum, ośrodkiem percepcyjnym, w którym powstaje znaczenie, i od niego samego zależy, jak wykorzysta swoją uprzywilejowaną pozycję.

Rozsypując słowa po powierzchni strony, Cage niewątpliwie chciał otworzyć tekst, by język i myśl, podążając własnym rytmem i własnym krokiem, mogły odnaleźć własną muzykę i własny sens niezależnie od ograniczeń dyskursywnej logiki i reguł gramatyki, narzucających z góry sposób poruszania się w labiryncie liter. Takie postępowanie uważał za zgodne z dewizą swego mentora i przyjaciela – Marcela Duchampa, który podkreślał, że ostateczny sens dzieła sztuki może nadać tylko odbiorca, podczas gdy rola artysty polega jedynie na stworzeniu warunków umożliwiających współudział w procesie kreacji. Jak się wydaje, w *2 stronach...* Cage wyszedł poza stosowany wcześniej w wykładach losowy dobór materiału językowego i wyeksponował środki wizualno-typograficzne, uznawszy, że tekst pisany, jeśli nie jest ograniczony czasem i miejscem wykonania, daje większe możliwości twórczego angażowania odbiorcy. W przeciwieństwie do odczytu, utwór przeznaczony do indywidualnego czytania, choć formalnie (technologicznie) stanowi strukturę zamkniętą, zamrożoną w postaci wydrukowanego tekstu, jako struktura conceptualna pozostaje jednak otwarty, dając czytającemu możliwość wzięcia udziału w konstytuowaniu znaczeń „tu i teraz”. Możliwości te zależą w istotny sposób również od tego, ile wolnego miejsca (i to w sensie dosłownym: miejsca w postaci pustych przestrzeni na powierzchni strony) twórca pozostawia na – jak powiedziałby Ezra Pound – „taniec intelektu ze słowami”.

Idea łączenia tańca ze słowami przyświecała Cage'owi, kiedy wymyślił całkiem nowy sposób „przepisywania się” przez dowolny materiał źródłowy metodą, którą można określić jako „mezostychowanie”. Prototyp mezostychu stworzył najprawdopodobniej w 1963 roku, gdy podarował przyjacielowi jako prezent urodzinowy napisany w pełni syntaktyczną prozą krótki wiersz, w którym poja-

wiające się w różnych wyrazach wersaliki ułożyły się w imię i nazwisko adresata dedykacji. Hasło mezostychu zaczynało się w miejscu pojawienia się w teście po raz pierwszy rozpoczynającej je litery. Wszystkie kolejne litery hasła również oznaczane były w miejscach, gdzie po raz pierwszy pojawiały się w ciągu wyrazów tworzących tekst, ale oznaczało to także, że o doborze słów wiersza decydowało nie tylko kryterium semantyczne, lecz również ich pisownia. Stopniowo Cage wprowadzał dodatkowe procedury selekcji. Jedną z nich była zasada, że dwie kolejne litery hasła nie występowały w jednym wyrazie i że każdy wers zawierał tylko jedną z liter hasła, które przyjmowało postać pionowej kolumny. Jeśli chodzi o długość poszczególnych wersów, nie stosował – przynajmniej początkowo – żadnej sztywnej reguły, starając się po prostu zachować typograficzną zwartość tekstu. Kiedy między słowami zawierającymi dwie kolejne litery hasła pojawiało się kilka innych wyrazów, zwykle koniec wersu zbiegał się z podziałem logiczno-syntaktycznym bądź rytmicznym, choć nie zawsze tak bywało. Czasami artysta kierował się bardziej wrażeniem wizualnym, kiedy indziej jakimiś innymi, bliżej nieokreślonymi względami. Zdarzało się też, że świadomie łamał reguły, które stworzył. Zapytany pewnego razu o sens stosowania – w dodatku w sposób niekonsekwentny – tego rodzaju ograniczeń formalnych, wyjaśnił, że wpadł na pomysł tworzenia mezostychów, gdy stwierdził, że zamiast zastanawiać się, o czym pisać z tej czy innej okazji, łatwiej za punkt wyjścia przyjmując to, co jest z góry dane – na przykład imię i nazwisko adresata dedykacji – i zgodnie z przyjętą dyscypliną dopasować do tego odpowiednio dobrany tekst. „Dyscyplina pisania mezostychów pomaga wpaść na jakiś pomysł” – zapewniał.

Z prozodycznego punktu widzenia procedura mezostychu jest jedynie zabiegiem typograficznym, służącym nadaniu konwencjonalnej, zasadniczo dyskursywnej prozie określonej postaci stroficznej. W rzeczywistości jednak pełni ona również niezwykle istotną rolę retoryczno-semantyczną. Zmuszając Cage'a do dobierania słów pod kątem ich pisowni, a nie tylko znaczenia, narzucała dyscyplinę chroniącą go przed pokusą poddania się automatyzmom i stereotypom myślowym, podsuwającym gotowe, łatwe w użyciu i sprawdzone pod względem funkcjonalności struktury językowe. Formalizm mezostychu pozwalał połączyć intencjonalność z nieintencjonalnością w sposób, który przy „taśmowej” produkcji tekstów gwarantował zachowanie cech stylu pisarskiego, jaki artysta wypracował na przestrzeni lat stosując kryteria muzyczne na równi z literackimi. Tak naprawdę Cage oczywiście nie potrzebował żadnego „sztucznego” mechanizmu, by bronić się przed niepowściągliwością języka i żywym temperamentem. Jednak jego minimalistyczne podejście zarówno do kwestii muzycznych, jak i literackich, wymagało formalnego usankcjonowania, pisanie mezostychów traktował więc jako poetycki i zarazem praktyczny sposób podkreślania w dyskursywnych tekstach, mogących zbyt łatwo zostać wziętymi za przykłady naturalnej, a więc niepoetyckiej mowy, że w poezji nie ma czegoś takiego jak naturalny wygląd czy brzmienie, bowiem każdy element jest wybierany przez piszącego świadomie i celowo. Ta pozornie oczywista prawda wymaga specjalnego podkreślenia w odniesieniu do Cage'owskiej „poezji przypadku”, bowiem jego wybór nieintencjonalny – czy, jak go zwykł określać, „nie-estetyczny” – nie oznacza wcale dowolności, zwykle utożsamianej z brakiem zamysłu artystycznego i szukaniem „łatwych” rozwiązań. Stosowany w sposób regulowany ściśle przyjętymi zasadami przypadek (będący przecież również elementem wyboru) w utworach Cage'a stanowi sam w sobie istotę zamysłu artystycznego, tym trudniejszego do zrealizowania, że wymagającego świadomego wyeliminowania intencjonalności w procesie podejmowania decyzji kompozycyjnych.

Badanie możliwości łączenia rygoryzmu metody mezostychowej z nieoznaczonością metody operacji losowych rozpoczął Cage od napisania cyklu niesyntaktycznych mezostychów, w których obrazowość słów zastąpił „wodospadami”

liter. Adresatem dedykacji był jego najbliższy współpracownik i życiowy partner – Merce Cunningham. Długość nazwiska tancerza (dziesięć liter, z „n” powtórzonym aż trzykrotnie) stanowiła komplikację, z którą artysta poradził sobie rezygnując całkowicie z zachowania konwencjonalnych struktur językowych – ułożył sześćdziesiąt dwa wiersze losując ciągi liter (czasami były to całe słowa, częściej tylko ich fragmenty lub pojedyncze znaki) z zestawu zasugerowanych przez przyjaciela tekstów. Zgodnie ze wskazaniem *I Ching* dobierał też dla każdej indywidualnej litery odpowiedni rodzaj i wielkość czcionki, a zamiast maszyny do pisania z wymiennymi głowicami posłużył się zestawem ponad siedmiuset trzydziestu „letrasetowych” szablonów, pozwalających przekalkowywać bezpośrednio na papier pojedyncze znaki. Ponieważ robił to ręcznie, uznał odmierzanie regularnych odstępów między kolejnymi literami i wierszami – co umożliwia maszyna – za zbyt kłopotliwe i dlatego postanowił, że litery będą do siebie przylegać. Nadało to wierszowi postać zwartej ażurowej budowli (aby nie pozostały luki między poszczególnymi piętrami tej konstrukcji, kropka nad „i” często zachodziła na znajdującą się powyżej literę, stając się niewidoczna).

Istotne odstępstwo od stosowanej dotychczas przez Cage’a zasady pisania członów mezostychowego szeregu dużymi literami i układania z nich pionowych kolumn, na których osadzone były kolejne strofy, polegało na tym, że nazwisko Cunninghama nie zostało w żaden szczególny sposób wyróżnione, lecz kryło się w kaskadzie nie zawsze czytelnych liter, spływających „bezdolnym” strumieniem w dół strony. Nieobecność struktury dyskursywnej oraz typograficzna nieprzejrzystość sprawiają, że zamiast odczytywać zdeformowane słowa i sylaby, oko stara się jednym spojrzeniem objąć rysowany drukiem kształt, kojarzący się w sposób oczywisty z postacią tańczącego Cunninghama. Aby podkreślić dominującą rolę plastycznej strony wierszy, podczas publikacji ich pełnej serii w kolejnej książce, zatytułowanej po prostu *M*, Cage umieścił pojedyncze mezostychy na różnych stronach, co sprawiło, że wyglądają jak abstrakcyjne ilustracje do przepłatających się z nimi syntaktycznych tekstów. Utwór ukazał się również w formie zwartej tekstu jako partytura wokalna, w której obok typograficznej, „letrasetowej” wersji opublikowany został również w pełni czytelny maszynopis – jak wyjaśnia Cage, po to, by ułatwić wokalistę pracę nad tekstem.

W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych artysta kontynuował ten nurt twórczości poetyckiej, tworząc oprócz niezliczonych krótkich okolicznościowych mezostychów kilka dłuższych, w pełni syntaktycznych serii, poświęconych przyjaciółom, muzyce, grzybom, polityce i różnym innym zagadnieniom. Niektóre – tak jak *36 Mesostics Re and Not Re Marcel Duchamp* (36 mezostychów na temat i nie na temat Marcela Duchampa) czy *61 Mesostics Re and Not re Norman O. Brown* (61 jeden mezostychów na temat i nie na temat Normana O. Browna) – miały charakter kolażowych zbiorów niepowiązanych ze sobą strof. Inne tworzyły spójne, dyskursywne całości i były prezentowane przez Cage’a jako odczyty. Do tej kategorii należy właśnie ostatni tekst omawianego zbioru – *Przeludnienie i sztuka*, napisany z okazji festiwalu zorganizowanego podczas obchodów osiemdziesięciolecia artysty na Uniwersytecie Stanforda w Kalifornii w styczniu 1992 roku. Z racji wieku i postępującego artryzmu Cage nie występował już jako pianista, ale pozostał mu jego naturalny instrument muzyczny – jedyny w swoim rodzaju głos, którym potrafił posługiwać się perfekcyjnie. Nie był to głos wielki, wykształcony do śpiewu czy porywających oracji, lecz tak jak cała osobowość Cage’a spokojny i łagodny, wręcz kojący. Choć brzmiał w sposób stonowany, nie wydawał się jednak beznamiętny i bezbarwny, nie słuchało się go z obojętnością.

Artysta został obdarzony przez naturę pogodnym usposobieniem i lubił się śmiać otwarcie, śmiechem pełnym i zaraźliwym. W czasach, kiedy z papierosem w jednej dłoni i szklanką wina w drugiej oraz z błogim uśmiechem dużego dziecka na twarzy siadał za stołem ustawionym z boku sceny i zaczynał czytać,

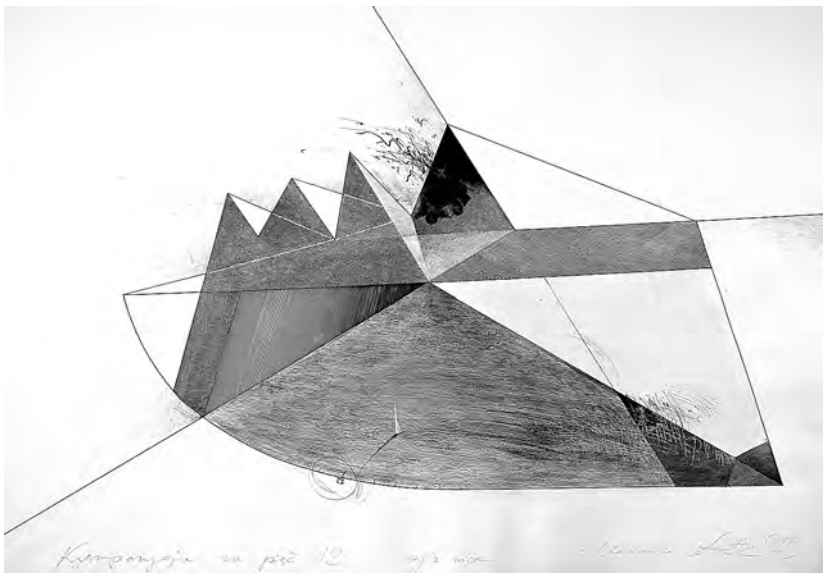
w tempie jedna historyjka na minutę, anegdoty stanowiące „akompaniament” do choreografii Cunninghama, potrafił rozbawić publiczność do łez. Z czasem jego sceniczna maniera stawała się coraz bardziej oszczędna, wręcz ascetyczna, a głos zaczął się lekko łamać, często zbliżając się do granicy słyszalności. Wciąż jednak był Cage mistrzem intonacji i frazowania, praktykiem z wieloletnim doświadczeniem, który swym lekko śpiewnym sposobem artykulacji dźwięków potrafił słuchających jego monotonicznie rytmicznych melorecytacji wprowadzić w rodzaj półhipnotycznego transu. Działo się tak najczęściej podczas prezentacji takich niesemantycznych tekstów, jak *Mureau*, *Muoyce* czy *Empty Words* (*Puste słowa*), który w latach osiemdziesiątych artysta kilkakrotnie wykonał w pełnej, czteroczęściowej wersji, zaczynając o zmierzchu, a kończąc po dwunastu godzinach o świcie.

O tym, że to głos Cage’a, a nie treść czy forma *Przeludnienia i sztuki*⁷ jest głównym walorem tego dzieła przekonali nas czterej muzycy: Peter Jaquemyn, Olo Walicki, Wojtek Mazolewski i Sławek Janicki, którzy w ramach bydgoskich obchodów setnej rocznicy urodzin Cage’a 7 sierpnia wykonali inspirowany jego tekstem koncert na cztery kontrabasy i głos męski. Nagraniui Cage’a czytającego własny utwór towarzyszyła projekcja kompetentnego przekładu Sosnowskiego, zaś muzycy dawali na szczęście upust inspirującemu wpływowi myśli i głosu mistrza, kiedy ten milkł. Zgrabną dokumentację występu można obejrzeć w serwisie YouTube.

Bydgoskie przedsięwzięcie jest samo w sobie inspirujące i potwierdza, podobnie jak lubelski Rok Johna Cage’a, że wciąż słabo znany w Polsce dorobek artysty warto propagować. Publikacja *Ciszy* i innych książek Cage’a wciąż przed nami, ale jego teksty zaprezentowane w „Akcencie” nr 1 i 2 z 2012 roku, podobnie jak tom przekładów Sosnowskiego, znacząco nas do tej chwili przybliżają.

Jerzy Kutnik

⁷ Ten napisany zasadniczo dyskursywną prozą mezostychowy esej jest medytacją na temat stanu świata u schyłku dwudziestego wieku i możliwości realizacji Cage’owskiej wizji „anarchistycznej” twórczości jako sposobu życia.



Zbigniew Liwak: *Kompozycja za pięć dwunasta*, rysunek, 2003 r.

GRZEGORZ PIENKOWSKI

W filmowym Zwierzyńcu tempo nie spada

Trzynastej edycji Letniej Akademii Filmowej w Zwierzyńcu to historia rozwoju i rozmachu, z jakim żadna impreza filmowa w Polsce równać się nie może: od 40 tytułów pokazanych na dwóch salach w edycji pierwszej (rok 2000) do kilkuset tytułów pokazanych na sześciu salach w edycji trzynastej (rok 2012). I to wszystko praktycznie bez zapobiegliwego oglądania się na dotacje państwowe – wszystko dzięki uporowi zespołu pod wodzą Piotra Kotoskiego, pomysłodawcy i głównego sprawcy całego tego przedsięwzięcia. W ciągu jednej dekady z niczego powstał festiwal rozpoznawalny w całym kraju i poza jego granicami, wyjątkowy – bo bez reflektorów i czerwonych dywanów, rankingów i nagród. Bez blichtru – pełen szczerości i bezpośredniości. Taki, na którym można chodzić w krótkich spodenkach i T-shirtach, spotykać się oko w oko z gwiazdami aktorskimi i reżyserskimi po to, by zobaczyć, że to też są zwyczajni ludzie. Co szczególnie widać na spotkaniach z nimi po projekcjach – kiedy stykają się z bezpośrednią krytyką i równie bezpośrednimi pochwałami.

Można zauważyć również wyraźny wpływ Letniej Akademii Filmowej na życie i wygląd samego Zwierzyńca. Po gospodarsku zadbana miejscowość jest obecnie pięknym – nie tylko ze względu na walory przyrodnicze – miasteczkiem w pełni przygotowanym na obsługę ruchu turystycznego. Nie mówię wyłącznie o wyremontowanych i powstałych w ciągu dziesięciu lat pensjonatach i hotelikach; zmieniła się przecież na lepsze infrastruktura turystyczno-wypoczynkowa (wypożyczalnie rowerów, kajaków etc., restauracje i punkty żywieniowe). W 2011 roku projekcje nocne odbywały się (w związku z przejściem Starego Browaru w prywatne ręce) w niewielkim, ale pięknie położonym nad parkowym brzegiem Wieprza nowo wybudowanym amfiteatrze. Zmieniło się coś więcej: uroczym miasteczko zaczęło odtwarzać to, co pozostało z przeszłości. Jak wyraźnie powiedział burmistrz Jan Skiba – Zwierzyniec „dostał kopa” i potrafił to wykorzystać. Widzieliśmy to w tym roku: odtworzono Zwierzyńczyk – stary wodno-parkowy układ spacerowy na zapleczu zabudowań Fundacji Zamoyskich. To nie jest tylko rekonstruowanie zabytku. To jest przede wszystkim praca ludzi wierzących w przyszłość swojej miejscowości. Jeszcze raz zacytujmy burmistrza Skibę: *LAF wpływa na miasto bardzo pozytywnie poprzez jego promowanie*. Mieszkańcy Zwierzyńca przez dwanaście lat przekonali się, że Akademia należy nie tylko do tych, którzy ją organizują pod względem merytorycznym – ona należy również do nich. I to jest chyba najważniejsze.

Co się działo w czasie dwóch ostatnich edycji, w latach 2011 i 2012? Bardzo dużo.

Rok temu podczas dwunastej edycji bogactwo filmowej karty dań mogło wręcz oszołomić: 44-filmowa „Karawana z Maghrebu” prezentująca kinematografię północno-zachodniej Afryki, jedenastofilmowa retrospektywa największego chyba skandalisty włoskiego – Tinto Brass, dziesięć filmów człowieka-instytucji amerykańskiego kina klasy „B” – Rogera Cormana, sześć – Karela Kachyni, osiem – jednego z najciekawszych twórców współczesnego kina rosyjskiego, Siergieja Sołowjowa... i cykle tematyczne: o ślubach i weselach, o jesieni życia, o Syberii, kino litewskie, europejskie, autorskie prezentacje dokumentów Macieja Adamka i Macieja Cuske, i jeszcze, i jeszcze, i jeszcze... i etiudy studenckie, dokumenty z wiodących przeglądów dokumentalnych... można by tak wyliczać długo. Łącznie ponad 280 filmów, koncerty rockowe, spektakle teatralne, warsztaty animacji, kino dla najmłodszych... Oferta tak obfita, że już w trakcie trwania imprezy słychać było głosy powątpiewające w to, czy za rok uda się tę propozycję przebić. Tym bardziej że dyskusje wywołane filmami Sołowjowa, Cormana, a przede wszystkim Brassa trwały się długo po wieczornych koncertach. Można bez kozery powiedzieć, że filmy rok temu podczas Akademii towarzyszyły nam przez okragłą dobę.

W tym roku wszystko zaczęło się wynurzeniami rektora Kotowskiego na temat wpływu trzynastki na organizację imprezy i propozycję tematyczną: otóż jak się okazało – wpływ ten był żaden. Nikt się przesądom nie poddał, szczególnie aktywna była pogoda oferująca temperaturę powietrza zbliżoną do parzącej. Wynagrodzeniem stawało się samo wejście do względnie chłodnej klimatyzowanej sali kinowej – w niej odczuwaliśmy wyraźnie postęp techniczny, jaki nastąpił w ciągu ostatnich lat Akademii.

W tym roku przez dziesięć dni pokazano: 226 filmów pełnometrażowych, trzy spektakle teatralne, jeden recital i pięć koncertów folkowych. Prócz tego wiele krótkich metraży, etiud studenckich i funkcjonujący na zasadzie przystawki do dań głównych, czyli dodatków przed pełnymi metrażami, cykl przedstawiający retrospektywnie animację propagandową czasu drugiej wojny światowej. Przyjrzyjmy się głównym motywom tegorocznej edycji.

Po pierwsze – Włosi, czyli m.in. filmy braci Tavianich, nagrodzonych ostatnio Złotym Niedźwiedziem w Berlinie. Niegdyś ich twórczość stanowiła solidny fundament kina lewicowego, dziś są warci przypomnienia choćby



Otwarcie Letniej Akademii Filmowej w Zwierzyńcu. Fot. Lesław Skwarski

dlatego, że ich kino nie stało się mniej drapieżne i prowokujące. Miał pojawić się na pokazach współpracujący z braćmi operator – Franco di Giacomo; nagroda berlińska spowodowała, że obecnie i on, i reżyserzy są wręcz rozrywani przez świat mediów, goszcząc na pierwszych stronach gazet. Bynajmniej nie miało to jednak wpływu na konsekwencję, z jaką Paolo i Vittorio Taviani od lat podejmują problemy współczesności. Przedstawiony wybór w mniejszym stopniu wskazywał na ich upodobania polityczne – znakomicie natomiast zapoznawał z wrażliwością estetyczną i emocjonalną, pozwalając obserwować przemiany języka od rewolucyjnego w swym wyrazie *We władzy ojca* do realizowanych przez nich w latach 90. adaptacji literatury europejskiej i filmów nią inspirowanych (Tolstoj, Goethe, Pirandello).

Drugi włoski akcent to przegląd współczesnego młodego kina z Italii, zdobywającego coraz większe uznanie także poza Europą. Coś, czego nie otrzymamy w multipleksach – namysł nad konstrukcją świata, kształtowaniem się osobowości człowieka i jego miejscem w społeczeństwie; wypowiedzi ludzi młodych, mających już za sobą doświadczenia przełomu lat dziewięćdziesiątych, świadomie dyskutujących z czasami rodziców i szczerze mówiących o tym, co jest ważne obecnie. Okazało się, że często chodzi o to samo. Czasy się zmieniają, ludzie widać nie.

Kolejny wielki temat tegorocznej Akademii to kino białoruskie, pokazane od strony oficjalnej i nieoficjalnej. Poza bardzo rosyjskimi w swojej wymowie filmami (*Twierdza brzeska*, *Snajper*, *Kadet*), powstającymi w ścisłej współpracy z wytwórniami rosyjskimi, mogliśmy poznać twórczość tych autorów, którzy nie chcą być piewcami i funkcjonariuszami reżimu: Wiktora Asliuka i Wiktora Daszuka, a także odbyć osobiste rozmowy z nimi. Współczesne kino naszych sąsiadów, jego zależność od polityki i ideologii były tematami wielu spotkań i dyskusji. Szczególnym rarytasem okazał się dokument czołowego białoruskiego reżysera-dysydenta Jurija Chaszczewackiego *Lobotomia* – autor w sposób klinicznie przejrzysty ukazał manipulowanie świadomością widza przez środki masowego przekazu i to, jak się urabia psychikę społeczną „pod żądania władców”. Doskonale „ad vocem” stała się retrospektywa



Jan Skiba i Piotr Kotowski. Fot. Lesław Skwarski

twórczości Siergieja Łoznicy, wywodzącego się z Białorusi dokumentalisty, który w zeszłym roku zaszokował wszystkich debiutem fabularnym *Szczęście ty moje* – wstrząsającą metaforą stagnacji i wszechobecności zła we współczesnym społeczeństwie rosyjskim. Minimalizm wypowiedzi (prawie zupełny brak dialogów!) stawał się podczas projekcji czymś nie do zniesienia – Łoznica bowiem zmusza odbiorcę do samotnej konfrontacji z obrazem, przytłacza go i dokonuje na nim swoistej wiwisekcji; konieczność uświadomienia sobie tego, że ukazywane przez reżysera ciemne strony człowieczeństwa są także w nas – staje się jeszcze bardziej bolesna.

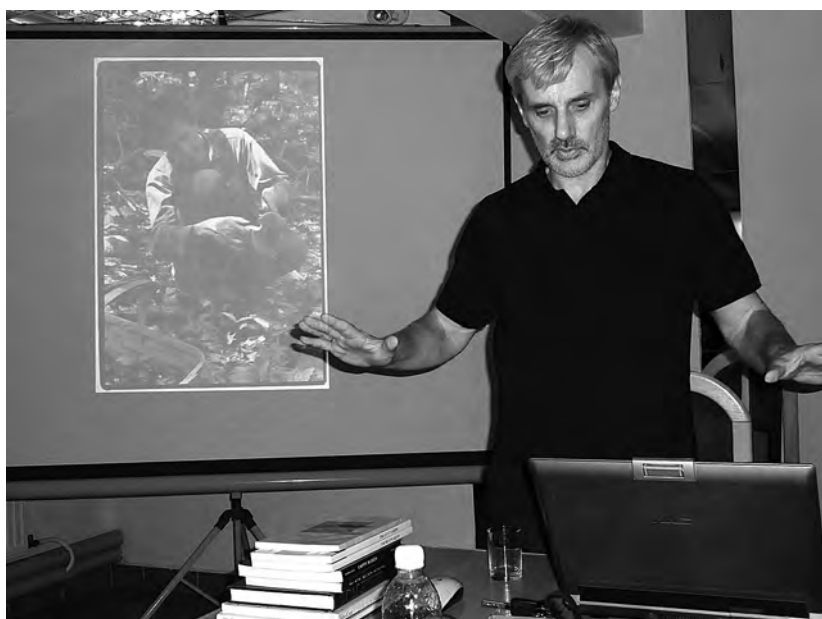
„Rejs na Karaiby” był – po przedstawionym w poprzednich latach kinie RPA i północnoafrykańskim – kolejną próbą penetrowania obszarów niedostępnych dla widza polskiego. Filmy z Kuby, Jamajki, Haiti, Martyniki i Wenezueli dały nam możliwość zajrzenia w – jak się okazało – dosyć bliską nam egzotykę. Problemy wyspiarskich społeczeństw nie są dla nas niezrozumiałe, wręcz przeciwnie – na wielu seansach rodziło się wyraźne poczucie więzi publiczności z postaciami na ekranie. Pomagała w tym urocza Shelley Worell, szefowa festiwalu filmów karaibskich w Nowym Jorku. Przyjechała, by przedstawić kino w Polsce nieobecne; jak sama stwierdziła, czuła się tak, jakby była na Karaibach. Może przyczyniła się do tego wysoka – nawet jak dla niej – temperatura powietrza...

W podróż po Europie zabrały nas cykle „Duńska uczta” i „Słońce nad Słowacją”; pierwszy zestaw przypomnieli nam pyszną dosłownie i w przenośni *Uctę Babette*, przypomnieli bunt Dogmy i Larsa von Triera oraz dał wgląd we współczesne dzieła jednej z najstarszych kinematografii na naszym kontynencie. Drugi – pokazał coś (znów!) nieobecnego na naszych ekranach, czyli kino naszych sąsiadów – od rozpoczynającego współczesne kino słowackie *Słońca w sieci* do znakomitej pod względem narracyjnym *Wyspy moreli* i przewrotnej, gorzkiej i zabawnej ekranizacji kultowego czechosłowackiego komiksu *Alois Nebel*.

Oczywiście, nie mogło zabraknąć współczesnego kina polskiego. Jako aktorska gwiazda pierwszej wielkości zaświecił Marian Dziędziel; dwa filmy, w których wystąpił, czyli *Piąta pora roku* Jerzego Domaradzkiego i *Supermarket* Macieja Żaka ukazały skalę jego aktorskich możliwości.

Rarytasem towarzysko-poznawczym okazało się spotkanie z twórcami dokumentu *Miliard szczęśliwych ludzi*, opowiadającego o tournée discopolowego zespołu Bayer Full w Chinach – dokument Macieja Bochniaka zapewnił widzom mnóstwo niezapomnianych wrażeń dotyczących obserwacji kulturowych. Dodatkową atrakcją stanowiła opowieść sinologa Krzysztofa Darewicza o trudach „schińszczenia” piosenek zespołu i próbach dostosowania go do wymogów chińskiego rynku muzycznego.

Nader interesująco wypadło także doroczne spotkanie z redakcją „Akcentu”, podczas którego „gość specjalny” – prof. Jerzy Kutnik, amerykańista z UMCS i jeden z najwybitniejszych w świecie znawców teorii sztuki Johna Cage’a, przedstawił autora 4’33 jako „artystę przełomu”. Cage, dla którego pisarstwo było niemal tak samo istotne jak komponowanie, zrewolucjonizował muzykę, zburzył wszystkie kategorie, uważane wcześniej za kluczowe i niezbędne w definiowaniu, rozumieniu, tworzeniu i odbiorze muzyki; nieustannie zmuszał słuchaczy do rewizji przyzwyczajeni i poglądów. Był artystą paradoksalnym, we wszystkim, co robił, tkwiła wewnętrzna sprzeczność. Komponowanie właśnie przy pomocy przypadku, który dla Cage’a bynajmniej nie oznaczał dowolności, lecz dyscyplinę, miało uniemożliwić wpływ upodobań i uprzedzeń autora na powstające dzieło. Z drugiej jednak strony Cage miał przecież bardzo silne upodobania, zdecydowanie określone preferencje estetyczne! Blisko trzygodzinne spotkanie w ratuszu, wzbogacone sugestywnymi prezentacjami audiowizualnymi, zakończyła burzliwa dyskusja na temat nowatorstwa i oryginalności w sztuce.



Prof. Jerzy Kutnik opowiada o Johnie Cage'u, widocznym na zdjęciu na ekranie.
Fot. Jarosław Wach

Do tego wszystkiego dołożyć trzeba trzy spektakle teatralne (*ADHD i inne cudowne zjawiska* Joanny Szczepkowskiej, *I będą święta* warszawskiego Teatru Konsekwentnego ze znakomitą Agnieszką Przepiórską i happeningowe *4 formy terrorizmu* teatru TCR z Tych), jeden recital piosenek rosyjskich w wykonaniu Lecha Dyblika i Aleksieja Siemieniszczewa, cztery doskonałe koncerty folkowe (Čači Vorba, Tsigunz Fanfara Avantura, Folknery i Fuente) oraz jeden zaaranżowany ad hoc koncert miejscowej zwierzynieckiej kapeli. Można więc zrozumieć, dlaczego – mimo załamania się pogody i nadejścia ochłodzenia przedostatniego dnia – atmosfera Akademii nie stygła. Jak to określił goszczący w tym roku w Zwierzyńcu Janusz Zaorski, jest to jedyna w kraju impreza filmowa bez krawatów, na której nikogo nie razi chodzenie w szortach. Letnia Akademia Filmowa powstała jako klubowe spotkanie młodych miłośników kina i taką jest nadal. To stanowi o jej sile; dla młodych duchem nic nie jest straszne. Ani upały, ani deszcze, ani ciągłe przez dwanaście sierpniowych dni niewyspanie.

Grzegorz Pieńkowski

Książki nadesłane

Stowarzyszenie Kulturalno-Artystyczne „Rita Baum”, Wrocław 2012

Bogusław Duch: *City Dharmakaja*. Poezja. Ss. 51+3 nlb.

Szymon Szwarc: *Kot w tympanonie*. Poezja. Ss. 71+3 nlb.

Tomasz Bohajedyn: *Liga zwalczania śmierci pozornej*. Album, ss. 55.

MARIUSZ DUBAJ

I Międzynarodowy Festiwal *Andrzej Nikodemowicz – czas i dźwięk*

(Z notatnika melomana)

W dniach 23-30 września 2012 r. odbył się w Lublinie I Międzynarodowy Festiwal *Andrzej Nikodemowicz – czas i dźwięk* zorganizowany przez lubelskie Towarzystwo Muzyczne im. Henryka Wieniawskiego. Dyрекcję artystyczną i organizacyjną sprawowała prezes Teresa Księska-Falger. Koncerty wykonywano w filharmonii lubelskiej, kościołach Dominikanów i Bernardynów, auli im. Stefana Kardynała Wyszyńskiego w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim Jana Pawła II oraz w Trybunale Koronnym. Głównym założeniem ideowym festiwalu była prezentacja bogatego i różnorodnego dorobku kompozytorskiego Andrzeja Nikodemowicza w szerokim kontekście dzieł przeszłości i współczesności. Dzięki finansowemu wsparciu prezydenta miasta Lublin Krzysztofa Żuka oraz sponsorów wstęp na wszystkie koncerty był bezpłatny. Z okazji festiwalu wydano książkę programową w polskiej i angielskiej wersji językowej. Muzycznym występom towarzyszyła wystawa snycerstwa i tkaniny uczniów Zespołu Sztuk Plastycznych w Lublinie oraz mistrzowski kurs skrzypcowy profesora Marcina Baranowskiego z Akademii Muzycznej w Poznaniu.

Andrzej Nikodemowicz – wybitny polski kompozytor, pianista i pedagog – urodził się w 1925 r. we Lwowie¹. Był organistą w kościołach ss. Karmelitanek Bosych (1939-40) i św. Marii Magdaleny (1947-50). W latach 1942-1946 studiował chemię, m.in. na Politechnice Lwowskiej. Współpracował stale jako kompozytor i pianista z Polskim Teatrem Ludowym we Lwowie i reżyserem Zbigniewem Chrzanowskim. Ukończył konserwatorium u Adama Sołtysa (1950, kompozycja) i Tadeusza Majerskiego (1954, fortepian). Był wykładowcą na lwowskiej uczelni (1951-1973, od 1967 jako docent) – uczył kompozycji, teorii muzyki i fortepianu. Prześladowany i zwolniony za przekonania religijne, utrzymywał się głównie z lekcji prywatnych. W połowie lat 70. skasowano w radiu lwowskim wszystkie jego nagrania. Zmuszony do emigracji („Pozostałem rozdarty – na siłę wydarto mi korzenie”)², w 1980 r. zamieszkał na stałe w Lublinie, gdzie został profesorem (od 1995 zwyczajnym) Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, a także prezesem Lubelskiego Oddziału Związku

¹ Por. M. Dubaj, N. A. (w:) *Encyklopedia Muzyczna PWM*, tom n-pa, pod red. E. Dziębowskiej, Kraków 2002; Maciej Białas: „La musique du temps” – IX Lubelskie Forum Sztuki Współczesnej i benefis Andrzeja Nikodemowicza, „Akcent” 2005, nr 2, ss. 164-168; Wołodimir Grabowski: *Portret artysty na jasnym tle (O kompozytorze Andrzeju Nikodemowiczu)*, „Akcent” 2010, nr 1, ss. 152-161.

² Por. A. Nikodemowicz: *Moje lwowskie lata* (w:) „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, vol. II, Lublin 2004.

Kompozytorów Polskich (od 1989) i honorowo Fundacji „Muzyka Kresów”. W Wyższym Seminarium Duchownym prowadził chór alumnów (1982-1992). Laureat wielu prestiżowych nagród, m.in. III nagrody na Wszechzwiązkowym Konkursie Kompozytorskim w Moskwie (1961); im. św. Brata Alberta za całokształt twórczości (1981); Prezydenta Miasta Lublin (1999); Związku Kompozytorów Polskich (2000); Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2000); Nagrody Artystycznej Miasta Lublin (2001), dyplomu i medalu „Pro Eclessia et Pontyficę” nadanego przez papieża Jana Pawła II (2003), tytułu profesora h.c. Akademii Muzycznej we Lwowie (2004), nagrody za intelektualną odwagę ukraińskiego czasopisma kulturalnego „I” (2005), „Angelusa” za całokształt twórczości, działalności i niezwykłego świadectwa wiary (2009), tytułu Honorowego Obywatela Miasta Lublin (2009), Srebrnego Medalu „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” (2012). Jako pianista występował z własnymi utworami i w repertuarze klasycznym, jednak karierę uniemożliwiła mu choroba ręki, a później ucha. Zajmuje się także m.in. korzenioplastyką sakralną.

Andrzej Nikodemowicz należy do najwybitniejszych polskich twórców muzyki sakralnej³. Zaczął ją tworzyć w 1958 r. w okresie wojującego ateizmu w warunkach konspiracji. Istotą jego sztuki jest kontemplacyjność natury religijnej, żarliwość emocjonalna, gęstość i różnorodność ewolucyjnie kształtowanej tkanki dźwiękowej, inspiracja tradycją przy równoczesnym zdominowaniu języka przez współczesne techniki kompozytorskie. We wczesnych utworach widoczne są wpływy neoromantyzmu, głównie Karola Szymanowskiego i Aleksandra Skriabina. Od 1958 r. (*6 małych etiud*) uwagę Nikodemowicza coraz silniej absorbują nowe kierunki w muzyce, w tym dodekafonia i sonoryzm. Intensywnie poszukuje własnych środków wypowiedzi artystycznej, m.in. w zakresie melodyki i harmoniki. Po 1980 r. koncentruje się na muzyce kantatowej, orkiestrowej, chóralnej i solowej, stopniowo upraszczając język dźwiękowy. Znaczna część dorobku to utwory religijne (ponad 40 kantat), przeznaczone na składy wokalne, wokально-instrumentalne, niekiedy instrumentalne. Stanowią one rodzaj koncertowej muzyki nieliturgicznej. Autor wykorzystuje – w całości lub we fragmentach – teksty średniowiecznych hymnów łacińskich i polskich (Philippus de Grevia, Hermanus Contractus, Bernardus Claravallensis, Petrus Damiani, Hilarius, a także dzieła anonimowe w poetyckim tłumaczeniu Jadwigi Gamskiej-Łempickiej), polską sakralną poezję ludową, *Psalmy* w różnych tłumaczeniach, inne teksty religijne (m.in. *Litania loretańska*, *Gorzkie żale*, *Magnificat*, *Requiem*) oraz poezję Beaty Obertyńskiej i Marka Skwarnickiego. Narrację kantat cechuje synteza średniowiecznej polifonii oraz swobodnej 12-dźwiękowości. Ich forma jest monumentalna (np. *Laudate Dominum*), średnich (np. *Słysz, Boże, wołanie moje*) lub małych rozmiarów (np. *Pląc u grobu Chrystusa Pana*). Nurt muzyki religijnej uzupełniają liczne opracowania kolęd i pastorałek (ok. 500 pozycji), pieśni kościelnych itp. Wśród utworów symfonicznych dominują: monumentalna *Symfonia*, *Koncert skrzypcowy* oraz jego wersja na fortepian, siedem koncertów fortepianowych, koncerty na trąbkę i wiolonczelę. W filozoficznej bajce-pantomimie *Szklana góra* artysta stworzył syntezę różnych dziedzin sztuki – muzyki, słowa, scenografii i pantomimy.

Twórczość kameralną Nikodemowicza, której rozwój nastąpił w połowie lat 60., wyróżnia poszukiwanie nowych brzmień (preparacja instrumentów, użycie butelek strojonych wodą) oraz wyzwolenie efektów kolorystycznych (np. *Sonorità quasi una sonata* na trio fortepianowe), bogactwo melodyczno-rytmiczne (np. *5 dialogów* na flet i fagot), wyrafinowanie ekspresyjne (*Kołysanki* na skrzypce i fortepian), budowanie sonorystycznej narracji o szerokim oddechu (np. *Koncert kameralny*), żartobliwość (*Concertino na*

³ Por. M. Dubaj, N.A. (w:) *Kompozytorzy polscy 1918-2000*, pod red. M. Podhajskiego, Warszawa-Gdańsk 2005.



tematy *Sonatiny C-dur M. Clementiego*). Utwory fortepianowe odznaczają się wysokim stopniem złożoności fakturalnej (np. *3 etiudy*), różnorodnością typów narracji (np. *Ekspresje*), brzmieniowością (np. *Sonorità*), kontemplacyjnością (np. *4 medytacje*). W muzyce organowej z lat 90. częste są cykle wariacyjne na tematy religijne (np. *Ave maris Stella*), o charakterze wirtuozowskim lub medytacyjnym.

Profesora Andrzeja Nikodemowicza poznałem w 1986 r. Już podczas pierwszej rozmowy telefonicznej odniosłem wrażenie, że mam do czynienia z człowiekiem głęboko uduchowionym, o wybitnej inteligencji, ale i wielkiej życzliwości. Od czasu mojego przeniesienia się do Lublina w 1987 r. przez wiele lat rozmawialiśmy z profesorem osobiście lub przez telefon niemal co tydzień, do tego o bardzo różnych porach dnia i nocy. Głównym powodem naszych stałych kontaktów była działalność w ramach Lubelskiego Oddziału Związku Kompozytorów Polskich, w tym organizacja koncertów z cyklu „AKORD” (w latach 1988-2010 trzynastie edycji). Rzecz jasna, dyskutowaliśmy również wiele o sztuce, szczególnie o słynnych kompozytorach i pianistach, wymienialiśmy anegdoty. Profesor był recenzentem w moim przewodzie doktorskim i habilitacyjnym w krakowskiej Akademii Muzycznej. Kilkakrotnie prowadziłem spotkania autorskie z profesorem, np. w Akademii Muzycznej w Gdańsku w maju 2010 r. Zatem z dużym zainteresowaniem, ale i ze sporymi oczekiwaniami uczestniczyłem w zorganizowanym w Lublinie

międzynarodowym festiwalu zogniskowanym wokół twórczości Andrzeja Nikodemowicza.

DZIEŃ PIERWSZY

Lwowskie impresje

Najpierw prezydent miasta Lublin Krzysztof Żuk odznaczył profesora Andrzeja Nikodemowicza Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” przyznany przez ministra kultury oraz Medalem Miasta Lublin. Pierwsza część koncertu poświęcona była dziełom solowym i kameralnym Andrzeja Nikodemowicza. Fenomenalny duet fortepianowy Oksana Rapita – Myrosław Dragan zaprezentował się w niezwykle atrakcyjnym trzyczęściowym *Małym koncercie in C*. Znacznie mniej udane było wystąpienie oboisty (Andriy Hembara) i trębacza (Andriy Nakonieczny) najwyraźniej nieprzyzwyczajonych do grania muzyki dwunastodźwiękowej. Znakomite wykonawstwo części drugiej nie zrekompensowało mielizn kompozycji Mirosława Skoryka. Czy znaczy to, że na Ukrainie kompozytorzy piszą jeszcze tonalnie? Przeróbki quasi-jazzowe na dwa fortepiany kompozycji Beethovena (np. I część *Sonaty „Księżycowej”* w rytmie punktowanym, II część *Appassionaty* czy motoryczne *Dla Elizy*) przeznaczone są dla mniej wymagającej publiczności.

Recital wiolonczelowy

Olśniewająca ekspresja Kerstin Feltz ujawniła się od pierwszych pasażowych taktów słynnej *I Suity G-dur* Jana Sebastiana Bacha, by osiągnąć apogeum w monumentalnej, wręcz dzieckiej w wyrazie *Sonacie* Kodalya. Bardzo atrakcyjnie prezentowało się *Capriccio* Nikodemowicza z 2011 r., zainspirowane grą solistki i jej dedykowane. Fragmentom kontemplacyjnym towarzyszyły fazy pełne temperamentu twórczego. Swoistego kolorytu brzmieniowego nadało grze solistki wnętrze kościoła.

DZIEŃ DRUGI

Koncert symfoniczny

Koncertu Polskiej Orkiestry Sinfonia Juventus wprawdzie nie słyszałem, lecz z relacji przyjaciół wiem, że imponował bardzo wysokim poziomem artystycznym. Było to zasługą młodych utalentowanych instrumentalistów grających pod dyktando wymagającego mistrza Tadeusza Wojciechowskiego. Mocny lubelski akcent stanowił *II Koncert skrzypcowy d-moll* Henryka Wieniawskiego, jak dotąd jednego z nielicznych lubelskich kompozytorów obecnych na estradach i w firmach nagraniowych świata.

Koncert kameralny

Oczarowała mnie wirtuozeria słowna red. Adama Rozlacha z I Programu Polskiego Radia, który przybliżył publiczności ideę *Kwartetu smyczkowego* Witolda Lutosławskiego oraz innych kompozycji. Lutosławski Quartet, z prymariuszem Kubą Jakowiczem – synem znakomitego skrzypka i pedagoga Krzysztofa Jakowicza – wykazał się wielką wirtuozerią i trafnością interpretacji w każdej z zaprezentowanych jakże odmiennych kompozycji. Gościem specjalnym koncertu był Krzesimir Dębski z żoną Anną Jurkiewicz. Udzielił nieplanowanego wywiadu o założeniach ideowych Wielkiej Awangardy odcinającej się od dokonań przeszłości, a także o własnych miniaturach z pogranicza muzyki popularnej i filmowej. Po koncercie wyświetlono film *Było sobie miasteczko*, poświęcony wydarzeniom w Kisielinie na Wołyniu 11 lipca 1943 r. Podczas akcji nacjonalistów ukraińskich z UPA, mordujących Polaków, ojciec kompozytora, Włodzimierz Sławosław Dębski, stracił nogę. Po seansie wywiązała się dyskusja o kontekstach społecznych tych wydarzeń. Dzięki uprzejmości dominikanów można było też obejrzeć dopiero co wyremontowany wirydarz oraz zwiedzić skarbiec klasztoru.

DZIEŃ TRZECI

Recital wokalny

Olga Pasiecznik rozpoczęła koncert od wysokiego C, wykonując trzy z pięciu wirtuozowskich wokaliz Nikodemowicza, napisanych jeszcze w czasach lwowskich. Zachwycały przepiękne pieśni dziecięce i ludowe profesora. Pochodząca z Równego na Ukrainie, mieszkająca w Polsce i słynna w świecie Olga Pasiecznik to śpiewaczka o fenomenalnym sopranie i słuchu absolutnym, pozwalającym zaśpiewać bez podpowiedzi każdy dźwięk. W pieśniach Szymanowskiego głos artystki doszedł do szczytu możliwości, wręcz wydawało się, że w punktach kulminacyjnych stał się nieco przeforsowany. Znakomitym przygotowaniem wykazał się pianista Maciej Grzybowski, od lat specjalizujący się w muzyce współczesnej. Na bis artyści wykonali miniaturę Igora Strawińskiego.

DZIEŃ CZWARTY

Recital skrzypcowy

Fascynująca okazała się młodzieńcza jednoczęściowa *Sonata skrzypcowa* Ravela, wydana po jego śmierci. Charakteryzowały ją bogate i wyrafinowane harmonie o rozbudowanej i jednocześnie integralnej formie. Podziwiać można było młodych, lecz już utytułowanych i dobrze ze sobą zgranych solistów: Bartosza Worocha (skrzypce) i Przemysława Witka (fortepian). Z kolei *Sonata* na skrzypce solo Sergiusza Prokofiewa wywołała we mnie gorzkie refleksje nad zniewoleniem wolnej woli twórczej kompozytora przez reżim komunistyczny. Zamówiony przez władzę utwór miał być pierwotnie przeznaczony do zagrania przez wielu skrzypków jednocześnie. Twórca zmuszony został do złagodzenia jakże charakterystycznych cech własnej muzyki, nadających jej swoisty przekorny sposób narracji. Poetycko zabrzmiały *Kołysanki* Nikodemowicza, zaś wirtuozowsko *Capriccio*. *Sonata* Mieczysława Weinberga, na co zwrócił uwagę red. Adam Rozlach, utrzymana jest w idiomie typowym dla muzyki Dymitra Szostakowicza. Można by stwierdzić, że jest jej łagodniejszą odmianą.

DZIEŃ PIĄTY

Koncert muzyki wokalne

Cykl pieśni angielskiego kompozytora Ralpa Vaughana Williamsa poświęconych tematyce wędrowki napisany został w tradycyjnym języku muzycznym. Jak zauważył red. Adam Rozlach, Vaughan Williams był uczniem Maurycego Ravela, jednakże nie naśladował muzyki mistrza. Sześć *Psalmów* Nikodemowicza chór Kairos pod dyrekcją Borysa Somerschafa wykonał z należytą energią oraz emisją. Co ważne, część niełatwych w końcu *Psalmów* dyrygent poprowadził z pamięci. Dopełnieniem wieczoru była muzyka cerkiewna i ormiańska, nadająca koncertowi swoisty orientalny kolorystyczny (znakomity śpiewający i grający na bębnie Aszot Martirosian).

DZIEŃ SZÓSTY

Koncert chórny w ramach IV Kongresu Kultury Chrześcijańskiej

Lubelscy melomani postawieni zostali przed dylematem, czy pójść na inauguracyjny koncert symfoniczny do filharmonii, z udziałem bardzo dawno niesłyszanej wybitnej lubelskiej skrzypaczki Joanny Kurkowicz, czy udać się na koncert na KUL. Podobnie dzieje się jednak w europejskich centrach życia muzycznego, gdzie jednego dnia posłuchać można kilku gwiazd. Koncert na KUL w piątkowy wieczór pełen był kontemplacji religijnej głównie dzięki utworom Andrzeja Nikodemowicza. Renomowany Zespół Śpiewaków Miasta Katowice CAMERATA SILESIA pod dyrekcją Anny Szostak wydobył całe piękno z wykonywanych dzieł. Znakomitość zespołu ujawniła się, moim zdaniem, najpełniej w kompozycji Pendereckiego. Dopełniająca

program utwory organowe (*Kantata* Góreckiego i *Introitus* Kilara) wykonał z wirtuozowskim zacięciem Andrzej Białko.

DZIEŃ SIÓDMY

Koncert kameralny

Goście z Wiednia – Rafael Leone (flet), Herbert Müller (altówka) i Leonore Aumaier (fortepian) – rozpoczęli występ gęstą fakturalnie *Sonatą* na altówkę i fortepian Johannesa Brahmsa, znaną także w wersji z klarnetem. Kontynuację ekspresyjnej narracji stanowiła młodzieńcza *Fantasia-Sonata* Paula Hindemitha, której jednak wysłuchałem bez przekonania. Zgadzałem się w pełni ze śp. profesorem Markiem Stachowskim, rektorem krakowskiej Akademii Muzycznej, który z dystansem traktował muzykę niemieckiego twórcy (stwierdził to w jednym z wywiadów krakowski kompozytor Krzysztof Meyer). Ożywczo zabrzmiała *Musica concertante per tre* Andrzeja Nikodemowicza, w której zaobserwować można wyraźny podział na fazy dynamiczne i liryczne. Przesycenie dwunastodźwiękowością zbliża ten utwór do dokonania szkoły wiedeńskiej XX w. Na zakończenie zaprezentowano neoklasyczną *Sonatę* na flet i fortepian Francisca Poulenca, którą solista przygotował ze światowej sławy flecistą i pedagogiem Jeanem-Pierre Rampalem. Po burzliwych oklaskach publiczności na bis trio wykonało jeszcze miniaturę Bohuslava Martinu.

Koncert symfoniczny

Obie części koncertu rozpoczęły utwory Andrzeja Nikodemowicza. Medytacyjny koncert wiolonczelowy wykorzystano jako klamrę w dialogu solisty i fortepianu. Nie przez przypadek na bis Ryszard Bednarczuk wraz z Agnieszką Schulz-Brzyską wykonali *Impresję* na wiolonczelę i fortepian profesora. W medytacyjnej poetyce utrzymana była również kompozycja *Per tromba ed archi*. Dużą kulturą dźwięku wykazał się w partii solisty trębacz Paweł Hulisz. Specjalne podziękowania wyraził organizatorom sam kompozytor, twierdząc, że dzięki festiwalowi wiele swoich kompozycji miał możliwość usłyszeć po raz pierwszy. Bez wątplenia dużym wydarzeniem artystycznym było wykonanie rzadko spotykanego w repertuarze filharmonicznym znakomitego *Koncertu skrzypcowego* Albana Berga. Do sukcesu kreacji przyczynił się grający z pamięci arcytrudną partię solisty ukraiński skrzypek Dima Tkachenko. Za to niezbyt przypadła mi do gustu *IV Symfonia koncertująca* Karola Szymanowskiego w wykonaniu Mariana Sobuli. Artyście zabrakło jakże istotnych w tej muzyce odcieni piana. Co więcej, zdarzało się, że partia solisty rozmięła się z orkiestrą.

*

Wielkie gratulacje za zorganizowanie tej ważnej imprezy promującej twórczość Andrzeja Nikodemowicza należą się nade wszystko pani prezes Towarzystwa Muzycznego im. H. Wieniawskiego. Teresa Księżka-Falger zapowiada zresztą kontynuację cyklu w przyszłości. Nasuwa się refleksja nad stopniem zaangażowania rodzimych instytucji w promocję muzyki polskiej. Inne narody z pietyzmem podchodzą do własnych dóbr kultury, zaś w Polsce bywa z tym niestety bardzo różnie. Można mieć nadzieję, że utwory Andrzeja Nikodemowicza wejdą na stałe do repertuaru chórów, kameralistów i solistów nie tylko w Lublinie, ale i w kraju oraz za granicą. Ważny był pozytywny odbiór ze strony publiczności licznie przybywającej na festiwalowe koncerty. Co istotne, publiczność miała możliwość wysłuchania bardzo wielu nieznanych dotychczas, a bardzo interesujących kompozycji. Warto więc czekać na kolejne edycje festiwalu i życzyć organizatorom powodzenia w gromadzeniu funduszy na planowane przedsięwzięcia.

Mariusz Dubaj

bardowie

MACIEJ BIAŁAS

W rytmie bolera

czyli o muzyczno-poetyckim idiolekcie
Piotra Selima i Hanny Lewandowskiej

Piosenka poetycka nie ma określonego stylistycznego oblicza. Wielość rozpowszechnionych w jej obszarze kompozytorskich, instrumentacyjnych i wykonawczych konwencji sprawia, że trudno doszukać się w niej typowej dla gatunku muzycznego spójności czy trwałości. Nawiązując swobodnie do różnych stylów i gatunków, odznacza się jednak szczególnym, artystycznym podejściem do organizacji elementów językowych, eksponowaniem ich funkcji estetycznej. Tekstom poetyckich piosenek trudno zarzucić miałkość. Jest w nich zbyt wiele autentycznej ekspresji osobistych potrzeb i doświadczeń ich autorów; zbyt wiele też wykazują podobieństw do romantycznej poezji z jej metaforyką, aluzyjnością, melopoetyką itp. Jeśli nadto piosenka przekazuje określone znaczenia poprzez słowa, dźwięki, ale i praktyki wykonawcze, to można o niej powiedzieć, że przywraca liryce jej rudymenarną ontologiczną cechę, jaką jest performatywność. Na przekór bowiem utrwalonemu trybowi wzrokowego zapoznawania się z tą twórczością, reaktywuje tradycję poezji oralnej, odświeża ducha antycznych *epideixis*. Liryka staje się ponownie czymś, czego się słucha i do czego potrzebny jest wykwalifikowany wykonawca-interpretator¹.

O ewolucji tego metagatunku przesądziły chyba w największym stopniu dokonania jego wybitnych przedstawicieli, którym udało się wypracować rozpoznawalność, a jednocześnie zachować metagatunkową tożsamość. Tacy artyści, jak Jacques Brel, Bob Dylan, Marek Grechuta, Leonard Cohen czy – z drugiej strony – Grzegorz Turnau, byli w stanie rozwinąć swoje indywidualne idiolekty, uprawiając piosenkę poetycką. Idiolekt według Richarda Middletona jest wyższym od gatunku muzycznego poziomem, na którym realizuje się słowno-muzyczny kod – gdzieś pomiędzy gatunkowym genotypem a autorskimi fenotypami².

Z dużym uznaniem przyjąć także należy najnowszą płytę *W rytmie bolera* (Wydawnictwo Dalmafon) lubelskiego artysty Piotra Selima. Selimowi bowiem, który w piosence poetyckiej specjalizuje się już od blisko dwudziestu lat, udało się wypracować taki właśnie indywidualny idiolekt. Autorką słów piosenek Piotra Selima jest Hanna Lewandowska współpracująca z artystą od początku jego twórczej drogi. Teksty te dokumentują najczęściej stany rozedrganego myślni i emocjami umysłu, obsesyjnie i na różne sposoby

¹ Por. J. O. Urmson: *Literature as a Performing Art (w:) Aesthetics. A Reader in Philosophy of the Arts*. Red. D. Goldblatt, L. B. Brown. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 1997, ss. 323-330.

² R. Middleton: *Studying Popular Music*. Milton Keynes, UK: Open University Press, 1990, s. 174.

roztrząsającego uczucie miłości. Owa miłość zwykle skierowana do określonego adresata (liryka inwokacyjna), przeważnie nie jest łatwa. Choć wysłużona i sprawdzona (*Razem pod wiatr*), bywa irytująca, ale i definiująca jednostkę (*Ty nie jesteś, ty bywasz*). Czasem niepewna (*Bądź wyłącznie dlatego*), niespełniona (*Zza zasłony*), beznadziejna (*Na dziś*), przebrzmiała (*Zaczynamy kochanie*), potrafi karmić się wizją śmierci (*W rytmie bolera*). Ale ma też w sobie coś rozczulającego (*Przed wszystkim*).

Ów topos miłości autorka realizuje również w wymiarze filozoficznym, a chyba nawet i religijnym. Alegoryczny opis miłości, porzuconej przez człowieka na poboczu jego życiowej drogi w utworze *Ku słońcom*, służy uwypukleniu pewnego problemu egzystencjalnego: niedostrzegania przez tego człowieka – rozbudzonego ambicjami, zapatrzonego w nieokreśloną przyszłość, omamionego ideą wielkości – tego, co w życiu najważniejsze. Natomiast w zachwycie nad tajemniczą, nieodkrytą, fascynującą istotą w utworze *Po pięknej stronie życia* jest chyba więcej z liryki religijnej niż erotycznej. Lirykę religijną sensu stricto stanowi utwór *Gdybyś tak jednak*, mający charakter niepozbawionej wątków eschatologicznych niepokornej modlitwy, a właściwie osobistej rozprawy z Najwyższym. Kwestie filozoficzno-egzystencjalne, związane z dystansowaniem się od społecznych stereotypów i afirmowaniem prostych uczuć, postawami nonkonformistycznymi czy balansującym na granicy sacrum i profanum męczeństwem, podejmowane są dodatkowo w utworach *Specjalista od wzruszeń*, *U Krasnoludka* i *Przeszczepione serce*.



Piotr Selim. Fot. Wiesław Małachowski

W przedstawianiu owej mentalnej rzeczywistości Hanna Lewandowska pozostaje konsekwentna – wypowiada się niezmiennie w osobniczym języku. Jeżeli rzeczywiście, jak zauważają niektórzy współcześni myśliciele, nowoczesność stereotypowo wiąże kobiecość z ruralistycznością, zaś męskość z urbanistycznością, to słowa Lewandowskiej są jak najbardziej kobiece. Autorka chętnie odwołuje się do kultów natury, swojskich „ornamentów”, ludowych „fetyzmy” (np. zima, słońce, wiatr, połoniny, rosa, jabłkowe powidła, herbata, konik polny, świerszcze, żaby itp.). W tym aprobowaniu przyrody, prostego życia, kordialności nie sili się jednak na uzyskanie efektu romantycznej stylizacji; pozwala sobie raczej na zawołowaną krytykę modernizacji, dehumanizacji, desensytyzacji.

Teksty piosenek ujawniają wszelako określone znaczenia nie tylko poprzez swoją tematykę, ale również, a może przede wszystkim poprzez sposób ustrukturywania w relacji do muzyki. Znaczenia słów, jak przypomina Simon Frith, można tylko wtedy uchwycić, kiedy bierze się pod uwagę ich oprawę muzyczną oraz wykonanie. Koncentrowanie się bowiem wyłącznie na przekazywanych przez nie treściach pozwala ustalić, co opisują, ale nie jak opisują³.

Usiłując odpowiedzieć na pytanie, jak słowa Hanny Lewandowskiej uzyskują wyrazistość i wagę w owej relacji z muzyką Piotra Selima, można odwołać się do zaproponowanej przez Daia Griffithsa koncepcji „przestrzeni werbalnej” (*verbal space*). Przestrzeń werbalna jest funkcją muzycznego frazowania. W muzyce tonalnej właśnie frazowanie wyłania przestrzenie, które wypełnia się słowami. W zależności od tempa piosenki i jej frazowania owe przestrzenie można rozmaicie werbalnie aranżować, co decyduje o ilości i sposobach eksponowania językowych treści. Wyznaczenie pojedynczej przestrzeni werbalnej jest mniej istotne niż ustalenie, jak słowa ją wypełniają, jaka jest ich gęstość w jej ramach, czy jest stała czy zmienna itp⁴. Jak zatem są zaaranżowane przestrzenie werbalne w piosenkach Selima?

Układ sylab stały i niezagęszczony zdarza się okazjonalnie i służy chyba tylko do spotęgowania określonych efektów dramatycznych. Tak jest na przykład w piosence *Gdybyś tak jednak*, gdzie stałe, trzy- i dwusylabowe frazy są kilkakrotnie powtarzane, ewokując nastrój kontemplacji (*Gdybyś tak jednak...*), lub w piosence *Ku słońcom*, gdzie cztero-, trzy- i jednosylabowe frazy w niezmiennej aranżacji, na wzór antycznego chóru, bezstronnie komentują przedstawioną rzeczywistość, osobliwie uniwersalizując przekaz (*A tu na poboczu miłość...*). Zdecydowanie częściej przestrzenie werbalne wypełnione są słowami gęsto i zmiennie. W piosence *Specjalista od wzruszeń* trudno dopatrzeć się jakiegoś ustalonego sylabicznego schematu; na frazy muzyczne nakładają się frazy sylabiczne różnej długości, np. sześć-, cztero-, trzy- i dwusylabowe (*Ja nie jestem dogłębnie zielony...*). Wyjątkowo kunsztownie przestrzenie werbalne są zaaranżowane w piosence *Bądź wyłącznie dlatego*, gdzie zestawienie wielosylabowych fraz z niemal pustymi daje efekt mocno afektowanej wypowiedzi (nerwowa, przerywana mowa). Ilustruje to poniższy schemat.

Wyraźny związek z zarządzaniem dramatyzmem piosenek ma również realizowanie w owych aranżacjach idei dyminucji (przeniesionej najpewniej z muzycznej formy wariacji)⁵ – na przykład w utworze *W rytmie bolera*, gdzie oszczędnie wypełnione przestrzenie werbalne w refrenie nabierają większej sylabicznej gęstości w zwrotkach.

Ważną cechą organizacji słów w piosenkach są rymy. W ramach przestrzeni werbalnych pary rymowe tworzą iluzję, że muzyka rozwija się w następujących po sobie liniach, ograniczonych z dwóch stron marginesami;

³ S. Frith: *Music for Pleasure*. New York, NY: Routledge, 1988, s. 107.

⁴ D. Griffiths: *From lyric to anti-lyric: analyzing the words in pop song* (w:) *Analyzing Popular Music*. Red. A. F. Moore. New York, NY: Cambridge University Press, 2003, ss. 43-48.

⁵ Por. P. Zollo: *Songwriters on Songwriting*. Cincinnati, OH: Da Capo Press, 1997, s. 341.

wiążą tym samym muzykę z typową dla wypowiedzi poetyckiej ideą systemu wersyfikacyjnego. W tekstach Lewandowskiej – kompozycjach pieśniowych, refrenicznych – wyraźnie dostrzegalna jest regularność w układach rymowych (rymy przeplatane i parzyste). Częściej wszakże od rymów dokładnych rozbrzmiewają niedokładne (choć głównie asonanse). Wydaje się jednak, że używanie przez autorkę określonych rymów nie jest przypadkowe, a poddyktowane w jakiejś mierze tematyką piosenek. Rymy bowiem mają swoją semantykę. Na przykład nagromadzenie rymów dokładnych w piosence *Specjalista od wzruszeń* implikuje pastoralną prostotę, delikatność, przytulność; z kolei w piosence *U Krasnoludka* – kanciastość, niewybredność, małą skalę opisywanej sytuacji. Dominujące wszakże w zdecydowanej większości tekstów Lewandowskiej rymy niedokładne oddają raczej niepokoje podmiotu lirycznego (*Bądź wyłącznie dlatego*), trudy jego emocjonalnych rozliczeń z przeszłością (*Razem pod wiatr*), rozgoryczenia (*Na dziś*) itp.

O wartości i semantyce rymów przesądza również dobór do par rymowych różnych części mowy w ich różnych funkcjach semantyczno-gramatycznych⁶. W tekstach Lewandowskiej rymy niegramatyczne zdecydowanie przeważają nad gramatycznymi. Choć autorka okazjonalnie używa rymów trywialnych (np. gotowa – krajowa, nadwrażliwość – niecierpliwłość), to zasadniczo woli łączyć w pary rymowe, zamknięte w różne formy gramatyczne, kilkusylabowe rzeczowniki, czasowniki, przymiotniki, przysłowki (np. tramwajem – zostaje, zabląkały – małym, rzeczy – człowieczy, Boże – drożej).

Wykorzystanie przez Hannę Lewandowską określonych rymów wskazuje na jej biegłość w uprawianej sztuce tylko o tyle, o ile owe rymy odsłaniają jej intencje i o ile okazują się dla danej piosenki – jako synkretycznego artystycznego artefaktu – najodpowiedniejsze. Ostatecznie rozstrzygać o wartości i semantyce rymów można zatem jedynie, odpowiadając na pytanie: jakie jest ich znaczenie w piosence? Używając częściej rymów wyszukanych, niedopasowanych, dysonansowych, Lewandowska wydaje się dążyć nie tylko do nadania swojej twórczości większej wartości artystycznej, ale i do uczynienia utworów, których jest przecież współautorką, bardziej intelektualnymi, refleksyjnymi, kontemplacyjnymi. W takich bowiem piosenkach, jak *Ty nie jesteś, ty bywasz*, *Bądź wyłącznie dlatego* czy *Po pięknej stronie życia*, owe wyszukane rymy zdają się raczej ożywiać myśl, popychać ją do przodu, niż stabilizować.

W rymowanych układach zgrzytem bywa brak rymu lub jakieś niespodziewane słowo. Takie drobiazgi zdarzają się również w utworach Lewandowskiej i wszystkie pełnią zasadniczo funkcję ekspresywną. Przekleństwo, wieńczące piosenkę *U Krasnoludka*, sześciosylabowe słowo, podsumowujące *Razem pod wiatr*, czy stylistyczny neologizm w *Przed wszystkim* koncentrują na moment uwagę jeszcze silniej, przez co intensyfikują odbiór słowno-muzycznych znaczeń.

Analizując teksty Lewandowskiej, warto również podkreślić oryginalne połączenia pięknych słów. Takie frazeologizmy bowiem, jak „rzeźbię sumieniem poemat”, „świerszcze liryczną zgrają” czy „zamieniam w skorupę swój ideał”, przenoszą te utwory niemal samoczynnie w rejony poezji.

Jeśli chodzi o muzykę, to jej wpływ na konstruowanie znaczeń piosenki wynika z organizacji jej rudymenarnych współczynników (melodia, harmonia, rytm, tempo, dynamika), z budowy formalnej, instrumentacji, wykonania oraz z synergicznego sprzężenia tych elementów ze słowami piosenki. Muzyka Piotra Selima tworzy z całą pewnością coś więcej niż tylko oprawę dla słów Hanny Lewandowskiej.

Ukształtowanie linii melodycznych w piosenkach Selima jest nader ciekawe. Bazujące na materiale diatonicznym falujące minorowe melodie rozpięte są na dość szerokim ambitusie. Całkiem bogaty jest też słownik

⁶ D. Griffiths, op. cit., s. 52.

wykorzystywanych przez artystę zwrotów harmonicznyc – od przebiegów harmonicznyc, obfitujacych w wychylenia modulacyjne (np. *Zaczynamy kochanie*, *Bądź wyłącznie dlatego*) do harmonii jazzowyc (np. *Po pięknej stronie życia*). Jeśli nawet używa on utartyc następstw funkcyjnic, jak w piosenkach *Specjalista od wzruszeń*, *Zza zasłony* czy *W rytmie bolera*, to czyni to ewidentnie z myślą o nadaniu im prostoty, klarowności, czytelności. Wyraźnie zauważalna jest również jego predylekcja do mollowyc harmonii (tylko trzy piosenki z czternastu są utrzymane w trybie durowym). Muzyka Selima nie wykazuje przy tym jakiejś szczególnej skłonności do repetytywności. Ukształtowanie linii melodycznic czy fundamentów harmonicznyc skłania niekiedy artystę do powtarzania niektórych fraz, ale stara się on wówczas zróżnicować je w jakiś inny sposób (np. aranżacyjnie).

Rytmika piosenek Selima jest na ogół prosta. Bazuje zasadniczo na stałych dwudzielnic metrach (tylko dwie piosenki z czternastu są utrzymane w metrum trójdzielnic). Wyraźne zmiany schematów rytmicznyc w ramach piosenki zdarzają się okazjonalnie i nie pociągają za sobą zmian metrum. Również drobne rytmiczne rekonfiguracje czy dyslokacje zawsze nakładają się na regularny beat. Większość piosenek utrzymanyc jest w wolnic i umiarkowanic tempach, ulegajacych jednakowoż zmianom. Owe zmiany wynikają na przykład z przyjęcia przez artystę idiomatyki nokturnowej z całym dobrodziejstwem inwentarza (tempo rubato w piosence *Bądź wyłącznie dlatego*), sukcesywnego rozdrabniania wartości rytmicznyc w akompaniamencie (wrażenie akceleracji tempa w piosence *Ty nie jesteś, ty bywasz*) lub precyzyjnie zaplanowanic kontrastów agogicznyc (*Zaczynamy kochanie*). Choć artysta pozwala sobie na imponujące gradacje dynamiczne, rozciągając je nawet na całe utwory, to jednocześnie zawsze zachowuje powściągliwość w doborze krańcowyc odcieni dynamicznyc; innymi słowy, oscyluje najchętniej pomiędzy piano a forte.

Jeśli analizowanie zawikości formalnic piosenki sprowadza się zwykle do ustalania, czy, w jakiej mierze i w jaki sposób zaburzony został w niej petryfikowany w muzyce popularnej od czasów Tin Pan Alley schemat formalny z mniej lub bardziej skontrastowanymi zwrotką – refrenem oraz *bridge*em (AABA)⁷, to o piosenkach Piotra Selima można powiedzieć, że są pod względem formalnym zawile. Artysta bowiem niemal nieustannie modyfikuje ów schemat. Zwrotka i refren – z drobnymi wyjątkami (np. *Zaczynamy kochanie*) – na ogół nie są wyraźnie skontrastowane. Najczęściej bowiem utrzymane są w tym samym trybie i bazują na podobnym materiale melodyczno-harmonicznym, różniąc się nieco pod względem rytmicznym (tym zatem, co pozwala je rozpoznawać, są przede wszystkim słowa). Nawet *bridge* nie zawsze okazuje się odmienny w charakterze, dzięki czemu owe krótkie utwory, na przekór swojej barwności, zachowują spójny, monolityczny charakter. Choć Selim każdorazowo rozpoczyna piosenki od *intro*, to po tymże nie zawsze już wprowadza zwrotkę, lecz na przykład refren lub przed-zwrotkę (*pre-verse*). Czasem opóźnia wejście refrenu, powracając po zwrotce do *intro*. Bardzo swobodnie też szereguje – w relacji do zwrotki-refrenu – takie elementy, jak *bridge*, interludium czy *link*. Zdarza się, że wprowadza dwa *bridge*e lub dwie kody. Koda bywa u niego zarówno akordem, ozdobnikiem lub motywem, jak i rozbudowanym instrumentalnym *outro-solo*.

Bardzo ważnym czynnikiem determinującym znaczenia piosenki jest także brzmienie zespołu instrumentalnego towarzyszącego wokaliście⁸. Piotrowi Selimowi, wykonującemu również partie fortepianu, towarzyszy na płycie nader liczne grono muzyków, co już samo w sobie jest pewną osobliwością, zważywszy na reprezentowany przez artystę metagatunek piosenki poetyc-

⁷ J. Covach: *Pangs of history in late 1970s new-wave rock* (w:) *Analyzing Popular Music*. Red. A. F. Moore. New York, NY: Cambridge University Press, 2003, s. 182.

⁸ R. Walsler: *Popular music analysis: ten apothegms and four instances* (w:) *Analyzing Popular Music*. Red. A. F. Moore. New York, NY: Cambridge University Press, 2003, s. 29.

kiej, z typowym dla niego eksponowaniem raczej sensów językowych niż muzycznych. Samo instrumentarium wydaje się jednak dobrane w sposób bardzo przemyślany. Każdy z instrumentów zachowuje tu swoją specyfikę. Fortepian ewokuje wrażenia elegancji, wytworności, wspaniałości; wiąże się też z uczuciową głębią. Kwartet smyczkowy wywołuje silne asocjacje z muzyką poważną i klasycznym sznytem, podobnie zresztą jak roziskrzony skrzypce, eteryczny flet czy kojący obój. Gitara flamenco, akordeon i saksofon kojarzą się z etnicznością (hiszpańskość, francuskość, amerykańskość) lub określonymi gatunkami muzycznymi (flamenco, piosenka francuska, jazz). Gitara elektryczna wyraża typową dla rocka dosadność. Dyskretne perkusja i gitara basowa lub wręcz ich brak (np. *Ty nie jesteś, ty bywasz, Bądź wyłącznie dlatego*) sugerują pewną delikatność, intymność. Do tego dochodzą chórki oraz chór (Chór Akademicki UMCS pod dyrekcją Urszuli Bobryk).

Rodzi się podejrzenie, iż w angażowaniu tak okazałego aparatu wykonawczego do oddania w możliwie najbardziej sugestywny sposób myśli autorki tekstów piosenek jest coś pretensjonalnego. Udana aranżacja przekonuje jednak, że owo podejrzenie jest bezzasadne. Zespół instrumentalny towarzyszący Selimowi pełni tu z pewnością dużo większą rolę niż tylko dyskretne tła dla wokalisty; zapewnia bowiem dość kunsztowny akompaniament. Co również interesujące, kalejdoskopowo zmienia się z piosenki na piosenkę (coraz to inna grupa instrumentów, wybranych z wcześniej wymienionego składu, który w całości zaangażowany zostaje chyba tylko w tytułowej piosence *W rytmie bolera*), nie pozwalając bynajmniej słuchaczowi przywyknąć do jakiegoś konkretnego brzmienia. Poszczególne instrumenty pozostają nader aktywne. Nie brakuje niebanalnych melodyczno-rytmicznych kontrpunktów. Czasem kilka głosów instrumentalnych o ewidentnie linearnej fakturze rozbrzmiewa naraz, co znacznie podnosi poziom ogólnej gęstości dźwiękowej. W kilku piosenkach wybrane instrumenty wykonują wysoce zindywidualizowane, „koncertujące” partie, przydając całości blasku. Zdarzają się też zgrabne instrumentalne interludia.

Choć słuchacz, zwłaszcza nieprofesjonalista, na ogół nie docieka, czy muzycy wykonują swoje partie z rozpisanej na głosy partytury czy też pozwalają sobie na pewną swobodę w grze, to podświadomie wyczuwa różnice pomiędzy precyzyjnym odtwarzaniem a improwizacją. Różnice te mają więc wpływ na konstruowane przez piosenkę sensy. Piosenki Piotra Selima, co ciekawe, zostały zaaranżowane jednocześnie precyzyjnie i swobodnie. Partie kwartetu smyczkowego, fletu czy oboju sprawiają wrażenie starannie pomyślanych i w ogólnym odbiorze prezentują się jako tyleż nieskazitelne, co anonimowe (np. *Przeszczepione serce*). Zupełnie inaczej rzecz się ma z partiami gitary flamenco, gitary elektrycznej czy saksofonu; te instrumenty bowiem pozwalają sobie na grę bardziej swobodną, bardziej niedbałą, przez co jednak jawią się jako w znacznym stopniu responsywne w stosunku do wokalisty (np. *Po pięknej stronie życia*). To połączenie wykonawczej *severitas* i *libertas* narzuca skojarzenia z kontrolowaną swobodą czy też mądrze pojętą wolnością.

W piosence *W rytmie bolera* duże wrażenie robi intertekstualna relacja ze sławetnym *Bolero* Maurice’a Ravela. Odwołania do tego dzieła są wyraźne nie tylko w tytule czy słowach piosenki z ową sugestywną instrumentacją głoskową, przywodzącą na myśl Ravelowską stylizację hiszpańskiego tańca (intersemiotyczność), ale i w warstwie muzycznej. Ten sam rytm ostinato grany na werblu czy pobrzmiwające w drugim planie obojowe cytaty z dzieła, poddane rekontekstualizacji, klaryfikują sens utworu Selima i Lewandowskiej.

Niebagatelna rola w artykułowaniu znaczeń piosenki przypada również samemu głosowi wykonawcy – jego barwie, sile, charakterowi, a także sposobowi operowania nim przez wykonawcę⁹. Co jest szczególnego w głosie

⁹ R Bowman: *The determining role of performance in the articulation of meaning: the case of 'Try a Little Tenderness' (w:) Analyzing Popular Music*. Red. A. F. Moore, New York, NY: Cambridge University Press, 2003, s. 105.

Piotra Selima? Z pewnością jest to głos postawiony, pełny, wyrównany, odznaczający się nienaganną dykcją, stroniący od głosek syczących; mocny, ale jednocześnie o ciepłej barwie i dość poważny w charakterze. W tym sensie reprezentuje on – podobnie zresztą, jak wszystkie inne głosy rozbrzmiewające na płycie – najszerzej pojętą estetykę *belcanto*. Tego typu głos zdradza coś więcej niż tylko wokalne umiejętności wykonawcy, swobodę w operowaniu technikami głosowymi. Sugeruje pewną podniosłość, zaangażowanie, a przy tym niejaką powściągliwość. Ale jest w nim jeszcze coś – bezprzykładna naturalność, która sprawia, że wykonawca jawi się jako bezpretensjonalny, szczery, uczciwy, a i czerpiący niekłamana satysfakcję z tego, co robi. W imię pielęgnowania owych asocjacji Selim w swoich interpretacjach tekstów Lewandowskiej wydaje się świadomie nie sięgać po wyszukane melizmaty czy wokalne interpolacje. Dość oszczędnie, ale i w wyraźnie przemyślany sposób ucieka się do akcentacji, powtórzeń słów, głosowej chropowatości, croonerskiego czy recytatywnego idiomu. Częściej natomiast zagęszcza słowa w ramach przestrzeni werbalnych, zawiesza głos (wprowadza krótkie pauzy), ociepla go, stosuje ekspresyjne wzmocnienia i melodyczne infleksje.

Wszystkie te praktyki wykonawcze mają naturalnie swój udział w subtelnym cyzelowaniu słowno-muzycznych znaczeń. Akcentujący na przykład wybrane sylaby w pełnej napięcia inwokacji, otwierającej piosenkę *Gdy-bys tak jednak*, nie poddaje się jedynie trocheiczno-marszowemu tokowi narracji, ale i eksponuje kluczową dla tej piosenki ideę osobistej rozprawy z Bogiem. Zagęszczając słowa w przestrzeniach werbalnych w piosence *Bądź wyłącznie dlatego*, wprowadza odbiorcę w stan niepokoju, wywołanego niemożnością przewidzenia, co za chwilę usłyszy i jak będzie to zaprezentowane, a jednocześnie – za sprawą owych naturalnie wyłonionych zawieszzeń (pauz) – pozwala mu intelektualnie „przetrawić” treści, które właśnie wchłonął. Ocieplając głos na słowach *Przedę wszystkim jednak chcę wreszcie / Za ciebie za ciebie podziękować* w piosence *Przedę wszystkim* nadaje temu fragmentowi wyjątkowo intymnego charakteru. Nadając okazjonalnie głosowi nieco chropowatego brzmienia w piosence *U Krasnoludka*, ewokuje karczemno-lumpiarską atmosferę, zaś uwypuklając głoskę „r” w piosence *W rytmie bolera*, demonstrowuje swoje emocjonalne zaangażowanie na miarę iście baskijskiego temperamentu.

Cały ten przekaz uprawomocniają niejako wszystkie inne głosy słyszalne na płycie. Rozbrzmiewając jedynie od czasu do czasu, przydają wyrażanym przez wykonawcę treściom uniwersalnego charakteru (chórki), a nawet owe treści osobliwie uszlachetniają, uwznioslają, sublimują (chór). Dzięki tym wszystkim zabiegom słuchacz zostaje wciągnięty w ożywioną grę refleksji i emocji.

Wskazane elementy muzyczne pozostają nadto w szczególnym synergicznym sprzężeniu ze słowami. Oryginalność muzyki Piotra Selima przejawia się między innymi w tym, że anektuje ona słowa Hanny Lewandowskiej w sposób nieekspansywny. Nie usiłuje wyłącznie ich wspomagać ani też nie stara się poprzez nie sam lepiej „wypowiedzieć”, a raczej wyraża swój związek z nimi. Nie jest to może związek dialektyczny, gdyż takowy, jak przekonuje Lawrence Kramer, prowadziłby niechybnie do dekonstrukcji słów¹⁰, a o to Selimowi nie chodzi. Stara się on raczej potwierdzić swoją ambitną muzyką to, co słowami wyraziła Lewandowska; uwypuklić jej poetycki przekaz, zaznaczając przy tym swoją muzyczną obecność. Jest to oczywiście możliwe tylko dlatego, że muzyka i język – jako różne systemy znaków – są niekoniernie antytetyczne. Wszak muzyka posiada aspekt narracyjny, zaś język odznacza się niejaką muzycznością¹¹. Tak więc poruszając kwestie fi-

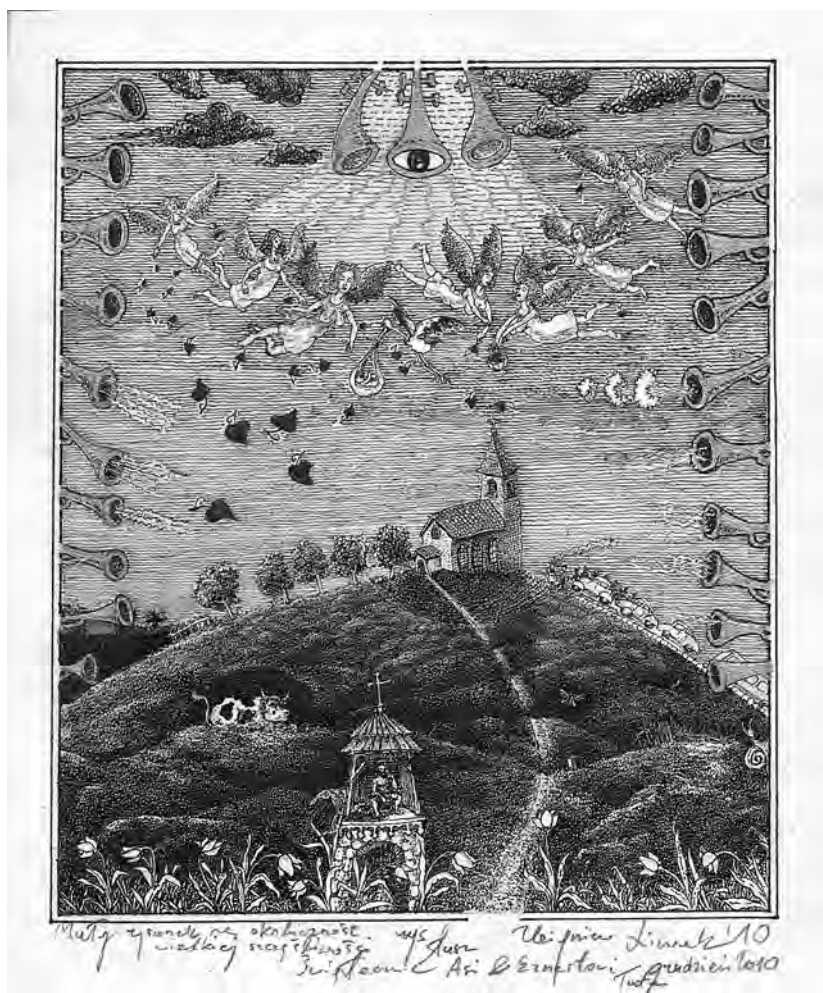
¹⁰ L. Kramer: *On Deconstructive Text–Music Relationship* (w:) *Music, Culture, and Society. A Reader*. Red. D. B. Scott. New York, NY: Oxford University Press, 2000, s. 173.

¹¹ Por. R. Middleton, op. cit., s. 229.

lozoficzno-egzystencjalne, niełatwe teksty Lewandowskiej zachowują w pełni swoją tożsamość, „podpowiadając” jedynie Selimowi pewne muzyczne rozwiązania (np. minorowe harmonie, umiarkowane tempa, zawłości formalne, subtelności instrumentacyjne, manieri wykonawczo-interpretacyjne itp.). Ostatecznie jednak stapiają się z sugestywną, „umuzyczniającą” je muzyką Selima i wspólnie z nią konstytuują określone znaczenia.

Indywidualny idiolekt udaje się wypracować tylko nielicznym artystom – tym, którzy nie poddają się modom, nie ulegają wpływom, unikają posługiwania się sprawdzonymi rozwiązaniami artystycznymi. Oczywiście Piotr Selim i Hanna Lewandowska pielęgnują związany z piosenką poetycką etos sztuki głębokiej, inteligentnej, autorskiej, autentycznej, będącej przejawem indywidualnej ekspresji, zakładającej też pewien stopień kulturalnego obycia odbiorców; troszczą się o eksponowanie trudnych sensów językowych, usiłując rozbudzać „świadomość słowa” wśród odbiorców; nie schodzą przy tym z wysokiego muzycznego tonu. Ale robią to wszystko na swój własny, niepowtarzalny sposób.

Maciej Białas



Zbigniew Liwak: *Mały rysunek na okoliczność wielkiej szczęśliwości (aniołki)*, rysunek, tusz, 14 x 12 cm, 2010 r.

namiętności

MAREK DANIELKIEWICZ

Mężczyźni i koty

Jean Genet w słynnym liście do Leonor Fini pytał: *Co Pani właściwie dotąd robiła? Roztaczała przed nami świat swoich rojeń lub snów. Pozwalało to doskonalić talenty artystki, ale poezję pojąć można jedynie na poziomie świata pozbawionego nadziei.*

Leonor Fini (1908–1996) „świat pozbawiony nadziei” wypełniła swoją osobą i swoim malarstwem. Była cierpliwym pracownikiem. Żyła wystarczająco długo, by nauczyć się rozpoznawać *zapach śmierci*. Powoli odchodzili jej znajomi, przyjaciele, kochankowie. Zarówno ich, jak i ją samą przeżyły koty, którymi się otaczała przez całe niemal życie.

Mężczyźni są w gruncie rzeczy o wiele mniej mężczy niż sądzą, czy udają, że sądzą. To tylko stary atawizm zmusza ich do podkreślania tych cech, kosztem innych, często głębszych – mówiła artystka.

Pamiętam jej wystawę w krakowskiej Galerii Pryzmat, otwartą 11 maja 1977 r. Byłem wówczas maturzystą, który podjął zdecydowane kroki, by studiować w seminarium duchownym. Po długich wakacjach miałem poznać metody wychowawcze współczesnego Kościoła. Bardzo mi się ta wiedza o ludziach w sutannach przydała. Miałem 19 lat. W drodze do Zakopanego zatrzymałem się u znajomego pacyfisty w Krakowie. Razem trafiliśmy do galerii. Natychmiast pokochałem malarstwo Leonor Fini, szczególnie jeden z jej obrazów, zatytułowany *Czarny Sfinks czyhający na sen młodego mężczyzny* (olej, 1947). Przez następne lata często powracałem do tego płótna, bo wydawało mi się, że w tajemniczy sposób dotyczy mojej osoby.

Leonor Fini była artystką wszechstronną – uprawiała grafikę, projektowała kostiumy teatralne, operowe i baletowe (jej kocie maski były arcydziełami), ilustrowała poezje, m.in.: Petroniusza, Poego, Baudelaire’a, zaś z poloników *Pamiętnik znaleziony w Saragossie* Jana Potockiego.

Tak się złożyło, że towarzyszami jej życia byli dwaj mężczyźni (razem we troje pochowani są w jednym grobowcu): Stanisłao Lepri¹ i Konstanty A. Jeleński, wielki adorator i propagator jej sztuki. Dziwne to były związki. Trzeba koniecznie obejrzeć film w reżyserii Christophera Hamptona *Carrington* (1995), by zrozumieć ich sens.

Fini to prawdziwa czarodziejka, „demoniczna kobieta” – jak powiedział Czesław Miłosz – która przywędrowała z Buenos Aires do Europy. Jej piękna twarz, namiętne wargi i wielkie oczy patrzą na mnie z fotografii Eddy’ego Brofferio, którą od kilku dziesięcioleci mam swoim pokojem.

¹ Stanisłao Lepri (1905-1980) – arystokrata, dyplomata, malarz.

Rozmyślając o Fini trudno nie przypomnieć pierwszego w naszej prasie szkicu o jej twórczości autorstwa Małgorzaty Baranowskiej pt. *Podglądanie tajemnicy* („Projekt”, 1977, nr 6), w którym czytamy: *Jednym z centralnych tematów twórczości Leonor Fini jest inicjacja erotyczna, dokonująca się w niespodziewanych momentach doświadczania form roślinnych w „La Leçon de Botanique”, w powtarzającym się wątku „La Belle Dame sans merci”. Ludzie na obrazach Leonor Fini, jak zresztą sfinksy, to przeważnie kobiety, ale i żeńskie strzygi, i sfinksy czuwające nad senną inicjacją chłopców.*

Artystka zafascynowana była ciałem. Na jej obrazach mnóstwo młodych kobiet i puszystych kotów. Trudno się oprzeć sile tej sztuki i nie ulec jej deprawującej wyobraźni. Już na zawsze postać efeba, który jeszcze nie zaznał słodyczy i goryczy miłości i nie przesiąkł jadami życia, pozostanie we mnie. Bo są wspomnienia, których za żadną cenę nie można wymazać z pamięci. Powracają jak nieproszeni goście.

Proszę mi wybaczyć te wynurzenia, lecz nie chcę o sztuce pisać inaczej. Myślę, że każda twórczość wiąże się z *walką o równowagę psychiczną, o własną integralność*. Trzeba w którymś momencie *pogwałcić granicę prywatności*, by później – czasami płacąc za to solidnie – przekazać swoje doświadczenie innym.

Z entuzjazmem pisał o niej Jan Lebenstein, którego twórczość wielokrotnie gościła na łamach „Akcentu”: *Obrazy Leonor Fini są zakamuflowaną intymnością, to malarski dziennik. Niektóre płótna wydają się dziwne, nabierają konkretności w zetknięciu z jej biografią. U Leonor Fini codzienność łączyła się z teatrem, jej płótna są utrwaleniem stanów umysłu i ręki. Jej rysunek jest sceną myśli, łączy to, co zewnętrzne z tym, co duchowe. (...) Powiedziałbym, że Leonor Fini była Botticellim XX wieku.*

Leonor Fini dotyczą słowa: *Ars longa, vita brevis*. Są artyści, których terażniejszość nie dotyczy, którzy żyją poza czasem. Obok Fini takim artystą jest dla mnie Balthus (Stanislas Klossowski de Rola), przypomniany na początku tego roku przez japońskiego fotografa Hisaji Hara, który zainspirowany jego obrazami przygotował stylizowane fotografie. Udostępniono je Michael Hoppen Gallery, o czym pisał londyński „The Guardian” w lutym 2012 r.

Kilkanaście lat temu akwaforty Fini wydrukował Jerzy Lisowski w „Twórczości” (1995, nr 7-8). Było to w tamtym czasie ważne przypomnienie tej niezwyklej twórczości. Wielkie zasługi w propagowaniu twórczości Fini i Jeleńskiego mają „Zeszyty Literackie”. Wreszcie Muzeum Literatury w Warszawie, które w październiku 2011 r. udostępniło – nie tylko warszawianom – ekspozycję pt.: *Leonor Fini i Konstanty A. Jeleński. Portret podwójny*. Po tej wystawie pozostał ślad w postaci pięknego katalogu – albumu.

Zarówno na wystawie w Muzeum Literatury, jak też we wcześniejszych publikacjach w „Zeszytach Literackich” skromne miejsce zajmuje Stanisław Lepri. Nieśluszenie. Trudno bowiem te trzy postaci od siebie oddzielić, ponieważ zarówno w życiu codziennym, jak i w sztuce uzupełniały się i inspirowały.

Jeleński pisał nie tylko o Fini, ale i o swoim przyjacielu Lepri: *Jeśli każdy świat wyobraźni ma swe korzenie w zielonym raju dzieciństwa, jeśli twórczość artysty jest jego kontynuacją i transpozycją, dla Lepriego było to jak nagły powrót do samego siebie, wzruszające spotkanie z samym sobą.*

Lepri malarstwem zajął się stosunkowo późno, bo w wieku 37 lat, po rezygnacji z posady w dyplomacji. Edmund Wilson w książce *Europe Without Baedeker* (1947) tak go charakteryzował: *Lepri, noszący białe letnie garnitury, jest spokojny opanowany i skromny. Cechuje go obojętność na sprawy bieżące i sceptyczny brak entuzjazmu, podobno typowy dla kulturalnych Rzymian z wyższej sfery.*

Te trzy postaci (Europejczyków, artystów, oryginałów) dzięki Konstantemu A. Jeleńskiemu stały się ważne dla polskiej kultury. Mogą wzbudzać poczucie bliskości lub nie. Mogą inspirować współczesnych lub nie.

Wspomniany Edmund Wilson w książce pt.: *Genet* (1993) przytacza wypowiedź Fini, o której moglibyśmy powiedzieć, że jest w duchu „gender”: *Jestem przeciwko społeczeństwu – ożnamiała Fini w tonie bliskim Genetowi. – Jestem kompletnie aspołeczna, a w swym związku z naturą bardziej przypominam czarownicę niż kapłankę. Opowiadam się za światem niezróżnicowanych płci, a przynajmniej minimalnie zróżnicowanych.*

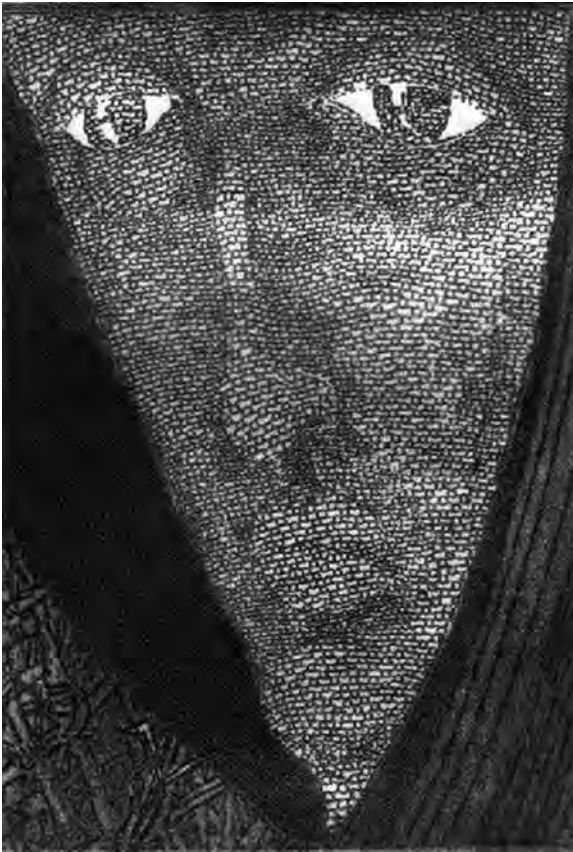
Noc

Pamięci Leonor Fini

Jest we mnie zakryty przed tobą obszar
Który powiększa się w czasie wojny między nami
I gwałtownie kurczy, gdy mnie obejmujesz
Dla innych jesteście drzazgą –
Dla siebie cukrem
Ulegli niczym kobiety po alkoholu
I jak mężczyźni dotknięci obsesją śmierci

Marek Danielkiewicz

W felietonie wykorzystano przekłady Jerzego Lisowskiego, Michała Ronikiera, Wandy Błońskiej i Klary Kopcińskiej.



Zbigniew Liwak: *Ona II*, akwaforta, akwatinta, 14 x 12,5 cm, 2001 r.

bez tytułu

LESZEK MĄDZIK

Droga

Noc uruchamia wyobraźnię. Wiele obrazów nierealnych, nie z tego świata, widziałem podczas wędrówek samochodem, gdy przednia szyba zamienia się w ramę sceniczną. Ekspresja potęguje się, gdy pada deszcz. To spektakl dla jednego widza, gdyż najczęściej podróżuję sam. Raz jest dłuższy, raz krótszy. Nienumerowany fotel daje komfort śledzenia wielu aktów nocnego seansu. Widz jest wciągany w jego kolejne części. Obraz wzmacnia muzyka z płyty bądź z radia. Można mieć wpływ na jej odbiór, rodzaj czy głośność. Sceny zmieniają się gwałtownie – raz monotonne, raz ekspresyjne, ale zawsze w ruchu. Szybko znikają, by ustąpić miejsca kolejnym. Deszcz, z którym zmagają się wycieraczki, nasycza widok ujawniany przez światła reflektorów. To one wyznaczają granice zarysowanych scenografii, ciągle nowych, uwodzących. Chęć zobaczenia kolejnych scen prowokuje do szybszej jazdy. Latem, o zmierzchu, w strumieniach wody, dekoracje są najatrakcyjniejsze. Bliki na szosie, wilgotne drzewa z mokrymi liśćmi tworzą tajemniczy kosmos przeniknięty nieuchronnym procesem rozkładu. Ciepłe powietrze na zewnątrz przyspiesza jego skutki.

Będąc świadkiem i uczestnikiem takich wydarzeń, wyzwalalam w sobie uczucia głęboko dotykające naszej – nie do końca zrozumiałej – obecności w tej przestrzeni. To były wizje, które chcą usprawiedliwić sens tego, w czym się jest i w czym się uczestniczy.

Napięcie wzmagają się, gdy w reżyserię niespodziewanie włącza się wiatr. Najpierw niewinnie muska mijane drzewa, by stopniowo przejść do ruchów gwałtownych, jak w makbetowskim lesie Birnam. Wszystkie środki wyrazu, jakimi dysponuje teatr, są bezradne i ubogie wobec tego, czym żywi nas natura, jej światło, barwa i ruch.

Podróż trwa wiele godzin, nie spostrzegam, kiedy jestem u celu. Im ciekawszy spektakl, tym szybciej przebiega. Nie zakłócają go nawet rytmicznie poruszające się wycieraczki, które – można by sądzić – jednocześnie odliczają minuty i godziny.

PS Wiele lat temu prawie całą noc jechałem od granicy do domu. Długo padał deszcz. Przed sobą miałem ciężarówkę, której nie mogłem wyprzedzić. Skazany byłem na widok pulsującej, mokrej, szarej plandeki. Wibrowała w różnych kierunkach, tworząc dziwne obrazy, raz przypominające ludzkie postacie, innym razem dziwną twarz, która się we mnie wpatrywała. Przyjmowała różnorodne formy, gesty i kształty. Nie odrywałem wzroku od tej tańczącej, mokrej sukni, w którą wyobraźnia ubierała różne sylwetki. Pół roku później rozpocząłem próby do spektaklu „Wilgoć”...

MAREK KUSIBA

SUBIEKTYWNE REFLEKSJE O „CZASIE POETÓW”

Tegoroczny, drugi już Międzynarodowy Festiwal Literacki „Czas poetów” zorganizowany został w Lublinie dniach 19-20 maja przez działającą przy Wojewódzkim Ośrodku Kultury Fundację Sztuki im. Brunona Schulza – w roku 120 rocznicy urodzin i 70 rocznicy śmierci pisarza. Było to zupełnie przypadkowe „zrymowanie się” dat.

Na festiwal przyjechało szesnaścioro poetów i pisarzy z Armenii, krajów Beneluksu¹, Francji, Gruzji, Kanady i Polski. Przed rokiem gościł ich piętnaścioro: siedmioro z Białorusi, Czech, Litwy, Niemiec, Słowacji i Ukrainy oraz ośmioro z Polski. W broszurze przygotowanej przed pierwszym spotkaniem współorganizator festiwalu Henryk Kowalczyk napisał: *„Czas poetów” prezentuje sylwetki i dorobek twórczy artystów reprezentujących różne pokolenia literackie, kultury, idee, formy twórcze, postawy literackie, a co za tym idzie – zróżnicowaną poetykę. Spotkanie z twórcami uznanymi w krajach Beneluksu, Armenii i Gruzji i poetami polskimi pozwala na wskazanie różnic w literackim postrzeganiu świata, ale przede wszystkim służy zbliżeniu różnych kultur.*

O zbliżaniu

Do pierwszych zbliżeń kultur doszło już w samochodzie współorganizatora festiwalu Ada van Rijsewijk, wiozącego nas z Okęcia do Lublina. Podróż z trójką dorosłych Holendrów i jednym 4-letnim – a więc Adam, Menno Wigmanem i Hagar Peeters z jej synkiem Ablem, od pierwszych chwil obfitowała w zdarzenia quasi-literackie. Przez pół godziny szukaliśmy samochodu Ada na parkingu lotniska, a potulni Holendrzy cierpliwie czekali siedząc na trawniku. A potem nastąpiło niespieszne podróżowanie, nie na skróty, byle szybciej do celu, ale z namysłem i nadkładaniem drogi przez całą Warszawę, z licznymi przystankami na podjadanie pysznych kanapek Hagar i słuchanie opowieści o mijanych okolicach.

Pojawiło się też kłopotliwe pytanie o wieczność: – Dlaczego co kilka kilometrów stoi przy drodze drewniany krzyż, czasem kilka, gromadnie? – pytali goście. – Czy to pozostałość po wojnie? – Tak, po wojnie kółkowej – odpowiedziałem, a oni, z kraju oplątanego najgęstszą siecią autostrad w Europie, nie bardzo rozumieli, o czym mówię. Ale na wysokości Ryk zaczęły do nich docierać „okoliczności przyrody”, gdy zaczęło wyprzedzać nas „na trzeciego” bmw i Ad musiał uciekać na pobocze, a w lukę między naszą toyotą i rozpędzone bmw wbił się z rykiem silnika jakiś oszalały motocyklista (z Ryk?). Gdy zatrzymaliśmy się na najbliższej stacji pod pretekstem skorzystania z toalety, Menno Wigmanowi, zapalającemu

¹ Wiersze trzech poetów holenderskich czytelnik znajdzie na poprzednich stronach tego numeru „Akcentu”.

papierosa, trzęsły się lekko ręce. Z tego zbliżenia kultur (drogowych) mógł być niezły karambol...

O dźwiganiu

Poza poetami z krajów Beneluksu, Gruzji i Armenii przyjechała niemała gromadka z Polski, w tym Ewa Lipska z Krakowa, Urszula Kozioł z Wrocławia, Agnieszka Kuciak z Poznania; towarzyszyła jej poetka i tłumaczka Karen Kovacic z Indianapolis University w USA. Przyjechał także, choć tylko na jeden dzień, Janusz Szuber z Sanoka.

Kierowca Janusza, desygnowany na tę wyprawę przez burmistrza grodu nad Sanem, wyjął z bagażnika wózek inwalidzki. Przed nami były do sforsowania schody z placu Zamkowego na ulicę Grodzką, gdzie tuż za Bramą w restauracji Hades-Szeroka uczestnicy festiwalu zasiedli już do obiadu.

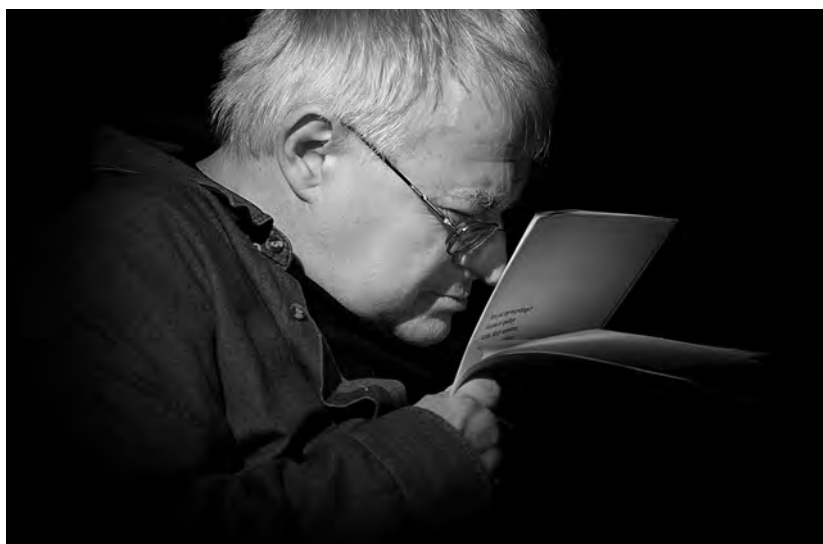
Podszedłem do dwóch muskularnych młodzieńców, siedzących na murku. Zapytałem, czy nie chcieliby nam pomóc. Jeden, spoglądając na dużego mężczyznę w wózku, odpowiedział: – Chyba bolą mnie plecy. Drugi zasepił się, oparł mocną dłoń o (własne) podgardle w geście myślącego Sokratesa i odburknął: – Niechętnie.

Z kierowcą i Małgosią Sienkiewicz, opiekunką i sekretarką Janusza, zaczęliśmy dźwigać poetę po schodach. Nie pokonałiśmy nawet trzech kamiennych stopni, jak podskoczył do nas jakiś uśmiechnięty młody człowiek i zapytał: – Can I help you? I nie czekając na odpowiedź, poniósł z nami Janusza, po czym pożegnał się uprzejmym: – Have a wonderful day.

Dzięki spotkaniu tych trzech młodzieńców mieliśmy dzień zabarwiony refleksyjnie. Przypomnił nam się, rozmiłowany także w Lublinie i drukujący często w „Akcencie”, Ryszard Kapuściński: *Zachód: uprzejmość, grzeczność, życzliwość, uczynność, (...). Wschód: ponuractwo, opryskliwość, nieufność, niepewność przy spotkaniu z Innym*” (*Lapidarium IV*).

Wstępu do Hadesu nie pilnował trzygłowy pies Cerber, były tam za to trzy miłe panie poetki przy stoliku na ulicy, którą tak kiedyś opisywał w tekście *Z prastarych zakątków Lublina* Józef Czechowicz: *Ulica Grodzka w Lublinie ma charakter na wskroś nienowoczesny. (...) Niestety, obecni właściciele pradawnych kamienic są przeważnie ludźmi, których nic nie łączy z polską kulturą. Ci nowocześni barbarzyńcy niszczą cenne zabytki i szpecą je bezcelowymi nieraz przeróbkami...*

Na szczęście remont Bramy Grodzkiej i przyległych kamienic wyrównał te rachunki. Architektura lubelskiej Starówki oraz pieczołowicie restaurowane



Janusz Szuber

budynki zachwyciły poetów. Trudno ich było zgromadzić przy biesiadnym stole Szerokiej, bo chodzili, pstrykali i powtarzali w kółko w kilku językach „jak pięknie” – jakby (re)cytowali *Poemat o mieście Lublinie*:

Noc letnia czeka cierpliwie,
czy księżyc spłynie, zabrzęknie,
czy zejdzie ulicą Grodzką w dół.

On się srebrliwie rozplywa
w rosie porannej, w zapachu ziół.
Jak pięknie!

O korzeniach

W pierwszym dniu spotkań, zatytułowanym Wielkie Czytanie Wierszy, w dużym studiu muzycznym Radia Lublin zebrała się przeszło setka miłośników poezji. Miałem przyjemność współprowadzić to spotkanie razem z red. Grażyną Lutosławską.

Otworzył je Ad van Rijsewijk przesłaniem do uczestników, wygłoszonym po polsku i streszczonym przezeń po holendersku. Poprzedziłem wystąpienie Ada krótką opowieścią o jego lubelskich korzeniach. Zaprosił mnie do udziału w festiwalu dokładnie w czterdzieści lat po moim pierwszym zaproszeniu go do Lublina w roku 1972. Ad przyjechał wtedy nad Wisłę, bo chciał się dowiedzieć, jak wyglądają inne, niż zachodnie, kraje. W kawiarni zobaczył dwóch mężczyzn czytających sobie na głos wiersze Herberta. Napisał później: *Pomyślałem wtedy, że tutaj powinienem zostać, że Polska to kraj poezji. Pomimo trudnych warunków życia istniało w Polsce bogactwo wewnętrznych wartości, które człowieka strzegą przed barbarzyństwem. Zacząłem czytać jak najwięcej polskiej literatury w dostępnych mi językach – holenderskim, niemieckim i angielskim.*

Postanowił też nauczyć się języka swej przybranej „ojczyzny duchowej”. Marzył, by „literaturę polską »wysłać« poza polskie granice”. Dzielnie mu w tym sekundowała zgrabna, ciemnowłosa dziewczyna. Gdy już umiał po polsku poprosić Annę o rękę, uczynił to niezwłocznie. Gdy urodził im się syn, nazwali go Mieszko.

W 1982 r. ukazało się po holendersku pierwsze jego tłumaczenie – zbiór *Dom spokojnej młodości* Ewy Lipskiej. Przełożył i wydał zbiór Jerzego Hordyńskiego



Ad van Rijsewijk

Epitafium dla kota. Dla jednej z holenderskich antologii poezji przetłumaczył wiersze Wisławy Szymborskiej – na długo przed Noblem – oraz Anny Świrszczyńskiej. *Panna Nikt* Tomka Tryzny przez trzy miesiące utrzymywała się w Holandii na liście bestsellerów. Nie mniejszym sukcesem okazał się *Biały kamień* Anny Boleckiej. Ad o tej książce: *Napisana z precyzją, z jaką szlifuje się diamenty*.

Ad od lat „szlifuje” też w Holandii książki Hanny Krall, Olgi Tokarczuk i Andrzeja Stasiuka. W wydawnictwie De Geus wydał ponad 30 polskich tytułów, zorganizował też specjalny program promocji naszej literatury na rynku holenderskim. Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej odznaczył Ada Krzyżem Kawalerskim Orderu Zasługi RP, Ad został też laureatem Fundacji Turzańskich w Toronto. Dom Ani, Ada i Mieszka w Den Bosch był i jest przystanią dla wielu pisarzy i trup teatralnych, łącznie z Teatrem 8 Dnia, Sceną Plastyczną KUL Leszka Mądzika i Teatrem „Scena 6” Henryka Kowalczyka, z którym mieszkał w lubelskim akademiku, wchłaniając polszczyznę i dyskutując o poezji. Z tych rozmów narodził się pomysł spotkań poetów.

O czytaniu

Wielkie czytanie rozpoczęła Ewa Lipska lekturą utworów z najnowszego tomu *Droga Pani Schubert*. Urszula Koziół, jak przystało na festiwal międzynarodowy, czytała swoje wiersze w trzech językach: polskim, francuskim i włoskim. Poetycki show skradł jednak Abel, synek Hagar Peeters; podczas jej wystąpienia wgramolił się mamie na kolana. Zabrała go ze sceny na spacer belgijka Miriam Van hee. Opowiedziała mi, jak została poetką. Miała 14 lat i każda dziewczyna w jej klasie pisała wiersze. Dzisiaj jest slawistką, a spośród jej gandawskich koleżanek wierszy nie pisze już żadna, poza nią. – Dlaczego poezja? – zapytałem. – Chciałam znaleźć swoje miejsce w społeczeństwie.

Gdy Hagar zakończyła swe wystąpienie odczytaniem angielskiego tłumaczenia wiersza Ewy Lipskiej z tomu *Such Times* w przekładzie Johna Roberto Colombo i Waclawa Iwaniuka, przeczytałem angielski przekład *Piania kogutów* Janusza Szubera z tomu *They Carry a Promise* w przekładzie Ewy Hryniewicz-Yarbrough, by uświadomić zebranym, co Czesław Miłosz miał na myśli pisząc w *Abecadle* o tym tekście: „To arcydzieło”.

Wieczorem w hotelu Huzar w rozmowach z Hagar, Menno, Weilem Kustersem, Karen Kovacik i Jeanem Portante z Luksemburga przewijali się Miłosz, Herbert, Mallarmé, Apollinaire, Pinter, Kapuściński, Ginsberg i Marquez. Portante poznał osobiście obu ostatnich pisarzy; napisał biografię autora *Skowytu*, a Marqueza spotykał często w jego ulubionej knajpie w Hawanie, gdzie Jean mieszkał przez trzy lata, bo podążył tam za swoją kubańską miłością.

Portante streścił reakcję Marqueza na Nagrodę Nobla, zapisaną tak oto w przez jego biografę Geralda Martina: *Garcia odłożył słuchawkę, obrócił się do Mercedes [żona – MK] i powiedział: „Jestem udupiony”. Opowiedziałem im o podobnej, tyle że à rebours reakcji Kapuścińskiego na wiadomość od żony o Noblu dla Harolda Pintera. Byłem przy tym. Poeta i reporter odetchnął z ulgą i radosnym głosem oznajmił: – Jak dobrze, że nie ja! Przecież już niczego nie mógłbym napisać, rozszarpałoby mnie na strzępy!*

Po powrocie do Limburgii Wiel Kusters przysłał mi link do swojej pożegnalnej mowy na uniwersytecie w Maastricht, gdzie przez ćwierć wieku wykładał literaturę. Jej tematem był Harold Pinter i jego płomienna krytyka amerykańskiej polityki, wygłoszona w mowie noblowskiej nagranej przez Pintera w domu, z uwagi na stan zdrowia.

Wielkie czytanie trwało długo w noc, a występowali, poza już wymienionymi: Magdalena Jankowska z Lublina, Luuk Gruwez z Belgii, Rushudani Kaishauri i Szota Iataszwili z Gruzji, Wahe Arsen z Armenii i niżej podpisany. Czytaniu towarzyszyły pytania w języku polskim i angielskim, kierowane przez prowa-

dających do poetów. Menno Wigman wyznał żartobliwie, że wiersze pisze dla pieniędzy, jest bowiem stypendystą miasta Amsterdam. Jean Portante nazwał się poetycką wieżą Babel: – Mam siedem języków w głowie. Szota Iataszwili swoje czytanie zakończył nieco przed czasem z powodu kłopotów z błędnikiem: – Macie tu wyjątkowo dobre piwo...

Prezentacjom towarzyszyły przekłady wierszy, wyświetlane na ekranie. Wieczór wzbogacał artystycznie Borys Somerschaf z zespołem, śpiewając „najpiękniejsze romanse rosyjskie”. Najbardziej podobały się przybyszom z krajów Beneluksu.

O dyskusowaniu

Dzień drugi festiwalu, zatytułowany „Poezja w czasie kryzysu”, rozpoczął się od sutego poczęstunku, na który zaprosił uczestników dyrektor WOK, dr Artur Sępoch. Klóciło się to nieco z tematem debaty, ale poeci byli zachwyceni polską kuchnią.

Rozmowa dotyczyła zrazu sposobów radzenia sobie przez poezję, poetów i krytyków z kryzysami, jakie nękają literaturę, tudzież wyzwaniem stawianymi przez społeczność literacką. Pytań do poetów było sporo, m.in.: jak poezja może usprawiedliwić swoją rolę w praktyce kulturalnej i artystycznej, jak może chronić ducha w czasach konfliktów społecznych, jak może przekraczać granice i współtworzyć poczucie powszechnego zrozumienia między ludźmi i kulturami; współczesne kryzysy to nie tylko załamania rynków finansowych, ale i kryzys wartości, etyki i estetyki.

Został w tej debacie przywołany Stéphane Mallarmé z jego słynnym szkicem *Kryzys wiersza* z 1895 r., gdzie wieszczyl, iż *dzieło czyste pociąga za sobą zniknięcie wypowiedzi poety, który oddaje pierwszeństwo słowom pobudzonym zderzeniem swojej odmienności* (tłum. Ewa Dorota Żółkiewska). Jak zatem pisał Grzegorz Jankowicz w „Tygodniku Powszechnym”, *wkraczamy do wnętrza utworu poetyckiego nie po to, by dowiedzieć się, co on znaczy, jaki kawałek świata stanowi jego punkt odniesienia, lecz po to, by sprawdzić, co się w owym wierszu dzieje, tak jak wchodzimy do budynku, który zaintrygował nas swą osobliwą fasadą*. Wiersz nie jest więc tekstem do czytania i interpretowania, lecz wydarzeniem, w którym możemy wziąć udział, miejscem, w którym możemy się znaleźć obok języka, by uczestniczyć w jego działaniu.



Ewa Lipska

Nie jestem w stanie przytoczyć wypowiedzi z gorącej dyskusji, jaka rozgorzała wokół Mallarmégo i kryzysu wiersza, znaczenia wiersza, rozdzielnej od polityki funkcji wiersza i poety, jako że byłem moderatorem tej interesującej debaty i nie mogłem notować. Pierwsze skrzypce wiedli Portante, Gruwez, Wigman, Arsen, a na koniec Szota Iataszwili zadał nam proste pytanie: jak możemy mówić o kryzysie, także poezji, skoro spotykamy się na festiwalach poezji?...

Podobnie jak dla Mallarmégo, tak i dla nas najgłębszym źródłem wzruszeń było w tej rozmowie szukanie prawdy, z tą jednak różnicą, że w odróżnieniu od autora *Rzutu kośćmi* świat nie jest dla większości z nas jedynie „rzeczywistością fikcyjną, żyjącą w duszy poety”.

Debatę zakończyła improwizacja fortepianowa w wykonaniu wszechstronnej Miriam Van hee, nagrania dla telewizji, wywiady dla prasy. Przed powrotem do krainy van Gogha poeci holenderscy odbyli jeszcze spotkanie w swej ambasadzie w Warszawie.

O kłamrze

Kilka miesięcy po naszym rozstaniu z Lublinem Wiel Kusters przysłał mi z Holandii swoistą kłamrę dla tej debaty i tego festiwalu – wiersz zainspirowany i debatą o kryzysie, i wspólną wizytą, z jego żoną Tonie, w lubelskim centrum handlowym w poszukiwaniu walizki.

KRYZYS KSIĄŻEK W WALIZCE
dla Marka Kusiby

W drodze do ołtarza bibliografa,
rzeźnia obok skanera,
gdzie ktoś nas bez słowa
kartka po kartce
wydrze z okładki,
ta ciemność jest nie do wytrzymania.
Na wszystkie odpowiedzi odpowiedziały pytania.

(przekład: *Barbara Kalla*)

Marek Kusiba
Fot.: www.bartekzurawski.pl

Toronto, 21 sierpnia 2012 r.

WALDEMAR MICHAŁSKI

W KANADZIE PO POLSKU

Według nieoficjalnych statystyk w Kanadzie żyje aktualnie ponad milion Polaków. Największymi skupiskami polskiej diaspory są miasta: Toronto, Montreal, Edmonton, Ottawa, Winnipeg i Vancouver. Także w wielu pomniejszych miejscowościach nasi rodacy licznie współtworzą miejscową społeczność, np. „miastem polskim” nazywane jest Mississauga (koło Toronto), w znanym z zimowych igrzysk olimpijskich Calgary mieszka ok. 50 tysięcy Polaków – jest tu m.in. szkoła polska (od 1934 r., obecnie im. Jana Pawła II), jest polska prasa, są polskie audycje radiowe i telewizyjne, organizowane są od kilku lat konkursy „Być Polakiem”. Polacy w Kanadzie mają swoje organizacje i związki, m.in. Kongres Polonii Kanadyjskiej, Polski Instytut Naukowy w Kanadzie, Związek Narodowy Polski, Federacja Polek w Kanadzie, Stowarzyszenie Polskich Kombatantów, Fun-

dacja im. Władysława Reymonta, Związek Nauczycielstwa Polskiego w Kanadzie, Stowarzyszenie Inżynierów Polskich w Kanadzie i inne.

Aktywne życie kulturalne Polaków w Kanadzie jest przede wszystkim zauważalne w Toronto. Dwie książki, które niedawno ukazały się dzięki inicjatywie Polskiego Funduszu Wydawniczego w Kanadzie, dokumentują przedsięwzięcia godne podziwu i uznania. Obydwie pozycje są autorstwa Edwarda Zymana – redaktora, publicysty, wydawcy, działacza kultury i poety, który w Kanadzie znalazł swoje miejsce osiedlenia na fali tzw. emigracji solidarnościowej. Poprzednia jego publikacja pt. *Scalić oddalone. Fundacja Władysława i Nelli Turzańskich 1988-2008* (Toronto 2008) to zarys dziejów i pracy znanej torontońskiej Fundacji im. Turzańskich, druga, licząca ponad 550 stron, jest monografią pt. *Mosty z papieru. O życiu literackim, sytuacji pisarza i jego dzieła na obczyźnie na przykładzie Polskiego Funduszu Wydawniczego w Kanadzie w latach 1978-2008* (Toronto 2010). Obydwie książki są plonem wnikliwej wieloletniej obserwacji i dokumentacji polskiego życia kulturalnego, literackiego i wydawniczego w Kanadzie.

Książka o Fundacji Władysława i Nelli Turzańskich szczegółowo omawia dwudziestolecie działalności tej instytucji, prywatnej z inicjatywy, a społecznej z funkcji, która dziś stała się obok genezyjskiej Fundacji im. Kościelskich czy założonej przez Jerzego Bonieckiego w dalekiej Australii Fundacji POLCUL (Sydney) poważną instytucją wspierającą polskie inicjatywy kulturalne na emigracji i w kraju.

Edward Zyman przypomina, że Fundacja Władysława i Nelli Turzańskich została utworzona „aby scalać oddalone”, łączyć to, co na emigracji, z tym, co krajowe, bo kultura czy literatura polska jest jedna. Autor we wstępie przytacza słowa Nelli Turzańskiej: *Powstanie Fundacji trwało dłużej niż powinno, na co złożyło się szereg przyczyn, głównie choroba i śmierć Władysława Turzańskiego. W sumie na mnie, jako żonę, spadło trudne zadanie doprowadzenia idei Fundacji do końca. Stało się to możliwe dzięki wysiłkowi wielu osób, przedstawicieli zarówno starszej, wojennej emigracji, jak i nowo przybyłych.* Fundacja została zarejestrowana przez rząd kanadyjski 22 czerwca 1988 r. Jej powstanie było „pięknym dopełnieniem” patriotycznych biografii urodzonego na Podolu porucznika Władysława Grzymały-Turzańskiego (1905-1986) – m.in. żołnierza Armii Andersa i uczestnika bitwy pod Monte Cassino, oraz Nelli z domu Barańskiej Turzańskej-Szymborskiej (1917-2012), urodzonej w Kursku (Rosja) – sanitariuszki, spadochroniarki, uczestniczki powstania warszawskiego, więzionej w powojennej Polsce za działalność konspiracyjną. Fundacja na przestrzeni już 25 lat swojego istnienia stała się znaczącą instytucją w Kanadzie, wspierającą pracę twórczą i naukową polskich autorów mieszkających w różnych częściach świata.

Książka *Scalić oddalone* zawiera m.in. obszerny rozdział prezentujący około stu laureatów nagrody Fundacji, twórców indywidualnych oraz instytucji. Biogramy laureatów z ich fotoportretami stanowią „żywą” kronikę obecności i otwartości Fundacji na to, co w kulturze polskiej ważne, oryginalne i trwałe. Listę nagrodzonych otwiera żyjący wówczas w Toronto poeta Waław Iwaniuk (nagroda 1988), kolejno są to m.in. Marek Skwarnicki (Kraków), Bohdan Czaykowski (Vancouver), Romuald Mieczkowski (Wilno), Danuta Mostwin (Baltimore), ks. Jan Twardowski (Warszawa), Stanisław Barańczak (Cambridge), Ryszard Kapuściński (Warszawa), Andrzej Busza (Vancouver), Jacek Łukasiewicz (Wrocław), Włodzimierz Odojewski (Monachium), Jerzy Świąch (Lublin), Henryk Mażul (Wilno), Janusz Szuber (Sanok), Tymon Terlecki (Londyn), Julia Hartwig (Warszawa), Adam Lizakowski (Chicago), Adam Zagajewski (Kraków), Tymoteusz Karpowicz (Nowy Jork), Ewa Lipska (Kraków), Anna Frajlich (Nowy Jork), Tadeusz Różewicz (Wrocław) i wielu innych. Fundacja wsparła finansowo także m.in. Katolicki Uniwersytet Lubelski, Szkołę Muzyczną im. Fryderyka Chopina w Toronto, Ośrodek KARTA w Warszawie, Bibliotekę Polską w Montrealu, redakcje czasopism „Akcent”, „Kresy”, „Fraza”, „Rocznik Lwowski”, „Dialog” (Berlin).

Po ćwierćwieczu istnienia Fundacji można śmiało powiedzieć, że skutecznie i wytrwale budowała mosty między tym co oddalone, czyli kulturą polską tworzoną na emigracji i w kraju.

Współczesne polskie literackie Toronto to także działający od ponad trzydziestu lat Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie. Oficjalnie zarejestrowany został 12 grudnia 1977 r. To dzieło wielu starań ludzi tej miary, co m.in. Waław Iwaniuk, Stanisław Wcisło (wieloletni prezes), Jadwiga i Adam Tomaszewscy. W apelu ogłoszonym w torontońskim „Głosie Polskim” Waław Iwaniuk pisał jeszcze w 1976 r.: *Bojkot i przemilczenie przez kraj osiągnięć literackich i artystycznych na emigracji, celowe ignorowanie naszego dorobku, zmuszają nas do podjęcia planowej akcji ratowania wspomnianych wyżej wartości, powstających wśród nas... Tworzyli tu i tworzą wybitni malarze, pisarze, rzeźbiarze, artyści specjalizujący się w różnych dziedzinach sztuki i rzemiosła artystycznego. Mamy między nami wybitnych naukowców, muzyków, filmowców, osoby o historycznych dziś nazwiskach... Prace ich winne być ocalone i włączone w dorobek, tak polski, jak i kanadyjski.*

Edward Zyman w liczącej ponad pięćset stron monografii pt. *Mosty z papieru* nie tylko dokumentuje działalność Polskiego Funduszu Wydawniczego w Kanadzie, ale przy okazji portretuje bogate i aktywne życie kulturalne polskich Kanadyjczyków w ostatnim półwieczu, w tym szczególnie literackie i wydawnicze. Od Toronto po Vancouver Polacy kanadyjscy podejmowali i podejmują działania świadczące o potrzebie budowania narodowej świadomości i kultury poprzez inwestycję w sztukę, naukę, książkę. Fundusz jest tego aktywnym świadectwem.

„Słowa to nasza broń ostatnia” mówił przed laty dr Stanisław Wcisło – współzałożyciel i prezes Funduszu. „Głos Polski” i „Związkowiec” jako główne czasopisma Polaków kanadyjskich nie zawsze są w stanie sprostać oczekiwaniom literatów, historyków, publicystów. Ale póki istnieje wolne słowo polskie w Kanadzie, istnieje wolna społeczność polska. Tak można streścić przewodnią ideę działalności Polskiego Funduszu Wydawniczego. Do 1989 r. Fundusz wydawał w Toronto książki autorów polskich mieszkających w Kanadzie. Po 1989 r. sytuacja polityczna w Polsce otworzyła możliwość ścisłej współpracy wydawniczej z oficynami krajowymi. Książki polskich Kanadyjczyków otrzymały możliwość większego kontaktu z czytelnikiem krajowym. Była to obustronnie korzystna sytuacja. Dziś polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie kontynuuje współpracę z polskim wydawnictwem Piotra Mordela w Berlinie („Mordellus Press”), ale najczęściej współdziała ze Stowarzyszeniem Literacko-Artystycznym „Fraza” w Rzeszowie, a dr Jan Wolski z Rzeszowskiego Uniwersytetu jest stałym konsultantem i recenzentem książek wspólnie z „Frazą” wydawanych.

Oprócz bibliograficznego wykazu drukowanych przez Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie książek – a odnotowanych jest tu 97 pozycji wydanych do 2010 r. samodzielnie i 7 przy współpracy z innymi wydawcami – monografia Zymana zawiera ważne dla historyka kultury i życia polonijnego wypowiedzi, szkice i wspomnienia. Dodajmy, że już po opublikowaniu monografii ukazała się w edycji Polskiego Funduszu piękna bibliofilska seria tomików poetyckich, m.in. Marka Kusiby, Romana Sabo, Edwarda Zymana, Antoniego Wolaka, a także „dowcipny i atrakcyjny obraz życia kanadyjskiej Polonii”, przedstawiony wierszem przez dawną wilniankę Zofię Bohdanowiczową, pt. *Pan Tadeusz w Toronto* (2011).

Warto pamiętać, że Fundusz Wydawniczy, podobnie jak Fundacja Turzańskich, jest organizatorem w Kanadzie licznych wydarzeń kulturalnych i literackich, a więc spotkań autorskich, konferencji, koncertów, wykładów, kiermaszy książek polskich itp. (także poprzez udział finansowy w ich organizacji).

W opublikowanym przez Zymana kalendarium działalności Funduszu (zajmuje 60 stron książki!) pod datą marzec 2003 r. jest odnotowana m.in. wizyta – na zaproszenie Funduszu i Fundacji – przedstawicieli redakcji „Akcentu” (B. Wróblewski, W. Michalski, B. Zadura) w Toronto i Vancouver oraz program ich

spotkań i dyskusji w uniwersytetach, klubach, konsulacie i salonie literacko-artystycznym Anny Lubicz-Łuby w Lions Bay (sprawozdanie z tej wizyty ukazało się także w „Akcent” (2003, nr 1/2). Dodać tu trzeba, że wizyta redakcji „Akcentu” w Kanadzie miała miejsce po opublikowaniu monograficznego tomu „Akcentu” zatytułowanego: *Polscy Kanadyjczycy* (2002, nr 3), w którym znalazła się obszerna prezentacja współczesnych polskich pisarzy mieszkających w Kanadzie. Zyman w swojej książce odnotowuje fakt ukazania się kanadyjskiego numeru „Akcentu”, dokładnie przytaczając jego zawartość (ss. 174-176). Warto dodać, że w 2003 r. ukazał się, jako ósma pozycja Biblioteki „Akcentu”, tom wierszy Romana Chojnackiego, poety z Brampton k. Toronto, pt. *tak*. Współwydawcą tomu był Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie. Na łamach „Akcentu” recenzował tę książkę Bogusław Biela z Paryża, który później, w rezultacie nawiązanego w ten sposób kontaktu, podjął się tłumaczenia wierszy Chojnackiego i opublikowania ich w języku francuskim¹.

Książki Zymana o Fundacji Turzańskich i o Polskim Funduszu Wydawniczym zwracają uwagę także na współpracę miejscowego polskiego środowiska kulturalnego z uniwersytetem w Toronto, a to za sprawą polonistki prof. Tamary Trojanowskiej, jak i uniwersytetem w Vancouver – prowadzi tu zajęcia prof. Andrzej Busza, a do niedawna także prof. Bohdan Czaykowski.

Edward Zyman, członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, współzałożyciel Fundacji Władysława i Nelli Turzańskich, także jeden z dyrektorów tej Fundacji oraz wieloletni prezes Polskiego Funduszu Wydawniczego w Kanadzie, mógł jak nikt inny tak kompetentnie i szczegółowo przedstawić obraz działalności obu instytucji. Obydwie książki mają rangę pionierskich opracowań tematu. Ich autor należy do młodszego, ale dobrze przygotowanego do pracy kulturalnej i literackiej pokolenia współczesnych polskich Kanadyjczyków. Można mieć nadzieję, że Edward Zyman, Marek Kusiba, Henryk Wójcik, Aleksander Rybczyński, Roman Chojnacki, Grażyna Zambrzycka, Ewa Stachniak i Grażyna Kopec wspólnymi siłami poprowadzą szczęśliwie dzieło państwa Turzańskich, Wacława Iwaniuka, Adama Tomaszewskiego i Stanisława Wcisło.

Trzeba tu jeszcze dodać, że walorem dodatkowym obydwu książek Edwarda Zymana są liczne zdjęcia dokumentujące „życie i działalność” Fundacji Władysława i Nelli Turzańskich oraz Polskiego Funduszu Wydawniczego w Kanadzie. Są to często unikatowe fotografie, np. portretujące w ważnych sytuacjach Wacława Iwaniuka czy Nelli Turzańską-Szymborską, którzy niejako „programowo” unikali kontaktu z fotoreporterami.

Edward Zyman: *Scalić oddalone. Fundacja Władysława i Nelli Turzańskich (1988-2008)*. Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Toronto 2008, ss. 191.

Edward Zyman: *Mosty z papieru. O życiu literackim, sytuacji pisarza i jego dzieła na obczyźnie*. Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Toronto-Rzeszów 2010, ss. 559 + 16 nlb.

EDYTA FRELIK

WYDAWNICZE ECHA ROKU JOHN CAGE'A W POLSCE

Skala i liczba przedsięwzięć zrealizowanych w Polsce w minionych miesiącach dla uczczenia setnej rocznicy urodzin John Cage'a przerosła najśmielsze oczekiwania. Oprócz całorocznego cyklu imprez artystycznych i edukacyjnych organizowanych w ramach Roku Johna Cage'a w Lublinie przez Ośrodek „Rozdroża” z inicjatywy jego dyrektora artystycznego Jana Bernada oraz profesora Jerzego

¹ Zob. Agnieszka Reszczyk: *O bliskości świata*. „Akcent” 2012 nr 2, ss. 138-140.

Kutnika, amerykanisty i cage'ologa z UMCS, środowiska muzyczne Wrocławia, Bydgoszczy, Warszawy, Trójmiasta, Krakowa oraz Łodzi upamiętniły dorobek amerykańskiego kompozytora koncertami, sesjami naukowymi, warsztatami, wystawami i projekcjami filmów. W urodziny Cage'a, 5 września, radiowa Dwójka zaprezentowała jego sylwetkę i dokonania w całodniowym bloku słowno-muzycznym. Trudno wyliczyć wszystkie inicjatywy podejmowane w mediach i w internecie, warto jednak odnotować, że oprócz zjawisk ulotnych obejmowały one również działania, które pozostawiają po sobie trwały ślad w postaci publikacji. Oprócz czterech numerów „Akcentu” zawierających przekłady tekstów Cage'a i poświęcone mu artykuły na rynku wydawniczym pojawiły się – i pojawią się kolejne – książki, dzięki którym artysta ma szansę zapisać się w świadomości polskich czytelników mocniej, niż było to możliwe do tej pory. Choć i tak nie można narzekać, gdyż rodzima bibliografia Cage'a, mimo że niezbyt obszerna i rozproszona w czasie oraz w przestrzeni, daje niezłe pojęcie o jego dorobku i recepcji krytycznej.

Choć muzyka Cage'a była prezentowana w czasie trwania Warszawskiej Jesieni wielokrotnie, począwszy od występu Davida Tudora w 1958 roku poprzez kolejne wykonania utworów autora 4'33" w latach sześćdziesiątych (w 1964 roku miał miejsce pamiętny występ samego Cage'a), przez wiele lat nie pojawiła się w obiegu literackim żadna publikacja w języku polskim dotycząca jego życia i twórczości (nie licząc krótkich wzmianek w prasie fachowej, np. w „Ruchu Muzycznym”). Ponieważ nie były też dostępne nagrania płytowe ani nuty, polscy wykonawcy i kompozytorzy musieli je sprowadzać na własną rękę z zagranicy. Pierwszą ważną publikacją tekstu Cage'a stanowił przekład *Odczytu o niczym* (*Lecture on Nothing*), dokonany przez muzykologa Michała Bristigera i zamieszczony w piśmie muzycznym „Res Facta” w 1969 roku¹, natomiast pierwsze informacje o Cage'u znalazły się w *Nowych szkicach z estetyki muzycznej* Zofii Lissy², w tekstach Stefana Morawskiego publikowanych w „Dialogu” oraz w jego *Na zakręcie: od sztuki do po-sztuki*³, a także *Estetyce i antyestetyce* Marii Gołaszewskiej⁴ i w *Teorii i estetyce awangardy muzycznej drugiej połowy XX wieku* Zbigniewa Skowrona⁵.

Od 1990 roku mamy jednak do czynienia ze znaczącym wzrostem aktywności polskich muzykologów, krytyków sztuki, literaturoznawców i tłumaczy interesujących się Cage'em. Pierwszą tego zapowiedzią była napisana przez Joannę Grotkowską – obecnie pracującą w redakcji muzycznej Dwójki – praca magisterska pt. *Światopogląd artystyczny Johna Cage'a* (nie doczekała się ona jednak publikacji). W 1991 roku o prezentację postaci Cage'a pokusił się „Magazyn Artystyczny”, w którym ukazał się tekst Jerzego Kutnika *Swobodne interpenetracje Johna Cage'a*⁶, w następnym zaś roku Jadwiga Paja-Stach uzyskała habilitację na Uniwersytecie Jagiellońskim za rozprawę *Dzieła otwarte w twórczości kompozytorów XX wieku*, zawierającą również omówienia dokonań Cage'a⁷. W 1993 roku Centrum Sztuki Współczesnej w warszawskim Zamku Ujazdowskim zorganizowało „Dni Ciszy” – festiwal w całości poświęcony artyście, który zmarł rok wcześniej, na krótko przed osiemdziesiątymi urodzinami. Przegląd jego dorobku obejmował serię koncertów, wystawę tworzonych przez niego prac graficznych oraz konferencję naukową, podczas której wystąpili wybitni cage'olodzy, m.in. ze Stanów Zjednoczonych, Anglii, Niemiec i Japonii. Referaty nie zostały opublikowane, ale Jerzy Kutnik przygotował z tej okazji książkę *John Cage. Przypadek paradoksalny*⁸

¹ John Cage: *Odczyt o niczym*. Tłum. Michał Bristiger. „Res Facta” 1969, nr 1.

² Zofia Lissa: *Nowe szkice z estetyki muzycznej*. PWM, Warszawa, 1975.

³ Stefan Morawski: *Anarchizm, dada, Artaud*. „Dialog” 1976, nr 7; tenże: *Dubuffet, Cage, Beck: światopoglądy*. „Dialog” 1977, nr 8; tenże: *Na zakręcie: od sztuki do po-sztuki*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985.

⁴ Maria Gołaszewska: *Estetyka i antyestetyka*. Wiedza Powszechna, Warszawa 1984.

⁵ Zbigniew Skowron: *Teoria i estetyka awangardy muzycznej drugiej połowy XX wieku*. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1989.

⁶ Jerzy Kutnik: *Swobodne interpenetracje Johna Cage'a*. „Magazyn Artystyczny” 1991, nr 8, ss. 14-21.

⁷ Jadwiga Paja-Stach: *Dzieła otwarte w twórczości kompozytorów XX wieku. Rozprawy Habilitacyjne*, Wydanie 240, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1991.

⁸ Jerzy Kutnik: *John Cage. Przypadek paradoksalny*. FoliuM, Lublin 1993.

– przystępnie napisane wprowadzenie do historii życia i twórczości artysty. Cały nakład rozszedł się natychmiastowo i publikacja znikła z rynku na wiele lat. Nie był to pierwszy lubelski wkład do polskich badań nad Cage’em. Mało kto dziś pamięta, że już w latach siedemdziesiątych profesor Andrzej Nowicki prowadził na UMCS zajęcia, w trakcie których omawiał filozofię sztuki amerykańskiego wizjonera. Ślad tego pozostał w książce profesora *Spotkania w rzeczach*⁹.

Takich śladów pojawiało się w latach dziewięćdziesiątych coraz więcej. Za najważniejsze należy uznać specjalne wydania magazynu muzycznego „Vivo”¹⁰ oraz „Literatury na Świecie”¹¹, w których ukazała się pokaźna liczba przekładów tekstów Cage’a i eseje na jego temat, oraz kolejną książkę Jerzego Kutnika *Gra słów. Muzyka poezji Johna Cage’a* – pierwszą w świecie i chyba jak dotąd jedyną monografię w całości poświęconą pisarstwu kompozytora¹². Joyce’owskie fascynacje Cage’a dość obszernie przedstawił też Krzysztof Loska w pracy *Wokół „Finnegans Wake”*¹³ z 1999 roku. W minionym dziesięcioleciu ukazało się ponadto kilka tekstów omawiających dziedzictwo Amerykanina. Zagadnienie to podjęli Łukasz Guzek w *Sztuce instalacji*¹⁴, Joanna Grotkowska w magazynie muzycznym „Glissando”¹⁵ oraz Tomasz Misiak w *Estetycznych kontekstach fonosfery*¹⁶. Ważnym wydarzeniem była publikacja antologii współczesnych poetów amerykańskich w przekładzie Piotra Sommera – *O krok od nich*¹⁷. Autor zamieścił w niej dwie serie anegdot Cage’a: jedną z *Silence*, drugą z kolejnego zbioru jego pism – *A Year from Monday*.

W 2010 roku ukazały się trzy książki zawierające teksty samego Cage’a, a także eseje krytyczne na jego temat. Były to: zbiór *Nowa muzyka amerykańska*, obejmujący m.in. wspomnienie o artyście Richarda Kostelanetza, zapis radiowego happeningu z udziałem Cage’a i Mortona Feldmana oraz tekst Kyle’a Ganna o ekscentrycznych kompozytorach Ameryki, w którym kilka stron poświęconych zostało autorowi 4’33”¹⁸; wybór pism Michała Bristigera z opublikowanym na nowo *Odczytem o niczym* w oryginalnym układzie typograficznym z „Res Facta”¹⁹ oraz monumentalna antologia *Kultura dźwięku: teksty o muzyce nowoczesnej*, uwzględniająca przekłady trzech tekstów Cage’a – *Przyszłość muzyki: credo*, *Kompozycja jako proces: niezdecydowanie* i *Wstęp do „Tematów i wariacji”*. Choć żaden z pozostałych artykułów umieszczonych w antologii nie został poświęcony wyłącznie Cage’owi, jego nazwisko pojawia się w większości z nich wielokrotnie.

Swoistym preludium do obchodów setnej rocznicy urodzin kompozytora w Polsce stała się rozprawa doktorska Jerzego Lutego z 2006 roku, wydana w roku 2011 pod tytułem *John Cage: filozofia muzycznego przypadku*²⁰. To ambitne studium o filozoficznych korzeniach sztuki Cage’a i jego wizji społecznej oparte zostało – jak wiele innych opracowań – na często nieuzasadnionym i, o czym mówili niektórzy uczestnicy majowej konferencji CAGE100 w Lublinie, mylnym przekonaniu, że wypowiedzi artysty o własnej twórczości i życiu są z natury wiarygodne. Z upływem czasu coraz łatwiej dostrzec – co uczynił m.in. Kyle Gann w zaprezentowanym referacie – że Cage nie tylko mylił się w rozmaitych

⁹ Andrzej Nowicki: *Spotkania w rzeczach*. PWN, Warszawa 1991.

¹⁰ „Vivo. Magazyn Muzyczny”, rok VI, wydanie specjalne, b.d. Numer zawiera trzy przekłady tekstów Cage’a (*The Future of Music: Credo, Indeterminacy* oraz *2 Pages, 122 Words on Music and Dance*), wywiad Joanny Grotkowskiej z kompozytorem, rozmowę Charlesa Amirkhianiana z Cage’em i Conlonem Nancarrowem oraz kilka esejów i tekstów poetycko-typograficznych.

¹¹ „Literatura na Świecie” 1996, nr 1-2. Numer zawiera jedenaście tekstów Cage’a oraz eseje Marjorie Perloff, Joan Retallack, Charlesa Junkermanna, Raya Kassa, Jerzego Kutnika i Piotra Sommera, a także reprodukcje serii akwael wykonanych przez artystę w latach 1983-1990.

¹² Jerzy Kutnik: *Gra słów. Muzyka poezji Johna Cage’a*. Wydawnictwo UMCS, Lublin 1997.

¹³ Krzysztof Loska: *Wokół „Finnegans Wake”*. *James Joyce i komunikacja audiowizualna*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1999.

¹⁴ Łukasz Guzek: *Sztuka instalacji. Zagadnienie związku przestrzeni i obecności w sztuce współczesnej*. Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2007.

¹⁵ Joanna Grotkowska: *Przypadki Johna Cage’a*. „Glissando” 2004, nr 2.

¹⁶ Tomasz Misiak: *Estetyczne kontekstach fonosfery*. Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Nauk Humanistycznych i Dziennikarstwa, Poznań 2009.

¹⁷ *O krok od nich. Przekłady z poetów amerykańskich*. Tłum. Piotr Sommer. Biuro Literackie, Wrocław 2006.

¹⁸ *Nowa muzyka amerykańska*. Red. Jan Topolski. Korporacja Ha!art, Kraków 2010.

¹⁹ Michał Bristiger: *Transkrypcje. słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2010.

²⁰ Jerzy Luty: *John Cage: filozofia muzycznego przypadku*. Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocław 2011.

kwestiach, ale że czasem mógł mieć tego świadomość. Błąd jednak, jak podkreślał inny uczestnik konferencji – Christopher Shultis, może być twórczy; przykład stanowi słynne wzajemne niezrozumienie, które legło u podstaw niezwykle inspirującej korespondencji pomiędzy Cage’em a Pierre’em Boulezem.

W roku jubileuszu Cage’a na rynku pojawiły się jeszcze trzy ważne książki. Pierwsza to wznowiony po latach wstęp do historii życia i twórczości artysty autorstwa profesora Kutnika²¹. Drugą jest tom *Przeludnienie i sztuka*, zawierający cztery teksty kompozytora w przekładzie Andrzeja Sosnowskiego, które ukazały się wcześniej w cage’owskim numerze „Literatury na Świecie”²². Trzecia to nieco spóźnione polskie wydanie *Muzyki eksperymentalnej* Michaela Nymana w przekładzie Michała Mendyka²³. Nyman, znany przede wszystkim jako autor muzyki do filmów Petera Greenawaya, w 1974 roku wywołał sporo zamieszania w świecie muzykologów, podejmując się nieco karkołomnego zadania zdefiniowania pojęcia „muzyka eksperymentalna” jako etykiety odróżniającej twórczość Cage’a i młodszych kompozytorów podążających jego śladem od dzieł tzw. kompozytorów awangardowych. Sugerując, że to ostatnie pojęcie jest w istocie synonimem wstecznictwa, nie potrafił – co prawda – do końca obronić własnych tez, ale jego bogato ilustrowane dzieło stało się nieocenionym źródłem informacji o nowatorskiej muzyce lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Dla polskich muzyków i kompozytorów młodszego pokolenia będzie też inspirującym dowodem żywotności idei Cage’a, których obecność owi artyści bezbłędnie wyczuwają, nawet jeśli nie wiedzą dokładnie, skąd się wzięły „w powietrzu”. Znaczącego zagęszczenia refleksji można oczekiwać, kiedy ukażą się pokonferencyjne tomy zapowiedziane zarówno przez lubelski Ośrodek „Rozdroża”, jak i akademie muzyczne w Krakowie oraz Łodzi, gdzie w październiku odbyły się kolejne sesje naukowe poświęcone Cage’owi.

Edyta Frelik

„REPORTAŻ TKWI FIZJOLOGICZNIE W NATURZE REPORTERA...”

Katarzyna Michalak o Hannie Krall

(Zapis wypowiedzi otwierającej spotkanie w Radiu Lublin 3 lipca 2012 r.)

Bogusław Wróblewski: Serdecznie wszystkich państwa witam na kolejnym spotkaniu w Studiu im. Zbigniewa Stepka. Odbywa się ono w dwóch układach odniesienia, bo z jednej strony trwa od kilku lat cykl zatytułowany „Z daleka i z bliska – gość Radia Lublin”, a z drugiej strony – „Akcentowej” – jest to ogniwo cyklu, który nosi nazwę „Wernisaże literackie *Akcentu*”, mającego co najmniej dwudziestoletnią tradycję. Bardzo państwu dziękuję, że mimo tego upału i zachynającego się sezonu „ogórkowego”, tak licznie przyszli państwo na nasze spotkanie. Serdecznie dziękuję pani Katarzynie Michalak i panu Alojzemu Leszkowi Gzelli, że zechcieli przyjąć zaproszenie, żeby wystąpić jako „pierwsi czytelnicy” nowego numeru „Akcentu”. Uparcie trzymam się tego określenia: nie recenzenci, nie – broń Boże – referenci, ale właśnie „pierwsi czytelnicy”... Nie prosiliśmy przecież o wypowiedź, która byłaby kompozycyjnie zamknięta i stanowiłaby jakiś tekst zbliżony do formy recenzji, tylko o osobiste refleksje wywiedzione z lektury najnowszego tomu „Akcentu”.

²¹ Jerzy Kutnik: *John Cage. Przypadek paradoksalny*. Wydanie drugie. Wydawnictwo Akademickie WSSP, Lublin 2012.

²² Zob. tekst Jerzego Kutnika w tym numerze „Akcentu”.

²³ Michael Nyman: *Muzyka eksperymentalna: Cage i po Cage’u (Experimental Music: Cage and Beyond)*. Tłum. Michał Mendyk. słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2012.



W Studiu im. Stepka, od lewej: B. Wróblewski, K. Michalak. A. L. Gzella

Pani Katarzyna Michalak jest wybitną radiową reporterką, laureatką wielu nagród krajowych i międzynarodowych. Trudno uwierzyć, gdy się patrzy na tę bardzo młodą kobietę, że jest to jedna z bardziej utytułowanych postaci w świecie reportażu radiowego. I to w skali nie tylko krajowej, ale i europejskiej. A obok niej siedzi pan Alojzy Leszek Gzella, który jest znaną osobą dziennikarstwa lubelskiego, osobą mającą w pamięci albo w swoim archiwum właściwie cały świat dziennikarski Lublina, poczynając od czasów międzywojennych do dzisiaj. [...] Prosimy o wasze wrażenia z lektury najnowszego tomu „Akcentu”. [...]

Katarzyna Michalak: Bardzo dziękuję za zaproszenie. Powiem od razu – państwo to widzą – że mam ogromną treść, ponieważ o literaturze nie wypowiadałam się publicznie od lat bodajże szesnastu, od ostatnich zajęć z analizy dzieła literackiego albo od obrony pracy magisterskiej. Z biegiem czasu, z biegiem lat, stałam się specjalistką od słuchania i wolę słuchać niż mówić. Ale wiem, dlaczego mam dziś przemówić: mam przemówić w związku z tekstem, który otwiera najnowszy numer „Akcentu”, zatytułowanym *Tajemnicą jest to...* Taki właśnie tytuł nosi czwarta część *Białej Marii* Hanny Krall. Wszyscy zdajemy sobie sprawę, jakie to wydarzenie, że ten tekst w ogóle się ukazuje, ponieważ Hanna Krall zapowiedziała przed rokiem, kiedy *Biała Maria* pojawiła się na rynku wydawniczym, że to jej ostatnia książka i że jest to jej pożegnanie z reportażem. Myślę, że wiele osób nie uwierzyło. Dlaczego? Dlatego, że reportaż – wszyscy to czujemy, ci, którzy czytają literaturę faktu – to życie zapisane. A życie dzieje się wciąż, ciągle, i reportaż tkwi fizjologicznie w naturze reportera. Nie uwierzyłam i ja Hannie Krall. Także dlatego, że poznałam ją dość dobrze, ale nie osobiście. Poznałam ją dzięki reportażowi Anny Sekudewicz z Radia Katowice – to jest wielka dama reportażu radiowego i chyba jej jako jedynej udało się podejść tak blisko do Hanny Krall. Chciałabym – ja wiem, że to będzie coś nowego – niekonwencjonalnie rozpocząć moją wypowiedź od dwuminutowego fragmentu tego reportażu. Posłuchajmy.

[Fragment audycji; głos Hanny Krall]: *Ja pozamykam drzwi wszystkie, tam są komórki, tam jest telefon, a nie chcę się tak odcinać, bo wiesz, muszę jeszcze autoryzować różne rzeczy... I usiądź. I to zabierz, tu usiądź, proszę bardzo. No, musisz coś zrobić z tym magnetofonem, niestety, ale... No to włącz.*

Beze mnie ludzie by nie wiedzieli, że była Lilka, o której opowiadam w tej książce ostatniej. To do mnie zadzwoniła z Izraela, bo był alarm i trzeba zejść do schronu na piechotę, po schodach, a ona nie mogła zejść, bo ona miała chore nogi. A miała chore nogi dlatego, że w czasie wojny była w grobowcu na cmentarzu. No to co ty byś zrobiła na moim miejscu? – zapytała. Zaraz pociski spadną, to co ty byś zrobiła? Ja bym, słuchaj, ja to bym wzięła kartkę. Siadaj i pisz... No ja powiem ci Aniu, że to jest jeden z najważniejszych tekstów w moim życiu. To jest o tym, że jak już nic nie masz do zrobienia, to wtedy wyjmujesz kartkę papieru i długopis.



Ty wiesz, że ja seplenię? Tak. – To jest najważniejsze (w tle z magnetofonu) – Kasuj, kasuj, kasuj...

Ja słucham siebie po prostu, no traktuję sama siebie jak postać z reportażu. Tym razem ja, wiesz, jestem obiektem. Ja nie jestem dobrym obiektem dla ciebie, dlatego że ja przez cały czas siebie słyszę. Trudno, ja tak mówię. Mówię, jak mówię. Chyba słyszysz – ja tak mówię.

No, a co ty byś chciała, żebym ja tu szlochała, płakała? Na to nie licz. Na to nie licz, nie mogę. No nie patrz taka zniesmaczona na mnie. No gdybyś ty miała sama o sobie opowiadać, to co byś opowiadała? Co? Ja też! Też jestem nieciekawia! Ciekawe są historie, które opowiadam. Moi bohaterowie – to jest najciekawsze, co mi się przytrafiło w życiu.

K. M.: No właśnie. Proszę państwa, pisanie to taka czynność najważniejsza, pierwsza i ostatnia. I ostateczna. Dlatego jestem pewna, że będą kolejne teksty Hanny Krall. Nie wiemy, czy książki, ale teksty na pewno. I tajemnicą jest to, jak pan redaktor Wróblewski przekonał, nakłonił Hannę Krall, żeby ten tekst opublikowała.

Może króciutko o treści. Ja nie wiem, czy państwo to czytali, bo może tutaj siedzą osoby, które już doskonale znają ten numer „Akcentu”?

B. W.: Niektóre tak, niektóre nie. Numer niedawno się ukazał.

K. M.: Więc dlaczego ten tekst powstał? I skąd ta publikacja? Pewnego dnia, już po ukazaniu się *Białej Marii*, autorka otrzymała list z pytaniem, co wiedziała, pisząc swoją książkę, o Stanisławie Sojczyńskim? Nazwisko Stanisława Sojczyńskiego pada tylko raz, w jednym z rozdziałów drugiej części *Białej Marii* i to są dosłownie dwa zdania. Wiemy, że był przed wojną nauczycielem polskiego, w czasie wojny jednym z dowódców AK i otrzymał najwyższy wymiar kary, czyli karę śmierci. Ten rozdział jest poświęcony doktorowi Kastenbaumowi, współpracującemu ze Służbami Bezpieczeństwa, lekarzowi więziennemu. To jest taki duży epizod, ale Sojczyński jest wspomniany tylko w tych dwu zdaniach. A zatem – list. Przyszedł list, pytający, czy autorka *Białej Marii* podzieliła się z czytelnikami wszystkim, co wiedziała na temat Sojczyńskiego. I ten list wyraźnie sugerował, że trzeba powiedzieć więcej.

W ten sposób kolejny los przyłgnał do Hanny Krall, a ona po prostu nie mogła się oprzeć pokusie, żeby opowiedzieć o tym, co zdarzyło się naprawdę. Sama kiedyś powiedziała, że losy lgną do niej, że ona tylko zapisuje. Nie mogła się oprzeć, tym bardziej że w miarę dokumentowania tej historii, los Sojczyńskiego zaprowadził pisarkę ku innym postaciom, ku ofiarom, katom, wybawicielom. Zaczęła więc rekonstruować epizody z życia Sojczyńskiego, pseudonim Warszyc. Dowiedzieliśmy się, że to żołnierz AK, kapitan konspiracyjnego Wojska Polskiego; jak się okazuje był postrachem bezpieki w związku z licznymi akcjami prowadzonymi przeciwko komunistom do czerwca '47 roku. Został schwytany pewnej czwartej nocy wraz ze swoją ukochaną, łączniczką Haliną, podczas nocnej toalety, a zamieszkiwał wtedy u krawca Włodarczyka. Więc wchodzimy w ten los Sojczyńskiego jak do takiego ciemnego, tajemniczego pokoju. Okazuje się, że w tym pokoju są kolejne drzwi i wchodzimy do nowego pokoju, czyli w nową historię, tym razem krawca Włodarczyka, który jest w tej czwartej części *Białej Marii* chyba najbardziej świetlistą postacią. Bo ów krawiec, który również został aresztowany, razem z Sojczyńskim i z jego ukochaną, podczas śledztwa, tak od niechcienia wyznał, że w czasie wojny uratował dwie Żydówki, więc dlaczego miał nie pomóc swoim. Okazało się, że przesłuchujący go śledczy był Żydem, sprawdził prawdziwość relacji krawca. I spr-

wił, że krawiec otrzymał najłżejszy wymiar kary. I tu znowu spoglądamy wstecz, w głąb historii krawca Włodarczyka. Okazało się, że przed wojną był on uczniem takiego krawca-filozofa Einhorna, od niego słuchał o Bogu, słuchał o Talmudzie i przekazywał tę wiedzę, te opowieści swojemu wnukowi. A wnuk po latach, kilka lat temu, wydał książkę o Emmanuelu Levinasie, czyli o żydowskim filozofie, który wpisuje się w nurt filozofii dialogu, filozofii spotkania.

I pojawienie się Levinasa (tylko nazwisko znowu) sprawiło, że pomyślałam, że zdobędę się na odwagę i zapytam państwa, jak to jest z państwa odbiorem reportażu, a właściwie osoby autora-reportażysty. Bo ja się przyznam, że Hanna Krall nigdy nie była bliską mi osobą, dlatego że ja nie mogłam z jej tekstów wyczytać, jaka to właściwie osoba, jaki to człowiek. Inaczej było z Kapuścińskim, który jest moim mistrzem i którego jestem bezkrytyczną wyznawczynią. Bo nawet jak Kapuściński pisał o rzeczach globalnych, o wojnach, rewolucjach, to zawsze wydobył z tłumu pojedynczą osobę i przede wszystkim używał formy „ja” – był obecny w tym świecie przedstawionym. Hanny Krall nigdy nie ma w świecie przedstawionym, nigdy nie ma tego „ja”. Nie czuję w tych tekstach temperatury jej spotkania z bohaterami, z rozmówcami. Dlatego nigdy nie byłam blisko niej. Po tym reportażu Anny Sekudewicz zrozumiałam, o co chodzi. Zrozumiałam, jak wielka jest w niej pokora wobec tych wydarzeń, wobec niezrozumienia tego, co się wydarzyło. Niezrozumienia skali ludzkiego zła, ale też skali ludzkiego dobra. I są pytania o to, jak my się w tym odnajdujemy, czy my możemy to pojąć, czy w ogóle zatrzymujemy się nad pytaniami o skalę zła i o skalę dobra w świecie. Do tych pytań [Hanna Krall] prowokuje nas ciągle, więc również czwarta część *Białej Marii* jest tekstem, który przedstawia fragmenty ludzkich życiorysów, ale najwięcej mieści między wierszami, między słowami, w ciszy, w niedopowiedzeniach, w znakach zapytania. To my sobie mamy dopowiedzieć ciąg dalszy tych historii i zastanowić się, czy stać nas nie tyle nawet na zrozumienie, co na współczucie, na współodczuwanie z bohaterami...

Zapisałam tu sobie, co się dzieje dalej w czwartej części... Chyba nie ma sensu tego czytać, bo nie chciałabym zaburzyć proporcji, więc może pożegnaj się i zakończ ten rozdział naszego spotkania, również fragmentem – końcowym tym razem – reportażu Anny Sekudewicz, bardzo mocnym i [adresowanym] do nas wszystkich:

(...) *Nie wiem, czy widziałas ten spektakl. Nie, nie widziałas. Krzysztofa Warlikowskiego „Apolonia”. On połączył moje opowiadanie, mój reportaż z grecką tragedią antyczną. Pytali mnie, jak ja się czuję, kiedy widzę nazwiska Ajschylos, Eurypides i Krall? Powiedziałam, że się czuję wtedy głupio, ale kiedy widzę imiona: słowa Ifigenia, Alkestis, Apolonia – wtedy czuję się zupełnie dobrze, bo wiem, że Apolonię Machczyńską, moją bohaterkę, można porównać, zestawić z tamtymi kobietami. I na tym przedstawieniu między innymi, kiedy widziałam ten tłum ludzi, te tłumy młodzieży, w dredach, i ta młodzież siedzi zasłuchana i wzruszona, i poruszona dziejami mojej Poli Machczyńskiej... no to myślę sobie, że coś w życiu zrobiłam, wiesz. Że coś wykonałam. Bo ludzie się dowiadują, co się stało, ludzie patrzą na Polę i jestem pewna, że zastanawiają się, czy oni zrobiliby to samo w jej sytuacji. Czy oni wzięliby do swojego domu Żydów, schowaliby ich w spichlerzu, a nad tym spichlerzem byłaby trójka dzieci? Wyobrazasz to sobie? Narazić swoje własne dzieci na śmierć po to, żeby ratować obcych ludzi? Kto z tych obecnych na sali zrobiliby to? Ja bym tego nie zrobiła. Jeżeli w twoich błękitnych oczach jest pytanie, czy ja bym to zrobiła, to ja od razu odpowiadam: nie, nie zrobiłabym tego. A Ty byś zrobiła to? No to powiedz to głośniej... Głośniej... Głośniej!*

Więc ten nowy tekst Hanny Krall, jak wszystkie poprzednie, stawia to pytanie przed nami. Mamy odpowiedzieć na nie głośno, ale niekoniecznie przed światem. Przed samymi sobą. A jak by było naprawdę, to jest tajemnica. To jest właśnie ta tajemnica.

(oprac. E. K. i B. W.)

Fot. M. Trembecki

„ZAKAZANE I ZAPOMNIANE”

Czterdzieste ogólnokrajowe spotkanie
węgierskich pisarzy w Tokaju

Doroczne spotkanie węgierskich pisarzy w Tokaju – nazywane Tokajskim Obodem Pisarzy – odbyło się w tym roku w dniach 15-17 sierpnia jako jubileuszowe, bo urządzone po raz czterdziesty od czasu powstania tej inicjatywy, a więc od początku lat siedemdziesiątych. Prowadzone było przez prezesa Związku Pisarzy Węgierskich – Jánosa Szentmártoniego, a przybyło wielu świetnych i uznanych ludzi pióra (pisarzy, krytyków i historyków literatury), jak Gábor Albert, Gábor Czakó, Katalin Mezey, Tamás Prágai, Béla Pomogáts, Lajos Szakolczay, Vasy Géza. Pierwszego dnia uczestniczył w obradach wicemarszałek Parlamentu – a jednocześnie pisarz – Sándor Lezsák.

Warto wiedzieć, że społeczność pisarska skupiona w Związku Pisarzy była w większości krytycznie nastawiona do władzy socjalistycznej. Ów krytycyzm stanowił w dużej mierze przyczynę spotkania się pisarzy daleko od Budapesztu, w Tokaju – mieście, które słynie z wysmienitych win, a nie z opozycjonistycznych zjazdów. Każdoroczny „obódz” od samego początku posiadał swój główny temat, swój motyw przewodni. Tematy te stanowiły w pewnej mierze kamuflaż, aby władza nie zorientowała się, że tokajska wymiana myśli może zawierać także jakieś treści dla niej niewygodne. W 1981 roku na przykład temat wiodący brzmiał *Miejsce i rola Béli Bartóka w umysłowej rewolucji na początku wieku*, a w 1986 r. *Rzeczywistość, zaangażowanie, życie publiczne – społeczny prestiż naszej literatury*. Rok później Ministerstwo Kultury mimo wszystko nie zgodziło się na kolejny zjazd. Pisarze mieli w rezultacie rok przerwy, dzieląc się „niebezpiecznymi” wiadomościami w innych miejscach, jakkolwiek nie tak gromadnie, jak w nadcisańskim, pełnym winnic miasteczku.



István Kovács, Bogusław Wróblewski, Bohdan Zadura w Tokaju. Fot. M.W.

W ubiegłym roku, w dniach 10-12 sierpnia, dyskutowano o stanie literatury węgierskiej i węgierskiego życia literackiego w kontekście globalizacji i integracji europejskiej, analizując zarówno szanse, jak i zagrożenia wynikające z procesów unifikacyjnych. Z Polski zaproszeni zostali Bogusław Wróblewski i Bohdan Zadura, którzy mówili o funkcjonowaniu czasopiśmiennictwa kulturalnego w warunkach gospodarki rynkowej (obaj są redaktorami periodyków literackich), przedstawiając w szczególności system tzw. czasopism patronackich. Wróblewski poinformował ponadto o dokonaniach i zamierzeniach „Akcentu” dotyczących prezentacji najnowszej literatury węgierskiej.

W roku bieżącym tematyka przewodnia spotkania została określona słowami *Zakazane i zapomniane*. Chodziło o przegląd i analizę strat węgierskiej literatury, poniesionych w wyniku likwidacji ogromnej ilości tytułów książkowych w pierwszych dwóch dziesiątkach lat panowania władzy komunistycznej, najpierw Mátyása Rákosiego, a następnie Jánosa Kádára – w czasach od zakończenia II wojny światowej do 1965 r., przy czym niektórzy pisarze w swych wystąpieniach wychodzili poza te ramy, przesuwając je do granicy czasowej, jaką stanowiła zmiana ustroju, a nawet do dni dzisiejszych (kiedy to – szczególnie w latach 2002-2010 – środowisko pisarskie odczuwało, że przez ówczesną władzę preferowani są pisarze „kosmopolitycznie liberalni”, kosztem „pronarodowych”). A mowa była i o tym, że w powojennym czterdziestopięcioleciu nie tylko niszczone były istniejące już dzieła literackie oraz naukowe. Ustanowione zostały tematy tabu, panoszyła się cenzura, pisarze nietolerowani nie mieli nowych możliwości publikacji, krnąbrnych czekały więzienia. W sytuacji ogólnego zastraszenia szerzyła się również autocenzura.

Mimo że minęły dwadzieścia dwa lata od chwili upadku ustroju komunistycznego na Węgrzech, tegoroczny temat wiodący Obozu Tokajskiego był żywy, aktualny. Wynikało to z faktu, że na Węgrzech – podobnie zresztą jak w Polsce – nie nastąpiła w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych decydująca rozprawa z pozostałościami komunizmu. Problem ten ciągnął się później całymi latami, przygasając zresztą za każdym razem, kiedy ster władzy uzyskiwali postkomuniści. Rządząca przez ostatnie dwa lata antykomunistyczna elita polityczna postawiła sobie za cel ostateczne zerwanie z tym stanem rzeczy. Wystarczy wspomnieć, że w zakresie zagadnień dla kraju najważniejszych, a więc podstaw istnienia państwa i życia społecznego, odrzucona została wreszcie konstytucja skonstruowana w 1949 roku, którą w 1989 roku jedynie tymczasowo przystosowano do zmienionych warunków politycznych, a w jej miejsce opracowana została i wprowadzona w bieżącym roku w życie nowa konstytucja, oparta na tysiącletnich tradycjach narodu węgierskiego. Obecnie parlament kończy też opracowywanie ustawy o upublicznieniu danych dotyczących całego komunistycznego systemu donosicielstwa.

W tych warunkach tokajska dyskusja o literaturze i sporządzenie pewnego rodzaju podsumowania były nadal jak najbardziej na czasie, pomimo ponad dwudziestu lat pełnej niepodległości Węgier. W szeregu wyśmienitych wypowiedzi pokazano, jak ogromnie zubożone zostało dziedzictwo węgierskiej literatury w warunkach totalitaryzmu, systemu zakazów i przemilczeń, psychicznej i fizycznej likwidacji myśli nie w pełni odpowiadających ortodoksyjnym wymogom ówczesnej władzy. Jednocześnie tokajskie wypowiedzi stanowiły zwierciadło stanu dzisiejszego: jak wiele dokonano już w dwóch ostatnich dziesięcioleciach dla zmniejszenia tragicznych efektów niszczącej działalności tamtego systemu; poza tym – jakie są dzisiejsze potrzeby, związane z usuwaniem istniejących jeszcze skutków dawnych ideologicznych deformacji.

Zaskakujące były informacje przedstawione przez badaczy wnikających w tamte czasy. Anna Magdolna Sipos w syntetycznej rozprawie o sytuacji węgierskiego bibliotekarstwa zadała sobie trud podliczenia, ile tytułów książkowych zostało

na Węgrzech w czasach komunistycznych wycofanych z obiegu czytelniczego i przeznaczonych na przemiał. Działo się to początkowo na podstawie radzieckich dyrektyw, sformułowanych w „porozumieniu o zawieszeniu broni”, podpisanym w styczniu 1945 roku w Moskwie przez utworzony miesiąc wcześniej – na terenach zajętych już przez wojska ZSRR – węgierski Tymczasowy Rząd Narodowy w czasie, kiedy w zachodniej części Węgier trwały jeszcze ciężkie zmagania wojenne i próby zatrzymania sowieckiego frontu.

Zorganizowane po wojnie usuwanie z bibliotecznych półek i niszczenie książek oraz czasopism odbyło się z czterokrotnym nasileniem: w latach 1945-46 na indeksie znalazło się około 4 tysięcy książek, w latach 1949-50 ponad 10 tysięcy następných tytułów, w okresie 1952-53 znów około 14,5 tysiąca tomów i wreszcie w latach 1962-66 ponad 4 tysiące dalszych tytułów książkowych (wtedy jednak zaczęto usuwać już i pozycje napisane na cześć Stalina). Owa suma to ponad 30 tysięcy, biorąc jednak pod uwagę, że wiele tytułów powtarzało się, można liczbę strat przyjąć – według Anny Magdolny Sipos – na około 20 tysięcy. Zakazane tomy były usuwane z bibliotek publicznych, szkolnych i przyzakładowych, z wydawnictw i wysyłane na przemiał. Według ówczesnych oficjalnych nakazów chodziło o likwidację pozycji książkowych zakwalifikowanych jako nazistowskie, antysowieckie i antydemokratyczne, a także antyżydowskie, rasistowskie oraz ukazujące sojuszników ZSRR w niekorzystnym świetle. Wśród zakazanych tytułów były oczywiście głównie dzieła pisarzy węgierskich, zarówno żyjących, jak i zmarłych, mieszkających na terenie dzisiejszych małych Węgier, jak też całej Niecki Karpackiej. Zakazy dotyczyły w pierwszym rządzie pisarzy znajdujących się na emigracji. Dla przykładu warto podać nazwiska przynajmniej paru świetnych, niesłyszanych ważnych pisarzy węgierskich, których dzieła (i ich samych) skazano na milczenie i których dopiero teraz, w ostatnich latach, trzeba przywracać publicznej świadomości: Ferenc Herczeg (1863-1954), Cécile Tormay (1875-1937), Dezső Szabó (1879-1945), Albert Wass (1908-1998). Nie uniknęło likwidacji wiele dzieł autorów zagranicznych. Ażeby zorientować się, jak dziwaczna i niezrozumiała była interpretacja nakazów cenzuralnych, warto wspomnieć, iż oprócz dzieł rzeczywiście antykomunistycznych na liście zakazów znalazły się między innymi indiańskie powieści Karla Maya, bajki braci Grimm oraz cztery dzieła Henryka Sienkiewicza: *Krzyżacy*, *Quo vadis*, *W pustyni i w puszczy*, *Potop*.

Jeden z referatów – Tamása Szőnyeiego, autora wydanej niedawno książki *A titkos írás* (Tajne pismo) – dotyczył potrzeby usuwania białych plam w zakresie



Pisarze na sali obrad – 39 Obóz Tokajski. Fot. M.W.

donosicielstwa, zorganizowanego na Węgrzech w latach pięćdziesiątych w jedną wielką niewidzialną sieć, analogicznie jak w pozostałych krajach znajdujących się pod kuratelą Związku Radzieckiego.

Z kolei niżej podpisany zwrócił uwagę na fakt, iż spustoszenia poczynione w węgierskiej literaturze nie ograniczały się do terenu Węgier. Kraje należące do obozu socjalistycznego sprzężone były ze sobą poprzez tajne struktury informacyjne, otrzymując zalecenia z Moskwy oraz przekazując sobie wzajemnie różnego rodzaju wiadomości poufne, w tym o inicjowanych zarządzeniach likwidacyjnych, dotyczących między innymi zbiorów bibliotecznych. Dlatego szereg węgierskich tytułów książkowych wycofano z obiegu czytelniczego także w pozostałych krajach socjalistycznych, powiększając obszar duchowych strat.

Wymowny przykład to wyśmienite dwutomowe dzieło Cécile Tormay, noszące tytuł *Bujdosó könyv* (Księga tułaczy), będące dziennikiem autorki, prowadzonym w latach 1918-1919 i ukazującym Węgry w czasie, kiedy władzę przejęli radykalni demokraci, przekazując ją następnie współdziałającym z bolszewicką Rosją (i stamtąd nasłanym) komunistom, w rezultacie czego nastąpiła „dyktatura proletariatu”, trwająca od 21 marca do 1 sierpnia 1919 roku. Książka ta (ze skrótami) została wydana w Warszawie w przekładzie na język polski już w 1928 roku. Czyta się ją jak *Inny świat* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, *Jeden dzień Iwana Denisowicza* Aleksandra Sołżenicyna, bądź jak *Rok 1984* George’a Orwella, a przecież została opublikowana nie po II, a tuż po I wojnie światowej. Jej polski przekład podzielił los pozostałych książek zakazanych w Polsce Ludowej.

Cécile Tormay, urodzona w Budapeszcie w 1875 roku, już przed I wojną światową stała się znaną i popularną pisarką, szczególnie dzięki powieściom *Emberék a kövek közt* (Ludzie wśród kamieni, 1911) oraz *A régi ház* (Stary dom, 1914), które zostały przełożone na szereg języków świata. Tuż po wojnie (1920-1921) ukazała się w dwóch tomach wspomniana *Księga tułaczy*, również opublikowana w wielu krajach. Ostatnim znaczącym dziełem Tormay była trylogia *Az ősi küldött* (Pradawny wysłaniec, 1933-1937). W 1936 roku autorka znajdowała się wśród pięciu pisarzy najpoważniej branych pod uwagę do Nagrody Nobla. Zmarła rok później.

Na zakończenie chciałbym przytoczyć kilka drobnych fragmentów tego zakazanego przez komunistów dzieła, w przekładzie Stanisławy Studnickiej z 1928 roku, bez większych zmian w ówczesnej pisowni, jedynie z poprawkami dotyczącymi nazw węgierskich miejscowości i nazwisk oraz dat według węgierskiego orygi-



Dyskutują: Katalin Mezey, György Fekete – przewodniczący Węgierskiej Akademii Artystycznej, Bogusław Wróblewski, István Kovács i Bohdan Zadura. Fot. M.W.

nału, a także z wprowadzeniem pojęcia „rewolucja” w miejsce „kontrrewolucji” w odniesieniu do dyktatury proletariackiej, co bliższe jest dzisiejszemu stosowaniu tych określeń.

Cécile Tormay Księga tułaczy (fragmenty)

Noc, 21 marca [1919 r.]

(...) Kula trafiła w latarnię gazową, szkło rozprysło się po chodniku. Jakiś powóz przejechał szybko. Zatrzymano go. Potem strzelanina oddaliła się ku ulicy Rakoczego. Myśli nasze biegły za nią po mieście przerażonym i mrocznym. Co się dzieje tam i gdzieindziej? W koszarach, na bulwarach... W centrum Pesztu marynarze grabią. Przedmieścia burzą się. Garstka bolszewików zaważadnęła miastem. Dokąd się udać? Zdawało mi się, że słyszę bicie serc ludzkich, miljarły drobnych uderzeń przenikających ciszę. Ścieki kloaki pękły i zalewają nas. Dzięki Michałowi Károlyiemu, towarzysz jego, agent Trockiego, oszust z kas robotniczych, Béla Kun, panuje nad Węgrami św. Stefana. (...)

2 kwietnia

Nienawiść klasowa napętnia domy Budapesztu strażnikami i szpiegami. W każdym domu jeden z lokatorów jest delegatem, wybranym szpiegiem nowej władzy. Pilnuje, męczy i denuncjuje. Od niego zależy rozdawnictwo bonów żywnościowych. Może odebrać chleb każdemu podejrzanemu. Do niego należy się zwracać o pozwolenie, gdy się chce kupić drzewa, mydła, sznurowadła, lecz boni na kupno rozdaje on tylko proletarjatowi. W Budapeszcie mijają całe tygodnie bez mięsa. Z prowincji przychodzi go niewiele. Brak jest środków żywności. Ogłaszają z wielkim hałasem: „Dobrobyt rodzi się z produkcji społecznej”. Rzeczą delegata domowego jest, by proletarjusz nie dostrzegł jeszcze głodu. Należy ograniczyć potrzeby pracowników umysłowych. „Trzeba odebrać burżujom boni żywnościowe.” Wszystko dla proletarjatu! Nikt jeszcze na świecie nie miał takich przywilejów. Przywileje te zapewnia się robotnikowi nie przez umiłowanie go, lecz z nienawiści do chrześcijańskiego i madjarskiego mieszczaństwa. Podła przyjemność męczenia jest zasadą nowego rządu, wnoszącą w życie coś dziwnego i nieznanego. (...)

26-29 maja

W początkach kwietnia usłyszałam po raz pierwszy o pewnym marynarzu, który zebrał oddział terrorystów, złożony ze zbiegłych galerników i Żydów rosyjskich. Dowiedziano się następnie, że ludzie ci zajęli pałac Batthyányich, na bulwarze Teresy i Hunyadyego, na ulicy Treforta. Pierwszego maja wywiesili na ścianie pałacu duży napis: „Chłopaki Lenina”. Odtąd noszą oni to imię. W Budapeszcie, czy na prowincji, teroryści ci, uzbrojeni po szyję, ubrani w czarne skórzane płaszcze, ukazują się w nocy wszędzie, gdzie się kto poruszyć ośmieli. Złapali oni ostatnio pułkownika Dermondyego i Wiktora Horvátha, którzy, podług najświeższych wiadomości, znieśli najokropniejsze męczarnie. W pałacu Batthyányich zawiesili ich „chłopcy Lenina” w powietrzu, wkładali im rozpalone cygara do ust, wlewali w gardła wodę litrami i wbijali gwoździe w paznokcie. Czy żyją oni jeszcze? Nikt nie wie. (...)

14-20 lipca

Znowu rozlepiono po murach domów rozkaz mobilizacji. Znowu brzmi na ulicach nawołujący odgłos bębna. Ukazują się olbrzymie plakaty. Przedstawiono na nich marynarza, rzucającego się naprzód z otwartymi ustami. Głowę ma półmetrową, ręce blisko na 2 metry. W ręce, wzniesionej nad głową, trzyma szkarłatną chustę z napisem: „Do broni!”.

Gdy się tak rzuca marynarz na plakacie w małych, okaleczonych Węgrzech, pozbawionych dostępu do morza, wydrwiwa Bela Kun konferencję pokojową. Na zebraniu [komunistycznej – KS] komisji „stu pięćdziesięciu” wyciągnął jedną

ręką sygnał alarmu, oznajmającego o niebezpieczeństwie, grożącym dyktaturze: „Proletariat na Węgrzech przechodzi kryzys”. W chwilę zaś potem trąbi: „Węgierska republika Sowieków przedstawia potęgę, jakiej Węgry nie znały nigdy”, lecz poprzez tę fanfaronadę zgadnąć można dzwoniące zębami. Bawarska republika Sowieków [trwająca od 6 IV do 3 V 1919 r. – KS] umarła, niemiecka republika Sowiecka w Austrii nie mogła się narodzić. Rosyjskie armie sowieckie nie dają pomocy.

Na Węgrzech, wielki wróg, krwawa rewolucja jest wszędzie: na ostrzach kos, toczonych o kamień, w wymownej pustce biur rekrutacji, na pustych stołach biur oficjalnych. W geście chowania niebieskich pieniędzy i odrzucania białych, w każdym uderzeniu wiosła, przecinającym wody Cisy pod Szegedynem.

Dyktatura trzyma się kurczowo. Uczepiła się, niby ostatniej deski ratunku, nadziei na rewolucję wszechświatową, będącą podstawą polityki jej od początku. (...)

To przykład prozy, pełnej poruszających obserwacji i przenikliwych diagnoz, jaka pozostawała niedostępna dla czytelników na Węgrzech i w krajach sąsiednich przez kilkadziesiąt powojennych lat.

Konrad Sutarski

WALDEMAR MICHALSKI

MARKA PIETRZELI O PODLASIU POEMAT PROZĄ

Książka Marka Pietrzeli pt. *Z dziobem trzmiełojada* jest jego debiutem prozatorskim. Zawiera ponad 110 miniaturowych obrazów i refleksji uszeregowanych w trzech rozdziałach: *Szeptanki*, *Igraszki* i *Nastroje*. To teksty pełne oryginalnych spostrzeżeń zapisywanych jakby na marginesie dziennikarskiego notatnika. Język krótkich form narracyjnych (także bajek, opowiadań, humoresek i listów) nasycony jest sformułowaniami metaforycznymi, rozbudowanymi porównaniami, epitetami, które z powodzeniem mogłyby się znaleźć w dobrym wierszu. Pietrzela operuje znakomitą polszczyzną. Dominuje tu skrótość, lapidarność, a opisy często bilansowane są zgrabną pointą. Mamy przed sobą prozę, która jest efektem żywego obcowania z naturalnym środowiskiem człowieka. Literacka przestrzeń Pietrzeli to natura w jej czystej, niemal pierwotnej urodzie. Budowana jakby w oparciu o naukę zen, która poleca kontemplację i wyciszenie najlepiej w naturalnym środowisku. Doświadczenie ciszy otwiera umysł na pragnienie dobra i piękna.

Czytelnik szybko się orientuje, że ogniwem spajającym całość narracji jest dominanta emocjonalno-przedstawieniowa dająca się określić jako zauroczenie. Podlasie jest tu umownym miejscem doświadczenia świata, zarówno w tym, co w nim zmienne, jak w tym, co nieprzemijalne. To, co było tu kiedyś „nowe”, dziś zarasta las. Oto opuszczone lotnisko, nad którym *wzlatuje jedynie nadzieja*. Tu *sosnowe lasy naciągają na siebie białą kołdrę gęstej mgły, aż po kosmate brwi*. (...) *Nawet nocą nad pasem nietoperze nabierają rozpędu i przesłaniają księżyc*. *Lotnisko zawinięte w głuszę*. *Spi. Uśpione na przelomie wieków*. *Z bardzo cichą nadzieją na odloty* (s. 6). A mówiło się o tym lotnisku przed laty, że będzie „cywilizacyjną bramą na Wschód”...

Podlasie to nie tylko lasy, łąki, rzeki, równinne pola, starorzeczka i niezmiennie tajemniczy, cichy i zdradliwy Bug. To przede wszystkim ludzie i wielokulturowe tradycje tej ziemi, to powstania i męczeńscy unicy, to także Kraszewski i Sienkiewicz. Ale w moim odczuciu niezrównane są w książce Pietrzeli opisy przyrody. Oto przykładowo literacki portret brzozy:

Kiedy wieczorem nasza biedna podlaska brzoza zapatrzy się w niebo, zasłucha w szept mrugających gwiazd, wydaje się być oczarowana, jak panna młoda w przeddzień ślubu. Nabiera elegancji. Porusza lekko woalem listków, okręca się w wietrznym walcu i poprawia białe rajstopy. A potem zaprasza nocną sowę na dłuższą pogawędkę. Bez mejli, bez esemesów, ale z długim podlaskim zamilczeniem (s. 72).

Marek Pietrzela nie jest rodowitym Podlasiakiem (urodził się 1955 r. w nie tak znów odległym Lubartowie) i może dlatego potrafi okiem przybysza dostrzec to, czego miejscowi nie zauważają. Jest bystrym obserwatorem, a także wytrawnym sprawozdawcą i reporterem, który od wielu lat współpracuje z lubelską prasą, aktualnie ze „Wspólnotą Białską”. Warto zauważyć, że niektóre teksty zamieszczone w książce wcześniej ukazały się w „Akcencie” nr 4 z 2000 r. – otwierały ten numer, były sporą dawką interesującej prozy. Szkoda, że nie wszystkie z nich znalazły się teraz w książce. Autor zrezygnował z włączenia do tomu m.in. niektórych miniatur ujawniających znakomity słuch językowy, np. *Dzie ta sprawiedliwość* (doskonały kobiecy monolog). Ale w książce znalazł się cykl humorystycznych opowieści *Bajeczki z tamtej beccki* prezentujący temperament narracyjny autora, który – jak się okazuje – jest nie tylko mistrzem poetyckiego opisu.

Nie mogę odmówić tu sobie małej dygresji. Otóż przed laty wędrowałem z Markiem Pietrzela po paryskich ulicach i placach. Przytłoczeni ogromem wrażeń, wielopiętrową starą architekturą i bogactwem muzeów, przysiedliśmy na schodach budowli, która przypomina wielką rafinerię ropy naftowej, czyli Centrum Sztuki Współczesnej im. Pompidou z pytaniem: „i co dalej?”. W Paryżu nie można zabłądzić. Z różnych stron miasta widać metalową „szyję żyrafy”, czyli wieżę Eiffla. Jakby zabrakło nam wtedy w Paryżu otwartej zielonej przestrzeni z lustrem wody po horyzont. Z najwyższych pięter wieży i gabinetu martwych figur (woskowych) patrzyliśmy na Paryż, u dołu spięta betonem płynęła Sekwana, na Polach Elizejskich umierały w spalinach bezlistne już drzewa, nawet Mickiewicz przeprowadzony na nowe miejsce „ustawił się bokiem” wśród wysokich hieratycznych drzew na bulwarze Alberta – czy wskazując uniesioną ręką kierunek, widzi siebie pośród „łak zielonych nad błękitnym Niemnem”? I tak zamarzył nam się w Paryżu obraz żywej, naturalnej, pysznej, zielonej przestrzeni... Podlasia? Roztocza?

Ale dziś wędrujemy z panem Józefem Ignacym Kraszewskim po Podlasiu, wokół jego rodzinnego Romanowa:

Słodki Romanów. Szczera przyroda, kojąca cisza zaścianka. Fronton uśmiecha się do słońca. Przestrzeń jak dawniej się otwiera (...). Wystarczy przetrzeć oczy, aby „odczarować” piękno świata (ss. 81-82). I dalej: Twój dwór. Bzy i róże równie radośnie kwitną jak półtora wieku temu. Ciągnie najświeższy, iglasty powiew znad Sosnowki, Wisznic i Drelowa. Ziemia ugina się od krzyży, macew, minaretów, kościołów i cerkwi. Choć mało żyzny to piasek, obrodził męczennikami. Niebo skąpiło deszczu, krwi był dostatek (s. 84). Pratulini pulsuje wciąż żywą tu raną: Męczeństwo unitów urozmaica i uszlachetnia nasze równiny (s. 84), a z Kostomłot jakby słychać bizantyjskie śpiewanie...

Pietrzela portretuje Podlasie z nieukrywany sentymentem, często z liryczną nutą, ale i życzliwą ironią: *Latoś żurawie zastąpią wodociągi, a bociany porodówkę. Woły zaś pociągną kombajny. Chóry śpiewają bez końca „My pierwsza brygada”, tylko kasztanki brakuje...* (s. 20). Ironicznym (autoironicznym?) majstersztykiem jest fragment zatytułowany *Rozkwit skanseniku*. Narrator zdaje sobie sprawę z tego, że region coraz bardziej przypomina „żywy skansen” ze starymi ludźmi, żyjącymi jeszcze w pojedynczych drewnianych domach z drewnianymi w obęjsciu, otoczonych „na kłęczkach pochylonymi” płotami. Żeby tu żyć, trzeba posiadać prawdziwą „sztukę przetrwania”. Przystała funkcjonować tradycyjna gospodarka rolna, nie ma już młynów, tartaków, cukrowni, browarni, olejarni, kaszarni, kuźni. Nie ma koni, ale i traktorów także, bo kto miałby nimi jeździć? Młodzi niemal

całkowicie opuścili wieś. Powędrowali za pracą i „lepszym życiem” do najbliższych miast albo jeszcze dalej. Do „gniazd rodzinnych” prawie się już nie wraca:

Na naszym krańcu wszechświata, gdzie Podlasie skręca się z bólu pod próchniejącym krzyżem, tam na zawsze został stęskniony wzrok matki. Zastygł jak struna światła nad piaszczystym wzgórzem. Zza sękatych sztachet wypatruje dzieci, co odleciały jak stado wróbli. (...) W oczach czarna bezdenne studnia. (...) Tak tu cicho o świecie, zmierzchu i o wieczności. Istne sanatorium pod Panem Bogiem. Nawet noc milczy z szacunkiem nad bezgraniczną tęsknotą matki. A ona oczami trzyma się tylko gwiazd. W kapliczce swej cichej modlitwy... tęskni na zawsze (s. 60).

Zwraca uwagę bardzo częsty zaimek „nasz”, „nasze” (przykłady wybrane z trzech zaledwie sąsiadujących stron: „nasza biedna brzoza”, „nasz podlaski świat”, „nasze bużyska” i wreszcie – „nasze pokolenie”). Wyraża się w tym zaimku empatia, współodczuwanie, poczucie tożsamości nie tylko z miejscem, ale i z zamieszkującymi je ludźmi.

Ucieczka od hałaśliwej cywilizacji, betonowych miast zatrutych spalinowym smogiem, od komputerów i hałaśliwych bolidów pozwala odkryć Podlasie jako oazę ciszy i żywej natury z kolorowym ptactwem i krystalicznie czystą plażą i wodą (choćby w nadbużańskich Serpelicach). Ale to wciąż czas przyszły. Bo pierwsi ponowni „odkrywczy” Podlasia napływający jako „letnicy”, przeważnie z Warszawy, to ledwie jaskółki zapowiadający podlaską nową wiosnę. Cisza tu wciąż – jak zapewnia narrator – przeradza się w „najsztelniejszą modlitwę, kontemplację, najprawdziwsze uwielbienie”. W pejzażu żywym i czystym możliwa jest „bezsłowna adoracja”:

Czy czuleś kiedyś jak milczy Bug? Jak mówi Podlasie? Jak potrafi zasłuchać się w siebie cisza sosnowego lasu? Jak milczą sowy? Jak zastygają w wieczornym uwielbieniu ikony? Jak istnieje tajemniczym blaskiem i ciepłym uśmiechem Matka Boska Kodeńska?... (s. 80).

Pietrzela pisze i podpowiada nie tylko „odkryj Podlasie”. Mówi znacznie więcej: odkryj swoją własną tęsknotę do stanu harmonii ze światem, niezależnie od miejsca, w którym żyjesz, a usłyszysz jak *w bezgłośności, w języku ciszy, przemawia do Ciebie Twoja dusza...*

Marek Pietrzela: *Z dziobem trzmielojada*. Miejska Biblioteka Publiczna, Towarzystwo Miłośników Podlasia, Biała Podlaska 2011, ss. 92. Bibliotecznka „Podlaskiego Kwartalnika Kulturalnego”, nr 9.

noty o autorach

Bogusław Bakula – ur. 1954 w Warszawie. Profesor zwyczajny na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, gdzie zajmuje się literaturą polską i komparatystyką środkowoeuropejską. Naczelnny redaktor periodyku „Porównania. Czasopismo poświęcone komparatystyce literackiej oraz studiom interdyscyplinarnym”, główny redaktor serii literackiej periodyku „Slavia Occidentalis”. Autor oraz redaktor książek i studiów poświęconych literaturze i kulturze ukraińskiej oraz rosyjskiej, czeskiej, słowackiej: *Skrzydło Dedala. Szkice, rozmowy o poezji i kulturze ukraińskiej lat 50-90 XX wieku* (1999); *Komparatystyka i historia. Szkice o literaturze i kulturze Europy środkowo-wschodniej XX wieku* (2001); (red.) *Porównanie jako dowód. Polsko-ukraińskie relacje kulturalne, literackie, historyczne 1890-1999* (2000); (red.) *Transformacja w kulturze i literaturze polskiej 1989-2004* (2007). W 2003 r. Kijowski Uniwersytet Sławistyczny przyznał mu doktorat honoris causa za wkład w dialog polsko-ukraiński i badania nad ukraińską literaturą.

Urszula Małgorzata Benka – poetka, eseistka, prozaiczka, tłumaczka literatury francuskiej i angielskiej. Ukończyła polonistykę na Uniwersytecie Wrocławskim, studiowała też psychologię; w 1993 r. uzyskała tytuł doktora nauk humanistycznych. Autorka zbiorów poetyckich, m.in. *Dziwna rozkosz* (1978), *Perwersyjne dziewczynki* (1984), *Ta mała Tabu* (1991), *Córka nocy* (1995), *Kielich Orfeusza* (2003), tomu prozy *O* (1999) oraz wyróżnionego przez Fundację Kultury cyklu esejów *Psychomitopolityka* (2004). Otrzymała stypendium Saksońskiej Fundacji Kultury za wydany w Niemczech tom miniatur prozatorskich *Die Bestie und die Seele* (1997). Była także stypendystką rządu francuskiego, Europejskiej Organizacji Niezależnych Intelktualistów w Paryżu oraz dwukrotnie Ministerstwa Kultury w Polsce. Przed laty publikowała w „Akcentie” stały felieton zatytułowany „Dziwadła kulturowe”. Karl Dedecius zamieścił jej utwory w najważniejszej w Niemczech antologii *Panorama poezji polskiej*. Tłumaczona także na angielski, chiński, chorwacki, czeski, fiński, francuski, rosyjski, szwedzki. Mieszka we Wrocławiu.

Maciej Białas – ur. 1972 w Przemyślu. Kompozytor, koncertujący muzyk, publicysta. Ukończył Akademię Muzyczną im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi w klasie fortepianu prof. Z. Lasockiego. Doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie kulturoznawstwo; adiunkt w Zakładzie Pedagogiki Instrumentalnej Instytutu Muzyki Wydziału Artystycznego UMCS. W grudniu 2001 r. w Lublinie miało miejsce prawykonanie jego *Koncertu na 2 gitary i 8 instrumentów*. W swoim dorobku ma kilkadziesiąt publikacji i referatów wygłoszonych na konferencjach naukowych, w tym jedną monografię (*Orfeusz technokrata. Media w upowszechnianiu muzyki poważnej*). Jako pianista uczestniczył w latach 2001-2010 w blisko 50 koncertach (występował m.in. z orkiestrą symfoniczną Filharmonii Lubelskiej jako solista) i 200 audycjach muzycznych. Od 2004 r. współpracuje z „Akcentem”. Od 2011 r. przebywa w Stanach Zjednoczonych.

Wojciech Chlebda – ur. 1950 w Głuchołazach. Językoznawca od dawna związany z Uniwersytem Opolskim, gdzie od 2003 r. jest dyrektorem Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej. Wiceprzewodniczący Komitetu Słowianoznawstwa PAN (2007-2011), członek Komisji Etnolingwistycznej i Komisji Frazologicznej dwóch komitetów: Komitetu Językoznawstwa PAN oraz Międzynarodowego Komitetu Sławistów. Przewodniczący Zespołu Językoznawstwa w Departamencie Badań Naukowych Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego. Członek redakcji najważniejszych polskich periodyków sławistycznych: „Slavii Orientalis”, „Rocznika Sławistycznego” i „Przeglądu Rusycystycznego”. Autor ponad 250 publikacji naukowych z zakresu

językoznawstwa oraz kilku monografii (w tym: *Fatum i nadzieja. Szkice do obrazu samoświadomości językowej dzisiejszych Rosjan* – 1995, *Literatura, kultura, język* – 2002, *Elementy frazematyki. Wprowadzenie do frazeologii nadawcy* – 1991, 2003), książki *Szkice o skrzydlatych słowach. Interpretacje lingwistyczne* (2005), współautor czterech frazeologicznych słowników przekładowych, redaktor prac zbiorowych (ostatnio: *Etnolingwistyka a leksykografia. Tom poświęcony Profesorowi Jerzemu Bartmińskiemu* – 2010, *Na tropach translatów. W poszukiwaniu odpowiedników przekładowych* – 2011). Odznaczony m.in. Złotym Krzyżem Zasługi (2006). Mieszka w Opolu.

Mariusz Dubaj – ur. 1959 w Krasnymstawie. Kompozytor, teoretyk muzyki, pianista, pedagog, organizator życia muzycznego. Doktorat w zakresie kompozycji w 1990 r. w Akademii Muzycznej w Krakowie pod kierunkiem prof. Marka Stachowskiego, przewod. habilitacja z kompozycji i teorii muzyki w 2003 r. w tej samej uczelni. Od 1987 r. pracownik naukowo-dydaktyczny na Wydziale Artystycznym UMCS w Lublinie. Jego utwory były wykonywane na wielu koncertach i festiwalach w kraju i za granicą (m.in. Anglia, Dania, Francja, Niemcy, Holandia, Japonia, Portugalia, Węgry, Włochy, Ukraina, USA), a także publikowane na płytach CD. Autor m.in. rekonstrukcji *Mazurka Dąbrowskiego* z refrenem opracowanym przez F. Chopina (1999) oraz *Walca C-dur* F. Chopina według incipitu Ludwika Jędrzejewiczowej (2010), a także patentu na podwójną repetycję w pianinie (1991). Inicjator powołania Lubelskiego Oddziału Związku Kompozytorów Polskich (1989) oraz współorganizator cyklu koncertów kompozytorów lubelskich AKORD (1988-2010). Laureat konkursów kompozytorskich w Gdańsku (1983), z okazji „Tygodnia Talentów” Tarnów’85, w Bydgoszczy (1996), w Krakowie (2004), Lublinie (2005), Będzinie (2005, Ogólnopolski Konkurs Kolęd i Pastoralek), Nagrody Artystycznej Wojewody Lubelskiego (1998), „Złoty Karpi” Krasnymstaw 2000, Nagrody Prezydenta Miasta Lublina (2002), Nagrody Kulturalnej Województwa Lubelskiego (2002), nagrody dla najlepszego koncertmistrza na festiwalu chóralnym w Równem na Ukrainie (2008), odznaki „Zasłużony Działacz Kultury” (2002).

Tamás Jónás – ur. 1973 w Ózd. Poeta, pisarz węgierski. Pochodzi z rodziny romskiej. Debiutował jako poeta w wieku 16 lat. Mając 22 lata, wydał powieść autobiograficzną *Cygańskie czasy*, w której zawarł traumatyczne przeżycia ze swego dzieciństwa. Autor wielu książek poetyckich oraz trzech tomów prozy. W 2006 r. ukazał się w Niemczech wybór jego opowiadań (ponowne wydanie – obejmujące także utwory poetyckie – 2008). Jest również twórcą międzynarodowej antologii poświęconej poezji Attili Józefa. Laureat kilku ważnych nagród literackich, m.in. Nagrody J. Aranya, Nagrody Herdera, Nagrody Sorosa.

Mariusz Kargul – ur. 1976 w Krasnymstawie. Animator kultury, prozaik i publicysta. Od 2002 r. związany z Grupą Literacką A4. Inicjator i współorganizator Konkursu Twórczości Miłosnej „Ja Cię kocham, a Ty pisz!” oraz Konkursu Krasnomówczego „O różę Mikołaja Siennickiego”. Pomysłodawca i dyrektor artystyczny Festiwalu Sztuk Krasnych im. Stanisława Bojarczuka w Krasnymstawie i współtwórca projektu „Czarne inspiracje” (wspólnie z Miejską Biblioteką Publiczną im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie). Jako poeta debiutował na łamach „Akcentu” 2011 nr 1. Autor tomu *Niewczesny pogrzeb wierszoroza* (2011), za który otrzymał nagrodę główną w XVIII Konkursie Poetyckim im. Anny Kamieńskiej.

Piotr Kobielski-Grauman – ur. 1953 w Lublinie. Debiutował wierszami na łamach „Kamień” i „Sztandaru Ludu” w 1972 r. Autor tomów poezji: *To właśnie światło jakie już nieprześcignione* (1977), *Przez ogień* (1998), *Sambation* (2006) oraz prozy: *Niewykonabul* (2004). Publikował także szkice krytycznoliterackie, recenzje i teksty publicystyczne, m.in. na łamach „Akcentu”, „Czasu Kultury” i „dwutygodnika.com”. Laureat kilku konkursów literackich, m.in. O Laur Czerwonej Róży, Ars Amandi i ostatnich pięciu edycji Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego „Dni Leśmianowskich” w Iłży. Trzykrotny stypendysta MKiDN (1998, 2001, 2004). Mieszka w Lublinie.

Wiel Kusters – ur. 1947 w rodzinie górniczej, w Kerkrade w prowincji Limburg, nieopodal granicy niemieckiej i belgijskiej. Poeta, profesor literatury powszechnej na uniwersytecie w Maastricht. Debiutował w czasopiśmie literackim w 1965 r., a pierwszy tom *Eenooraan de grond* (Ucho przy ziemi) opublikował w 1978 r. Wiel Kusters oprócz licznych tomów poetyckich (również dla dzieci), jest autorem wielu opowiadań,

esejów, przekładów, sztuk teatralnych, a także biografii poety Pierre'a Kempa. Obecnie pracuje nad książką o życiu w górniczym rejonie Limburgii. Jego najnowsze tomy to *Zielverstand* (2007, Rozsądek duszy) i *Bewaarmachinist* (2011, Operator zachowania).

Jerzy Kutnik – ur. 1953 w Lublinie. Amerykanista, profesor Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej (kierownik Zakładu Studiów Amerykańskich) i Wyższej Szkoły Społeczno-Przyrodniczej w Lublinie. Doktorat uzyskał w 1984 roku na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu. W latach 2008-2011 był prezesem Polskiego Towarzystwa Studiów Amerykanistycznych. Był stypendystą American Council of Learned Societies w University of Milwaukee (1985-1986), stypendystą Fulbrighta w Stanford University i San Diego State University (1991-1992) oraz Gilder-Lehrman Institute of American History w Nowym Jorku (2000). Prowadził zajęcia na uniwersytetach w Joensuu w Finlandii i Christchurch w Nowej Zelandii; wygłaszał wykłady m.in. w Niemczech, Szwajcarii, Szwecji, Francji, Czechach, Rumunii, Estonii, Chinach. W 1986 r. opublikował w USA studium *The Novel as Performance: The Fiction of Ronald Sukenick and Raymond Federman*. Napisał też dwie książki o amerykańskim kompozytorze i pisarzu Johnie Cage'u: *John Cage – przypadek paradoksalny* (1993, 2012) i *Muzyka poezji Johna Cage'a* (1997). Przetłumaczył na język polski cztery powieści, ostatnio *Podwójną wygraną jak nic* Raymonda Federmana (Kraków 2010); opublikował około siedemdziesięciu artykułów naukowych i popularnonaukowych, recenzji i wywiadów z pisarzami.

Lechosław Lameński – ur. 1949 w Bydgoszczy. Profesor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, gdzie kieruje Katedrą Historii Sztuki Nowoczesnej. Redaktor działu plastyki i historii sztuki w „Akcentach” (od 1985 r.). Autor ponad 160 artykułów, recenzji, wstępów do katalogów, a także książek *Tomasz Oskar Sosnowski, 1810-1886, rzeźbiarz polski w Rzymie* (1997), *Stach z Warty. Szukalski i Szczep Rogate Serce* (2007), *Moi artyści, moje galerie. Teksty o sztuce XIX i XX wieku* (2008). W pracach zbiorowych, publikacjach na łamach „Akcentu” i w katalogach opracowywał m.in. twórczość Zdzisława Beksińskiego, Jerzego Dudy-Gracza, Jerzego Jarnuszkiewicza, Rafała Malczewskiego, Grzegorza Mazurka, Antoniego Michalaka, Stanisława Szukalskiego, Stanisława Bałdygi, Jacka Wojciechowskiego, Tomasza Zawadzkiego, Tomka Kawiaka. Współpracował ze „Znakiem”, „Biuletynem Historii Sztuki” i „Tygodnikiem Powszechnym”, gdzie publikował m.in. artykuły na temat Magdaleny Abakanowicz, Edwarda Dwurnika, Jana Lebensteina, Aliny Szapocznikow. Od 2009 r. członek Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa (SKOZK).

Ryszard Lenc – ur. 1955 w Bytomiu. Publikował m.in. w „Akcentach”, „Frazie”, „Migotaniach”, „Odrze”, „Opcjach”, „Pan Sławiście”, „Pograniczach” i „Toposie”. Autor tomu opowiadań *Ja, Wittgenstein* (2007). Laureat konkursów literackich. Mieszka i pracuje w Katowicach.

Eliza Leszczyńska-Pieniak – ur. 1974 w Zamościu. Absolwentka teatrologii UJ i Podyplomowych Studiów Humanistycznych PAN, nauczycielka języka polskiego w III Liceum Ogólnokształcącym im. C. K. Norwida w Zamościu. Artykuły i recenzje poświęcone kulturze publikowała m.in. w „Akcentach”, „Przekroju” i „Tygodniku Zamojskim”, od 2003 roku współpracuje z „Zamojskim Kwartalnikiem Kulturalnym”. Laureatka II nagrody i wyróżnienia w Konkursie Dziennikarskim im. Mirosława Dereckiego w 2005 r. Mieszka w Zamościu.

Krzysztof Lisowski – ur. 1954 w Krakowie. Poeta, redaktor, krytyk literacki, esaista, prozaik, tłumacz, autor wierszy dla dzieci. Od 1977 r. pracuje w Wydawnictwie Literackim, jest członkiem redakcji miesięcznika „Kraków” i wykładowcą w szkole „creative writing” UJ. Felietonista i recenzent „Megaronu”, „Rzeczpospolitej”, „Życia”. Współredagował „Dekadę Literacką” (1990-2005). Autor ponad 20 tomów poetyckich, m.in. *Próba obywatelstwa* (1975), *Drzewko szczęścia* (1980), *Ciemna dolina* (1986), *Przechodzenie przez rzekę* (1997), *Rzeczy widzialne i niewidzialne* (2001), *Feng shui dla bezdomnych* (2003), *Poszukiwacze światła. Seekers of Light* (2004), *Niewiedza* (2007), *Wiersze i między wierszami* (2009), *Nicości, znikaj* (2011); tomów prozy *Budziej Platona. Rzeczy podróżne* (2007), *Greckie lustro* (2011), *Czarne notesy* (2012); zbiorów liryki dla dzieci (*Wiersze Uli* oraz *Ktosie i cosie*); książki *Stanisław Czycz. Mistrz cierpienia* (1997). Jego utwory były tłumaczone m.in. na czeski, słowacki, ukraiński, rosyjski, serbsko-chorwacki, węgierski, słoweński, francuski, niemiecki i angielski. Otrzymał

m.in.: Nagrodę im. Andrzeja Bursy (1976), Nagrodę im. Stanisława Piętaka (1981), stypendium Fundacji im. Adama Mickiewicza w Toronto (1987), Nagrodę Miasta Krakowa (1990), „Krakowska Książka Miesiąca” (1999), stypendium rządu Szwecji na Gotlandii (2000), kilkakrotnie stypendium Ministra Kultury RP.

Sławomir Majewski – ur. 1955 w Gdańsku. Eks-drukarz, dziennikarz, ceramik (uczeń Bronisława „Buniego” Tuska; wychowanek poety-malarza Mieczysława Czychowskiego). Publikował w prasie solidarnościowej i podziemnej (Prolet, OKOP i in.), a także w „Akcencie”, „Latarni Morskiej”, „Migotaniach, przejaśnieniach”, „Szafie” i in. Autor tomów wierszy *Altamira* (1980), *Schody* (1981) oraz zbioru opowiadań *Hrycwa* (1992).

Tadeusz Michrowski – ur. 1989 w Koźniewicach. Student Instytutu Stosunków Międzynarodowych UW na specjalizacji dyplomacja współczesna. Uczeń szybownik, okazjonalny autostopowicz, początkujący pilot wycieczek. Laureat pierwszego miejsca w ogólnopolskim konkursie literackim na krótką prozę Koła Edytorów KUL (2011) i drugiego miejsca w kategorii proza w ogólnopolskim konkursie literackim im. Kazimierza Furmana „FurmanKa” (2012). Prezentowane opowiadanie to jego debiut.

Jerzy Olek – ur. 1943 w Sanoku. Animator ruchu fotografii ekspansywnej i medialnej (lata 70.) oraz fotografii elementarnej (lata 80.). Pomysłodawca i kurator wielu wystaw w Polsce i za granicą. Twórca Galerii „Foto-Medium-Art” (1977). Od lat 70. członek kilku zespołów redakcyjnych, ostatnio „Artluku” i „Rity Baum”. Od 1989 r. kurator Fotokonferencji Wschód-Zachód „Europejska Wymiana”. Twórca programów Festiwalu Sztuki „IAbiRynT”, międzynarodowych wystaw, m.in. *Komplex Symplexu* i *Widzieć siebie*. Profesor Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu i Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej we Wrocławiu. W domowej galerii „ef” prezentuje kolekcję ponad 300 miniatur fotograficznych tyłuź autorów. Od 1991 r. realizuje autorską ideę *Bezwymiaru iluzji* poprzez multimedialne wystawy i publikacje. W ramach tego projektu zorganizował ponad 100 wystaw indywidualnych i dialogów artystycznych. Jest autorem książek: *Moja droga do bezwymiaru* (2001) i *Umożliwianie niemożliwemu* (2007).

Hagar Peeters – ur. 1972 w Amsterdamie. Poetka holenderska regularnie prezentująca swoje utwory na festiwalach w kraju i za granicą. Uznanie zdobyła już pierwszym tomem *Genoeg gedicht over de liefde vandaag* (1999, Dostyc poezji o miłości na dziś), który określano jako nowy, śmiały i wyróżniający się głos w literaturze. Kolejne cztery zbiory poetyckie zostały również dobrze przyjęte i uhonorowane różnymi nagrodami literackimi. Ponadto jest autorką nagrodzonej biografii *Gerrit de Stotteraar – Biografie van een boef* (2001, Gerrit Jąkała – biografia łobuza), w której opisała życie holenderskiego włamywacza, wielokrotnie uciekającego z więzienia, przedstawiając je na tle zmian holenderskiego systemu karnego w pierwszych dziesięcioleciach po drugiej wojnie światowej. W 2008 r. znalazła się na „krótkiej liście” w konkursie na „Dichter des Vaderlands” (Tytułarnego Poetę Ojczyzny). Ma syna, mieszka w Amsterdamie. Obecnie pracuje nad swoją pierwszą powieścią.

Grzegorz Pińkowski – ur. 1956 w Warszawie. Historyk filmu, tłumacz filmowy, działacz DKF i ruchu związkowego. Ukończył Uniwersytet Warszawski (Wydział Polonistyki) i studium na Wydziale Reżyserii PWSFTviT w Łodzi. Długoletni pracownik Filмотeki Narodowej w Warszawie (1977-2008). Popularyzator wiedzy o filmie w DKF-ach i na kursach organizowanych na terenie całego kraju przez DKF-y i domy kultury dla uczniów i nauczycieli. Wykładowca historii filmu i analizy filmowej w warszawskiej Akademii Filmu i Telewizji. Współautor leksykonu *Polski film fabularny* (Wiedza i Życie). Z Letnią Akademią Filmową w Zwierzyńcu współpracuje od pierwszej edycji jako tłumacz, lektor, wykładowca i publicysta. Wielbiciel kotów.

Kate Prozac (właśc. **Katarzyna Wiśniewska**) – ur. w 1984 w Radomiu. Absolwentka etnologii na Uniwersytecie Łódzkim, uczestniczka kilku archeologicznych badań terenowych. Jako zwyciężczyni ogólnopolskiego konkursu poetyckiego „Młodzi na łodzi” brała udział w rocznych warsztatach kreatywnego pisania w IBL PAN. Obecnie współpracuje z radomskim oddziałem „Gazety Wyborczej”, zajmuje się tematyką kultury, obyczajów, podróży. Debiut czasopiśmienniczy w „Opcjach”, debiutancki tomik w przygotowaniu. Interesuje się mitologiami świata, psychopatologią i malarstwem.

Tomasz Pułka – ur. 1988 w Myślenicach. Poeta, autor tomów: *Rewers* (2006), *Paralaksy w weekend* (2007), *Mixtape* (2009), *Zespół Szkół* (2010) oraz współautor zbioru *Kryzys. Biuletyn poetycki* (2009); publikował m.in. w „Akcencie”, „Frazie”, „Odrze”, „Tyglu Kultury” i „Wakacie”. Laureat Dzonki 2007, stypendysta Miasta Krakowa. Był członkiem grupy Perfokarta, która zajmuje się poezją cybernetyczną – jej tworzeniem i promocją. Zmarł tragicznie młodo – 9 lipca 2012 r.

Wojciech Sołtys – ur. 1980 we Włodawie. Absolwent filologii polskiej UMCS. Debiutował w „Akcencie” 2003 nr 4, publikował też w „Kresach”, „Portrecie”, „Przeglądzie Powszechnym”, „Redzie”, „Twórczości”, „Tyglu Kultury” oraz w wydanym przez „Gazetę Wyborczą” almanachu *Zaulek poetów* (2005). Autor tomu poetyckiego *I jeszcze dalej* (2008). Współzałożyciel lubelskiej grupy literackiej „Nic wspólnego”. Od września 2006 do czerwca 2008 nauczyciel języka polskiego w Mariupolu – wielkim ośrodku ukraińskiego przemysłu hutniczego w Donbasie nad Morzem Azowskim. Obecnie pedagog specjalny w Zespole Szkół im. Kazimierza Górskiego w Wierzbicy. Mieszka w Woli Siennickiej (pow. Krasnostaw).

Menno Wigman – ur. 1966 w Beverwijk. Poeta, tłumacz i eseista, nazywany czasem „dandysem deziluzji”. W 1997 r. debiutował tomem *W lecie śmierdzą wszystkie miasta*, a następnie wydał zbiory *Czarny jak kawior* (2001) oraz *To jest mój dzień* (2004). W 2006 r. opublikował z okazji Krajowego Dnia Wiersza tom *Świat wieczorem*, który nabyło 15 tys. czytelników. Tłumaczył dzieła Charlesa Baudelaire’a, Gérarda de Nerval’a i Reinerja Marii Rilkego. Przedmiotem zainteresowania w wierszach Wigmana są codzienne zjawiska naszej współczesności (takie jak chatrooms, porno, centra ogrodnicze i wandalizm młodocianych). Na początku br. ukazał się jego nowy zbiór *Na imię mi Legion*.

W następnych numerach:

- Proza Joanny Clark, Waldemara Bawołka, Adama Bindugi, Sławomira Majewskiego, Andrzeja Muszyńskiego, Piotra Piętaka, Marka Roberta Stecha;
 - Wiersze Bogusławy Łatawiec, Janusza Drzewuckiego, Samantha Kitsch, Jakuba Beczka, Emilii Mazurek, Krzysztofa Siwczyka, Bartosza Suwińskiego;
 - Poemat Adonisa (Alego Ahmada Sa’ida Isbira) *Grób dla Nowego Jorku*;
 - Piotr Kobielski-Grauman: *Leśmian – poeta zaangażowany*;
 - Konrad Sutarski o Gabrielu Morvayu;
 - Jarosław Wach o pamięci, czasie i przemijaniu w prozie Wiesława Myśliwskiego;
 - Rozmowa z Stasysem Eidrigevičiusem;
 - Dziennik Anny Frajlích;
 - Emigracyjna odyseja w listach;
 - Omówienia nowych książek prozatorskich i literaturoznawczych.
-

Informujemy Czytelników, że sprzedaż AKCENTU prowadzą m.in. księgarnie:

Salon sprzedaży „Empik”
ul. Lipowa, Galeria „Plaza”
20-024 Lublin, tel. 81 534-36-98

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

Arche. Uniwersytecka Księgarnia Naukowa
ul. Bażyńskiego 6
80-952 Gdańsk, tel. 58 523-28-06

M. Grynder. Gdańska Księgarnia Naukowa
ul. Łągiewniki 56
80-855 Gdańsk, tel. 58 301-41-22

Księgarnia „Libella”
pl. Sejmu Śląskiego 1
40-032 Katowice, tel. 32 200-92-06

Księgarnia Wydawnictw Naukowych
ul. Podwale 6
31-118 Kraków, tel. 12 422-90-57

Księgarnia Literacka Stefan Zielski
plac Konstytucji 3 Maja 3
10-414 Olsztyn, tel. 89 533-62-24

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

księgarniawarszawa.pl (internetowa)
ul. Generała Andersa 24
00-291 Warszawa, tel. 22 831-01-90

Księgarnia Wysyłkowa LEXICON
ul. Sengera „Cichego” 24 m.2A
02-790 Warszawa, tel. 22 648-41-23
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu”.

Księgarnia „Stacja Falenica”
ul. Patriotów 44a
04-912 Warszawa-Falenica, tel. 530-882-809

Księgarnia Akademicka
Al. Wojska Polskiego 69
65-625 Zielona Góra, tel. 68 326-35-20 w. 220

Tu do nabycia m.in. numery:

z 2007: 1 – Schulz, *Drohobycz, pogranicze*; 2 – proza M. Głowińskiego i M. Czornyja, Rabizo-Birek o Lipskiej, Wróblewski o Młynarskim, płyta CD z głosem R. Kapuścińskiego i piosenkami W. Młynarskiego; 3 – Marcińczak o lubelskich nekropoliach, Leszczyńska-Pieniak o artystach w Zamościu, wiersze Wichy-Wauben o arcydziełach malarstwa; 4 – Czermińska, Mikołajewski i Pisarek o R. Kapuścińskim.

z 2008: 1 – wiersze B. Zadury i T. Chabrowskiego, proza J. Łukasiewicza, szkice o poezji Kapuścińskiego i o Polakach w Paryżu; 2 – A. Kochańczyk o dziennikach Iwaszkiewicza, szkic o rzeźbach Zamojskiego, wiersze A. Niewiadomskiego i M. J. Kawalki; 3 – *Karol Wojtyła – poeta, dramaturg, filozof* (m.in. A. Boniecki, W. Osajca, J. Pasierb, B. Taborski, J. Życkiński, J. Tischer) + suplement *Wiersze U. Jaros*; 4 – nowa poezja ukraińska, J. Święch o współczesnej biografistce, piosenki J. Kondraka, Tomek Kawiak – artysta niespokojny + suplement poetycki *I jeszcze dalej* W. Sołtysa.

z 2009: 1 – Balcerzan o Herbercie i Miłoszu, Cyborgi – figury globalizacji i industrializacji, „Widnokrąg” Myśliwskiego w Teatrze Osterwy; 2 – Proza T. Chabrowskiego i J. Bieruta, *Penderecki multimedialny*, Jak powstał pomnik na Majdanku; 3 – *Ostatnie dni Nazara Honczara*, Z Lublina na Manhattan – Tadeusz Mysłowski, *Internet jako miejsce pochówku*, Marcin Różycki – bard ironiczny i sentymalny; 4 – Marcińczak o Bobkowskim, Zubiński o Hrabalu, Rzym i Jerozolima – opowieść o dwóch miastach.

z 2010: 1 – Nowicki o prozie Brunona Schulza, Ryczkowska o opowiadaniach Andrzeja Pilipiuka, Wróblewski o pisarstwie Danuty Mostwin, malarstwo Jana Ziemskiego; 2 – Nowa powieść Jacka Dehnela, Łobodowski o Czechowiczu, Broniewskim, Gałczyńskim, Szkołut o Kapuścińskim, Jarosław Wach: *Anatomia nienawiści*; 3 – Opowiadania Birutė Jonuškaitė, Marcina Kreczmera, R. Książek o jakanianiu 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, „Żar” Leszka Mądziaka, Maciej Białas o Grzegorz Ciechowskim.

„Akcent” można nabyć również w sieci „Ruch” S.A. oraz „Kolporter” S.A. Zainteresowani zakupem archiwalnych numerów mogą się zwracać bezpośrednio do redakcji „Akcentu”.

**„Akcent” można zaprenumerować m.in. w sieci „Ruch” S.A.
i kupić w salonach prasowych i kioskach tej firmy. Oto niektóre adresy:**

Augustów	3-Go Maja 4	Piotrków Tryb.	Wojska Polskiego 24
Biała Podlaska	Sidorska 100	Piotrków Tryb.	Słowackiego 123
Białystok	Upalna 68 A	Płock	Morykoniego 2
Białystok	Mieszka I 8	Płock	Sienkiewicza 42
Białystok	Sitarska 9	Płock	Kobylińskiego 2
Białystok	Fabryczna 18	Poznań	Wrocławska/Podgórna
Bielsko-Biała	Warszawska 28	Poznań	Garbary
Brodnica	Duży Rynek	Poznań	Keplera 1
Bydgoszcz	Kruszwicka 1 Real	Poznań	Fredry/Kościuszki
Bydgoszcz	Magnuszewska 6 (Salon)	Przemysł	Mickiewicza 3
Bytom-Szombierki	Wyzwolenia 125	Przemysł	Kamienny Most
Chorzów	Wolności 8	Puławy	Centralna 10
Chorzów	Wolności 42	Pułtusk	Świętojańska 6
Ciechanów	Warszawska 62	Radzyń Podlaski	Ostrowiecka 5 A
Częstochowa	Kościuszki/Lelewela 16	Rybnik	Plac Wolności
Garwolin	Senatorska	Rzeszów	Zygmuntowska 10
Gdańsk	Dragana 17/18	Sanok	Rynek 16
Gdańsk	Sikorskiego/Cienista	Siedlce	Młynarska 10
Janów Lubelski	Wesoła 9	Ślupsk	Mochackiego
Jarosław	Jana Pawła II 16	Szczecin	Pl. Hołdu Pruskiego 8
Jasło	Lwowska 24 H	Szczecin	5-Go Lipca 4
Kalisz	Narutowicza	Szczytno	Plac Juranda
Katowice	Chorzowska 111	Tarnów	Lwowska 2
Katowice	Pl. Oddz. Młodz. Powstań.	Tarnów	Krakowska 33
- Dworzec PKP		Tomaszów Lubelski	Króla Zygmunta 1
Kędzierzyn Koźle	Pamięci Sybiraków 1	Tomaszów Lubelski	Zamojska 9
Kielce	Radomska	Toruń	Fałata 41a
Kłodzko	Rodzinna 42	Toruń	Dąbrowskiego 8-24
Konin	Szeligowskiego	Toruń	Kujawska 10
Konin	Dworcowa	Trzebinia	Kościuszki
Koszalin	Zwycięstwa/Traugutta	Wałbrzych	Broniewskiego 12/14
Leszno	Rynek 30	Warszawa	Radarowa 4
Lublin	Krakowskie Przedmieście 27	Warszawa	Al. Jerozolimskie 144
Lublin	Gabriela Narutowicza 11	Warszawa	Słowackiego/Potockiej
Lublin	Jana Sawy 1a	Warszawa	Długa 1
Lublin	Bursztynowa 17	Warszawa	Puławska 1
Łosice	Rynek 30	Warszawa	Ostrobramska 75 C
Łódź	PKP Widzew	Warszawa	Marszałkowska 81
Łódź	Zachodnia 6	Warszawa	Kraśnińskiego 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	Czarneckiego 20/3	Wrocław	Kościuszki 11
Ostrów Maz.	Mieczkowskiego 23	Wrocław	Pl. Solny 6/7a
Pabianice	Grota Rowckiego 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” sprzedawany jest także w prenumeracie „Kolpoltera” S.A.



**Regularne otrzymywanie „Akcentu”
zapewnia prenumerata!**

INSTYTUT KSIĄŻKI



© POLAND

z najwyższej półki



Instytut Książki Dział Wydawnictw
al. Niepodległości 213, 02-086 Warszawa, tel. +48226082374, tel./fax +48226082488
e-mail: czasopisma@instytutksiazki.pl
www.instytutksiazki.pl

Sztuka to najwyższy wyraz
samouświadomienia ludzkości

/.../

Dzieło sztuki – mikrokosmos
odbijający epokę.

Józef Czechowicz



Cena 10zł (w tym 5% VAT)

NR INDEKSU 352071

PL ISSN 0208-6220

