Sztuka to najwyższy wyraz samouświadomienia ludzkości
/.../
Dzieło sztuki – mikrokosmos odbijający epokę.

Józef Czechowicz

Cena zł 30.—

AKCENT t.1

a akcent

t.1

literatura i sztuka
almanach

akcent

a akcent t. 1

literatura i sztuka
almanach

wydawnictwo lubelskie 1980

KOLEGIUM REDAKCYJNE

ZBIGNIEW FRONCZEK (proza),
ANDRZEJ W. PAWLUCZUK (krytyka i eseistyka),
JAN POPEK (plastyka), *ZOFIA WÓJCIKOWSKA*,
BOGUSŁAW WROBLEWSKI (przewodniczący),
BOHDAN ZADURA (poezja i przekłady)

Projekt okładki
i karty tytułowej
JAN POPEK

Wydano przy pomocy finansowej
Wydziału Kultury i Sztuki
Urzędu Wojewódzkiego w Lublinie

© Copyright by Wydawnictwo Lubelskie 1980

ISBN 83-222-0091-9

DOMINIK OPOLSKI

Farsz

„Wykonało się".
(J. 19,30)

Marii Kapturkiewicz
i Bogdanowi Szewczykowi

Z żył zaczęły się wydostawać wspomnienia
ciosów zwalających z nóg Pamięć
ukryta w bandażach oczekiwała na wywiezienie
szpitalnego śmietnika Pielęgniarka
mierzyła jeszcze ubytki krwi, ubytki czasu: Przestrzeń
oddechu Pole widzenia nie dawało gwarancji
że tożsamość mojego istnienia będzie tutaj
potwierdzona przez miejsce tak, jak filtry
kanalizacyjne mogą potwierdzić życie w oblężonym mieście

— Zmiana poglądów na świat nie zmieni świata
nie przywoła rezerwowych wnętrz
krwi z wydrążonym tętnem Poza granicami
próżni Po przekroczeniu granic nicości
po przekroczeniu granic własnego istnienia
materia wiarołomna pod przysięgą, pod eskortą
układała się w logiczny bieg wydarzeń: Historia
przepływania powietrza między obszarami
opanowanymi przez nałogi nie nadaje się
do wyciągania pouczających wniosków: Sama w sobie
nie może się dziać, choćby nawet znalazł się ktoś
Kto potwierdzi skuteczność uderzenia serca: — Głód
Musi być zaspokojony
Pragnienie — ugaszone Ten wielki pożar oczu
nie zawsze jest ogniem spalającym pejzaże
— Synteza widoku z okna i kilka komórek
mojego mózgu przypomina kopulację Naśladuje
zachłanne przypływy morza, pożądliwe
trzęsienie ziemi, wietrzenie grobowców, grzebanie
żywych
wspominanie niedoszłej śmierci
(Gdzie się podziały knajpy, w których na moich oczach
zabijano kurczaka, podrzynano gardła, rozjuszano
moje gruczoły ślinowe abym nie chciał splunąć do kubła
z piórami ptaków, które nie przypominały sobie
sztuki fruwania: Gdzie te czasy — pośród
nie zdobytych przestrzeni, jakich
klęsk, zwycięstw zaplanowanych
pielgrzymek do miejsc uświęconych zarazą).

— Płód rozwija się
w niespotykanym dotychczas tempie: Wróży sobie (lecz nie
sprawcom siebie) — wcześniejszą
świadomość: śmierć przez własne zaistnienie
śmierć przed własnym zaistnieniem
(:Oczami duszy można tylko duszę
zobaczyć w płomieniach; w palącym
bólu nie trzeba lustra, aby widzieć
rumieńce wstydu: Ani być zranionym — by umrzeć od ran).

II

Świadectwo szczepienia psa; karta gwarancyjna
telewizora, aparatu fotograficznego lub rentgenowskiego
— po roku tracą ważność
Obraz serca lub płuc
z prześwietlenia obszaru, którym oddychałem
krąży we mnie napędzany do podskórnych warstw
odbicia w lustrze mojej krwi: Ten skrzep
w aorcie (ze śladami zębów owczarka alzackiego) jest
świadectwem
pościgu za uciekającym Dowodem mojej niewinności:
Choroba polękowa
(opanowana dopiero po wybuchu płaczu)
przeistoczyła się w cnotę podejrzliwości
— Zyskałem na czasie dojrzewania
guzów rakowych, zanikania gruczołów ślinowych i trawiennych
(Było to sprzeczne z rosnącym apetytem na owoce
z drzewa genealogicznego): Nie potrafię teraz powiedzieć nic
co wskazywałoby utracony trop
Psy nie były zaprzysiężone
Historia kwitnienia i przekwitania
ludzi (w szczególności kobiet) poucza o celu
tego marszu Nie jest jednak instrukcją
obsługi psiego węchu, sposobem uzyskiwania pewności, że
oddech
i tętno (udokumentowane w zaświadczeniach lekarskich)
uzależnione są od pory wybranej
na uprawianie miłości wyzutej ze wszystkich konwencjonalnych
uzasadnionych odwiecznym rytuałem — figur tańca
— Prawo oddychania i bicia
serca, bicia w twarz
(asem króla, pikiem kiera — ustanowił cesarz Joker)
w czasie mutacji mojego głosu
echa powtarzającego słowa dawno zmarłych
pielęgniarek (wyspecjalizowanych w znieczulaniu
i podawaniu środków nasennych)
uspokajających szum morza, przypływy i odpływy
dopływy rzek, dochodzenie do głosu tych, którzy dawno

zmienili miejsce czuwania: Dochodzenie
do prawdy, śledztwo, które powinno ustalić
dokładną datę szczepienia psa
i porę nadania komunikatu o pogryzieniu dziecka — Odkrywa
przede mną tajemnicę istnienia
i wnętrze sekundy
między tym, co jest, co być może — I co powinno być:
w każdym z nas — oczekiwać
na ujawnienie
podejrzeń o sfałszowanie karty gwarancyjnej obszaru
z którego pobrano próbkę (utrwaloną na kliszy)
oddechu, potwierdzającego co najmniej dwa istnienia.

III

Ulepszać własną tożsamość
(przecież to herezja
i fałszowanie śladów jeszcze nie zostawionych)
mogłem tylko przez zwiększenie świadomości, że zmniejszam
odległość (w dążeniu do zatarcia granicy) między bytem
i pustką (zapełnioną czasem oczekiwania); między
materią, duchem cywilizacji, samoświadomością kultur
i instynktem natur walczących o własną wyłączność
spośród innych: tego, co każe nam się trzymać
materii, która pozwala na powstawanie
ducha pokory i wielkoduszności — tworzącego i niweczącego
byty przygodne (transformatory
stacje przekaźnikowe — przełykające
obszary nie zajmowane przez nasiona, które nie zdążyły
wykiełkować — oddają sens swój moim
wewnętrznym sprzecznościom, próbom znalezienia w sobie
ekstraktu miejsca
wypełnionego ekstraktem przestrzeni naturalnej
namiastkami godności, pragnienia
nie wykraczającego jednak poza możliwość zaistnienia
w transcendentalnej nieskończoności) Tak oto
„przestrzeń zakrzywia się sama w sobie"
Jestem wzbogacony niedosytem człowieczeństwa
głodem swojej natury — zaprzeczającej
i uniemożliwiającej próby transkrypcji.

IV

Próbowałem w stosunku do siebie
być aktualny O swoim istnieniu wiedziałem
tyle, co punkt świecący na ekranie radaru Czujki
mojej krwi wybiegały daleko poza granice ciała, w koryta
innych rzek wlewały się jak dwie krople czystej wody
rywalizujące w czasie próby

udowodnienia istniejącego w nich prapoczątku wszechrzeczy
i praporządku sił wszelkich, nawet tych, które
pogodziły ziarno z owocem
albo dwa bieguny magnesu udającego kosmos

— Upadł system (sprawdzony we wszystkich kasynach)
Gry toczyły się dalej: spór
między losem i przypadkiem,
między wyborem i rozkazem
był metodą myślenia o rzeczach przemijających,
dostarczał argumentów przeciw zasadom gry: Między
głosem i jego zapisem
między myślą i przeczuciem a rzeczą lub zdarzeniem
między biciem serca a ciśnieniem krwi
lub elektrokardiogramem, który może być dowodem
na prawdę — lecz nie wiadomo — prawdę czego

— Czy prawdą jeszcze będzie to, co zostało
podważone przez przekonania lub konieczną słuszność?
Aktualność prawdy nie może być
mierzona ani też nie może być miarą
nawet samej siebie Poza wyobrażeniem tego,
co dziać się może poza — samym
dzianiem się dni moich: Jestem obserwowany
jako wyznacznik zanikającego trwania
jako synteza przypuszczeń i nadziei
jako istnienie, na które nie można się zgodzić.

V

Lądują we mnie
— W razie potrzeby: Oddalam się
z miejsca na miejsce, którego ciało moje
zajmować nie mogło (jestem świadectwem swojego
milczenia —) Czy każdym ciosem
w przestrzeni między mną i trwaniem
stanu napięcia; stanu powierzchni, która jest
świadectwem istnień ze mnie się biorących; czy
tylko szpilką, czy strzykawką może
nakłuć mój oddech i wodę zeń wyssać
— Sam sobie muszę udzielić pomocy
i odpowiedzi — choćby świętokradzkiej
i rozgrzeszenia — za zuchwalstwo bycia
miejscem dla mnie, który nie nadejdzie.

VI

Próżne proroctwa
bez słów — jak pieśni — w muzykę do tańca znowu
układane Nim gest mój zdoła

przywołać wszystkich, którzy czyhają
tam skąd przychodzić chciałem
(ale mnie jeszcze nie było): Czy istnieje miejsce
które w sobie czuję; czy wspomnienie
jest trwaniem (jakby ktoś czekał)
jak się pamięć dzieje
w tym, co jest myślane
i w nas — jak plotka — nad sobą krążących.

VII

Na krańcach ciała — Kraina
dotyku wciąż nienasycona rośnie wokół
rany — Miejsce przesłuchań tych, co ocaleli
w swoim milczeniu: Możliwość wyboru zawsze jest prawdziwa
i wybór zawsze może być błędem — Kogo więc wybrać
z jakich obszarów można wywołać
to, co graniczyło z pożądaniem
i podejrzliwością: Ten czas rozkoszy — wraca
by się zemścić na tych, co w próżni kazali oddychać
powietrzem przez szkła oddzielonym od nas
(Może to były szkła okularów — tak źle
dobrane byśmy widzieć mogli tylko
symulację pragnienia i głodu
a próżnia —
w sercu — może powstała po wyssaniu krwi?)

VIII

(Oko zostało chociaż strażnik już odszedł)

(Omega): — Zajmij teraz miejsce moje
i osądź sam siebie

(Alfa): — Z tego miejsca
Sądzić można tylko innych Na osądzenie
siebie — nie mam
miejsca odpowiedniego: Każde
nie będzie na zewnątrz mnie —

(W procesie strachu byłem oskarżonym
— Nie można być świadkiem dwu skłóconych stron
choćby to były strony biblii
z ubytkiem w pejzażu po zerwaniu jabłka
:To, co się zaczyna — miało już swój koniec).

IX

Chociaż odchodzę
przez wody, które gaszą mnie do życia
wiedzieć powinienem przez jakie drzewa
krew płynęła do mnie; płomień pokutny
wyznaczał mi drogę, lecz nie mogę znaleźć
tych, co są
ze mną powołani na wygnanie poza własne ciało.

X

Między prawdą i sensem (:Tymczasowość przekonań
układała się w system zamykania drzwi Spór o kierunek
powrotów lub odejść; spór o przymierza przez nas zawierane
— jest mało ważny Czuć jednak muszę
grunt, z którego ślad mój mnie śledzi); między złudzeniem
i pewnością złudzeń, między nadzieją i spełnieniem
otworzyłem kroplę: Wnętrze było z innych
wnętrz Fragment kropli ze śladami ruchu
— w lustrze szuka dowodów,
że jest argumentem
prawdziwości sensów
sensowności prawd: Kojarzenie zbiegów
okoliczności wypadków i dziejowych konsekwencji
oddychania, bicia serca, patrzenia, słuchania —
:Nasłuchiwanie — to już zalążnia
podejrzliwości chwytającej przestrzeń
w moich pragnieniach Przestrzeń jeszcze
oczekującą na pamięć, którą już w sobie przeczuwam
— Zagrożenie ze strony
pamięci — zwiastuje śmierć — Poczynającą:

XI

— rzeczywistość
(Cóż to takiego?) Próbuję schwytać na tym
jak się dzieje w moim myśleniu, czuciu i przeczuciach

Nie mam tajemnic — lecz jako banita
sam w sobie dla siebie jestem tajemnicą
I niezgodność odczuć rzeczy samej w sobie
jest świadectwem przeciw temu
światu, który skrył się we mnie
— Ścigany przez wiatry
jak bezgłośne echo — sił sprzecznych w sobie
miotam się między żaglami —

XII

Już czas zobaczyć jak się zabliźniło
powietrze po tylu ukradkowych oddechach —

XIII

Wybrzeża śliny nie były piaszczyste
Zarosły mięsem i pnączami kości
Korzenie zębów wbitych w jabłko z biblii
ból zadawały wszystkim jabłoniom: Oczekiwanie
na nowy cios — zmieniało gatunki drzew; był to
czas przekraczany przez zdarzenia
przestrzeń uwalniana z wyobrażalnych granic
światło przekraczające istoczenie się swego źródła
i dopuszczalną prędkość Życie
poza życiem Nicość zajmującą zbyt dużo miejsca
Fikcję urealnianą przez logikę kłamstw.

XIV

Ile czasu potrzebujesz, aby czas wypełnić
Przejść przez mur
głosów z wnętrza twojego wołających?

— Statki do brzegu jeszcze nie przybiły
Dryfują na uwięzi wzrokowego nerwu

:Kto kogo trzyma na horyzoncie
Razem z przestrzenią przez nas przechodzącą?

— Statek handlarza korzeniami
mowy, korzennymi przyprawami do codziennych modlitw
(o pomyślne wiatry i dobrą wiadomość
o ciśnienie potrzebne by wnętrze zachować)
zakotwiczył sam w sobie, na mieliźnie
samego siebie — Znowu jestem
więźniem swojej twarzy Do czasu, gdy przed
śmiercią podadzą mi lustro — bym nie zwątpił
w prawdziwość odbicia

XV

Ślady urojone; ludzie wypełnieni
mitami o sobie próbują zapisać czas przed wyborem
wiary wyznawanej przez tych, którzy teraz
zajęli miejsca bogom wyznaczone
I pościg fałszywy — bowiem ten, co goni przez się

jest ścigany: Nawet w świeżych śladach
nie ma już tego, kogo dopaść chcemy
:Trzeba więc czyhać tam, gdzie nas zwabi
pokusa twarzy uwolnionej z maski

— Chociaż się uda i tak nie potrafisz
uzyskać pewności — co schwytałeś w sobie
twarz czy może maskę Nikt już nie odróżni
tańca od modlitwy; błazna od kapłana
:Nigdy się nie dowiesz — co piętnem twoim
stygmat — czy rana.

Prawda to nie tylko wynik, lecz także droga.

Karol Marks

BOGUSŁAW WRÓBLEWSKI

REGION POETÓW

(o poezji lubelskiej w latach siedemdziesiątych)

W omówieniach dokonań poszczególnych środowisk literackich stosowano najczęściej jedną z dwóch perspektyw. Pierwsza — nazwijmy ją „diachroniczną" — ukazuje omawiane zjawisko od strony jego genezy, koncentruje się na tradycji (bardziej tradycji życia literackiego niż tradycji literackiej), umożliwia ogląd aktualnego stanu rzeczy jako wyniku czy etapu wieloletniej ewolucji. Publicyści stosujący takie podejście używają najchętniej terminów typu „kontynuacja", „zmiana", „instytucja", a statystyczne i socjologiczne narzędzia opisu przedkładają nad opinie krytycznoliterackie. Unikają tym samym wartościowania bądź wartościują w obrębie wąskiego układu odniesienia.

Drugie podejście — „synchroniczne" — jest poszukiwaniem miejsca, jakie zajmuje wyselekcjonowana według regionalnego klucza grupa zjawisk literackich w literackiej współczesności całego kraju. Z tej perspektywy wartościowanie jest nieuniknione, i to w możliwie szerokim układzie odniesienia. Nic więc dziwnego, że pierwsze podejście spotyka się częściej, że jest ono typową metodą okolicznościowych podsumowań. Ponieważ jednak obydwie perspektywy mają swoje zalety, zastosujemy je kolejno.

I. TRZECIA SZANSA

W ciągu sześćdziesięciu lat niepodległej Polski region lubelski przeżywał dwukrotnie okresy literackiej świetności. Po raz pierwszy w latach trzydziestych, gdy działali tu poeci „Reflektora", a w Chełmie powstawała „Kamena". Po raz drugi — w latach 1944—1945, gdy miasto było stolicą Polski i centrum życia literackiego. W następnych latach rytm życia literackiego w Lublinie pozostawał na ogół powolny, choć, oczywiście, zdarzały się okresy ożywienia. Najciekawszy, na początku lat sześćdziesiątych, przyniósł studenckie pismo „A propos", wydawany przez ZW ZMS „Biuletyn Młodego Twórcy" i almanach działającej w tym czasie grupy poetyckiej „Prom". W tym okresie rozpoczynali działalność literacką m. in. Maria Józefacka, Henryk Pająk i Zbigniew Strzałkowski. W roku 1962 debiutował w prasie Bohdan Zadura, jednak rozwój tej indywidualności dokonywał się w zasadzie poza środowiskiem lubelskim, nie tylko ze względu na odległość dzielącą Puławy od Lublina. W sumie — poza wskazanymi wyjątkami — ani w latach pięćdziesiątych, ani sześćdziesiątych nie pojawiło się w Lublinie zjawisko artystyczne, które mogłoby wytrzymać próbę czasu. Wielu cenionych obecnie pisarzy stawiało tu swe pierwsze kroki, tylko nielicznie z nich pozostali w Lublinie na stałe.

Lata siedemdziesiąte przyniosły zdecydowaną zmianę sytuacji. Od roku 1976 jesteśmy świadkami ożywienia, które uznać można za trzeci okres „prosperity" lubelskiej literatury. W latach 1973—75 zadebiutowała w prasie grupa ponad 10 poetów urodzonych w latach 1953—1956. Ich wejściu do literatury towarzyszył wyraźny wzrost aktywności autorów debiutujących dużo wcześniej, wywodzących się w większości z utworzonych w 1965 roku „Kontrapunktów" (m. in. Stanisław A. Łukowski, Henryk Makarski, Waldemar Michalski), których dotychczasowy rozwój z różnych względów wydawał się powolny. „Grunt" przygotowany został częściowo przez działającą w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych grupę literacką „Samsara" w składzie: Zbigniew W. Fronczek, Aleksander Migo, Tadeusz Kwiatkowski-Cugow, Józef Osmoła, Andrzej Pawluczuk i Stanisław Rogala. Niektórzy członkowie tej grupy tradycyjnie opuścili Lublin, inni całkowicie się w nim zakorzenili i uczestniczą w animowaniu przedsięwzięć środowiska. Szeroki był wachlarz wystąpień grupy: od publikacji na łamach prasy lokalnej i centralnej (niekiedy zbiorowe wystąpienia prasowe były realizacjami zasady „twórczości kolektywnej") po wieczory autorskie, na których chętnie dokonywano artystycznych prowokacji. Tak też ocenić należy zawartą już w historii działalność grupy — wprowadziła ona twórczy ferment w życie literackie Lublina, bulwersując osowiałą publiczność przygotowała ją na przyjęcie eksplozji poetyckiej drugiej połowy lat siedemdziesiątych.

Między wymienionymi trzema grupami doszło do wytworzenia układu wzajemnych pozytywnych uwarunkowań. Nie zaistniały starcia partykularnych dążeń, co zdarza się często w innych środowiskach. Kategoria „pokolenie" jest dla opisu życia literackiego w tym regionie niemal bezużyteczna, chyba że pojmować ją bardzo szeroko („pokolenie lat siedemdziesiątych").

Mamy w Lublinie do czynienia z czymś na kształt obszernej, liczącej kilkudziesięciu członków grupy sytuacyjnej, skupionej wokół celów literackich i starającej się stworzyć warunki dla ich realizacji. Warunki takie w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych jeszcze nie istniały (stosunkowo słaba działalność wydawnicza, brak pisma literackiego z prawdziwego zdarzenia, brak imprez literackich, wadliwy styl pracy niektórych instytucji upowszechniających literaturę itd.). W następnych latach następuje wyraźna aktywizacja mecenatu, która jest zjawiskiem ogólnopolskim. Także lubelskie instytucje sprawujące mecenat wychodzą naprzeciw konsekwentnie sygnalizowanym potrzebom młodych pisarzy.

Pierwszy objaw ożywienia drugiej połowy lat siedemdziesiątych, który dostrzeże socjolog życia literackiego, to rozrost liczebny środowiska. Mimo stosunkowo ostrych kryteriów stosowanych przy przyjęciach do Koła Młodych Pisarzy przy Związku Literatów Polskich skupia ono aż 50 twórców (stan z połowy roku 1979). Połowa z nich ma na swoim koncie przynajmniej jedną pozycję książkową. Gdyby wliczyć młodych autorów pozostających poza Kołem (świeżo upieczeni debiutanci, osoby publikujące sporadycznie, w tym członkowie KKMP i Nauczycielskiego Klubu Literackiego) liczbę tę należałoby podwoić. Według dostępnych mi danych liczebność Koła Młodych w stosunku do ogólnej liczby mieszkańców ośrodka (regionu) stawia Lublin zdecydowanie na pierwszym miejscu w kraju. Wniosek będzie taki sam, jeśli zbadamy liczebność Kół Młodych w stosunku do liczebności „macierzystych" oddziałów ZLP (oddział lubelski liczy 25 członków).

Do podobnych konstatacji skłania statystyka produkcji wydawniczej. W roku 1976 ukazały się 4 debiuty książkowe młodych twórców z terenu Lubelszczyzny oraz antologia poezji „Przebudzenie" prezentująca 27 autorów. W roku 1977 członkowie Koła Młodych wydali 11 książek, w tym 8 debiutów. W roku 1978 ukazało się 15 książek, przy czym drugich i trzecich pozycji (8) była wyższa niż liczba debiutów (7). Zbliżone proporcje utrzymają się prawdopodobnie w grupie kilkunastu pozycji zapowiadanych na rok 1979; dowodzą one, że debiuty lat 1976—77 nie były przypadkowe — zaprezentowały autorów dojrzałych, na trwałe związanych z literaturą.

Jednocześnie wzrasta w omawianym okresie liczba publikacji prasowych — praktycznie nie ma w kraju pisma literackiego, w którym w latach 1976—1979 nie publikowałoby przynajmniej kilku autorów z Lubelszczyzny. Podobnie rzecz się ma z ważniejszymi konkursami literackimi.

W roku 1977 nakładem lubelskiego oddziału ZLP i KMP przy tym oddziale ukazała się I seria „Lubelskich Prezentacji Poetyckich" złożona z ośmiu tomików, w roku 1978 następna seria złożona z siedmiu pozycji. Kryterium decydującym przy doborze propozycji do serii była wyrazistość indywidualności twórczej — nie stosowano klucza programowego czy pokoleniowego. Serie stały się wydarzeniami edytorskimi komentowanymi na łamach prasy szerzej niż inne tego typu wydawnictwa. I tak np. recenzje z całości lub wybranych książek I serii zamieściły dotychczas „Kamena", „Literatura", „Nowe Książki", „Nowy Wyraz", „Odra", „Poezja", „Tygodnik Kulturalny", „Twórczość".

W czerwcu 1978 r. ukazały się po raz pierwszy „Źródła" — cztery kolumny młodoliterackie w „Kamenie". W ciągu jednego roku „Źródła" ukazały się 6 razy, w tym kolumny tematyczne, poświęcone młodej prozie, literaturze węgierskiej i młodej literaturze faktu. Również w 1978 roku utworzony został w makroregionalnym dzienniku „Sztandar Ludu" „Magazyn Literacki" o objętości dwóch kolumn, który stał się dla twórców lubelskich nową trybuną o szerokim zakresie społecznego oddziaływania.

Piszę tutaj ogólnie o literaturze lubelskiej lat siedemdziesiątych, mimo że właściwym tematem tych rozważań jest poezja. Tak się jednak składa, że „produkcja" poetycka środowiska lubelskiego w omawianym okresie zdecydowanie przeważa nad prozą. Grono młodych osób zainteresowanych formami prozatorskimi jest wprawdzie dość liczne, ale w większości są to autorzy, którzy wcześniej debiutowali jako poeci i konsekwentnie przy liryce pozostali. W latach 1976—78 ukazały się debiuty prozatorskie Zbigniewa F. Fronczka, Adama Fiali (autor po wydaniu na wskroś „lubelskiej" książki „Jeden myśliwy, jeden tygrys" przeniósł się do Warszawy), Stanisława Łukowskiego i Jerzego Kaczorowskiego.

Formami dramatycznymi zajmuje się konsekwentnie i z powodzeniem tylko jeden autor — Stefan Aleksandrowicz, którego tom utworów dramatycznych trafi wkrótce na półki księgarskie.

Dzięki odpowiednim poczynaniom patronackim wzrosło w środowisku lubelskim zainteresowanie przekładami, głównie z języka angielskiego, niemieckiego, rosyjskiego i węgierskiego. Poza wspomnianym „węgierskim" numerem „Źródeł" i przekładowym numerem „Magazynu Literackiego" przygotowuje się np. zredagowaną i przetłumaczoną w Lublinie antologię młodej

poezji polskiej w języku eksperanto. W maju 1979 roku powstała (pierwsza w kraju) sekcja tłumaczy przy Kole Młodych Pisarzy.

Czas teraz na zapowiedzianą zmianę perspektywy.

II. KIERUNKI I METODY

Druga połowa lat siedemdziesiątych przyniosła w literaturze polskiej znaczną ilość debiutów. Brak wśród nich propozycji światopoglądowo-estetycznej, która mogłaby zająć miejsce centralne. Wielokierunkowości zainteresowań debiutantów towarzyszy wygasanie starszych formacji literackich. Twórcy pokolenia „pryszczatych" i „pokolenia 56" to dziś odrębne indywidualności twórcze, nobilitowane i stabilne. Twórcy „Orientacji" pozostają przy literaturze, ale przede wszystkim jako jej „managerowie" lub krytycy, Nowa Fala ulega rozproszeniu przez polaryzację postaw i zewnętrzny opór, na jaki natrafił jej główny nurt. Z tym ostatnim zjawiskiem wiąże się wytworzenie paraliżującego „kompleksu młodszego brata" w twórczości i publicystyce debiutantów. Brak modelu estetycznego bardziej ekspansywnego od innych.

Diagnoza ta odnosi się również do lubelskiego środowiska literackiego. O ile jednak dla większości pozostałych debiutantów brak wyrazistej platformy porozumienia (pokoleniowego czy grupowego) jest stałym źródłem niepokojów i powodem do gorączkowych, najczęściej dodatkowo komplikujących sytuację poszukiwań, o tyle młodzi autorzy z Lubelszczyzny kierują energię w odwrotną stronę — większość z nich szuka własnej, możliwie indywidualnej i odrębnej poetyki i filozofii twórczej.

Jak się rzekło — brak w poezji po roku 1975 modelu estetycznego bardziej ekspansywnego od innych. Można jednak mówić o kilku cechach charakterystycznych twórczości debiutantów połowy lat siedemdziesiątych. Oto one:

1) Akt twórczy jest przez autorów pojmowany jako antidotum na unifikację. Poezja, jak w hasłach nowofalowych, ma bronić przed ofensywą mass mediów. Jednak tym, kto ma zostać ocalony, nie jest — jak w działalności Nowej Fali — odbiorca, zbiorowość społeczna, lecz indywidualny podmiot wypowiedzi twórczej. Postawa obronna nie jest przez tekst prowokowana, lecz jest motywem powstania tekstu.

2) Podmiot wierszy jest najczęściej uwikłany „pierwszoosobowo" w sytuację liryczną, wiersz służy ekspresji doraźnej; brak utworów, w których sytuacja liryczna byłaby kształtowana teleologicznie.

3) Znaczna część tych wierszy ma charakter metapoetycki (wiersz o wierszu, metafora o metaforze). W wielu utworach autorzy operują na wąskim polu semantycznym, dającym się wyczerpać krótkim leksykonem: poezja, poeta, wiersz, metafora, słowo. (Pamiętajmy przy tym, że komunikatowi, który zbyt często zwraca się ku samemu sobie, zagraża utrata łączności z rzeczywistością, w jakiej jest osadzony jego nadawca).

4) W poezji tej dokonuje się bezpośrednio kojarzenie rzeczywistości „dotykalnej" (np. rekwizyty z pokoju akademickiego, ulicy, kawiarni, autobusu miejskiego itd.) z uniwersum kulturowym, z pominięciem zjawisk społecznych, które tę opozycję zapośredniczają.

To, co w Lublinie najciekawsze, nie przystaje do powyższej charakterystyki, zdecydowanie odbiega od przeciętnego tonu tzw. młodej poezji. Również twórczość reprezentantów „średniego" pokolenia (w Lublinie są to najczęściej tzw. debiuty „spóźnione") różni się od poczynań ich rówieśników w kraju.

Lubelska poezja jest zespołem tendencji różnokierunkowych, które nie mają jednej wypadkowej. Koegzystują tu inspiracje twórczością II Awangardy (Michalski) obok wykorzystywania doświadczeń nadrealistów (Listowski), poezja emocji (Kwiatkowski) i refleksji moralnej (Paczuski) obok poezji konstrukcji (Grauman), „mała perspektywa" widzenia świata (Misiec) obok poetyckiej historiozofii (Opolski), liryka erotyczna (Makuła-Trochimiuk, Borkowska) obok poezji kulturowej (Kałabun, Sadurski), poezja obrazu (Dras) obok poezji małych struktur „fabularnych" (Fronczek), konkretu sytuacyjnego (Gembal) czy poetyckiej publicystyki (Rozenfeld) etc.

Jak widać, przy tak wielkiej rozmaitości zainteresowań (wynikającej po części z różnorodności metryk i doświadczeń) nie może być mowy o tworzeniu osobnej formacji estetycznej w ścisłym sensie, choć — z punktu widzenia socjologii życia literackiego — mamy do czynienia z pewnym typem formacji kulturowej, z dość spójnym (głównie ze względów pozaestetycznych) zespołem indywidualności. Zatrzymajmy się nad niektórymi z nich [1].

Poetą, w którego twórczości widać pewne związki z tradycyjnie patronującym środowisku Czechowiczem, jest Waldemar Michalski, autor tomów „Pejzaż rdzawy" (Wyd. Lubelskie, Lublin 1973), „Ogród" (I seria „LPP" [2], 1977) i „Głosy na wersety" (Wyd. Lubelskie, Lublin 1979). Z tradycją II Awangardy wiąże Michalskiego technika metaforyzowania i bliska katastrofizmowi tonacja niektórych wierszy wynikająca z podobnego pojmowania relacji poeta-świat. Podobne jest także pojmowanie czasu

[...] Czas spełnienia czasem oczekiwania
a to co było — bywa — że będąc nie jest

(*Pejzaż rdzawy*, s. 45)

i przestrzeni, która, jak u Czechowicza czy Miłosza, bywa przestrzenią nabrzmiałą, dynamiczną wewnętrznie:

przed ujściem rzeki szeroka przestrzeń
i czerwień morza przebita baszty słupem
daleko oblepione spadaniem owoców
wiszą ogrody domy i miasto
tylko przed nami sosnowy horyzont
rzęzi w błękicie spalin

(*Pejzaż rdzawy*, s. 31)

Na tle tych związków z tradycją brzmi jednak u Michalskiego ton swoisty, który określić można jako grę łagodnych emocji. Jest to poezja stale przekraczająca swe własne horyzonty, nie atakuje drapieżnie czytelnika, lecz ujmuje mądrą zadumą.

Nazwisko Tadeusza Kwiatkowskiego-Cugowa jest obecne w prasie od dawna (debiut prasowy 1966), ale dopiero wydany w 1978 roku „spóźniony" debiut („U drzwi moich płomień dalekiego ogniska", Wyd. Lubelskie, Lublin

[1] Kolejność, w jakiej omawiam poszczególne sylwetki twórcze (w przybliżeniu wg dat urodzeń) nie jest odbiciem hierarchii wartości.

[2] Skrót „LPP" oznacza „Lubelskie Prezentacje Poetyckie" wydawane w latach 1977—79 przez lubelski oddział ZLP i Koło Młodych Pisarzy.

1978) pozwolił ujrzeć jego twórczość we właściwym wymiarze. Trudno jednoznacznie wskazać jej miejsce w obszarze poezji współczesnej. Jeśli zastosować klasyfikację Jana Błońskiego, nie mógłby jej patronować ani Przyboś ani Miłosz, choć — mimo swego sceptycyzmu historiozoficznego — znalazłby się zapewne po „miłoszowej" stronie osi. Daleka jest od dominującego współcześnie różewiczowskiego modelu wiersza, ale też nie ma nic wspólnego z twórczością „rówieśników" autora spod znaku Nowej Fali. Od poetyki lat sześćdziesiątych różni ją większe zainteresowanie objawiającym się w człowieku żywiołem emocjonalnym. Jest jednocześnie bardzo silnie zakorzeniona w tradycji kulturowej. Jedną z głównych manifestowanych w niej postaw jest renesansowe pojmowanie tradycji jako obszaru, z którego czerpać można swobodnie najwartościowsze elementy, połączone ze świadomością, że dzisiaj znaczy już sam gest wykonany w stronę tego obszaru, niezależnie od jego „doraźnej" teleologii. Postawę tę poprzedza swoisty sceptycyzm historiozoficzny. Kwiatkowski nie próbuje w historii rozpoznawać prawidłowości, obiektywny bieg dziejów odbywa się obok niego, jest mu obcy („po zimnych szczelinach ślizga się historia").

Przy całej asystemowości w pojmowaniu tradycji korzysta Kwiatkowski chętnie z wielu „obciążonych" kulturowo rekwizytów, demonstruje także bogaty repertuar odniesień do tradycji literackiej: od bezpośrednich przytoczeń (np. Owidiusza, Mickiewicza), poprzez poetyckie trawestacje (np. Horacego czy wersetów biblijnych), po bardziej ukryte, igrające z pierwowzorem reminiscencje, np. z Norwida czy Lechonia.

Mimo swego „nasycenia" kulturowego poezja Kwiatkowskiego jest afirmacją harmonii kultury i natury, kojarzeniem doświadczenia z odruchem intuicyjnym, z magicznym zauroczeniem światem. Naczelnymi wartościami we wpisanym w tę twórczość światopoglądzie są miłość i wrażliwość. One są prawem organizującym wszelkie zachowania podmiotu, są kryteriami dobra i piękna. Status „wrażliwca" posiada przede wszystkim artysta — jest nim ten, kto w sposób doskonały opanował umiejętność ulegania zauroczeniom. W epoce „racjonalizacji" aktu twórczego, kultu rzemieślniczej sprawności takie „naiwne" ujęcie przyczyn i mechanizmów działania artystycznego należy już do rzadkości. Do rzadkości należy także widoczna u Kwiatkowskiego wielka dbałość o brzmienie wiersza — większość jego utworów najlepiej sprawdza się poetycko w formie mówionej.

Henryk Kozak jest autorem tomów „W krajobrazie łagodnych słów" (Wyd. Lubelskie, Lublin 1973), „Podróże do źródeł" („Iskry, Warszawa 1978) i „Chwila" (Wyd. Lubelskie, Lublin 1979). Najlepszą z tych trzech książek są, moim zdaniem, „Podróże do źródeł".

Znajdziemy w twórczości Kozaka typową biografię: bohater urodzony i wychowany na wsi przenosi się do wielkiego miasta, w którym trudno mu się odnaleźć, zakorzenić. Stąd — ukryty pod pozorną statycznością, opisowością wielu utworów Kozaka — dynamiczny dramat dążeń. Główne z nich to chęć powrotu, tęsknota za systemem wartości związanym z życiem na wsi. Powrót jest oczywiście niemożliwy — w opuszczonym świecie i w psychice samego podmiotu zaszły zbyt duże zmiany.

Związany z wsią system wartości jest jednak na różne sposoby obecny w postawach podmiotu tych wierszy. I tak np. myśleniu „wiejskiemu" właściwe jest przekonanie o istnieniu silnych zależności między elementami otaczającego świata, nawet jeśli te zależności nie są bezpośrednio dostępne poznaniu. Dla „wiejskiego" obserwatora jest to swoista „mowa faktów", każde niemal zestawienie zdarzeń zostaje wmontowane w formułę opisującą świat. To przekonanie o magicznej, poetyckiej nośności codziennych zdarzeń leży u podstaw wielu wierszy Kozaka. Stąd duża siła wyrazu tych utworów, które wydają się prostymi, reporterskimi niemal relacjami z krótkich ciągów zdarzeniowych czy opisami pojedynczych sytuacji. Co ciekawe, tworzywem tematycznym jest tutaj częściej aktualne życie miasta niż opuszczona wieś.

Wiejski rodowód liryki Kozaka ujawnia się zatem nie w wykorzystaniu typowej rekwizytorni, ale w poetyckim światopoglądzie, w chłopskiej epistemologii, która zastosowana w świecie miejskim daje dobre rezultaty poetyckie, będąc jednocześnie sposobem „ocalenia" przeniesionej w nowe warunki wrażliwości. Wyobraźnia Kozaka jest tej samej proweniencji, co wyobraźnia — głośnego dzięki zainteresowaniu okazanemu przez Sandauera — Józefa Barana, ale mniej spekulatywna, bardziej nastawiona na konkret, codzienność, co — moim zdaniem — przemawia na korzyść lubelskiego autora. Niestety, kapryśny przypadek, który skierował książkę Barana w ręce Artura Sandauera, nie przytrafił się Kozakowi.

Jedynym w kraju poetą, który uparcie próbuje udźwignąć wierszem temat pracy, jest Aleksander Rozenfeld. Jego „socrealistyczna" obsesja ujawniła się najlepiej w tomie „Jeśli mam być obecny" (II seria „LPP", Lublin 1978). Kilka zamieszczonych tu wierszy ściągnęło na autora zarzut myślowego (światopoglądowego?) awanturnictwa — jest to, jak się wydaje, naturalne ryzyko związane z uprawianiem „publicystyki poetyckiej". Pierwszy tom („Świat oczu moich", Wyd. Literackie 1976) i wiersze publikowane ostatnio w prasie (np. poemat „Irena") prezentują Rozenfelda jako liryka i moralistę. Zawsze jednak jest to poezja, która operuje — wg słów samego autora — na „źle zbadanym obszarze współczesnego czasu". Szeroka skala poetyckiego odczuwania pozwala Rozenfeldowi sprawdzić się zarówno w ściszonej liryce osobistej, jak w poezji o wyraźnych ambicjach społecznych, publicystycznych. Co więcej — twórczość Rozenfelda dowodzi, że między tymi dwoma typami wrażliwości poetyckiej istnieje konieczna, organiczna łączność, kwestionuje zasadność praktycznego często układania ich w alternatywę wykluczającą.

Dominik Opolski, autor tomów „Bohater" (I seria, „LPP", Lublin 1977) i „Poczekalnia" (MAW, Warszawa 1978) stawia czytelnikom swych utworów bardzo wysokie wymagania. Rzadko spotykana we współczesnej poezji polskiej gęstość myślowa jego tekstów (często pojedynczy wers ma wagę osobnego aforyzmu) uniemożliwia lekturę powierzchowną. Niestety, z takiej właśnie lektury musiały się zrodzić formułowane przez niektórych recenzentów tomu „Bohater" (A. Waśkiewicz, K. Pieńkosz) zarzuty wtórności Opolskiego wobec Nowej Fali.

Opolski najlepiej czuje się w formach obszernych, które pomieścić mogą rozbudowaną wypowiedź poetycko-filozoficzną. W „Bohaterze" tematem tej wypowiedzi było rozpoznawanie systemowości historii, badanie mechanizmów i objawów „rozpięcia" jednostki między funkcjami podmiotu i przedmiotu w historii. W „Poczekalni", aby poetyckie poznanie świata mogło być skuteczne, rzeczywistość otrzymuje nadany jej arbitralnie przez poetę status tymczasowości. Zawieszenie związanej z pa-

sywizmem poznawczym zdroworozsądkowej postaci świata („rzeczywistość zastana" jako poczekalnia) umożliwia odkrywanie świata na nowo, ujawnianie jego nowej złożoności. Umożliwia także odkrywanie własnych zdolności percepcyjnych, nie uświadamianych dotychczas powiązań między przedmiotem a podmiotem penetracji. To ostatnie rozróżnienie jest dla Opolskiego nieoczywiste, o czym świadczy zawarty w „Poczekalni" (publikowany wcześniej w antologii „Przebudzenie") poemat „Rażony pulsem". Nastawienie wielu jego części określają słowa, które w nim padają: „Tropem krwi mojej śledzi nas historia".

Poematy Opolskiego są totalną manifestacją świadomości poszukującej, uwikłanej w zmagania z rzeczywistością fizykalną i kulturową, weryfikującej kategorie i narzędzie poznawania świata i nierozłącznego z nim samopoznania. Trudności przy lekturze tych tekstów płyną prawdopodobnie stąd, że czytelnik musi przełamać w sobie pewne nawyki. Otóż prawidłowe czytanie poematów Opolskiego nie może mieć (jak to bywa na ogół przy większych formach literackich) charakteru linearnego — relacje między poszczególnymi, kolejnymi znaczeniami cząstkowymi nie są ważniejsze niż relacje między każdym ze znaczeń cząstkowych a całościową wymową tekstu. Stąd konieczność „pulsującego" odbioru tekstu eliminująca w zasadzie możliwość jednokrotnej lektury.

Trudno wskazać w powojennej poezji polskiej zjawisko, z którym można by twórczość Opolskiego zestawić. Spośród autorów starszego i średniego pokolenia posługujących się formą poematu (Czesław Miłosz, Zbigniew Bieńkowski, Edward Stachura) niewątpliwie patronuje Opolskiemu autor „Traktatu poetyckiego". Formy poematu próbował niedawno (bez większego powodzenia) Władysław Zawistowski. Podobieństwa kończą się jednak na rozmiarach tekstów. Egzegezy poematu Zawistowskiego dokonano na kilku stronach, podobna próba w stosunku do któregokolwiek z poematów Opolskiego musiałaby objętością przewyższyć kilkadziesiąt razy rozmiary samego poematu.

Wydany w nobilitowanej serii czytelnikowskiej tom Mariana Janusza Kawałko „Moje wesołe miasteczko" (Warszawa 1977) jest osiągnięciem znacznie poważniejszym niż debiutancka książka tego autora pt. „Matnia" (Wyd. Lubelskie, Lublin 1974). Autor znakomicie czuje się w konwencji klasycystycznej, w większości wierszy prezentuje wysokie opanowanie regularnego metrum, choć sprawnie posługuje się także różewiczowskim modelem wiersza. Pewne niebezpieczeństwa tkwią w stosowanym przez Kawałkę zabiegu rozbicia regularności strofy za pomocą „szarpanego" zapisu. Rytm wiersza jest dzięki temu nieoczywisty, jest odkrywany w lekturze na przestrzeni całego tekstu. Zatem niekiedy znaczna część energii czytelniczej koncentruje się na warstwie brzmieniowej utworu kosztem jego warstwy myślowej czy przedstawieniowej.

Duże możliwości Kawałki ujawnia wiersz „Majakowski mówi nie" (z tomu „Moje wesołe miasteczko") bliski poetyce nowofalowej. Szkoda, że autor — wypowiadając się w tej konwencji tylko sporadycznie — rzadko czyni z tych możliwości użytek.

Użyte wyżej określenie „poezja małych struktur fabularnych" nie jest słuszne w odniesieniu do wszystkich wierszy Zbigniewa Włodzimierza Fronczka. W tomach

„Spacer po linie" (arkusze „Nowego Medyka" i „ITD", s. I, Warszawa 1976) i „Polowanie z nagonką" (Wyd. Lubelskie, Lublin 1976) znalazły się także utwory oparte na maksymalnym skrócie, zapisy jednorazowych odkryć poetyckich, „olśnień" tajemnicami świata po raz pierwszy tutaj nazywanymi. Oto przykład:

Zmarła ciotka
Całe życie przygotowywała się
do pogrzebu
Na pogrzebie nikt nie mógł
znaleźć słów Zupełnie jakby ciotka
zabrała je ze sobą

(wiersz bez tytułu z tomu *Polowanie z nagonką*, s. 19).

Niekiedy Fronczek-gawędziarz i Fronczek-poszukiwacz tajemnic przemawiają wspólnym głosem. Powstają wówczas utwory majsterskie, np. „Krótka rozprawa o anonimie najdoskonalszym gatunku literackim" w tomie „Polowanie z nagonką". Natomiast cała twórczość Fronczka (także jego proza) podporządkowana jest swoistemu, bardzo charakterystycznemu widzeniu świata, w którym ironia (w poezji także autoironia) krzyżuje się z sentymentem.

Jako prozaik zadebiutował Fronczek w niekorzystnej sytuacji. Istniały już — równie pozytywne, co schematyczne — opinie o jego twórczości poetyckiej, które musiały rozkojarzyć odbiór jego powieści („Tam, skąd pociągi odchodzą rzadko, a może wcale") przez krytykę. We właściwym wymiarze ujrzeli ją dotychczas tylko Henryk Bereza, Michał Boni, Bohdan Zadura i niżej podpisany.

Debiutancki tom Cezarego Listowskiego „Słowo NIE" (I seria „LPP", Lublin 1977) składa się, jak słusznie zauważył J. Taranienko („Poezja" 3/1979), z wierszy niejednorodnych warsztatowo, często młodzieńczych. Głos własny odnalazł Listowski w „Drogowskazach na wietrze", które ciągle czekają na wydanie w całości (fragmenty tego cyklu publikowane były w antologii „Przebudzenie", w „Nowym Wyrazie" i w innych czasopismach).

Technika poetycka Listowskiego zdaje się oscylować od twórczej inspiracji doświadczeniami nadrealistów po nastawienie ściśle konstruktywistyczne. Obok partii spójnych, prezentujących jednorodny ogląd świata (także rzeczywistości społecznej), są w „Drogowskazach na wietrze" teksty, które odbierać można (mimo sygnałów przewrotności podmiotu co chwila odsuwającego się na dystans) jako serie surrealistycznych strzępów, niekiedy wtórnie racjonalizowanych, powiązanych, przez symetryczność elementów — symboli.

Jedna z głównych cech charakterystycznych dla twórczości tzw. Nowych Roczników (debiutanci drugiej połowy lat siedemdziesiątych) to bezpośrednie kojarzenie rzeczywistości „dotykalnej" z universum kulturowym. Zjawisko to w sposób klasyczny skrystalizowało się w twórczości Jerzego Krzysztofa Miśca, autora tomów „Zaproszenie na jutro" (arkusze „Nowego Medyka" i „ITD", s. II, Warszawa 1977) i „Będziesz jeszcze żył" (II seria „LPP", Lublin 1978). W wyznaczonej przez bezpośrednie doświadczenie sferze tematycznej jego wierszy stale obecny jest archetyp. Czynność mityczna i czynność egzystencjonalna zlewają się w jedno, „nie ma różnicy między wyj-

ściem z domu a wygnaniem z raju", wszechświat galaktyczny bywa równoważny wszechświatowi akademickiego pokoju.

Tak zwane kulturowe zaplecze ludzkości przenosi Misiec do rekwizytorni świata-teatru (choć z rekwizytów oczywiście korzysta). W rekwizytorni ulokowana zostaje również sfera moralności. Kryteria etyczne nie porządkują świata dla naszych potrzeb, nie istnieją także obiektywne wyznaczniki prawdy, „lęk i odwaga znaczą tyle samo co ogłoszenie drobne", „tak i nie są jednoznacznym potwierdzeniem bezradności".

Wobec nieładu, chaotycznej cyrkowości świata, jedynym oparciem dla poznającego podmiotu jest pewność niepewności, świadomość zmienności naszego wyobrażenia o rzeczywistości czy może rzeczywistości w naszym wyobrażeniu. Siłą napędową twórczości Miśca jest napięcie między niezbornością świata a ciągłą, przyjętą za pewnik ewolucją świadomości.

Zawarta w debiutanckim tomie Piotra Graumana („To właśnie światło jakie już nieprześcignione", I seria „LPP", Lublin 1977) autocharakterystyka (twierdzenie autora, że jego teksty stanowią „struktury otwarte", w które czytelnik sam wpisuje poezję) nie pozbawiona jest przekory. Utwory czysto „słowiarskie" — konstrukcje słowne obliczone na pomieszczenie możliwie licznych wariantów znaczeniowych — są w tym tomie w mniejszości. Wybitna językowa wrażliwość autora, oryginalny sposób metaforyzowania z twórczym wykorzystaniem zasady jukstapozycji i kontrastu, tendencja do wzbudzania zaskakującego novum w kształtowanych relacjach semantycznych, całe to „zaangażowanie w język" nie zawsze jest celem samym w sobie, bywa metodą zaangażowania rzeczywistego. Na korzyść tej tezy przemawiają także nagradzane i publikowane ostatnio w prasie wiersze z nowego, oczekującego na wydanie tomu Graumana.

Bohdan Zadura napisał w recenzji z debiutanckiego tomu Krzysztofa Paczuskiego („Polonez z różą w gardle", II seria „LPP", Lublin 1978), iż książka ta przekonuje, „że mamy do czynienia nie tyle z wyborem określonej poetyki, co określonej postawy, z nawiązaniem do tych tradycji w polskiej literaturze, które bardziej są etycznej niż estetycznej natury". Podpisując się pod tym stwierdzeniem warto dodać, że chodzi o tradycje literatury wrażliwej na sprawy narodowego losu (np. Wyspiański). Etyczne nastawienie Paczuskiego sprawia, że w każdym wierszu „społecznym" ulokowany zostaje duży ładunek emocjonalny (choć w innych wierszach Paczuski potrafi być chłodny i autoironiczny). Właśnie etyczno-emocjonalna „argumentacja" stosowana przez Paczuskiego w tym natężeniu stanowi o wyjątkowości jego głosu na tle poezji rówieśników, stanowi także o wielkiej sile przekonywania jego wierszy. Oto fragment tytułowego utworu z tomu „Polonez z różą w gardle":

gdzieś tam się jeszcze plącze
upojony rytm nóg szemranie myśl i czyn
jak kiedyś zatańczmy
w rytm naszych serc
narodowy taniec umilkł w źrenicach
przespał się sen
narodowy taniec umilkł ale jeszcze
pozostała kosa [...]

Waldemar Dras, autor tomów „Czatownik" (II seria „LPP", Lublin 1978) i „Nad stawem jasnowidzenia" (Wyd. Lubelskie, Lublin 1979), jest poetą obrazu, poetą wizji graniczącej

z mistycyzmem. Obraz, który we współczesnej poezji bywa pretekstem dla dyskursu, u Drasa ma być ekwiwalentem spiętego dramatycznym skrótem, często mrocznego i niezbadanego „wycinka" świadomości. Aby Drasa zrozumieć, trzeba mu uwierzyć. Jest to poezja, która może czytelnika całkowicie „wyciągnąć" lub natychmiast odrzucić — trudno pozostać wobec niej obojętnym. Nie sposób za pomocą jednego cytatu wprowadzić w klimat tej poezji. Zacytujmy jednak utwór z tomu „Czatownik":

Na scenie tak małej
Gdy wyrusza w mgły smutna. Gdy w lustrach
Nagiej śpiew i gardła wznoszą się boleśnie
Tancerki śniącej krew i usta całują
śmiertelnie.
Lecz jest ktoś kto chory jeszcze i głowę
Dziś na wiatrach ostrzy. Gdy chór jak pieśni
Ćwiczy nasze kości on list miłosny pisze
Właśnie gdy jej dotykamy. Do publiczności.

„Gwałtowne" manipulacje wyobraźnią są najbardziej skuteczne w formach dłuższych, zbliżonych do prozy poetyckiej, których cykl zatytułowany „Dolina Jozafata" umieścił Dras w tomie „Nad stawem jasnowidzenia" (można by mieć do autora pretensje, że pozostałe wiersze z tego tomu należą całkowicie myślą i stylem do debiutanckiej książki). „Dolina Jozafata" wskazuje kierunek, w jakim może się rozwinąć będąca ciągłym eksperymentem twórczość Drasa.

Paweł Gembal w tomach „Tam w nas chcąc nie chcąc" (I seria „LPP", 1977) i „Sytuacje" (Wyd. Lubelskie, Lublin 1979) jawi się jako poeta chętnie utrwalający w poetyckim zapisie swoisty, ulotny „odblask emocjonalny" konkretnych zdarzeń i sytuacji, jaki powstaje w świadomości ich obserwatora czy uczestnika. Nie odnosi się to do wszystkich wierszy Gembala (uprawia on także „poezję kulturową" i lirykę erotyczną, a w tomie „Sytuacje" znalazł się „sportowy" poemat pt. „Dziesięciobój"), ale charakterystyczny nastrój jego poezji budują przede wszystkim takie utwory. Przed pułapką sentymentalnej monotonii chroni Gembala duża inwencja formalna.

Wielka inwencja w poetyckich poszukiwaniach jest także zaletą tomu Wiesława Kałabuna „Psalmy pomyślności" (II seria „LPP", 1978). Kałabun to poeta niespokojny — znajduje oryginalne rozwiązania i wtedy, gdy staje na stanowisku diagnostyka kultury (takim wierszom Kałabuna niektórzy krytycy zarzucają wtórność wobec Nowej Fali), i wówczas, gdy zajmuje się liryką erotyczną. Myślę, że ów niepokój skojarzony z kulturą języka doprowadzić może wkrótce do wykrystalizowania czystego i oryginalnego głosu.

Interesujące kojarzenie małego kręgu spraw „prowincji" z wartościami i problemami powszechnymi, kulturowymi dokonuje się w poezji Stanisława Sadurskiego, najmłodszego z grona autorów II serii „LPP" (tom „Gra na pamięć"). Sadurski zadziwia jednocześnie wrażliwością i erudycją, rzadko spotykaną umiejętnością osadzenia ulotnej wizji poetyckiej w uniwersalnym kontekście.

Dokonany wyżej przegląd kilkunastu sylwetek twórczych zdaje się potwierdzać diagnozę postawioną na wstępie. Jak się rzekło — poszukiwania lubelskich autorów są różnorodne.

Zwraca uwagę stosunkowo wcześnie osiągana przez większość z nich dojrzałość twórcza, konsekwentna i prefekcjonistyczna realizacja wybranych czy wypracowanych poetyk, umiejętność operowania kategoriami społecznymi. Widać również, że nie może być mowy o wspólnie akceptowanym przez tych poetów systemie wartości światopoglądowo-estetycznych. Przed środowiskiem lubelskim stoi jednak szansa w ostatecznym rozrachunku bardziej istotna: może ono w ciągu zaledwie kilku lat wyłonić (w wielu wypadkach już wyłoniło) kilkanaście indywidualności twórczych, które wniosą trwałe wartości do literatury polskiej. Indywidualności te lub ich zapowiedzi są dzisiaj wyraźnie widoczne dla uważnego obserwatora. Jeśli niektóre z nich udało mi się wskazać — cel powyższych rozważań został osiągnięty.

VI, X 1979.

Bogusław Wróblewski

Wolność prasy polega przede wszystkim na tym, że prasa nie może być rzemiosłem.

Karol Marks

MARIA JÓZEFACKA

Rękopis znaleziony w bibliotece wiek XIX

pracownikom Biblioteki Narodowej poświęcam

I. wszy nas żarły
a noc
tak samo ciszkiem
krew piła
dal i dal

więc coraz bledsi
bliscy wrogowie szpicle miej się na baczności
bezsen i bezsens
żywić
samym sobą

odległość rosła
ropiejąc jak rana

może gangrena duszy

II. pisał do żony
o burzy
o szpaku
którego odchuchali by wrócił do swoich

byle co
urastało do rangi symbolu
ziemia — nad opisanie wzrokiem
los — nad życie

zresztą sentyment atrament
prawda
jak karta
cała w żółtych plamach
w połowie zapisana
a w połowie
pusta

III. na koniec wszędzie można znaleźć ludzi
człowieka
trudniej
gdzie się tacy rodzą

z głodu być może nie pozwolą zdechnąć
ale żeby tak na głos
o czym wszyscy wiedzą
zaraz głowa w ramiona
oczyma po kątach

więc cień podejrzeń pajęczyna zdrady
choć niby wszystko jasne

IV. towarzysze niedoli też
cuchną

nie lepiej siedzieć cicho
żegnać się ukradkiem
poprzestać na półsłowach półczuciu półprawdzie

z tym
co nie tylko moje
nie mieć nic
wspólnego

V. inni
śmierdzą
czy może ja sam
czy coś we mnie

step stajał
czy nas znowu minie zmartwychwstanie

zielony oddech stepu
to jedno jest pewne

VI. można popaść w dewocję można się obwiesić
można grywać na flecie można pisać wiersze
można tyle ojczyzny mieć co pod podeszwą
można wstawać upiorem i obmyślać zemstę
to nawet romantyczne
a to znów spółczesne
można wzruszać się kwiatkiem zasuszonym w liście
lub marzyć o powrocie gdy jak mysz pod miotłą
wystarczy skryć się w stare dobrze znane kąty
i zmaleć i zubożeć zmysieć i spokornieć

VII. dokąd

przed sobą
nie uciekniesz

krzycz

jak
jak żyć

tu i tak wszyscy głuchną

VIII. o wietrze
że bez granic

o rzece
do głębi

drzewo liście rozwija ptakom nie żal skrzydeł

o drodze
że bez końca

o sobie
że nigdy

IX. posyłam tobie Zosiu na wiązanie
chustek dwie jakie noszą tutejsze kobiety
jednę sobie zatrzymaj drugą oddaj córce
synowi nie powtarzaj com onegdaj naplótł
by gorącości w nim zbytniej nie budzić
myślom zbyt gorzkim przystępu nie dawać
młody jest jeszcze i da Bóg dożyje

posyłam tobie także wiersz nabożny
daj go przepisać i kolegom podsuń
może gazeta jaka wydrukuje

i grosz się przyda i wspomnienia chwila

X. wiadomo że się modlił długo i gorliwie
powieki miał przymknięte twarz uspokojoną
widno niebo ogląda myśleli współbracia
on zasię czuł się jednym z ciżby na miodowej
w zielnych zdrowaśkach

czasem też sny miewał wieszcze
co później wierszem próbował opisać
lecz wówczas zbytnio biedził się nad rymem
i sens wyciekał jak z bukłaka wino

XI. birbant hulaka brat łata lekkoduch
tęsknić
to jakby poznać nowy język
minąć rogatki wiedzy
spojrzeć
z zewnątrz

tęsknić
czyli wierzyć
jeżeli wróci
tamto zaprzeszłe i nierzeczywiste
będzie wiadomo
co
czynić

nad Wisłą
wciąż mgły się włóczą

zresztą całe życie jest
jak obietnica
i choćbyś chciał dotrzymać
też cię minie

XII. aż któryś z nich zwariował
wszyscy w osadzie
wiedzieli że zwariował

rzucił się wpław myślał uciekać
rzeka dobiła jak stalowa pętla

lecz stos papierów
listów
może spisek

zwariował nie zwariował
zaostrzono czujność

XIII. podobno ty się Zosiu za mną starasz
to wiedz
że ja już nie ten
i milczeć
nie będę

może ci lepiej
kochana
beze mnie

skoro już nie dla siebie
żyję
póki żyję

XIV. komu pozostać w prochu
komu wracać
nie kamieniejąc
ślad odciskać

rzeźbić
kraj z myśli piachów z rojstów z soli z węgla

ludzi
o których
trudno
coś powiedzieć

W większym stopniu, niż kiedykolwiek, losy cywilizowanej ludzkości zależą dziś od siły moralnej, jaką ludzkość potrafi wykrzesać z siebie.

Albert Einstein

ANDRZEJ W. PAWLUCZUK

FIKCJA ŹRÓDŁEM PRAWDY

Co mamy na myśli mówiąc, że literatura jest poszukiwaniem? Po pierwsze, pragniemy na powrót przywrócić jej miejsce w świecie ludzkich doznań i prawdy. Bo jakaż może być inna, godna szukania rzecz, niż odkrywanie tego, co nas otacza? Ale każdy uważa zwykle, że posiada w tym względzie wystarczającą wiedzę. Własne doświadczenie dostarcza mu wielu sposobów, by żyć w miarę spokojnie i dostatnio. Samodzielność, będąca ideałem i punktem docelowym wszelkich systemów wychowawczych, jest dzisiaj niesłychanie łatwa do osiągnięcia. Mnogość zawodów i szkół, które do nich sposobią z jednej, uniformizacja zaś życia z drugiej strony sprawiają, że pytanie „kim będą" straciło już swój pierwotny sens. Minęły czasy, kiedy istnienie w różnych sposobach zależności od rzeczy konstruowało różne oblicze świadomości. Dzisiaj wszyscy podlegamy tym samym przedmiotom i sytuacjom. Jesteśmy więc od nich wolni; nie posiadając na nie wpływu, o wpływ ten także nie zabiegamy. Pytanie „kim będą" odznacza już przeto „co będę robił" lub — w węższym znaczeniu — „jaką czynność będę wykonywał w społecznym podziale pracy". Pytanie „kim być" straciło więc swój pierwotny sens. Jeśli mowa potoczna nie zastąpiła go jeszcze c z y m być, oznacza to, że w pewnych dziedzinach, a w tej na pewno, język nie nadąża za rzeczywistością. Przywiązani do tradycyjnych wartości humanistycznych wzdragamy się, widząc ludzką istotę, pytać „co", choć takie zapytanie byłoby najwłaściwsze. Mówienie w tym stanie rzeczy za Butorem, że powieść jest poszukiwaniem, uzmysławia, iż literatura ponosi porażkę. Zakłada się umownie, że szukać ona winna nowych wartości moralnych i estetycznych, ale któż dzisiaj wnika w głąb tych banalnych pewników naszej kultury? Ba, kto wygłasza takie sądy, naraża się na śmieszność. W istocie, śmieszna jest niemoc i tylko ten, kto potrafi uświadomić sobie jej konsekwencje, zdolny jest dać świadectwo jej ponurego tragizmu lub przyoblec ją w podnietę działania.

Czego ma więc szukać powieść w sytuacji, gdy wiemy, jak żyć? W takiej sytuacji powieść, jak i cała literatura, może tylko zaświadczać o swoim zmęczeniu. Niepewność, w jakiej się znalazła, spowodowana tym, że jest zbędna i bez znaczenia, zepchnęła ją do stanu frustracji i zniechęcenia. Choć jest jej coraz więcej, jest jej coraz mniej. Mogłaby wprawdzie — na przekór temu — zawołać pełnym głosem, postawić swe naiwne, odwieczne, ale potrzebne pytania, spróbować na podstawie obecnej materii życia odtworzyć jego znaczenia i sensy. Tylko — po co?

To prawda, co pisze Marek Zieliński [1] o upadku ducha, zwątpieniu i ucieczce pisarzy. To prawda, że straciwszy jedną wiarę, nie zyskali oni drugiej i błąkają się niepewni, czy ktokolwiek czegokolwiek od nich oczekuje. Ale także prawdą, okrutną i dla literatury zabójczą, jest to, że pisarze dali się zwieść sytuacji, zawierzali kokieteryjnym zapewnieniom, że słowo staje się ciałem. Tymczasem zawód, którego tak głęboko doświadczyło pokolenie naszych emigracyjnych romantyków, powinien skłonić do odwrócenia tych biblijnych słów. Jest bowiem przeciwnie, to ciało staje się słowem. Konsekwencje tego, intuicyjnego na razie przeczucia, gdyby zostały uświadomione z całą wyrazistością, mogłyby tchnąć w powieść nowego ducha poszukiwania. Mogłoby nadać jej blasku, potrzebnego po to, aby olśnić znużonego czytelnika, i mocy, pozwalającej z należytą stanowczością żądać szacunku dla nowych wizji i projekcji.

Poczynionej tu opozycji: słowo — ciało nie należy więc traktować jako metafory. Posługuję się nią w tym celu, by uwypuklić nadmierną w naszej kulturze rolę słowa, powszechne przekonanie o jego sprawczej funkcji, powodującej nieodwracalne zmiany w umysłach i życiu. Jakże stąd niedaleko do platońskiego przeświadczenia o zgubności poezji z jednej, wiary zaś w jej społeczną skuteczność z drugiej strony. A właśnie wiara ta paraliżuje i spycha w zaścianek naszą literaturę nie od dzisiaj. Teraźniejszość jest zaledwie skutkiem przeszłości. Skutkiem uciążliwym, który na tyle uporczywie odciska się na dzisiejszej świadomości, że hamuje wszelkie zapędy literatury próbując wypchnąć ją z magicznego, zaklętego koła.

Tym magicznym kołem literatury polskiej jest jej przekonanie o własnym posłannictwie. Romantyzm, który jest pierwszym kluczem do zrozumienia i odtworzenia obecnego położenia naszej kultury, wyniósł owe posłannictwo do roli podstawowej powinności literatury. Jak trafnie zauważył Błoński, wszelkie takie ukierunkowanie prowadzi do zawężenia literatury, a pisarze traktują wówczas swoje dzieła nie jako ostateczny cel, lecz środek do celu, którym jest zmiana sytuacji wobec literatury zewnętrznej. W dziewiętnastym stuleciu takim celem była niepodległość. Toteż z punktu widzenia podbitego narodu ważne było tylko to, co służyło wolności. To zaś, co sprawę niepodległości usuwało lub odsuwało tylko w czasie, należało potępiać. Stąd pod strychulec postawy patriotycznej podciągano to wszystko, co w jakikolwiek sposób godziło w interes zaborcy. Obowiązkiem Polaka była już nie tylko walka, ale budowanie fabryki i popieranie rodzimego sklepikarza. Pozytywny bohater stawia więc fabrykę nie dla ciągnięcia zysków, lecz dla dobra narodu, zaś Wokulski nie może handlować wyłącznie dla pomnożenia majątku. Musi mu przyświecać sprawa narodowa, bo tylko takiego bohatera możemy obdarzyć sympatią.

W miarę upływu czasu, wraz ze stopniowym pogarszaniem się politycznego położenia narodu, pojęcie postawy patriotycznej rozciągało się jak guma. Jest to normalne prawo rekompensaty. Dążenie do zachowania narodowej tożsamości, choćby tylko w wyobraźni i deklaracjach, prowadziło do przenoszenia szczytnego ideału na coraz późniejsze wcielenia. Wystarczyło już być tylko „uczciwym Polakiem", a więc nie donosić i nie wysługiwać się ponad potrzebną miarę, by móc się obnosić z dumą i wyniosłą miną męczennika wielkiej sprawy. Aby zaś uwyraźnić kontrast, przedstawicielom narodów zaborczych przypisy-

[1] Marek Zieliński: *Zmęczona literatura*, Nowe Książki 1978, nr 8.

wano wszelkie możliwe zło. Zachowanie takie rodzi każda sytuacja stanu wyjątkowego.

Literatura tego okresu, miast jątrzyć i rozdrapywać rany, nuciła pocieszającą kołysankę o potędze i wielkości. Utraconej wprawdzie, ale przecież — należało się domyślać — naród nasz, tak niegdyś potężny, może się na ową wielkość jeszcze wybić. Wystarczy przetrwać w owym błogim uśpieniu, a reszta dokona się sama. Znamienne, jak wiele wysiłku włożyła literatura romantyzmu i pozytywizmu w kultywowanie tych zgubnych przeświadczeń. Oto w sytuacji, która była wynikiem naszej małości i skarlenia, zatracenia narodowego i społecznego instynktu, nie mamy powieści o zdradzie i podłości. Wówczas, gdy codziennością polskiego inteligenta była kolaboracja, bo przecież wiedząc o ograniczeniach, godził się w tych ograniczeniach funkcjonować i wedle nich myśleć — powieść tropiła nierealne ślady i mówiła nie o tym, czym człowiek jest, ale jaki powinien być. Chęć oszukiwania samego siebie zawsze przychodzi w sytuacji odbiegającej od normy. Jeśli doświadczana codziennie rzeczywistość staje się trudna do zniesienia, a niemożliwa do radykalnej zmiany, muszą wytworzyć się mechanizmy samooszukiwania. Toteż osiąganie doraźnych celów, małych nawet, ale widocznych na psychicznej tkance narodu, jak owo pisanie „ku pokrzepieniu serc", zyskiwało aprobatę jako namiastka działań rzeczywistych. Pomylenie przyczyny ze skutkiem wpłynęło chyba także na to, że działanie indywidualne, w imię własnych spraw i interesów, było przez ogół niechętnie widziane. Odbiło się to i na powieści, która tworząc rozległe panoramy społeczne, nie stworzyła bohatera oddającego ówczesne, jednostkowe niepokoje.

Przykład powieści pozytywistycznej, skądinąd bardzo dobrej i po mistrzowsku pisanej, ważny jest tu z jeszcze innych powodów. Tak bowiem jak historyczna powieść romantyzmu krajowego, która była jedną wielką aluzją polityczną, powieść pozytywizmu także zwracała się ku przyszłości. Mówiła o tym, co warto robić, aby ocalić substancję narodową. Była więc także aluzją polityczną, gdyż sprawy, o których mówiła, skierowane były przeciwko politycznym dążeniom państw zaborczych. Zaborca jednak, mając do dyspozycji sprawny aparat cenzury, przymykał na to oczy. Czyż więc nie świadczy to o tym, że uważał taką literaturę za zabawę nieszkodliwą i pozbawioną większego politycznego znaczenia? Pisarze wierzyli jednak w moc swych słów. Godząc się na ograniczenia, byli złudnie przeświadczeni, że sprytnie je omijają.

Prowadzić to musiało do idealizowania stanu rzeczy. Aluzja polityczna pozostaje bowiem zawsze tylko aluzją, nie zaś stwierdzeniem faktów. Jeśli zaś skierowana jest ku wyidealizowanej przyszłości, odwoływać się musi do społecznych pragnień, do — jak powiedział jeden z francuskich filozofów — „stanów społecznego oczekiwania". Rzeczywistość i oczywiste prawdy nie są zasadniczym podłożem takiej literatury. Aluzja, będąc ucieczką od prawdy, jest więc pójściem na kompromis z sytuacją, którą pragnie się zwalczać. Jest przyznaniem jej prawa do istnienia przez fakt, że podejmuje się z nią grę według reguł, jakie arbitralnie narzuciła. Takie pisanie jest tedy aktem bezwarunkowej kapitulacji i poddania. Literatura, która tego nie rozumie, nakłada na siebie zgubne i bezpłodne ograniczenia. Będąc przekonana, że załatwia wielkie narodowe sprawy, uczestniczy w gruncie rzeczy w licytacji pozorów. Uzależnia się od okoliczności, których nacisku jest co prawda świadoma, ale ucieka od tej świadomości w świat falsyfikatów. Toteż właśnie sytuacja, nie zaś czytelnik, pozostaje najważniejszym

partnerem takiej literatury. Jeśli zważymy, że daty wielu „przełomów" literackich i pokoleniowych pokrywają się z datami wydarzeń natury społecznej i politycznej, musimy postawić okrutne pytanie: z kim wiedzie literatura swój wielki spór o wartości? Pod czyim adresem kieruje swoje pytania i postulaty? A więc — o co pyta, jakich wartości poszukuje?

Nie jest bez znaczenia, jakich odpowiedzi udzielimy na te pytania i jakie konsekwencje potrafimy z owych odpowiedzi wysnuć. Toteż czyniąc zarzut pewnej, ogólnej monotematyczności naszej powieści świadom jestem, iż temat utworu literackiego jest odpowiedzią na sytuację świadomości. Wyłamanie się z zewnętrznego ciśnienia okoliczności jest więc dla literatury niesłychanie trudne, prawie że niemożliwe, jeśli chcemy traktować serio ustalenia psychologii społecznej. Wydaje mi się jednak, że jest dzisiaj możliwe takie wyinterpretowanie obecnego położenia zbiorowości, które niosłoby nowe konsekwencje moralne dla jednostki. I które by otwierało perspektywy nowego usytuowania się wobec rzeczywistości zewnętrznej. Romantyków i pozytywistów trawiło przekonanie, że naród nasz stracił swoje polityczne znaczenie. Jego odzyskanie było dla nich sprawą największej wagi i temu chcieli służyć swoją literaturą. Ale to pragnienie oddalało ich od ludzkiej uniwersalności, wymazywało właściwe każdej wielkiej sztuce przekonanie, iż istnieją problemy ludzkiego losu niezależne od tymczasowych uwikłań całej zbiorowości. Że niezależnie od tych czy innych okoliczności utrudniających realizację celów społecznych, narodowych, są sytuacje gubiące człowieka jako świadomy swej tożsamości podmiot. Oczywiście było to w dziewiętnastym stuleciu mniej ważne, ale czyż aktywne wyrażenie niezgody na narzucone reguły gry w literaturę okazać by się mogło aż tak bardzo mało opłacalne czy zgubne?

Nie odpowiemy już na te pytania. Śledząc natomiast powieść lat następnych trudno oprzeć się przekonaniu, że w dalszym ciągu — choć zmieniła się sytuacja — nie potrafiła ona, czy też nie chciała — wyzwolić się z tego historycznego uwikłania. Jeśli przed dwudziestu laty pisał Kijowski, że politykę zastąpiła w literaturze miłość [2], to chciał zapewne wyrazić ubolewanie, iż literatura poszła na łatwiznę. Nie cała jednak, bo obecność polityki jest nadal widoczna we współczesnej powieści. Zmniejsza się ona wprawdzie z roku na rok, ale zdaje się, że oczekiwania czytelników i części krytyki pozostały na poziomie sprzed kikudziesięciu lat. Literatura dziewiętnastowieczna zostawiła bowiem spadek, z którym po dziś dzień trudno się nam uporać. Spadkiem tym jest pokutujące powszechnie mniemanie, że właśnie literatura powinna z a ł a t w i a ć nasze sprawy i bolączki. A stąd jakże niedaleko już do przeświadczenia, że mówieniem i pisaniem można wszystko załatwić.

Stąd pojawiają się co pewien czas powieści usiłujące stanowić diagnozę jakiegoś wycinka istniejącego stanu rzeczy. Szum, jaki wyczynia wokół nich gazetowa krytyka, utwierdza w złudzeniu, że o to nam właśnie chodzi. Ale jeśli zastanowimy się, co zostało z „Żółwi" Kabatca, „Ile jest życia" Bratnego czy „Małowiernych" Putramenta, przyjdzie ze smutkiem stwierdzić, że równie niewiele pozostanie z powieści Wojciecha Żukrowskiego „Plaża nad Styksem". Utwory te bowiem niczego ważnego nie załatwiły. Złudne nadzieje, że włączyły się w nurt bieżącego życia, skazują je w istocie na zapomnienie i uwiąd po paru zaledwie latach. Chwilowa koniunktura, jaką się cieszyły, każe wszak przypuszczać, że także czytelnikowi sprawia zadowolenie owa

[2] Andrzej Kijowski: *Miniatury krytyczne*. Warszawa 1961.

gra fałszywych wartości i pozorów, że on także pokłada wiarę w falsyfikatach sztuki i dnia powszechnego. Że uznaje je za wartości, które wyznaczają jego los. Takiemu myśleniu, będącemu formą zmistykowanego ujmowania świata, nie można niczego przeciwstawiać. Wszelka dyskusja z mitem jest z góry skazana na niepowodzenia, mit bowiem w niewielkim tylko stopniu odwołuje się do racjonalnych przesłanek. I jeśli tak jest w istocie, smutna to prawda. Oznacza ona bowiem, że wszyscy daliśmy się uwieść magii słowa, pokładając w nim nadzeję na odmianę naszego życia.

A może tak nie jest? Może wypchnięcie najważniejszych spraw ze sfery działań i umieszczenie ich w obszarze języka jest zaledwie świadectwem, że doświadczamy siebie samych jako jednostki pozbawione znaczenia? Być może drążą nas te same niepokoje, co ludzi całego cywilizowanego świata? Jeśli tak jest rzeczywiście i jeśli posiada to walor ogólnego doświadczenia społecznego, wiele nam tłumaczy. Zrozumiałe staje się wtedy, skąd i dlaczego biorą się obsesje naszej literatury. Jeśli bowiem obnażenie istniejącego stanu rzeczy i nazwanie go po imieniu potrzebne jest zbiorowości i ma ją ocalić przed zgubą, literatura uznaje, że musi iść drogą wytyczoną przez tradycję romantyków i pozytywistów.

Odczuwanie swej egzystencji jako istnienia pozbawionego szerszego, ponadindywidualnego znaczenia nie jest właściwe tylko naszym czasom. Wyłamywanie się ze schematów i uwarunkowań zawsze uważane było przez to, co Skinner nazywa „filozofią wolności" za akt konstytujący ludzką podmiotowość. Ale czy można przenosić to dowolnie w sfery bytu zbiorowego? Oczywiście, istnieje wiele zbieżności ontycznych między egzystencją ludzkiego indywiduum a sposobem istnienia i spełniania się grup społecznych. Historia dla narodu jest bowiem tym, czym dla człowieka wychowanie w społeczeństwie. „Pozostawiony od urodzenia samemu sobie, człowiek nie będzie wykazywał zachowania werbalnego, nie będzie potrafił sobą pokierować i wobec otaczającego świata będzie rozporządzał tylko skromnymi umiejętnościami, które mógł nabyć w okolicznościach nie mających charakteru społecznego" — pisze Barrhus F. Skinner [3]. Podobnie społeczeństwo — kształtowane przez warunki, które odcinają je od przekazywanej i gromadzonej z pokolenia na pokolenie wiedzy i doświadczenia, nie potrafi stawiać czoła okolicznościom wywodzącym się z tradycji. Nie będzie świadome własnej tożsamości i tego wszystkiego, co sprawia, że grupa ludzka odczuwa samą siebie jako grupę właśnie, a nie przypadkowy zbiór jednostek. Podstawiona w takiej sytuacji literatura również odrywa się od tradycji i nie przechowuje jej najistotniejszych wartości: przejmuje zaledwie zewnętrzne atrybuty historycznego continuum, a nie rozumiejąc swego rzeczywistego położenia, traktuje te atrybuty jako podstawowe.

W takiej sytuacji wiele pytań i postulatów kierowanych do literatury przez krytykę przestaje mieć jakikolwiek sens. Jeśli recenzent gani powieść za to, że nie oddaje ona wiernie palących problemów współczesności, musi wprzód odpowiedzieć na pytanie, czy powieść stawiała sobie takie założenia. Przede wszystkim jednak powinien rozpatrywać ją w kontekście kultury i tradycji, języka wreszcie, który nie jest fonetyczną kalką przedmiotów i w którym „odpowiednie dać rzeczy słowo" nie oznacza potocznej dosłowności komunikatu. Każda formacja kulturowa, jak starałem się wyżej zasugerować, różni się od poprzednich i następnych nie tylko innymi doświadczeniami historycznymi i sposobami produkcji, ale tym przede wszystkim, że wytwarza właściwy sobie porządek ujmowania świata w języku. Porządek ten kształtuje oblicze kultury, a zwłaszcza literatury, w stopniu dużo większym, niż się przypuszcza, albowiem to, co nazywamy pochopnie świadomością społeczną, artykułuje swoje doświadczenia i pragnienia poprzez mowę. Także i ta rzeczywistość, według której jednostka projektuje swą osobniczą egzystencję, musi być najpierw przepuszczona przez filtr języka. Wiemy to, co potrafimy nazwać i choć jest to prawdą spowszedniałą i banalną, rzadko zastanawiamy się, jakie niesie ona konsekwencje. Toteż jeśli to, co powiedziałem do tej pory na temat uwikłania naszej literatury w swoiste rozumienie swego posłannictwa, potrafimy uporządkować w pewną gramatykę kultury, jasnym się stanie, dlaczego z owych uwarunkowań nie potrafi się ona wyzwolić.

Literatura ta bowiem, w swym generalnym obliczu, podejmuje grę z rzeczywistością zewnętrzną na płaszczyźnie dyskursu, a nie wielkiej, uniwersalnej metafory. A jeśli tak, to musi posługiwać się gramatyką zrozumiałą przez sytuację. Dlatego przyjmuje kryteria z zewnątrz, spoza siebie, pozwala zepchnąć się na obszary, gdzie nie ona tworzy wartości i racje. A więc pozwala umieścić się tam, gdzie z góry skazana jest albo na przegraną, albo na kompromis. I nie chodzi tutaj tylko o to, że kryteria są zewnętrzne i literaturze obce, bo przecież wszyscy żyjemy według wielu zewnętrznych kryteriów. Konsekwencje niesie fakt, że dialog powieści ze światem toczy się w myśl reguł, nad którymi literatura nie chce i nie może panować. Pozytywnym momentem tych zapasów pozostaje tylko niepokój. I dobrze jest, że literatura, na razie przynajmniej, nie chce od niego uciekać. Zmaganie się z niepokojem potwierdza jej autonomię i wolę posiadania prawa, by samodzielnie wybierać znaczenia i ferować wyroki. Ale czy tak naprawdę potrzebujemy wyroków? Znamy je przecież od dawna, skoro wiemy jak żyć, co robić i czym zostać.

Od blisko stu lat nasza krytyka stawia pytanie, dlaczego literatura polska nie dorównuje literaturze Zachodu, dlaczego jest zaściankowa w formie i w treści. Dlaczego jest wobec niej wtórna, a wszelkie prądy literackie, jakie pojawiają się w Europie, przejmowane są przez naszych pisarzy jedynie jako stylistyczne techniki? Gromił to Brzozowski, a Irzykowski mówił wręcz o plagiatowości polskich przełomów kulturalnych. Nawet Żeromski, którego trudno pomawiać o fascynację kulturą zachodnią czy brak zrozumienia rodzimej sytuacji, kazał jednemu ze swych bohaterów stwierdzić ze smutkiem, że literatura polska nie wydała ani jednej książki, którą by można dać do przeczytania komukolwiek w Europie. Dzisiaj takich narzekań nie słychać, optymistyczny ton wyzierający z recenzji młodej prozy każe żywić nadzieję na pojawienie się w literaturze nowej jakości. Ale jeszcze Błoński, w znakomitej i żywej do dziś „Zmianie warty", pisał w roku 1961:

Plagiatowość polskiej literatury, na którą wyrzekał Irzykowski, nie wynikała więc bynajmniej z lenistwa lub nieudolności twórców. Europejskie prądy umysłowe, które przedostawały się do kraju, mówiły — w oczach Polaków — bardzo niewiele o ich własnej rzeczywistości: musiały objawiać się powierzchownie, pod postacią rozrywki albo ucieczki, ponieważ jedyną rzeczywistością niewolnika jest jego niewola. Ta niewola znów — w oczach Zachodu — była zjawiskiem ubocznym, a w każdym razie mało istotnym. Kiedy Zachód rozwiązywał,

[3] Barrhus F. Skinner: *Poza wolnością i godnością*. Warszawa 1978.

z takim czy innym powodzeniem, swe historyczne zadania, Polska była nieobecna: borykała się z własnym kłopotem, który wyczerpywał ją całkowicie, podczas gdy nawet dziewiętnastowiecznej Rosji, tak skądinąd zacofanej, pozostawała pewna „reszta", którą zużywała na samodzielną twórczość. Dlatego mieli rację Mickiewicz czy Wyspiański twierdząc, że droga do dobrej literatury wiedzie przez zwykłą niepodległość. Ujarzmiona społeczność cierpi dwojako. Raz dlatego, że to, co dla takiej społeczności najważniejsze, a mianowicie walka o wolność, nie wpływa zasadniczo na inne — swobodne — narody, uwiklane we własne, dalej sięgające zadania. Po drugie zaś dlatego, że to, co ważne dla społeczeństwa swobodnych, co w ostatecznym rachunku wyznacza bieg świata, nie posiada istotnego (przynajmniej bezpośredniego) znaczenia dla zniewolonego narodu [4].

Trzeba przyznać, że chwytają za serce stwierdzenia Błońskiego, gdyż bliskie są potocznym intuicjom. I są prawdziwe, lecz w odniesieniu do 125 lat, zawartych pomiędzy rokiem 1795 a 1918. Wstydliwie nie pytamy, co było przedtem, gdy Rzeczpospolita sterowała losem środkowej i wschodniej Europy i potem po roku 1918 — gdy widmo ostatecznej zagłady zdawało się być na zawsze odżegnane. A było tak, że pierwszy polski dramat, napisany przez pierwszego — do czasów Mickiewicza — poetę był polityczną agityką. Od czasów Kochanowskiego, a więc z górą dwieście lat przed pierwszym rozbiorem, pojawiają się w naszej literaturze kasandryczne zapowiedzi upadku państwa. Dwieście lat naprzód! Trzeba było zaiste być prorokiem we własnym kraju, by coś takiego serio wypisywać. Toteż nikt tych wróżb poważnie nie traktował, czego najlepszym dowodem jest, że się w końcu sprawdziły. Z dzisiejszej perspektywy dziejów mówi się więc, że pisarze mieli rację. Mieli, oczywiście; dlatego u zmierzchu oświecenia można było zaakceptować bez przeszkód publicystyczny model literatury. Można było przyjąć, że literatura ma załatwiać, zwłaszcza że tych najważniejszych spraw nie chciał załatwić ani naród, ani jego przywódcy.

To nie okres rozbiorowy wypędził naszą literaturę w zaścianek i snobizm. Ona tkwiła tam już od dawna, zapomniana i nikomu niepotrzebna. Utrata niepodległości wzmocniła tylko to publicystyczno-moralizatorskie nastawienie literatury, utwierdziła w przekonaniu, że tylko ona ma ostateczną rację. Ale też i sprzyjała temu sytuacja i łatwo było mieć rację nawołując do walki o wolność. Zwycięstwo takiej literatury nie mogło ulegać wątpliwości nigdy, a przynajmniej do czasu istnienia wyraźnej tożsamości narodowej. Toteż łatwo przypuszczać, że gdyby losy kraju potoczyły się po roku 1918 inaczej, Mickiewicz — być może — nie miałby racji tak oczywistej jak dzisiaj.

W okresie tak zwanego „złotego wieku" niepodległość i potęga Polski była bardziej oczywista niż rozbitych i skłóconych Włoch czy Rzeszy Niemieckiej. A jednak nie my wnosiliśmy nowe w kulturę i literaturę Europy, ale przyjmowaliśmy od niej wszelkie prądy, na dodatek — z wieloletnim opóźnieniem. Dlaczego? Poszukiwanie nowych form w literaturze nie jest wyłącznym dziełem artystycznej wyobraźni szukającej nowych środków wyrazu. Forma jest zasadą wyboru treści, odkrywaniem w rzeczywistości nowych przedmiotów i związków. Forma lub styl jest więc rzeczą wtórną wobec nowych wartości, jakie pojawiają się w życiu. Stanowi dopiero próbę adekwatnego przedstawiania tych wartości. W istocie więc wszelka sztuka i literatura dążą do realizmu, uzewnętrzniając się w takiej formie, która — dla naszej cywilizacji — najlepiej określa stosunek do tajemnic egzystencji. Gdy zaś świat żadnych tajemnic nie posiada — literatura nowych form nie poszukuje i nie tworzy.

Zastanówmy się przeto, czy w naszej kulturze istniał taki okres, kiedy świat stawiał nam pytania, na które musieliśmy dawać konkretne i zdecydowane odpowiedzi. Takie pytania stawiały nam zwykle okoliczności polityczne, toteż i odpowiedzi dotyczyły nie człowieka i bytu, lecz polityki. W okresach spokoju i wewnętrznej pomyślności żyliśmy zazwyczaj w zgodzie z sytuacją i światem, toteż naszą kulturę kształtowało zadowolenie z aktualnego stanu posiadania. Zamieszanie i chaos powstawały w niej jedynie wówczas, gdy ów stan posiadania bywał zagrożony. Wydaje mi się, że tym właśnie należy tłumaczyć naszą literaturę i że warto tę hipotezę poddać szczegółowej weryfikacji.

Jeśli wejrzymy, z drugiej strony, w dzieje utworów, które nasza literatura wniosła w Europę, a więc prześledzimy krajowe losy „Pałuby", dzieł Witkacego, Schulza i Gombrowicza, przyjdzie stwierdzić ze smutkiem, że współcześni przyjmowali je bez szacunku. Obśmiewano „Pałubę", dramaty Witkiewicza i „Ferdydurke". Kiedyż zaczęliśmy czytać Schulza? Na dobrą sprawę dopiero w latach sześćdziesiątych. Literatura ta, tworząca nowe formy i stawiająca nowe pytania, była odrzucana, gdyż nie mieściła się w przyjętym modelu. Była — w potocznym mniemaniu — literaturą o niczym i jeszcze dzisiaj Włodzimierz Maciąg np. ma do powiedzenia o „Pałubie" jedynie to, że Irzykowski „napisał bardzo ciekawą powieść" [5]. Bo cóż właśnie innego można powiedzieć o niej, czy o „Ferdydurke" w obowiązującym żargonie? Chyba jeszcze tylko to, co napisał Sandauer, że jest mianowicie ta powieść Gombrowicza „satyrą na społeczeństwo polskie" [6]. W istocie o nic ta literatura nie walczy, niczego nie proponuje i nic nie chce załatwić. Toteż poważanie w podręcznikach, a ładną ulicę w każdym mieście ma Konopnicka. I gdzie tu miejsce dla nowatorów naszej literatury, skoro nawet Norwida upychamy w zaułkach, bo kiedy odkryliśmy, że jego twórczość jest czegoś warta, co większe ulice posiadały już swoich ważnych patronów.

Jeśli zamyślamy się tedy nad dzisiejszą polską powieścią i poezją, weźmy pod uwagę tradycję, która je ukształtowała i chce kształtować dzisiaj. Jeśli nie może literatura udźwignąć współczesności, to dlatego chyba, że zasadnicze punkty, według których określała ona zawsze swoje racje, były wpierw wyznaczane przez zbiorowy los narodu. Literatura była zawsze tego losu wiernym odbiciem, rezonatorem jego spraw i pytań. Problem indywidualnego losu człowieka istniał w niej jak meteor, znikał również szybko, jak się pojawił, a kiedy się już pojawiał, odrzucano go jak niechciane i obce ciało. Nie przypadkiem tedy wielu krytyków zwraca ostatnimi laty uwagę na rugowanie powieści przez reportaż, który przedstawiając coraz szerszy obszar świata, przejmuje w zasadzie rolę jedynego zwierciadła literackiego naszych czasów. Przypatrzmy się temu zjawisku.

Po pierwsze, najważniejsze sprawy narodowe zostały już ostatecznie załatwione. Pisarze starszej generacji odchodzą powoli ze sceny. Jeszcze piszą i wydają, ale nie mówią już ni-

[4] Jan Błoński: *Zmiana warty*. Warszawa 1961.

[5] Zarys dziejów literatury polskiej, wyd. II, poprawione. Wrocław 1974.

[6] Artur Sandauer: *Dla każdego coś przykrego*. Kraków 1966.

czego, czego by wcześniej nie powiedzieli. Diagnoza, którą już opatrzyli byli naszą współczesność, nie domaga się uzupełnienia, jest pełna i zamknięta. Pokolenie „Współczesności" przestało istnieć. Jedni zamilkli, inni, jak Mrożek, przenieśli celownik swej literatury ze spraw społecznych na psychologiczne niuanse. Wiemy już, jak żyć i co robić, świat posiada utwierdzony ład, przejrzystą hierarchię wartości, panuje w nim porządek i spokój. Czegóż więc może jeszcze szukać powieść?

W takim świecie ustalonych wartości tradycyjna formuła polskiej powieści społecznej jest obca i niepotrzebna. Toteż najmłodsi pisarze ukształtowani już przez ów porządek, tworzą literaturę, która zrywa z posłannictwem i tendencjami naprawczymi. Kreuje ona bohatera, który niczego nie chce zmieniać, a który potwierdzenia swej egzystencji dokonuje jedynie poprzez wpisanie się w doskonałą strukturę świata, przyjmując z bezgranicznym zaufaniem jego znaczenia i sensy. Świat zewnętrzny nie wzbudza w nim niepokoju i nie prowokuje do żadnych zasadniczych pytań. Jest doskonale pełny i zamknięty. Toteż nie tocząc sporu z rzeczywistością, najmłodsza powieść polska zdobywa się jedynie na opisanie wewnętrznych niepokojów człowieka. Ale cóż w tym stanie rzeczy może być jeszcze źródłem niepokoju? W którym momencie świadomej egzystencji może pojawiać się niepokój, skoro ani człowiek do świata, ani świat do człowieka nie mają żadnych pytań i pretensji?

Jest taki moment w życiu bohaterów powieści Bajona, Bargielowskiego, Krasnodębskiego, Kürscha czy Natansona, a wyznacza go biologiczna konstrukcja organizmu ludzkiego. Własne ciało jest tą jedyną rzeczywistością, której bohater może doświadczać, bowiem ono tylko stawia jeszcze czasami opór. To podporządkowanie człowieka światu rzeczy i zespolenie jego „ja" kulturowego z jestestwem biologicznym zaświadcza już o zupełnym zaniku podmiotowości. Jednostka ludzka jawi się przeto jako rezultat świata, oczywiste jest tedy, iż nie może w owym świecie dokonywać żadnych interwencji.

Fakt, że powieść ta jest przez czytelników odrzucana, zaświadcza, że model istnienia jako „bycie rzeczą" stoi jeszcze w sprzeczności z powszechnym doświadczeniem. Na dodatek owe postacie powieściowe Andermana, Ogińskiego i całej plejady najmłodszych pisarzy nigdzie nie pracują, nie posiadają rodziny, nie podejmują zobowiązań, nie przekraczają planów i nie stoją w kolejkach. Egzystują więc w totalnej niezgodzie z tym modelem życia, jaki wyłania się z codziennych gazet i „wieczoru z dziennikiem". A tego nie wytrzyma najcierpliwszy nawet czytelnik. Nic przeto dziwnego, że rolę wziernika w życie zbiorowości przejmuje coraz szerzej reportaż. Potoczne myślenie Polaka w dalszym bowiem ciągu zainteresowane jest sprawami społecznymi i narodowymi. Nie interesują go hamletowskie pytania, gdyż codzienne życie nieustannie go przekonuje, że pytania stokroć dlań ważniejsze nie zostały przez literaturę postawione.

Świat, którego jakość została już określona, a znaczenie — zamknięte, pozostawia pisarzowi interpretację ilości. A ta — jest już domeną reportera. Jego interesuje materialna wymierność faktu, on jest królem w grze, która polega na sprawdzaniu czy ilości przechodzi, stosownie do teorii, w pożądaną jakość. Reportaż pozostaje więc w obecnej sytuacji tym, co ocala — po części chociaż — zagubione posłannictwo literatury. Nakierowuje ją na życie zbiorowości, bo jej odbicia w słowie czytelnik wciąż nieustannie poszukuje. Magiczna formuła żółtej okładki Biblioteki Literatury Faktu podziałała tak dalece, że wykupiono cały nakład reportaży Jarochowskiej, które tak się mają do współczesności, jak przysłowiowy piernik do wiatraka.

Ale nie cieszmy się przedwcześnie, bo i w reportażu zarysowuje się już sytuacja podobna do tej, jaka istnieje w powieściopisarstwie. Reporterzy, którzy zdobywali ostrogi w latach pięćdziesiątych, coraz mniej piszą. Inni porzucili reportaż krajowy na rzecz opisywania dalekich krajów. Jeszcze inni — na przykład Kąkolewski i Borski — biorą się za prozę fabularną. Wiele przy tym rzeczy, o które kruszyli reporterskie kopie Kozicki, Brandys czy Dziewanowski — skutecznie naprawiono i możliwość ingerencji w społeczną tkankę została wydatnie ograniczona. Poszczególne fragmenty rzeczywistości zostają z każdym kolejnym dniem coraz sprawniej układane w stosownym porządku, dokładniej liczone i ważone, a zatem coraz harmonijniej wypełniają wzór wdrażanego modelu jakości. Już teraz niektórym reporterom doskwiera dotkliwy brak tematów i nie mając o czym pisać, powtarzają nieudolnie to, co zostało już napisane (np. Romuald Karaś w książce „Nazywam się Pekosiński" usiłuje naśladować Kąkolewskiego; w „Przywróconych życiu" — Edmund Żurek robi to samo). Co wobec tego pozostaje reporterom najmłodszym? Pozostaje niewiele, coraz mniej. Pozostaje człowiek i jego osobiste sprawy. Na pewien jeszcze czas — zafałszowana świadomość zbiorowości. To właśnie tropią Szymańska, Łopieńska, Zadrzyńska, Ziomecki, niekiedy Łuka i Szejnert. Mistrzynią reportażu o dewiacjach indywidualnej świadomości okazała się Hanna Krall w „Sześciu odcieniach bieli", ale jej metoda nie da się zapewne ani naśladować, ani ciągnąć na dłuższą metę. Tymczasem coraz szybciej zbliża się dzień, kiedy i fałszywa świadomość zostanie wyprostowana, a więc i w tej dziedzinie usunięte zostaną wszelkie niedociągnięcia. Wówczas pozostanie reporterom sam, samiuteńki człowiek i te jego intymne sprawy, jak np. rzadkie hobby, których nikt jeszcze nie zdążył wytropić.

Przedstawiona powyżej sytuacja jest oczywiście uproszczonym modelem i nigdy zapewne nie nastąpi, gdyż rzeczywistość nie stoi w miejscu i z każdym dniem przynosi nowe sprawy. Wydaje się jednak nie ulegać wątpliwości, że w miarę sukcesywnego porządkowania świata obszar rzeczywistości, jaki poddawać się jeszcze może reporterskiej penetracji, będzie ulegał stałemu zawężaniu. Oczywiste jest, że powstaną nowe fabryki i trzeba będzie je opisać, a nowe sposoby produkcji zrodzą — być może — nowe stosunki między ludźmi i to także będzie tematem godnym wielkiego reportażu. Wymyślone też zostaną nowe sporty i hobby, bo pomysłowość ludzka jest bardzo rozległa. Z każdym jednak dniem reportaż w coraz mniejszym zakresie poszerzał będzie naszą wiedzę o świecie. I to są konsekwencje, jakie wynikają z uważnego spojrzenia na sytuację współczesnej kultury.

Andrzej W. Pawluczuk

TADEUSZ KWIATKOWSKI-CUGOW

SENSATION

Wieść spadła na nas nagle, jak zdmuchnięta pianka z jasnego piwa pod kioskiem owocowo-warzywnym w Łapach. Może to prawda, ale lepiej w takich sytuacjach zawierzyć sprawdzianom empirycznym, niż z miejsca pójść na żywioł. Chociaż trudno nie dać wiary osobie czystej moralnie jak żyto, chociaż nie z charakteru, a z braku innego wyjścia.

Stara Ulęgalska od rana lata po piętrach i krzyczy, że widziała na własne oczy i jeżeli tam nie pójdziemy, nikt jej nie uwierzy, a w oczach sąsiadów wyjdzie na sensatkę i plotkarę.

— Chyba trzeba zobaczyć — zaproponował Leleń, syn dozorczyni z przedwojenną maturą.

— Ano trza — zgodził się chętnie Waldy — aktor z nogą w gipsie, który jadąc do swojej kobity na wiejską zabawę, zapomniał zabrać kaskadera. — Trzeba i to zaraz. Zwlekanie na nic. Kto nam zagwarantuje, że za godzinę będzie co oglądać. Jak jest, to jest. Stara może trochę i histeryczka, ale sprawa na tyle poważna, że każdy, kto chociażby przez miesiąc ćwiczył krawiectwo miarowe ciężkie, nie pozwoli sobie na, być może, krzywdzące wątpliwości.

— Dość gadania, ogarnij się i lecimy — ponaglał Leleń, od kilku już dobrych minut ubrany w bardzo odważnie skrojony płaszcz podbity tchórzem.

— Tylko gdzie to jest — spytał Waldy, jakby dopiero co złamał nogę.

— Mówiła, że na rogu, koło krawca!

— Przy piekielku?

— No!

Pobiegliśmy co pięta Achillesa wyskoczy, bo na konie jakoś nie było czasu, a i z atłasem też z pierwszego razu nie wydoli. Waldy trochę przyzostawał, bo co zrobi krok na szczudłach, to my pięć. Z oczu go jednak nie tracimy, inaczej mógłby zgubić kierunek, a takiej zmyłki nigdy by nam nie odpuścił.

Po drodze mijali nas biegnący przechodnie, przeważnie mężczyźni, okrzykami dodając sobie animuszu, jakby za chwilę mieli szturmować Bastylię, albo jeszcze gorzej. Sfora biegnących była bardzo różnorodna jak na okolicznościowe zbiegowisko. Byli tam tubylcy i cudzoziemcy, bywalcy i nabywcy, cudzołożcy i utracjusze, nie mówiąc o kolejarzu z chorągiewką magistracką,

saperze w tenisówkach, co brał rzekę suchą nogą, czy dziewczynie tak rozwiązłej, że nikt już nie był w stanie jej zasznurować. Biegło to i wyło. A teksty leciały takie, że zebrawszy to wszystko, można było po przemieszaniu i dodaniu przypraw wykroić z tej magmy dziesięć języków literackich, volapik meliorantów i dwa narzecza.

Waldy z trudem dźwigał swoją skancerowaną jak sumienie nogę, ale parł dzielnie naprzód, jakby dla kandydatów na wydział gorzelnictwa i piwowarstwa zrobiono „Dzień drzwi otwartych" w Zakładach Spirytusowych.

Na rogu przed zakładem krawieckim falował tłum, ale nim się odważył na szturm, nadjechali konno z cyrkułu tłumacze tajemnych doktryn i nahajkami przekładali swoje argumenty na język psychofizyczny, z czego zwykle zostają autografy w kolorze atramentu. Wrzało. Waldy wszystkie razy zebrał na nogę, a jak wiadomo z materiałoznawstwa, rzemień gipsu nie ruszy.

Wreszcie wystąpił jeden z umęczoną twarzą ascety i wprowadzając ciepłym słowem porządek wskazał spracowaną ręką na Zjawisko.

Przed zakładem stała kobieta z dumną, jakby kamienną twarzą i zastygłymi oczami patrzyła przed siebie, nie zwracając uwagi na prowokacje i docinki. Tłum żądał publicznego sądu i kary, a zachowywał się luźno jak w domu publicznym albo na zebraniu sprawozdawczym.

Mimo to jejmość stała niewzruszona w sukni do ziemi czarnej, gdzie sól, węgiel, kurzawa i paliwo do lamp Łukaszewicza, żeby świeciły w ciemności epoki. A suknia jej pierwszej urody i świeżości.

Stała z obojętnością tak znaczną, że godną prawie samego Sokratesa, nieczuła na słowa bezczeszczącego pospólstwa.

Chleba i igrzysk — ryczał opasły tłum i między te dwa antyczne słowa wciskał masę leksyki knajacko-jarmarcznej, która sloganowi dodawała rodzimej pikanterii.

Na te słowa krawiec wynosił z podręcznymi tace pełne kanapek i rozdając na wszystkie strony również kawę z termosu, brał jednocześnie miarę na garnitury i garsonki.

— Na stos z nią — ryknął Waldy tak tylko dla statystyki, ponieważ nie wiedział jeszcze, o co chodzi, a w zabieraniu głosu był zahartowany z racji swej funkcji w radzie zakładowej.

— Na stos — zawtórował piskliwy głos kurtyzany-chałupniczki, karanej za pasożytnictwo, ponieważ nie chciała wziąć państwowej roboty na cele publiczne, wykonując w domu robótki ręczne i nie tylko bez odnośnego opodatkowania, karty pracy i książeczki zdrowia z aktualnym wpisem.

Najspokojniej zachowywał się hydraulik z operetki. Stał nie opodal i przestępując z nogi na nogę, nucił urywki ze znanych partii. Ktoś, kto miał słuch absolutny, mógł uchem doskonałym wyłapać i skatalogować arie, refreny oraz inne wokalne precjoza.

Ale tłum miał co innego w głowie i nie zamierzał bawić się w subtelności natury operetkowej, o której różnie mówią. Podchodził i już prawie zdzierał z niej garderobę, jednak zawsze w ostatniej chwili rosły strażak w pełnym rynsztunku podnosił topór i tańcząc walca zręcznym krokiem karuzelowym, poskramiał nacierających.

Jakiś cwaniak z miodem w uszach, fizyk z pobliskiej masarni, chciał napuścić mleczną krowę, żeby przy pomocy rogów ruszyła ją z miejsca.

— Niech nie stoi jak mumia. Zerwać z niej zwiewny woal samouwielbienia i uprowadzić w karcący jasyr Temidy — ryknął półsłodkim barytonem Waldy.

Nawet nie musiałem się odwracać, żeby poznać Waldiego po głosie. Zawsze miał skłonność do baroku językowego i na domiar złego znał mnóstwo ustępów miejskich oraz tychże z klasyki polskiej i obcej. W chwilach więc pełnej egzaltacji przy piwie czy meczu szachowym we własnej daczy sypał takie teksty, że nie daj Boże na dobranoc. Jeden melancholik — eurudyta po filologii, słysząc takie gaduły, w chwili desperacji zjadł bez chleba Słownik Cytatów z Literatur Zagranicznych, przebywał długo na leczeniu zamkniętym, a potem dwa razy usiłował podpalić teatr.

Koło stojącej niezmiennie kobiety zaczynało być gorąco. Krawiec załamał ręce, ponieważ wyszły wszystkie kanapki, brakowało chleba i kaszanki, a o igrzyskach w ogóle nie mogło być mowy, bowiem bieżnie i skocznie jeszcze były w fabrykach. Tłum falował dwustronnie. To się zapędzał, to bastował przed rozłożystym strażakiem, który pozbawiony już hełmu, topora i legitymacji, gestem Rejtana rozerwawszy mundur, chronił kobietę przed rozwydrzoną gawiedzią. Piękność stała jednak niezmiennie niczym Joanna d'Arc, obojętna na krzyki i słowa uznane powszechnie za obraźliwe.

Nic nawet nie robiła sobie z tego, że wielu osobników było w stanie wskazującym na spożycie alkoholu. W każdym razie, jakby nie przymierzył, zbiegowisko zakłócało spokój i już samym tym faktem, nie licząc fajerwerków językowych, budziło zgorszenie.

— Niech się ruszy, powie coś — krzyczały rozhisteryzowane babska z bolesną, przed ćwierćwieczem odbytą menopauzą i aktualnym boleśniejszym społecznie owrzodzeniem mózgu. — Do rzeki z nią — syczały dalej. — Do księgowości.

Chciałem godzić.

— Daj pan spokój, nic jej nie zrobią — wtrącił spokojnie inkasent z Estrady. — To podobno kobieta, która uciekła z Muzeum Przedwojennych Reguł Moralnych, bo zaproponowali jej robotę w Lunaparku. Ci wszyscy krzykacze to istna rozwiązłość, poróbstwo, wnętrostwo, perypatyctwo, buractwo. Trudno im się pogodzić z faktem, że nie będą mogli w niedzielę pójść po kościele do Muzeum popatrzeć na Ostatnią. Chcą, żeby w okamgnieniu, jeżeli już jest taka ostatnia, przedzierzgnęła się w uliczną dziewkę dla gawiedzi.

— Pan wie, z byłym eksponatem to nie to samo, co z pierwszą lepszą z ulicy. Baby najbardziej denerwuje jej obojętność. Że niby nie ruszona. Dziś nie może być nie ruszonej. Nawet jak trochę w łokieć szturchnięta, to co innego. W Muzeum za szybą, a tu wiadomo — życie. Z taką nawet ksiądz też by chciał spróbować. Co pierwsze, to lepsze. Przechodzone już nie tak rajcuje jak nowe, przeciwnie jak z obrazami...

W pewnym momencie prysnęła pod ciosem butelki duża szyba u krawca.

— Nie, to nie — zawyrokował spokojnie krawiec — myślałem, że nowa moda na spódnice trymidi, znaczy się do kostek albo jeszcze dalej, przyjmie się i u was, chociaż żeśta chamstwo. Za szybe magistrat mi zapłaci. Już nigdy nie będę reklamował na żywo wyrobów prosto z zagranicy. Od dziś wszystko będzie za szybą, a na ulicy nic — obwieścił głosem szczwanego obwiesia i niby był smutny, a w duchu rżał ze śmiechu. Spokojnie podniósł manekin i krokiem półpełnym wszedł do zakładu finalizując historię Ostatniej Dziewicy.

— A to ci numer — skomentował Waldy i szybko stanął na miejscu manekina. Jego noga w gipsie była tak wyszlajana i przyczerniona pyłem epoki, a twarz tak pełna zawodu, że nim się obejrzałem, jakiś pan w pelisie, roniąc łzy serdeczne, wręczył mu pięćset złotych w jednym kawałku, łkając gardłowo: „to na piwo, żołnierzyku".

SZAFA

Brakowało mi tylko krzeseł i gdyby ten szczegół uzupełnić, inne walory meblowe poleciałyby jak z płatka. Zgodziłem więc jednego, który wiedział, gdzie jest dobra kasacja i za pół wora przyniósł cztery, a na dokładkę prawie nowy stół. To wszystko za frajer, bo ja z nim piłem, więc trzeba cenę jeszcze przez pół podzielić i gra. Pomału, krok po kroku zaczynałem być ustawiony w życiu, ale szafy jakoś nie widać i nic takich widoków nie zapowiada. Wprawdzie znalazłem dykciarza, co swoją własną rodzoną, jako ostatni mebel, chciał zagonić za pięćset, ale wilgoć już dawno zaczęła ją szykować na opał, chyba z rozpaczy po przepitych wizytowych ubrankach, z czasów jeszcze przeddelirycznych. Szafa musi mieć swoje życie wewnętrzne i jeżeli zabierze się z niej ubrania, pieniądze spomiędzy pościeli, mole i naftalinę, załamie się, rozeschnie, popadnie w opilstwo, czyli załapie wilgoci. A nawet, gdybym chciał, to i tak przydrogawo. W naszej branży żebraków, krajowych kloszardów i innych wędrownych poetów, taka suma w jednym kawałku, to czysta metafizyka. Widzi się różne dziwne papiery na filmach, plakatach o oszczędzaniu czy kasach odbitkowych, gdzie szuflada wyskakuje sama. W garści coś takiego popieścić sprawa rzadka, chyba że ktoś idąc do kibla dałby w depozyt. Jednak tego typu nawiedzenia nie zdarzają się prawie wcale, ponieważ nikt, kto ma większą gotówkę, nie jest na tyle samobójcą, żeby takiemu dawać gruby szmal do potrzymania. Zresztą u nas nie ma na szczęście latryn poligonowych, gdzie gotówka może się nagle omsknąć w czeluść kloaczną i po błyskawicznej interwencji hydraulika biegłego w przedmiocie zadawać kłam jakiemuś, co wydumał, że pieniądz nie śmierdzi.

Ten tępol nic tylko pięćset i ani grosza do tyłu. Za tyle, to szukaj sobie, pijaczku, amatora, ja tam z wolnej woli w maliny lazł nie będę i szlus. Ostatniej z siebie koszuli zdjąć nie dam. Żegnam, znaczy, goń się. Łachu, i cześć.

Tak sobie chodząc tam i nazad, kombinowałem nad problemem, a kto kombinuje, jeżeli nawet nie wyjmie, co trzeba, jednak ma zysk, ponieważ robotę wdrożeniową odpękał. Prawdę mówiąc, mogłem obejść się bez szafy, ponieważ garniturów okolicznościowych nie posiadałem, a to, co aktualnie okrywało mój marny męski akt, mogłoby ujść za ubranie tylko w oczach zajadłego narkomana. Szafa jak jest, w domu jakoś przytulniej i cieplej. Ona miała robić za zmyłkę. Moim narzeczonym chciałem roztaczać perspektywy liryczne: oto ja w garniturze z kingu, w towarzystwie komornika, na tle wyziewów Bystrzycy, oto ja ze znanym babilońsko-asyryjskim poetą przed klubem mitomanów „Eleonora", oto ja w stroju do jazdy konnej, no, powiedzmy, na tle głupawego szyldziarza, i tak dalej, aż do całkowitego negliżu narzeczonej. Jako fachowiec nie byłem taki zły, a mając, jak dotychczas, dobre recenzje u kobiet, niewiele ryzykowałem. Na domiar dobrego, a w przeciwieństwie do owego poety, miałem wszystkie zęby, co jest ważne, ponieważ zapobiega wyciekaniu języka i daje gwarancję telewizyjnego uśmiechu. Bałem się jednego: żeby któraś z tych desperatek nie chciała zajrzeć do szafy. Prawdę mówiąc, miała mi służyć do innych celów, dlatego chciałem mieć zamykaną. Po południu napatoczył się Roman.

— Słyszałem, że ma pan do sprzedania szafę za pół litra? — strzeliłem w ciemno.

— Panie Tadziu, jeszcze jaka, prawie nowa, spod igły, a wygląda jak z obrazka. Takiej nawet prezydent nie ma. A jaka pakowna, panie Taaadziu... taka szafa na dwie rodziny i jeszcze miejsca zostanie.

— No dobra, dobra, ale ile pan sobie ten gips cenisz, żeby potem nie było to tamto?

— Panie Tadziuniu, pan ze mną pierwszy raz, czy co? Pan nie wie, że u mnie prima sort, a nie jakieś poniemieckie buble? Brać, wybrać i najważniejsze za psie pieniądze. Prawie sama zagranica. I targów nie ma. Pan u mnie łóżeczko kupował... i co, nie pasowało?

— Pasowało — przytaknąłem, chociaż prawda była inna, ponieważ łóżeczko z braku transportu tylko u niego przechowywałem, a po długim czasie nachodzeń odebrałem inne, składane z różnych części. Jednak w imię dobrego interesu można się czasami potakiwactwem ogonić, chociaż ani to wizualne, ani uczciwe. A tak do końca będąc szczerym, to mi Olo-Gudłaj od jednej sympatycznej pani wyjął łóżeczko i z miejsca dwie stówy zapłacił, a ja mu tylko byłem krewny. W końcu wykołowałem je za darmo z powodu pocałowania jednego poety w tyłek przed pełną widownią, czyli publicznie, bo rzecz miała miejsce w dużym klubie, gdzie przy pomocy alkoholu tajona poetycka patologia wyskoczyła polatać w tłumie. Jeden krytyk ze wsi rzekł mi z braku argumentów „a pocałuj ty mnie w dupę", a ja mu „proszę uprzejmie, nasza firma o każdej porze świadczy usługi dla ludności, nawet przyjezdnej". Oferent dobrze mnie znał i wiedział, że takie lniane gaduły nie ze mną, więc zbastował. Wtedy inny poeta mówi „wobec tego mnie", a Olo wyje z radości i krzyczy, „jak go pocałujesz, z łóżeczkiem kwita", a szmal w owych czasach bezczelnie omijał moje drzwi, więc ja cmok poetę w tyłek i do dziś nie żałuję, bo akurat był to dobry poeta, a dziecko miało w czym spać za darmo.

— Panie Romanie, skoczymy do „Lwa", po jednej jeszcze nikomu nie zaszkodziło — zaproponowałem energicznie.

— A ile z tym roboty — podochocił się mój zbawca. Weszliśmy. Ja staluję dwa razy po sto i dwa dorsze po grecku.

— Panie Tadziu, przecież to wesele!

— Dobra, pij pan, korzystną fuchę trzeba oblać, inaczej nie wyda.

Rzeczywiście wyglądało na wesele, ponieważ Roman zdjął beret, chociaż nigdy takich wersalskich gestów nie czynił. Miał swoją etykietę karczemną opatrzoną odpowiednim stylem bycia oraz poetyckim komentarzem: „Pięćdziesiątka-mucha nawet się nie chucha", „seta na raz, będzie następna zaraz", „dwie sety, nie ma biedy", „sety trzy, górą my", „cztery sety, bliżej toalety", „od pięciu dalej, film się rwie, ale nalej", „litr na czape, zdobędziem Warszawę".

Początkowo nie wiedziałem, czemu Roman zdjął beret. Aha! W porządku, zapomniałem o zakąsce. Jak jest zakąska, on nawet przy pięćdziesiątce zdejmuje beret i mówi „wesele". A tu jeszcze dorsz po grecku i w perspektywie kilka kolejek, to już prawie bankiet. Jednak tego słowa nie używał, i słusznie. Z lekka pachnie sanacją. A co sanacyjne, wiadomo, podpsute.

— Panie Tadziu, jak przychodzą znajomi, każdy zaraz chce popatrzeć na szafę. Innych mebli nawet okiem nie szturną, a szafę by zjedli bez chleba, z tej obejrzy, tu postuka, jak do swojej się garną...

— Ale żeby była dwudrzwiowa?

— A jak pan myśli? Taka, jak pan chciał. Nie pasuje, można jedne drzwi dorobić albo ująć.

— Nie trzeba, dwudrzwiowa może być.

— Niby na mat zrobiona, a błyszczy się jak trzeba.

— Cholera, na wysoki połysk nie bardzo mi pasuje, w oczy razi, usypiająco działa i kurz bardziej widać.

— Co też pan opowiada, na jaki wysoki połysk! Ja nic nie mam na wysoki połysk, wszystko na niski! Na wysoki dla chamstwa na wsi, dla nas na niski. A jak na niski, wiadomo, prawie historyczny. Jak co stare, mgiełką się pokryje i dobra. No nie?... Ale ten czas leci, patrz pan, nawet się człowiek nie obejrzał i ta, co teraz pan weźmiesz, to już chyba trzecia.

— Historyczny, pan mówisz, ten połysk?

— A jak nie?

— No, dobra, połysk jak połysk, ale kształt jaki ona ma? — brnąłem z pasją poszukiwacza skarbów.

— Solidna, mocna i ładnie zbudowana. Żaden kornik nie ruszy. Panie, żelazo!

— Ale meblowa.

— A jak nie? Ma się rozumieć. Przecie na ubranie, a nie na złoto i dukaty ciotki Repeleckiej. Po mojemu grubo przedwojenna, dziś takich solidnych nie robią.

— Hm... przedwojenna to może trochę...

— Ani, ani jak nowa. A co, że przedwojenna, to, mówisz pan, przysłabawa? A dużo czasu minęło od tej „przedwojny?" Trzydzieści parę lat. Panie... dla dobrej szafy to minutka. Dziś pan kupi szafę, dwa lata i na podpałkę, i ile trzeba dać.

— A tej byś pan nawet nie spalił... mam szwagra, w przedwojennych garniturach jeszcze chodzi i rower ma przedwojenny, nawet nie draśnięty, balonówa z ramą Kamińskiego, kup pan dzisiaj balonówę, no, kup. Jak pan kupisz, ja panu płacę, wiesz pan ile... no nawet... a co tam gadać... weźniem!

— Lu go! Chlusnęło we mnie radośnie, zaczynało być dobrze. Przywiązałem się do mojej szafy, choć droga do niej mogła być daleka i kręta. Polubiłem jej niski połysk, wysoką odporność na drzewne robactwo, które nasłane przez niskiego konferansjera, obróciłoby ją w perzynę, ściślej mówiąc w trocinę. Bawiły mnie wszystkie didaskalia do szafy, a szczególnie, że historyczna. A tekst ten można rozmaicie pojmować, chociażby, z powodu nieszczęsnej wpadki Romkowego szwagra, jeszcze na starym mieszkaniu. Miał on za kochanicę pannę Ewelinę z Fabryki Armatury i Kitu. Jednego dnia wpadł wcześniej, bo akurat na noc robił, z paprochem w oku po książeczkę ubezpieczalni i jak szafę otworzył, obcy drab tam nago drżał z zimna, a szwagier, co już miał pewne chorobowe, z jednym okiem do smarowania się nie brał, tylko powiedział do Eweliny „a to ci historia". Później też na parę tygodni posłał ją na chorobowe, a draba zlecił chłopakom. Jaka by ta szafa nie była, musi być historyczna i to za psie pieniądze, znaczy się fucha, jakich mało. I pomyśleć, że na tym zaśmieconym ludzkim złomem świecie są jeszcze tacy równi faceci jak Roman i zawsze mają coś do opylenia. Teraz chciałem tylko ustalić delikatnie epokę mebla, z dużym taktem w pytaniach, misternie ukrywanym zachwytem. Rozmówca nie może wyczuć, że robię życiowy interes. Nauczyli mnie tego chłopoki ze Stodólnej: widzisz ładną marynarkę, strzelaj, patrząc w oczy: „ile ma kosztować ta szmata" i takim tekstem już trochę stargowałeś.

— Panie Romciu, tak se pijemy, a za tę szafę ile tak... no, na przykład jak dla mnie? Tak, żeby pasowało. Nie za tanio, nie za drogo, tylko w sam raz.

— Oj, panie Tadziuniu, dogadamy się, ale wypij pan, bo stygnie. Jakoś będzie. Pan wiesz, ze mną jak z dzieckiem, pół litra na dobranoc i śpię jak trzeba. Pan stawiasz, pan płacisz i pan wychodzisz na swoje. Stratny będę ja. Pieniądze rzecz nabyta. Trzask-prask i po ptokach, a mebel, jak kto ma solidny, to i dla wnuka jeszcze starczy.

— Ale tak plus minus?

— Krzyknij pan jeszcze po jednej, ja pomyślę.

— Bierz pan — postawiłem cztery małe i dorsza. — Wróci się — pomyślałem.

— To ile, tylko mówię, nie za dużo, nie...

— Trzysta pięćdziesiąt i bierz pan — strzelił Roman, akcentując pierwszą sylabę drugiego wyrazu „pić".

— Biorę w ciemno za czterysta — poleciałem w odwrotną stronę, niż ta, którą zwykle obierają handlarze.

— Gra.

Rozpędzone ręce znad głów spotkały się na swojej normalnej wysokości w interesownym uścisku.

— Pasuje? — upewniał się Roman.

— I jeszcze ma luz — podparłem hasło.

JA: Znaczy jestem ustawiony w życiu i nie na etne-petne w dupe ci wetkne. Poleciało jak z komputera i wypadło na mnie. Tylko jeden szkopuł, gdzie ją postawię. Z chatą były jaja. Ci z ogłoszeń nawet słyszeć nie chcieli o takim jak ja. Tylko który się dowiedział albo wyczuł, że jestem poetą, drzwi mi przed nosem blindował bez słowa, a jak za wolno odchodziłem, psa spuszczał. Dotychczasowe lokum na Czechowie, to raczej pokój dla lalek, o metrażu do przemilczenia. W dodatku drogi jak apartament, a baba, choć jeszcze młoda, już starczo wredna, ponieważ chłop ją odszedł znienacka, tak jak stał, po papierosy na róg skoczył siedem lat temu. Baba kolanami trze tak ostro, że i zapałek nie trzeba i studentom ten pokoik puszcza, ale każdy, kto wyczuje, też szybko za rogiem ulicy znika, tylko ja jeden ocalałem udając pedała i miałem spokój. Powiedziałem, że to jeszcze z seminarium, baba była religijna i zbastowała.

Jednak fakty te metrażu nie powiększą i ta powiększona łazienka, do której ledwo trumna weszłaby na sztorc, w żaden sposób nie da się rozepchnąć, żeby zmieścić szafę. A przecież nie postawię jej na korytarzu. Taka lekkomyślność nie w moim stylu. Tylko patrzeć, jak jaki cwaniak zwinie mi ją sprzed nosa i pij dupa wodę.

W takich układach człowiek z minuty na minutę może się stać nędzarzem. Ani mi się śni. Z torbami niech inni łażą. Do mnie uśmiechnęło się szczęście i nie popuszczę tak łatwo.

ROMAN: Weźmie albo nie weźmie, na dwoje babka wróżyła, ale ten na takiego wygląda, co weźmie. Facet, jak trza, nie za tęgo ma z forsą, ale z gęby nie robi cholewy. Znam go trochę, haka mi nie założy. Fajny chłopak i wypić lubi. Szafa jak szafa, dziś jest — jutro nie ma. Na szafie ani pod szafą życie się nie kończy. Szafa nie wyda, co inne puści.

— Jeden chciał kupić, tysiąc nawet dawał... panie Tadziuniu, ja nie frajer, obcemu nie sprzedam. Swojska ona, to i do swojego niech idzie. Pan o nią zadba, a obcy raz dwa złom z niej zrobi — zamruczał cwaniacko Roman i okiem już z lekka zamulonym zerkał w stronę baru, gdzie dobrze odkarmiona malwersantka szalała pulchną rączką po nie dolanych kieliszkach.

— Ale piją, no nie? — rozpoczął nawoływanie kolejne. — Nic, tylko tak piją. My przynajmniej ubijamy interes, a oni byle się napić. Potem strzeli jeden z drugim kopytami w kalendarz i będzie się dziwił, że tak młodo. Wszystkich bab nie pokryje, wszystkiej wódki nie wypije — zakończył sentencjonalnie. — Byle do przodu, no nie, panie Tadziuniu — zajrzał mi w oczy z bezgraniczną ufnością.

— Chyba już polecimy, mam parę spraw do obłatwienia — skłamałem czując sen. — Wiesz pan, szwagierka, ta blondyna, co za Leszkiem jest, na wieczorówkę chciała i...

— A gdzie tam lecieć, panie Tadziuniu, młoda godzinka, nie lepiej postać, popatrzeć. Żadna to fucha za darmo zelówki zdzierać i dać zarobić tym, co poniedziałek mają przez cały tydzień. Nikt od stania jeszcze wilka nie złapał... a zamek ma taki, że sam pan ledwo otworzysz, a co dopiero obcy. — Daj pan długopis — wyjął serwetkę — tutaj ma taki trójkąt, a z tej i z tamtej takie różne cuda — rysował nieudolnie — coś, co bardziej przypominało grób rodzinny sukcesorów niż szafę.

— A tu ma takie „no" i tu też...

JA: W tym kraju nie ma takiego drugiego cwaniaka, żeby za trzy i pół stówy i jakąś drobną połówę kupił gdańską szafę. A że gdańska, daję głowę. Przecież studiowałem kiedyś historię mebla i wszystko, co o niej wiem, zgadza się z tym, co mówił Roman. Gdańska jak byk. Zresztą, która szafa może mieć taki profil. Przy transporcie trzeba uważać jak z jajkiem. Niech coś uszkodzą, koniec, kto mi potem zrobi orzechową wkładkę. Z opowiadań wyglądało mi na jakiś siedemnasty, osiemnasty wiek, co rzadko się zdarza w dobrym stanie. Chi, chi, chi. Dziwne tylko, że nikt jej nie zauważył i tyle wieków plątała się po strychach jak niczyja kobieta.

— I co, pasuje panu? Zrobiłeś pan interes, jak w książkach piszą. Nic dodać, nic ująć — ciągnął Roman, cwaniacko mrużąc oko, jakby przepychał interes wagi państwowej.

— A niech leci — pomyślałem. — Trzymaj pan... sto... dwieście... trzysta... czterysta... reszty nie trzeba — i tryk w łapę, jakbym kupował dorożkarską szkapę, i po jednej do wiwatu.

Wracałem do domu szeroko, ale wesoło. Obułem go i nie ma przeproś. Zapłacone, przyklepane i cześć. Zawsze tak jest, jak ktoś nie wie, co ma na strychu. Trzeba mieć ładnie spieprzone pod kopułą, żeby gdańską za cztery stówy zagonić — chi, chi, cha, cha, cha, uchuwyłem w rękaw jak głupi. Patrzę w szybę wystawową, trzymaj się, mistrzu, dziś jeszcze nędza, a jutro kożuch, telewizor i złoty zegarek. Wszystkie dziewczyny moje, „Victoria", „Unia", „Karaś". Rozpierało. Taki interes. Jasne, że ją sprzedam. Nawet nie mam gdzie wstawić. Ale mnie już nikt nie obuje, ja się znam, ja wiem, co jest gdańska szafa. Naszykuję sobie takiego klienta, że mucha nie siada. Najmniej piędziesiątaka z kwitem od eksperta. Chce mieć taką szafę — niech płaci. Nawet siedem dych to żadne ździerstwo, a jak komu nie pasuje, niech idzie do Desy, tam już mu zaśpiewają cenę, jak się patrzy, a u mnie prawie za darmo. Najlepiej trafić klienta w dewizach, potem, jakby co, zawsze te dwa, pięć, dziewięć się znajdzie.

Bałem się tylko, żeby mi nie odbiło, jak wyjdę taki odpakowany na miasto. Będę jak chłopak z żurnala. Nawet lepiej ubrany niż Oszko, co niby to na stypendia królewskie jeździ do Szwecji, a tak naprawdę to za parobka robi przy zbieraniu ogórków. A ubranko musi być wystrzałowe. Najbardziej pasowałby mi jakiś na przykład Ted Lapidus, Franz Buskat czy inny tuz europejskiej mody. Chyba jednak poprzestanę na krajowych zakupach, żeby nie wypaść snobistycznie. W przeciwnym wypadku mój przyjaciel Kum, również chłopak jak z żurnala, będzie rżał do rozpuku, że mam buka w głowie i inne. Elegancko, ale skromnie, inaczej mi taki domiar przymierzą, że się od śmichu nie pozbieram. Obowiązkowo dwa garniturki, jeden dwurzędowy płaszczyk, czarna wełna, jak trzeba, lekko wcięty w pasie, guziki kryte, kapelusik miękki filc i proszę siadać, panowie artyści, historyczna chwila... zawsze wy... a dzisiaj ja stawiam i górne półki na początek, a potem już co leci, byle sponiewierało.

Kiedy patrzę z perspektywy czterech lat na mój złoty interes z szafą, nie ma we mnie grama dumy, deka megalomanii. Każdy może taką szafę mieć, ale to nie powód, żeby się zaraz za kogoś lepszego uważać. Mieszkania nie zmieniłem, dalej mieszkam w rozepchanej łazience. Dziś nie żałuję, że została ze mną. Już bym jej nie zamienił na inną, i pomyśleć, że zamierzałem ją sprzedać. Taaką szafę!!

Miała być mahoniowa, jest żelazna. Nie ogniotrwała, nie żaroodporna, nie parzystokopytna. Zwykła, prosta, metalowa szafka na ubranie, jakich pełno w szatniach fabryk. A czy to ważne: mahoń czy metal. Ważne, że nikt mi jej nie ugryzie. Stoi sobie spokojnie na schodach i jeszcze nigdy żadna butelka nie zginęła. Jest jak matka karmiąca. W czasach braku gotówki otwiera się ten Sezam i lu do skupu. A potem pany artysty lukullusowe lecą, czyli proszę bardzo: czarny, kasztanka, żytko. Żyć nie umierać.

I najważniejsze, że gdańska. Zresztą z tyłu jest kartka: GDAŃSKIE ZAKŁADY METALOWE i jakaś zatarta ulica.

A ja myślałem, że on wypuszczał.

Tadeusz Kwiatkowski-Cugow

Wolność jest to prawo czynienia wszystkiego, co nie szkodzi innym.

Karol Marks

JERZY KRZYSZTOF MISIEC

Z cyklu:
PAŁAC WARIATÓW

Werbunek

oto kraj różowej łąki
zwierząt oswojonych — daj rączkę
moja rzeźbo antyczna od wczoraj
ściany bolą kłuje światło
szydercza twarz zza okna
wypełnia martwą źrenicą pokój
popatrz kradną podłogę
klepka po klepce — szóstej brak
biegnij do nas
kabel telefoniczny cię ochroni
zaufaj ciepłemu głosowi
wyspowiadaj się
kaznodzieja naszego biura
podróży do kraju różowej łąki
wysłucha cię rozgrzeszy
ulica liczy twoje kroki
pysk autobusu cię rozdepcze
świecidełkami twego mózgu
stroi się choinka — powietrze
sąsiad znów gwałci twoją żonę
w jej pochwę wgryza się
zwierzę zawzięte
biegnij do nas
oto kraj różowej łąki —
— królestwo noża siekiery
błyszczących posadzek —
— skrzynka na listy szepcze
ośmiornica z mózgu
pająk z serca krew ci chłepcze
porzuć paszport
dowód ci dano fałszywy
zmień adres
oto kraj różowej łąki —
— Psychosis Land —
jedyna realna ojczyzna
ocalejecie ty i twojej choroby
wierny pies

Eksperyment

znowu zbawiłem świat
lecz to już ostatni raz
na drugim piętrze krwawi szatan
wbiłem mu trzy noże w brzuch
dla niepoznaki włożył biały kitel —
— kosmata sierść i tak wystawała
mu spod rękawów —
byczy pysk zawiązał gazą
stał pod aureolą słońca piekieł
lecz utoczyłem mu krwi smołowatej
beczkę i robactwa karawana
wylazła mu z trzewi

to takie nic
podlewanie kwiatów
szaleństwo upałów dochodzi piwnic —
— chcieli zmienić moje zeznania
mówili że też byłem diabłem
w białej szmacie
ale wierzcie mi
dzisiaj w piekle byłem
po raz pierwszy

Romantyczność

ściany są mokre ściany płaczą
na nich jest moja głowa
płaczą bo mają strupy
i żyły do granic napięte
na policzku to czuję

— siostro gdzie kawa —

szumiał strumień był gorący
kwiaty zrywałam
i las zamknęli na klucz
inżynier nie przyjechał ukradli
mu fiata za dolary

— siostro gdzie jest kawa —

przeszłam europę całą
polska odjechała wagonem
II klasy nad wielki zimny ocean
ściany mokre wciąż płaczą

— siostro gdzie jest kawa —

doktor mówił że będziemy
mieli armie jest nas sto tysięcy
i że inżynier mnie kocha

— siostro gdzie jest kawa —

siostro módlmy się
bóg odjechał windą do nieba
ja ja
ja nie nazywam się henryka
ja jestem alicja z krainy
tysiąca i jednej ściany
płaczą

— siostro gdzie jest kawa —

Szeptem do mnie mów

szeptem do mnie mów
— jeszcze żyję
a już piszą donos
że nie zostanę ocalony
ostrym ruchem zrywają
biżuterię z szyi
palcem zatykają tętno
każą umierać
w sześcioosobowym pokoju —
stąd wszystkie drogi prowadzą
pod czerwone światła
sygnalizacyjnych luster

tu trzeba oddychać
płucami z waty
— a usta dobre dźwiękoszczelne —
by mieć wiarę niezłomnych
że mnie ocalą
nagiego w czerwonym lustrze
— sygnał odejścia —
— koniec donosu —
a teraz szeptem do mnie mów

Prometeusz z prowincji

mógłbym przecież zmienić nazwisko
tę piesko wierną bliznę codzienności
i zapytać o paszport prowincji —

tutaj historia galopem teleksów
jak tętent końskich kopyt
przeszła przez ludzkie twarze

ciemność nie jest wyłączną własnością
hieroglificznych ksiąg
ona swoim cichym baletem
zaczarowuje scenę prowincji
na przeciąg tajnej kadencji
lecz czasem żagiew rozpalonej głowy
wystrasza czarną baletnicę
wtedy w anemicznym blasku czytacie
mgliste kontury powielaczowych snów

kraj nie ten we śnie
król nie ten na jawie

nie można mnie rozstrzelać
czy wsadzić do izolatki
to ja jestem właścicielem tego ognia
ocalała mi wątroba serce
nawet ręce mam
bezsilnie swobodne

Szpieg mojego rdzenia

wytrwały szpieg mojego rdzenia
ma twarz karalucha
i ciągle ten sam przyprasowany krawat
błyskawic czesze tysiące
a wymodlony przez spracowane anioły
echo niemoralnych hymnów
niesie pod pałac na różowej łące
nazbyt długo trzyma strzykawkę
w żyle telefonu co nam przez
plecy — braciom sjamskim — przerasta
liczy włókno po włóknie —
— czy rak przedwczesny nie zawitał —
nerw po nerwie —
— czy czucie euforii nie ulega —
słowo po słowie —
— czy kosmogonii nowej
zaraza się nie wylęga —
godzina po godzinie —
czy aby nie za pięć dwunasta —

Eutanazja w pałacu wariatów

staje się nie nasza w nas modlitwa
swojska niejasność
więc dlaczego tak dojrzewa
jakby jej wyrżnął zrąb
radości w kieszeń
staje się płaska płaskość nasza
nerwy są krótsze
szybsza jest głowa
przed wprawną ręką kata —
— ostatni papieros —
i staje się nie nasza w nas modlitwa
gdy strach ją goni po błyszczących
brzytwach

Obcy głos

podłoga ma płuca dębowe
w kaloryferze charczy tchawica
cement i wapno oddychają krwią
żelazo i plastik nas słucha
będzie uroczysty apel
nasze nazwiska na liście poległych
brąz już topią na pomniki
najpierw laserem prześwietlą czaszki
trzeba skórę zedrzeć do krwi
bo zapiszą linie papilarne
obowiązuje bezwzględny zakaz mówienia
myśleć szeptem albo wcale
ten nowy to szpicel
dobrze ucharakteryzowany
pamiętaj rodzina za granicą
nie żyje
a ty nie umiesz czytać
księgozbiór był dziadka
ale spłonął podczas którejś wojny

— chcą wytropić przebiegłe mrówki
uczyły się historii choroby
grozi im śmierć ad acta
pst
mam je o tu w klatce żeber
kryć się
do salonu wszedł mrówkojad

MAREK SOŁTYSIK

WIĘCEJ NOCY

(z marmurzańskiego notatnika) *

I tak oto tu jestem. Chociaż nie zwlekałem z chęcią niezachwianą przybycia tutaj, to przecież spóźniłem się — o tydzień. Straciłem tym samym dobre kilkaset złotych, bo i pokój czekał na mnie, i — nie zorientowani w niuansach wewnętrznych moich wstydliwych zakamarków — kucharze także i dla mnie gotowali obiady, przyrządzali również inne posiłki i zapewne też kelnerki wszystko to roznosiły, ustawiały przy pustawym, pewnie sztywnym obrusem nakrytym stoliku... Fanaberie nonsensu; nikt nie nosił — ale też nikt tu żadnych mi pieniędzy nie zwróci. To nie jest w zwyczaju. Czy nie jest to, jeśli nie anormalne, to dziwne? Dopiero co przyjechałem, dopiero co zjadłem pierwszy tu, łagodny, dobry i lekkostrawny zarazem obiad, a już zaczynam narzekać; już mi się zaczyna nie podobać. Powinienem najpewniej zaczerpnąć teraz po posiłku nieco świeżego powietrza, ale nie — ja znam te poobiednie uzdrowiskowe, zdrowotne, smutne w wesołych kolorach tłumy! Półleżę na tapczanie tutejszym, rozleniwiony świadomością trudów przebytej podróży; ale tylko świadomością — fizyczność moja tej świadomości nie wtóruje: oto gdyby nie pamięć i charakterystyczne mi rozumowanie, już-już bym się zerwał, przerwałbym gnuśną pozycję, spryskał twarz zimną wodą i — hejże na promenadę; do kwiatów; pod fontannę! Nad rzekę! I dalej, dalej, tak — byle dalej. Tak; gdyby nie postanowienie i potrzeba przeżycia pełnych trzech miesięcy w spokojnej aurze uzdrowiska — a to właśnie dla wszelkiego zdrowia — już dziś bym pewnie spakował, nie rozpakowane prawie wcale, manatki, aby jutro, skoro świt, powrócić do trudnego, nie tylko z wewnętrznymi własnymi troskami, miasta.

No pewnie że mógłbym — nawet po to, żeby się wynudzić i poirytować — wyjść na elegancki deptak; mogłoby to dać coś nowego — bezsprzecznie. Byłoby to — kontrastem. Kontrastem — może jednak zbyt niebezpiecznym — dla przedziwności, której ja sobie na pewno nie wytłumaczę. I wiem, że nikt z tych tutaj z szeroko pojętego otoczenia ludzi zrozumieć mi jej nie pomoże. Tak trudno o tym myśleć; może by lepiej w głos mówić; może higieniczniejszy to sposób... Metoda... Nie wiem, czy to ja spoważniałem — a raczej straciłem najlepszą, żywą otoczkę poczucia humoru — czy też sytuacja, jaką dane mi tu było zastać, rzeczywiście zalatuje brudnymi nićmi zszywaną farsą.

Ledwom tylko wszedł do sali jadalnej, kłaniając się najdelikatniej, a jednocześnie zdawkowo zebranym i raczej mi nie znanym, coś jakby się załamało we mnie — we mnie, a jednak trudno sprecyzować gdzie: w kośćcu? w trzewiach? w psychice? w intuicji? — dość że wszelaka we mnie powierzchowność zakłamana prysła; oto porządnie i jakby z szacunkiem pokłoniłem się niestaremu, w tamtym momencie z dużą przy ustach łyżką, mężczyźnie w grubym wełnianym, koloru ciemnego kraplaku swetrze. W chwili, gdy na mój manifestacyjny ukłon-podryg-dyg nie zwrócił ni krzty uwagi, najciszej, a z sarkazmem się roześmiałem, szybko znalazłem swój stolik i gdy wreszcie usiadłem, dały o sobie znać dwa cielesne bóle — z kilku na zmianę od paru lat mnie nękających. Zdało się więc, że wszystko wróciło do normy. Cały się spociłem, tak że pierwsza łyżka zupy... Nie, doprawdy, nie warto się nad sobą rozczulać.

— To przecież jest aktor Zagi...? — gdy kelnerka odebrała mój próżny talerz, szepnąłem zupełnie łysemu sąsiadowi, ruchem głowy, chyba subtelnym, wskazując mężczyznę, któremu był dał tak niefortunny, zły ukłon.

— Nie wydaje mi się. — Łysy na mnie popatrzył uważnie; budził zaufanie, zachęcał do wesołości cieplej, przyjacielsko-rodzinno-domowej, dawniej niedzielno-wieczornej. Zdał mi się przeto od razu podejrzany.

— Nie pomyślał pan, że może... — zacząłem, lecz mi przerwał natychmiast:

— Ja właśnie patrząc na pana dopiero myślę. Czy słyszy pan tę melodię? Czy słyszy pan w niej zapach, tak, słyszy zapach, wiem, co mówię, czy słyszy więc pan w niej zapach zaniedbanych murów gotyckiej katedry, głos wieczornego dzwonu, szelest jedwabnej sukni, temperaturę rozgrzanego namiętnością ciała...? Słyszy? Czy słyszy pan to wszystko? Tu?

Przedziwne, pomyślałem albo może nawet pod nosem powiedziałem do siebie w chwili, gdy — oczywista, bo jak by mogło być inaczej — milcząca i jakby nieobecna, to znaczy najprawdopodobniej najlepsza z możliwych, kelnerka postawiła duży, płytki talerz z daniem drugim. Tyle tylko mogłem pomyśleć, bo oderwawszy tępy wzrok od talerza, wzrokiem tymże jąłem poszukiwać sztućców.

— Noży tu nie ma; nie podają — zarechotał z półpełnymi ustami mój sąsiad. —... To znaczy, nie, nie, ależ co pan chciał pomyśleć?...ee! nie, nie dla zasady; otóż po prostu noży brakuje. Rozumie pan — lasy grzyby; rzeki ryby — a mało który mężczyzna w dzisiejszej dobie posiada dobry albo w ogóle jakikolwiek scyzoryk, kordzik, prawda. O! schyłek wieku, swoją drogą straszne — ale od nożyków, od noży, tak, od tego rodzaju s z t u ć c ó w tośmy się jednak odzwyczaili!

W końcu otrzymałem swój nóż; dalej w śmiesznym, bo nie-

* Fragmenty powieści pt. „Raróg".

zasłużonym spokoju spożywałem bezpieczny posiłek. Zadzwonił nagle telefon; w ciszy uzdrowiska — obcy.

— Do pana Ogódora! — skłoniwszy się lekko, zawołał trochę zdyszany i słusznej postawy mężczyzna w brunatnym garniturze, którego to koloru refleksy zdawały się znaczyć wypukłe szkła jego okularów. Przy obserwacji dokładniejszej — chociaż możliwie dyskretnej — wyśmiałem złą słabość moich przypuszczeń: oto szkła wołającego, obecnie już spokojnego przy stole mężczyzny, były lekko na brunatno podbarwione. „Swoją drogą, elegant", musiałem pomyśleć, od razu zdając sobie sprawę z bezsprzecznej zbędności owej myśli mało staranne, tym bardziej że potrzebne mi było miejsce na myśli następne; przecież to mój od stołu sąsiad, musnąwszy zaledwie dotychczas na kolanach trzymaną serwetą zsiniałe trochę usta, poderwał się szybko, acz spokojnie... Nazywał się więc Ogódor; stał już więc w przyległym saloniku; oto więc dłoń przy ustach: dłoń jego druga ściśnięta w ażurową — gdyby słuchawka była przeźroczysta — pięść.

Deser się odbył w milczeniu; rześkie, lekkie potrawy teraz w zestawieniu z ciężką, wszechprzylepną, trudną tu do wytłumaczenia ciszą stworzyły — tylko gdzie? może w specjalnej warstewce między nami powietrza? — stworzyły więc ingrediencję fatalnie wpływającą na fizyczność; rzekło mi bólów parę o tym moje cielsko. Dobrzem już wiedział, że nic innego, tylko „nieprzewidziana" zmiana lokalu może mi dać pomoc skuteczną, oddać usługę serdeczną; do końca wszakże tego nie byłem pewny — ale skoro jedyne wyjście...?

„Komiczna" — nareszcie przystająca nazwa dla kawiarni. Mało pretensjonalna. „Deser — pomyślałem — a raczej to, co często mu towarzyszy, czyli gorący napój-używka, winien być spożywany, a raczej wypijany — bo o to w gruncie rzeczy naprawdę mi idzie — incognito". Myśl prawdziwie bezładna, trudna do usprawiedliwienia, poprzedzała krótką: „Higiena; higiena psychiczna; skoro konieczna, nie lekceważyć jej". Herbata w półmrocznej, z refleksami stor czerwonych i czerwonego światła „Komicznej" szczęśliwie się okazała aromatyczna, jakże różna od zdrowotnej — podejrzewałem, że z ziół — w pensjonacie; jakże różna w tym otoczeniu od smaku tamtej, stycznej bezwzględnie z wąskimi i sinawymi, gdy zaciśnięte, i zaraz — gdy mocno otwarte — śliskimi, wydatnymi wargami Ogódora, z widocznym, ale niesłyszalnym jego po telefonie westchnieniem. Tu, w „Komicznej", chuda kelnerka miała na twarzy zawodowy, pełen zawodu uśmiech, powietrze dymem było z papierosów zepsute, wszystko to jednak ułagodziło się, rozprostowało — wprawdzie tak tylko, jak mocno zmięta w kulkę kartka papieru wygładzić się potrafi, ale zawsze — gdy doszły do mnie słowa niesione czystym, o dobrej dykcji głosem dwudziestoletniego najwyżej z długimi, w nieładzie włosami mężczyzny, przy którego stoliku czterech jeszcze panów słuchało z najrozmaitszymi wyrazami natężeń uwagi. Mężczyzna z włosami w nieładzie

mówił bardzo dobrze. Aż tak, że z początku odniosłem wrażenie, że czyta. I ja słuchałem; słuchałem, raz po raz nawet nastawiałem ucha, lecz opłacił mi się ten wysiłek: albo uzyskiwałem, albo odzyskiwałem — spokój. Może tylko spokoju namiastkę. Za darmo — a chciałem już za ów luksus ofiarować zbyt wiele.

PRZED SWYM ODEJŚCIEM skierowałem się jeszcze do sklepu weselnego. Już od progu dane mi było dostrzec Ciotkę, która żywo i z dużym poświęceniem wykonywała pracę weselnej ekspedientki. Weselni klienci stojąc w sporej kolejce poszturchiwali się wzajemnie. Śpieszyło mi się na pociąg, a że niezbędne było pożegnanie z Ciotką, poszedłem na sam początek kolejki. Rozległy się szmery, a także krzyki ze strony klientów. Nie dziwiłem się ich protestom, toteż odwróciwszy się — skinąłem dłonią. Uciszyło się nieznacznie. Stojąc za kontuarem Ciotka spojrzała pytająco, acz przychylnie. — Dzień dobry, a raczej już do widzenia, Ciociu — powiedziałem. — Przyszedłem się pożegnać, wyjeżdżam bowiem do Krakowa. — Do Krakowa...a! — powiedziała senna. — Właściwie tak mało mnie znasz. Czy jest ci wiadome, że funkcję ekspedientki pełnię tylko honorowo? Na co dzień zajmuję się księgowością, a przy tym nauczam prawdopodobnie języków obcych, szczególnie francuskiego... Czy znasz francuski? — spytała podejrzliwie i nieufnie. — Niee... — To świetnie — odparła uspokojona. — Mówisz, że potrzebujesz do Krakowa. Czy znasz dogodne połączenia kolejowe? — Tak, bezpośrednie. Trzy i pół godziny jazdy. — Niedobrze, fe — skrzywiła się. — Zawsze musisz wszystko wiedzieć naprzód. Ot, zabiegliwy! Mam dla ciebie, mój drogi, zlecenie: proszę ciebie, abyś nie zwracając uwagi na istniejące rozkłady jazdy, urządził sobie małą przesiadkę w Grembozarzewie. Stamtąd także uzyskasz połączenie z Krakowem. — Ciociu, w Krakowie muszę być o dziewiątej wieczorem, teraz jest już druga. Przecież nie mam pewności, czy z Grembozarzewa... — Wiem, wiem coś o tym! Nigdy nie miałeś pewności — zirytowała się. — Ślamazara... — Dobrze już — rzekłem z ociąganiem — tylko że jeszcze nigdy nie byłem w tym... — Tym lepiej, tym lepiej — zamyśliła się. Tłum klientów coraz większe przejawiał zniecierpliwienie. — Tym lepiej — powtórzyła. I zaraz dodała: — Kończmy kiepską w tych warunkach rozmowę. — Do widzenia — bąknąłem zły. — I gdybym jeszcze czegoś potrzebował, to proszę, Ciociu, oto mój adres — dodałem absurdalnie, wręczając jej fiołkową pomiętą kopertę. Zawstydziłem się. Ciotka wysunęła do mnie rękę, którą miałem ucałować. Po wykonaniu owej czynności z trudem udało mi się wyrwać ze szponów tłumu z weselnego sklepu. Spostrzegłem, że się czajono na mnie... Biegłem, wolny już od napierających, poprzez mokre, migotliwozielone łąki, co prowadziły do dworca PKP. Spocony i zdyszany, w ostatnim momencie wskoczyłem jednak do wagonu właściwego pociągu. Konduktor przypatrywał mi się z uwagą — a może zawsze

miał tak niemiły wyraz twarzy — by mi po chwili pogrozić dwoma ZGIĘTYMI I BRZYDKO BRUDNYMI PALCAMI.

Nie jest jeszcze zupełnie późno. To nic, że przegapiłem czas kolacji; może to nawet lepiej: przez ile to? no? przez cztery godziny półleżałem na tym tutaj — nie wiem nawet, to znaczy nie bardzo pamiętam, jaki jest jego pod kocem kolor — tapczanie i przez ten czas nie nękał mnie żaden ból, żaden; mogę powiedzieć z uśmiechem, że się mnie nie imała żadna dolegliwość. Żadna. Ściemnia się całkiem wyraźnie. Aha, minęła ósma; teraz spokojnie, z pozorami rześkości w gestach, wyjdę z mojego, na czas dwu miesięcy mi danego pokoiku, najpierw jednak lekko ochlapię się wodą z kranu, początkowo zimną, dla orzeźwienia, potem — ale to tylko przez chwilę — ciepłą (dla kontrastu, który, co tu dużo gadać, najbardziej życiu przywraca i o życia domenach przypomina; ostrzega z dobrym uśmiechem, w którym beznadziejność na swoim dopiero, niewidoczna, dnie), następnie zimną znowu... Zmierzcha, jak dobrze, jak teraz upojnie w pokoju; jak dobrze. Pierwszy to dzień mojego pobytu; już mi się zdawać chciało, że opowieść młodego rozczochranego mężczyzny w kawiarni „Komiczna" odbierze mi spokój, z którego żałosnymi szczątkami przybyłem do uzdrowiska i owe szczątki planowałem podniecić — też paradoks! — podniecić je tutaj jakimiś jakby polanami bezpiecznej beztroski zewnętrznej — ale, okazuje się — w co trudno mi tak od razu uwierzyć — owa opowieść, a raczej opowieści frapujący początek pozwolił aurze mnie otaczającej, i do mnie akurat wyłącznie przynależnej, unieść się w regiony, które zarówno życiem powszechnym można by było zamianować, jak i fantazją; a miana obydwa te — przepełnione, bo pierwsze drugim wzmożone; drugie — wzbogacone realiami pierwszego. Siedziałem, słuchałem, nie będąc — co dziwne — zażenowany tym, że przysłuchując się — podsłuchuję; nie zważając także na to, na co w innych warunkach przede wszystkim bym zwrócił uwagę: na to mianowicie, czy moim, w tym przypadku wścibskim zachowaniem komuś nie wyrządzam krzywdy i, co gorsza, czy w oczach ludzi naprawdę na przykład do słuchania wybranej osoby czy kwestii zobowiązanych nie wyjdę na chama. Przecież ja sam nie inaczej bym nazwał dodatkowego słuchacza-intruza, a gdyby nie — to drugi raz gdzieś napotkanego, pogardliwym bym go obrzucił spojrzeniem. Wychodzę.

Najlżejszy, uzdrowiskowy chłód. Dobrze. Ach, znowu guzik! no, lepiej go urwę, tak, zgubiłbym go, gdybym nie urwał, najpewniej. Jak oni to przyszywają. Nici mam; po powrocie albo raczej dopiero jutro przed obiadem przyszyję go sobie.

*

Przedziwne! do końca, nimem w nocy zasnął, baczyłem, by pamiętać o starodawnym przesądzie, który każe zapamiętywać pierwszy na nowym miejscu sen — i znaczenia snu tego nie

pozwala lekceważyć. Zadziwiające nie to — w moim przypadku — że sen miałem, lecz od razu też po przebudzeniu puściłem go w niepamięć, ale coś zgoła odmiennego; wstyd przyznać: moja naiwność, a z niej wyrastająca niczym jemioła — dobroduszność. Snu tedy nie zapamiętałem — lecz nie jest to bez znaczenia; okazuje się, że ów stary obyczaj nie był wyłącznie przesądem: jeśli kazał się zastanawiać nad sprawą, która równie dobrze jak z czego innego wynikać mogła z przypadku, z przemęczenia podróżą, z innego ustawienia łóżka względem rzeczy i spraw dziesiątek, to już plus ogromny — plus więc, że w o g ó l e kazano się zastanawiać. Rankiem; i na nowym miejscu. Tak stało się również w przypadku moim; musiałem się rano mocno spocić, skonstatowawszy, iż bez roboty — jak pomyślałem: bez roboty — nie wytrzymam dni pięćdziesięciu w tym uzdrowisku — w nienaturalnym sobie środowisku. Oderwanie się od rodziny i od domu — dobre jest, owszem, lecz psuje się — gdy bezruch — po dwu, trzech przeciętnie tygodniach; oderwanie się od nowej pracy, od pracy stale nurtującej — no, z tym tak jest ciężko, że szkoda słów... Parszywa nuda; sąsiad mój, pan Ogódor, znów dzisiaj przy obiedzie rozmawiał z szarą słuchawką albo chyba z innym człowiekiem za jej między innymi pośrednictwem, a to, że mi wcześniej puknięto z dobrym za oknem słońcem dwukrotnie w drzwi i, gdy otworzywszy, tacę podjąłem z barwnym śniadaniem, o którego przyrządzanie i do którego o produkty nie musiałem się troszczyć, nieco poprawiło mi nastrój. Nieco — i naprawdę trwał on takim krótko, to znaczy na czas spożywania pierwszego posiłku. Po obiedzie natomiast poczułem się źle — raz po raz zacząłem doznawać dreszczy; pomyślałem, oczywiście z otuchą, że z nerwów to, bo skądby? Choroba jakaś nowa — tu? w uzdrowisku? Szybko wróciłem do swego na niskim parterze — z wspaniałym szumem rzeki tuż za oknem płynącej wartko — pokoju, przełknąłem spory kieliszek koniaku — i w tym momencie, to znaczy, gdy sobie po trunku odsapnąłem radiowo-telewizyjnie: „Hchuuff!", uderzyła mnie w głowę pamięć moja skrupulatna, powtarzając zasłyszane od lat i przez lata z ust różnych relacje o tym, jak to kuracjusze śród dobrej sanatoryjnej opieki miewają to krwotoki nagłe wewnętrzne, to zapalenia wszelkie, to niebezpieczne wstrząsy obecnie nazywane stresami i że wiele tych przypadków nieszczęsnych bywa skutkiem zmiany klimatu, ciśnienia, słynnych w miejscowościach o zdrowym, ostrym powietrzu niespodziewanych zmian temperatur. Musiały się znowu odezwać moje — do których tak ciężko mi się przed samym sobą przyznawać — bóle. Nie myjąc twarzy, lekko tylko przeczesałem włosy, ostrożnie się zwlókłszy z mojej półleżącej, najbezpieczniejszej pozycji, szybko klucz przekręciłem w zamku... Wierzyłem. Istotnie: gdym już się usadowił przy tym samym co wczoraj stoliku w zaszytej na skraju zaniedbanego parku, okolonego dębami „Komicznej", mężczyzna o zmierzwionych włosach akurat zaczął —

W GREMBOZARZEWIE WYSIADŁEM już po kilkunastu minutach jazdy. Sprzedawca z dworcowego kiosku, gdzie kupowałem papierosy, wydając resztę obserwował mnie uważnie. Rzucił mi się od razu w oczy solidny i mocno powalany tłuszczem garnitur sprzedawcy, prawdopodobnie smoking. Zdobyłem się na odwagę, aby zapytać: — Przepraszam pana, czy długo będę czekał na pociąg do Krakowa? — Sprzedawca wyciągnął sfatygowaną księgę, długo coś przeliczał z widocznym wysiłkiem, wreszcie odparł pogodnie: — Trzy dni. U nas, proszę pana, czas biegnie ho-ho. — Nie wiedząc, co wyraża „ho-ho" skierowałem się ku wyjściu z dworca, które prowadziło do miasta. Grupy wyrostków, rozsypane tu i ówdzie, stały nieruchawo. Obserwowano mnie. W miasteczku matowo trwała cisza. Drobny śnieg, dziwny o tej porze roku, drażnił mnie tylko. Poza tym marzyłem. Moje lekkie ubranie — płócienna jasna koszula i jedwabne spodnie — niezwykłe w taką pogodę, musiało, z czego jasno zdawałem sobie sprawę, wywoływać zgorszenie i sensację u mieszkańców Grembozarzewa. Trudno mi było skupić uwagę na zewnętrznym wyglądzie miasta, gdyż na plecach i na karku odczuwałem wlepione spojrzenia wyrostków. Szedłem przed siebie nie odwracając się, by nie dać pretekstu do łatwej zaczepki. Na próżno jednak: w moim kierunku śmigały już ulepione ze śniegu kule. Jedna z nich się otarła o moje ramię. Odwróciwszy się gwałtownie, ujrzałem zastygłych w bezruchu wyrostków. Schyliłem się, ulepiłem śnieżkę i rzuciłem ją w jedną ze ścisłych grupek. Obserwowano bacznie lot śnieżki; kiedy ugodziła w udo jednego z wyrostków, grupy momentalnie rozpierzchły się w ucieczce. Zdziwiony, zrozumiałem, że dopiero teraz się zacznie, i pobiegłem przed siebie w poszukiwaniu kryjówki, która mogłaby mi dać schronienie na czas trzech dni. Ulice były puste; stojące przy nich domy nie posiadały ani okien, ani drzwi. Znalazłem się w niewygodnej sytuacji... Schody. Kiedy je spostrzegłem, nie było jeszcze za późno. Wysokie — prowadzące nie wiadomo dokąd. Wdrapując się do góry, z przerażeniem odkryłem, iż wiodą one donikąd. Iluzjonistycznie, ze znawstwem stworzył je pewnie jakiś budowniczy-wesołek, nie przypuszczając może, że ktoś szczuty — znalazłszy się przypadkowo u ich końca — stwierdzi, że na ostatnim stopniu zmieści tylko pół stopy... Zsuwałem się po pionowym odrapanym murze. Bezsilny — znalazłem się na koniec w wąskiej studni między ścianami domów — stanowiącej jak gdyby werandę. Po mojej prawej ręce były wysokie drzwi, nigdzie — jak zaobserwowałem — nie mające klamki. Z lewej strony natomiast na klamkę natrafiłem. Ucieszyłem się... przedwcześnie — okazało się bowiem, że klamka ta, w kształcie głowy Chrystusa, należała do kraty okalającej kiedyś, już zamurowane, drzwi. Za to kiedy popatrzyłem przed siebie, wzrokiem ogarniałem panoramę Grembozarzewa. Lepiłem śniegowe kulki i gromadziłem je dokoła. I może odmroziłbym sobie dłonie, gdyby nie szelest za moimi plecami, który

kazał mi się odwrócić. Stojący obok mężczyzna zdawał się przypominać mi kogoś. Spoglądał z wyraźną troską. — Aleś pan narobił bigosu, no-no — powtórzył kilkakrotnie. Zawieszone na gorsie nieznajomego ordery i odznaczenia przy każdym jego ruchu wydawały cichutki brzęk. — Nie poznaje mnie pan? — zapytał widząc, że nadal stoję osłupiały — jestem tutejszym Stałym Wtrętem, toteż ciągle muszę się przebierać. — Ach, to pan. Pan przecież sprzedawał papierosy na dworcu — odparłem spokojniej nieco. — Ale... ale jaki znów bigos? — Aleś pan narobił, panie-panie, całe miasto wie już o wszystkim! Tu wiadomości docierają nadspodziewanie szybko! — Uczynił kilka gwałtownych ruchów całym ciałem. Drgał prawie. — Panie — powiedział znowu — zależy mi na tym, ażeby nikt i w żadnych okolicznościach nie doznał nigdy nieszczęścia, trosk... — Urwał rozglądając się wokół. Po chwili dalej ciągnął przyciszonym głosem: — Czy zdaje pan sobie sprawę ze swojego położenia? Pan trafił pod same drzwi Niczącego! — Przeraziłem się; okazując to jednak, byłbym w gorszej o wiele sytuacji. Zdobywszy się na swobodę, zdawkowo spytałem: — Czy zna pan jakieś pewne wyjście? — A, nie — odparł zdawkowo Stały Wtręt. — Przecież i pan w jakiś sposób musiał się tu dostać! — Oj-oj, boimy się. Już nawet rozum zaczyna się panu mieszać. Przecież, panie, fizyczne wydostanie się z tej studzienki nie sprawi nam wiele kłopotu! Przykre jest to, że tam na dole — gdzieś w mieście — czatują na pana. A ja właśnie wpadłem przed chwilą na pomysł, co uczynić, aby nie doznał pan ze strony łotrów najmniejszego uszczerbku. Bo w samej rzeczy to łotry! — wskazał ogólnie na piętrzące się mury zabudowań. — Obmyśliłem znakomity plan obrony. Na czas trzech dni, które ma pan tu spędzić, powierzę pana opiece zacnych ludzi, którzy na szczęście zdołali się uchować w tym mieście. To prawda, że trudno ich będzie wyłowić, gdyż ukrywają się niezgorzej, ale znów na nasze szczęście, pomocną w poszukiwaniach, uwieńczonych zapewne sukcesem, okaże się moja przyjaciółka, he-he, Emea... A teraz szybko, czas to pieniądz, złazimy! Trzymaj się pan sznura. Teraz możemy już skoczyć! Tylko by tego brakowało, żebyś pan sobie rękę złamał! albo nogę! Hop! — Biegnąc pustymi surowymi ulicami przez kilkanaście już minut, odczuwałem zmęczenie — rozgrzałem się jednak. Stały Wtręt też się musiał zmęczyć, zwolnił bowiem tempo. Od czasu do czasu rzucał w moją stronę pełne politowania spojrzenia, choć i on — widać było — niepokoił się. Zatrzymał się gwałtownie, dając znak, bym i ja uczynił to samo. Przeliczył się jednak, gdyż z rozpędu zrobiłem jeszcze kilka kroków. — Słaby masz pan refleks — ofuknął mnie i dodał: — Oto jest Emea... A to jest pan — wskazał na mnie. Dopiero wówczas dostrzegłem dziewczynę, która była tak cienka, że — oparta o ścianę jednej z kamienic — była ledwie widoczna. Ubranie jej — zbliżone w kolorze do barwy murów — kłamało, Emea jest przedmiotem stanowiącym jedną

z części składowych architektury budowli. Oparta tak o mur, przedstawiona mi, uśmiechnęła się zdumiewająco pięknie: ciepło i omal zniewalająco. „Jest kobietą — pomyślałem — bardzo szczupłą kobietą". — Wie pan, Emea jest moją kochanką — pochwalił się Stały Wtręt. Emea opuściła powieki, czego — zapatrzony na mnie — nie dostrzegł. — Już późno — stwierdził — muszę iść. Trzeba zjeść wreszcie jakąś jajecznicę. Emeo, zaopiekuj się panem solennie. Wpadnę wieczorem. — Po co miałbyś przychodzić? Zostań lepiej na noc u siebie, jak to jest w twoim zwyczaju — odparła śmiało. Zasępił się. Zdjął nawet czapkę, aby podrapać się w głowę. Zauważyłem, że się poczuł nieswojo. — Instrukcje... instrukcje — starał się tłumaczyć. — Mam plan i postępuję wedle tego planu — brnął. — No-no, to na razie! Nie zatrzymujcie mnie już! — wybuchnął wreszcie. Odwróciwszy się nagle, pobiegł pędem wzdłuż kamienistej jezdni, wymachując czapką. Emea roześmiała się trochę kpiąco, wciąż mnie zachwycając swoim kobiecym uśmiechem. — Zdenerwowałam chyba naszego Stałego Wtręta. Jest bardzo wstydliwy; kryje się z tym, sprawiając wrażenie człowieka brutalnego. Demaskuję go zawsze w obecności obcych, czego, biedny, nie może mi darować. — Wobec tego, czy prawdą jest...? — Ależ nie, nie jestem jego kochanką. Czasem tylko, kiedy jest bardzo zmęczony, pozwalam mu na to, aby pogładził moje włosy lub przytknął na chwilę swoją twarz do mojej. — No, ale... — Zresztą! co za kochanka byłaby ze mnie. On, wiem to, bógwico sobie o mnie wyobraża, jak gdyby nie dostrzegał, że prawie nie posiadam ciała. On stale czeka na coś... No, sam się przekonaj — powiedziała, zgrabnie przechodząc na „ty". Abym mógł się przekonać, objęła mnie — przyciskając się do mnie całym ciałem. Nie odczuwałem jednak struktury twardo-kościstej; Emea okazała się jak plasterek świeżej polędwicy: dziwnie — przy swojej niezwykłej chudości — miękka, podatna i estetyczna. Doszło do tego, że przez chwilę nie byłem w stanie już z moich objęć jej wypuścić. — Chodźmy — powiedziała Emea w włókna mojej lnianej koszuli — na pewno jest ci cholernie zimno. — Rozglądałem się niepewnie po pustych, martwych ścianach domów. — Co, bezradny? — zagadała. — Nic się nie przejmuj, mam drzwi. Tylko że teraz MUSIMY IŚĆ BARDZO POWOLI.

Doprawdy — nie mam pojęcia, kiedy zapłaciłem za moją kawę i której zapłaciłem kelnerce; nie wiem, czy zapłaciłem w ogóle. Wyszedłem z „Komicznej" niby z kina; jak po dobrym filmie — oszołomiony. Trudno dojść mi, czym to wszystko zostało wywołane; rozczochrany chłopak mówił, raczej nie podnosił wzroku znad swego z zielonym blatem stolika; gdy skończył — mam nadzieję, że tylko na dzisiaj: że dalszy ciąg jednak nastąpi — ktoś z pobliża krzyknął: „Dalej!, gorąco — w porę jednakże został przez jakąś pulchną kobietę uciszony. Natychmiast musiałem głowę w bok odwrócić; no, a cóż akurat miałem zrobić, gdym w niej, w tej pulchnej, rozpoznał mą sprzed lat dziesięciu (10 lat temu nastąpiło zerwanie; tak liczę) fertyczną wówczas narzeczoną. To, żem tę kobietę spostrzegł; to, że ona się także zmieszała lekko — że pociągnęła za szare ramię swego towarzysza — to małe w porównaniu (zaraz; w porównaniu z czym?) na mnie zrobiło wrażenie. Już się zrywałem, by jednak podejść do siedzącego z papierosem rozczochranego, co nieco teraz przygarniającego włosy, lecz — co dziwne — powstrzymał mnie ten właśnie jego gest. Zaprzeczający? Niweczący coś, co w formie sprzed gestu mi się zdawało jasne, oczywiste, bezsprzecznie logiczne?

Oszałamiający jest zapach półdzikich róż w ich tuż przedwieczornej mnogości; ich blask także w szybko już zapadającym zmierzchu, blask coraz systematyczniej niszczony zapalającymi się wokół światłami ugrowymi w oknach pensjonatów, gdzie się ludzie zbierają, przygotowują do kolacyj spożywanych wspólnie w jednym zazwyczaj, dużym pomieszczeniu — dosyć ciekawie i, gdyby nie wiedzieć, zda się — rytualnie. Ten wczorajszy sen teraz dopiero sobie przypomniałem i wiem w tej chwili, żem miał go w pamięci bezpośrednio po przebudzeniu, lecz nazbyt był on — okazuje się — ciężki, toteż coś się we mnie (pewnie zalążek pamięci) na jego odbiór i właściwe przeżycie zamknęło. Po prostu mi się śniła moja śmierć, a ściślej: jakieś dwa, może trzy po niej miesiące. Śniłem, że leżę, patrząc na umieszczoną w górnym rogu pokoju własną mą głowę, na twarz okoloną wspaniałą, piękną naprawdę brodą; broda ta budziła mój podziw, byłem z niej prawdziwie dumny i sobie z zadowoleniem mówiłem, że Kasia nie miała racji utrzymując że moje wąsy, owszem — ale że broda nigdy mi nie wyrośnie.

*

Ha! Paradoks; ha! ha! Najbardziej samotni są ludzie, których nie nękają stany lękowe — lęki w ogóle, złe przeczucia. To okropne — ale chyba tak jest; życzymy więc — gdy mają to być życzenia dobre — samotności. Bo a nuż ona dziś lżejsza jest do przeżycia niż coraz to trapiące lęki: lęki wierne, poważne, nadwyraz cierpkie w wygłaszaniu — wyszeptywaniu — swych racyj.

Tak sobie okrutnie, nie czując jednakże owego okrucieństwa, przemyśliwam chodząc — wybrałem się bowiem na spacer. Na spacer — by uciec, by choć się oddalić od przeklętego sedna, którym stany lękowe właśnie, u mnie przecież jak gdyby nieodłącznie związane z wciąż się rozpryskującymi pęczkami bólu. Poza swym niewątpliwie wspomagającym ciało, i ciału sprzyjającym, działaniem, spacer nie daje ukojenia nerwów, chociaż — całkiem udatnie to imituje; biada wszakże temu, kto się ośmielił rąbek chociaż odkryć — jakby kartę złą uchylał — tajemnicy... bo dowiedzieć się musi — tak, tak — że za tajemnicę podaje się oszustwo — słodkie wprawdzie, lecz — gdy skompromitowa-

ne — wyłącznie zdradzieckie, wyszydzające. Albowiem wonczas szyderstwo jedyną może być bronią.

A jednak... Trudno, trudno — przyznam, że słońce, że niebo manganowo błękitne, że jasne stroje poważnych mężczyzn i frapujących tu kobiet, że — wreszcie — roje tu, wokół odurzająco pachnących i kolorowych kwiatów, owadów wszelakich mocno żyjących; że wszystko to — i nie tylko — jakby stworzone jest do kojenia. Byle tylko nie przekroczyć progu; inaczej: nie przeważyć szali, bo wówczas... wówczas — nie chciałbym się poczuć w skórze opętanego tu w uzdrowisku płaską a wszechbarwną namiętnością do poznanej co dopiero — w oszukującym słońcu, w oszukującym pejzażu, w oszukującym spokoju zewnętrznym — osoby, kobiety zapewne płochej, może też nieustannie zagryzanej niepewnością wszelkiego jutra. Nie! Nie! Dlatego też — oby to mógł być mój ostatni przedpołudniowy tu spacer! Oby! Ale!!! Wyszedłem już dziś — więc próżne obietnice; wiem aż za dobrze, trochę znając siebie i swój charakter — że nie będzie tygodnia, bym takich nie odbywał eskapad. A cóż się dopiero stanie, gdy — niczym specjalnym nie zajęty (może by się jednak mimo wszystko czymś zająć naprawdę) — poczuję się do innego niż na co dzień zajęcia przydatny?

Jest jednak we mnie smętna muzyka; może czasem z dramatycznymi spięciami. Smętna — i dysonansowa. Zarazem.

To przedpołudnie pełne jest barwnych kontrastów, pełne też walorowych, ostrym, przecież oślepiającym słońcem wywoływanych zgrzytów. W tej porażającej gmatwaninie, kiedy słuch i węch są naprawdę zajęte, trudno nawet dla siebie wydobyć z jaskrawej, z przewagami ciepłych bieli całości jakiś portret, twarz czyjąś — twarz. Jest więc pora przedobiednia, są tłumy, wszystko jest — słońce, kwiaty, zapachy, ruch, dobre powietrze, czasem lekki wietrzyk — nie ma w t y m w s z y s t k i m twarzy. I jest to dla mnie remedium, ostrzeżenie przed wytaczaniem się na promenadę: nie ma twarzy — jest zgiełk. Może to nie powinno męczyć, ale ja oto z mego głupio postanowionego spaceru wracam znużony, chory omal. Może dlatego, że się poznałem na oszustwie, w którego wir miałem zostać wciągnięty, a przed czym uratowały mnie — wiem to dobrze — wieczory, a raczej popołudnia w „Komicznej". Gdyż, tym bardziej nawet niż w jadalnej sali pensjonatu, w twarzach gości odnajdywałem ludzi słynnych, sławnych, a nawet wielkich... Tak! Obsiadujących stoliki z kolorowymi blatami... ja ich odnajdywałem bez trudu; tych ludzi w tych wizerunkach. Mimo przecież ich póz niewyszukanych — lub wyszukanych, lecz pewnie gwoli zaprzeczenia eleganeji stosowanej. Mimo strojów tych ludzi — swetrów najczęściej, rozchełstanych koszul, wymiętych dobrze spodni — ja ich w i d z i a ł e m.

I — rzecz tu dziwna — inni bywalcy „Komicznej" zdawali się absolutnie nie doceniać — o to jeszcze mniejsza — nie dostrzegać w nich t y c h ludzi, co do których autentyczności byłem naprawdę przekonany; rozumiem, iż jedna na przykład z osób

tu zgromadzonych mogłaby się okazać sobowtórem słynnej; lecz tuzin sobowtórów... u których jakiegokolwiek do kogokolwiek innego uderzającego podobieństwa nikt tutaj nie zauważa!...?

Już po niesmacznym dziś i przesadnie sytym obiedzie w porę zasiadłem przy tym żółtym w „Komicznej" stoliku. Po chwili dopiero dłuższej nadszedł rozczochrany młody mężczyzna (dziwne: dziś uczesany starannie; jak wobec tego teraz go nazwać? czy przylgnie doń „rozczochrany"?); i uśmiechy wykwitły na twarzach jego kompanów; sucho mnie doszedł szelest tu i ówdzie zacieranych rąk. Już mówił —

SZEDŁEM Z EMEĄ PRZYJEMNIE ZDZIWIONY. Nie odczuwałem bowiem owej niezręczności sztywnej, jaka nawiedzała mnie zawsze, ilekroć zdarzało mi się iść z kobietą — w czasie, kiedy od wielu miesięcy nie miałem z kobietami bliższego kontaktu. Idąc spoglądałem nawet na nią: swoboda jej zachowania była delikatna. Chociaż od kilku już minut szliśmy w milczeniu, nie odczuwałem pustki ani nawet nie myślałem o tym, aby rozpaczliwie szukać słów potrzebnych do podtrzymania rozmowy. Przecież kontakt z Emeą został wspaniale nawiązany; wiedziałem także — byłem niemal pewny — że i ona nie chciałaby, aby w potrzebnym milczeniu furkotały papierowe słowa. Opierając się o tyczkę znaku przystanku autobusowego kędzierzawy człowiek lat czterdziestu bełkotał z przekonaniem: — Oni, oni zobaczą, jak będą wiśnie, to pognią im w skrzynkach, zmarnują się. Bo przecież wiśnie będą... Wyrzucili mnie, ale jeszcze sami przyjdą, będą nalegać, nikczemni, żebym wrócił! Oni... oni, oni nie wiedzą, że z wiśniami... trzeba umiejętnie... A ja mam praktyki lat dwadzieścia jeden! Oni! oni nie wiedzą, jak jest z wiśniami... Pognią im... wiśnie... — Chodźmy już — rzekła Emea — on jest biedny, ale na razie nie możemy mu w niczym pomóc. — W niczym? — spytałem — a kto to jest? Poczciwy przecież. — To Piosrek. Pracował w spółdzielni ogrodniczej; bardzo dobrze i sumiennie pracował: wiedział zawsze najlepiej, gdzie zamówić piękne a tanie owoce, w jaki sposób je rozprowadzić i wiesz... w ogóle. Kochał ułomną kobietę, po jej śmierci zaczął pić, wyrzucili go z pracy, oni są bezduszni. Ale sami na siebie bezwiednie zastawili pułapkę; Piosrek ma rację: spółdzielnia bez niego zejdzie na psy. Powoli już schodzi, ale naprawdę, z wiśniami to oni sobie nie poradzą. — Emea od niechcenia rozpinała bluzkę; jakże była w tym naturalna. — Mówię ci — ciągnęła dalej — praca w spółdzielni jest teraz jedyną namiętnością Piosreka; gdy zwaliło się na niego jedno nieszczęście, to oni — dla równowagi — przycisnęli go drugim. Gdzieś tam na pewno dojrzewają wiśnie. Nie będą go musieli, głupcy, długo prosić. Wróci. I oby jeszcze mogło go coś cieszyć... — Emea, nie wiedzieć kiedy, zdążyła zapiąć z powrotem swą bluzkę. Szukała czegoś w torebce. Zatrzymaliśmy się przed jednym z domów i, chociaż nic nie mówiłem, przyłożeniem do

ust dwu palców nakazała ciszę. Wydobytym z czeluści torebki kluczem grzebała w dziurce ściany domu. Była to — jak się okazało — dziurka od klucza drzwi niczym się nie różniących od koloru domu, a także od koloru ubrania Emei. Weszliśmy. Emea ponownie zamknęła drzwi na klucz. Sprawdziła jeszcze. W pomroce sieni tylko zarysy postaci można było dostrzec, ale gdy wyszeptała: — Jesteś prawdziwie bezpieczny — nie miałem wątpliwości, że była zadziwiająco uśmiechnięta. — Wejdziemy zaraz po schodach na górę do mojego pokoju — oznajmiła. — Trochę bardziej skieruj się w lewo, bo tu... — chciała uprzedzić. Było jednak za późno, gdyż przedmiot, na który bezwolnie natrafiłem, podciął mi nogi. Znalazłem się na czymś sprężystym. Emea była przy mnie. — O! — zaśmiała się — upadłeś na łóżko Stryja Anzelma. Sypiał tu zawsze; kazał wstawić łóżko do sieni w dniu, kiedy osiągnął był wiek dojrzały. — Przytuliła się. — Jest dobrze — mówiłem — ty, Emeo, jesteś... — Nie dane mi było dokończyć wyznania, gdyż ona, zdążywszy mnie jeszcze lekko ugryźć w ramię, z okrzykiem: — Marzyciel z ciebie, mój drogi! — umknęła na górę. Trzasnęły drzwi jej pokoju. Pozostałem na łóżku Stryja Anzelma. Zrobiło mi się smutno, kiedym usłyszał, jak drzwi swego pokoju również zamyka na klucz. „Wcale — pomyślałem — nie chce mi się spać. A jeżeli te trzy dni mam siedzieć tutaj jak w więzieniu, to wolałbym SAM BYĆ, LECZ GDZIE INDZIEJ".

Omal w pół słowa mężczyzna zwany przeze mnie rozczochranym — zerwał się z nazbyt może wygodnego fotela; poły jego marynarki przywieść zdołały myślom skrzydła dużego błękitnego ptaka — i tyle tylko zdążyły. Drzwiami „Komicznej" wstrząsnął krztuszliwy kaszel. Teraz dopiero ku nim zwróciły się głowy z włosami przeważnie zrzedłymi. Przez chwilę tylko trwała cisza; wieczór w „Komicznej" rychło się unormował; poszumek zwykły, lepszym kawiarniom właściwy — czyli atmosferę pluszujący, nie przecinający ciszy, a raczej nadający jej naturalniejszy chyba wymiar — ogarnął nas, zapadł nad nami wszystkimi; nad współtwórcami jego i nad tymi, którzy się zdali na jego — szumku — łaskawą przystępność. Śród pozostałych przy stoliku rozczochranego jeden — czerstwy, krępy, może sześćdziesięcioletni w brązowym sweterku — nie przerywał nie wiadomo kiedy podjętego obcinania paznokci. Przy stoliku następnym szarawy chudzielec śmiejąc się nie bez triumfu wyciągnął ze swej filiżanki twardy paznokcia okrawek.

•

Już wczoraj były tego cholernego upału zaczątki. Teraz dopiero mogę chwalić rzekę płynącą tuż-tuż pod moim oknem: łagodzi; gdyby nie brzmiało to głupio, powiedziałbym nawet, że jej bliska obecność gasi pragnienie. Wyciszam radio. Kiedyś powiedziałbym: „nareszcie jakiś spokój jest do przemyśleń"; dziś mówię: „przykra pustka". Zdaje mi się, że to wnętrze nie

działa na mnie najlepiej — moje myślenie, a raczej jego rezultaty, wszystko to odbywa się w sposób nader ostrożny; jest to myślenie akurat w środku między biegunami: mroźny-gorący, i albo mnie taki stan dobije, albo — czego z założenia starałem się dotychczas wystrzegać — jakieś zdarzenie mające początek w doznaniach i działaniu zewnętrznym wyrwie mnie — ale jak: na dobre czy na złe? — z obrzydliwej, gdy idzie o ducha, letniej temperatury, takiej ot, atmosferki, która w sam raz jest dogodna do uzyskania i zachowywania przez czas dłuższy na przykład harmonijki w rodzinie średniej wielkości.

„Niedawno, przecież jeszcze niedawno nie byłem taki" — coś sobie raz w raz mamrocze we mnie; niedługo chyba przestanę na głos ten zwracać uwagę. Teraz, w tej chwili najlepiej siedzieć bez ruchu, jeżeli to bardzo konieczne zapalić lekko papierosa, ze dwa razy najwyżej się zaciągnąć, poczuć niesmak i niziutki lęk, przerzucić książkę leżącą w zasięgu ręki, odłożyć ją, zachowując dla siebie myśl albo myśli pozory, może odchrząknąć, coś tam na głos powiedzieć, a może wierzchem dłoni zetrzeć plamę potu, która małymi kroplami pracowicie nawarstwiana wyrosła nagle na czole.

Pomyśleć potem: „Ha, jak to dobrze nie mieć w pobliżu żadnych przyziemnych zmartwień, trosk i załatwiań spraw niepotrzebnych. Jak dobrze zazdrośnie strzec swego czasu, swego i tylko swego, otrzymanego zbawczo na kilka całych tygodni!" Po czym zastanowić się — dojść, że nie ma w tym darze żadnego duchowego komfortu: czas topnieje w oczach, a w gruncie rzeczy — co to jest? I tak. Już wiem, że jutro, pojutrze zacznę samemu sobie przyznawać słuszność i że odczuję to, co się powszechnie nazywa ciężarem samotności — a przecież samotny, ogólnie biorąc, do licha, nie jestem! Jestem może samotny na tyle, na ile tego potrzebuję; gdy mi się w normalnym — tam, poza uzdrowiskiem — życiu wydaje, że czas odetchnąć duchowym (poprzez zamianę słów) powietrzem wspólnoty, zespolenia z drugim człowiekiem, okazuje się, że trafiłem na zły, niewłaściwy moment; że akurat — pech — tamta druga osoba potrzebuje namiastki samotności; wkracza właśnie w swoje, najczęściej z atrap — ale cóż to szkodzi — złożone, księstwo.

Informacja z ust do ust w nie zmienionej przechodząca postaci okrążyła jadalną salę: mężczyzna, najpewniej pijany, powiesił się dzisiejszej nocy w północno-wschodniej części uzdrowiska, gdzie wreszcie drzew jest piętnaście razy więcej niż willi — willi często zresztą o pięknej architekturze, głównie sprzed pięćdziesięciu lat, poza tym dobrze utrzymanych. Że nocą niektóre z nich tak pełne są romantyczności, że omal mówią coś śpiewnie — w każdym zaś razie szepcą — przekonałem się dzisiejszej nocy, kiedy po wyrzuceniu z oświetlonego pokoju dziwnego, ale też niepożądanego gościa o pięknej, szlachetnej, choć przecie — gdy się z bliska przypatrzyć — podstępnej głowie, czyli szerszenia o ciele długim jak palec serdeczny, pomyślałem, że owszem, kontakt z otoczeniem mogę na krótki czas

przerwać — i kto wie, może nie tylko bez szkody, ale też i bez widomej korzyści — lecz natura! Natura! To szerszeń, któregom złapał do szklanki, nagoniwszy go do niej przy ścianie, posługując się planem uzdrowiska, przypomniał mi o moich powinnościach, wskazał mi jakoś — nimem go przez otwarte okno wypuścił — moje błędy, moje straszliwe zaniedbania. „I co, i wrócisz do miasta, i nic, nic-nic zupełnie?" — pomyślałem o drugiej w nocy, dwoma łykami spiłem zapomnianą w szklance, ale celowo chłodną, mocną herbatę i, aby nie wtargnąć w sen letni portiera — zresztą otwieranie drzwi w nocy lub wpuszczanie nimi kogokolwiek uważa on za niegodne siebie — uszanowawszy więc wszystko, co portierowe, wyskoczyłem oknem, dociągnąłem zasłonę, na niby owo okno zamknąłem, aby nie mieć w czasie powrotu trudności — i spokojny, jako że mocne za oknem światło doskonale imitowało czyjąś w głębi spokojną aktywność, kilka razy głęboko odetchnąwszy rześkim i czystym naprawdę powietrzem udałem się akurat w kierunku północno-wschodnim. Rzeka szumiała w ogólnej czystości i ciszy wybornie... Mógłbym chwalić i chwalić uzdrowiskową letnią noc w świetle księżyca bardzo bliskiego pełni, lecz wiem, że nie miałoby to większego sensu, zwłaszcza że powstałby obraz przesadnie subiektywny; przecież śród tych, które chciałbym w euforii opisać, zapachów pewien mężczyzna zarzucał na mocną gałąź solidny sznur. Ktoś w sposób okrutnie odporny podszedłby do niego, musiałby go jeszcze na chwilę przeprosić i spytać, jak naprawdę wygląda nocny pejzaż. Bzdury. W nocy, gdy szedłem, od strony lasku, gdzie się powiesił mężczyzna, zdążał truchtem mały i bardzo czarny piesek.

Kilka książek, które z sobą przywiozłem... Od dziewięciu już dni leżą na półce w zamkniętej szafie — nie ruszane. Tak chciałem je w spokoju przeczytać. Niestety — ilekroć otworzę drzwi szafy, po krótkiej chwili z westchnieniem je zamykam; potem albo spoglądam przez okno, albo też rzucam się na tapczan. Nowość; normalnie bowiem nie pozwalam sobie na ten rodzaj w ciągu dnia odpoczynku. Książki w szafie chyba się moich rąk i oczu nie doczekają, gdyż ja zbyt długo jednak na nie czekałem: kiedy je — w różnych odstępach czasu — kupowałem, marzyłem, jak też to dobrze będzie kiedyś w dobie wypoczynku, to znaczy na jakimś urlopie, pochłaniać te tomy. Potem widziałem je, i właściwie codziennie obserwowałem, w domowej biblioteczce. Nieraz je brałem do rąk, próbowałem zapamiętać rodzaj czcionek, ilość rozdziałów i tak dalej: okładki, i co na nich, utkwiły mi w pamięci najpierw. Tak te książki zewnętrznie niejako poznałem, że teraz doprawdy nie mogę po nie, jak to się mówi, sięgnąć. No, na razie jestem dla nich stracony. I one dla mnie. Może za kilka lat. Może pozbawić je światła? Ukryć gdzieś w kufrze. Czy ja mam kufer? Do którego w celach praktycznych nie trzeba by było co jakiś czas zaglądać?! A swoją drogą, może nawet dziś — nie — może jutro

wybiorę się do księgarni. Kupię rzecz nową zupełnie i — niech się dzieje, co chce — natychmiast ją zdefloruję, he!

Co jak co, ale, mój Boże, przyjechałem tutaj głównie po to, żeby zmienić tryb życia — co nieodłączne winno być wypoczynkowi. W moim przypadku zmiana ta miałaby polegać na wtargnięciu w te dni niesystematyczności; a tu — ironio losu mego — śniadanie, czas do obiadu, obiad, czas do kolacji, kolacja, czas do wieczora w „Komicznej" — gdzie zaś dzień w dzień poeta! Skoro on jest poetą, to czemuż tak systematyczny; taki właśnie układny?

Gdyby mi się chciało zastanawiać, kto wie, może bym się nawet musiał wystraszyć. Przychodzę przecież do „Komicznej" zwyczajnie, wieczór przeważnie normalny jest, jak wszędzie, zapachy niczym się z ogólnego tła rzeczywistości nie wyróżniają, czas biegnie w miarę normalnie, a tu... Nie, szkoda o tym myśleć, no, szkoda! A tu, na wieczorze w „Komicznej" naprawdę omalże nie ma człowieka, którego bym nie znał z reprodukcji fotograficznych pomieszczanych w społeczno-kulturalnych i sztuce poświęconych periodykach. Jako stały abonent kilkunastu z nich, i zagorzały czytelnik, posiadając dar pamięci wzrokowej, pewny jestem tego faktu tak, jak pewny być mogę swego istnienia w ogóle.

Najdziwniejsze jest to, że ci ludzie w żadnym swym geście, w żadnym odruchu, skrzywieniu ust, drgnieniu oka lub skrzydełka nosa nie obnoszą swej sławy, swej niewątpliwej wielkości.

W „Komicznej" czuję się przeto tak obco, że gdyby nie znany tu nikomu poeta, na pewno bym nie przychodził — już po pierwszej bytności to postanowiłbym.

Ci ludzie nie patrzą na mnie — i patrzą.

Kobiet tu nie ma — poza obsługą — być może jednak są; są, lecz albo tak przytłoczone osobowością tych mężczyzn w grubych, zazwyczaj wyciągniętych swetrach, albo jeszcze inaczej: tak wciągnięte są w grę z wiecznością (dobrze wiem, co chcę przez to powiedzieć), że straciwszy pozornie wiele tego, co nazywamy „kobiecością" — przez co wmieszane w ogólny, męski tłum, jak sądzę — doskonale na przyjęcie najprawdziwszego piękna szlachetności oczyściły swe wnętrza.

Mogę się mylić.

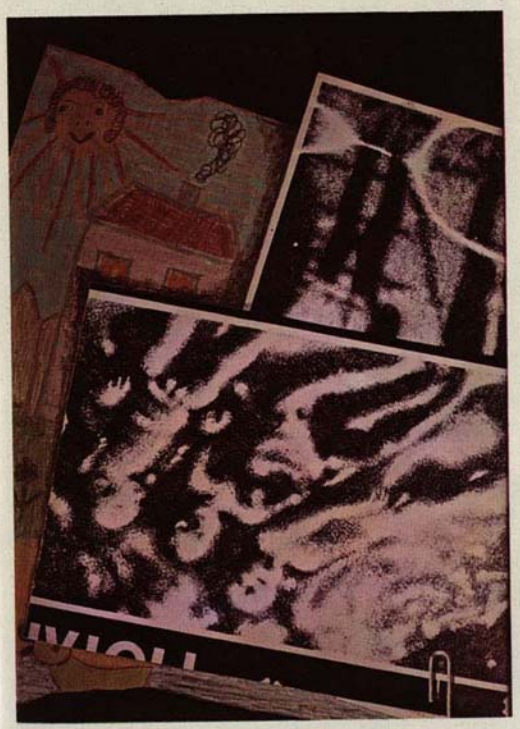
Tak samo jak mimo świadomości pewnego absurdu sytuacji bywam jednak w „Komicznej" — coś mnie jako żywo odciąga, odpycha od chęci spytania zawiadującego naszym domem wypoczynkowym, czym jest „Komiczna" naprawdę. Wiem wszak, że człowiek ten jest stałym mieszkańcem uzdrowiska — w każdym innym rejonie kraju nadwerężone jego zdrowie nie pozwalałoby mu bez strachu przebywać — ale się obawiam, że takie pytanie łacno by mi zszargało opinię, która jak dotychczas pozostaje bez zarzutu. Zależy mi na jej utrzymaniu w takim stanie. Sam nie wiem dlaczego. I znów dojść muszę do wniosku, że wypoczywać nie potrafię. Obserwowanie własnych reakcyj, a także te chaotyczne, ale zawsze, przemyślenia na co dzień są mi czymś

zupełnie obcym, ale wcale nie jestem pewny, czy bez nich większy mam spokój ducha niż obecnie. Gdybym jeszcze potrafił przemóc swą gnuśność i zaplanować trzy, cztery dłuższe, może całodniowe wędrówki... Łagodne, zalesione zbocza z dwu stron otaczają uzdrowisko; organizm uspokojony jakąś wyprawę mi podpowiada. Gdy jego ciągły szept pocznie mnie irytować — pójdę.

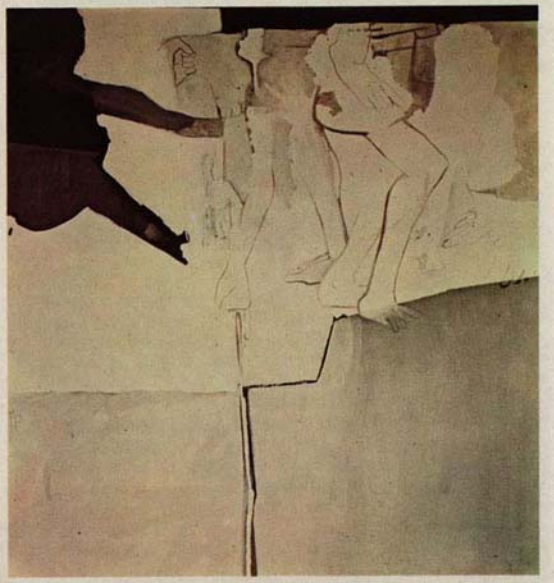
Mimo wcześniejszych oporów udaję się do „Komicznej". Nie spodziewam się rewelacyj. Bardzo mnie jednak zafrapowała fabuła.

„Fabuła, fabuła, fabuła, fabuła..." Drzwi. Szatniarka skinieniem głowy odwzajemniła mój ukłon. Ha. Powoli więc zaczynam się stawać bywalcem.

To chyba przywidzenie — przez chwilę jednak byłem pewny, że poeta przywitał moje wejście wyraźnym, układającym się w uśmiech, skrzywieniem ust. Zaraz też — zupełnie, jakby czekał tylko na mnie — zaczął:
ZACHWYCONY — PATRZYŁEM NA EMEĘ, nie mogąc od niej wzroku oderwać. „«Madonna» Muncha — myślałem — użyczyła jej twarzy, ramion". Uśmiechnąłem się. — Śmiejecie się ze mnie — zaniepokoił się Stały Wtręt. — Uśmiechamy się do siebie — sprostowała. — Co to znaczy? — spojrzał groźnie — śmie pan w mojej obecności zalecać się do Emei?! — Poczułeś się dotknięty? — spytała — tobie, poważnemu człowiekowi — masz przecież żonę, dwoje dzieci — nie wypada nawet być o mnie zazdrosnym. Tylko współpracą jesteśmy związani. Nie opuściłbyś dla mnie rodziny; zresztą, nigdy bym tego nie żądała. — Przyzwyczaiłem się do ciebie. — Można się przyzwyczaić do przedmiotu — odparła — tyle że przedmiotu nikt nie próbuje, o ile wiem, uwodzić. Przypuszczam, że zechcesz się pochwalić swoim niegdysiejszym wyczynem; nie wytrzymałbyś przecież. Powiem więc sama, chociaż mi trudno. I zwracając się do mnie: — Uległam mu kiedyś. Poił mnie przedtem słodkim likierem. Nie miałam jeszcze siedemnastu lat. Był dla mnie dobry i opiekuńczy... Wykorzystał to. Było mu łatwiej użyć podstępu. Zdarzyło się to po raz pierwszy i ostatni dla niego, a mimo to stale rozgłasza, że jestem jego kochanką. — Stały Wtręcie — powiedziałem — czy nie pomyślał pan nigdy, że krzywdzi pan żonę? — Miejsce żony przy dzieciach jest, przy kuchni — stwierdził butnie — wystarczy, że przynoszę do domu pieniądze. — Nie odczuwa pan skruchy? — zdziwiłem się. — Bawisz się pan w księdza? — zapytał wściekły. I po chwili: — Powinno panu wystarczyć, że jego ochraniam. — Nigdy. — Jest pan krnąbrny. Powinienem się zrzec pieczy, jaką nad panem roztaczam. — Na cóż więc pan czeka, Stały Wtręcie? — Obowiązek, obowiązek każe. — Nic nie da spełnienie obowiązków wobec bezprzykładnego braku świadomości. Żal mi pana, chociaż pan nie żałuje czynu, który obniżył pańską wartość i pociągnął za sobą szereg brudnych spraw — powiedziałem. — Na pewno sam do tego dojdziesz kiedyś — rzekła Emea do Stałego Wtrę-



Marek Niemirski *PAMIĘĆ*



Teresa Pągowska *KRES II*

ta — najpierw poczujesz się nieszczęśliwy, tak, ale oczyszczenie się z czynu, którego zło zrozumiesz, przyniesie ci ulgę. — Czemu mnie zamęczacie? Wszyscy mnie męczą — niecierpliwił się. — Biedny męczennik — rzekła z ironią. Stały Wtręt — nadawszy twarzy obrażony wyraz — siedział nadąsany; mogłoby się wydawać, że coś obmyśla. Wskazującym palcem począł uderzać w zdobiące go ordery, aby — jeden potrącając o drugi — wydawały przytłumione dźwięki. Z otwartymi nieco ustami spoglądał przed siebie leniwym wzrokiem. Przypomniawszy sobie o czymś, wolną ręką sięgnął do kieszeni spodni, palcem drugiej potrząsając nadal ordery. Wyciągnął cukierka owiniętego w błyszczący zielonawy papierek, rozwinął go, pomagając sobie rękami, i jął ssać. Twarz jego wyrażała teraz zadowolenie; gdy rozgryzał cukierka, również ciekawość można z niej było wyczytać. Zasępił się nagle i włożył palec do ust; rozejrzał się ukradkiem... grzebał już w ustach, starając się drugą dłonią zasłonić twarz. Powstał z krzesła — aby wrócić po chwili z kuchni; niósł szklankę z wodą, na twarzy miał wyraz ulgi. Uderzywszy pięścią w blat stołu, mamrotał: — Dlaczego człowiek jest tak kiepsko urządzony? Zęby nie powinny się psuć, albo po wypadnięciu odrastać tak jak paznokcie; to samo włosy. Wszędzie się czają złośliwości: nawet w samym organizmie ludzkim — jeden organ drugiemu złorzeczy. Powiedzcie, czemu tak jest? — Nieraz cię przekonywałam, że trzeba iść do dentysty — rzekła Emea. — Nigdy nie mam czasu — odparł pijąc wodę. — Dlaczego nie chcesz się przyznać do lęku przed dentystą? — Daj mi — poprosił — jakąś pastylkę na uśmierzenie bólu. — Masz, proszę, biedny — coś wydobyła z torebki — zaraz przestanie cię boleć, ale naprawdę postaraj się wyleczyć zęby, wyrwać niektóre; sprawi ci to ulgę, w ogóle poczujesz się lepiej. — Ale , ale — odparł bez przekonania — jak mi wyrwą zęba, to osłabią szczękę i wtedy pozostałe zęby poczną mi wypadać. — Przesadza pan trochę — wtrąciłem się — kiedyś wyrwano mi trzy zęby, a mimo to inne nawet się nie ruszają. — Nie warto ryzykować — odrzekł — ostrożność, panie, przede wszystkim ostrożność... — Ostrożność nie zastąpi braku konsekwencji — powiedziała Emea. — Jak dobrze — ucieszył się Stały Wtręt — ból mija. Bez dentysty — dodał po chwili triumfująco — można się jednak obejść! — Tylko do czasu — spojrzałem na niego z uwagą. — Głupstwa pan gadasz. Straszyć to nie mnie! Odważny jestem — Ale bezsilny czasem — w śmiechu dokończyła Emea. Stały Wtręt poruszył się niespokojnie: — Wydaje mi się, żeście się na mnie uwzięli. Zmowa jaka, czy co? — Co do mnie — stwierdziłem — dopiero teraz zaczynam pana poznawać. — Nic z tego; maskować się doskonale potrafię! — Ośmieszasz się tym jeszcze bardziej — rzekła Emea. — Ale! miałem dzisiaj zły dzień — powiedział — rano sprzeczałem się z żoną, później nie mogłem znaleźć klucza od kiosku. Przeraziłem się, bo ktoś mógł klucz ukraść. Powróciłem do domu i, wyobraźcie sobie, leżał spokojnie pod krzesłem. Wieszam tam zawsze spodnie; musiał mi wypaść z kieszeni. A żonę

zastałem jeszcze w szlafroku, toteż... Ach! Ale najgorsze przyszło, kiedym spotkał pozłotnika Giebdyłsza. Ten bez wyjątku każdemu potrafi zepsuć humor: godzinami może opowiadać jedną i tę samą, zawsze tę samą historię. Pewnie na własnej skórze się pan przekonasz — zatarł ręce — bo Giebdyłsz i tutaj bywa. — Jak tam — spytałem — pański ząb. Nie boli? — Niepotrzebnie mi pan przypomniał — żachnął się — bo poczułem, że z nim nie jest najlepiej. Ćmi czy coś. A! brak panu delikatności, zawsze pan z czymś wyskoczysz! — A pan się niepotrzebnie unosi — rzekłem. — Potrzebnie czy niepotrzebnie — sapnął — to moja sprawa. A pan trudny we współżyciu jest, dokuczliwy. Chciał pan, wiem to, zrobić na złość mnie, który ochraniam pana, jak mogę. — Nie wiem — odrzekłem — co pan robi dla mnie. Jedno jest pewne: dzięki panu poznałem Emeę i za to jestem panu wdzięczny. — Stały Wtręt wrzasnął: — To ja się już nie liczę? Do tego stopnia się nie liczę, że przestałeś pan dostrzegać pomoc, której mu udzielam! Pojutrze — właśnie dzięki mojej pomocy — wyjedzie pan stąd. A Emea oczywiście zostanie tutaj... — Również dzięki twojej pomocy — odezwała się cicho. — Siedzisz na podłodze jak głupia. Co to, krzeseł brakuje, czy jak?! — panoszył się Stały Wtręt. — Jakim tonem zwraca się pan do Emei? — podniosłem głos. Stały Wtręt się skurczył, wgłębiony w miękki fotel. Chwilę milczał. Rzekł zmieszany: — Przepraszam, naprawdę przepraszam, zapomniałem się... To zmęczenie sprawiło... — Ujął moją dłoń: Przykro mi wobec Emei. Przepraszam, Emeo — mówił nie patrząc na nią. Potrząsnął moją dłonią. — Tak, tak — powiedziałem wzruszony. Nie spodziewałem się po nim aż takiej reakcji: — Dobrze, jak dobrze, że pan rozumie... — Usiadłem na podłodze obok dziewczyny. Nie dopuszczałem myśli o samotnym wyjeździe. Stały Wtręt mimo okazanej skruchy spoglądał na nas z niesmakiem. Zrobiło mi się przykro. Popatrzyłem na Emeę. Siedziała nieruchomo — z zamkniętymi oczami. Z twarzą z a m k n i ę t ą. — Drżysz jeszcze — szepnęła — czuję to. To wybuch. Musiał nastąpić. — Próbowała się uśmiechnąć, lecz jej też trudno było wrócić do zwykłego stanu. — Nie gniewajcie się — powiedział Stały Wtręt. Zdawało mi się, że te jego słowa się przylepiają do sprzętów, do mebli; nieustannie — choć milczał — powracało jego „nie gniewajcie się". — „Lata nasze jako pajęczyna będą poczytane" — wypowiedział przez sen Łukasz Litarski. Pierzchły natychmiast — natarczywie do tej pory powracające — słowa Stałego Wtręta, od których sam się nie mogłem opędzić. Nadeszło uspokojenie. „Emea — pomyślałem — Emea; jakże bliską odczuwam jej obecność, JESTEM PRZY NIEJ".

Ja nie potrafię wypoczywać!

Nie potrafię się wyzbyć złej świadomości podpowiadającej, że kiedy „nic nie robię" — jestem leniem. Długo musiałbym przed samym sobą wywodzić, skąd wzięło się we mnie takie właśnie przekonanie — drobnomieszczańskie. Natychmiast przecież ułatwiam sobie robotę, znajdując dla siebie usprawiedliwienie: wina jest nie moja, lecz pewnych układów, w jakie musiałem się wplątać bez żadnej ze swej strony chęci; teściowa moja, osoba bezsprzecznie pracowita, w której mieszkaniu dane mi było przebywać dłużej niż rok, ze specjalnym rodzajem wzgardy spoglądała na każdego domownika, który by przez czas dłuższy nad pięć minut nie robił nic swymi rękoma — nic z nimi — czyli nie wprawiał ich w ruch; sama jest postacią przykładnie, gdy idzie o ruch, pracowitą; bez obrazy — kręci się po pokojach jak bączek. W dzieciństwie lubiłem bączki; kiedy chciałem, mogłem je wprawiać w ruch, jednakże nigdy nie zastanawiałem się nad ruchu tego mechanizmami...

Upał trwa; wcześnie rano wprawdzie obudził mnie ulewny, prawdziwy deszcz, lecz chyba przesadzę mówiąc, iż trwał on aż kwadrans. Gdzieś z daleka dochodziły pomruki burzy — nie wiem, dlaczego pomyślałem, iż burza ogarnęła moje rodzinne miasto. Tu w kawiarni — może na szczęście — nie wiadomo, od kiedy wszechwładnie panuje swoisty mikroklimat; przed chwilą — poeta bowiem skończywszy dzisiejszą „porcję", siedzi przy swym stoliku, je chyba fasolkę po bretońsku, lecz mimo to nie wygląda przesadnie powszednio — a więc przed chwilą słynny organista Jan Hint o srebrzystych, gęstych jeszcze włosach i w ciemnoamarantowej na sweter narzuconej kamizelce, wyraźnym głosem swemu rudemu sąsiadowi prawił o znanym mu pono barmanie, który — począwszy od chwili, gdy zaczął pracować w swoim zawodzie, to znaczy mniej więcej od osiągnięcia fizycznej dojrzałości — bez szkody dla zdrowia, kierując się zasadami, własnymi chęciami, a także niechęciami, postanowił nie opuszczać budynku mieszczącego bar. Wystarcza mu niewielki na zapleczu pokoik. Rzeński ten człowiek jest i — dziwne — rumiany; jako rówieśnik Hinta osiągnął wiek piękny — lat, jeśli się nie mylę, siedemdziesiąt osiem, a więc przekroczył którąś tam groźną grozą przysłów dla życia barierę; barierę dwu siekierek, dwu kos, czyli barierę lat siedemdziesięciu, wiek, w którym wielu starców, będąc pod całkowitą władzą sugestii, z drżeniem przyjmowało każdy poranek, a miarę nieuchronnego zbliżania się wieczoru, mając „na oku" jakąś czarną plamę... Bez większego powodu. Szczęśliwcy.

Marek Sołtysik

PIOTR SOMMER

Gałązka światła

Byłem przekonany, że interesują mnie prognozy.
Do pewnego stopnia, rzecz jasna.
Na przykład wyprzedzić jakieś wydarzenie
o jakiś czas, ale tak,
żeby nie zamykać tym sobie dostępu
do przewidzenia innych wydarzeń,
a więc mówić konkretnie,
a jednocześnie wystarczająco szeroko,
by była to prawdziwa przepowiednia.

Miałoby to oczywiście coś wspólnego
z wyczuciem tzw. ducha czasu, ale bez tanich mrugnięć
do widza, i jak najmniej ze spektaklu.

Nie ma właściwie powodu, by mówić o tym
w czasie przeszłym. Do przeszłości
należą natomiast sformułowania
w rodzaju „gałązka światła",
co z tego, że paru osobom przypadły do gustu?

I cała rzecz
powinna zaistnieć jakoś od niechcenia,
nieumyślnie, przynajmniej takie
powinno być wrażenie.
Trud budzi dzisiaj mieszane uczucia.

Ale dlaczego przyczepiłem się
do tej „gałązki światła"?

Czym mógłby być

Wiersz musi być tym, czym jest.
Nie powinien udawać poematu
ani zastępcy naczelnika powiatu,
ani sklepowej, która ma okres.
Nie powinien wyrażać ducha czasu

ani go nie wyrażać, nie powinien być
dokumentem ani nim nie być.
(Od czasu do czasu mógłby zapytać)
Powinien umieć sobie wyobrazić,
czym mógłby być, gdyby nie to
czy tamto.

Wyjście

Z otwartych słojów krzesła
spopod forniru
wiązań
codziennej tratwy

wysuwa się
tamta postać
o spłaszczonej od siedzenia twarzy
włosach srebrnych od trocin

w podłodze
widzi siebie
rozpoznaje domowe sprzęty
pochyla się
nad odbiciem światła
żeby zobaczyć lepiej

i cofa
dopóki otwarte
jeszcze drzewiej
potem odwraca się
i sprawdza

czy wszystkie słoje zamknięte
czy zamknięta
ostatnia deska
i domyka ją

Ucieczka przed morzem

marynistom

Dotarła do mnie wieść
o Morzu.

To prawda,
ale czy w krześle gorzej?

(tyle już lat i nic
mi się nie stało).

Ma i huragan utrwalony w słojach,
drewniane drzazgi soli

(choć pełne słoje się nie mieszczą
na prostokącie nogi).

Tak więc pyta rozbitek
krześlanej tratwy
wśród żagli oparć, pokojowych masztów,

czy już nie czas rozchylić słoje
i wyjść, utonąć na podłodze?

Pamiątki po nas

I te kobiety, pokazujące nam
codziennie, jak mali byliśmy.
Nam, nie dosłyszącym już
ich słów, nieobecnym.

Przypominające bez ustanku,
aż wywołają w nas chociaż cień
uśmiechu, lekki uśmiech
w przestrzeń. Jakby nie było

ani ich, ani tych szmatek, spranych
od pokazywania aż do nikłej
siateczki pierwszych dni,
w które nas wtedy zawijały.

Piosenka

Chłopcy trzydziestodwu-, trzy- i czteroletni
już niedługo dostaną mieszkanie.
Moi przyjaciele spod gwiazdy poezji
wyjadą na pół roku, żeby zarobić na meble.
Książki muszą mieć przestrzeń, dziecko musi gdzieś spać.
Będą sprzedawać cukierki,
uśmiechać się do dorosłych i sadzić tulipany.
Życia starczy i zdążą
napisać dwa, trzy dokładniejsze listy
z wyszczególnieniem powodów milczenia,
na tyle drobiazgowym, żeby nie zgubić toku myśli.

Wrócą i zameldują swoją daleką krewną,
w ten sposób łatwiej będzie dostać większy metraż.
Kiedy podrosną dzieci, trzeba się będzie wreszcie
z czymś pożegnać, zmieścić te parę lat
w jednym „kim jesteś, małe ja
(pięcio lub sześcioletnie)".

Pęknięcie

Otwierają się, wyrastają
w nas szpary, próżnie ciała,
w których doroślejemy;
tam, w nas, walczą
o trochę więcej miejsca
w pamięci, porastają szwami
zapomnienia, ciszą, jak my, małe
miejsca, wgłębienia świata.

Wstyd w listopadzie

Nawet tam przychodzimy
za późno i niezbyt pewni,
czy to aby tu; groby
są tak do siebie podobne.

Mylą nas najbliżsi, którzy
przychodzą nas odwiedzić.
Nie przychodzili tyle lat. Teraz
zgubili nas w tej kupie liści.

A potem my. Myleni z warstwą
naszych ojców; że nawet
będąc tu, nie wiemy
wcale bardziej, kim jesteśmy.

Przenosiciel

Czy jest takie słowo?
Właśnie tak.
Taki okropnie zabiegany
facet, co to raz tu,
a raz tam, i nawet sam

nie widzi, zapomina
że naprawdę jest
między, czyli nigdzie.

Przenosi słowa (z ust — na usta),
gesty (z matki i kilku przyjaciół
na dziecko) i własne dziecko
(z domu — pod miasto),
właściwie przewozi,
na czyste powietrze;

ale one wszystkie
chcą się gdzieś zatrzymać,
nie mogą być wiecznym
obiektem przenoszenia;
słowa zostają za drzwiami
cudzych ust, gesty
zapisują w powietrzu
obce ręce, a dziecko
pytane w szkole
o zawód ojca
niepewnie mówi „przenosiciel".

* * *

Popatrz to drzewo a to słup
to liście i gałęzie a to druty
i powtórz po mnie zapamiętaj
bo już ciemnieje świat

Tu biegnie pies a tu samochód
tu szosa a tu jeszcze dróżka wydeptana
z okien nas coraz bledziej widać
bo już ciemnieje świat

A oni jadą na rowerze
ojciec i syn przed nim w koszyku
wskazuje palcem każde słowo
i palcem sprawdza świat

Ktoś ich popędza
nikt nie popędza
wciąż jeszcze widać
mało co widać
bo już ciemnieje świat

* * *

To życie, które śpi przede mną,
trzymając w ręku (we śnie)
jakiś przypadkowy przedmiot,
przedmiot snu, który mu dałem
na uspokojenie (w ciągu dnia)
czy do zabawy (wszystko jedno
co), żeby mi dało spokój —

to małe życie tak łomocze
całą krwią i wypiera mnie
na zewnątrz, wyjmując sobie
ze mnie taki biały szept,
bielutki, jak gdybym miał
pokochać własną nieobecność.

Dwa gesty

Kobieta zwleka się z łóżka.
Wiesz, powinnam chyba zrobić sobie
obiad.

Ale nie zdąża
i umiera między
dwoma gestami: swojej matki
i dziecka, nie dowiadując się
na zawsze, kim, czyja
była bardziej.

Któregoś dnia

pamięci Franka O'Hary

Któregoś dnia otworzę świat
i wejdę jak do domu,
i nie będę się wstydził
głosu moich ust i mego serca,
żadnego słowa;

poproszę świat o relację —
sprawozdanie za czas
mojej nieobecności,
powiem „świecie, opowiedz,
co było, kiedy mnie nie było";

i potem jeszcze powiem:
„wybacz mi, świecie,
do dziś czekałem
na właściwy pociąg, na szept
lokomotywy mojego serca,

i oto jestem, świecie,
jak gdyby nieco inny,
wyzbyty ironii
i może nawet poważniejszy",

i chyba skończę wtedy;
poczuję znużenie
mojego ciała, zobaczę
wzruszenie na twarzy świata,
i trochę brak mi będzie słów.

Mały wiersz

Wczoraj był deszcz i lekka mgła.
Okna zamknięte.
Znów nic nie było słychać.
Tyle że nic się nie powtarza.
Gdybym tym razem miał cię budzić,
przerwałbym inny sen,
za oknem trwałby inny widok.

Ulica pusta, lampy przyprószone deszczem
ale widoczne przez ten pył.
Więc trzeba by wynaleźć lepszy powód
przerwania snu, bo to co widać z okna,
zwyczajna mokra jezdnia, smuga
samochodu,
właściwie nie usprawiedliwia nic.

List do J.F.

Wiesz, wtedy (choć piszę to
jeszcze teraz), drugiego maja
1975 roku, kiedy zszedłem
ze schodów, a potem jeszcze
niżej, w podziemie dworca
i znowu poczułem ten smród

tysięcy papierosów wypalonych
tutaj tego dnia (to znaczy
dzisiaj), i zdałem sobie sprawę,

że nic stąd nie wywietrzeje
nigdy, bo nie ma gdzie,
choćby nie wiem ile szlauchów

oblewało peron, bo za trudno,
za daleko do powietrza
twojego domu (skąd mi się
to wzięło, przecież już nie
palisz), do twoich drzwi,
do twoich wszystkich

listów (przecież nawet nie
do mnie) w twoje strony
świata, do twojej jednoznacznej
ciszy, postanowiłem ci o tym
napisać, jakbym miał
w gardle tobół, który
mi trudno otworzyć od
tylu lat, jak dziecku,
kiedy otwiera pierwsze
słowa, najostatniejszy krajobraz,
którego ktoś je nauczył,
tylko nie wie kto.

Wiersz o dewaluacji słowa „Rewolucja"

W takim wierszu to słowo powinno zostać użyte tylko raz, w tytule,

a cała reszta utworu
mogłaby być o wszystkim innym,
tylko nie o nim.
Wyrazy można łączyć z wyrazami
tak, aby w drodze ewolucji powstały
zupełnie nowe stosunki wyrazów.
Zawsze pasjonowała mnie
subtelna różnica między „a" a „i"
oraz jak, wbrew pozorom,
te dwa spójniki wcale nie są wymienne.
Pytałem o to paru znajomych
uczniów szkoły średniej, ale mówią,
że od urodzenia, to znaczy
od pewnego czasu zaledwie,
wszystkie wyjątki i odchylenia składni,
o których mówi nawet obowiązujący podręcznik,
upodobniają się z wolna
do ich własnych rodziców.
Nie chcą mi tego objaśnić szerzej,

to sekret, mówią, i wychodzą na przerwę,
a ja zostaję z moją niepewnością, wspominając wstyd,
który wywołałem na kilku twarzach.

Zaglądam do podręcznika, okazuje się
że: *wczoraj o wpół do siódmej*
pani Wilson gotowała obiad,
dr Wilson badał pewnego pacjenta,
Susan pisała wypracowanie,
a Joan rozmawiała przez telefon z Dorą.

Czyli jednak podręcznik
nie jest taki zły, myślę, wyraża jednoczesność
świata, jest nowoczesny.

Ta myśl znów odgradza mnie
od uczniów, którzy by chcieli,
żeby wszystko było inaczej
tak samo jak w życiu.
Teraz będziemy powtarzać, mówię,
podczas gdy od sufitu, który jest podłogą
dla tych, co zakładają dekoracje
na kolejną rocznicę,
dobiega salwa gwoździ.
Zaczęło się, myślę, i próbuję
przypomnieć sobie wiadomości
nabyte na poligonie pod Morągiem.
Wraz z kilkoma uczniami,
których udaje mi się zachęcić nadzieją sławy,
jednostronnie wypowiadamy szkole układ
wieczystego milczenia.
Ale oto dzwonek rozlega się na korytarzu
jak gdyby nigdy nic. Moi uczniowie
przypominają sobie, że chcą się dostać
na studia. I to jest
koniec wiersza.

Ballada z wakacji

To jednak było tego lata —
to sześcioletnie dziecko, chłopiec,
straszone smyczą swego ojca,
co na pół dnia przyjechał z wojska,
o parę domków campingowych od nas,
to małe posłuszeństwo.

Ojciec po prostu trzymał w ręku bicz,
na jego palcu błyszczał złoty pierścień,
który, jak mówił, kupił w Rosji —

tam złoto tanie, ludzie
mają złote serca.
Niewiele się zdarzyło więcej.

Za stołem babcia i jej córka, mąż córki
z sygnetem i rzemieniem w ręku.
O kilkadziesiąt kilometrów stąd
w warsztacie obok szklarni stało volvo.
Chłopcu chciało się spać,
posłano go więc na dwór, żeby nie przeszkadzał.

Kiedy wyszliśmy, ptak,
co śpiewał nie opodal
w ciągu dnia, umilkł lub zgasł,
zależnie jak to nazwać.
Był ciepły czerwiec, ale liście traw
zmoczyły nam po drodze buty.

Rzeczywistą wartość człowieka określa przede wszystkim stopień, w jakim osiągnął on wyzwolenie swej jaźni, oraz rodzaj tego wyzwolenia.

Albert Einstein

KRZYSZTOF PACZUSKI

TIMORE*

Jest godzina 12.10. Od tej pory słońce będzie się zniżać, zniżać, aż wreszcie z wielkim syczeniem zanurzy się tam, na horyzoncie, w oceanie różowym jak plaża, miasto i więzienie na wyspie Benedykta.

Muzyka z plaży dobiega ze zdwojoną siłą. Raz po raz słychać wrzaski podnieconego tłumu świadczące o tym, że dzieje się tam coś naprawdę niezwykłego. Za to w więzieniu, w celi numer 7, ciągle panuje cisza.

W białej, pogniecionej koszuli, twarzą do ziemi, nie dając znaku życia, leży Klaudiusz Claustre, pięć lat temu wyrokiem najwyższej instancji sądu skazany na karę dożywotniego więzienia.

Za drzwiami celi, w półmroku więziennym siedzi strażnik Timore. Wygląda na człowieka zrównoważonego i pewnego siebie. Niepewność powróci tylko wtedy, gdy po naciśnięciu odpowiedniego guzika na tablicy rozdzielczej otworzy zaszyfrowane wrota celi numer 7 i wolnym krokiem wejdzie do niej, aby jak zwykle porozmawiać ze sobą w obecności Klaudiusza Claustre'a.

Wstaje gwałtownie. Niedostrzegalnym ruchem otwiera drzwi. Za chwilę stoi już zdumiony na progu celi, zapominając na moment o oddychaniu. Wolno, jakby nie mógł uwierzyć, że to, co zobaczył, może dziać się naprawdę, zbliża się do leżącego Claustre'a. Nachyla się nad nim, dotyka niezręcznie ręki architekta i nagle odskakuje w popłochu. Zrozpaczony podchodzi do okna. Bezwiednie zbliża głowę do kraty i patrzy przed siebie, jakby miał nadzieję ujrzeć w oddali to, co dzieje się teraz na plaży. Tam na pewno znowu jest jakaś impreza. Zaraz... zaraz, no tak, przecież dzisiaj jest niedziela, a więc na pewno, na pewno. Ciekawe, co to dzisiaj. A zresztą po co to komu. Te cholerne imprezy tak bardzo denerwują. Muzyka, ludzie, twarze, twarze, twarze. To przecież nikomu niepotrzebne. Trzeba spokoju. Tak, spokoju. Stać w oknie zakratowanym, a więc pewnym, i wyobrażać sobie, że nic się nie stało... Tylko nie wolno się oglądać za siebie. Nic się nie stało, nic się nie stało, jest znowu cholerna niedziela, na plaży ruch, muzyka, a tu, jak zwykle, nic się nie dzieje... Jest spokój, pewność, pewność tak wielka, że nawet gdyby odwrócić głowę... ale nie, nie można, jest zupełnie spokojnie, zupełnie spokojnie.

* Fragment powieści pt. „Więzienie"

Niedziela to jest dzień mojego zwycięstwa. Wszystkie ważne chwile w moim życiu miały miejsce właśnie w niedzielę. Prawdopodobnie siódmego dnia tygodnia przyszedłem na świat i gdyby to było możliwe, że kiedyś umrę, na pewno stałoby się to także w niedzielę. Ale to chyba niemożliwe. To jest na pewno niemożliwe, że umrę. Wręcz przeciwnie: to, że będę żył, jest pewne... więcej niż pewne, tak pewne, jak fakt, że nazywam się Timore, tak pewne, jak to, że nic się nie stało i nie stanie, tak pewne, jak więzienie, wyspa, morze, słońce, ocean i plaża. Pewne absolutnie.

Miałem kiedyś dziewczynę, która cierpiała na obsesję śmierci. Bała się, że umrze. Każdego dnia spodziewała się śmierci. Kiedy już miała wyjść na ulicę, drżała, płakała, była blada i ciągle mówiła, że się boi. Ręce jej się trzęsły, nic nie widziała, można było wtedy uderzyć ją, zwymyślać i nie zrobiłoby to na niej żadnego wrażenia. Przy niej i ja zaczynałem drżeć. Jej strach przekonywał mnie. W nocy, kiedy leżeliśmy koło siebie zmęczeni, długo mówiła o śmierci. Nie czuła mnie wtedy koło siebie, było jej wszystko jedno. Mówiła spokojnie, spokojniej niż w biały dzień, głosem zmienionym ze zmęczenia. Mówiła o samobójstwie, wymyślała perwersyjne metody skończenia z sobą, chwilami śmiała się, chwilami zaś nieoczekiwanie, jakby nagle przypomniała sobie, że leżę tu obok wtulony w jej ciepłe włosy, podrywała się i całowała mnie prosząc, żebym nigdy nie umarł, żebym nawet o tym nie myślał, bo to jest przecież jedyny sposób na nieśmiertelność. Obiecywałem jej, że nigdy... chociaż wiedziałem, że to nic nie pomoże, bo zaraz i tak zacznie płakać. Kiedy przestawała gwałtownie i leżała milcząc długo, że aż bałem się, czy nie umarła, dotykałem lękliwie jej piersi i wtedy znowu zaczynaliśmy się kochać, bo wiedzieliśmy, że jest to jedyny sposób, żeby nie myśleć. Tak było codziennie. W końcu nie wiedziałem już, czy mój lęk, który towarzyszył mi na każdym kroku, był wywołany jej obecnością, czy to może ja zaraziłem ją tą niesamowitą myślą, która nie pozwala spać w nocy, a rano w pierwszym promieniu słońca każe upatrywać zwiastuna tragedii.

Mieszkaliśmy razem w małym piętrowym domku, na drewnianym poddaszu, gdzie w lecie było zawsze niesamowicie gorąco, jesienią zaś tak zimno, że mimo piecyka i grubych swetrów trzęśliśmy się całą dobę. Z okna widać było plażę różową i ciepłą przez cały rok. Morze, o którym się mówi, że działa kojąco, nigdy nas nie uspokajało. Wręcz przeciwnie, w jego spokoju istniała jakaś utajona siła, która, wydawało się, za chwilę skieruje się przeciwko poczciwym mieszkańcom naszej wyspy. Wiązało się to pewnie z ową straszną legendą o smoku, który miał kiedyś wystąpić z morza, ale chyba to tylko my w ten sposób reagowaliśmy, bo nigdy nie słyszałem, żeby ktoś z naszych bał się legendarnego smoka.

Nie pamiętam, kiedy po raz pierwszy przyprowadziłem ją do swego mieszkania. To chyba było w zimie. Niejednokrotnie już usiłowałem przypomnieć sobie ten dzień, zawsze jednak kończyłem wspomnienia na chwili, kiedy zobaczywszy, że drży cała z zimna, przytuliłem ją do siebie. Nie pamiętam już nawet, jaka była potem, w łóżku. Rano wyszła chyba bardzo wcześnie... ale czy już wtedy... Nie, chyba nie mówiła o śmierci... A zresztą nie wiem. Nie mogę sobie przypomnieć, jak to się zaczęło... Może to właśnie ja? Jaki ja byłem, zanim ją poznałem? Wiem, że piłem dużo, ale to wcale nie dowodzi, że się bałem. Nie bałem się, na pewno nie, a może nawet byłem odważny... bo trzeba chyba odwagi, żeby robić to, co ja wtedy.

Byłem zwykłym rzezimieszkiem. Napadałem na ludzi... Często brałem udział w ulicznych bójkach, kiedy marynarze wychodzili z knajpy, a dokoła kręciły się wymalowane dziwki. Pamiętam, że raz okradliśmy burdel. To był mój pomysł. We trzech uzbrojeni w noże i kasety wtargnęliśmy wtedy do lokalu, siejąc niesamowity zamęt i popłoch. Babcia, kiedy przyłożyłem jej nóż do gardła, zaczęła tak wrzeszczeć, że z pokoi na górze wybiegło całe stado kurew, w opadających pończochach, z cyckami na wierzchu. Jedna z nich potoczyła się i spadła ze schodów, a jakiś pijany marynarz natychmiast zaczął do nas strzelać. Trafił jakiegoś faceta i od razu się przestraszył, zaczął uciekać, przedzierając się przez tłum dziwek, które szarpały go i biły. Jeden z naszych krzyknął, że trzeba wiać, ale powstrzymałem go za ramię. Nie zważając na wrzeszczącą babę, wyjąłem z szuflady kasę i wymachując nożem, wycofałem się za drzwi. Wiedziałem dobrze, że nikt nas nie będzie gonił, dlatego jeszcze na podwórku spokojnie otworzyłem kasetę i podzieliłem forsę. Mieliśmy szczęście, nikt nas nie poznał, ale dla bezpieczeństwa przez parę dni nie pokazywaliśmy się w mieście. Takie to były wtedy czasy. Potem nagle przestałem bywać w porcie i zaczęło się dla mnie inne życie. Całymi dniami siedziałem w domu. Kupiłem sobie psa i wychodziłem z nim wieczorem na plażę, nie myśląc o niczym i nic nie planując.

Czasami, gdy było ciepło, zostawałem tam aż do rana. W środku nocy mój pies mnie opuszczał i biegł w stronę miasta, bo wiedział, że tylko tam może dostać coś do jedzenia. Wydawało mi się wtedy, że bardziej wrednego bydlęcia nie mogłem już spotkać. Klątem i rzucałem za nim kamieniami. On zaś spokojnym truchcikiem uciekał ode mnie i wtedy wiedziałem na pewno, że nie wrócę przed świtem do domu.

W taką właśnie noc poznałem swoją pierwszą dziewczynę. Potem był szpital, leczenie, miękkie ściany w pokoju i wielki ból. Właśnie wtedy niespokojny węszyłem po kątach, wiedząc, że gdzieś tam, w ścianie, pod skórą, pod pluszem czai się śmierć. Widziałem ją wszędzie: w twarzy lekarza, na biurku, za oknem, a najbardziej chyba w kwiatach na podwórzu. Modliłem się do nich często, prosząc, żeby mi darowały życie, żeby mnie jeszcze stąd nie zabierały i — dziwne — teraz wcale nie wydaje mi się,

że to było głupie. Kiedy sobie przypomnę, jak ja wtedy pragnąłem dziewczyny, jak po nocach płakałem wiedząc, że to i tak beznadziejne, ogarnia mnie dziwny, ciepły smutek.

Teraz jestem już spokojny. Wiem, że nic się nie stało, bo tu nigdy nic się nie dzieje. Wiem, że mogę wszystko, ja jeden, tylko ja i nikt więcej. Coraz rzadziej wracam pamięcią do tamtych dni. Jestem coraz bardziej spokojny. Od pięciu lat nic mnie tu nie niepokoi. Nie potrzebuję kobiety. Czuję nawet wstręt do ciała, które pachnie tajemniczo, niepewnie, pożąda i gaśnie wreszcie.

Ona miała czarne włosy i oczy czarne, nieduże, tak jak usta, trochę wypukłe i prawie dziecięce. Tkwiła w nich jakaś stłumiona namiętność i powściągliwość, której zaprzeczały bezładne włosy opadające na wysokie czoło. Piersi miała bardzo małe, nieproporcjonalne do rozłożystych bioder i mocnych, bardzo kobiecych nóg. Była wysoka.

To wszystko, co mogę dziś o niej powiedzieć. Ale chyba i tak zbyt dużo, żeby ją nienawidzić za to, że umarła rzeczywiście. Pamiętam, pewnego ranka leżała obok mnie naga, z wyprostowanymi nogami i głową odrzuconą do tyłu. Zanim się zbudziłem, kilka razy jakby przez sen widziałem ją koło siebie, dziwiąc się podświadomie, że leży tak w jednej pozycji. Tuż po przebudzeniu, senny jeszcze, tuliłem ją, czując nawet pożądanie. Potem nie mogłem już nawet patrzeć w jej stronę. Wydawało mi się, że nigdy jej nie kochałem, chociaż przez długi czas nie mogłem uwierzyć, że nie ma jej przy mnie. W nocy często budziłem się przyzwyczajony do jej ciała i nagle przypominałem sobie to wszystko: rozkoszne jęki i płacz, i śmierć. Płakałem wtedy, wymiotowałem, dopiero rano zasypiałem w fotelu na parę godzin. Nie mogłem się od niej uwolnić. Później, gdy miałem jeszcze do czynienia z kobietami, udawało mi się czasem nie myśleć o niej. Ale, jeśli już nawet wbrew sobie kochałem jakąś, kontrolując dokładnie swoje myśli, przy końcu, kiedy każdy zdrowy mężczyzna nie pamięta już o niczym, ja słyszałem gdzieś dokoła jej płacz i czułem okropny ból z tyłu głowy. Zniechęcałem się coraz bardziej do kobiet, bałem się każdej następnej próby, chociaż liczyłem zawsze, że w przyszłości pokonam własną pamięć i będzie znowu normalnie. Wkrótce przestałem o tym myśleć. Onanizowałem się czasem bezmyślnie, nie czując nawet przyjemności.

Nie miałem kobiety.

Po raz pierwszy wtedy pomyślałem o tym, żeby zacząć pisać pamiętnik. Z dnia na dzień jednak odkładałem moment otworzenia grubego zeszytu.

Kiedyś, idąc jak zwykle ulicą, wpatrzony w granatowe kamienie pod nogami, pomyślałem nagle, że powinienem napisać przynajmniej jedno zdanie. Pierwsze lepsze zdanie wymyślone na ulicy mogłoby ciekawie wyglądać w moim grubym zeszycie. To chyba właśnie w ten sposób zaczyna się pisać cokolwiek,

myślałem. Jedna tylko krótka fraza, a potem... następna, albo już nigdy nic.

Próbowałem wtedy układać różne zdania. Jednak żadne z nich nie nadawało się chyba do zapisania. Zacząłem już wątpić, czy kiedykolwiek potrafię zapisać coś ciekawego, kiedy nagle wpadła mi do głowy krótka myśl, która przełamała w końcu wewnętrzne opory; „To, że nazywam się Timore, wcale nie znaczy, że jutro będę musiał umrzeć". Tak sobie wtedy pomyślałem i od razu bardzo mi się to spodobało. Natychmiast popędziłem do domu, żeby tylko nie zapomnieć tego, co tak nieoczekiwanie spadło mi z nieba. Kiedy otwierałem zeszyt, przeżywałem jeszcze krótki moment załamania. Już, już myślałem, że za chwilę wyrzucę to wszystko przez okno, a jutro kupię następny zeszyt i znów będę czekał, ale przełamałem się.

Od tamtej pory codziennie zapisywałem w notatniku kolejne zdanie ułożone na długim spacerze, przeżywając te same wątpliwości i załamania. Potem pisałem już całymi godzinami, nie mogąc się nawet na chwilę oderwać od rozpoczętej myśli.

Zaraz po wyjściu ze szpitala zacząłem robić coraz bardziej zadziwiające rzeczy. Sam nie mogę czasami uwierzyć, że stać mnie było na coś takiego. Działałem chyba wtedy na tej samej niezrozumiałej dla mnie zasadzie, jak tego dnia, gdy napisałem pierwsze swoje zdanie: „to, że nazywam się Timore, wcale nie znaczy, że jutro będę musiał umrzeć". Moją dewizą stało się zrobić coś, co nasuwa się na myśl samo z siebie, a dopiero później zastanawiać się nad sensem tego działania. To było chyba zdrowe. Zacząłem chodzić do kawiarni, przyglądać się ludziom, odgadywać to, co myślą w tej chwili, kiedy im się przypatruję, robić notatki, czytać gazetę, rozmawiać w autobusie, patrzeć w oczy kobietom, oglądać wystawy, podsłuchiwać pojedyncze rozmowy.

Wszystko to potem zapisywałem, układałem nowe jeszcze historyjki, ubarwiałem stare. Pewnego dnia z dużym zainteresowaniem przeczytałem swój pamiętnik, doznając wielkiej dumy, że oto ja jestem nareszcie sam dla siebie ciekawą osobowością, bystrą i spostrzegawczą, o wielkiej wrażliwości i głębokim życiu wewnętrznym.

Czułem się dowartościowany, mimo to jednak nadal bałem się czegoś niewiadomego, co nie dało się określić i było po prostu śmieszne, kiedy czasami zastanawiałem się nad tym, próbując znaleźć jakieś konkretne przyczyny tego zjawiska. Odczuwałem wtedy ogromną pustkę, pustkę, która uspokajała na chwilę, ale zaraz potem wypełniała się znowu mdłym niepokojem, wibrującym w dłoniach i nogach, telepiącym się w oczach i zmuszającym serce do gwałtownych zrywów. Ciągle jeszcze nie potrafiłem bez lęku wyjść na ulice, nie umiałem zwyczajnie rozmawiać z ludźmi, nawet z tymi najbardziej prymitywnymi, których kiedyś tam, bardzo dawno temu, znałem i wiedziałem dobrze, że mam nad nimi pewnego rodzaju przewagę, którą mogę wykorzystać, niekoniecznie okazując im swoją wyższość, ale po prostu zachowując się normalnie w kontaktach z nimi.

Zacząłem czytać książki. Prześladowała mnie myśl o wielkiej powieści, ale rozumiałem jeszcze, że nie mogę się do tego zabrać. Próbowałem czasem szkicować nierealne konstrukcje, ale zawsze nie odpowiadały one moim wyobrażeniom o utworze idealnym, niepowtarzalnym.

Liczyłem na to, że mój dziennik potrafi w odległej przyszłości zastąpić komuś tę boską powieść, równocześnie jednak wiedziałem, że kiedyś nadejdzie ta wielka chwila, gdy zasiądę przy stole i napiszę coś, co pozostanie na wieki.

W tym czasie interesowałem się wszystkim, cokolwiek się dokoła mnie wydarzyło. Chodziłem do teatru, do kina, na mecze piłkarskie i do muzeum. Nie znajdowałem w tym chyba nic interesującego, ale z uporem starałem się wejść wszędzie, gdzie coś się działo, mając jednocześnie wyrzuty sumienia, że będąc w jednym miejscu, opuszczam inne, może bardziej ciekawe. Chciałem być wszędzie. Marzyłem o tym, żeby móc się podzielić na miliony kawałków, które by były obecne w każdym godnym uwagi obiekcie na wyspie. Cierpiałem z powodu swoich ograniczonych możliwości.

Czasami czułem, że w ten sposób marnuję czas, że robię coś nienaturalnego, wbrew sobie i innym. Wtedy zamykałem się całymi dniami w domu, leżałem na łóżku wpatrzony w sufit i nie myślałem o niczym. Potem nagle wychodziłem do portu, żeby przypomnieć sobie swoje dawne życie. Unikałem rozmów. Czasami jednak korciło mnie wręcz, żeby z kimś pogadać. Czekałem tylko na sposobność, żeby przemówić do pierwszej lepszej osoby, ośmielony jednym błyskiem chwili, w której nie myśli się o tym, że komuś może to nie odpowiadać albo że na przykład trafi się na niemowę lub głuchego.

Wyobrażałem sobie, że przechodząc koło jakiejś dziewczyny spojrzę na nią trochę dłużej, a ona za chwilę zapyta mnie, która godzina. Wtedy ja powoli, nie spuszczając z niej oczu, wyjmę zegarek i powiem na przykład: dwudziesta trzydzieści, ale jeżeli pani nie odpowiada ta godzina, to mogę wymienić każdą inną, jak pani sobie życzy. Ona podziękuje mi ze śmiechem, w którym odczytam niezawodnie chęć przedłużenia rozmowy ze mną, więc poproszę ją natychmiast: czy mogłaby pani, w ramach wymiany grzeczności, użyczyć mi swoich zapałek? I za chwilę dodam, korzystając z czasu, kiedy będzie przeszukiwała swoją torebkę: widzi pani, mam przy sobie tylko dwa przyrządy do palenia: gębę i papierosy, do pełnego szczęścia potrzebny jest jeszcze ogień. Nie śpiesząc się zapalę i chwilę jeszcze przetrzymam w dłoni pudełko, jakbym zapomniał zupełnie, że trzeba je zwrócić. Wtedy ona powie: a może panu do szczęścia potrzebna jest rozmowa ze mną? Bo ja, jeśli mam być szczera, bardzo bym chciała. Zaproponuję jej wtedy spacer, a potem kawiarnię albo kino. Siedząc przy stoliku będziemy mogli patrzeć na siebie, jakbyśmy się zastanawiali, czy przemówić same-

mu, czy też dać pierwszeństwo drugiej osobie i dopiero potem coś dodać, coś zauważyć, odważyć się na szczerość i nie żałować tego wcale.

Ona odezwie się najpierw. Powie, że jestem chyba bardzo otwartym człowiekiem, jeżeli tak po prostu zacząłem tę rozmowę. Ale to przecież pani zaczęła — odpowiem jej przypominając o zegarku i o zapałkach, a może nawet o tym długim spojrzeniu, które mnie do niej przekonało. Będziemy żartowali, pili wino, a kiedy zrobi się późno, odprowadzę ją spacerkiem do domu i tam pożegnamy się, życząc sobie w duchu następnego takiego spotkania.

O tym wszystkim myślałem, kiedy wlokłem się w nocy pustymi ulicami, nie zastanawiając się, co za chwilę zrobię. Obiecywałem sobie, że już jutro zrealizuję swoje niespokojne marzenia, chociaż za chwilę prawie rezygnowałem z tego, myśląc, że nie jest mi to wcale potrzebne, bo w końcu inni ludzie potrzebni są tylko po to, żeby widząc ich powodzenie zazdrościć, oglądając zaś klęski, egoistycznie cieszyć się w duchu, że to nie tylko ja doznaję upokorzeń, że inni przeżywają dokładnie to samo, a może nawet więcej i nieszczęśliwiej ode mnie.

Na jednym z takich spacerów zaczepił mnie jakiś facet, który — ni z tego, ni z owego — zaproponował mi wypicie paru kieliszków w pobliskiej knajpie. Był już trochę pijany, ale zgodziłem się, wiedząc, że samotne wałęsanie się po ulicach nie może w końcu przynieść nic ciekawszego, niż właśnie takie przypadkowe spotkanie i niezobowiązującą rozmowę przy wódce.

Zamówiliśmy szybko dwie setki. Facet rozglądał się niecierpliwie po sali, tak jakby kogoś szukał, potem wyciągnął nagle papierosy i zaczął mi się bezczelnie przyglądać, pragnąc zapewne z mojej twarzy wyczytać, kim ja właściwie jestem.

Chciałem coś powiedzieć, ale zrezygnowałem, widząc, że musiałbym zaraz patrzeć mu w oczy, a wtedy na pewno powiedziałbym coś tak głupiego, że facet zacząłby się śmiać. Udałem, że szukam czegoś po kieszeniach, ale on natychmiast, nie spuszczając ze mnie wzroku, podsunął mi pod nos paczkę papierosów. Nie chcąc napotkać jego spojrzenia, chwyciłem za kieliszek. Wypiłem do dna. Wtedy dopiero odważyłem się popatrzeć na niego. Był elegancko ubrany, wyglądał zaledwie na trzydzieści parę lat, choć mógł mieć, czy ja wiem, czterdzieści albo pięćdziesiąt.

— Pan nie pali? — zapytałem z tajemniczym uśmiechem.

— Palę, oczywiście, że tak — szeptałem, prędko wyciągając z paczki długiego papierosa z filtrem — tylko, że zapałki... nie mam jak zwykle...

Podał mi ogień.

— Czy pan się interesuje polityką?

— Ja? Nie, chyba nie, a zresztą nie wiem, polityka to taka wielka rzecz, a ja nie czytam przecież gazet, pan rozumie, nie mam czasu, bo...

— Pan jest żonaty?

Zaprzeczyłem szybko, zastanawiając się, o co może chodzić człowiekowi, kiedy wypytuje bezmyślnie o takie sprawy. Zapytałem go o to i już za chwilę prawie żałowałem pytania.

Roześmiał się.

— Pan jest bardzo dziwnym facetem — zauważył swobodnie, podnosząc do ust kieliszek — ale podoba mi się pan, więc panu odpowiem. Otóż, proszę pana, ja jestem dziennikarzem. Wyszukuję różne takie sytuacje, rozmawiam z różnymi ludźmi, no a potem piszę jakieś artykuły i za to mi płacą. Czy pan słyszał o procesie tego architekta?

— Jakiego architekta? — zapytałem, nie rozumiejąc, jaki to może mieć związek ze mną.

— No tego, co zbudował więzienie...

— Nie, nie słyszałem, a czy to może sprawa polityczna?

Facet, jakby lekceważąc moje pytanie, ciągnął dalej:

— To głośna historia. Jutro właśnie odbędzie się decydująca rozprawa. Mam już pewien zarys artykułu, jaki napiszę po zapadnięciu wyroku. To będzie wielka rzecz. Cały czas kręciłem się wokół tej sprawy. Zebrałem spory materiał na ten temat i w toku logicznego rozumowania ustaliłem, jaki wyrok jutro zapadnie. Nie, nie powiem panu dzisiaj — to by było zbyt proste — wykrzyknął nagle, odgadując zapewne moją ciekawość. Nachylił się do mnie.

— Powiem panu w tajemnicy, że artykuł mój leży już od dwóch dni w redakcji i jutro o godzinie pierwszej, to jest zaraz po ogłoszeniu werdyktu, ukaże się na pierwszej stronie, budząc zrozumiałą sensację.

— A jeżeli się pan pomylił? Jeżeli zapadnie inny wyrok, co pan wtedy zrobi?

— To nieprawdopodobne — oburzył się — w tej sprawie możliwa jest tylko jedna kara, pan rozumie.

Nie rozumiałem, ale zaciekawiony zapytałem znowu:

— Niech mi pan powie, skąd pan to wie, przecież, przy takim procesie, w grę mogą wchodzić różne sprawy, przekupstwo, okoliczności łagodzące i tak dalej. Nawet jeżeli poznał pan wszystkie prawnicze kruczki, jeżeli logicznie ustalił pan jeden tylko prawdopodobny wyrok, to przecież... różne rzeczy, pan wie... wyjątek...

— To niemożliwe, to niemożliwe — powtarzał ze śmiechem — wziąłem wszystko pod uwagę, nie ma mowy o błędzie, to jest zupełnie, całkowicie, absolutnie pewne. Absolutnie — rozumie pan? To jest sprawa mojego życia, dokładnie to przemyślałem... a zresztą nie wiem, czy pan się orientuje, że proces trwa już drugi rok, a więc, sam pan widzi, miałem sporo czasu. Może się pan przekonać. Jutro o pierwszej.

Coraz bardziej mnie to wszystko zaczynało interesować. Wyobrażałem już sobie, jak będę pisał o tym w pamiętniku, jak będę próbował odtworzyć cały ten dziennikarski monolog bez cienia wahania czy wątpliwości. Chciałem zdobyć jak naj-

więcej informacji. Dziwiłem się, że taki słynny proces, a ja dopiero dzisiaj się o tym dowiaduję. Zacząłem myśleć o więzieniu. Wiedziałem już od dawna, że jest to idealny labirynt bez wyjścia, ale dopiero teraz uzmysłowiłem sobie, że to jest właśnie owa żelazna pewność, której brakuje w życiu. Żadnego wyjścia. Żadnej nadziei. Wielka betonowa krata: Trzy ogromne dwudziestopiętrowe wieżowce, a w poprzek dwie gigantyczne kamienne półki. Wnęki na przecięciu poziomych i pionowych ramion zabudowane żelaznymi kratami. Okna cel wyprowadzone do tych ponurych klatek, skąd wyjścia nie znajdzie nawet najmniejsze stworzenie. Drzwi automatyczne, zaszyfrowane. Brak schodów, tylko jedna winda. Żadnej możliwości ucieczki.

Tak kiedyś pisała prasa i chyba nie było to wcale przesadzone. Budowla swoim wyglądem budzi zaufanie, zniewala i rodzi podświadome pragnienie zamknięcia się tam w środku. Wydaje się, jakby śmierć nie miała prawa wstępu do tego bezpiecznego wnętrza, opornego wszelkim wątpliwościom i metafizycznym siłom, budzącym lęk i poczucie zagrożenia. Jest jakby w konflikcie z prawami natury, które dyktują srogi porządek dla naszej wyspy.

Spojrzałem ponownie na mojego rozmówcę. Chciałem go zapytać o coś, ale zrezygnowałem, widząc, że znowu rozgląda się po sali, jakby spodziewał się kogoś spotkać. W czasie moich rozmyślań zapomniał nawet już na pewno o przedmiocie naszej rozmowy. To jest bardzo normalne: mówi się komuś coś szokującego, a potem zapomina o tym, nie wiedząc nawet, że ta druga osoba myśli teraz, zastanawia się, dociekając istoty słów, które od nas usłyszała. Tak właśnie działo się wtedy ze mną.

Wracając do domu obiecywałem sobie, że następnego dnia zobaczę tę słynną rozprawę, ujrzę na własne oczy genialnego architekta, który na naszej wyspie postawił nieśmiertelną oazę bezpieczeństwa.

Nazajutrz wypadki potoczyły się tak szybko, że nawet nie potrafiłem uchwycić w locie tego, co działo się dokoła mnie. Nie rozumiałem niczego. Mecenas Spes, Klaudiusz Claustre, Sędzia, tłum ludzi, dziennikarze, fotoreporterzy.

Wyszedłem na środek. Martwym głosem przysięgałem i odpowiadałem na pytania. Mówiłem długo, sam już nawet nie pamiętam co. Wymieniałem nazwisko Claustre, Claustre, Claustre. Mówiłem jak nakręcony: więzienie, śmierć, kobieta, spokój, spokój, spokój. Jakby przez mgłę rozpoznawałem nerwowy głos mecenasa:

— Panowie przysięgli, oświadczam wam, że ten oto człowiek jako jeden z niewielu poznał prawdę. On jeden wie, co kryje w sobie gigantyczna budowla, której autorem jest mój klient. Postarajcie się zrozumieć wszystko, co chce wam powiedzieć Timore, człowiek zesłany tu przez opatrzność!

— Panie... Timore — prokurator zawahał się chwilę zarzucając do tyłu poły swojej togi, która najwyraźniej przeszkadzała mu w gestykulowaniu — niech pan opowie Wysokiemu Sądowi, jak doszło do tego, że zaczął się pan bać śmierci.

Nerwowo przypominałem sobie wszystkie okoliczności śmierci mojej dziewczyny, szpital, psa, plażę; chciałem coś powiedzieć, ale słowa ugrzęzły mi w gardle.

— Proszę, niech pan odpowie — ponaglał prokurator.

— Wysoki sądzie — mecenas Spes zerwał się ze swojego miejsca — pytanie mego kolegi dotyczy spraw osobistych świadka i dlatego... — Sędzia przymykając oczy, wykonał senny ruch ręką, powstrzymując w połowie gestu krzyczącego adwokata. Szmer i dreszcz zniecierpliwienia przebiegł po całej sali. Prokurator ponowił pytanie.

Spojrzałem na Klaudiusza Claustre'a. Siedział, przechylony na bok, z głową lekko uniesioną ku górze. Zdawał się nie słyszeć wszystkiego tego, co rozgrywało się tuż obok na sali, zniecierpliwionej i rozdygotanej oczekiwaniem. Leniwie zwrócił twarz w moją stronę. Wydawało mi się, jakby chciał coś powiedzieć:

— Wal pan, panie Timore, niech to się skończy raz na zawsze.

— Po wyjściu ze szpitala — zacząłem niepewnie — przestałem myśleć o śmierci. Od tamtej pory nie pamiętam, żebym kiedykolwiek bał się wyjść na ulicę. Teraz nie wiem już właściwie, czy ja w ogóle kiedykolwiek się bałem. Być może, wymyśliłem to wszystko, tak jak wymyśla się zdanie, które potem zapisane zostaje w pamiętniku. Nigdy nie myślałem o śmierci. Nigdy się niczego nie bałem. Doprowadziło to w końcu do tego, że zacząłem myśleć o nieśmiertelności. Jestem przekonany o tym, że nigdy nie umrę. Nie umrę, no bo proszę mnie dobrze zrozumieć... nie potrafię... to znaczy... nie jestem w stanie... to niemożliwe...

— Wysoki Sądzie — oskarżyciel triumfalnie rozłożył ręce — panowie przysięgli, czy można wierzyć człowiekowi, który jeszcze nie tak dawno przebywał w szpitalu dla psychicznie chorych, który... — Mecenas Spes ponownie zerwał się z miejsca.

— Protestuję! Protestuję! Pan Timore był tylko pod obserwacją lekarską i już dawno opuścił szpital. Insynuowanie zaś przez mego kolegę, jakoby w tym momencie świadek nie był w pełni władz umysłowych, wykracza daleko poza kompetencje oskarżyciela.

Zamknąłem oczy. Przez chwilę zakręciło mi się w głowie i nie wiedziałem, co się dzieje na sali. Słyszałem jakieś krzyki i miarowe uderzenia młotkiem w pulpit sędziowski. Za parę minut wszystko umilkło. Z letargu wyrwał mnie głos prowadzącego:

— Dziękujemy świadkowi, świadek jest wolny, świadek jest wolny — zabrzmiało mi w uszach.

Rozejrzałem się wkoło błędnym wzrokiem, chciałem coś powiedzieć, ale nagle, sam nie wiem dlaczego, ruszyłem przed

siebie. Od chwili, kiedy siadłem na krześle, tuż obok mecenasa Spesa, nie dochodziło do mnie nic spoza skłębionych myśli, które na próżno usiłowałem uporządkować, powtarzając w duchu: Jestem Timore. Pamiętam tylko, że była jakaś przerwa. Po przerwie przemawiał prokurator i obrońca, a już na samym końcu jeden z przysięgłych przeczytał werdykt.

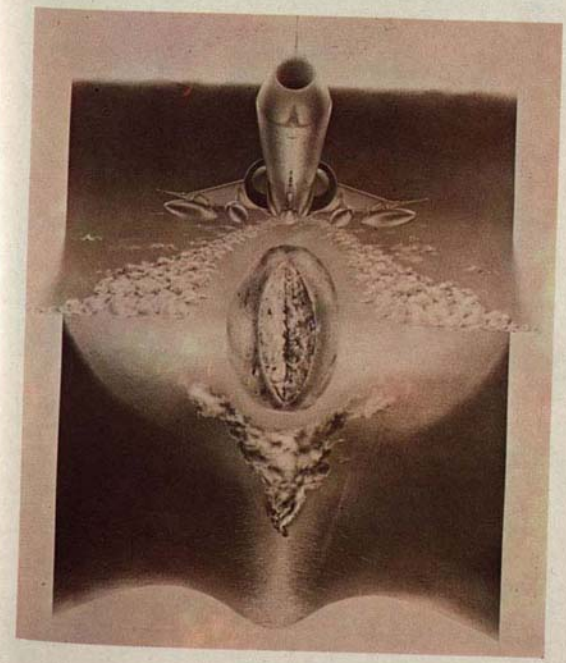
Wśród lawiny dziennikarzy wydostałem się na zewnątrz gmachu. Wsiadłem do taksówki i kazałem się wieźć na plażę, potem do kawiarni, a wreszcie do domu. Na samym końcu prawie w biegu wysiadłem i spacerkiem ruszyłem z powrotem w kierunku sądu. Kupiłem gazetę. Na pierwszej stronie tuż nad ogromnym zdjęciem architekta — odczytałem nagłówek: „Klaudiusz Claustre skazany na dożywocie".

Przypomniałem sobie wtedy wczorajszą rozmowę z dziennikarzem, ale nawet nie byłem zdziwiony faktem, że tak proroczo potrafił przewidzieć bieg wypadków. Starałem się pojąć, co właściwie znaczy kara dożywotniego więzienia. O co tu może chodzić, a właściwie, jak to wygląda: całe życie w więzieniu, czy jak? Wiedziałem, że następnego dnia będę już tam w środku... Będę pracował w idealnym zamknięciu, dożywotnio, to znaczy, aż do śmierci. Do śmierci? Przecież to niemożliwe. Tam, do wnętrza, nie dosięgają chyba jej ohydne łapy. A więc razem z genialnym architektem wygrałem wielki los na loterii. Wyrok na niego był jednocześnie wyrokiem dla mnie. Wyrok dla nas obu był błogosławieństwem losu. A więc kara dożywotniego więzienia — nie ma żadnego sensu, ponieważ ani nie jest karą, ani dożywociem, a nawet wręcz przeciwnie: jest nagrodą i wiecznością. Wszystko to razem wzięte znaczy spokój, nieśmiertelność i pewność siebie.

Po raz pierwszy w życiu bałem się inaczej niż zwykle. Bałem się nie tego, że umrę, nie tego, że nie wiadomo, co się jutro zdarzy (bo przecież wiedziałem dobrze), ale tego, że moje zwycięstwo i radość mogą być tylko rozkosznym majakiem, że za chwilę się zbudzę i zapomnę o wszystkim. Bałem się także, że to może jakieś żałosne nieporozumienie, że jutro wszystko się wyjaśni i wrócę do domu jak zwykle, żeby nie myśleć o niczym, bo to przecież jedyny sposób, żeby przetrwać. W domu po raz ostatni siadłem, aby napisać w pamiętniku: „To, że nazywam się Timore, znaczy, że na pewno nigdy nie umrę". Po tym zdaniu postawiłem kropkę i nagle poczułem, że muszę znowu pisać. Chciałem napisać jeszcze o sądzie i wyroku, ale kiedy spojrzałem na ostatnią stronę mojego dziennika, w pamięci stanęły mi wszystkie owe bezbarwne wydarzenia, które rejestrowałem tam z nudów i nagle rzuciłem zeszyt o podłogę. Następnie wyjąłem z szuflady czysty zeszyt i zacząłem: „Na tej wyspie życie zaczynało się codziennie za pięć dwunasta".

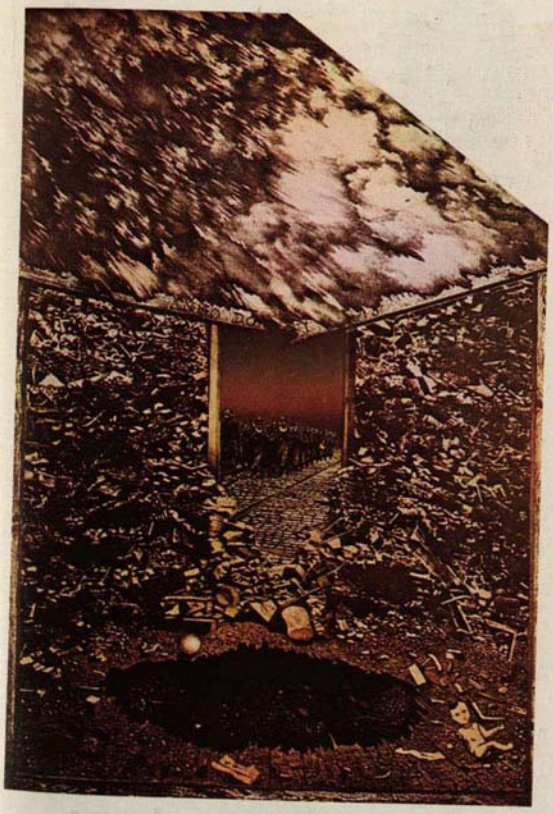
Opisałem więzienie, słońce i morze, Klaudiusza Claustre'a, Mecenasa Spesa i jeszcze mnóstwo innych ludzi i przedmiotów, zdając sobie cały czas sprawę z tego, że piszę powieść. Potem

Ryszard Lis *REQUIEM*



Uwe Zimmer *„GENERAL DYNAMICS"*

Jurij Zajcew *CHAŁYŃ — LIST I*



Jan Leśmian *W STARYM STYLU*

Baldur Schönfelder *CZŁOWIEK — UPAMIĘTNIENIE BOJOWNIKA O WOLNOŚĆ I DEMOKRACJĘ*

Walter Arnold *ZBITA*

pisałem już regularnie, z dnia na dzień, w nocy obmyślając konstrukcję, w dzień porządkując w głowie materiał.

Czasami, kiedy siedziałem w celi nr 7 albo przy swoim stoliku na korytarzu więziennym, opadały mnie wątpliwości. Czytałem swoją powieść jak zupełnie obce dzieło, myśląc, że to wszystko jest przecież niemożliwe, bowiem jeśli się spokojnie zastanowić, dochodzi się do wniosku, że podobne więzienie jest czystą utopią. To nieprawdopodobne, żeby coś tak wielkiego mogło stanąć na wybrzeżu. Żadne fundamenty nie utrzymałyby potrójnego ciężaru dwudziestopiętrowych bloków. Żadne fundamenty nie dałyby rady, a co dopiero fundamenty postawione na piaszczystym, grząskim wybrzeżu, podmywanym przypływami. Ale nawet gdyby przyjąć, że to wszystko jest prawdopodobne, że więzienie stoi nie grożąc zawaleniem, to przecież narażone jest na wiele innych niebezpieczeństw tkwiących w samej konstrukcji. Budynek bez schodów, w którym pracuje tysiące ludzi, w razie pożaru byłby nie do uratowania.

Powoli, w toku logicznego rozumowania prowadzonego w więziennym zaciszu, upewniałem się coraz bardziej, że to tylko moja niezdrowa wyobraźnia stworzyła tę gigantyczną budowlę na kartach odrealnionej powieści.

W momentach, kiedy wątpliwości nasilały się, otwierałem drzwi celi nr 7, aby tam wejść i sprawdzić, czy Klaudiusz Claustre żyje naprawdę. Jego osoba przekonywała mnie, że to wszystko autentycznie istnieje. Kiedy jednak wracałem stamtąd, znowu opadały mnie czarne myśli. Zastanawiałem się nad naszą wyspą. Jej bajkowość, zwyczaje, sposób życia, przyzwyczajenia mieszkańców, legendy, mity i wierzenia nasuwały mi podejrzenia, że to wszystko nie jest w stanie egzystować naprawdę, że zrodziło się to w mojej głowie, jak powieść, która każe twórcy żyć jej rytmem.

Cierpiałem na chorobę mitu.

Gdy byłem przekonany o fikcyjności mojego więzienia, bolała mnie jego niedoskonałość, gdy już momentami wierzyłem prawie w jego realność, bałem się, że zniknie zaraz, albo przemieni się w kupę gruzu, dowodząc swojej niedoskonałości i pozostawiając po sobie rozczarowanie tak wielkie i bolesne, jak konfrontacja jawy ze snem. Chwilami byłem do tego stopnia przerażony, że postanawiałem na własny użytek sformułować kilka mocnych dowodów na istnienie wyspy Benedykta. Łapałem się jednak na tym, że naginałem pewne fakty, które nie dawały się przyjąć w toku logicznego myślenia.

Sam nawet nie wiem, kiedy zgodziłem się po prostu na to, że wyspa, morze, słońce, plaża i więzienie są moim pisarskim wymysłem. Bawiła mnie nawet taka sytuacja. Przecież pragnąłem kiedyś stworzyć coś z niczego. Jeżeli mi się to udało, to dobrze, jeżeli zaś istnieje chociażby niewielki zalążek realności w tym, co piszę, to przecież nie można się tym zamartwiać.

Tak sobie myślałem wtedy. Ale nawet teraz, gdy pogodziłem się już z tym wszystkim w myśl jednej, prostej zasady, że jakakolwiek by nie była ta prawda, to niech ją wszyscy diabli. Od czasu do czasu rysuję sobie na kartce kontury swojego dzieła, a obok podobiznę Klaudiusza Claustre'a. Przyglądałem się temu w milczeniu, wiedząc, że jeżeli istnieje architekt, musi też istnieć więzienie, jeżeli zaś i ono jest faktem, to w takim razie to, co robię, musi mieć jakiś tam sens, który decyduje o tym, że i ja także żyję naprawdę i że nazywam się tak, jak się nazywam — to znaczy Timore.

To jest mój najpoważniejszy dowód na istnienie. Właściwie sam dokładnie nie wiem, czego to istnienie dotyczy, jednak czynność przeprowadzenia jakiegoś rozumowania, wyciągania wniosków, argumentowania tego, co przyjęło się wcześniej na wiarę, jest dla mnie czynnością podstawową, od której nie mogę się uwolnić. Jest to z pewnością poszukiwanie stałości, czegoś niezaprzeczalnego i pewnego jak... nie wiem co, bo coś, do czego by to można było porównać, po prostu nie istnieje, ale nawet i to nie jest chyba najważniejsze. Najważniejsze jest dla mnie uzyskanie w swojej świadomości najdoskonalszego produktu, jaki może się zrodzić w ludzkiej głowie: istnienia oderwanego od konkretnych przedmiotów, istnienia abstrakcyjnego, wolnego i niezależnego, pełnego, bez ruchu, bez żadnej cechy, bez niczego, co realne albo domniemane.

Teraz na przykład piszę o sobie w czasie teraźniejszym, to znaczy w czasie, kiedy stoję w celi nr 7 pochylony nad leżącym Klaudiuszem Claustre'em.

Jestem właściwie spokojny. Wiem, że sytuacja, w jakiej się znajduję, da się wytłumaczyć na dwa sposoby: pierwszy — wszystko dokoła istnieje naprawdę, a więc to, co napisane, dotyczące celi numer 7 o godzinie 12.15 — jest autentyczne, i drugi — cela, Klaudiusz Claustre z twarzą przytuloną do podłogi, to wierutne kłamstwa. W takim razie moja opowieść w momencie ograniczonym przez niewielki kawałek czasu: dwunasta piętnaście — jest dziełem absolutnym, powstałym z niczego, a więc wymysłem doskonałym, dla którego ja jeden jestem pierwszą i zasadniczą przyczyną.

Jeżeli zatem sens dzieła polega na stworzeniu czegoś, co nie istnieje, to przecież ten jeden moment musi nosić znamiona prawdziwej sztuki. Jeżeli zaś ten krótki urywek spełnia wymogi ideału, to ja jestem prawdziwym artystą. Rozumując dalej: człowiek tworzący coś z niczego, a więc artysta nie może umrzeć. Byłoby przecież absurdem, gdyby nieśmiertelność zrodzona była przez coś, co istnieje jedną chwilę.

Gdyby jednak wszystko to, na co patrzę w tej chwili, istniało naprawdę, gdyby Klaudiusz Claustre leżał rzeczywiście na podłodze w celi numer 7, która mieści się w środku idealnego więzienia, będącego chlubą całej wyspy Benedykta — to przecież ja, Timore, pełniący dożywotnią służbę na tej samej wyspie Benedykta, w tym samym idealnym więzieniu bez

wyjścia, gdzie wybudowano celę numer 7, w której w tej właśnie chwili, o godzinie 12.15, przyglądam się leżącemu na ziemi Klaudiuszowi Claustre'owi — ja, Timore, który jestem autorem powieści opisującej te właśnie realnie istniejące fakty — nie muszę wcale bać się śmierci. Realność bowiem tego wszystkiego, z czym mam do czynienia, urealnia jednocześnie moją nieśmiertelność.

Zatem bez względu na to, czy dokoła mnie panuje istnienie, czy też nieistnienie, moja śmierć nie ma żadnego sensu. Jest to chyba dość logiczne rozumowanie; zważywszy, że to, czemu przyglądam się w tej chwili, wcale nie jest takie logiczne.

Nie potrafię sobie w żaden sposób (stosując kategorie istnienia i nieistnienia) wytłumaczyć realnych albo nierealnych przyczyn tego, co stało się niedawno w celi numer 7. Jestem spokojny. Jestem spokojny mimo że to, co widzę w tej chwili, nie powinno wcale napawać mnie spokojem.

Nie rozumiem naprawdę, co mogło się stać. Jeszcze nie dalej, jak dwie godziny temu rozmawiałem z architektem i w jego zachowaniu nie znalazłem nic, co mogłoby się wydać podejrzane. Był jak zwykle opanowany, ironiczny i powściągliwy w wypowiedziach, a może nawet bardziej niż zazwyczaj swobodny i szczery.

Gdy wszedłem, siedział jak zawsze w kącie pokoju, patrząc z żelaznym skupieniem na jakiś biały, niewielki arkusz papieru, na którym widać było świeży rysunek tuszem.

Przywitał mnie naturalnie, unikając mojego wzroku i wykonując taki ruch, jakby zauważywszy moje wejście, tak dalece się uradował, że na chwilę przestała dla niego istnieć jakakolwiek praca i skupienie nad nowym projektem.

— Proszę, niech pan wejdzie, panie Timore, czy coś się stało?

Zdawałem sobie oczywiście sprawę z tego, że pytanie to pozbawione jest jakiegokolwiek sensu, bo też, co mogło się stać, o czym nie wiedziałby on, Klaudiusz Claustre, i dlatego zignorowałem je, domyślając się, że i tak nikt nie oczekuje na moją odpowiedź.

Podszedłem do okna.

— Dzisiaj będzie bardzo ładny dzień, nieprawdaż, panie Timore? — architekt zdawał się być dzisiaj bardziej niż zwykle rozmowny. Nie zauważając z pewnością mojej bierności ciągnął dalej:

— Być może myśli pan, że pracuję nad jakimś nowym projektem?

Podszedł do stołu i spokojnie zaczął porządkować papiery, układając je, bardzo logicznie, według wielkości.

— Otóż muszę pana wyprowadzić z błędu. Sam pan chyba rozumie, że w sytuacji, kiedy osiągnąłem już wszystko w przedmiocie, który zrodził kiedyś we mnie chorobliwe ambicje, teraz nie byłbym w stanie rozpocząć niczego nowego. Nie jest to także żadne stare dzieło, którego nie udało mi się dokończyć

na wolności. To, nad czym pracowałem przez te pięć lat, miało być planem ucieczki. Mówię to panu szczerze, ponieważ... jakby to panu wytłumaczyć... Otóż gdybym znalazł jakieś wyjście, nie mógłby mi pan tego udaremnić, jeżeli zaś moja pięcioletnia praca zakończyła się fiaskiem, to...

— Panie Claustre — przerwałem mu nagle, nie wiedząc specjalnie, co chciałbym powiedzieć temu człowiekowi. — Panie Claustre, niech pan spojrzy na niebo, dzisiaj taki niezdrowy kolor, tak jakby za chwilę miało z wielkim hukiem opaść nam na głowy, mnie i panu, niech pan spojrzy, proszę pana. Dzisiaj jest jakiś wyjątkowy dzień, to może dzisiaj o dwunastej stanie się...

Patrzyłem na architekta, chcąc sprawdzić, czy w jego oczach czai się maskowana od pięciu lat ochota wyjścia stąd i udania się tam na plażę, gdzie być może już dzisiaj wszystko się rozstrzygnie. Patrzyłem na niego, wiedząc, że gdyby moje podejrzenia były słuszne, miałbym nowe problemy i nowe pytania, ale już tym razem pod swoim adresem. Zastanawiałbym się, czy ja czasem tak samo jak on nie pragnę wyjść stąd nareszcie. Gdyby tak rzeczywiście było, musiałbym stwierdzić, że moja praca, na którą skazałem się kiedyś przez wyrachowanie, nie odpowiada mi. Pomyślałem przez chwilę, że takie rozumowanie mogłoby mieć nieprzewidziane, ale tragiczne skutki i dlatego odwróciłem się gwałtownie i wyszedłem, zostawiając Claustre'a samego.

Teraz, kiedy tak stoję nad nim, będąc mu dłużnym jakieś wyjaśnienia, jestem już zupełnie spokojny.

Na plaży zapanowała nagła cisza. Wyłączono głośniki i tłum zgromadzony na niedzielnej imprezie zamarł w oczekiwaniu. Cisza jest tak wielka, że słychać, jak leniwy wiatr ociera się z szelestem o mury więzienia, wciskając powoli promienie południowego słońca do każdego okna, do każdej większej szczeliny.

Jest godzina 12.20. Na podłodze, w celi numer 7, leży nadal architekt Klaudiusz Claustre z twarzą zwróconą w stronę rozpalonego okna. Tuż obok niego, zamarły w połowie ruchu stoi strażnik Timore w błękitnym uniformie, z pomarańczowym emblematem więzienia na lewej piersi. Wygląda tak, jakby widok leżącego na ziemi pozbawił go władzy nad ciałem; jakby zdziwienie, które go sparaliżowało, w jego nieporuszonej postaci wykuło sobie wieczysty pomnik.

Krzysztof Paczuski

ODCIENIE PRAWDY

Dyskusja o wsółczesnym życiu literackim

I.

Poniższy tekst jest zapisem dyskusji, jaka odbyła się w dniu 6 października 1979 r. W przeddzień dyskusji, w auli Wydziału Humanistycznego UMCS odbyło się spotkanie z Arturem Sandauerem. W dyskusji uczestniczyli: Artur Sandauer — krytyk i historyk literatury, profesor UW; Tadeusz Kwiatkowski-Cugow — poeta; Marek Zieliński — krytyk literacki; Waldemar Żelazny — poeta. „Akcent" reprezentowali Zbigniew W. Fronczek i Bogusław Wróblewski.

Bogusław Wróblewski: Myślę, że w tej rozmowie zajmiemy się nie tylko problemami bezpośrednio związanymi z kontrowersyjnym szkicem Artura Sandauera w „Polityce" i dyskusją, jaka od kilku miesięcy toczy się na jej łamach. Obawiam się jednak, że się od tego tematu nie uwolnimy i dlatego proponuję od razu go poruszyć. Zastanawiam się, czy to podejście do literatury, które Artur Sandauer zastosował nie jest zbyt mechanistyczne. Myśl o tym, że powojenna historia naszej literatury to w jakimś sensie wypadkowa działania mecenatu i środowiska, jest rzeczywiście odkrywcza. Zabrakło jednak w tym obrazie ścierania się wartości. Tak, jakby chodziło tylko o mechanizmy, a nie o wartości, jakby nie mogło być tak, że mecenat reprezentuje pewne racje, racje właśnie, i że środowisko, że poszczególni pisarze również reprezentują pewne racje. I że to jest ścieranie się racji, a nie tylko ścieranie się układów.

Artur Sandauer: Aha. Rozumiem... Ale gdybym poszedł po pańskiej linii i zaprezentował racje i wartości reprezentowane przez jednych i drugich, to musiałbym się opowiedzieć eo ipso po którejś ze stron. Racja czy nie?

B. W.: Ale pan profesor i tak się opowiada. To znaczy — ustawia się pan na boku, a to jest formą opowiedzenia się...

A. S.: Nie bardzo. Nie może pan mówić, że jak stoję z boku, to się opowiadam. Wie pan, mój chwyt polegał na tym — w tej chwili odkrywam karty — żeby zachować pozycję możliwie najmniej agresywną. I tak mi się to nie udało, skoro wywołałem tyle gniewów. Chodziło mi o to, żeby napisać historię literatury, ta zaś musi być w miarę bezstronna. Natomiast spod tego, co pan mówi, wyziera postulat zaangażowania...

B. W.: Zaangażowanie, to jest ta racja, którą właśnie proponuje mecenat...

A. S.: Środowisko — też. Ale nie o to mi chodziło. Poza tym, ten szkic ma charakter skrótowy. To jest wstęp do drugiego wydania „Poetów czterech pokoleń". Jeśli pan zobaczy ten artykuł jako wstęp do innych studiów, to pan to będzie widział troszeczkę w innej perspektywie.

Ale chciałbym, żeby nie uszło waszej uwadze coś, co czytałem na wczorajszym spotkaniu. Pamiętacie passus, gdzie mówię

o skrzywieniu języka? To są ważne rzeczy, dlatego że nasz język polityczny dla pisania nim historii literatury właściwie się nie nadaje, jest stronniczy. Kiedy chciałem mówić o wydarzeniach 68 roku, o których mówić musiałem, bo nie mogłem problematyki Herbert — Bryll ukazać inaczej jak na tle tego, co wtedy się działo, to musiałem stworzyć własne nazewnictwo, własne słownictwo. Bo jeżeli chodzi o słownictwo potoczne, podkulturowe, to obie strony nie tyle nazywały się, co przezywały. No, przecież takiego nazewnictwa nie mogłem używać. Poza tym są to nazwy niemerytoryczne, nie mówiące o tym, czego dana grupa chce. I okazuje się, że jak kto chce o tym pisać, to nie ma języka. Bo nie urobiła go prasa. Przecież jest to zjawisko uderzające. Powinno mi być poczytane za zasługę chociażby to, że jakoś wymyśliłem te nazwy, nie potępiające, po prostu określające. Na przykład w określeniu „orientacja narodowo-pragmatyczna" nie ma nic obelżywego. Przecież można siebie nazwać narodowym pragmatystą, można — zachodniofilem.

Nie zapominajcie o jednej rzeczy. Przed wojną można było powiedzieć o sobie: „jestem antysemitą" albo „jestem faszystą" a dzisiaj nie można. Dlaczego? Bo jest ustrój, który to oficjalnie potępia. Prawda?

B. W.: Może przyczyny są nieco inne. Przed wojną trudniej było powiedzieć: „jestem komunistą". A postawy, o których pan mówi, po prostu się skompromitowały, obydwie.

A. S.: E, można być dzisiaj antysemitą... Tylko się używa trochę innych określeń...

Chodzi więc o to, żeby można było napisać historię tego trzydziestopięciolecia. To jest do zrobienia, tylko brak nazewnictwa, brak też i statystyk. Jak więc bez tła historycznego robić historię literatury. Ja jestem zadowolony z przeciwstawienia Herbert—Bryll dlatego, że reprezentują dwie postawy wręcz sprzeczne politycznie, a w związku z tym także artystycznie.

Od czego myśmy od dawna odwykli, szczególnie młodzież? Ma to do siebie, że naturalnie kamufluje, używa wyrażeń wymijających, nie ostrych. Czy nie należy spojrzeć pewnym problemom prosto w oczy? Oczywiście, nie wszystko będzie od razu do druku, ale niechże teksty istnieją.

Tadeusz Kwiatkowski-Cugow: Oczywiście, pisanie z myślą o cenzurze nie ma sensu, bo wtedy nie ma pisania.

A. S.: Nie ma pisania. Tekst, który się ukazał w „Polityce", pisany był z myślą, że się nie ukaże: wszystko na to wskazywało. Myślałem tak: odchodzę w tym roku na emeryturę — co mi zależy? Niech zostanie jakiś ślad tego, co myślę o poezji współczesnej. Ślad i dla mnie i dla publiczności. Wcześniej miałem wykład w Nowym Jorku, w Instytucie Polskim, gdzie powiedziałem: mówię do was to samo, co mówię w Polsce. Otóż tekst ten, odczytany w Związku Literatów — o dziwo — się ukazał. Wniosek stąd taki, że należy się w pierwszym rzędzie wyzwolić od cenzury wewnętrznej. To sprawa podstawowa.

B. W.: Czy za tym idzie też postulat, żeby zajmować taką samą postawę, jaką pan zajmuje, to znaczy: ustawiać się z boku?

A. S.: Z boku czego? Określmy najpierw, jakie siły istnieją, a dopiero wtedy będziemy mogli mówić „z boku" czy nie „z boku". Chodzi mi przede wszystkim o to, by rzeczywistość zobaczyć. Bo co jest w Polsce? W Polsce nie ma żadnego terroru, nie zawracajmy sobie głowy.

B. W.: To truizm...

A. S.: Wokół współczesnej literatury polskiej powstało grzęzawisko; naszą sprawą jest z niego wyleźć. Chorujemy wszyscy na niewyraźność. Czy pan się zgadza, panie Bogusławie?

B. W.: Nie do końca. Bo przecież te siły, których nazwania pan się domaga, a które uczestniczą w grze, w którą pan się nie chce angażować, sam pan wcześniej nazwał: mecenat i środowisko.

A. S.: To, co określam jako środowisko nazywa się też — opozycją. Mecenat to partia, rząd itd. Przy czym: kto w zasadzie reprezentuje mecenat na terenie Związku Literatów? Przede wszystkim Andrzej Wasilewski...

B. W.: Ale są jeszcze inni, którzy reprezentują partię. Na przykład krakowska „Kuźnica"...

A. S.: Ci chcą reprezentować komunizm autentyczny. To znaczy... Nazywam to innym terminem: paleokomunizm. Jest w Polsce trochę paleokomunistów — np. Przyboś był takim. Trzeba zdać sobie sprawę, że ideologie się z czasem przesuwają. Ideologią rządzącą w latach 1956—1970 była tzw. „polska droga do socjalizmu"; dzisiaj jest nią — jeśli dobrze rozumiem — pragmatyzm. To jedna strona. Druga to zachodniofile, opozycjoniści, środowisko.

B. W.: Moim zdaniem środowisko i opozycja to nie są synonimy. Wachlarz postaw politycznych w środowisku jest szeroki. Są w nim liczni pisarze partyjni.

T. K.: Pojęcie mecenatu też rozumiem inaczej. Mecenat bezpośrednio subsydiuje literaturę, a partia i rząd stwarzają protektorat polityczny.

A. S.: Mecenat ma swój aparat wykonawczy w wydawnictwach itd. W tej chwili mecenat nie reprezentuje stanowisk wyraźnie ideologicznych, tylko po prostu pewien pragmatyzm. W rozmowie radiowej, jaką miał ze mną Andrzej Wasilewski, człowiek który reprezentuje nowoczesny, dążący do pewnych reform mecenat, określił środowisko jako samodzielną siłę polityczną. Twierdzi on, że przed wojną taka siła nie istniała. Środowisko — twierdził on — ma silne, bardzo silne poczucie własnych interesów zawodowych, posiada własną dynamikę polityczną i wywiera przez to nacisk na wydawnictwa. W ustach człowieka, który mecenat reprezentuje, są to zdania nader ważkie. Odczuwa on środowisko jako zorganizowaną siłę, z którą trzeba pertraktować.

B. W.: Zawodowa spoistość środowiska nie oznacza jednolitości politycznej. Poza tym: gdzie jest sprzeczność interesów? Skoro mecenat — jak pan, chyba niezupełnie słusznie, twierdzi — reprezentuje wyłącznie pragmatyczne stanowisko... Czy rzeczywiście wszystkie racje, które proponuje środowisko, nie mieszczą się zupełnie w pragmatycznym myśleniu mecenatu?

A. S.: Nie mieszczą się. Bardzo typowym reprezentantem środowiska był nieżyjący już Słonimski. Pod koniec życia zainteresowany był wyłącznie politycznie, miał trudną sytuację w kraju, udzielał wywiadów prasie zagranicznej, niezgodnych z polityką partii i rządu. A to był wódz części środowiska.

Jest też rzecz, o której nie mówiliśmy dotychczas — jest PEN Club, który pozostaje całkowicie w rękach środowiska i który stanowi pewną siłę. Niech pan weźmie nagrody PEN Clubu. Mają one zawsze i wyłącznie, nawet o wiele bardziej niż nagrody państwowe, charakter polityczny.

Zbigniew Fronczek: I nie ulega, myślę, wątpliwości, że esej pana profesora był bardziej esejem politycznym niż literackim...

A. S.: To mi mówiono, pisano nawet. Pisał to Passent...

Z. F.: I Hamilton.

A. S.: O pewnych rzeczach się u nas nie mówiło; były one tabu. Przełamałem dziesiątą część tych tabu, albo jeszcze mniej...

Marek Zieliński: Ale to wystarczyło, żeby się zagotowało.

A. S.: Otóż to. Dokonałem pewnego wyłomu w murze przemilczeń. Zależałoby mi na tym, żeby ten wyłom utrzymać, żeby to nie zostało przywilejem jednej tylko osoby... Zapewniam was, że znikąd tych przywilejów nie otrzymałem, ale po prostu wywalczyłem je sobie. Moje teksty bardzo często ukazywały się po latach. Książka „O jedności treści i formy" czekała cztery lata na publikację... Mówimy połowicznie, niewyraźnie, używamy języka Ezopowego. Mam w sobie tendencję do jasności, w aurze niedopowiedzeń źle się czuję. I jeżeli potrafiłem esejem o poezji wywołać tyle zamętu, to znaczyło, że ludzie mają podobną potrzebę, że mają dość mętnej wody. Nie jestem reprezentantem środowiska — jestem z nim raczej skłócony. Twierdzę jednak, że mówię wyraźniej, niż zdecydowani reprezentanci środowiska.

Z. F.: Panie profesorze, w dyskusji o pańskim tekście wszystkie osoby przyznają, że dokonał pan specyficznego wyłomu, że wprowadził pan nazewnictwo, które w tej sytuacji było konieczne, ponieważ go brakowało. Ale te wszystkie osoby stwierdzały również, że w tym eseju głosił pan pewnie sądy niezbyt kompetentne...

A. S.: Nieprawda, nie wszyscy...

Z. F.: Chwileczkę, jeszcze dwa zdania. Te sformułowania nie padały w wypowiedziach — rzec by można banalnie — osób starszych, te sformułowania padały w wypowiedziach reprezentantów najmłodszego pokolenia.

A. S.: Zupełnie odwrotnie. Zupełnie odwrotnie, niż pan mówi. Jest wielu polemistów, którzy nie podejmują ze mną dyskusji na żadne tematy konkretne — przeciwnie, uważają, że w sądach konkretnych miałem rację. Wymieniam nazwiska: absolutnie podtrzymał moje stanowisko Stiller, nie wchodził ze mną w dyskusję Baran, popiera całkowicie moje stanowisko Pieńkosz, popiera w 90 proc. Pawluczuk... Jeszcze Hołda. Nie jest słuszne twierdzenie, że młodzi są przeciwko mnie. Bo przecież do młodych należą Baran, Pieńkosz, Pawluczuk...

Z. F.: Baran jest w specyficznej sytuacji... Bardziej typowa jest młodzieńcza napastliwość Zawistowskiego. Inni są bardziej wyrachowani, nie zaatakują bez przyłbicy...

A. S.: O co pan ich podejrzewa? O interesowność? Jeżeli wejdziemy w sferę motywów, to może pan być pewien, że nigdy nie wypłacałem się nikomu. Bardzo często ludziom, którzy pisali o mnie z entuzjazmem, odpłacałem się tym, że pisałem o nich jak najgorzej. To wiadoma rzecz. Miałem odwagę zaatakować „Pornografię" Gombrowicza, który mnie wynosił pod niebiosa.

Po prostu nowe, wchodzące pokolenie krytyków — na które bardzo stawiam, jak w ogóle stawiam na trzydziestolatków — widzi we mnie krytyka, który otwiera jakieś perspektywy literaturze polskiej. Ot i wszystko! Zastanawiajmy się nad racjami, a nie nad motywami. Jak zaczął rozważać motywy, otwiera się pole dla wszelkiego rodzaju nadużyć. Mógłbym panu np. powiedzieć — wchodząc w sferę motywów — dlaczego zaatakował mnie Bieńkowski Otóż przyniósł mi on swoje tomy poetyckie, ba! napisał recenzję o mojej „Prozie" stawiając ją na równi z Dostojewskim. Spodziewał się, że wypłacę mu się równie entuzjastyczną recenzją. Tymczasem ja się nie odezwałem, ponieważ mi się jego tomy poetyckie nie podobały. Oto wszystko! Mówię to, a zarazem wstydzę się, że to mówię, ale pan zmusił mnie do tego. Oto do czego dojdziemy, gdy zaczniemy szukać motywów.

Właściwie pokolenie trzydziestolatków powinno być zainteresowane w tej kampanii. Ich poprzednicy, czyli tzw. pokolenie „Współczesności", nie spełnili nadziei. Weźcie Błońskiego

„Zmianę warty" i zobaczcie, o kim on tam pisze — toć prochu i popiołu nie zostało z tych nazwisk.

B. W.: Gdyby od innej strony podjąć tę sprawę: pan twierdzi, że pański tekst był wymierzony zarówno przeciw środowisku, jak i przeciw mecenatowi, bo odsłaniał pewne wady mecenatu. Tymczasem reakcją na pański tekst są wypowiedzi środowiska — to środowisko czuje się poruszone, natomiast mecenat milczy.

A. S.: Niezupełnie. Był generalny atak przeprowadzony na mnie przez „Ekran"...

M. Z.: No tak, to jest pismo dosyć określone...

A. S.: Błagam pana, nazywajmy rzeczy po imieniu... Pewne koterie w obrębie tej orientacji zaatakowały mnie szalenie ostro. Był atak Sokorskiego i był — Ochalskiego. Obydwu nie bardzo cenię, nie uważam za poważnych publicystów, ale Sokorski, bądź co bądź, jest poważniejszy niż Ochalski...

M. Z.: Ja odwrotnie uważam...

A. S.: No to już pańska sprawa. I niesłuszne jest, co mówi pan Bogusław, jakobym był atakowany wyłącznie przez środowisko. Zostałem wzięty w dwa ognie. Przy czym: reprezentanci środowiska — Błoński, Kwiatkowski, Matuszewski i tak dalej — przyznali, że moje tezy zasadnicze są do przyjęcia, że przełamałem tabu. Niestety, zaatakowałem pewne osoby przez nich chronione. Godzą się więc ze mną w sprawach zasadniczych, nie godzą w personalnych. Natomiast stanowisko ludzi z kręgu „Ekranu" — do których dochodzi jeszcze Lam — wyglądało inaczej. Mój esej — ich zdaniem — nie ma w ogóle żadnej wartości.

B. W.: Zgodzi się pan profesor jednak, że grupa przedstawicieli mecenatu, która zareagowała na pański tekst, była znacznie mniej liczna...

A. S.: Zauważcie jeszcze, że reprezentanci „orientacji narodowej" bronili — wszyscy — Grochowiaka. Dlaczego? A dlatego, że Grochowiak był ich człowiekiem. Zgadza się?

B. W.: Może nie tylko dlatego...

A. S.: Grochowiak — coś się w nim kołatało, zdemoralizował się szybko, po polsku pisał okropnie. Niejasne to, niestaranne, niechlujne. Nazywają to turpizmem, czyli kultem szpetoty, żeby zasłonić właśnie to niechlujstwo. Taka jest prawda. Z tym, że może zostanie po nim parę wierszy, choć nie aż tak dobrych.

Z. F.: Ale zdumiewające jest to, że Grochowiak jednak wrażenie na nas robi...

A. S.: To niech pan przeczyta jeszcze raz, jeśli panu cierpliwości wystarczy.

T. K.: Ja znam dobrze Grochowiaka. Byliśmy nim bardzo zafascynowani. Wydaje mi się że pana sąd na temat Grochowiaka jest trochę krzywdzący... Chociaż dostrzegam czasem wtręty w zakończeniu, czy w połowie, czy w pół ćwierci utworu, które wiersz rozbijają. Ich się nie słyszy. Trudno je recytować.

A. S.: Porównajcie szczytowe osiągnięcia Tuwima, czy „Dziewczynę" Leśmiana z Grochowiakiem...

Z. F.: Ja się zgadzam, że może Leśmian. Ale absolutnie się nie zgodzę, że Tuwim może wywierać większe wrażenie niż Grochowiak.

T. K.: Może!

Z. F.: Absolutnie nie!

T. K.: Grochowiak operuje jakąś dziwną, poszarpaną frazą. Ja jestem człowiekiem recytującym wiersze — tego się nie da recytować. Znalazłbym może cztery, pięć wierszy, które się da recytować.

Z. F.: Wszystkie się da!

M. Z.: De gustibus non est disputandum.

A. S.: Nie, proszę pana. De gustibus est disputandum. Krytyk nie jest „subiektywny". Krytyk albo ma rację, albo jej nie ma. Wartości są do udowodnienia. Zwłaszcza jeżeli mija czas. Już sam fakt, że krytyk, w końcu nie najgorszy, jakim jestem, mówi o Grochowiaku źle, coś znaczy. Przecież nie można zbyć tego twierdzeniem, że „Sandauer ma drewniane ucho", czy jak tam pisze Kwiatkowski. Twierdzę, że nasze hierarchie poetyckie zostały ustalone pod naciskiem klik i koterii. „Współczesność" cała miała bardzo mocną obstawę krytyczną. A na rękę poszli jej krytycy krakowscy z Wyką na czele.

T. K.: „Współczesność" miała wiele odrzutów z eksportu. Warto by się też zastanowić nad działalnością grupy „Hybrydy". Na przykład uważam, że absolutną pomyłką było wydawanie jakiejkolwiek książki Krzysztofa Gąsiorowskiego...

A. S.: Poparł go Przyboś. Okres 1956—1970 był właściwie bardzo smutny. Dlaczego? A dlatego, że wiązano z nim nadzieje, które zostały zawiedzione. Zwłaszcza poezja została puszczona zupełnie samopas. Jeden człowiek — Jerzy Leszin, który miał talent organizacyjny i od ZSP wydostał kredyty — mógł spokojnie kreować poetów. Gąsiorowskiego kreował Jerzy Leszin. Od czasu do czasu zapraszali do jakiegoś jury albo Przybosia, albo mnie.

Nie jestem tu bez winy. Prawda, nigdy nie napisałem żadnego zdania, o którego prawdziwości nie byłem w pełni przekonany i wszystkie swoje ówczesne sądy podtrzymuję. Natomiast wina moja polega na tym, że sądom, które uważałem za niesłuszne, nie przeciwstawiałem się dość ostro. Trzeba było podjąć polemikę z Wyką, kiedy opublikował „Rzecz wyobraźni", z Kwiatkowskim i nawet z Przybosiem, kiedy lansował chociażby Gąsiorowskiego...

M. Z.: I Drozdowskiego przecież on wylansował...

A. S.: Wiadomo, kto to jest — zdaniem ogółu — Przyboś. To poeta chłodny, za którym publiczność nie przepada. Poezja wysublimowana, niezwykle subtelna, doskonale formalnie zbudowana, trochę wydumana...

T. K.: To jest typ poezji z retorty...

A. S.: Wie pan, jeżeli ktoś lubi malarstwo konstruktywistyczne, Mondriana na przykład, to znajdzie i u Przybosia rzeczy podobne. Jest on doskonały i chłodny. Zimny ogień. I dlatego nigdy nie potrafimy narzucić Przybosia publiczności. Do czołówki poetów musimy go — tak czy owak — zaliczyć. Natomiast — i tu jest moja wina — jako krytyk popełnił dużo błędów, którym się nie przeciwstawiłem. Wylansował wielu poetów tylko dlatego, że byli podobni do niego. W tym lansowaniu nigdy nie brałem udziału, ale i nie przeciwstawiłem się Przybosiowi. Przeciwstawić się jednak nie mogłem, bo był to mój jedyny sojusznik w walce o unowocześnienie literatury polskiej po okresie socrealizmu. To były względy taktyczne.

Przyboś pisał comiesięczne recenzje do „Życia Warszawy", recenzje — moim zdaniem — niezbyt słuszne. Przypominam: jemu zawdzięczamy przyznanie nagrody państwowej bardzo złej powieści Kubackiego „Smutna Wenecja". I tak dalej — można wyliczać szereg błędów Przybosia — krytyka. Wina moja polega na tym, że milczałem. Ten mój rachunek sumienia za 33 lata przychodzi trochę za późno, ale...

T. K.: W czasie ostatniej Warszawskiej Jesieni Poezji Jalu Kurek powiedział mi taką rzecz: „nigdy w życiu nie splamiłem się recenzowaniem tomiku innego poety". Uważam, że jest w tym trochę racji.

A. S.: Nawet dużo. Bo proszę pana, przecież jest u nas możliwa taka sytuacja: oto ktoś, będąc mocarzem Związku Literatów pisze teksty, wydaje je i inspiruje pochlebne o nich recenzje. Można tę grę załatwiać na parę rąk, można rozdzielić na murzynów i pełnomocników. Ty mnie, ja tobie i tak dalej... Wydaje mi się, że to nasza zasadnicza choroba.

B. W.: Czy to nie jest zbytnia generalizacja? Wydaje mi się że przyjaźń i wyobrażenie na temat pisarstwa między przyjaciółmi to są rzeczy mocno splecione. To są przecież sprawy ludzkie i odbiór literatury jest nie tylko sprawą erudycji i warsztatu, ale też emocji. Jeśli pan pisze pozytywnie o Przybosiu, to czytelnik wie, że jesteście powiązani. Czy to jest jakaś podstawa do zakwestionowania zasadności pańskiego tekstu?

A. S.: Trochę jest w tym racji. Ale ja mogę wymienić takie teksty, w których pisałem bardzo krytycznie o kimś, kto o mnie pisał z zachwytem. Dałem już przykład: bardzo krytyczna wypowiedź o „Pornografii" Gombrowicza. Nawet o kimś, kogo się widuje codziennie, należy pisać jak o zupełnie obcym człowieku. U nas natomiast wszystko się rozpływa w stosunkach i stosuneczkach. Gdyby można było dać naszemu życiu literackiemu zastrzyk antyprotekcjonizmu, to wyszłoby mu tylko na zdrowie. Pewnie, że to ma i swoje złe strony, jeżeli jest przesadzone, ale w naszej sytuacji zastrzyk pryncypialności by się przydał!

Waldemar Żelazny: Zgadzam się z tezą, że w naszej krytyce pojęcie prawdy zrównało się z napastliwością, a pyskówka stała się argumentacją. Z tym, że z kolei nie jestem pewien, czy pańskie przekonane o mówieniu prawdy nie jest manieryczne. Na przykład to, że pan oczyszcza pole ze wszystkich innych krytyków. Czy zatem jedna osoba nie może stanowić swego rodzaju kliki?

A. S.: Słowa „klika" nie można tak używać. Jedna osoba nie może sama z sobą stanowić kliki...

W. Ż.: Ale może stanowić instytucję...

A. S.: Także słowo „manieryczny" nic nie znaczy w tym kontekście. Manierą jest, jeżeli reaguję tak samo na każdą sytuację. Typowym przykładem maniery jest u nas postawa Tadeusza Różewicza, który na każdy temat ma do powiedzenia to samo: wszystko to jest do de, żyć nie warto, i tak dalej. A czy pan może przewidzieć, co ja w danej sytuacji powiem? Pamiętam, kiedyś czytałem w Związku Literatów w Krakowie artykuł o „Człowieku z marmuru". Było to jeszcze przed triumfem, jaki Wajda odniósł tym filmem za granicą. Na zebranie przyszedł Jan Błoński, który uważa mnie za krytyka manierycznego. I powiada: „No co, bardzo go zjechałeś?" Tymczasem okazało się, że artykuł był — wbrew jego spodziewaniom — bardzo pochlebny. Jeżeli nie zgadzam się na pańskie określenie to dlatego, że ja, zależnie od tematu, zmieniam stanowiska.

W. Ż.: Miałem na myśli na przykład to, co pan napisał o Grochowiaku. Bo ja, kiedy czytam Grochowiaka, to czytam go jako człowieka, który ukazuje pewien proces degeneracji i alienacji. Z tego względu wydają mi się usprawiedliwione chociażby jego odchylenia językowe.

A. S.: Akurat, jeżeli już użyć słowa „manieryzm", to poezję Grochowiaka uważam za jeszcze bardziej manieryczną niż poezja Różewicza. Wszędzie — tylko brzydota.

W. Ż.: U Grochowiaka manieryzm da się usprawiedliwić...

A. S.: Przed chwilą pan atakował mnie za manieryczność, a teraz pan chwali manieryczność Grochowiaka. Niechże pan nie chwali Grochowiaka za to, za co gani pan mnie!

M. Z.: Chciałbym wrócić do sprawy, która znajdowała się w centrum rozmowy. Stara się pan realizować postawę krytyka obiektywnego, bezstronnego, będącego poza mecenatem i środo-

wiskiem. Czy w warunkach naszego ustroju jest w ogóle możliwe bycie „poza"?

A. S.: Słusznie. Przecież każdy musi gdzieś drukować, cenzura musi to puścić... No dobrze, ale niech pan powie, co ja mogę zrobić? Wyemigrować z Polski? Żyjemy tu, tu się urodziliśmy, tu umrzemy...

B. W.: Może pan uwzględniać w swoich posunięciach fakt, że pan także jest zależny. Ale chciałbym poszerzyć temat. Wydaje mi się, że bardzo wiele sporów u nas, różnic w stanowiskach, ma charakter pozorny. To znaczy — nie ma aż tak generalnych sprzeczności między grupami, które potocznie są uważane za zmierzające w przeciwnych kierunkach...

A. S.: Oczywiście!...

B. W.: Mówiąc inaczej: gdyby niektórym pisarzom udzielić prawa głosu, to nic groźnego by się nie stało...

A. S.: Pan chce powiedzieć, że gdyby opublikować jakieś książki Brandysa czy Konwickiego, to ustrój by się nie zawalił. Naturalnie!

B. W.: Wydaje mi się także, że działania mecenatu są zbyt mało nowoczesne. Dobry mecenat, który się u nas także czasem spotyka, powinien być ofensywny, powinien pozyskiwać, a nie selekcjonować. Dzielić na czarne i białe jest łatwo. Trudniej pójść na kompromis i przekonywać...

A. S.: Opozycjoniści mają jeszcze to do siebie, że nie są właściwie agresywni...

B. W.: Czy w takim razie psychoza walki nie jest u nas po części sztucznie podtrzymywana? I czy pański tekst w „Polityce" nie służył jednak, mimo wszystko, podtrzymaniu tej psychozy?

A. S.: Czego wy właściwie chcecie?! Gdybym pisał artykuły konformistyczne — bylibyście niezadowoleni. Kiedy piszę artykuły ryzykowne — też jesteście niezadowoleni! Ktoś kiedyś na Zachodzie napisał, że ja jestem ściśle konformistycznym krytykiem. Bzdura. Jestem bardzo trudnym orzechem do zgryzienia, ale jeszcze takim, który można od biedy zgryźć. W każdym razie i ja, i Brandys i inni funkcjonujemy w obrębie jednej i tej samej rzeczywistości. Celem moim — jak i ich przypuszczalnie, choć taktyki się różnią diametralnie — jest to, żeby człowiek w tym kraju mógł możliwie najswobodniej mówić to, co myśli, nawet jeżeli mówi głupstwa. Mam wrażenie, że atmosfera dzisiejszej rozmowy, nagrywanej w końcu, jest inna niż byłaby atmosfera rozmowy na podobne tematy w roku 1969, już nie mówiąc o 1954.

M. Z.: Czyli — stwierdza pan wyraźny postęp?

A. S.: Oczywiście. Powinniśmy mówić tak właśnie, nazywać rzeczy po imieniu, nie bać się tego, że istnieją u nas sprzeczności, że są głosy domagające się reform wewnątrz ustroju i tak dalej. To jest wyjście z tego, co nazwałem grzęzawiskiem.

B. W.: Skoro jesteśmy przy tych metatekstowych stwierdzeniach, dotyczących naszej rozmowy. Czy pan profesor sądzi, że stenogram tej rozmowy będzie zwolniony przez cenzurę?

A. S.: To leży na kolanach Zeusa — jak powiada Homer. Ale sądzę, że tak. Mówiło się tu wiele różnych rzeczy, ale wydaje mi się, że mówiliśmy swobodnie. To jest bardzo ważne. Przy wszystkich różnicach chodzi nam przecież o to, żeby myśl nasza była szczera i wolna.

II.

Oprócz powyższego tekstu postanowiliśmy opublikować także stenogram luźnej wymiany zdań, jaka miała miejsce przed rozpoczęciem „zasadniczej" dyskusji i po jej zakończeniu. Rekonstruujemy tę rozmowę na podstawie nagrania magnetofonowego, w postaci dokładnie odzwierciedlającej jej rzeczywisty przebieg (uczestnicy dyskusji nie nanosili poprawek w tekście).

Czytelników nawykłych do lektury typowych dyskusji prasowych, w których kwestie stwarzają wrażenie napisanych zawczasu lub po czasie w zaciszu gabinetu, z góry przepraszamy i prosimy o uznanie poniższego tekstu za fikcję literacką.

Przed herbatą

Tadeusz Kwiatkowski-Cugow: Panie profesorze, czy nie jest pan przypadkiem niespełnionym pisarzem? Po napisaniu „Śmierci liberała" odszedł pan od czynnego uprawiania literatury...

Artur Sandauer: Nie odczuwam tego w taki sposób. Po prostu uważam że jako krytyk robię rzeczy bardziej wartościowe niż jako prozaik. To znaczy — mógłbym w końcu uprawiać prozę. To nic nadzwyczajnego. Czy tak trudno byłoby pisać powieści, wydawać... to nie jest zagadnienie. Można jeszcze raz opisać swoje dzieciństwo, to, sio... Przecież oni wypisują przeważnie to, co przeżyli. Nie wszyscy, ale przeważnie. To niewielka sztuka. Teraz: mam podróże; mam mało plotek, które mógłbym opowiadać? Zresztą jest to także kwestia czasu, gospodarowania swoim czasem.

Ja mam w dorobku, proszę pana, tom reportaży z Izraela. Jedyna zresztą moja książka, która nie miała wznowień. Nazywa się „W dwa tysiące lat później". Bardzo były czytane, ale ja uważam, że to, co robię jako krytyk jest ważniejsze, niż gdybym chciał być drugim Kapuścińskim...

T. K.: Zgoda absolutna. Pańska droga od literatury do krytyki była sprawą wyboru, ale znam wielu krytyków, którzy zajmują się tym z przymusu, z konieczności, ponieważ nic innego nie potrafią przyzwoicie robić. A najprościej jest sarkać.

A. S.: Tu ma pan rację. Ale właściwie, z mojego punktu widzenia, nie może być dobrym krytykiem ktoś, kto nie złożył egzaminu czeladniczego, to znaczy, kto nie potrafi napisać przyzwoitej rzeczy — przynajmniej jednej — beletrystycznej. To się często sprawdza, bo przecież Brzozowski miał „Płomienie" znakomite, Irzykowski ma „Pałubę", Boy ma znakomite „Słówka"... Wszystko to są bardzo dobre rzeczy. Ja mam w końcu za sobą prozę, która się broni, najlepszy dowód, że sześć wydań było... Więc to nie jest tak, jak Pan mówi. To jest banał. Irzykowski mógł robić swoje powieści, Boy, gdyby chciał, mógł robić wiersze kabaretowe, ale to co on zrobił jako krytyk i tłumacz jest cenniejsze. Przykładów jest dużo, zresztą nie tylko w Polsce. Anatol France... u niego inny wypadek był. Nie wiem, czy państwo wiecie, że on debiutował tomami zbiorów krytyki i później stał się pisarzem...

Bogusław Wróblewski: Wypełnijmy teraz te papiery.

Waldemar Żelazny: Czy można prosić numer legitymacji ZLP...

A. S.: 151... Jak pan widzi bardzo niski. Bo ja jestem jeszcze w Lublinie przyjęty. Ktoś mnie we Lwowie złapał w 44 roku, po wyzwoleniu i powiada: co tu będziesz we Lwowie siedział. Jedź do Lublina, tam się tworzy nowa Polska. No i na tej zasadzie przyjechałem, w sierpniu. Mieszkałem przy Radziwiłłowskiej, sypialiśmy na podłodze...

A.S.: Teraz brak nam jeszcze tylko kawy i kolegów...
B. W.: Kawa zaraz będzie...
A. S.: Gdzie oni poszli? Po kawę? I tak długo...?
B. W.: Oni chyba jeszcze też po alkohol poszli...
A. S.: Aaa! Oni uważają oczywiście, że ja jestem pijak... Gorzko się mylą... Mnie właściwie nie wolno pić. Niech oni piją! Ja od pięciu, sześciu lat ani kropli alkoholu nie wypiłem. I mnie to nigdy nie brało...
T. K.: Nigdy?
A. S.: Czasem... rzadko. Ja nie jestem alkoholikiem.
Zbigniew Fronczek: Dzień dobry. Nic z tego, panowie. Wszystko zamknięte...
T. K.: Są natury, które się karmią wyobraźnią i ona nie musi być wcale napędzana alkoholem.
A. S.: Alkohol u niektórych ludzi stanowił konieczną część twórczości. Na przykład u Gałczyńskiego oczywiście, ale mało się wie, że i u Tuwima.
B. W.: U Broniewskiego.
A. S.: Tak, Broniewskiego opanował alkohol. To trzeba było widzieć. Tych wszystkich ludzi dobrze znałem i to trzeba było widzieć: jak na każdego działał alkohol. Więc tak: Tuwim przychodził do baru i powiadał: „proszę mi dać cztery" i wychylał duszkiem jedną za drugą, a żona mówiła o nim ze złością: „pijak..." Ale on się upijał rzadko. Gałczyński pracował cały rok bardzo wzorowo. Miał, zdaje się, dwa zapoje. Jeden w listopadzie i mógł mieć drugi jeszcze gdzieś na wiosnę. To były trzy tygodnie... Pewnego razu zaprosiłem jego z Natalią. Spóźniają się... dziwne — przychodził tyle razy, dlaczego nie miał przyjść tym razem. Aż wreszcie przychodzi. Pijaniuteńki i żąda zaraz wódki. Był bardzo dziwnie pijany — było widać wyraźnie, że panuje nad swoim pijaństwem... No a Broniewski... Ja przychodziłem do niego — to były chandry straszne, to było bardzo smutne i nie bardzo widzę pociechę z tego, bo ja jego twórczości nie lubię, chyba przeceniona. Ma dobre wiersze, ale przed wojną. A później są oczywiście pomniejsi pijacy...
B. W.: Czy myślicie, że jest jakaś prawidłowość w kojarzeniu talentu poetyckiego z alkoholem?
A. S.: Nie, to polska sprawa.
T. K.: Przyboś pijał?
A. S.: Nie, Przyboś w ogóle nie pił.
T. K.: Mach?
A. S.: Nie.
T. K.: Piętak?
A. S.: Nie. Piętak mieszkał koło mnie dłuższy czas w Łodzi, w Związku Literatów. Nie widziałem go nigdy pijanego. W każdym razie nie był nałogowym alkoholikiem. Bardzo niepijący jest Jastrun, bardzo niepijący Ważyk, zupełny antyalkoholik Przyboś — nie cierpiał tego. Leśmian nie pił chyba. Wasz Leśmian... Chyba jeszcze żyją ludzie, którzy go znali. Powinniście tego dopilnować. Posłuchajcie, bo to jest ważne: dom rodowy Sunderlandów. Sunderland to był prapradziad po stronie matczynej Leśmiana. Był mistrzem wyrobu porcelany. Sprowadził go Staszic ze Szkocji. Dał rodzinie Sunderlandów dom w Iłży. To był piękny dom, tam był właśnie malinowy chruśniak, któremu jest poświęcony cały cykl wierszy Leśmiana. Tam poznał Leśmian Dorę Lebenthal, którą mu przedstawiła jego kuzynka Cecylia Sunderland, malarka. W niej też się chyba kochał, bo był bardzo kochliwy. W roku 1962 pierwsza pisana u mnie praca magisterska była właśnie o Leśmianie. Pani, która ją

pisała — straciłem ją z oczu — pojechała do Iłży. Żyła tam kobieta, do której Dora Lebenthal schroniła się uciekając z getta warszawskiego, czy przed gettem warszawskim. I ta kobieta miała kiedyś mnóstwo listów od Leśmiana do Dory Lebethal bo ona u niej mieszkała i u niej zmarła. Ona spaliła te listy podczas okupacji. Jeżeli ta kobieta jeszcze żyje, to ją bardzo łatwo odnaleźć. Może jakieś pamiątki po Leśmianie są jeszcze u niej. Iłża jest daleko stąd?
Z. F.: Około stu kilometrów.
A. S.: W kierunku na...?
Z. F.: Panie profesorze, to będzie w kierunku na Kielce, już za Wisłą.
A. S.: To ładne miasteczko...?
Z. F.: To przepiękna mijscowość.
A. S.: Jak to się jedzie?
Z. F.: Musiałby pan profesor odbyć drogę następującą: Kraśnik, Annopol, Ożarów, Ostrowiec Świętokrzyski i już jest prosta droga do Iłży. W ten sposób nakłada pan do Warszawy około 80 km, a może jeszcze mniej. Jest to droga bardzo piękna.
A. S.: Może się kiedyś wybiorę. Ale przecież ja wywiadu nie zrobię, tej kobiety nie odnajdę. Zresztą nie wiadomo, czy ona jeszcze żyje — to jest wiadomość z 62 roku. W każdym razie wam, jako bliższym temu terenowi, komunikuję, że coś takiego jest.

W Zamościu też musi być trochę ludzi, którzy znali Leśmiana. Opowiadała mi Anna Milska — jest taka polonistka — że ona była nauczycielką polskiego w Zamościu i przyjechała taka recytatorka, Kazimiera Rychter, która jeździła po gimnazjach przed wojną recytując najnowszą poezję polską. I w auli gimnazjum zamojskiego zaczyna recytować „Świdrygę i Midrygę" Leśmiana. Leśmian był na sali. I nagle spojrzenia wszystkich zamojszczan skierowały się właśnie na Leśmiana i po raz pierwszy zidentyfikowali notariusza Lesmana z Bolesławem Leśmianem, ponieważ wiersze były nikomu nieznane, osoba mało interesująca — był taki malutki. I ona widziała, jak dokonał się ten akt identyfikacji.

Leśmian publikował mało. Trzeba pamiętać — to jest rzecz nie do pomyślenia dzisiaj — że między „Łąką", która wyszła w 1920 roku, a „Napojem cienistym" minęło szesnaście lat. Gdzie znajdziecie dzisiaj takiego poetę, który by w ogóle nie był spragniony utrzymania się na rynku poetyckim?
T. K.: To bardzo dobrze świadczy o Leśmianie.
A. S.: — No — świetnie! I to zrobiło swoją drogę samo, bez niczyjej pomocy, bez pomocy koterii itd. Tuwim go, co prawda, całował w rękę, jak to zwyczajnie Tuwim robił z właściwą sobie egzaltacją, natomiast niewiele zrobił dla niego. Ja nie wiem nawet, czy Leśmianowi na tym zależało. Żyć miał z czego. Poza tym bardziej był zajęty pisaniem wierszy, niż ich publikowaniem. Utrzymywał go Jakub Mortkowicz, który był wydawcą-idealistą, dlatego skończył samobójstwem, jak wiadomo, z powodu kłopotów finansowych. Mortkowicz mógł sobie pozwolić na to, żeby zafundować Leśmianowi podróż do Monte Carlo. On lubił grać w ruletkę. Miał jakieś systemy. Wy nie znacie Leśmiana z tej strony, ja go też zresztą nie znam...
T. K.: Bardzo mało jest materiałów na ten temat...
A. S.: On miał, na przykład, ciągle pomysły jak się wzbogacić. Chciał zrobić luksusowy zakład pogrzebowy, z podawaniem kawy. „Napój cienisty" miał mieć pierwotnie tytuł: „O dziwnych a niezwykłych obyczajach pośmiertnych" — coś w tym

rodzaju. Ale ciągle myślał o tym, jak zrobić pieniądze i nic z tego nie wynikło, natomiast wynikło to, że...

Marek Zieliński: Wspólnik go oszukał.

A. S.: To nie był wspólnik, to był aplikant. Jak go oszukał — to mi mówił Brzechwa, z tym że ja nie jestem prawnikiem i nie mam do tego głowy. Ponoć po prostu nie odprowadzał pieniędzy za podatki przez wiele lat i Leśmian tego nie zauważył. Była to olbrzymia suma. I nagle ten w końcu człowiek interesu, jakim był Leśmian, znalazł się w sytuacji ni to oszusta... W każdym razie musiał opuścić Zamość. Wyjechał do Warszawy. I wtedy — to opowiadał mi Staff — Polska Akademia Literatury, która wtedy się organizowała, postanowiła go wybrać na członka i jako członek PAL-u miał minimalne zabezpieczenie. Poza tym była Dora Lebethal, która sprzedała swoje luksusowe mieszkanie, zamieniła na kawalerkę, żeby mu pomóc. To były długi, które on musiał spłacić. Wtedy stosunki w rodzinie były takie — to wiem z kolei od Brzechwy — że mogło się zdarzyć, iż Leśmian szedł ulicą, powiedzmy niosąc zakupiony na obiad kotlet, spotykał idące naprzeciw dwie córki (które żyją jeszcze) i córki przechodziły na drugą stronę, żeby tatusia nie spotkać, bo się go trochę wstydziły. Teraz stosunki z Leśmianównymi odnowiła autorka książki o Leśmianie po angielsku — bardzo zła książka, wyjątkowo zła, cała emigracja wyśmiewała tę książkę. Ona dotarła do córki Leśmiana i wydobyła rękopis „Skrzypka opętanego", który ma się ukazać w PIW-ie. Jest to rodzaj pantomimy, tzn. tam nie ma tekstu poetyckiego, są tylko didaskalia. To tyle o Leśmianie.

Jeszcze parę lat temu żyło w Warszawie sporo ludzi, którzy znali Leśmiana, jak chociażby Brzechwa, a teraz jest tych ludzi coraz mniej. Warto też, żeby ktoś zajął się zebraniem materiałów wśród żywych o Gombrowiczu, bo ci ludzie umierają. Jeszcze jest, powiedzmy, Adam Mauersberger, siostra Mauersberga, Eryk Lipiński, ja, jeszcze parę osób w Warszawie, którzy go dobrze znali. To są, moim zdaniem, bardzo ważne prace...

Po herbacie

B. W.: Jeżeli pan profesor nie jest jeszcze zmęczony...

A. S.: Nie, nie jestem.

B. W.: ... to może zamknijmy ten rozdział i pomówny o sprawach trochę mniej trudnych. Chciałbym zaproponować, żebyśmy rozpatrzyli możliwość funkcjonowania pewnej teorii inspirowanej odkrywczymi tezami Artura Sandauera. Również ujmującej zjawiska literackie jako wypadkową pewnej gry sił. Czy polska literatura XX wieku nie da się pokazać jako wypadkowa trzech sił... Rozumuję tak, jak pan profesor, z tym że zaproponowałbym, żeby te siły nazwać w sposób następujący: kobieta, wódka i pieniądze... (*wszyscy, oprócz A. Sandauera: ha, ha, ha...*)

A. S.: Nie... Wygląda to na niesłychanie prawdomówne i tak dalej, ale jest w zasadzie jednak fałszywe. Hehehe... Nie poznałem pana Bogusława z tej strony...

B. W.: Jeszcze jedna sprawa. Czy pan profesor zna „Nieufnych i zadufanych" Barańczaka?

A. S.: Znam.

B W.: A „Ironię i harmonię"?

A. S.: Nie, tego nie znam.

B. W.: A „Świat nie przedstawiony"?

A. S.: No oczywiście!

B. W.: Krzysztof Karasek w swoim artykule zarzuca panu powtórzenie postaw...

A. S.: To nie jest powtórzenie postaw. On pisze, że ja wziąłem tych samych poetów co „Świat nie przedstawiony". A co ja miałem zrobić? Przecież to są nazwiska odcedzone przez świadomość...

B. W.: Ale jemu chodzi o to, że pan to zrobił później niż „nowa fala"...

A. S.: No to co z tego. Przecież to są te nazwiska, które zostały. Gdybym tezy powtarzał te same — to co innego, ale tak... Ja wam powiem szczerze: artykuł Karaska jest nie na poziomie. Tego się w ogóle nie powinno drukować. Ale wam taryfa ulgowa weszła w krew.

B. W.: A jak powinno wyglądać pismo najbardziej zbliżone do ideału, które by najlepiej spełniało pańskie wymagania?

A. S.: Ja miałem możliwość wzięcia takiego pisma dwa, trzy lata temu. Byłem w wydziale kultury i coś o tym się mówiło. Ale ja po prostu nie dałbym rady organizacyjnie. Raz, że musiałbym przestać pisać i pogrążyć się w czytaniu cudzych tekstów, gdybym to robił.

B. W.: Ale jaka byłaby wizja tego pisma?

A. S.: Proszę pana — wyobrażałbym sobie miesięcznik, który by przede wszystkim zaczął od artykułu programowego. Podstawowa sprawa. Ja uważam, że nasze miesięczniki, obydwa czołowe, są bardzo słabe. Wręcz skandaliczne. „Twórczość" jest oparta na podstawowej zasadzie snobizmu: broń Boże nie angażować się w wartości nieustalone, natomiast jeżeli coś się już przyjęło to go wtedy popieramy. Oni przecież — ta sama redakcja — naśmiewali się z Białoszewskiego w 58 roku, a ostatnio go drukują. Zaczyna się od tego, że większość naszych krytyków na niczym się nie zna, języków obcych nie zna, nie orientuje się w literaturze światowej, nie ma należytego wykształcenia i tak dalej.

B. W.: Ale na razie pan profesor krytykuje, a nie odpowiedział pan na pytanie jak to powinno wyglądać, jak to powinno być robione...

A. S.: To by się zobaczyło w kroju... Chodzi o to, czy mówić o tym teoretycznie, czy praktycznie. Praktycznie, to ja nie mam siły, żeby zostać redaktorem naczelnym pisma, chociaż mógłbym to pismo mieć. Po drugie: kiedy chciałem założyć pismo w 58 roku to były takie grube ryby, jak Gombrowicz i Przyboś gotowe do współpracy, nie mówiąc już o młodszych, o Białoszewskim, Herbercie i tak dalej. Ale wtedy z tego nic nie wyszło. Dzisiaj nie bardzo widać na terenie samej Warszawy, z jakimi ludźmi można by to robić. Trzeba by pospro-wadzać ludzi z różnych miejsc. Ja mam wrażenie, że wśród trzydziestolatków wyłania się już paru krytyków z prawdziwego zdarzenia...

B. W.: Pan profesor chciałby widzieć naturalnego sojusznika w młodym pokoleniu. Czy zna pan twórczość młodych?

A. S.: Rzeczywiście, nie czytałem młodych. Jest taka znakomita, w dzienniku zawarta, odpowiedź Gombrowicza na zarzut Czerniawskiego, który pisze: „dlaczego on nas nie czyta?". „To ja — tak powiada Gombrowicz — po całym pracowitym życiu doczekałem się tego, że paru ludzi, liczonych na palcach jednej dłoni, przeczytało mnie w całości, a oni chcą, żeby ich czytać!"

B. W.: No tak, ale on się do młodych nie odwoływał.

M. Z.: Poza tym on nie był krytykiem, a pan jest.

A. S.: Ja zabieram się teraz do książki o charakterze przeszłościowym. A po drugie, jak się właściwie dokonuje selekcji rzeczy czytanych? Naprawdę nikt nie może dać sobie rady, żeby przeczytać tę olbrzymią masę rzeczy, które się ukazują. Ja osobiście — wierzcie albo nie wierzcie — otrzymuję dziennie dwa materiały do czytania, do tego z różnymi listami.

T. K.: To są wydane książki?

A. S.: Różne. I wydane, i nie wydane. A więc byłaby sprawa wyboru. Selekcja dokonuje się oczywiście przeze mnie, ale nie tylko przeze mnie. Książka, która jest wybitna, toruje sobie drogę także przez vox populi. Znacie na pewno przypadki, że jakaś rzecz ma najgorszą prasę, a duży oddźwięk społeczny. I ten oddźwięk społeczny w zasadzie, w 90%, jest słuszny. Przypomnę chociażby „Człowieka z marmuru". I jeżeli do mnie przychodzi pięć, sześć osób i powiada „musisz to przeczytać", to ja czytam. A taki na przykład... ten... Zawistowski chciałby ściągnąć moją uwagę przez swój wyjątkowo napastliwy głos. Przypomina się „Świtezianka", gdzie ona straszy po bagnach i tak długo będzie straszyła, aż ktoś straszony przez nią powie „to lubię". To jest metoda „Świtezianki".

T. K.: U nas jest tak, że jeżeli się ktoś wychyli, to prawidłowością jest, że na niego zwrócą uwagę. Ktoś mi opowiadał o architekcie z małego miasteczka, w którym ów architekt się absolutnie nie liczył. Jechali gdzieś z bardzo ważnym dyrektorem ze zjednoczenia i zatrzymali się w równie małym miasteczku. Ponieważ trochę pili, to ten architekt wysiadł i załatwił się przy samochodzie. I ten dyrektor myśli: to musi być ktoś, jak on normalnie na rynku miasta...

A. S.: Zaryzykował!

T. K.: ... że to musi być facet, jak on się tak nie boi. I gość zaczął dostawać poważne prace i się wybijać.

A. S.: W ustroju kapitalistycznym, którego wy już nie znacie, człowiek za wszelką cenę starał się odróżnić. Nasz ustrój ma tendencje niwelacyjne, w każdym razie miał je bardzo długo. Do 56 roku zdecydowanie niebezpieczną rzeczą było się wyróżniać. Otóż teraz zasada odróżniania się zaczyna znowu powoli funkcjonować.

T. K.: Chciałem jeszcze w swoich gustach powiedzieć, bo rozmawialiśmy przedtem o Grochowiaku. Uważam, że z poetów około czterdziestki, nie związanych z żadną formacją, bo uważam, że te wszystkie przymiarki, nowe fale, orientacje są bez sensu, wydarzeniem są dla mnie dwa nazwiska: Edward Stachura i Tadeusz Kijonka.

A. S.: Kijonkę znam dobrze, Stachurę mam na stole. I też — na jakiej zasadzie mam go na stole? Ponieważ ktoś, pewien student, powiedział mi „uważam go zo poetę totalnego". Co do Kijonki: czy pan nie sądzi, że jest tam dużo zależności od wtórnych poetów „Skamandra", na przykład od Wierzyńskiego? Jest tam próba stworzenia epiki górniczej. To z pewnością cenna rzecz, ale ja nie podzielam pańskiego zachwytu dla Kijonki, chociaż nie mówię że jako poeta nie istnieje. Ale sam pomysł podjęcia poezji epickiej, zerwania z tym krótkim wierszem, który najwyraźniej nikogo nie interesuje — to jest ciekawe.

Czy poezja liryczna, którą uprawiamy nie spotyka się coraz bardziej z obojętnością czytelników? Czy nie należałoby próbować nowych form poetyckich, bezpośrednio działających na publiczność? To co robili futuryści: recytowali, śpiewali...

Z. F.: Także skandal w miarę sympatyczny...

A. S.: Jasieńskiego w Zakopanem wygnała publiczność kamieniami do domu...

T. K.: Każdy poeta powinien dobrze recytować swoje wiersze. I wtedy dopiero publiczność może uruchomić mechanizmy, które nigdy nie zostaną uruchomione po lekturze wizualnej wiersza.

A. S.: Dalszym rozwinięciem jest poezja śpiewana.

M. Z.: Ja chciałbym wrócić jeszcze do tekstu Artura Sandauera w „Polityce". Dyskusja po tym tekście jest dla mnie jedną z nielicznych dyskusji, które nie milkną za szybko. Oczywiście, nie znaczy to, że nagle się nie urwie, ale na razie toczy się w sposób zupełnie naturalny. Dyskusją, która zbyt gwałtownie ucichła, była na przykład dyskusja wokół książki Zagajewskiego i Kornhausera „Świat nie przedstawiony".

A. S.: Dyskusja w „Polityce" już się kończy, ale nie sztucznie. Jeżeli chodzi o rzeczy, które zostały urwane, to pamiętam, że w roku sześćdziesiąt dwa, trzy a może i cztery redakcja „Kultury" — był Wilhelmi wówczas — zaproponowała dwie akcje, które ja podjąłem. Obie te dyskusje nie zostały doprowadzone do końca.

Ale muszę powiedzieć, że oprócz paru głosów, które są na poziomie, poziom dyskusji w „Polityce" był skandaliczny. Kłamią, fałszują. Dotyczy to, o dziwo, zwłaszcza zawodowej krytyki, starszej. I to są nawet ludzie, na których w przeszłości stawiano. Nie może Sprusiński mówić o mnie, że ja przypisałem wiersz Karpowicza Leśmianowi. Przecież to skandal. Gdybym zrobił coś podobnego, to bym nie śmiał się wam tutaj pokazać na oczy. To są ludzie, których się drukuje! Zastanówcie się, z kim macie do czynienia! Przecież on kłamie! Ja go nazwałem kłamcą i oszustem. A co mam zrobić?

B. W.: Można by mu jeszcze sekundantów posłać...

A. S.: Ale proszę pana, jak takich kłamców jest w Polsce stu, to któryś mnie zabije w końcu!

Notował: *wbw*

Cenzura to urzędowa krytyka; jej normy są normami krytycznymi, tym bardziej więc nie mogą one być wyjęte spod krytyki, która jest tego samego co one rzędu.

Karol Marks

ADAM W. KULIK

NAJWAŻNIEJSZE SKRAWKI

I

Na początku wszystko wydawało się proste: ojciec i matka stanowili ostoję małego świata i pewnie poruszali się w wielkim. Znali każdą rzecz i każdy jej przejaw. Znali wszystkich wokół i wiedzieli, czego się od nich spodziewać. Pamięta dobrze poczucie bezpieczeństwa, wolność i barwy. Miłości nie.

Wyzwalał się kilkanaście lat. Ojca nie nazwie durniem tylko dlatego, iż wie, że jest tchórzem i człowiekiem nieodpowiedzialnym. Jeszcze wczoraj byłby to zrobił. Matka roztapiała się z roku na rok — oczy tylko się rozszerzały przejmując jej strach i nieudolność. Dla niej również ma dużo zrozumienia. Mimo tak ostro formułowanych sądów Pan Lemon szanuje ją za dawny upór i wolę walki w czasach, kiedy wszystko miało klarowne wymiary, a z dzisiejszej perspektywy wydaje się beznadziejne.

II

Miłość godna była walki za wszelką cenę. Dawała niewzruszalny postument przyjmujący bez drgnienia wszystko. Miłość miała gwarantować szczęście i bezpieczeństwo. Była ideałem i celem prostym w dążeniu i spełnianiu. Była czystością i bielą.

Jakże nie znał Pan Lemon miłości. Wiosny, jak stawały się duszące a umysł bezwolny, reagujący jedynie na impulsy. Ścieżki wśród jaśminu kręte przez zazdrość i pożądanie, i strach. Jak nieumiejętnie ją gromadził. Aż do chwili kiedy nauczył się sięgać ponad i dławić, bo stawała się tyranią i mgłą.

Nie wiedział nic o pielęgnacji, o rozścielaniu w miękkie dni często na krawędzi roztrwonienia. Wybaczanie z jakim trudem przychodziło — nieprawda, że staje się według myśli. Staje się, jak chce, doszedł. Może tylko kilka kropel, odrobinę łez (dawno), że zdarza się raz jedyny, a przechodzi, mija.

Pan Lemon wie, że tak naprawdę niczego się nie nauczył, że ledwie jaśnieje.

III

Za wizję sztuki, państwa i tzw. wielkich ludzi ma ochotę przekląć wszystkich swoich nauczycieli, jeszcze dzisiaj płaci za cudze kompleksy. Z kilkudziesięciu, a może nawet stu kilkudziesięciu twarzy, które udawały pracę nad jego charakterem, poznaje ledwie trzy, a i to dwie jakby się rozmyły. Ale uwzględnia okoliczności łagodzące.

Ukradkiem i z wielką obawą pokazywano mu biały mur, za którym czuwała nieustannie wielka sztuka, zawsze gotowa skarcić i zadokumentować swoją wielkość.

Wszyscy wokół skazani zostali na nieustające przyjmowanie i podtykanie.

Bunt wykwitł z lęku. W sytuacjach nacisku tłumiony „racjonalnymi przesłankami" drgnął. Ponieważ niezwykle łatwo powiedzieć: jesteś durniem (z wszystkimi tego konsekwencjami), nie zadał nikomu tego najprostszego pytania. Mełł tę psią uległość, „którą łatwo dziś przemienić w najgłębsze zrozumienie czasu, w niepotrzebny balast" mrucząc: jak ohydnie, wulgarnie była narzucana. A przecież wystarczyło wymówić kilka słów. Tak, ale trzeba było do nich dotrzeć, przetrawić je i dopiero przekazać. Jak ogień.

Świątynie sztuki cuchną potem i wódką, łyskają białymi udami kobiet w przedsionkach, dźwięczą rozmowami na boczku zdezelowanych artystek na II planie podczas przedstawień; świątynie sztuki są otoczone zbitym murem naśladowców, złodziejaszków, handlarzy i maleńkich polityków, którym serduszka nie dają usnąć po dniach pełnych wzruszeń.

Bogowie też lubią wódkę, tylko w lepszych gatunkach.

Zaś on sam... Mniejsza o niego samego.

IV

Na przestrzeni kilkunastu ostatnich lat strach przemienił w gotowość. (Gotowość pewnej kategorii, nie w ogóle. Przy rozbiciu rzeczywistości, z jakim mamy do czynienia u Pana Lemona, uściślenia są nieodzowne. Narastają proporcjonalnie do schodzenia w głąb). Najpierw bał się nocy. Przychodziły wieczory, że w ogóle nie wychodził poza krąg światła. Z czasem obłaskawił ciemność na tyle, że mógł spotykać się z dziewczynami o zmroku. Nie wiedząc: ulega ogólnej prawidłowości czy jedynie indywidualnym odstępstwom, poszukiwał autorytetu. W pewnej książce przeczytał, że każdy się boi, mężczyzna też. Kwestią odwagi natomiast jest pokonanie strachu, nie sama eliminacja. Od tamtej pory wyprawiał się nocą w pobliże głębokiego parowu, gdzie według miejscowych legend zamordowano dwie kobiety, i gdzie jeszcze dziś — sam widział — porzucano zdechłe konie, krowy i psy, nie zakopując nawet. By należycie wypróbować odwagę, wyprawy przygotowywał zimą. Przypiąwszy narty (księżyc w śniegu zawsze wydawał mu się upiorny), szedł nad samą krawędź wypatrując końskich żeber wystających ze śniegu. Ograniczał się do przemarszu górą, opuszczając na dno jedynie przy krańcu wąwozu. Nie potrzebuję wyjaśniać, że było to skutkiem zbytniej płynności granicy między odwagą a bezmyślnym narażaniem się.

Gdybym powiedział, że Pan Lemon dzisiaj niczego się nie boi, uśmielibyśmy się obydwaj dobrze. Poznał w dostatecznym stopniu swoje ciało: zdarza się zamrożenie mięśni u nóg, jeżenie włosów, niezbyt przyjemna psychiczna negacja, kiedy ścięgna dyndają wyżęte, głowa pusta i zbiera się na wymioty. Od czego jednak zmysł orientacji? Mózg szybciej lub wolniej rozpoczyna pracę, wystrzela imperatyw: broń się, pchnij! uciekaj! powiedz kilka ostrych słów! Owo nastawienie na bezwzględne wydanie decyzji nazywa gotowością. Bezruch nie jest wcale symptomem zamarcia — kalkulacja została przeprowadzona, decyzja zapadła.

V

Jak zdany jest na siebie w najgłębszych, najobszerniejszych sprawach i zdarzeniach. Ledwie brodzi wśród domysłów i przypuszczeń rekonstruując nieraz po latach strzępki myśli, doznań.

Przynajmniej od 4000 lat człowiek myśli o sobie, swojej pracy i bytowaniu w sposób bliski dzisiejszemu, są na to świadectwa. I po tym czasie oferuje mu się systemy, historie, metody, kierunki, techniki i wiele tym podobnych „wartości". Przejawy są tylko znakiem, śladem, można je darzyć szacunkiem, ale nie większym, niż na to zasługują.

Nie wszystko da się zrzucić na wiek dziecięcy i dorastanie — ludzie rodzą się po to, żeby żyć, nie by ich programowano. Obecność ważnych spraw powinna być dana człowiekowi od początku. Nie zachwieje to miarą piękna, szlachetności, nie rozbije psychiki, przeciwnie — wzmocni ją, z rzetelnego materiału, jakim jest każdy, wycyzeluje arcydzieło. Jak mało arcydzieł.

Pan Lemon nie wie jeszcze, czy konieczne były samotne poszukiwania, być może wszystko zdarzyłoby się w sposób jasny, prosty, bez załamań i myśli uderzających zbyt pośpiesznie, by wstrzymywać wypadki. Poszukuje precedensów — tak, zdarzyło się, warto więc. Jednak nie zawsze: człowiek musi mieć pewien margines na wszystko i siebie, zgoda.

TEST

Powiedz jak mnie kochasz mówi Pan Lemon do Klementyny. Nie kocham cię we śnie na spacerze i w ubraniu odpowiada Klementyna.

Powiedz: kocham cię — nie kocham chcę być z tobą brak ciebie w każdym dniu nigdy nie będziemy razem gdyż to niemożliwe i nie pragnę nie myślałam nawet kto ci dał takie piersi.

A powiedz: uciekniemy we dwoje niech się dzieje co chce nie mówiąc nikomu i zaczniemy jeszcze raz damy sobie wszystko co tylko możliwe i powiedz nigdzie nie pojadę w wakacje też — mam swoje plany poza tym jest coś takiego jak dom i rodzina i ktoś o kim nie mówiłam i powiedz twoje usta gdy mówisz tembr głosu uspokaja jak szum strumienia pójdę za tobą wszędzie nawet jeżeli nie zechcesz do obcego miasta które zdobędziemy.

Nie lubię gdy pytasz o intymne sprawy twoja śmieszna zazdrość w dodatku męczysz się oczywiście nie mówię wszystkiego i nie pragnę wcale wiedzieć co ty chcę wiedzieć o tobie wszystko powiedz ile dziewczyn miałeś i czy kogoś kochałeś jak mnie.

IMPULSY

Pana Lemona ogarnia egzaltacja. Pan Lemon jest egzaltowany zawsze, lecz kiedy mówię: ogarnia — jego stan zdaje się być lżejszy od powietrza, spojenia stają się nieostre, można swobodnie przejść. Nie opiera się: nie bacząc na przeciążenia, przy których samopoczucie pilotów okrętów kosmicznych jest fraszką, oddaje się całkowicie, byle tylko poznać, odkryć, dotknąć.

Pan Lemon od dawna obawiał się nagłej śmierci — w kraksie samochodowej, kiedy głowa pęka od zderzaka ciężkości, lub pod czarną oponą; w wypadku alpinistycznym — podcięta lina pęka powoli dając kilka sekund na rachunek i już ciało płynie ku ziemi; w wodzie przytrzymywany za głowę lub nogi szamocze się i wreszcie wie, i przestaje; na skwerze pchnięty nożem — co piecze; postrzelony w brzuch, uduszony rękami, gazem. Dzisiaj, kiedy słońce świeci i pokój nie ma nic z diabelskiej scenerii, dowiedział się, że został zabity mieczem pod Grunwaldem. A może zastrzelony podczas ucieczki z obozu koncentracyjnego, pamięta przecież doskonale zieloną trawę, po której biegł, i duży kocioł z wodą, do której wrzucał obrane kartofle na zupę; pamięta bestię owiniętą w szmaty jak nie śpiesząc się wyjęła pistolet z kabury, powoli podniosła rękę i strzeliła prosto w lewą łopatkę. Jeszcze szybki kozioł ku ziemi i zapach wiosennej trawy w zębach, co już nie miały siły się zacisnąć.

Pan Lemon zbyt kocha Greków, Sumerów i Majów — tych drugich Greków, żeby uczucie miało być przypadkowe, poza tym jego świat ideowy nieustannie oscyluje w pobliżu białych krużganków i pięknych ogrodów — jest to wystarczające, aby podjąć poszukiwania. Indie, prawo reinkarnacji, żmudne parcie do ideału na przekór wszechogarniającej bylejakości. Egipt Starego Państwa aż za dobrze znany, żeby interesować się nim w sposób szczególny. Średniowieczny klasztor na łabędziej skale, bliskie kontakty z pierwszymi Bolesławami — królami. Zawieszone w chmurach Andy. To wszystko pulsuje w świecie

idei Pana Lemona, wiedział o tym doskonale od dawna — aż wstyd się powtarzać. Lecz do tej pory były to zaledwie miejsca, kultury, nigdy droga do źródeł, jaką zobaczył dzisiaj. O tak, droga z kamieniami milowymi, które znaczą małe przystanki rozciągającej się w miliony lat egzystencji, coraz wyższe piętra tej egzystencji. Dwa razy spotkał miejsca, które nie były mu obce, i dwa razy mówił znajome słowa, mimo że nigdy w tych miejscach nie był przedtem ani nie rozmawiał z nikim na ten temat. A odrębność światów jego urodzin i idei, które wyznaje — oba dokładnie sobie przeciwne, jeżeli coś je łączy, to ujmowanie pierwszego w odczuciach estetycznych przez drugi. A wybór rodziny i miejsca urodzin? Czyżby — decydując się na te właśnie — idee chciały rozsławić jego imię na cały świat, imię tak bardzo podobne do tego słowa?

Dużo pytań postawił sobie dzisiejszego dnia Pan Lemon. Poczuł się przy tym weselszy, bardziej bezpieczny — okazuje się, że nie wszystko przepada z odejściem. Również i to przeczuwał od dawna. Jest niepojętą do dziś regułą, jak przemyślenia starożytnych przetwarzają się w ową współczesną naukę; wymienia jednym tchem: podświadomość, psychokineza, hipnoza, parapsychologia, energia biologiczna. Zadziwiająca jest także moc jego intuicji i wrażliwości — kształci je nieustannie, co przy pozorach prawdziwego osadzenia w rzeczywistości wywołuje skutki często opłakane dla zdrowia. Pan Lemon stara się sterować tą cudowną maszyną, jaka została mu dana, w sposób możliwie najbardziej racjonalny i pożyteczny, lecz jakże przypomina to prymitywną zabawę. Wcale nie z jego ani z niczyjej winy, po prostu tak jest.

Jeżeli miałby wybierać w definicji człowieka między ogniwem a bytem skończonym — wybrałby pierwsze, wcale nie czuje się doskonały ani najpotężniejszy, ani wszystkowiedzący, ani ostateczny.

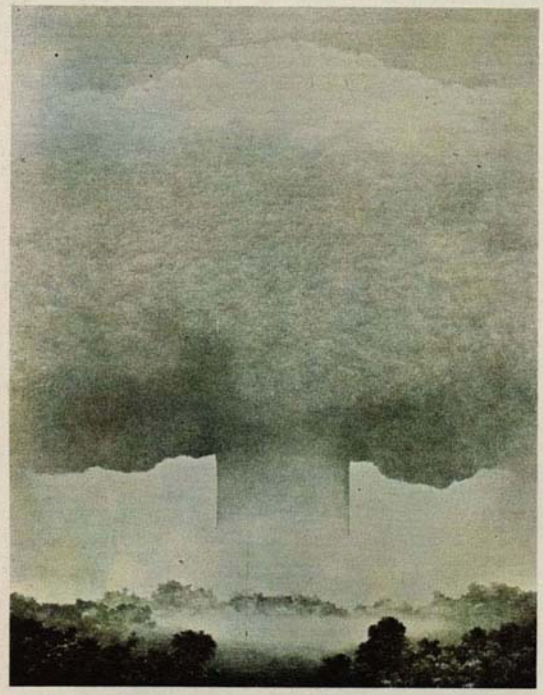
Powtarzając w podnieceniu: reinkarnacja wydaje się tym sympatyczniejsza, że czeka się na przyjmowanie zamiast się wyzbywać — poszedł na spacer w zielone, ciche uliczki miasteczka, gdzie mieszka. Słońce rozbroiło go jak kilkuletniego chłopaka. Zbyt piękne, żeby było prawdziwe, powiedział uśmiechając się. I poczuł, mimo racjonalnych sprzeciwów, że ziarna już padły i pęcznieją na dni przyszłe.

RAJ NAD ŁĄKAMI

Wystarczy, aby usłyszał poezję mówioną miękko i w ściszeniu, a nachodzą go wizje: oto stoi w oknie białego domu słuchając piosenek zagubionych i odepchniętych przez innych i czuje kruszenie i otwieranie. Wychyliwszy się, słyszy je wszystkie szemrzące w dole pod krzakim bzu. Nieco dalej słoń-

Janina Kaczmarczyk *MODLITWA O POKÓJ*

Józef Łukomski *EPITAFIUM FRASOBLIWE*



Anna Jelonek •••

ce rozciągnęło szeroko różową łąkę, na której baraszkują dzieci ledwie chodzące — bawią się z bocianami piłką. Stara, zarośnięta strzechą stodoła pachnie sianem i konopnym październierzem wynoszonym do przycupniętej obok międlnicy. Jeszcze dzwonienie dzwonków u szyi krów i gdakanie kur, a już wjeżdża malowany, klekoczący wóz z dziadkiem drzemiącym na wierzchu — gniada Baśka kroczy leniwie skubiąc co chwila zielsko na stromych zboczach wąwozu-drogi. Kopica siana zatrzymuje gwałtownie wóz, rozbudzony dziadek woła sennie: nnooo Baśka! i wywija batem zamaszyście uważając, aby nie uderzyć konia. Zaraz zasiądzie i wypuściwszy klacz do zagrody, pójdzie podbierać miód bez żadnej osłony — zbyt natarczywe pszczoły przekonuje tak długo, aż same odlecą. Stoją miodu pełne garnce w kredensie na dolnej półce, tuż nad podłogą. Można jeść do nasycenia. Z głębi sadu sączy się długie, monotonne gadanie, wreszcie uderzają pioruny — to babka straszy blachą wrony i szpaki zachłannie wyjadające czereśnie. Po chwili maliny gwałtownie się rozsuwają i wypada rozgrzana, nieustannie gderząca, prosto na dziadka. Ręce czerwone od czereśni, je i mówi, pokazując na wierzchołki drzew. Spod ula dobiega mruczenie, dziadek szczuje pszczoły, zaraz też zaczynają taniec. Rozlega się nagły wrzask i babka, złapawszy się za grubiejącą w oczach faję, biegnie co sił przykładać zsiadłe mleko. Wieczorem długo mierzą się wzrokiem, wreszcie dziadek jedną ręką łapie niewinnie kota za ogon i podniósłszy wysoko sadza go sobie na karku, drugą zaś, uzbrojoną w drewnianą łyżkę, dobiera się do miodu.

Pan Lemon widzi to wszystko, lecz słowa urywają się. Usiłuje pozbierać jeszcze okruchy: biała gryka w polu na pagórze, metaliczne kucie kosy pod wieczór, zdejmowanie dużych kół ze szprychami od wozu i smarowanie dziegciem piast...

Drgnienie promieni, a może westchnienie Pana Boga, który przysnął na ławce, bo sypia tu często. Nieopatrznie wypłoszony przez kosiarzy, zostawia tylko zapach.

PRZEKOMARZANIA PRZEZ SEN

Przez bardzo długi czas Pan Lemon nie pragnął uporządkowania myśli. Jestem pewien, że nawet dziś nie ma na to wielkiej ochoty — jaki sens ograniczać się czymkolwiek, jeżeli do tego stopnia kocha się wolność. Nie chodzi o furtki do ewentualnych ucieczek, raczej o swobodne pływanie we wszechświecie, czemu nawet precyzja myśli przeszkadza.

Intuicyjnie Pan Lemon wyczuwa niepełność i swoistą nieuczciwość wielu systemów filozofii XX wieku (właściwie tych

niewielu). Nie bardzo wierzy ostro i ostatecznie formułowanym definicjom, regułom i ludziom, którzy je tworzą. Zbyt małym zasobem wiedzy dysponujemy, żeby już dziś przyjmować pewniki, a jeżeli tak postępujemy, jest to myślenie sprzed 100 lat. Materializm, myśli Pan Lemon, gotowy jest w każdej chwili rozbić każdy kamień w poszukiwaniu. Potrafi zagalopować się tak daleko, że z trudem oczyszcza myśli przed nadmiarem konkretu gromadzonym w chwilach euforii z chłopięcą łatwością. Instynktownie pochyla się ku systemom urodzonym w Wielkiej Grecji — poczętym w kontemplacji przecież, ale ogromnym, przepastnym dziś jeszcze.

Mając kilkanaście lat, tzn. dysponując już pewną świadomością, Pan Lemon doświadczył ingerencji. Właśnie: czego? Pan Lemon nie ma gotowego terminu, mówiąc: Bóg — od razu robi zastrzeżenia. Trudno tu o jakiekolwiek pojęcie. Wieczna Myśl? Pan Lemon nie lubi się zapożyczać nawet u wielkich i możnych. W tym miejscu wypada zaznaczyć, że oczekuje wiele po seansie spirytystycznym — nawet jeżeli nie otrzyma żadnej odpowiedzi, posiędzie nowe doznanie. Siła? Absolut? Przypomina sobie czas, ową chwilę pewności, której nie chciał uwierzyć będąc odrobinę zabobonnym. Chociaż zdarzyło się to w kościele, Pan Lemon nie wiąże z tym faktem wiele — kościoły są jedynie miejscem. Być może szczególnym, gdzie sączy się energia wielu mózgów od setek lat. Są miejscem spokojnym dzisiaj, myśli Pan Lemon, a przez to szczególnym; wie o swojej niewiedzy — być może jest to o wiele prostsze. Odrzucając formę, która jest całym sensem dla wielu, wyczuwa, że chwile odnalezienia rodzą się czyste, bez odrobiny kopciu. Czekając na nie przez 30 dni bał się nawet myśli, jedynym argumentem gwarantującym spokój było przypomnienie śladu osadzonego głęboko, ale pewnie. I stało się. Ale odległe to czasy, słowa wracają z drugiego brzegu.

Wydarzenia niedawne należy traktować jako odpowiedzi na wiele ważnych pytań. Nie znał granicy, od której zaczynała się miłość, poświęcenie, pytał o obecność i krańce strachu. Zapadając w długie stany odrętwień, szukając w miejscach odosobnionych i najdogodniejszych, pragnął kontaktu, nawiedzenia, dotknięcia. Świecił sobą wcale nie idealnym, mówił o uczciwości i małych szachrajstwach, pragnieniach i kopniakach, które zbiera, mówił o żarliwości, egoizmie i gniewie, w który wpada łatwo, o dobroci, rzetelności, o tym, że się nauczył bez żalu i skąpstwa dawać innym i wybierać z tego radość, mówił o poszanowaniu i o piętnowaniu głupoty.

Mimo braku całkowitej pewności Pan Lemon odzyskał spokój i radość. Nie w takim stopniu, jak pragnął, ale jednak. Szukał w sobie wyjaśnień, dlaczego tak długo wystarczała mu skóra małego szczeniaka — nie czynił przecież żadnych prób.

Przybrał na sile konflikt między rzeczywistością a wszelkimi próbami uchwycenia. Pan Lemon nie wie: z powodu lenistwa? Braku ochoty czy niemożności w ogóle, lub niemożności

dziś? (o pogodzeniu nawet mowy nie ma). Obiecuje sobie po raz kolejny podjęcie studiów nad księgami i przekazami, z wątłą nadzieją zrozumienia istoty zależności. Nie mogąc znaleźć wyjścia, wybrał drogę przodków, przyrzekając w zamian za miłość (której mimo wszystko jest pewien) i radość (Pan Lemon nie może tłumaczyć się jaśniej) dość tradycyjne zadośćuczynienie, jednak w niebanalnej formie.

Ostatnią próbę dotarcia do Absolutu podjął Pan Lemon nie ze względu na siebie. Rzecz jest tym piękniejsza, że nikt nie wie, kogo dotyczą te działania i — myślę — często ów wielki dłużnik wyrządza mu przykrości. Już widzę, jak swoje uczucia w owej chwili dojrzewania Pan Lemon nazywa prawdziwą miłością i jest tego pewien.

Pan Lemon nie byłby Panem Lemonem, gdyby na ostatku zwierzeń trochę wymuszonych przez księżyc i podchodzące jesienią łąki nie zrobił małego zastrzeżenia: a jeżeli nawet moje wycieczki zbyt pachną łopianem i naiwnością dziecięcych grobów dla wróbli, jest to zbyt duża przyjemność, żeby jej sobie odmawiać. I wie, przecież wie, że żaden z nas nie uwierzy temu, w przeciwnym wypadku nie powiedziałby: a jeżeli nawet...

WYZNANIE

Był czas, kiedy Pan Lemon czuł się obywatelem Ziemi — ledwie lat temu parę. Niewątpliwie duża w tym zasługa środowiska uniwersyteckiego i dwudziestu paru lat. Było mu z tym ufnie i dobrze. Wielka miłość do ludzi jeszcze nie przyszła (nie jest to i dziś tak zupełnie proste), ale godził chętnie wszystkich serdeczną przyjaźnią, młodością i ową odrobiną wiedzy.

Obozy koncentracyjne stanowiły już historię, wyobraźnię ledwo dało się nagiąć. Nie wstrząsnął nim nawet fakt, że na ziemi, która go wychowała, na przestrzeni stu kilometrów zostały ślady siedmiu takich miejsc, zostali ludzie, którzy tam byli, i ich opowiadania do tego stopnia niesamowite, że obok. Jak każdy młody człowiek dosyć podatny na wpływy i oficjalnie głoszone „prawdy", dziwił się trochę statycznej mądrości chłopów, dla których Niemiec zawsze znaczyło jedno. Łatwo formułował definicje na temat specyfiki środowiska wiejskiego. Interesowała go bardziej socjologiczna strona umierania: jeżeli po śmierci klinicznej pozostaje świadomość, jak przebiega zatrata całych grup, jednoczesny kontakt wielu jaźni; jeżeli na substancję duchową czeka światło, jak czeka i przyjmuje mnogość w jednym czasie?

Minęło kilka lat, dwudziestego siódmego lipca obejrzał na ekranie telewizora film dokumentalny, czekał na niego do późnego wieczora. Odnaleziono album z pieczołowicie wklejonymi zdjęciami, których autorem był gestapowiec. Zwykłe sceny eg-

zekucji: nienaturalnie odchylone głowy powieszonych, kuse spojrzenia nagich szkieletów ustawionych już pod ścianą z sympatycznym oprawcą obok, wysuszone zwłoki kobiet na bruku — pojedynczo i całymi kupami, a łapy rozdzierają od wewnątrz nogi, żeby pokazać kości miednicy rozpięte nienaturalnie, bo bez ciała, a włosy długie, piękne, w rynsztoku. Doskonała manifestacja rzemiosła dokumentalisty: portret — egzekucja, portret — egzekucja, czasem tylko głowa lub cała postać i dopełnienie. Pod koniec filmu perfekcja osiąga szczyt możliwości: fotografował młynarza, scena po scenie od zaskoczenia pod ścianą własnego domu przez aresztowanie, osadzenie w więzieniu, przesłuchania, egzekucję, aż po stół w prosektorium: odrzucona do tyłu głowa — nieforemna bryła, rozwalona klatka piersiowa z wątrobą i sercem na wierzchu, wyraźnie widoczne od wewnątrz żebra.

— Widzisz, widzisz — mówi Pan Lemon do żony — co oznacza niemiecka dokładność — byle co, byle łatwiej znieść. A jego Małej Żonie dziwnie nie chce się mówić. Pan Lemon męczy się chwilę ze sobą i też milknie. Siedzą wygodnie w fotelach. Inni już.

— Bach, Goethe, Schiller, Wagner — ten kraj dał Mannów i Brechta — usiłuje ratować klarowny świat — kto pielęgnuje chwasty, ogrodnik psychopata czy jałowa ziemia.

Uczy się ruchu ust, delikatnie pod skórą warg łaskoczą nerwy: jestem Polakiem.

Adam Kulik

Tajemniczość jest najpiękniejszym naszym przeżyciem. Stanowi ona owo zasadnicze uczucie, które towarzyszy prawdziwej sztuce i wiedzy od samego ich zarania. Kto nie zna tego uczucia, nie umie się dziwić, nie potrafi zdobyć się na zdumienie, tego muszę uznać za martwego, oko jego zgasło bowiem.

Albert Einstein

MONIKA ADAMCZYK

POLSKA I POLACY W POWIEŚCIACH I. B. SINGERA

Isaac Bashevis Singer należy do pisarzy jeszcze w małym stopniu „rozpracowanych" przez krytykę. Wypowiedzi na temat jego twórczości traktują z reguły o jej cechach formalnych lub też o stosunku pisarza do tradycji żydowskiej i jego miejscu w literaturze żydowskiej. Nic dziwnego, że te właśnie problemy stały się centralnym punktem zainteresowania krytyków, skoro są to głównie krytycy amerykańscy i żydowscy.

Wydaje się jednak, że polskiego krytyka, jak również i polskiego czytelnika powinien zainteresować inny aspekt twórczości Singera — jego stosunek do kultury polskiej oraz zawarty w jego utworach obraz Polski. Z pewnością każdy Polak czytając Singera skupia uwagę na szeregu spraw, które uchodzą uwadze czytelnika innej narodowości — śledzi ze szczególnym zainteresowaniem motywy polskie pojawiające się często zwłaszcza w powieściach oraz porównuje własne wyobrażenia, doświadczenia czy opinie dotyczące różnych zjawisk z sądami Singera, nie zawsze się z tymi sądami zgadzając.

Akcja większości utworów Singera rozgrywa się w Polsce. Wystarczy wspomnieć, że losy bohaterów siedmiu powieści — na osiem wydanych dotąd w języku angielskim — toczą się tutaj niemal całkowicie. Podobnie jest z opowiadaniami. Te zaś utwory, których akcja osadzona jest w Stanach Zjednoczonych, Ameryce Południowej, Izraelu czy innych krajach, są również pośrednio związane z Polską, ponieważ traktują o losach Żydów polskich ocalałych w czasie drugiej wojny światowej, Żydów zamieszkujących przed wojną Warszawę, Łódź, Lublin, Chełm i setki innych miast i miasteczek. Oczywiście akcja toczy się głównie w środowisku żydowskim, a bohaterami są przede wszystkim Żydzi, ale ponieważ są to Żydzi żyjący w Polsce, istnieje możliwość przedstawienia stosunków panujących między społecznością żydowską i polską. Niektórych czytelników może zdziwić tu zwrot „istnieje możliwość", mają bowiem prawo sądzić, iż nie sposób pisać o Żydach mieszkających w Polsce, nie poruszając sprawy związków łączących ich z Polakami. Konieczne jest zatem wyjaśnienie, że mniejszość żydowska w Polsce była tak liczna, a co najważniejsze tak dobrze zorganizowana i w dużej mierze izolująca się od środowiska polskiego (wielu Żydów nie znało nawet języka polskiego), że sprawa ta nie wydaje się aż tak oczywista. Zresztą w utworach innych autorów żydowskich (Szolem Alejchem czy I. Perec) bohaterowie polscy i polskie problemy występują sporadycznie. Inaczej jest u Singera. Niektóre jego powieści stanowią swoistą kronikę wydarzeń zachodzących w Polsce w okresie od upadku powstania styczniowego do wybuchu drugiej wojny światowej, a liczba bohaterów polskich w nich występujących jest wcale pokaźna i obejmuje różne warstwy społeczeństwa polskiego, począwszy od arysto-

kracji, a skończywszy na najbiedniejszych przedstawicielach proletariatu i chłopstwa.

Czytelnika powieści Singera uderza wielka barwność, autentyzm i rozmaitość postaci. Zarówno główni bohaterowie, jak i osoby znajdujące się na drugim planie pozostają na długo w pamięci. Wydaje się jednak, że reguła ta dotyczy przede wszystkim bohaterów żydowskich. Polacy, a zwłaszcza ci wywodzący się z wyższych sfer, sprawiają często wrażenie bohaterów kiepskich powieściedeł. Nic dziwnego, Singer jest w dużej mierze kronikarzem, zaczynał karierę jako dziennikarz i sam często podkreśla, że pisze tylko o rzeczach dobrze mu znanych. Postaci polskich arystokratów mógł zaś stworzyć jedynie w oparciu o lekturę lub własną wyobraźnię, a ta nie zawsze podsuwa rozwiązania zgodne z rzeczywistością. I tak, jeżeli występuje u niego jakiś polski szlachcic, jest to zazwyczaj degenerat i psychopata, owładnięty namiętnością do kart, alkoholu i kobiet, rzucający jedynie w przebłyskach trzeźwości hasła patriotyczne.

Taki jest dziedzic Adam Pilicki z „Niewolnika", o którym *„mówiono, że córka jego utopiła się po tym, jak ją posiadł. Syn dostał obłędu i umarł. Szemrano, że żona dziedzica służy mu za stręczycielkę, a sama wzięła stangreta za kochanka. Powiadano też, że kopulowała z ogierem".*[1] Mimo przejaskrawienia postaci Pilickiego trudno nie przyznać Singerowi dużego talentu w obrazowaniu siedemnastowiecznej Polski z okresu wojen szwedzkich. Rozwarcholona szlachta, zadłużona u Żydów, a jednocześnie nimi pogardzająca, uciskająca żyjące w skrajnej ciemnocie i zacofaniu chłopstwo. Znamy to dobrze nie tylko z rodzimej literatury, ale również z historii.

Z kolei obraz wsi podkarpackiej, którą Singer przedstawia w „Niewolniku" jest przerażający i trudno właściwie ocenić, na ile jest on prawdziwy. Wiadomo, jak zacofana była wieś polska nawet pod koniec dziewiętnastego wieku, nie mówiąc już o siedemnastym, jednak udział fantazji samego autora jest tu znaczny. *Kobiety były brudne, miały robactwo w ubraniach i kołtuny we włosach. (...) Niektórzy chłopi ledwo mówili po polsku, chrząkali jak zwierzęta, dawali znaki rękoma, wyli i śmiali się dziko. We wsi pełno było kalek, chłopców i dziewcząt z wolami, wodogłowiem, zniekształceniami od urodzenia. (...) Kobiety zachodziły w ciążę, ale wspinając się ciągle po górach, dźwigając ciężary, często roniły. W okolicy nie było akuszerki, więc rodzące kobiety musiały własnoręcznie odcinać pępowinę. Jeśli niemowlę umarło, grzebały je w jakiejś dziurze bez chrześcijańskiego obrządku albo nawet wrzucały do potoku. Często wykrwawiały się na śmierć. Nawet jeżeli ktoś zszedł do doliny sprowadzić Dziobaka, księdza, aby wyspowiadał umierającą i dokonał ostatniego namaszczenia, na nic się to nie zdawało. Dziobak był kulawy, a w dodatku ciągle pijany.*[2]

Jedyną człowieczą postacią wśród tego ogólnego zezwierzęcenia jest główna bohaterka powieści, Wanda, polska ukochana żydowskiego protagonisty powieści, Jakuba. Tu zarzut wcześniej postawiony Singerowi nie ma racji bytu. Zresztą z reguły, kiedy punkt ciężkości przenosi się z opisu zewnętrznych zachowań bohaterów (jak to jest w przypadku arystokratów) na rysunek psychologiczny postaci, Singer okazuje się mistrzem. Poza tym pisarz wydaje się żywić pewną słabość do polskich bohaterek.

[1] Isaac Bashevis Singer: *The Slave*. Penguin Books 1979, s. 116.
[2] Ibidem, s. 13.

Prawie wszystkie Polki występujące w jego utworach pełne są zalet, czego nie można powiedzieć o mężczyznach. Wanda to chyba jedna z najbardziej sugestywnych bohaterek Singera. Piękna, szlachetna, uczciwa, inteligentna i pełna poświęcenia. Z miłości do Jakuba decyduje się na liczne cierpienia, które kończą się śmiercią.

Podobny motyw powtarza się również w innych powieściach, na przykład Magda, polska kochanka Jaszy-magika z powieści „Magik z Lublina", która z miłości popełnia samobójstwo. Inne bohaterki, których los co prawda nie kończy się aż tak tragicznie, to Emilia, pełna zalet ukochana „magika", czy Jadwiga, jedna z bohaterek „Wrogów", nieomal sobowtór Wandy, choć nie tak jak tamta subtelna i inteligentna, która z narażeniem życia ukrywa bohatera przed hitlerowcami przez kilka lat okupacji, a po wojnie wyjeżdża z nim do Stanów Zjednoczonych, zostaje jego żoną i zmienia nawet dla niego wiarę, choć on nie zawsze traktuje ją należycie. Inną bardzo szlachetną postacią jest Felicja z „Dworu" i „Majątku", córka zdegenerowanego hrabiego Władysława Jampolskiego i siostra psychopaty i kryminalisty Lucjana. Przypomina często bohaterki Prusa lub Orzeszkowej. Patriotka, religijna, uczciwa, pełna miłosierdzia, poświęcająca się ojczyźnie i rodzinie, pozbawiona kropli egoizmu. Jej mąż, lekarz, przypomina chwilami doktora Judyma i jest jedną z nielicznych pozytywnych postaci męskich pochodzenia polskiego.

Trudno powiedzieć, w jakiej mierze Singer zna literaturę polską, ale liczne wzmianki w jego utworach (chociażby polskie lektury żydowskich bohaterów) świadczą, że nie jest mu ona obca i stąd może pewne podobieństwa niektórych z jego bohaterów do bohaterów polskich powieści okresu pozytywizmu.

Wracając jednak do Polaków-„demonów", to oprócz wspomnianego już Adama Pilickiego nie ustępują mu w zboczeniach i fascynacji złem hrabia Jampolski i jego syn Lucjan. Zachowanie ich próbuje Singer tłumaczyć ciężkimi przeżyciami takimi, jak udział w powstaniu styczniowym, zesłanie na Sybir, utrata wiary w skuteczność walki o niepodległość Polski. Nie wypada to jednak przekonywająco, jako że są to ludzie na pograniczu psychopatii, z patologicznie rozwiniętym popędem seksualnym, nieodpowiedzialni, oziębli uczuciowo, a Lucjan jest w dodatku mordercą. Inną postacią z tej galerii, choć nie tak jak tamci demoniczną, jest pułkownik Zarzycki z „Rodziny Muszkatów", początkowo bardzo przyjaźnie nastawiony do Żydów, żonaty zresztą z Żydówką, później zagorzały antysemita. W sumie zaś postać ta składa się na parodystyczny i bardzo krytyczny obraz oficera sanacyjnego.

U czytelnika polskiego takie przedstawienie polskich bohaterów rodzi zrozumiały sprzeciw i obawę, że cudzoziemcy czytający Singera wytworzą sobie obraz dawnej Polski jako kraju prymitywnego, gdzie aż się roi od wszelkiego rodzaju zboczeńców. Oczywiście pisarz ma prawo swobodnego kreowania postaci. Niewykluczone nawet, że ludzie pokroju Pilickiego czy Jampolskich istnieli w rzeczywistości. Należy jednak pamiętać, że czytelnik ma skłonności do tworzenia uogólnień, zwłaszcza w przypadku powieści o charakterze kroniki. Stąd właśnie te obawy. Można też zapytać, dlaczego właśnie takich bohaterów przedstawił Singer w swoich utworach. Jedną z możliwych przyczyn jest fakt, że autor żył w Polsce w okresie narastającej niechęci do Żydów ze strony kół konserwatywnych, w czasie zaostrzających się pod rządami sanacyjnymi antagonizmów narodowościowych.

Mniej schematyczny niż rysunek polskich postaci wydaje się obraz stosunków polsko-żydowskich. Pisarz prezentuje zarówno ich pozytywne, jak i negatywne strony, tak antagonizmy, jak i przyjacielskie związki. Opisując przejawy antysemityzmu, czy to w okresie zaborów czy w Polsce międzywojennej (np. zakazy carskie ograniczające udział Żydów w życiu publicznym czy osobiste zatargi wynikające z konkurencji ekonomicznej lub uprzedzeń na tle religijnym i rasowym) nie ogranicza się do samego opisu, lecz szuka ich źródeł, tłumacząc odruchy niechęci ludności polskiej do żydowskiej oporem Żydów przed częściowym chociaż przystosowaniem się do zwyczajów panujących w kraju, w którym żyją, częstą nieznajomością języka tego kraju oraz ogromną ortodoksją w sprawach religijnych i obyczajowych. Na przykład Żydówki Miriam Lieba z „Dworu" i „Majątku" oraz Masza z „Rodziny Muszkatów" po wyjściu za mąż za Polaków zostają wyklęte przez własne rodziny, podczas gdy nic podobnego nie zdarza się ze strony polskiej. Podobnie przyjaźń Żydówki Hadassy z Polką Klonią budzi wielką niechęć u rodziny żydowskiej; rodzice Kloni natomiast traktują Hadassę jak własną córkę.

Fakt, że jakiekolwiek odejście od tradycji było uważane przez większość Żydów za świętokradztwo, stawia szereg problemów przed bardziej wrażliwymi i intelektualnie rozbudzonymi bohaterami Singera. Wielu z nich stara się wyrwać z okowów tradycji, która hamuje ich rozwój. Widać to zwłaszcza w powieściach „Magik z Lublina" oraz „Dwór" i „Majątek". Bohater „Magika" pragnie porzucić społeczność ortodoksyjnych Żydów, w której się wychował, aby zdobyć rzetelną wiedzę i swobodę działania. Poza tym do asymilacji skłania go również miłość do Polki. Los jednak nie pozwala mu wyrzec się swej wiary. Zdecydowany już prawie na oderwanie się od swego środowiska, posuwa się do kradzieży pieniędzy, które mają mu umożliwić realizację planów. Kradzież się nie udaje i stanowi początek łańcucha niepowodzeń, które Jasza interpretuje jako ostrzeżenia ze strony Boga. Postanawia zatem zrezygnować z wolności i całkowicie poświęcić się Bogu. Zakończenie powieści, w którym widzimy Jaszę fizycznie odizolowanego od świata (niby średniowieczny męczennik zamyka się w ciasnej komórce naprzeciw swego domu w Lublinie i nie opuszcza jej nawet na chwilę), ale ciągle za nim tęskniącego, zdaje się odzwierciedlać symbolicznie sytuację ówczesnego Żyda-intelektualisty stojącego na rozdrożu między tradycją a nowoczesnością, kulturą żydowską a kulturą polską czy europejską, niezdolnego do dokonania wyboru i wszędzie obcego.

Podobne problemy przeżywa Ezriel, bohater „Dworu" i „Majątku", który ulega wpływowi bogatego Żyda, Walenberga, całkowicie przesiąkniętego kulturą polską, bardzo zaangażowanego w sprawy Polski, twierdzącego nawet, że „Żydzi muszą stać się w stu procentach Polakami" [3] i oddala się od swej społeczności. Zaczyna poznawać świat „gojów" pociągający go swobodą myśli i nowoczesnością. Nie potrafi jednak zaadaptować się w tym świecie, choć nie jest również w stanie powrócić do swego środowiska. Konwenanse obowiązujące w „nowym świecie" wydają mu się bardziej skomplikowane niż filozoficzne rozważania talmudystów. Przeżywa na przykład straszne katusze udając się na przyjęcie do Walenberga. Wstydzi się swej nieśmiałości i niezgrabności, a pośrednio swego pochodzenia żydowskiego, które zbyt na nim ciąży, aby mógł o nim zapomnieć.

[3] Isaac Bashevis Singer: *The Manor*. Penguin Books 1979, s. 43.

Wspomniane już wyżej Żydówki, które pozostają pod urokiem kultury polskiej, czytają polskie książki, język polski uznają za ojczysty i nawet modlą się po polsku, nie znajdują szczęścia w małżeństwie z Polakami, przeciwnie, związki te prowadzą je do zguby. Pisarz zdaje się sugerować w ten sposób, że odstąpienie od swych korzeni prowadzi człowieka ku zniszczeniu, choć jednocześnie nie jest też zwolennikiem niewolniczego trzymania się tradycji.

Oprócz polskich bohaterów i analizy stosunków polsko-żydowskich znajdujemy w twórczości Singera wiele innych motywów polskich. Dużo miejsca zajmują opisy krajobrazu polskiego, polskich wsi i miasteczek, a zwłaszcza opisy Warszawy. Niczym na podstawie „Lalki" Prusa można na bazie powieści Singera sporządzić topografię starej Warszawy — tak dokładnie opisuje on ulice, place, hotele, restauracje. Bohaterowie często odbywają spacery z dawnej dzielnicy żydowskiej na Plac Zamkowy, a stamtąd na Stare Miasto lub przez most na Pragę, a pisarz, podając trasy ich wędrówek, nie pomija najmniejszej uliczki. Warszawa wydaje się zresztą ukochanym miastem Singera, tu najchętniej osadza akcję swych powieści, opisując miasto z ogromną pieczołowitością, znajomością i uczuciem. I nie wiadomo, czy przesadne jest twierdzenie, że sam autor przemawia słowami Hadassy, gdy przed wyjazdem z Warszawy pisze ona w swym pamiętniku:

Warszawo, moje ukochane miasto, jakże jestem smutna! Jeszcze cię nie opuściłam, a już za tobą tęsknię. Spoglądam na spadziste dachy twych domów, kominy fabryk, pokryte gęstymi chmurami niebo, i uświadamiam sobie, jak głęboko zakorzeniona jesteś w mym sercu. Wiem, że dobrze mi będzie żyć w jakimś obcym kraju, ale kiedy przyjdzie mi umrzeć, pragnę spocząć na cmentarzu przy Gęsiej, obok mej drogiej babci [4].

Nie popadajmy jednak w egzaltację, do której skłaniać mógłby fakt otrzymania przez Singera nagrody Nobla, i nie próbujmy dowodzić, że jest on głęboko uczuciowo związany z Polską. Związany był on raczej z żydowską społecznością Polski, ze światem, który w wyniku tragicznych wydarzeń drugiej wojny światowej przestał istnieć. Świat ten przechowuje pisarz pieczołowicie w swej pamięci i powraca stale do niego w swych utworach, jako że jest to świat jego młodości i pierwszych doznań. I do niego właśnie skierowana jest najpewniej ta inwokacja.

[4] Isaac Bashevis Singer: *The Family Moskat*. Farrar, Straus and Giroux, New York 1973, s. 162

Monika Adamczyk

przekroje

KURS NA MIERNOTĘ

Książki poetyckie, wydawane przez Młodzieżową Agencję Wydawniczą, z których kilka recenzujemy piórami krytyków i poetów, pozwalają sformułować spostrzeżenia na temat widzenia literatury przez tę młodą oficynę. Wydawnictwo, które w swój program wpisało publikowanie książek młodych autorów i dla młodych czytelników przede wszystkim, ujawniło swój sposób hierarchizowania wartości myślowych i artystycznych. Ujawniło zarazem, jaki — wedle niego — może być świat oglądany przez ludzi wkraczających w życie.

Jest to świat bukolicznej sielanki, łzawego wzruszenia, taniego sentymentu i ostatecznego pogodzenia z miejscem, w jakim umieścił człowieka los. Jest to wreszcie świat pozbawiony jakiegokolwiek twórczego niepokoju, doskonale stabilny, zamknięty na oceny natury moralnej i społecznej. Chciałoby się powiedzieć: banalny. Ale nie, banał wynika wszak z jakiejś nieumiejętności, z braku osobistego stosunku do rzeczy, braku własnej wrażliwości.

Ten świat opisany jest także nijakim, zapożyczonym językiem. I właśnie ten „cudzy" język, przepisany z ubiegłowiecznej poezji, którym posługują się młodzi autorzy dowodzi, iż rzeczywistość przez nich doświadczana ujawnia się im jako kalka rzeczywistości doświadczonej przez innych. A to oznacza już uprzedmiotowienie, alienację w jej klasycznym kształcie, samowolne skazanie się na bycie rzeczą.

Jest charakterystyczne, że najgorszy (czyli najbardziej bezmyślny i wtórny artystycznie) tomik wydany został w największym nakładzie, jakby wydawcy zależało przede wszystkim na upowszechnianiu tej wizji świata, która skazuje człowieka na zatracenie autonomii i zależność wobec przedmiotów. Tom zaś najlepszy, a moim zdaniem jedno z wybitniejszych osiągnięć poezji polskiej ostatnich lat, wydano w nakładzie najmniejszym, zaledwie 1650 egzemplarzy, jakby zdaniem MAW myślenie i roztrząsanie problemów ludzkiego świata należało wstydliwie ukrywać przed czytelnikami.

Seria poetycka MAW, bardzo ładnie i starannie wydawana, upowszechnia zatem intelektualną miernotę i artystyczną wtórność. Czy jest to założenie, czy też przykry incydent, wynikający ze zbytniego liberalizmu wobec autorów i obdarzenia ich zbyt wysokim kredytem zaufania? Odpowiemy na to pytanie w niedalekiej przyszłości, przyglądając się uważnie kolejnym tomikom poetyckim.

p

ANDRZEJ STANISZEWSKI

„TRWAM POŚRÓD SPIENIONEGO NURTU RZEKI"

Jakże łatwo współczesnemu młodemu poecie — pozbawionemu kompleksu odosobnienia i mającemu poczucie własnej wartości — zaistnieć na szerszym forum, debiutować w aureoli poety oryginalnego i rokującego nadzieje na przyszłość. Zwróćmy uwagę na synkretyczność większości dzisiejszych debiutów. Ponieważ brakuje naturalnych predyspozycji, coraz częściej wśród debiutów spotykamy wiersze zwietrzałe, echa minionych fascynacji i zależności. Te refleksje nasuwają się przy lekturze zbioru poezji Krzysztofa Zuchory *Cicho, ciszej*. Na dobrą sprawę można wyłuskać z niego ślady lektur i fascynacji wszystkimi najważniejszymi grupami i pokoleniami poetyckimi ostatniego dwudziestolecia, zarówno w zakresie formy, jak i tematyki, czy podstawowego zasobu wątków i słów-kluczy. Zuchora postępuje jak epigon w stosunku do dokonań literackich ostatnich lat, a także tych uświęconych tradycją. A więc i w stosunku do Nowej Fali i do konfesyjnej liryki z ubiegłego stulecia. Ślad wewnętrznych zmagań, rozterek duchowych czy dylematów historiozoficznych — „na zewnątrz" zostaje wyraźnie stonowany, ukryty, jakby poważne potraktowanie świata i człowieka było rzeczą wstydliwą i naganną. Toteż spraw dzisiaj najważniejszych w tej poezji nie ma. Wypierają je „pęknięte serca", „obłok rozdarty", „suchy trzask błysku", „grudniowa zamieć", „wydmy krzyku" i tym podobne pustosłowie. Łatwo tedy zauważyć, że ta metoda mówienia czyni poetycki przekaz doskonale uniwersalnym i ponadczasowym. To co nam Zuchora zademonstrował w tomiku *Cicho, ciszej* odnosi się do wszystkiego i wszędzie, a więc — do niczego i nigdzie.

Kolejnym zaskoczeniem jest cykl wierszy „sportowych" *(Olimpijczycy, Mundial 1976, W ringu, Długodystansowiec, Spartakus-Olimpijczyk, Maraton)*. Ale nie wyczyn sportowy interesuje autora, nie walka o punkty na ringu czy boisku piłkarskim. Interesuje go przede wszystkim sport jako walka o przetrwanie, jako najbardziej dzisiaj heroiczny sposób życia:

Pod tym samym słońcem
a jednak na krańcach
naprzeciw siebie
wpatrzeni w siebie
w ruchomy punkt
szukający po omacku
przylądka nadziei

Albo w wierszu *Zapasy*:

chcesz mnie pochwycić
objąć w pół
jak obręcz koło
nie ma początku
nie ma końca
jest koło
za nim biegniemy
wąskimi ulicami sławy

Poezja Zuchory — jak widać z tych aforystycznych przypowieści sportowych — nie zawiera bogatego programu działania ani bogatych myśli. Nie zdobywa się nawet na własny język, gdyż eksploatuje pokłady słów dawno przez poetów pogrzebane, np. „niosę swe zdziwienie ponad bystrą wodą..." Upatetyczniona trąci natomiast fałszem, konsekwencją wręcz, z jaką ten fałsz jest uprawiany.

Łatwo zatem zrekonstruować duchową prowieniencję i metodę, za pomocą której Zuchora tak płodnie i skutecznie poezjuje. Jest to metoda oparta na naśladownictwie zewnętrznego wyglądu wiersza. Wiersz bowiem, jak wiadomo, pisany jest zazwyczaj w tzw. słupku. Ten pierwszy, optyczny wygląd poezji jest przez autora rygorystycznie przestrzegany. Po drugie, co łatwo zauważyć czytając złą poezję, pełno w niej takich wyrazów, jak „smutek", „księżyc", „krzyk", „wydmy", „obłoki", „zamieć", „trzask", „rozdarty", „suchy" itd. Układając te słowa w jako takim porządku gramatycznym, można otrzymać zestaw przypominający metafory. Np.:

Owionął mnie suchy błysk krzyku
podejdź — otworzę ci obłoki
podaruję księżyc

W taki sposób pisze się wiersz wtedy, gdy pragnienie napisania czegokolwiek góruje nad pragnieniem p o w i e d z e n i a czegoś ważnego i sensownego. Jest to więc klasyczny objaw alienacji literatury i alienacji człowieka jako osoby podmiotowej. Zaprzęta go bowiem nie treść świata, lecz forma, w jakiej pozwala się on estetycznie ujarzmić i oswoić dla celów manipulacji czytelnikiem. Podejrzenie, że mamy w tym przypadku do czynienia z całkowicie zafałszowaną świadomością, czyli taką, która odbiera rzeczywistość na podstawie pozorów, nie przychodzi mi jeszcze do głowy, ponieważ byłaby to prawda zbyt dla nas wszystkich okrutna. Byłaby to prawda obracająca wniwecz jakikolwiek optymizm i każąca wątpić nie tylko w sens literatury, ale i w sens wszelkich społecznych działań. Dlatego sądzę (na razie, zanim doczekamy się następnej książki tego autora), że należy powitać w Krzysztofie Zuchorze jeszcze jednego, kolejnego hochsztaplera, i nie trzeba dziwić się nadto, jeśli będzie ich coraz więcej, nie tylko zresztą w literaturze.

Krzysztof Zuchora: *Cicho ciszej*. Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1979, str. 112, nakład 3000 egz., zł 15.

CEZARY LISTOWSKI

WIERSZE NIESZKODLIWE

Istnieją książki, które po raz tysięczny i któryś stawiają odbiorcę przed fundamentalnymi dla jego postawy pytaniami: co to jest poezja? jaki jest cel uprawiania tej sztuki? kto jest, a kto nie jest poetą? Ale czasami też i przed takim: komu drukuje się wiersze i po co?

Zdarza się, że przed pytaniami tymi stajemy przytłoczeni wielkością dzieła, które burzy nasz dotychczasowy system ocen i zmienia ustaloną hierarchię wartości, rozłamując się poza przyjęty przez nas schemat myślowy i wykraczając ponad nasze dotychczasowe w tej materii wyobrażenia. Ale też, bywa, wytrąceni z równowagi książeczką nie przystającą do naszych wyobrażeń o poezji, po zweryfikowaniu swojego systemu nie znajdujemy dla niej żadnego usprawiedliwienia, żadnych

„okoliczności łagodzących". Okazuje się bowiem, że rezultatem działań autora nie jest dzieło, lecz twór kaleki, nie wartość artystyczna, lecz kicz, nie poezja, lecz grafomania. Niczego do poezji nie wnosząc, autor takiej książki „przepada" wtedy w naszych oczach, sam wydając na siebie wyrok unicestwienia. Ale nazwisko jego, szczególnie w przypadku tomiku debiutanckiego, zapamiętujemy sobie dobrze po to, aby w przyszłości nie czytać jego utworów, niczego się już po nich nie spodziewając.

Taka właśnie sytuacja ma miejsce w przypadku debiutanckiego tomiku wierszy Andrzeja Krzysztofa Torbusa *Lato pogańskie*. I choć nie wątpię w to, że książka ta doczeka się niejednego pozytywnego omówienia, dokonanego niekoniecznie nawet przez któregoś z życzliwych i zawsze uczynnych przyjaciół. Ale także w przypadku, gdyby krytyka wyniosła autora do rzędu uznanych powszechnie za wybitnych przedstawicieli naszej współczesnej poezji, odmówię jej jakiejkolwiek wartości.

Trudno wprawdzie byłoby oczekiwać po debiutanckim tomiku wierszy, by zawierał utwory w pełni dojrzałe formalnie, trudno więc i wytykać autorowi brak sprawności warsztatowej, nie niesprawność warsztatowa jednak stanowi największy mankament książki. Także i nie nieobecność w niej świadomego znaku stosunku autora do zastanej tradycji literackiej, w tym do metapoetyckich problemów rówieśników. Tym, co najbardziej w tomiku zdumiewa, jest niezamierzony przecież, brak śladu osobowości artystycznej autora, brak stylu, brak przejawów projekcji szczególnej, jakiejś osobowości wreszcie. Bo te pejzaże liryczne, z którymi obcujemy, nie wskazują nawet na jakąś specyficzną wrażliwość. Banalne treści ani nie zostały ubrane w nową formę, ani też wyrażone w sposób wskazujący na jakiś odmienny punkt ich widzenia czy odczuwania.

Najbardziej jeszcze w swojej prostocie zbliżają się utwory Torbusa do tego nurtu poezji, który wywodzi się z twórczości ludowej. Jednak, okazuje się, są to pokrewieństwa czysto zewnętrzne, spowodowane naiwnością, nieporadnością warsztatową, niby autentycznością wypowiedzi, częstym występowaniem motywów pejzażowych i „prostego człowieka" w funkcji bohatera lub podmiotu lirycznego utworów. Brak natomiast w tych wierszach elementu decydującego o wartości poezji ludowej, brak pierwiastka mądrości. O czym często zapominamy, poezja ludowa może być także dobra i zła, a decyduje o tym bagaż wartości, zasobność w odkrywcze nazywanie problemów ludzkiej egzystencji. Tego zaś w tomiku Torbusa nie ma.

A co jest? Kilka nie wybiegających poza oleodrukowy stereotyp obrazków przyrody, na które nakładają się jako elementy dynamizujące akcję i wnoszące akcenty dramatyczne, równie streotypowe postacie bohaterów (Idzi i żebraczy kij, dziadek chodzący po sadzie), sytuacje (*Wilki*) i rekwizyty. Kilka wierszy podejmujących ograny już do niemożliwości w naszej literaturze motyw „syna marnotrawnego", co to zostawił dom „na skraju lasu", a wkroczył w świat małego i doskwierającego realizmu ulicy Mazowieckiej („włącz telewizor prosi żona za chwilę pójdzie nowy film"). Dwa najbliższe literaturze wątki, egzystencjalne problemy przemijania i niespełnienia, najpełniejszy swój wyraz znajdujące odpowiednio w utworach: *Powrót* i *Listopad listy nosi listonosz spóźniony*... nie uzyskały, a to z powodu znacznie słabszego poziomu pozostałych tekstów, swojego właściwego wymiaru. A szkoda.

Książeczka ta, w sposób adekwatny zilustrowana przez Edwarda Lutczyna, wydana została w nakładzie 5000 egzemplarzy. I jest to odrębna sprawa, której słów kilka należy poświęcić. Ogromna to chwała dla Młodzieżowej Agencji Wydawniczej, która jako pierwsza chyba zrozumiała, że książki poetyckie, także te debiutanckie, w takim właśnie nakładzie wydawać należy, sęk w tym, że taki nakład zobowiązuje. A ta omawiana przeze mnie, z korzyścią dla jej autora, ukazać się nie

powinna w ogóle. Pozostaje więc życzyć tylko wydawnictwu uniknięcia w przyszłości takich pomyłek, zaś autorowi *Lata pogańskiego*, by ten przedwczesny debiut nie zaciążył zbyt mocno na jego dalszych dokonaniach, tymczasem bowiem dał światu książkę, której największą zaletą jest to, że jej lektura nikomu nie może zaszkodzić.

Andrzej Krzysztof Torbus: *Lato pogańskie*. Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1978, str. 53, nakład 5000 egz., zł 15.

JERZY KRZYSZTOF MISIEC

JESTEM BABA

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza w produkcji poetyckiej ruszyła ostro. Spełniając rolę wentyla dla rosnącej wciąż ilości niedrukowanych tekstów i jeszcze nie publikowanych poetów rzuciła na rynek księgarski tomiki poetów, o istnieniu których nie dowiedzielibyśmy się jeszcze długo, gdyby nie działalność MAW-u.

Pierwszą niespodzianką jaką zgotowała MAW był niecodzienny jak na poezję (szczególnie debiutantów) pięciotysięczny nakład. Drugą niespodzianką było wydanie tomiku pt. *gdy tylko wrzosy* autorstwa poetki Marii Weber.

Tomik *gdy tylko wrzosy* składający się z 33 wierszy i 5 próz poetyckich został napisany przez kobietę; kobiecość jest tu tak permanentna, że czytelnik nie rozstaje się z nią od 7 do 44 strony, współuczestnicząc w małych i dużych tragediach kobiecych. A że kobieta ma swoje, choćby małe, dramaty Maria Weber przyznaje ze szczerością graniczącą z urokliwym infantylizmem. Jednym z takich małych, ale urzekających (szczególnie męskiego czytelnika) dramacików jest sytuacja w *Na małych scenkach:*

> *I najgorsza jest właściwie obecność tamtej:*
> *chłodnej, dobrze uczesanej, z nienagannym*
> *makijażem...*

Bohater, a właściwie bohaterka poezji M. Weber, poszukuje swojego miejsca w świecie, penetrując proste zdarzenia, sytuacje prostymi sposobami. Obce jej są ciągoty filozofującej intelektualistki. Dom, przyroda, On, poszukiwanie (wędrówka), lustro, pożegnania, jesień, łzy to pojęcia, z których Weber tworzy obszar swojej poezji. Jest to obszar budowany z kolejnych cząstek — kolejnych wierszy. Weber jednak nie dba o wyraziste kształty poszczególnych fragmentów, przeto całość układanki ma również zamgloną postać. Sytuacje liryczne nie znajdują tutaj swojego kulminacyjnego spiętrzenia; moment poetyckiej pointy traci swoją siłę i często pełni rolę jeszcze jednego obrazka, jeszcze jednego opisu.

Wypływa to być może z tego że „nasycona chwilami niespełnień" kobieta wierszy M. Weber przyjmuje świat takim, jaki jest. Dookreśleniem tego stanu jest fragment utworu ze str. 11:

> *Złamana*
> *ciągłym sprzeciwem.*
> *Ułomna decyzjami*
> *w pustce.*
> *Przychodzę z rozwartymi*
> *dłońmi,*
> *z rozkrzyczeniem*
> *krzywych luster.*

Tom *gdy tylko wrzosy* jest lirycznym zapisem kobiecej psychiki w jej niespełnionym marzeniu budowania. Wspomniana wcześniej uległość wobec świata pozbawia kobietę demiurgiczności. Budowany dom okazuje się zwykłym domem „z ciemną plamą klamki" i dom ten zaludnia się powszednimi sytuacjami, lękami... Dopiero w tym domu ma się pojawić zalążek lepszego jutra, szczęśliwszych ludzi:

tu muszą się nauczyć
nasze dzieci płakać,
żeby bez łez
spojrzeć
za granicę
znaczeń.

Jest więc nadzieja w cichej uległości, być może ci, którzy przyjdą po nas, wymyślą jej inną formę. Na razie Weber zapisuje swoją kobiecość, czyniąc to w sposób zasługujący na uwagę jedynie w trzech wierszach (s. 31-33).

Maria Weber usiłowała w swoim tomiku powiedzieć za Anną Świerszczyńską „jestem baba", ale jej głos zabrzmiał zbyt dziewczęco. Można mieć tylko nadzieję, że ów dystans do uznanej poetki zmniejszy się wraz z wydłużeniem stażu w „babskości" i poezjowaniu.

Maria Weber: *gdy tylko wrzosy*. Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1978, str. 46, nakład 5000 egz., zł 15.

ANNA ADAMIAK

KRAJOBRAZY ZNAJOME

Wstępem do omówienia *opowieści widnokrężnych* Gustawa A. Łapszyńskiego składających się na tomik *Żywe drewno* niech będzie przypomnienie metafory losu „człowieka poczciwego", jaką tworzy tuwimowski Piotr Płaksin.

Na stacji Chandra Unyńska,
Gdzieś w mordobijskim powiecie,
Telegrafista Piotr Płaksin
Nie umiał grać na klarnecie...

Dalszy ciąg pieśni o życiu i śmierci telegrafisty Płaksina znamy dobrze: zakochał się w pannie Jadzi, buftowej, a ta nim — biedaczyną — wzgardziła, wybierając Własa Zapojkina — klarnecistę. I serce z żalu mu pękło, i nie zmieniło się nic chyba w krajobrazie stacyjki, choć pieśń o tym nie opowiada. Cóż komu po stracie Płaksina, zwyczajnego wśród ważnych Paragrafowców, Słonomośkinów, Rubleńkowych?

Wydaje się, że rodowód bohatera lirycznego *Żywego drewna* Łapszyńskiego odnaleźć można śledząc uważnie rozrost drzewa genealogicznego rodziny Płaksinowych (bo Piotr, jak Werter, umarł tylko na papierze, a w rzeczywistości doczekał — jak się okazuje — późnych wnuków). W linii tej — krewnych cechowało usposobienie melancholijnej, kochliwość, życiowa niezdarność, uczciwość małżeńska, bujanie w obłokach i przedkładanie prywatności nad polityczność. Pracownikami byli rzetelnymi, bez zdolności organizacyjnych wszakże. Mniej utalentowani czy wykształceni — zostawali urzędnikami. Rozwijał się w nich głęboki kompleks bycia nieważnym i niezauważanym. Niekiedy zdarzały się załamania, w samotności i poczuciu bezsiły przeżywane zwątpienia.

pociągi przyjeżdżały w środku nocy po mnie
zatrzymywały się w moim pokoju — stacji
bezsilności
na której piotr płaksin zepsuł ostatni
telegraf —
czasami wędrowałem przez stacje swojej
golgoty
łokciami po stole wybijałem rytm dalekiej
podróży
dłonią jak chusteczką żegnałem ptaki nadziei
ukrzyżowałem się i zdejmowałem bez niczyjej
pomocy
pociągi odjeżdżały w środku nocy beze mnie
nie mogłem zatrzymać toczących się kół
w ciemności
widziałem ludzi w oświetlonych oknach czasu
zostawili mnie
z pełnymi walizami różnych pretensji

Współczesnemu Płaksinowi, choćby i nawet poetą bywał, życie zostawia niewiele — nieokreśloną płaczliwą tęsknotę i dochowanie charakterologicznej wierności przodkom. Wie już dobrze, że gdy nie chce pozwolić własnej wrażliwości, aby go zabiła, musi kochać nie tylko kobietę i zieleń, ale i barwy ochronne. Buduje więc swoją prywatną, „malutką jakby na śmieszność", ojczyznę:

mam tutaj cztery mocne ściany dach nad sobą
podłogę
jest ogień łagodny który z pięknej opowieści
wniosłem do środka
parę lepszych widoków z dnia powszedniego
przemyciłem tu także kobietę całą nagą
pomijając zasady
nie zapomniałem też wziąć wyrzuconych
na śmietnik
kilku słów jeszcze ciepłych

O czym zatem mówią te wiersze, gdy ojczyzna taka maleńka, „życie smutne, zdradliwe", a krajobrazy wytyczone linią widnokręgu? Układają się więc rzędy fraz w intymnych, wrażliwych zapiskach domowej salwy, w których dźwięczy przeważnie ton płaczliwej tęsknoty. Potem — będzie się mówić o jej wektorach (!).

Są też żywioły — ziemia, powietrze, woda i ogień; wyeksploatowane do celów ornamentacyjnych, z oporem poddają się uczłowieczeniu, jeszcze trudniej — czystej opisowości. Toteż poezja Łapszyńskiego, usiłując łączyć postawangardowe dziedzictwo warsztatu z pragnieniem głoszenia banału, okazuje się wobec naturalnych, milczących przesłań życia, rywalką pokonaną.

A to dlatego, że w zapisie Łapszyńskiego brak jednoznacznego związania. Autor bliski jest koncepcji uwewnętrzniania krajobrazu, lecz niemożność podporządkowania przeżycia jednemu czynnikowi dynamizującemu wyobraźnię sprawia, że z bacznym wzrokiem gospodarza konkuruje oko estety (pańskie oko konia tuczy), a obok pejzażysty pojawia się ktoś, kto opowiada o życiodajności ziemi, a zaraz potem o ludzkim losie zapisanym w przypowieściach i mitach, a jeszcze potem, że „o zieleni można nieskończenie".

Wiele więc tutaj metaforyki nadętej i pretensjonalnej. Irytuje to zwłaszcza wtedy, gdy naburmuszona metafora chce być piękniejsza czy ciekawsza od swojej podstawy. Gdy spacer pod drzewami ma być wiosennym cudem:

Szliśmy pod nawiasem brzmiennego chlorofilu
coraz bliżsi dłoniom
Obok
drzewa koronowały się na naszych oczach...

W opowieści *widnokrężnej* autor pisze:

idę ku wszystkim rękom otwartym jasną plażą
dłoni
ku twarzom zapatrzonym w powracające ptaki
i jeśli w nich tkwi białe światło oczu
i samotność tak wielka że zaludnia się pamięć
to poprzez powietrze palą znaczne ognie
dorzucają płomień oka do ogniskowej wzroku
co złagodnieje pod znajomą ziemią tylko
jeżeli
wypełnieni dzieciństwem obracają kołowrót
czasu
wiatr tożsamią z klawiaturą liści
ptaki z kluczem nuty
gdy tak idą w pamięć mową ocalałą
— idą w ból radości

Jakże razi ten język, w którym autor stara się opowiedzieć świat swego Plaksina mocującego się z samym sobą w krajobrazie wewnętrznej emigracji. Jakże rażą przegadane przenośnie i wykorzystywanie starych rekwizytów lub terminów ze słownictwa nauk ścisłych. Dlatego nie wierzę, że Gustaw A. Łapszyński pisze swą ziemię „znojnie równymi rzędami ziarna". Nie wierzę, ponieważ trudno te wiersze uznać za poezję, trudno w nich znaleźć jakikolwiek głębszy sens, jakikolwiek znak zapytania jakikolwiek porządek myślowy.

Gustaw A. Łapszyński: Żywe drewno. Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1979, nakład 2650 egz., zł 15.

ANDRZEJ W. PAWLUCZUK

CZAS ŚMIERCI I DESTRUKCJI

Najnowszy zbiór poezji Dominka Opolskiego mówi o destrukcji świata i człowieka. Stanowi on w ten sposób rozwinięcie i uzupełnienie rzeczywistości poetyckiej, którą przyniósł jego debiutancki tomik *Bohater (fragmenty poematu)*. Już świat tej pierwszej książki wypełniony był absurdem i bezsensem. Opolskiemu chodziło wówczas o podkreślenie, iż człowiek traci swą osobową podmiotowość, przemieniany jest w rzecz przez siły i procesy, nad którymi utracił kontrolę. Choć była to poezja tragiczna, gdyż wykazywała nieuchronność tego zjawiska, posiadała jednak jasno sprecyzowany program tak dla samej siebie, jak i w ogóle dla literatury. Otóż, zdawał się sugerować poeta, tworzenie poezji jest służbą wobec ludzi. Winna ona uświadamiać nam istniejące, a nawet hipotetyczne zagrożenia, ponieważ wówczas, być może, odzyskamy panowanie jeśli nie nad światem, to przynajmniej nad samym sobą. Był więc to program, pod jakim podpisuje się każda myśląca literatura, dlatego niecierpliwie czekałem na kolejną książkę Opolskiego.

Niecierpliwie, ponieważ drażniła mnie konsekwencja artystyczna i myślowa jego debiutu. Miałem przy tym obawę, czy Opolskiego stać będzie na kompromis. Nie ulegało bowiem dla mnie wątpliwości, że na taki kompromis poeta będzie musiał się zdobywać. Książka, w której

miałby konsekwentnie poszerzyć swą pierwotną diagnozę świata i współczesnej kultury, wydawała mi się niemożliwa. A znowuż niemożliwa byłaby, jak sądziłem, książka Opolskiego, w której taka próba nie zostałaby podjęta. Poezja nie jest dlań bowiem ujmowaniem rzeczywistości w karby estetyki. Jest jej demaskowaniem i sądzę, iż gdyby dzisiejsza kultura dopuszczała istnienie literatury mówiącej wprost, Opolski właśnie wprost by mówił.

Poczekalnię oddano do składania we wrześniu 1977 r., wydrukowano w roku następnym, a posłano do księgarń dopiero w roku 1979, co każe się domyślać, że była to książka napawająca wydawcę, Młodzieżową Agencję Wydawniczą, wątpliwościami. I jest to rzeczywiście książka nasuwająca wiele wątpliwości, trudna dla niektórych do strawienia, niejasna co do intencji, niejednoznaczna co do treści.

Poczekalnia jest obszernym poematem na temat śmierci i destrukcji tradycyjnych wartości kultury i na temat zaniku pamięci, można by rzec — zbiorowej, powszechnej amnezji. Świat materialny i duchowy jawi się bohaterowi lirycznemu w stanie permanentnego rozkładu. Cokolwiek nosi w sobie jeszcze znamiona autentycznego życia, tradycyjnego znaczenia albo cywilizacyjnej ciągłości, skazane jest na gwałtowną śmierć. Ale ten świat jest chaotyczny tylko pozornie. Mierzony tradycją kultury, objawia się w postaci zdegenerowanej, upadłej, wręcz — wstrętnej.

Z ust sączy się ślina
pragnienia (a może to piana wściekłego
psa, który nas wreszcie dopadł?): Wycieka oko
nadziane na rożen, jak ciało na kręgosłup
— grawitacji pola mojego widzenia: Użyźnia pejzaż
czasem, który jeszcze pamiętamy

(Do granic wytrzymałości)

Okazuje się jednak, że owa upadłość świata nie zaistniała przypadkiem. Oto ujawnione zostają przez bohatera poematu siły i mechanizmy, które są jej przyczyną, a które skazały tradycyjny świat na śmierć dlatego, aby na jego gruzach i w trzewiach zbudować nowe życie.

Spodziewałem się, ale zupełnie innego końca świata
Dopóki
nie zakończono procesu życie jest zawieszone Wyrok
(i związane z nim nowe ustawy) — rozstrzygnie ile
uderzeń
może jeszcze wykonać twoje serce (...)

(Początek genealogii)

Opolski ujawnia główne zarysy tego nowego świata i panującego w nim porządku, gdzie oddychanie oznacza zabieranie innym powietrza, krzyk — służy do zagłuszania innego krzyku, częstotliwość oddechu zatwierdzana jest przez urząd miar i wag, a akuszerki ogłaszają strajk. Zatrzymuję się oczywiście na najbardziej oczywistych sensach poezji Opolskiego, gdyż domyślam się, że właśnie atak na uśpioną świadomość oraz burzenie naszego stadnego, psychicznego komfortu, były głównym celem, jaki przyświecał poecie.

Dlatego też owa historiozofia, wyrażająca zaniepokojenie faktem, że człowiek może ów zdegenerowany świat najpierw zaakceptować milczącą zgodą, później — znaleźć w nim dla siebie miejsce i zajęcie, jest tym znaczeniem poezji Opolskiego, które odczytuje się najpierw. Destrukcja i śmierć porażają każdą cywilizację, ponieważ potrzebne jest miejsce dla nowej. Ale żadna epoka nie unicestwiała do tej pory człowieka jako istoty rozumnej, autonomicznej wobec rzeczy, moralnej wreszcie, czyli takiej, która potrafi oddzielić zło od dobra. Czy jest to

tylko niepokój? I czy ten niepokój wynika jedynie z wybujałej wyobraźni?

Trudno odpowiedzieć na te pytania, gdyż rzeczywistość wyłaniająca się z poezji Dominika Opolskiego jest dopiero hipotezą. Tę hipotetyczność (wszak już bliską spełnienia) uwypukla tytuł książki: *Poczekalnia*, a udowadnia bohater poematu. Skoro bowiem potrafi on opisać i ocenić ów quasi-świat poezji, ocenić — dodajmy — z punktu widzenia tradycyjnego, uniwersalnych i ponadczasowych wartości ludzkich i metafizycznych, oznacza, że może istnieć, mimo wszystko, nie zafałszowana świadomość, dla której k a ż d y świat będzie problemem do rozwiązania, a każda rzeczywistość terenem działania. Oczywiście zdaję sobie sprawę z tego, iż bez takiej figury stylistycznej byłaby ta książka niemożliwa. Jednakże — co ważniejsze — bez autentycznej i autonomicznej świadomości nie byłaby możliwa żadna rozumna diagnoza, nie byłoby niepokoju i wątpliwości, których wyrażanie jest dzisiaj pierwszą powinnością literatury.

Dominik Opolski: *Poczekalnia*. Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1978, str. 74, nakład 1650 egz., zł 15.

Pisarz musi oczywiście zarabiać, aby móc istnieć i pisać, ale w żadnym razie nie powinien istnieć i pisać po to, aby zarabiać.

Karol Marks

MŁODZI POECI LUBLINA

Lubelskie Prezentacje Poetyckie pomyślane są przede wszystkim jako inicjatywa ułatwiająca literacki start. W ten sposób kontynuują one serię I z roku 1977 i wcześniejszą o rok antologię młodej poezji lubelskiej pt.: „Przebudzenie", wydaną nakładem Wydawnictwa Lubelskiego.

Autorami siedmiu tomików są poeci młodzi, poza jednym Aleksandrem Rozenfeldem, urodzeni pomiędzy rokiem 1953 i 57. Ich wystąpienie uznać więc można za głos jednego pokolenia, w odróżnieniu od serii I, która przyniosła tomiki autorów urodzonych w latach 1938-1955. Stąd też uwidacznia się w tych książeczkach istotna wspólnota doświadczeń, zbliżona proweniencja intelektualna i moralna. Należy więc powiedzieć najpierw, że traktują oni swoją twórczość jako przede wszystkim ingerencję w mechanizmy rzeczywistości społecznej. Poezja nie prowadzi ich jeszcze ku szukaniu wewnętrznego ładu. Można nawet przypuszczać, że świat nie nastał jeszcze dla nich w kształcie nieskończonego Kosmosu. Jest on na razie zbiorem konkretnych przedmiotów i idei, często — nie przystających do siebie nawzajem. Toteż poezja ta prowadzi swój spór nie ze światem jako pewną całością, a więc także nie z porządkiem świata, ale z jego fragmentami.

Charakterystyczny jest pod tym względem zbiorek wierszy Krzysztofa Paczuskiego „Polonez z różą w gardle"[1]. Autor ten w sposób nie budzący wątpliwości traktuje poezję jako narzędzie ingerencji w skomplikowaną tożsamość narodową. Sięganie przezeń po rekwizyty rzeczowe i pojęciowe naszej historii sprawia, że wiersze jego stają się bezlitosnym rozrachunkiem z zastaną, unieruchomioną świadomością zbiorową.

Z podobnych przemyśleń biorą się niektóre wiersze Wiesława Kalabuna (tomik „Psalmy pomyślności"). Poeta ten także dokonuje rozrachunku z fragmentami dookolnego świata i — podobnie jak Paczuski — dostrzega rozkład wielu tradycyjnych wartości. Poezja tych dwóch autorów daleka jest przy tym od publicystycznej doraźności. Mniej odwołująca się do konkretnych rzeczy i sytuacji, przedmiotem swej penetracji czyni zrodzony z nich stan zbiorowego ducha.

Jerzy Krzysztof Misiec prezentuje się dla odmiany jako poeta, który prawdy o życiu poszukuje często poza społecz-

nymi i narodowymi uwikłaniami. Miśca — jak zauważa niżej recenzent — niepokoi najbardziej nieprzystawalność moralnej kondycji dzisiejszego człowieka do ethosu tej kultury, w której doszukujemy się naszej metryki.

Tomik Anny Waszczuk-Listowskiej, obok zbioru Paczuskiego, ujawnia rzadko u debiutantów spotykaną wewnętrzną spójność. Wszystkie wiersze podporządkowane są nadrzędnej myśli, którą jest w tej poezji poszukiwanie syntezy natury z kulturą. Zaznaczyć też warto, że „Studnia proroków" uwidacznia zarys własnego, indywidualnego języka poetyckiego, co także odróżnia ją od pozostałej masy anonimowych debiutantów ubiegłych lat.

To ostatnie twierdzenie odnieść można także do książek Waldemara Drasa i Stanisława Sadurskiego.

Należy na tej podstawie stwierdzić, że młodzi poeci, debiutujący w II serii Lubelskich Prezentacji Poetyckich, z nawiązką zwrócili kredyt zaufania, jaki otrzymali od wydawców. Przyspieszenie debiutu okazało się bowiem owocne dla poezji, pożyteczne dla autorów. Poeta, który nie musi zużywać energii na wydanie drukiem wierszy, może ją spożytkować w pisaniu następnych. Przedstawiona tutaj twórczość ujawnia się jako dojrzewający w swym myślowym i artystycznym kształcie owoc, jako poezja szukająca nowych przedmiotów opisu, własnego stosunku do świata i własnego języka. Czyż trzeba wymagać więcej nad to, by młodzi, dwudziestokilkuletni poeci dokonywali tych poszukiwań we właściwym miejscu naszej kultury?

p

JANUSZ LEWOŃ

ŻYJĄC

Najnowszy tomik wierszy Jerzego Krzysztofa Miśca pt. *Będziesz jeszcze żył* jest bardzo starannie skomponowanym utworem literackim. Poszczególne odsłony poetyckich zapisów ukazują jedność przemyśleń i wyobraźni ich twórcy. Cykl wierszy, od pierwszego *Charon* (krótkiego poematu) aż po ostatni (bez tytułu, czas *zbyt długo żył samotnie...*) rozjaśniają coraz to inny fragment tego samego krajobrazu, przede wszystkim emocjonalnego. Przestrzeń owa nie jest oczywiście zamieszkała jedynie przez Miśca, jest ona bardziej zaludniona przez poprzednie pokolenia poetów, jak również przez niektórych współczesnych poszukiwaczy wewnętrznej utopii. Poeta zdaje sobie z tego sprawę, pisząc w *Dedykacji VI* skierowanej do wszystkich poetów wszechświata:

Żyję dzięki wam i wam na przekór (...)
Żyjecie pod moją skórą

Ostre, brutalne słownictwo, okrutne obrazy przynależą do długu zaciągniętego u poetów wszechświata. Misiec potrafił jednak z dużą swobodą połączyć w jedno różnorodne wpływy, połączyć i przekroczyć je zarazem, wydobywając własną indywidualność.

Oryginalnym osiągnięciem Miśca są jego poszukiwania poetyckiego znaku, figury dla swojej rozterki; w kilku wierszach kształtuje on bardzo ciekawy typ metafory o rozwijającej się strukturze znaczeniowej i polu znaczeniowym. Misiec dochodzi do syntetycznego znaku, metafory właśnie, spinającej dynamicznie jego dramat pisania: niemożności uniesienia przez słowo własnej treści, niemożności przekroczenia siebie, niemożności życia takiego, jakie jest. Poeta pisze: „jest tak /inaczej jeszcze/ nie istnieje" (*Dedykacja III*). Modlitwy, wiary, oczekiwania nie spełnione skazują poetę na jego własną poezję, sztuczność, nierealność, utopię.

Gdy zawiodły modlitwy o wieczność
pozostał wierszy przepalony welon

(*Suplement IV*)

Ten dramat niemożności, splątany wewnętrznie, rozgrywający się na kilku płaszczyznach jednocześnie, stara się poeta wyrazić metaforą, budowaną z elementów realistycznych i fikcyjnych, sztucznych zarazem:

wrosły żyły w plecionkę liter

(*Aklimatyzacja*)

Strach przed innym staje się bólem, nie tyle psychicznym, co cierpieniem poetyckiego przekazu:

miecze wbite w piersi metafor

(*Aklimatyzacja*)

W końcu to przeniesienie staje się ostateczne, dotyczy śmierci, życia, człowieka, jego wszystkich nadziei; śmierć pochłania nawet wiersz, tę jedyną wątłą nić przetrwania. Poeta donosi:

liczne zgłoski ofiar

(Aklimatyzacja)

Sens tych metafor jest zaskakujący; nie pozwala na beznamiętną lekturę, oddawane jest bowiem „coś" co żyje, czuje, prawie oddycha. Rzecz, „płaski wiersz", „mój spowiednik", „mój", gdy „ja" nie odróżnia siebie od „kropki, kropki od znaku zapytania" *(Sumplement II)*.

Znikanie poety jest konsekwentne, umiera w znak drukarski, znika w nieobecność (tak jak w wierszu *Prośba*), w sekundę (wiersz bez tytułu, *czas zbyt długo żył samotnie...*). Dążenie do nieistnienia, bieg ku śmierci nie jest przy tym ucieczką ze świata. Poeta bardziej czepia się najsłabszej wiary, którą kiedyś miał, najbardziej nieprawdopodobnej wieści, że coś się gdzieś zmienia, niż popełnia poetyckie samobójstwo. Ojcowskie słowa „Mama tata polska i kilka innych", marniejące w sklerotycznym skurczu, chcą się jednak wydobyć, przedrzeć do życia, poeta z napięciem czeka na to rozwiązanie. Wsłuchuje się, wpatruje w przestrzeń, chce i pragnie sensu.

Gdzieś szaleje światło i będzie ogólnie dostępne
to wyczytałem w książkach

(wiersz bez tytułu *jest więc coś czego nie znam...*)

Nadzieje i wiary stają się coraz bardziej prostsze, coraz naiwniejsze, by wreszcie stać się pragnieniem najniewinniejszej modlitwy:

Zacałuj gwiazdy to będzie szaleństwo krwi
a będę lżejszy od śmierci
i od poczęcia pierwszy
wejdziemy w ciszę
gotową na słowa
jak ziemia pod zasiew

(Prośba)

Wiara w spełnienie świetlistej, cichej odnowy, świata „gdzie wszystko będzie pierwsze i proste" ratuje sens małej tęsknoty do miłości, kobiety, cichego monologu, rozmów, zdarzeń i naiwnej wyobraźni.

Wewnętrzne drganie, dzianie się, kształtuje się w postać, w kogoś, kto istnieje niezależnie ode mnie we mnie samym, w moim wnętrzu. W wierszach Miśca tym kimś jest „kobieta wewnętrznego raju". Poświęca jej poeta kilka erotyków, prokernych, dwuznacznych, są to moim zdaniem najciekawsze utwory z tomiku *Będziesz jeszcze żył*.

Kobieta co we mnie mieszka
jest bez ojczyzny i pierwszego mężczyzny
rano szeptem wypomina mi brutalność we śnie
i wulgarność męskiego imienia
brata się z moim sumieniem choć piecze ją konflikt płci

(bez tytułu, *jest więc coś czego nie znam...*)

Poeta jest daleko od swojej kobiety wewnętrznego raju, tak daleko że może ją tylko przeczuwać, jej kształt zwiewny znika ze świadomości, „jasnym rankiem spod powieki". Kobieta wewnętrzna nie jest jednak senną zjawą, żyje cały czas w poecie, jest ciągle kochającą, czującą, poszukuje w nim miejsca by żyć, bez nadziei, gdyż ten, w kim jest, zanika, przemija w każdym słowie i wierszu.

Miłość, kobiecość, owe wewnętrzne rajskie poszukiwania Misiec umieszcza w kolejnych suplementach, dodaje je do swojego poetyckiego dramatu, jako coś nieznanego, coś, co może się odnaleźć czasem jako istotna rzecz. Taki jest świat Jerzego Krzysztofa Miśca, skomplikowany jak supeł i prosty jak litania:

światło co jeszcze nie istnieje
światło co jeszcze nie pali
światło co jeszcze nie oświeca
już musi istnieć w okruchach

(Pieśń niemoralna o świetle)

Wiersze Miśca pragną swojego dopełnienia, „będziesz jeszcze żył" szepce mu czas. To naprawdę pięknie, że jest jeszcze czas, by to wszystko, co jest w nas, mogło się ujawnić bardziej, wyspowiadać bardziej, ożywić się w nas bardziej.

Jerzy Krzysztof Misiec: *Będziesz jeszcze żył*. Lubelskie Prezentacje Poetyckie, seria II. ZLP Lublin 1978, s. 36.

ZYGMUNT MIKULSKI

JĘZYK NA CZATACH

Waldemar Dras, autor tomu *Czatownik*, jest wrogiem lirycznego gadulstwa. Oczywiście samo „gadulstwo" nie nosi jeszcze piętna oceny pejoratywnej. Ostatecznie cała liryka jest formą zaproszenia do intymnej rozmowy, a spełnienia jej artystycznie wysokie wykazują nieoczekiwaną nośność słowa pozornie nie wytężonego kreatorsko, „nie ambitnego". Ale Dras — dziecię wieku kondensacji — nawet święconą wodę ma za wodę. I tę ze źródła Hipokrena. Jego fraza przez to nabiera więcej materiału, niż może objąć jej gramatyczna i stylistyczna natura, a że czynność ta jest prowadzona bardziej niż konsekwentnie, bo z honorem i pasją, mamy zator słów nie wolnych od posądzenia o dowolność. Nawet metafora nie będzie brana pod uwagę jako element budulca. Będzie brane coś więcej. „I więcej" — posłużmy się cytatem z „Wielkiej gry I", jeśli taki wyrwany z tekstu fragment służy czymś ponad formalną przydatność dla dowodowej linii recenzenta.

Zatem co? Zatem próba nowego języka Ale nie mamy wykładu jego norm. Autor nie daje nam klucza do swojego szyfru. Co znaczy „wiszące ukłucie", „bielizna suką zakłuta", „przepasany żądłem muzyk"? (Owszem, „muzyk" można potraktować jako dopełniacz liczby mnogiej, co zresztą też nie wyjaśnia, ale... właśnie: można, autor czytelnikowi nieustannie zostawia za dużo możności).

Pytając „co znaczy" nie pragnę otrzymać prozatorskiej egzegezy poetyckiego tekstu, ale chcę podkreślić, że zasada ściśnięcia, elisio, wyrzutni „balastu" obejmuje również te obszary dookreślenia, których wyeliminowanie powoduje wielowektorowość odczytań, a poezję Drasa każe przyjąć wyłącznie jako przedmiot dyskusji. Na przykład takiej:

Czytelnik: Uznaję postulat kondensacji. Już proza wyzbywa się przymiotników. Ale w tym tekście nie mam wystarczających danych do określonego, choćby nawet paruznaczeniowego przyjęcia przekazu.

Dras: Nie mogę tego przyjąć za warunek krępujący. Czytelność jest zaletą wiersza, ale nie należy o nią zabiegać, jeśli da się osiągnąć jedynie rezygnacją z tych treści, których nowonarodzona świeżość na razie nie mieści się w praktykowanym systemie językowym. Może zmieści się kiedyś. Przykłady są.

I tu czytelnik by ustąpił, bo powołanie się na „korektorkę wieczną",

nawet awansem, ma swój nobliwy rodowód, ale Stanisław Jerzy Lec ma coś do zauważenia: „Jestem poetą jutra" — powiedział. „Pomówimy o tym pojutrze" — odrzekłem.

Waldemar Dras: *Czatownik*. Lubelskie Prezentacje Poetyckie, seria II, ZLP Lublin 1978, s. 40.

MAREK ZIELIŃSKI

PŁONĄCA OJCZYZNA

Nikt (nawet Artur Sandauer) nie wie, gdzie zaczyna się poezja, gdzie są jej początki prawdziwe różne od sfabrykowanych na użytek publiczności, różne od opisywanych w grubych podręcznikach literatury czy w recenzenckich elukubracjach. W czym tkwi zaczyn innego spojrzenia na świat, wychwytywania w nim związków, niedostrzegalnych zda się gołym okiem, nie poddających się rozumieniu, które dopiero w poetyckiej wizji uzyskują kształt, nabierają znaczenia, ożywają. W jaki sposób od czytania przechodzi się do pisania; a może inaczej — jak uzyskuje się metodę podwójnego widzenia, rozróżniania w świecie nie tylko cieni rzeczy, ale i rzeczy samych.

Poezja ze swojej natury jest bowiem sięganiem do prawdziwego oglądu rzeczywistości, jest odrzuceniem pozorów i wyborem ładu nieskrępowanego żadnymi przesłonami. Jest jakby zgodna z mniemaniem Platona, dla którego to co najistotniejsze ukryte było głęboko i do czego dopiero trzeba dotrzeć w trudzie, w uporczywości przekraczania indywidualnych i społecznych ograniczeń. Poezja jest zmaganiem się z przypadłościami losu i bytu po to, by ujrzeć choćby na moment prawdę czystą, by zetknąć się z bytem, a nie jego cieniami. Oczywiście poezja w swoim metafizycznym ukierunkowaniu często popada w szaleństwo, wabią ją omamy i miraże względnego spokoju, rezygnuje ze swojej istoty i w imię spokoju zadawala się półprawdami, półoglądem, półżyciem. Nabiera częstokroć cech karykatury siebie samej, wykrzywiona i zniekształcona, dramatycznie sprofanowana przez tych, co traktują ją instrumentalnie i usiłują nagiąć do celów doraźnych i płaskich. Przestaje być wówczas poezją, odrywa się od swojej miary i staje imitacją, sferą zastępczego pisania i działania. Poezję, jak każdą dziedzinę sztuki, daje się bez trudu zamordować, przekształcić poetów w kopistów czy dworskich urzędników, co odrabiają zadane pensum pod karą wykluczenia z zawodu. Częściej bywa profesją niż sposobem bycia, staje się źródłem utrzymywania, a nie dociekaniem obrazu świata.

Napisałem to wszystko nie gwoli okrasy, ale dla lepszego uprzytomnienia sytuacji poetyckiej, dla uwyraźnienia pokus i nieprawości, które zagrażają poetom. W szczególności poetom młodym, poetom debiutu, pierwszego odkrywania siebie, dochodzenia do natury słowa. Ich życie ułatwione wabi ze szczególną siłą, oni najczęściej zatrzymują się jeszcze przed progiem, poprzestają na wyjrzeniu ukradkiem i za dobrą monetę biorą to, co starsi i bardziej zdemoralizowani przedkładają im przed oczy. Młodość, zamiast aktem odwagi, staje się wówczas symptomem niewoli, dobrowolnym nałożeniem sobie na oczy czapki niewidki. Bezpieczeństwo uzyskuje się za cenę kłamstwa, spokój jest następstwem poddania, pewność jest pozorna i pozbawiona wiary, a zamiast nadziei i zaufania do przyszłości pojawia się cynizm, niechęć do historii, którą ma zastąpić teraźniejszość, i przekonanie, że zawsze tak było, i jest, i będzie.

I może dlatego tak niezwyczajnie i odrębnie wyglądają te słowa poetyckie i tacy poeci, którzy wiedzą, że nie można poprzestać na małym, że od razu, już teraz, w pierwszej chwili pisarskiego samookreślenia należy szukać właściwej miary rzeczy i właściwego obrazu, nie oglądać się na innych, nie dbać o to, czy tak należy i jakie są rozporządzenia Delfina, ale żyć i tworzyć na własny rachunek.

Krzysztof Paczuski, autor tomu *Polonez z różą w gardle* jest poetą odwagi, poetą, który już w debiutanckim tomiku nie wolnym od wad, ujawnił jednak, że nie zadowala go powielanie wzorców prowadzących być może do uznania, ale i jednocześnie nie pomagających w zrozumieniu świata, nie objaśniających żadnej ze spraw trapiących ludzi. Zmierzył się z olbrzymią drabiną tradycji, z wyniosłością losu narodowego, z polonezem, którego melodia szemrze cicho w kącie zagłuszona kakofonią dźwięków skądinąd wychodzących. Z polonezem, który jest snem narodu i jego dumą, i prawdą, bez którego nie można dotrzeć do duszy rzeczywistości polskiej. Paczuski jest poetą goryczy i dobrze wie, że nawet najwspanialszą tradycję można zakłamać i zamienić we frazes. Polskość nie jest dla niego zewnętrznością i jeszcze jednym ornamentem, używanym po to, by inni widzieli, ale prawdą sumienia. Tkwi wewnątrz, jest lzą, jest wiecznym wyrzutem, co pali duszę i jest wezwaniem do zmiany siebie i losu osobistego, i ogólnego.

Zna słabość własną i złomiane zapały własnej nacji, ale i dobrze wie, że w ogniu można zahartować nawet najlichszą stal, że można przetopić co nietrwałe w niezłomny oręż. Że w końcu pozostanie, kiedy już niczego nie będzie, wspomnieniowa „kosa" jako symbol przeszłości i dawnej odwagi, i dawnego wysiłku, i dawnego próbowania. Bo i życie jest dla Paczuskiego próbą, sprawdzeniem siebie, możliwością, jaką mamy, i tylko od nas zależy, czy i w jakim stopniu sprostamy doświadczeniom naszego losu. Przy tym nie popada poeta w naiwność i zachłystywanie się tromtadracją słów, sięga głębiej, poza zewnętrzne wymiary, w jakich najłatwiej ukryć niemożność powiedzenia i brak odwagi w wyrażaniu prawdy o świecie.

dotknij serca
czujesz
tam właśnie rozgrywa się
największa walka
ale
nie ma tragedii
wszystko jest jeszcze w porządku
póki żyjemy

(*Póki żyjemy*)

Poezja Paczuskiego jest przy tym wolną od obciążeń partykularyzmem, jest poezją uniwersalności, poezją rzeczywistości, w której mieści się każdy człowiek, w której nacje różnią się od siebie, ale nie są przecież sobie z natury wrogie, w której każdemu przysługuje wybór własnego prawa i własnego sposobu życia, własnej miłości i indywidualnego rozumienia świata. Jest to uniwersalność wyrosła z wiary w jednostkę. Bo też ojczyzną prawdziwszą, jedyną, jaka naprawdę chroni człowieka, jest jego wnętrze, jest serce i głowa, i oko. Wszystko może zostać zniekształcone, może się okazać, że nie ma już do czego wracać, że jest się wygnańcem i wiecznym tułaczem, ale dopóki żyje jednostka, dopóki w ludzkim osobistym wnętrzu tkwi sumienie i poczucie moralne, żyje też i zewnętrzność, żyje też i kraj, choćby naprawdę nie istniał.

Wartość wierszy Paczuskiego wynika bezpośrednio z owego odrzucenia pozorów, z wyjścia poza cienie, poza przykutych do ściany jaskini i sięgnięcia odważnie w świat. *Polonez z różą w gardle* mierzy wysoko (nie darmo przywołuje Paczuski Prometeusza i Chrystusa) i dzięki temu nie osiada w miałkości, nie staje się jeszcze jedną miazgą poetyckich okruchów, co udają, że są, choć naprawdę ich nie ma.

Wychodząc od uświadomienia grozy świata, od postawienia siebie w sytuacji bez wyjścia, dochodzi poeta przecież do prawdy o świecie. Zamyka ją też pospiesznie pod swoim wzrokiem, zamyka ją w osobistości, w prywatności, jakby się bał, że mu ją skradną i splugawią, jakby się bał siebie samego i swojej odwagi.

moje serce biło zbyt mocno
bałem się nawet
żeby nie potłukło
szklanej tajemnicy
mojego istnienia

(Sercowa historia)

Niepewność w tym przypadku jest jednak oznaką odpowiedzialności za siebie, za słowa, jest przejawem wiary w głos, wiary w mowę. Może nie jest to dużo, może jeszcze za mało, by tom Paczuskiego uznać za otwarcie drzwi do świata, którego to otwarcia tak przecież wszyscy pragniemy, może zabrakło poecie jasności, by do końca poprowadzić swoją dociekliwość, może...

Nie jest to jednak ważne. Otrzymaliśmy przecież głos człowieka, który nie zawahał się mówić, który nie ucieka przed prawdą, który z własnego życia, ze swojej twórczości uczynił sposób na zrozumienie rzeczywistości. Który w poezji odnalazł metodę. I zrozumiał, że jej siłą jest prawda. Czyżby takie było źródło poezji? Kto wie.

Krzysztof Paczuski: *Polonez z różą w gardle*, Lubelskie Prezentacje Poetyckie, seria II, ZLP Lublin 1978, s. 36.

ZYGMUNT MIKULSKI

MARZENIE O ŻYCIU W PEŁNI

Ostatni fragment w zbiorku Anny Waszczuk-Listowskiej (*Studnia proroków*) jest czymś w rodzaju autokomentarza czy wyznania. Kiedy *ktoś wdrapie się już na krawędź percepcji mojego wiersza*... Dobrze. Dobrze autorka ocenia rodzaj czynności potrzebnej do wejścia w kontakt z jej wierszem. Jest on uczciwy, wolny od mistyfikatorskiej hucpy — czuje się. Ale równocześnie dowolny. Waszczuk-Listowska rozgrywa swoje obsesje (Dijon, wola, drzewo) z większym poczuciem lojalności wobec siebie niż odpowiedzialności wobec czytelnika.

Co chwila ma się ochotę krzyknąć: a dlaczego? proszę o uzasadnienie. Autorka uzasadni. Że chęć odejścia od liczmanów słowa i doznania, że wierność tej niepochwytnej chwili w sobie, która stanowi o „ja" poetyckim, kiedy tyle złóż ludzkiej odczuwalności zostało już wyeksploatowanych. Jej wiersz może stać się nawet materiałem przykładowym w analizie introwertycznych tendencji współczesnej poezji. Jednak i tychże tendencji niespełnień. Bo jeśli autorka mówi

Sen

wszyscy śpią, muzykanci chleb jedzą

— i nic więcej, można to uznać za najwierniejszy zapis jej własnego stanu, ale gdzie zabieg o podobne poruszenie świadomości nie jej własnej? Obiektywizować subiektywne — czy nie tak należy określić zadanie poezji (analogicznie zresztą do „wyrażania niewyrażalnego" u symbolistów)? Waszczuk-Listowska subiektywnym doznaniem jest tak zasugerowana, że nie chcąc go zdeformować, zapisuje je tylko. Nie wyraża.

Zwraca też uwagę pewna próba inności formalnej: nie wiersz i nie poetycka proza. To znaczy — treść wizyjna, oniryczna, podświadoma, ale sama fraza nie zabiega o urodę, a aforyzm, o bon mot poetycki, o iskrzące spięcie metaforyczne.

Anna Waszczuk-Listowska: *Studnia proroków*, Lubelskie Prezentacje Poetyckie, seria II, ZLP Lublin 1978, s. 32.

BOHDAN ZADURA

„MAMO, DZIWNY CZŁOWIEK STOI PRZED DRZWIAMI NASZEGO DOMU"

Debiutancki tom poetycki Stanisława Sadurskiego pod wieloznacznym tytułem *Gra na pamięć* sprawił mi wiele radości. Nie tylko dlatego, że potwierdził moje przeczucie sprzed kilku lat, gdy jurorując w jakimś konkursie zwróciłem uwagę na jeden z wierszy, odznaczający się i sugestywnością poetyckiej wizji, i bardzo zmysłową wrażliwością, i kulturą słowa, co kazało mi pomyśleć o autentycznym talencie poetyckim, a zaskoczenie było tym większe, gdy po rozszyfrowaniu godła okazało się, że autorem jest ktoś zupełnie nieznany, mieszkający w Końskowoli. I nie tylko dlatego ucieszyła mnie *Gra na pamięć*, że jest to tom tematycznie — czy klimatycznie raczej, jeśli można tak powiedzieć — związany z duchem miejsc mi najbliższych, otwiera go przecież wiersz *Poetyckie posiadłości Kniaźnina* zaczynający się wersem: „Puławy zasypiają na paznokciu ziemi"; sprawił mi przede wszystkim taką bezinteresowną radość, jaką ma do zaoferowania poezja świeża i zarazem dojrzała.

W *Grze na pamięć* udaje się Sadurskiemu połączyć w naturalny sposób dwa światy, dwie scenerie, świat prowincji

Melancholia nawiedza mieszkańców
miejscowość K. w postaci
motyli bielinków

(Peryferia ma wygląd poprawny)

Powietrze niedługo zabieli się
komżą miejscowego proboszcza
i zaplonie ognikami gazowych kuchenek

(Wszystkie obrazy...)

i świat kulturowych symboli, i uniwersalnych znaczeń

i wyczekiwać będziemy przelotu
śródziemnomorskiego niżu
może zobaczysz okruch Iliady
albo rozpiętą na drzewach
Achillesową piętę
przebitą pierwszym liściem zakwitającego miasta

(Wszystkie obrazy...)

świat indywidualnych doznań i świat spraw i zdarzeń wykraczających swym znaczeniem poza granice jednostkowego losu. Współczesność i historię. Jeśli poezja rodzi się z napięć, to takich par opozycyjnych pojęć znaleźć można byłoby u Sadurskiego więcej. Jest to bowiem poezja tyleż zmysłowa, co dyskursywna, a niezaprzeczalne walory plastyczne wyobraźni autora *Gry na pamięć*, które sprawiają, iż obrazy pojawiające się w jego wierszach odznaczają się nieodpartą urodą, wsparte są również wyczuleniem na pojęciowe możliwości w słowach ukryte. Zacytujmy fragment tytułowego wiersza:

Aktorka w charakteryzatorni przymierza
nóż lady Macbet do serca Julii, oszalała
Ofelia oswaja się z tekstem jak z wodą
topielec.

Jawi się Sadurski w swym debiutanckim tomie jako poeta o rozwiniętym zmyśle historycznym, a umiejętności operowania skrótem dowodzić może ten choćby passus wiersza *Secesja*:

Niemiec Ryszard Wagner komponuje
Pierścień Nibelunga, rocznik 1813 jeszcze
wsiada do powozu chociaż stangret
odprawia właśnie ostatni rytuał przed
wysiadającym po wyprawie Napoleonem

Wiersz ten uważam za jeden z najlepszych w tomie; wymienić by go trzeba w jednym szeregu wraz z takimi utworami, jak: *Może takie chwile przypominają człowieka, Salon sreber narodowych, Spowiedź doktora Tulpa*, czy cytowane wyżej *Poetyckie posiadłości Kniaźnina, Peryferia ma wygląd poprawny* i *Wszystkie obrazy malowane są olejną farbą na płótnie*. Zresztą, i to jest również charakterystyczny rys tej książki, nie ma w niej wierszy chybionych i słabych. Gdyby chcieć usytuować poezję Sadurskiego w jakimś nurcie, wspomnieć by trzeba o tak zwanej poezji kultury. Sugeruje to już sam tytuł tomu. Czymże bowiem jest owa „gra na pamięć", jeśli nie odwołaniem do tradycji, do kulturowego zaplecza? Sadurski gra na pamięć, więc na tę pamięć stawia, do niej się odwołuje. Stąd Itaka, ukryta w kieszeni płóciennego płaszcza, stąd Niobe i Achilles, i bitwa pod Olszynką, dr Tulp, aż po autora *Sklepów cynamonowych* porównywanego z Tezeuszem. Jeśli jednak pojawiają się w tych wierszach symbole, odwołania i aluzje kulturowe, nie jest to zabieg sztuczny, wynika z przekonania o trwałości pewnych wartości i jest nie tyle popisem erudycji, co naturalnym składnikiem konsekwentnej i otwartej wizji świata, zdaje się wyrastać z naturalnego podglebia. Sposób, w jaki Sadurski łączy to, co powszechnie i uniwersalne z tym, co jednostkowe i ulotne, subtelna ironia i autoironia

I rozespany nie czuję się przecież dobrze
po tym stosunku wyobraźni z rzeczywistością
mają obok siebie brzęczący budzik dnia,

chłodny dystans, pozwalają widzieć w *Grze na pamięć* jeden z bardziej obiecujących debiutów 1978 r. Jest to książka odznaczająca się własnym tonem, młodzieńcza w swej świeżości, a równocześnie zdyscyplinowana nie tylko formalnie. Myślę, że zapowiada poetę, który ma coś do powiedzenia i wie, jak to robić. O tym, że jest to poeta otwarty na złożoność współczesnego świata, świadczyć mogą wersy zamykające tom:

świat jest bogatszy i mroczniejszy
niż to przeczuwają stare legendy.

Stanisław Sadurski: *Gra na pamięć*, Lubelskie Prezentacje Poetyckie, seria II, ZLP Lublin 1978, s. 32.

Prawda jest tak samo nieskromna jak światło.

Karol Marks

plastyka

IRENEUSZ J. KAMIŃSKI

SZTUKA PRZECIW WOJNIE

Jesienią 1941 roku na 270 hektarach wschodniej dzielnicy Lublina hitlerowcy założyli obóz koncentracyjny, zwany początkowo Kriegsgefangenenlager, później zaś — Konzentrationslager. Według zachowanych planów miał on pomieścić co najmniej 150 000 więźniów. Do momentu wyzwolenia obozu przez wojska radzieckie (22 lipca 1944 r.) Niemcy zrealizowali 1/5 projektów, budując sześć tzw. pól więźniarskich. Na pięciu z nich, spełniających cel główny Himmlerowskiej inicjatywy, mogło przebywać jednocześnie 45 000 osób. Majdanek okazał się największym po Oświęcimiu obozem koncentracyjnym okupowanej Europy.

Początkowo kierowano tu jeńców radzieckich, a od roku 1942 — Polaków i więźniów innych narodowości. Ogółem na Majdanek trafiło około pół miliona osób, w tym ponad 35 000 kobiet i kilka tysięcy dzieci. Byli to przedstawiciele 51 narodowości z 26 państw: Albanii, Austrii, Belgii, Bułgarii, Chin, Czechosłowacji, Danii, Finlandii, Francji, Grecji, Hiszpanii, Holandii, Jugosławii, Luksemburga, Niemiec, Norwegii, Polski, Rumunii, Szwajcarii, Szwecji, USA, Turcji, Wielkiej Brytanii, Węgier, Włoch i ZSRR. Mordercze warunki codziennej egzystencji, praca ponad siły, bicie, torturowanie, brak odzieży i podstawowej opieki lekarskiej, nie mówiąc o komorach gazowych, szubienicach i salwach karabinowych — oto główne elementy precyzyjnie funkcjonującej machiny obozowej, która uśmierciła niemal 360 000 więźniów. Dla ludzi, którzy poznali Majdanek bezpośrednio po wyzwoleniu, właśnie ta metodyczność działania załogi SS była czymś najbardziej wstrząsającym.

Pozytywnie wyróżnione w słownikach wszystkich narodów Europy pojęcie dokładnej, konsekwentnej roboty przeistoczyło się w warunkach Majdanka w synonim śmiertelnej perfidii. Niejedno zresztą pojęcie przyszło nam przewartościować po doświadczeniach wojny i okupacji, niejeden kanon moralny okazał się podatny na deformujące manipulacje. Dziś, aby uprzytomnić to sobie, sięgamy do obozowej prozy Borowskiego, do „Medalionów" Zofii Nałkowskiej, do pamiętnika Jerzego Kwiatkowskiego „485 dni na Majdanku". Najgorsze jednak, że

nie tylko takie teksty, w jakimś sensie historyczne, pozwalają nam obecnie uzmysłowić sobie treść i dalekie konsekwencje wydarzeń sprzed lat bez mała czterdziestu. Równie wymowne są teksty powstające współcześnie, pod postacią informacji z całego świata zamieszczane na łamach gazet. Ich lektura podsuwa refleksję, że w niektórych miejscach Ziemi, owszem, wyciągnięto wnioski z doświadczeń czasów pogardy, ale tylko techniczne: dotyczące dalszej racjonalizacji i politycznej ekonomiki niszczenia.

Hitlerowskie obozy koncentracyjne były obszarem śmierci i ludzkiego upodlenia, ale także — heroizmu więzionych, który przejawiał się w różnej postaci: walki czynnej, ale i cichego protestu. Z okazji „narodowosocjalistycznego święta pracy" Niemcy polecili więźniom Majdanka wznieść pomnikową kolumnę, co też zostało szybko i sprawnie wykonane. Na polu trzecim stanął okazały obelisk, zwieńczony cementowymi ptakami podobnymi do orłów, który przypadł do gustu SS-manom. Nie wiedzieli, że w jego fundament rzeźbiarz — więzień Albin Boniecki i jego towarzysz, inżynier Stanisław Zelent, wmurowali metalowe pudełko z prochami ludzi, których ciała spalono w krematorium.

Dla okupowanej i więzionej Polski sztuka była istotnym narzędziem walki z wrogiem, całkowicie przy tym „docenianym" przez Niemców. W czasie wojny lub w jej wyniku straciło życie 235 plastyków polskich, 312 aktorów i reżyserów, 56 literatów i 60 muzyków. Wielu z nich zginęło w obozach koncentracyjnych, w więzieniach i na powstańczych barykadach.

Poeta Krzysztof Kamil Baczyński, zajmujący się również grafiką i ilustratorstwem, poległ w powstaniu warszawskim.

Malarz Franciszek Bartoszek, przed wojną członek lewicowej grupy „Czapka Frygijska", a podczas okupacji dowódca warszawskiej Gwardii Ludowej, zginął po akcji podłożenia bomby zegarowej w restauracji „Mitropa" przy Krakowskim Przedmieściu w stolicy — razem ze swoim przyjacielem, także malarzem, Zygmuntem Bobowskim.

Znakomity grafik, krytyk i teoretyk sztuki Tadeusz Cieślewski (syn) poległ w powstaniu warszawskim.

Malarz Samuel Finkelsztein stracił życie w obozie w Treblince.

Członek międzywojennego „Bractwa św. Łukasza", związany z Kazimierzem Dolnym malarz Jan Gotard został zastrzelony w Warszawie.

Po ucieczce z pociągu, którym wieziono go do obozu w Bełżcu, zmarł z ran Otto Hahn; którego obraz został spalony publicznie wraz z płótnami innych artystów (m. in. Marka Włodarskiego) po wkroczeniu Niemców do Lwowa.

Za odmowę podpisania volkslisty gestapo zamordowało Karola Hillera, jednego z wybitnych przedstawicieli polskiej awangardy międzywojennej, twórcę heliografiki.

Malarz i grafik, profesor Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Mieczysław Kotarbiński został zastrzelony na Pawiaku.

W getcie warszawskim zamordowano Romana Kramsztyka, wybitnego malarza, który podczas pobytu w tej więziennej dzielnicy wykonał cykl rysunków z okupacyjnej codzienności.

Jeden z animatorów polskiej sztuki międzywojennej, inicjator i członek kilku ugrupowań artystycznych, znakomity dydaktyk, współtwórca cyganeryjnej legendy Kazimierza Dolnego, malarz Tadeusz Pruszkowski został rozstrzelany w ruinach koło Pawiaka.

Ludwik Puget — rzeźbiarz, malarz, historyk sztuki, czynny uczestnik szopek Tadeusza Boya-Żeleńskiego w Jamie Michalikowej — aresztowany wraz z liczną grupą plastyków w ich kawiarni przy ul. Łobzowskiej w Krakowie i wywieziony z nimi do Oświęcimia, rozstrzelany został pod blokiem śmierci, gdzie przyniesiono go na noszach. Tam też zamordowano Jana Rubczaka, wybitnego grafika, oraz wielu innych artystów.

W Oświęcimiu zginął Adam Nowiński, malarz i poeta lubelski.

W przeddzień wyzwolenia umarł z wycieńczenia w Bergen-Belsen Zenon Waśniewski, malarz, grafik, współzałożyciel „Kameny".

Hitlerowska doktryna ideologiczna uzasadniała prześladowania i eksterminację artystów podbijanych narodów, dając także, naturalnie, wskazówki postępowania praktycznego (represyjnego) wobec „niesfornych" indywidualności sztuki niemieckiej, w ten oto tragiczny sposób potwierdzając znaczenie twórczości dla wolnej egzystencji człowieka i społeczeństw. Kreując wartości, stawiając ciągle nowe problemy ontologiczne i teoriopoznawcze — wraz z innymi grupami inteligencji twórczej artyści z jednej strony spajali zbiorowości narodowe, z drugiej zaś nie zezwalali im na zamknięcie się w samobójczej rutynie myślenia i wyobraźni. Dla totalitarnej ideologii byli więc wrogiem nr 1.

Pierwsze próby plastycznej rekonstrukcji tragedii Majdanka podjęto już kilka tygodni po wyzwoleniu obozu. 26 listopada 1944 roku w Muzeum Lubelskim przy ul. Narutowicza 4 otwarto wystawę kolorowanych rysunków Zinowija Tołkaczewa, szeregowca Armii Czerwonej i wychowanka instytutów artystycznych Kijowa i Moskwy. Miały one charakter na poły dokumentarny, sprofilowany przez bardzo osobiste doznania autora. Znamienne są przy tym pytania, jakie stawiał sobie Tołkaczew podczas pracy nad tym niesamowitym reportażem:

„Czy może istnieć oparta na wizjach takiej rzeczywistości twórczość, czy zdolna jest ona do wytworzenia takiej atmosfery i takiego nastroju, jakim nasycony był Majdanek? Jak znaleźć formę, jak zakląć tę nadzwyczaj tragiczną treść w ramy artystycznego odczuwania i zamknąć ją w kształt utworu?"

36 lat temu żołnierz-artysta swymi pytaniami i wątpliwościami, sformułowanymi na łamach „Rzeczypospolitej", zarysował problem do dziś aktualny. Rozwarstwiono go w obrębie krytyki literackiej, filmowej i plastycznej, dochodząc na ogół do wniosku, że pisarskie czy malarskie przedstawienie rzeczywistości tak ekstremalnej, jak obozowa, z jej powikłaniami moralnymi, psychologicznymi i biologicznymi, jest w zasadzie niemożliwe. Ujmowana post factum rzeczywistość ta przekracza możliwości wewnętrznego doświadczenia artysty, o czym świadczy chociażby wyjątkowo skromny rejestr dzieł poświęconych wiadomej tematyce, a spełniających wymagania autentycznie wielkiej twórczości.

A przecież, jakby z góry przyjmując ryzyko porażki, plastycy, pisarze czy reżyserzy filmowi wielokrotnie w minionych latach podejmowali problematykę obozów koncentracyjnych. Chyba dlatego, że w historii gatunku ludzkiego, a szczególnie naszego narodu, stanowi ona nie tylko bolesną ranę, ale i powód do nieustającej refleksji nad kondycją moralną człowieka.

Wewnętrzne powikłania najnowszej historii sztuki polskiej sprawiły jednak, że refleksja martyrologiczna w plastyce pojawiała się nie zawsze w tych okresach, w których można się było jej spodziewać. Rzadko na przykład dochodziła do głosu w twórczości powstającej bezpośrednio po wojnie. Awangarda krakowska i warszawska pośpiesznie restytuowały wówczas te

wątki z tradycji międzywojennej, przerwanej latami okupacji, które były jej bliskie pod względem ideologicznym, w oczywisty sposób nawiązując ponadto do sztuki francuskiej spod znaku Picassa. Młodzi plastycy z kręgu Andrzeja Wróblewskiego przystąpili do bezpardonowej walki ze starszą generacją o proweniencji kapistowskiej, jako bodaj jedyni proponując przy tym sztukę społecznego uczestnictwa, której wyrazistym i wartościowym przykładem okazało się właśnie malarstwo przywódcy ruchu. Liczna konfraterna kapistowsko-kolorystyczna, mocno usadowiona w polskim życiu artystycznym już w latach trzydziestych, zwiększyła swoje wpływy obejmując eksponowane stanowiska w wyższych szkołach plastycznych, gdzie wpajała studentom zasady sztuki absolutnie apolitycznej i absolutnie bezpartyjnej.

W tym konfliktowym pejzażu jedynie twórczość i program Wróblewskiego stanowiły propozycję obejmującą tragiczny motyw martyrologii. W jej rozwinięciu przeszkodziły jednak wydarzenia zainicjowane katowickim zjazdem ZPAP w 1949 roku, na którym oficjalnie przyjęto tezy realizmu socjalistycznego, wykluczające (o paradoksie!) taką formułę malarską, jaką realizował młody marksista.

Jako odosobnione należy też uznać rysunki o tematyce okupacyjnej, wykonane przez Władysława Strzemińskiego pt. „Tanie jak błoto", które po latach pewni krytycy uznali, chyba z odrobiną przesady, „za najbardziej wstrząsający dokument wojennych przeżyć ludzkich" w naszej sztuce. W tym zdumiewająco wąskim kręgu znalazła się ponadto twórczość Felicjana S. Kowarskiego, Tadeusza Kulisiewicza oraz Henryka Stażewskiego (jako autora temperowej „Ucieczki" z 1947 r.).

Twierdzi się, że nieobecność wojenno-okupacyjnych treści w sztuce owego okresu była również następstwem powstania w świadomości artystów swoistej blokady psychologicznej, broniącej ich przed powtórnym wewnętrznym przeżywaniem niedawnego koszmaru. Sensowniejsze jednak wyjaśnienie sprawy znajduje się zapewne na terenie samej sztuki, uprawianej przez plastyków ukształtowanych już przed wojną, w okresie, kiedy autonomia i suwerenność działalności twórczej stały się czymś oczywistym. Cały przypadek potwierdza przy tym siłę i swoistą naturalność wewnętrznych procesów twórczych, których lekceważenie lub łamanie przynosi z reguły opłakane skutki, nie spełniając zarazem oczekiwań instytucji deformujących porządek rzeczy w sztuce. Przekonano się o tym po roku 1949, kiedy to próbowano w Polsce zakorzenić pewną postać realizmu agitacyjno-gloryfikującego, wspierającego nowy system polityczno-społeczny, nie bacząc jednak na faktyczne tendencje rozwojowe, które rządziły ówczesnym ruchem artystycznym. Dodajmy, że zadekretowany optymizm narzuconej formy plastycznej spychał na margines wszelkie próby rekonstrukcji problematyki tak tragicznej, jak właśnie obozowa, czy w ogóle martyrologiczna.

Do roku 1956 te ostatnie kwestie także nie stały się przedmiotem twórczej uwagi środowisk artystycznych. Gorączkowe łatanie zerwanego ponownie kontaktu z tradycją międzywojenną i aktualną sztuką zachodnią doprowadziło do eksplozji sztuki afiguratywnej, z autonomii sztuki, jej swoistości heurystycznej czyniąc przy okazji całkowite tabu. Dopiero na początku lat sześćdziesiątych, kiedy opadła pierwsza fala zachłyśnięcia się tzw. nowoczesnością, a w gorączce pozaartystycznej zaakceptowany paradygmat nowej sztuki okazał się miejscami jałowy albo najzwyczajniej w świecie przekraczał możliwości intelektualne i psychiczne (izolacja społeczna) licznych wiernych

z przypadku; dopiero wówczas, kiedy w niektórych środowiskach europejskich zaczęły rysować się tendencje do twórczej rekapitulacji życia społecznego i społecznie funkcjonującej jednostki ludzkiej — wtedy właśnie pojawiła się autentyczna szansa przed twórczością pojmowaną jako forma samookreślenia się artystów wobec zagadnień moralnych, politycznych, socjalnych i ideologicznych współczesnego świata. Tej reorientacji artystycznej, która objęła całą Europę i USA (popart), czyniąc obraz sztuki pluralistycznym, patronowała rzeczywistość wcale nie estetyczna: wojny wietnamskiej, niepokojów na Bliskim Wschodzie, konsekwencji inwazji w Zatoce Świń, rosnących zbrojeń i malejącego zaufania między ludźmi. Co prawda, świeciła jeszcze pełnym blaskiem utopia Wielkiej Technologii, co to chleb da wszystkim, szczęście i przygodę kosmiczną przyniesie — ale już wtedy, w latach sześćdziesiątych, podnosiły się głosy ostrzegające przed zagrożeniem środowiska naturalnego i porządku genetycznego właśnie przez tę błyszczącą d a m ę, oblubienicę armii.

Czy okoliczności te miały wpływ na urządzenie w Lublinie ogólnopolskiej wystawy „Martyrologia i Walka Narodu Polskiego w latach 1939 — 1945", otwartej w lipcu 1962 roku? Zapewne; trzy lub cztery lata wcześniej pomysł zorganizowania imprezy tematycznej spotkałby się z rezerwą środowisk plastycznych, w większości pochłoniętych kreowaniem niezależnych struktur artystycznych.

W wystawie wzięło udział 44 malarzy, grafików i rzeźbiarzy z różnych ośrodków kraju, m. in. Michał Bylina, Władysław Filipiak, Wiesław Garboliński, Bronisław Kierzkowski, Zenon Kononowicz, Jerzy Krawczyk, Benon Liberski, Edward Nadulski, Aleksander Winnicki, Stefan Żółtowski oraz Tadeusz Hajnrych, Anna Jelonek, Juliusz Krajewski, Stanisław Majewski, Józef Młynarski, Henryk Musiałowicz... Taki katalog nazwisk podpowiada, że imprezą zainteresowali się głównie artyści w sile wieku lub starsi, stosujący w swej twórczości formułę figuratywną: bliską realizmowi lub koloryzmowi. Od owej stylistyki odbiegały prace graficzne Stanisława Majewskiego i Henryka Musiałowicza: mocno uproszczone w formie, metaforyczne — podobnie jak obrazy Władysława Filipiaka. Z owego rejestru wynika jeszcze jeden, chyba istotny, wniosek: że w Lublinie wystąpili artyści, którzy bez względu na wszystkie dotychczasowe meandryczne przeobrażenia sztuki polskiej nie stracili wiary w społeczną skuteczność działalności twórczej, będącej albo afirmacją, albo negacją określonych ideologii, rozwijających się poza polem sztuki. (Pomińmy tu pytanie o realne podłoże owej wiary czy jej związki z rutyną). I jeszcze jedna obserwacja: pokaźna grupa uczestników wystawy miała w swojej biografii służbę w wojsku, które przybyło do miasta nad Bystrzycą w 1944 roku, działalność w ludowej partyzantce lub długotrwałe związki z ruchem lewicowym, datujące się od lat przedwojennych. Sam inicjator imprezy, Edward Nadulski, już w latach trzydziestych należał do KZMP, a podczas okupacji redagował konspiracyjne wydawnictwa GL.

Można zatem powiedzieć, że w Lublinie 1962 roku doszło do spotkania licznej grupy plastyków-kombatantów ze znacznie skromniejszą reprezentacją młodszego pokolenia artystów, w której znalazł się jeden przedstawiciel, nazwijmy to tak, awangardy. W rezultacie na wystawie dominował kronikarski zapis wydarzeń z wiadomego okresu, pod względem formalnym podporządkowany kilku schematom ikonograficznym: pochód leśnych ludzi, monumentalne sylwetki partyzantów i żołnierzy, więzień w pasiaku lub z numerem obozowym na piersi.

W 1962 roku lista uczestników wystawy i jej stylistyka nie mogły być w zasadzie inne. „Martyrologia i Walka Narodu Polskiego" okazała się pierwszą od wielu lat imprezą tego typu w kraju, która dochodząc do skutku w okresie pewnej dezorientacji środowisk artystycznych, nawiązywała faktycznie do wystawy „Polonia" (szkice z wojny), urządzonej w Lublinie na przełomie 1944/1945 roku. Charakterystyczne: w ekspozycji z 1962 roku znalazły się prace kilku autorów, którzy uczestniczyli w pokazie z pierwszych dni wolności: Filipiaka, Kononowicza, Krajewskiego, Aleksandra Radziewicza.

Zupełnie inaczej przedstwiała się kolejna wystawa tego rodzaju, pod nazwą „Przeciw Wojnie" otwarta w kwietniu 1966 roku — już na terenie byłego obozu koncentracyjnego Majdanek, któremu, jak wiadomo, jeszcze w 1944 roku nadano rangę państwowego muzeum martyrologicznego.

Równoprawna obecność wielu różnych tendencji w polskim ruchu artystycznym, porzucenie naiwnych aksjomatów, które organizowały przemiany w sztuce drugiej połowy lat pięćdziesiątych, wchodzenie plastyki w przestrzeń społeczno-urbanistyczną (Biennale Form Przestrzennych w Elblągu 1965), a także nieustające poczucie zagrożenia egzystencji człowieka — to były chyba główne powody licznego (116 autorów) udziału malarzy, grafików i rzeźbiarzy w wystawie na Majdanku. W poobozowym baraku eksponowano m.in. prace: Mariana Bogusza, Henryka Burzca, Mieczysława Detynieckiego, Zbigniewa Dłubaka, Władysława Hasiora, Zenona Kononowicza, Zofii Kopel-Szulc, Benona Liberskiego, Ryszarda Lisa, Mariana Maliny, Henryka Płóciennika, Mieczysława Weltera, Mariana Wnuka, Jana Ziemskiego... Pokazano także rysunki kredkowe i gwasze nieżyjącego Marka Włodarskiego, należącego niegdyś do lwowskiej grupy „Artes", które nosiły takie np. tytuły: „Łapanka", „Ucieczka z obozu", „Martwa natura obozowa".

„Ten przykładowy rejestr nazwisk — zauważono w katalogu późniejszej wystawy — najlepiej informuje o rozpiętości koncepcji formalnych, prezentowanych w poobozowym baraku, o różnorodności postaw artystycznych, a także o wysokości rezonansu, jaki wywołała wystawa w polskim życiu plastycznym. Nie ulega wątpliwości, że tylko tego rodzaju hasło — „Przeciw Wojnie" — mogło zgromadzić w jednej sali ekspozycyjnej tak odmienne orientacje, w innych okolicznościach polemizujące ze sobą ostro i bezpardonowo. Stanowiło to jednoznaczne poparcie polskiej sztuki współczesnej dla idei zainicjowanej w Lublinie w 1962 r."

Dodajmy, że kilku uczestników tej wystawy wzięło następnie udział w I Sympozjum Artystów Plastyków i Naukowców, otwartym w połowie tegoż roku na terenie Zakładów Azotowych w Puławach pod hasłem: „Sztuka w zmieniającym się świecie" (technologicznym). Kończył się czas ortodoksji i scholastyki, dochodziło do głosu przekonanie, że sztuka jest organizmem wielopostaciowym i wielofunkcyjnym. Czynną od kwietnia do października wystawę na Majdanku zwiedziło ponad 100 tys. osób i nic nie wskazywało — ani obserwacje autora, ani wpisy do księgi pamiątkowej — by ludzie deliberowali nad tym, że obok ekspresyjnych, czytelnych obrazów figuralnych Tadeusza Małachowskiego widnieją asamblaże metaforyczne Władysława Hasiora, dramatyczne abstrakcje Zbigniewa Dłubaka i strukturalistyczne „Apokalipsy" Jana Ziemskiego. Można przypuszczać, że tylko nieliczni z widzów mieli poglądy zbliżone do tych, jakie w 1944 roku wyraził w druku Adam Ważyk, który po zetknięciu się z geometryzującą twórczością Mariana Tomaszewskiego, pokazaną na pierwszej po wyzwoleniu Lublina wystawie plastycznej, napisał w „Odrodzeniu", co następuje, nie wytykając zresztą autora palcem:

„Młody, może utalentowany malarz, namaluje w stylu dekoracyjnym gwasz, czołg na murawie będzie podobny do wesołej żabki, ludzie stratowani do kluczyków yale, a wszystko w uproszczeniu dziecięcym — do cacka. Rzecz będzie mała, a nietakt wielki."

Wtedy też, w 1966 roku, wyłoniła się myśl urządzenia przez Państwowe Muzeum na Majdanku stałej galerii sztuki poświęconej latom wojny i okupacji. Co prawda w posiadaniu instytucji od dawna znajdowały się prace Henryka Tomaszewskiego, Piotra Żyngla, Albina Bonieckiego i przedmioty z pogranicza rzeźby i plastyki użytkowej, wykonane przez nie znanych z nazwiska więźniów obozu, ale były to zbiory zbyt skromne wobec potrzeb ekspozycyjnych ewentualnej galerii. Dopiero darowizny uczestników i jurorów wystawy z 1966 roku i zakupy prac urealniły pomysł, który ostatecznie zrealizowano w 1975 roku.

W owym czasie zastanawiano się ponadto nad nadaniem międzynarodowego charakteru przyszłym imprezom.

Wyjątkowo wysoki poziom miała trzecia wystawa „Przeciw Wojnie", czynna na Majdanku od kwietnia do października 1969 roku. Obok wątku martyrologicznego, określonego historycznie i geograficznie, pojawiła się na niej refleksja ogólniejsza: nad zagrożeniem tradycji kulturowej przez destrukcyjne, anonimowe siły, co można uznać za znak czasu kontestacji, anarchistycznych buntów i pierwszych zamachów na muzealne dzieła sztuki. Przykładem obraz Henryka Burzca „Dialog", przedstawiający posąg Wenus z Milo w groźnym kręgu trudnych do identyfikacji figur. W tym czasie posługiwanie się przez artystów cytatami z historii sztuki, eksploatowanie znanych motywów obrazowych nie było jeszcze praktyką nagminną, prowadzącą do nużącego banału, jaki np. obserwowaliśmy na ostatnim Międzynarodowym Biennale Plakatu w Warszawie, gdzie roiło się od interpretacji figur antycznych, wizerunków Mony Lizy i owej Wenus.

Najciekawsza okazała się jednak grafika, szeroko korzystająca z cytatu, ale o charakterze dokumetarnym: z autentycznych fotografii z lat wojny i okupacji, przedstawiających więźniów obozów koncentracyjnych, egzekucje, hitlerowskie obwieszczenia i listy rozstrzelanych Polaków. Szczególną przy tym uwagę zwracały monotypie Henryka Płóciennika o nazwie „Nie zapomnimy".

Realizując swoją generalną linię humanistyczną wystawa ta, podobnie jak poprzednia, informowała o aktualnych zjawiskach w sztuce polskiej. Uczestniczyło w niej 105 autorów, w tym spora już grupa artystów młodych oraz Horst Solf z RFN — jako jedyny twórca z zagranicy, prezentujący duże rysunki o tematyce obozowej.

Wyjątkowo liczna grupa młodych malarzy i grafików wystąpiła jednak dopiero na wystawie czwartej z kolei, czynnej od maja do października 1972 roku i skupiającej prace 77 autorów. Znający lata okupacji tylko z mglistych wspomnień dzieciństwa czy wręcz z podręczników szkolnych i filmów, ci młodzi ludzie wyrażali niepokoje własnego pokolenia, które choć wychowane w pokoju, nie mogło nie ulec nerwicującej presji doniesień o bliższych lub dalszych wydarzeniach polityczno-militarnych, nierzadko zresztą konkretnie wkraczających w ich życie osobiste. W twórczości sygnowanej przez tę grupę, stylistycznie bliskiej nowej figuracji lub malarskiemu popartowi, pojawiały się

motywy obozowe („Komora" Jana Popka), wojny wietnamskiej, tragicznej biografii Che Guevary oraz dramatyczne metafory o trudnej do zidentyfikowania treści.

W wystawie piątej uczestniczyło 82 autorów, m.in. Marian Bogusz, Ryszard Lis, Edward Nadulski, Teresa Pągowska, Jacek Sienicki, Stanisław Żółtowski, Zygmunt Czyż, Ryszard Skupin, Edward Łagowski, Bogdan Markowski, Mieczysław Welter, Barbara Zbrożyna. Otwarta w maju 1975 roku, do tradycji całej imprezy nie wniosła nowych elementów, zwracając tylko uwagę zwiedzających na fakt, że niemal wszyscy artyści nadal protestują przeciwko wojnie poprzez mniej lub bardziej czytelne, mniej lub bardziej symboliczne, mniej lub bardziej dramatyczne strukturalnie ukazywanie zniszczenia i ludzkich tragedii. Do unikalnych należało zaliczyć te prace, które jako alternatywę wojny przedstawiały życie, radość tworzenia, pogodę harmonijnej egzystencji. Siłą rzeczy na wystawie musiało pojawić się sporo wypowiedzi stereotypowych, ujmowanych w znane schematy ikonograficzne i podpowiadających, że rzecz została wykonana na zamówienie instytucjonalne.

Te uwagi dotyczą również wystawy szóstej, otwartej we wrześniu 1979 roku, po raz pierwszy z udziałem artystów z 10 krajów: Austrii, Czechosłowacji, Kuby, Mongolii, NRD, Polski, RFN, Rumunii, Węgier i Związku Radzieckiego. Pod adresem organizatorów nadesłali oni 647 prac, z czego do ekspozycji zakwalifikowano 280. Znalazły się wśród nich dzieła przekonywające, sugestywne, o oryginalnej poetyce — mimo że także miały charakter epitafiów. Trzeba tu wspomnieć o tryptyku Józefa Łukomskiego zatytułowanym właśnie „Epitafium frasobliwe", „Epitafium serdeczne", „Epitafium dla bezimiennych", które składało się z trzech form przypominających kapliczki, wypełnione fragmentami zesztywniałej odzieży i drobnymi przedmiotami codziennego użytku. Należy tu wskazać na rozległy dyptyk malarski „Requiem" Ryszarda Lisa, zbudowany z setek autentycznych nazwisk więźniów Majdanka i faktycznie poruszający wyobraźnię i emocje.

W tej czołowej grupie prac mieścił się ponadto „Poliptyk antywojenny" Jana Popka — niezwykle ściszony, dyskretny w swym przesłaniu i zwięzły formalnie obraz zatraty osobowości przez człowieka.

Listę niekłamanych wartości VI wystawy „Przeciw Wojnie" dopełnić można było (nie wyczerpując jej tym samym, naturalnie) „dokumentarnymi" grafikami Andrzeja Kowalczyka, metaforycznymi litografiami Anny Jelonek i Jana Leśniaka, rzeźbami Marii Bor, Janiny Kaczmarczyk, Piotra Kmiecia, Eloda Kocsisa z Rumunii oraz medalami Edwarda Łagowskiego.

W baraku na Majdanku znalazło się przecież dość dużo prac zdawkowych w wyrazie, powielających motywy: tarczy strzelniczej wpisanej w człowieka, pasiaka obozowego, postaci poniewieranej, piety, ukrzyżowanego, atomowego wybuchu. Na tym tle mógł nawet zwrócić uwagę nienadzwyczajny w sensie malarskim, ale inny obraz J. Tujada z Mongolii, przedstawiający zabawę dziewcząt na zielonej trawie.

Warto się jednak przy takiej okazji zastanowić, czy uwagi poczynione z pozycji krytyka sztuki są tu w ogóle uprawnione? Owszem, wystawa „Przeciw Wojnie" gromadzi prace plastyczne, ale przede wszystkim jest manifestacją moralną artystów. Więc co ma tu do roboty krytyk? Mimo wszystko: ma. Bo mniej lub bardziej trafnie może wskazać na to, co będąc w pracach konkretnych autorów wtórne, banalne i stereotypowe świadczy o przypadkowym, nie wynikającym z głębszych motywacji ich udziale w owej manifestacji. O znaczeniu zaś motywacji — moralnych i ideowych — w kreacji artystycznej wystarczająco mówi przypadek Łukomskiego i Lisa, laureatów dwóch pierwszych nagród w dziale malarstwa ostatniej wystawy: obaj od dawna zajmują się w swojej twórczości problematyką historycznych, cywilizacyjnych i metafizycznych uwarunkowań losu człowieka.

Szósta ekspozycja na Majdanku otrzymała solidny i efektowny katalog. Równocześnie ukazał się kolorowy informator Galerii Sztuki Współczesnej, istniejącej w ramach muzeum, a gromadzącej m.in. ok. 600 prac z wystaw „Przeciw Wojnie", począwszy od 1962 roku. Impreza, jak wspomniano, ma już zasięg międzynarodowy i można przypuszczać, że zainteresowanie nią będzie wzrastać w środowiskach Europy, nie wykluczone, że i na innych kontynentach. Narzuca to jednak obowiązek bardziej precyzyjnego jej zaprogramowania, a przede wszystkim wyszukania jakiejś nowej formuły majdankowej manifestacji. Zasady organizacyjno-ideowe, które spełniały swoje zadanie w dotychczasowych warunkach, mogą bowiem okazać się bezużyteczne w przyszłości, bo — mówiąc banalnie — świat się zmienia, świadomość ludzka także, a zagrożenie wartości humanistycznych ciągle przybiera inną postać i na odmiennych obszarach życia się sytuuje. Może więc pożyteczne okazałoby się przekształcenie wystaw na Majdanku w cykliczne forum, na którym międzynarodówka artystów wypowiadałaby się na temat najbardziej palących i niebezpiecznych dla gatunku ludzkiego zjawisk współczesności? Można się spodziewać praktycznych skutków takich wypowiedzi, które w ostateczności, bez względu na hasło wywoławcze, zawsze skierowane byłyby przeciwko wojnie.

Ireneusz J. Kamiński

Nic nie pomogą najlepsze zasady i zobowiązania, gdy rozpęta się walkę na śmierć i życie! Jedynie bezwzględne poniechanie wojen może tu coś zaradzić.

Albert Einstein

---

teatr

ALINA KOCHAŃCZYK

TRADYCJE LUBELSKIEGO TEATRU DRAMATYCZNEGO

Teatralne tradycje Lublina sięgają wieku XVII.[1] Jak wynika z dokumentów już od 1632 r. lubelscy jezuici oraz rywalizujący z nimi pijarzy prezentowali w swych kolegiach doroczne dialogi o tematyce religijnej, czasem także historycznej. Aktorami w spektaklach trwających niekiedy i trzy dni byli uczniowie klas gramatyki, retoryki i poetyki.

W XVIII w. publiczność Lublina mogła brać udział w imprezach włoskich operzystów. Działalność teatru polskiego datować należy od 1778 r., kiedy to w Lublinie wystąpiła gościnnie grupa aktorów Leona Pierożyńskiego. W 1783 roku zjawili się w Lublinie znakomici aktorzy warszawscy: A. i T. Truskolascy oraz K. Owsiński. Tuż po nich, w lecie 1784 r. zjechała następna grupa artystów przeżywającego kryzys Teatru Narodowego: A. Mierzyński, J. Harasimowicz, W. Jasiński, D. Daczkowski. Zespół ten utworzył kompanię Aktorów Narodowych, która przetrwała do 1792 roku, dając przedstawienia w Lublinie oraz wyjeżdżając gościnnie do Lwowa i Dubna. Inicjatywa Aktorów Narodowych była pierwszą próbą założenia w Lublinie stałej sceny.

Andrzej Mierzyński rozumiejąc, jak ważne znaczenie dla zespołu teatralnego ma własna scena, rozpoczął starania o budowę gmachu teatru. Komedialnia na Korcach wybudowana została na koszt aktorów, za pożyczkę zaciągniętą przez Mierzyńskiego u obywateli miasta. Zadłużenie to stało się później powodem upadku antrepryzy Mierzyńskiego. Komedialnia natomiast służyła aktorom, póty nie strawił jej pożar w 1803 r.

Od schyłku XVIII w. coraz częściej przybywały do Lublina wędrowne zespoły aktorów. Bywało, że w ciągu roku przed lubelską publicznością występowały dwie lub nawet trzy trupy aktorskie. Od r. 1816 do 1875 na kursach zimowych lub letnich występowały w sumie 54 zespoły, a do r. 1900 liczba ta wzrosła o dalszych 50 zespołów. Wizytujące Lublin grupy szczyciły się pewnym poziomem artystycznym, miasto miało bowiem wówczas opinię poważnego ośrodka teatralnego. Aktorzy występowali w prywatnie wynajętych salach do r. 1822, kiedy to geometra i budowniczy Łukasz Rodakiewicz zbudował u zbiegu ulic Jezuickiej i Dominikańskiej nowy gmach teatru. Budynek ten przetrwał do dziś i aktualnie mieści się w nim kino „Staromiejskie". Nad arkadą sceny wypisano maksymę „Ridendo castigat mores", lecz naprawdę sens działania zespołów tu występujących sprowadzał się niemal wyłącznie do rozbawienia widzów. Pod tym kątem i zależnie od możliwości obsadowych był też dobierany repertuar. Decydujące znaczenie miały oczywiście frekwencja na przedstawieniach i związana z nią „kasowość" sztuk. Sięgano po komedie i tragedie, melodramaty i wodewile, po sztuki mieszczańskie i dramaty ludowe. Od końca XVIII wieku popularność zdobywa opera. Dla rozwoju tego gatunku na scenie lubelskiej największe zasługi położyli działający w okresie romantyzmu Kazimierz Skibiński i Hipolit Popiołek.

Publiczność lubelska w czasach działania kompanii Aktorów Narodowych zupełnie niewyrobiona, często prymitywna, przeszkadzała głośnym zachowaniem „komedyantom w egzekwowaniu sztuki". Tomasz Truskolaski skarżył się także, że nad sztuki Beaumarchais przedkłada ona operę „Zośka czyli wiejskie zaloty". Z czasem publiczność nauczyła się teatralnego obycia, wykształciła gust teatralny. Na ogół jednak preferowała repertuar łatwy, dający rozrywkę. Pewnie dlatego komedia obyczajowo-społeczna doby realizmu nie zyskała jej przychylności. Wzięciem cieszyły się natomiast melodramat i wodewil, zdobywały publiczność sztuki ludowe i krotochwile szlacheckie. W II połowie XIX w. chętnie oglądano również adaptacje powieści i nowel Sienkiewicza, Prusa oraz Orzeszkowej. I wreszcie triumfy święciła operetka, której rozkwit przypadł na okres dyrekcji Józefa Teksla, Józefa Puchniewskiego, Juliana Myszkowskiego.

Społeczeństwo Lublina, a przede wszystkim inteligencja, coraz częściej zwracało uwagę na rolę, jaką powinien pełnić teatr w życiu narodu. W okresie niewoli teatr dawał publiczności możność utrzymywania kontaktu z polską literaturą, narodową tradycyjną. Tak zrodziła się idea budowy nowego, wygodniejszego gmachu teatru. Podchwycili ją miejscowi przemysłowcy i kupcy a także okoliczni właściciele ziemscy, którzy utworzyli spółkę akcyjną „Teatr Lubelski".

Z trzech prac zgłoszonych do konkursu zorganizowanego w 1882 r. przez spółkę, wybrano do realizacji projekt warszawskiego architekta Karola Kozłowskiego. 6 II 1886 r. po czterech latach budowy otwarty został Nowy Teatr w Lublinie. Gmach od początku miał wiele mankamentów, co odczuwali równie dotkliwie aktorzy jak i marznąca zimą na widowni publiczność. Ulepszany w ciągu kolejnych lat używania budynek służy teatrowi do dziś. W 1921 r. przeszedł na własność miasta.

W latach 80-tych ubiegłego stulecia za przykładem warszawskim powstały w Lublinie z prywatnych funduszy dwa teatry letnie: jeden w ogródku „Tivoli" przy Krakowskim Przedmieściu (1870—1882), drugi przy ulicy Niecałej (1882—1890). Ponadto w końcu XIX w. przy ulicy Zamojskiej (dziś:

[1] Tradycje teatralne omawia Stanisław Dąbrowski w szkicu pt. *Z dziejów teatru w Polsce od zarania do roku 1939*. W: *Teatr Lubelski 1944—1964*. Materiały pamiątkowe pod red. Marii Bechczyc-Rudnickiej, Lublin 1964 oraz Stefan Kruk w referacie *Życie teatralne w dawnym Lublinie*, wygłoszonym 20 XI 1944 na sesji zorganizowanej w Lublinie z okazji 35-lecia Teatru im. J. Osterwy.

M. Buczka) wybudowany został letni teatr „Rusałka", a przy ulicy Namiestnikowskiej rozpoczął działalność teatr zimowy.

Tak więc po martwym okresie po powstaniu 1863 r. rozkwita w Lublinie w latach osiemdziesiątych życie teatralne. Za nader optymistycznymi prognozami prasy przewiduje się, że „teatr w Lublinie pierwsze po stolicy otrzyma miejsce". Bogaty repertuar teatrów odwiedzających miasto, choć nie stanowi jednolitej linii dyrektorów, którzy mając do przezwyciężenia rygory cenzury, a także słabość własnych zespołów potrafili w jednym sezonie przygotować nawet kilkadziesiąt premier. W repertuarze obok sztuk „lekkich" są dramaty Moliera, Schillera, Hugo. Anastazemu Trapszy i jego aktorom zawdzięczali lublinianie inscenizacje szekspirowskie. Popularność zdobywał Słowacki, którego utwory wprowadzono na scenę lubelską jeszcze w latach 50-tych. Z czasem na scenie coraz częściej pojawiała się dramaturgia europejska: sztuki A. Daudeta, H. Ibsena, G. Hauptmanna. Jednocześnie na scenę wchodzą polskie utwory modernistyczne. Inscenizacjom sztuk Zapolskiej, a zwłaszcza Przybyszewskiego towarzyszy aura sensacji. Po roku 1905 na fali patriotycznego uniesienia zrealizowane zostało „Wesele" oraz „Dziady".

Omawiany okres nie przyniósł stabilizacji teatru. Zaważył na tym czynnik materialny. Gdy sceny Krakowa i Lwowa rozwijały się pomyślnie dzięki subwencjom Wydziału Krajowego a Warszawskie Teatry Rządowe dzięki zasiłkom władz zaborczych, teatr w Lublinie mógł liczyć jedynie na ofiarność społeczeństwa. W r. 1908 Mieczysław Biernacki i Daniel Śliwicki, redaktorzy „Kuriera" i „Ziemi Lubelskiej" idąc za wzorem placówki łódzkiej, która wspierała zespół A. Zelwerowicza, zawiązali Towarzystwo Przyjaciół Teatru Polskiego. W wyniku agitacji przeprowadzonej w obu czasopismach redaktorzy pozyskali 264 członków, których składki stanowić miały stały fundusz Towarzystwa. Zarząd Towarzystwa nie zdołał ustalić jednej koncepcji teatru i ów brak jednomyślności spowodował spadek zainteresowania społeczeństwa całą sprawą. Towarzystwo przeprowadziło kilka cennych akcji, ale nie zdołało osiągnąć właściwego celu, jakim było utworzenie w Lublinie stałej sceny z ustabilizowanym zespołem oraz repertuarem.

W XIX w. publiczność oklaskiwała wielu wybitnych aktorów m.in. Józefa Rychtera, Bolesława Leszczyńskiego, czeską artystkę Marię Pospiszyl, Helenę Modrzejewską, Bolesława Ładnowskiego, Romana Żelazowskiego, Aleksandra Lüde, Wincentego Rapackiego, Stanisława Knake-Zawadzkiego, Adolfinę Zimajer, Mieczysława Frenkiela. Z ziemi lubelskiej także wywodziło się wielu artystów: J. i M. Chomińscy, J. Kotarbiński, J. Rychter, W. Roman, A. Ziółkowski, A. Zelwerowicz. W historii teatru ma także pewne znaczenie próba założenia w Lublinie szkoły dramatycznej, jaką podejmowali w 1838 r. A. T. Chechłowski i w 1886 r. A. Trapszo.

Na kilka lat przed wybuchem II wojny światowej teatr z powodu kryzysu gospodarczego przerwał swoją działalność. Odtąd w Lublinie występował niekiedy gościnnie Teatr Wołyński z Lucka.

W ciągu 150-letniej historii teatrów lubelskich nie uformował się ostatecznie stały zespół aktorski. Grupy, które przyjeżdżały do Lublina zatrzymywały się na jeden lub dwa sezony, po czym wędrowały dalej. Stały zespół artystyczny miał się ukształtować dopiero po drugiej wojnie światowej.

II

Prace nad wskrzeszeniem teatru, a właściwie nad zorganizowaniem go od początku, podjęto już w pierwszych dniach po wyzwoleniu Lublina. Brakowało wszystkiego, począwszy od kurtyny po kostiumy i egzemplarze sztuk. Najłatwiejsze, jak się okazało, było zebranie zespołu aktorskiego. Na wieść o tworzeniu się pierwszego w wyzwolonej Polsce teatru, do Lublina poczęli się przedzierać z różnych stron spragnieni pracy aktorzy. Skupili się pod kierownictwem Ireny Ładosiówny i Józefa Klejera, których pionierska praca, zapał i ofiarność rychło zaowocowały. 12 VIII 1944 r. w Teatrze Miejskim w Lublinie odbyła się pierwsza premiera. Była to „Moralność pani Dulskiej" G. Zapolskiej w reżyserii I. Ładosiówny i z nią w roli głównej. Do października zespół zdołał przygotować następne 4 premiery.

Z początkiem sierpnia 1944 r. dotarł do Lublina objazdowy zespół Teatru I Armii Wojska Polskiego. 4 VIII pokazał publiczności „Śluby panieńskie" A. Fredry z Ryszardą Hanin, Haliną Billing, Ireną i Władysławem Krasnowieckimi. Po latach tak wspominał to przedstawienie kierownik Teatru Wojska:

„Fraki i surduty mężczyzn były przerobione z kostiumów, które nam podarował moskiewski MChAT, sukienki uszyły sobie nasze aktorki z gazy opatrunkowej. (...) Z ogromną tremą wystąpiliśmy przed lubelską publicznością, która serdecznie przyjęła nasz spektakl i wypełniała widownię przez szereg wieczorów, a raczej popołudniówek (o ile pamiętam, graliśmy jakiś czas po południu, ze względu na stan wojenny). Z każdym spektaklem było kłopotów co niemiara i to całkiem prozaicznej natury. Ot, na przykład Albin miał skompletowany jako tako cały kostium z wyjątkiem butów. Ale od czegóż pomysłowość administracji kształconej w trudnych polowych warunkach? Nasz administrator stawał sobie przed każdym spektaklem w foyer teatru i pilnie obserwował buciki wchodzących. Gdy dostrzegał odpowiedni rozmiar tychże, podbiegał do upatrzonego widza i grzecznie zapraszał do loży, zapowiadając, że tam wyłuszczy mu prośbę teatru o pewną pomoc ze strony naszego gościa. Gdy zaintrygowany widz zasiadł w dyrektorskiej loży, proponował mu, żeby sobie obejrzał spektakl w... skarpetkach, a buty swoje zechciał pożyczyć Albinowi. Trochę to dziwne, ale nigdy nie spotkał się z odmową" [2].

W listopadzie Krasnowiecki połączywszy swoją grupę z grupą Ładosiówny i Klejera utworzył jeden zespół i objął nad nim kierownictwo. Teatr ten działał w Lublinie do stycznia następnego roku, dzielnie borykając się ze starymi i nowo powstającymi trudnościami. Przygotował dwie wielkie premiery: „Wesele" S. Wyspiańskiego i „Dożywocie" A. Fredry.

Do Lublina dotarło w owym czasie wielu znakomitych aktorów: Aleksander Zelwerowicz, Jacek Woszczerowicz, Jan Kreczmar a także ciężko już wówczas chory Stefan Jaracz. Z Białegostoku przyjechała grupa młodych aktorów, z których większość stanowili wychowankowie Aleksandra Węgierki. Wśród nich znaleźli się: Jan Świderski i Czesław Wołłejko. Wielu spośród tych młodych aktorów czekały w przyszłości świetne kariery.

Datę premiery „Wesela", pierwszej pozycji z wielkiego repertuaru narodowego umownie przyjęto za początek istnienia

[2] Władysław Krasnowiecki: *Notatki o Teatrze Wojska*. W: *W stołecznym Lublinie* pod red. Marii Bechczyc-Rudnickiej, Lublin 1959.

stałego teatru w Lublinie. Główne role w przedstawieniu reżyserowanym przez Jacka Woszczerowicza grali Władysław Krasnowiecki, jako Gospodarz, Ryszarda Hanin jako Panna Młoda, Jan Świderski jako Pan Młody, Jan Kreczmar jako Poeta. Udział w tym przedstawieniu wzięli także: Maksymilian Chmielarczyk, Irena Ładosiówna, Renata Kossobudzka, Czesław Wołłejko, Kazimierz Wichniarz, Jacek Woszczerowicz i inni.

Wystawione 6 I 1945 r. „Dożywocie" reżyserował Jan Kreczmar według wskazówek Jacka Woszczerowicza, który brał niegdyś udział w dokonanej przez Aleksandra Węgierkę inscenizacji tego utworu. Replika przedstawienia Węgierki miała być hołdem złożonym zamordowanemu przez Niemców wielkiemu reżyserowi.

W styczniu 1945 r., gdy front przesunął się na zachód, Krasnowiecki z zespołem Teatru Wojska Polskiego wyruszył do Krakowa.

Po krótkiej przerwie w działalności teatru dyrekcję obejmuje z polecenia PKWN Antoni Różycki. Aż do jesieni 1949 r. teatr działa pod patronatem miasta, potem już jako Państwowy Teatr im. J. Osterwy. Mecenat państwowy, a następnie Wojewódzkiej Rady Narodowej pozwala przezwyciężyć szereg kłopotów organizacyjnych i osiągnąć wreszcie stabilizację tak potrzebną dla sprawnego funkcjonowania teatru.

Okres dyrekcji A. Różyckiego (1945—1947) zapisał się w pamięci publiczności głównie dzięki świetnym nazwiskom aktorów. Niestety, „gwiazdy" niebawem opuściły Lublin dla Warszawy, która podnosiła się z gruzów i w niezwykłym tempie odbudowywała swe życie kulturalne.

W roku 1945 Eleonora Frenkiel-Ossowska zorganizowała w Lublinie pierwszą w Polsce Ludowej Szkołę Dramatyczną. Zajęcia prowadzili doświadczeni aktorzy i reżyserzy m.in. A. Różycki, M. Chmielarczyk, Z. Modrzewska, a wykłady teoretyczne powierzono uniwersyteckim profesorom. Wychowankowie szkoły zasilali poważnie uszczuplone w czasie wojny kadry aktorów, których ciągle brakowało w odbudowywanych czy też nowo powstających teatrach. Szkołę w ciągu 5 lat istnienia ukończyło około 30 osób. Wielu z nich osiągnęło z czasem wysoką pozycję artystyczną, jak np. występujący do dziś na lubelskiej scenie: Zofia Stefańska, Maria Szczechówna i Stanisław Olejarnik.

W latach 1947—1952 dyrekcję obejmuje Maksymilian Chmielarczyk. Kładzie on nacisk przede wszystkim na dobór repertuaru. Sprawy te powierza kompetencji pisarki, publicystki i krytyka teatralnego Marii Bechczyc-Rudnickiej, która na stanowisku kierownika literackiego blisko 20 lat czuwała nad doborem wartościowego repertuaru. W ciągu pierwszych powojennych lat teatralne potrzeby publiczności zaspokajano dużą ilością i różnorodnością premier (w sezonie 1944/45 — 20, 1945/46 — 11, 1946/47 — 13). Z czasem wagi nabiera wybór granych tekstów i ich wartość artystyczna. Do połowy lat 50-tych teatr, jak i cała ówczesna literatura, musiał jednak realizować cele określonej polityki kulturalnej. Stąd w repertuarze tego okresu wiele zaangażowanych sztuk współczesnych o wymowie wychowawczej, skażonych jednak tendencyjnością i schematyzmem. Niedostatki te niweluje klasyka, gdzie największą frekwencję mają sztuki Moliera, Szekspira, Shawa, a z polskiej dramaturgii — Fredry i Zapolskiej. Z repertuaru współczesnego wysoką ocenę uzyskały np. „Dwa teatry" J. Szaniawskiego. J. Kleiner pisał: „Wybór sztuki i jej realizacja dały świadectwo, że nowa dyrekcja i nowe kierownictwo literackie ma wielkie ambicje artystyczne i społeczne, a talent i zapał artystów dają rękojmię spełnienia zamierzeń ambitnych. Mamy prawo oczekiwać repertuaru o wysokim poziomie i znakomitego wykonania" [3].

W ciągu następnych sześciu lat, za dyrekcji Jerzego Uklei, Wiktora Biegańskiego oraz Zdzisława Lorenowicza, zespół aktorski, wzmocniony o kilka wybitnych indywidualności zdobył wysoką pozycję w polskim świecie teatralnym. Wzbogacił się również repertuar, w którym coraz częściej pojawiają się nazwiska twórców zachodnioeuropejskich, m. in. Anouilha, Dürenmatta czy Joyce'a.

W roku 1958 kierownictwo Teatru objął Jerzy Torończyk związany z lubelską sceną od pierwszych miesięcy po wyzwoleniu. Jako asystent scenografa S. Teisseyre'a pracował przy inscenizacji „Wesela" i „Dożywocia". Pod jego kierownictwem teatr wypracował indywidualny profil artystyczny. Uwspółcześniono repertuar, wprowadzając zwłaszcza dramaty autorów obcych — na dużej scenie i polskich — na małej. Z inicjatywy aktorów Niny Czerskiej, Haliny i Jana Machulskich, Janusza Cywińskiego oraz Kazimierza Kurka powstała w 1961 roku scena „Reduta 61". Nazwa, a także program artystyczny tej sceny nawiązywał do „Reduty" Juliusza Osterwy. Artyści prezentowali na scenie „Reduty 61" najnowsze sztuki pisarzy polskich. Scenę otworzyła premiera jednoaktówki S. Mrożka „Na pełnym morzu". „Reduta 61" po kilkuletnim okresie przerwy na żądanie publiczności wznowiła swoją działalność jako „Reduta 70" zakładając program nowoczesny, eksperymentalny. Zaproszono do współpracy młodych reżyserów, a także aktorów, którzy wykazywali się reżyserskimi predyspozycjami.

W 1970 r. z inicjatywy lubelskiego koła SPATiF, Miejskiego Domu Kultury i Klubu Międzynarodowej Prasy i Książki powstało Studium Dramaturgii Współczesnej. Jego kierownikiem i opiekunem artystycznym został aktor i reżyser wielu przedstawień w Studium — Roman Kruczkowski. Założonym celem działania Studium jest przede wszystkim prezentacja ciekawszych pozycji dramatu polskiego i obcego, odbijających najróżniejsze tendencje współczesnej dramaturgii oraz teatru. Studium działa nieprzerwanie do chwili obecnej.

Teatr odniósł w tym okresie szereg sukcesów w kraju i za granicą. Zdobył jednocześnie popularność u widzów lubelskich oraz w terenie, gdzie odwiedzał około 40 miejscowości. Współpracował owocnie z teatrami w ZSRR i Jugosławii.

Od roku 1971 teatr pod kierownictwem Kazimierza Brauna, pełniącego w okresie poprzednim funkcję kierownika literackiego wszedł na drogę poszukiwań i eksperymentów formalnych. Braun jako teoretyk teatru ustala nowatorską, przemyślaną koncepcję funkcjonowania swojej placówki. Odchodzi od tradycyjnych formuł teatralnych, poszukując rozwiązań awangardowych. Dąży do zburzenia przestarzałych konwencji zarówno inscenizacyjnych jak i odbioru sztuki m.in. po to, by zmusić widza do samodzielności i aktywnego uczestnictwa w „zdarzeniach" teatralnych. Jako praktyk — dyrektor i reżyser — podejmuje szereg konkretnych decyzji umożliwiających realizację programu teoretycznego. Zaczyna od radykalnej reorganizacji pracy teatralnej. Zmniejsza liczbę premier, co pozwala na dłuższy okres przygotowań, ogranicza ilość spektakli terenowych. Prowadzi konsekwentną politykę repertuarową: wybiera z repertuaru wielkiego oraz współczesnego dramaty „otwar-

[3] Cytat za: *Teatr Lubelski (1944—1946)* op. cit., s. 31—32.

te". Nie rezygnuje przy tym z przedstawień popularnych, przystępnych w odbiorze, co nie oznacza, że realizowanych bez ambicji artystycznych.

Zasługą K. Brauna było zapoznanie lubelskiej publiczności z uchodzącą w owym czasie za trudną, dramaturgią T. Różewicza. Pokazany w 1970 r. z jego inicjatywy i w jego inscenizacji „Akt przerywany" przyniósł sukces krajowy. Reżyserowana przez Brauna „Kartoteka" należy do najwybitniejszych osiągnięć lubelskiej sceny.

Do najlepszych spektakli zaliczyć można również „Aktora" Norwida oraz „Wyzwolenie" Wyspiańskiego. Interesującą inicjatywą Brauna było nawiązanie współpracy z Teatrem Laboratorium Grotowskiego a także z lubelskimi środowiskami twórczymi. Rozwija się również współpraca z paryskim zespołem „Charonnier-Kayat" i Teatrem Narodowym im. V. Alecsandri w Jassach. Dzięki zabiegom dyrekcji ruszyła w owym czasie sprawa budowy gmachu teatralnego.

Nie wszystkie pomysły K. Brauna zyskały akceptację publiczności. Wielu jego poczynań po prostu nie rozumiano. Z czasem zaistniał wyraźny rozziew między intencjami kierownictwa teatru a możliwościami widowni. Skutkiem tego była utrata części publiczności.

Obecny dyrektor Teatru im. J. Osterwy Zbigniew Sztejman objął stanowisko w 1975 roku. Najważniejszym celem stało się odzyskanie publiczności przy jednoczesnym utrzymaniu repertuaru na dobrym poziomie. Jednym ze sposobów zrealizowania tego celu jest powierzanie reżyserii przedstawień twórcom wybitnym. Teatr uzyskał współpracę m.in. I. Babel, J. Słotwińskiego, L. Zamkow, J. Grudy, J. Rakowieckiego.

Z powodzeniem kontynuowana jest współpraca z Teatrem Dramatycznym im. Leninowskiego Komsomołu w Brześciu oraz Teatrem Narodowym im. Vasile Alecsandri. Wymiana kulturowa pomiędzy tymi placówkami przybiera coraz szerszy zasięg dotyczący już nie tylko utworów i reżyserów, ale także całych spektakli.

29 XI 1979 r. minęła 35 rocznica powstania Teatru im. J. Osterwy w Lublinie. Z okazji jubileuszu, nad którym honorowy patronat objął minister kultury i sztuki Zygmunt Najdowski, teatr odznaczony został Orderem Sztandaru Pracy II klasy. W tym dniu odsłonięta została na gmachu teatru tablica pamiątkowa, która upamiętnia wystawione tu w 1944 roku „Wesele" S. Wyspiańskiego — pierwszą premierę lubelskiego teatru w wyzwolonej Polsce. Najważniejsze materiały z 35-letniej historii Teatru im. J. Osterwy opublikowane zostały w okolicznościowym wydawnictwie starannie zredagowanym przez Marię Bechczyc-Rudnicką.

Nowy rozdział w historii teatru lubelskiego otworzy zapewne oddanie do użytku nowego gmachu teatralnego, którego budowa ma być ukończona w roku 1984. Celem powyższych rozważań nie było udzielenie odpowiedzi na pytanie, czy lubelski teatr jest przygotowany do wykorzystania otwierających się przed nim szerokich możliwości. Myślę jednak, że refleksja nad historią lubelskiej sceny pozwoli bardziej wnikliwie wejrzeć w jej dzień dzisiejszy.

Alina Kochańczyk

noty

PIOTR SOMMER

SORRY, MR RYBOWSKI

Drugie wydanie antologii wierszy amerykańskich w wyborze i przekładach Tadeusza Rybowskiego sprawia zawód. Przyczyn po temu jest kilka.

Przed siedmioma laty (wydanie pierwsze ukazało się w roku 1972) tomik Rybowskiego mógł liczyć na głosy przychylne, których się doczekał, ze względów oczywistych: był to pierwszy wydany u nas w formie książki wybór współczesnych poetów amerykańskich (zakończona w 1974 roku trzytomowa edycja PIW-u skończyła się na Randallu Jarrellu). Skromna ambicja antologisty nie wydawała się rzeczą naganną, luk było tak wiele, że każda próba zapełnienia ich, choćby bardzo skromna, przyjmowana była z wdzięcznością i życzliwością. Przekładom nie przyglądano się nazbyt dokładnie, a gustowna formułka „antologii autorskiej" usprawiedliwić mogła wszystko: proporcje ilościowe i jakościowe, obecność poetów uwzględnienia niewartych, fakt pominięcia większości nazwisk najważniejszych, każdy wątpliwy wiersz.

To była próba pierwsza. Obecne, drugie, podejście na takie usprawiedliwienia liczyć nie może. Luki istnieją oczywiście nadal. Podczas minionych siedmiu lat ukazały się co prawda trzy tylko (nie licząc wspomnianej edycji PIW-u) książki z omawianego obszaru (mały wybór wierszy Randalla Jarrella w przekładach Michała Sprusińskiego, PIW 1976 — nieomal nie zauważony zresztą, wybór liryki Sylvii Plath w przekładach Teresy Truszkowskiej i Jana Rostworowskiego, WL 1975; i antologia poezji amerykańskiej przygotowana przez Teresę Truszkowską, WL 1976 — zauważona z kolei przesadnie), ale sporo przekładów ze współczesnych poetów amerykańskich ukazało się w prasie (najczęściej drukowany był E. E. Cummings, w przekładach Stanisława Barańczaka). Sytuacja jest więc jakby nieco inna, a może przynajmniej stara się być inna.

Ponadto, wspomniana antologia Truszkowskiej dostarczyła (szkoda, że tylko taki był z niej pożytek) znakomitego przykładu negatywnego. Wbrew bowiem kilku głosom neutralnym bądź pochlebnym, biorącym książę Truszkowskiej w obronę, trudno odeprzeć jakikolwiek zarzut merytoryczny, jaki wobec niej padł. Wydawałoby się więc, że wiadomo przynajmniej jedno: jak antologia współczesnej poezji amerykańskiej wyglądać nie powinna.

Książka Rybowskiego powiela jednak szereg błędów *Wizjonerów i buntowników* i, chcąc nie chcąc, naraża się na podobne zarzuty.

Co bowiem chciał antologista osiągnąć, pokazując trzydziestu jeden poetów poprzez sześćdziesiąt pięć wierszy? Wyjaśnienie tłumacza nie grzeszy konsekwencją: „Antologia obecna jako całość wydaje się w sposób pełniejszy i bardziej konsekwentny [niż jej pierwsze wydanie — P. S.] ukazywać obraz współczesnej poezji amerykańskiej, a przynajmniej niektóre jej nurty" — czytamy we wstępie. A w następnym akapicie: „Zbiorek jest (...) tylko rekonesansem, wypadem na tereny stopniowo coraz lepiej czytelnikowi polskiemu znane (...). Dlatego chyba należy go traktować jako zespół wyrazistych utworów, a nie poetycki przewodnik po obszarach współczesnej poezji amerykańskiej". No więc „obraz" czy tylko „zespół"? Zaledwie pięciu poetów (Bly, Levertov, Nemerov, Rexroth, Roethke) ma więcej niż po trzy wiersze. Cała plejada pozostałych — najczęściej jeden lub dwa. Wiersze, owszem, cokolwiek to znaczy, bywają „wyraziste", ale czy Rybowski naprawdę nie mógł przedstawić pozostałych poetów pełniej? „Zespół wyrazistych utworów"' — to brzmi zgrabnie, ale czy cokolwiek wyjaśnia?

Nie mam ochoty stawiać Rybowskiemu zarzutu z tego powodu, że niemała część uwzględnionych autorów nie należy do czołówki poetów amerykańskich. Niektórzy nie są znani szerzej nawet w USA (np. Edwin Rolfe, Hollis Summers, czy w mniejszym stopniu Wendell Berry, William Bronk, William Pit Root i Genevieve Taggard). Bardziej niezrozumiałe są absencje. Czyżby Rybowski aż tak nisko cenił poezję Lowella i Berrymana, bądź co bądź sprawców wieloletniej mody konfesyjnej w Ameryce? Te dwa nazwiska rzucam wyłącznie tytułem przykładu: lista nieobecności, jeśliby dalej wymieniać nazwiska pierwszoplanowe, nie miałaby właściwie końca. Nie chce mi się jednak wierzyć, by gust antologisty był tak bardzo ograniczony: Rybowski udowodnił, że potrafi w y b i e r a ć wiersze. Ale skoro to nie gust, trudno nie postawić zarzutu przypadkowości. Obecność bowiem poetów „drugiego rzutu" jest i zrozumiała, i konieczna, ale dlaczego kosztem twórców najwybitniejszych?

Jeden tylko autor nie powinien był się znaleźć w wyborze Rybowskiego. Jest nim Auden (przedstawiony przez tłumacza jednym krótkim wierszem „Epitafium dla tyrana", w przekładzie jednak słabszym od tłumaczenia J. M. Rymkiewicza, a powalonym zupełnie notą o Audenie, w której pan Cecil Ballantine opowiada wiersz własnymi słowami). Chciałbym pojąć, ale nie umiem, dlaczego najwybitniejszy bodaj poeta brytyjski ostatniego półwiecza został przez Rybowskiego tak bezlitośko zamerykanizowany. W pierwszym wydaniu antologii Rybowski nazwał Audena „weteranem poezji amerykańskiej"...

Jakość przekładów jest różna. Zdarzają się wiersze przełożone dobrze („W największych obrazach Goyi" Ferlinghettiego, „Plamy krwi" Francisa, „Dolor" i „Kruk w nocy" Roethkego. wiersz Edwina Rolfe'a i W. Pitt Roota), szereg przełożonych jest całkiem porządnie (właściwie cały Robert Blay, wiersz Barbary Guest, oba wiersze Hainesa, wiersz Hitchcocka, „Wczoraj wieczorem" Ignatova, „Plaża w sierpniu" Keesa, mimo że tłumacz nie usiłował nawet zachować rymów oryginału, „Gdy ode mnie odchodzisz" Knighta, „Rozpoznanie" Levertov, „Oczy nocy" Rukeyser). Nie można mieć chyba również pretensji do wierszy, które zostały przełożone poprawnie, choć trudno, rzecz jasna, uznać je za najjaśniejsze punkty książki. Dalej jednak bywa już niedobrze. „Szereg wierszy gruntownie przeredagowano — pisze Rybowski w słowie wstępnym. — W szczególności usunięto dokuczliwe błędy, jakie się znalazły w wydaniu pierwszym. Te ostatnie wyjaśni antologista „olbrzymim ciśnieniem", pod jakim pracuje tłumacz poezji obcej.

Tu i ówdzie Rybowski istotnie zmienił poprzednie wersje przekładów — wszystkie te zmiany są niewątpliwie zmianami na lepsze, słowo „gruntownie" użyte we wstępie wydaje mi się jednak przesadne. Co więcej, ciśnienie chyba znów nie całkiem dopisało, skoro ilość nieporozumień i kiksów językowych jest wciąż tak znaczna.

A oto przykłady: W „Bliźniakach" Bukowskiego *I can't help thinking* (czyli np. nie mogę powstrzymać się od myślenia) nie znaczy wcale „i na nic tu moje myślenie", podobnie jak *I can't keep him alive* (nie mogę utrzymać go przy życiu) niewiele ma wspólnego z „nie potrafię go wskrzesić"; w nieprzyjemne kalki językowe *(You made me want to be a saint* — „Sprawiasz, że pragnę być święty", *Are you going to let...* — „Czy masz zamiar pozwolić") i błędy (*After he came over from Russia* to według tłumacza „Po jego powrocie [! — P. S.] z Rosji", i inne) obfituje przekład „Ameryki" Ginsberga, poematu tylekroć już u nas przekładanego, że można by takimi pomyłkami nie strzelać; w „Przesłaniu", również Ginsberga, z *but you are going in N Y* robi Rybowski „ale ty pojechałaś do Nowego Jorku", zapominając najwyraźniej o tym, że Ginsberg jest pederastą (również i w takich zniekształceniach zamazuje się pozbawiony pruderii i niedomówień obraz współczesnej poezji amerykańskiej); w jedynym wierszu Donalda Halla *entering the golden room together* oddaje, zdaniem tłumacza, fraza „wnikając [! — P. S.] razem do złocistego pokoju"; szereg kiksów uderza w króciutkim „East Bronx" Ignatova; przedziwna jest składnia ostatnich trzech wersów „Dylematu", również Ignatova; błąd językowy („nie sposób było zliczyć / wszystkich poronień, kłótni...") w ciekawym skądinąd „nadejściu zarazy" Kessa (bardzo możliwe, że motyw Keesa wykorzystał po latach Seamus Heaney w „Śmierci naturalisty", tytułowym wierszu swej głośnej książki debiutanckiej); i tak dalej, i tak dalej (a doszedłem z tą wyliczanką — po łebkach — zaledwie do połowy książki). A co mi się w wykonaniu Rybowskiego najbardziej podobało? Najbardziej podobała mi się jedna linijka z wiersza Rexrotha „Jesień w Kalifornii": „Całą noc przegadali o pstrągach w potokach Pirenejów". Nieważne, że w oryginale takiej dawki aliteracji wcale nie ma.

Że poeci zlewają się i mówią jednym wspólnym głosem? Za to akurat trudno tłumacza winić, trudno byłoby wymagać, aby Rybowski — na tak wąskiej przestrzeni, jaką dysponują u niego poszczególni poeci — stworzył trzydzieści jeden nowych głosów w języku polskim. Obciążyć można jedynie antologistę, że wybrał taką koncepcję książki, która wszelką myśl o głosach odrębnych skutecznie likwiduje w zarodku.

Osobne słowo należy się „Notom o autorach", które sporządził Cecil Ballantine. Już w antologii poetów brytyjskich Rybowskiego, przed pięcioma laty (porównując Henriego do Pounda, a o MacCaigu pisząc, że „wykazuje skłonność do nadużywania języka"), dał pan Ballantine świadectwo niemałej czujności i wyczucia. Obecnie potyczki z podstawowymi faktami, jakie pan Ballantine stacza na każdym kroku, zadziwią nawet takich specjalistów jak pani Truszkowska. Błędy pomijam, jest ich za dużo, by je prostować. Pomijam również informacje połowiczne, których część byłaby może aktualna przed dziesięciu laty. Żal jednak ściska, że rozmiary recenzji nie pozwalają na szersze rozreklamowanie stylistyki i sposobu, w jaki pan C. B. streszcza życiorysy i drogę twórczą poszczególnych poteów. W tej sytuacji polecić szczególnie wypada hasła następujące: Auden, Bly, Bukowski, Francis („...zrównoważony twórca... zajmuje się analogią między sprawnością ciała a sztuką..."), Ignatov („...rozpoczął od pisania wierszy realistycznych eksponowanych lirycznie"), Justice („...motywem przewodnim... jest poczucie przegranej wyrażone przy minimum retoryki czy kunsztownej formy wypowiedzi"), Levertov („...chociaż zwykle łączy się ją z grupą poetów „Black Mountains" [„s" na końcu nie jest błędem korektorów „Akcentu" — P.S.], zawdzięcza ona wiele swej angielskiej proweniencji intelektualnej... Dają się też zauważyć u niej elementy mistyczne"), Nemerov („...twórca wybitnie intelektualistyczny, ale świadomy trudu codziennej egzystencji ludzkiej"), Plath („...twórczości jej nie można porównać z twórczością żadnego innego poety piszącego w języku angielskim"), Rexroth („...utwory odznaczają się elegancją i dowcipem, całkowicie naturalnym, nie wymuszonym"), Rukeyser („...wyraża kobiecą nutę inaczej niż np. Sylvia Plath"), ale

może już starczy. Pan C. B. daje błędne cytaty, przekręca wypowiedzi poetów, myli się i, niestety, nic z poezji amerykańskiej nie rozumie.

To również nie świadczy dobrze o antologiście, a zarazem — jak wolno przypuszczać — o redaktorze tomu. „Obszerniejsze tym razem noty o autorach okażą się zapewne bardziej przydatne niż skąpe informacje pomieszczone w wydaniu pierwszym" pisze Rybowski we wstępie. Rybowski się myli, kuriozalne noty pana Ballantine'a są bezużyteczne. Ma zaś rację jedynie wtedy, gdy wspomina o konieczności opracowania obszernej antologii poezji amerykańskiej.

Praca układacza antologii to szkoła prób i błędów. Po to, aby powstały antologie doskonałe (takie ponoć w ogóle nie istnieją), musi pojawić się pewna ilość antologii średnich, a nawet słabych. Nie sądzę, by te ostatnie zasługiwały wyłącznie na potępienie. Rzecz w tym jednak, aby szkoła prób i błędów została nazwana po imieniu. W przeciwnym razie przemienia się w ich wylęgarnię.

Wśród amerykańskich poetów. Wybór i przekład Tadeusz Rybowski, Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1979, s. 124.

MONIKA ADAMCZYK

BEZBARWNY FAULKNER

Od śmierci Williama Faulknera minęło już siedemnaście lat. Wydaje się, że jest to wystarczająco długi okres, aby spojrzeć na jego twórczość z perspektywy czasu. Przez te lata dzieło Faulknera nie straciło na wartości i zgodnie uznawany jest on za jednego z najwybitniejszych pisarzy amerykańskich dwudziestego wieku.

Wbrew pozorom Faulkner nie jest pisarzem znanym szerokim kręgom polskich czytelników, nie spotkał się też z dostatecznym zainteresowaniem krytyki. Trudno porównać poczytność jego utworów z popularnością, jaką cieszą się utwory Ernesta Hemingwaya, Erskine'a Caldwella czy Johna Steinbecka. Jakie mogą być przyczyny tego zjawiska? Utarło się przekonanie, że Faulkner jest pisarzem wyjątkowo trudnym — używa tasiemcowych zdań, nie stroni od eksperymentów formalnych. Ale czy to na pewno główna przyczyna? Czy ten Faulkner, z jakim ma do czynienia polski czytelnik, jest tym samym Faulknerem, z którym styka się czytelnik amerykański, angielski czy też ktokolwiek inny znający dobrze język oryginału? Tu właśnie rodzą się wątpliwości. Hemingway zyskał „swojego" tłumacza w osobie Bronisława Zielińskiego. Cokolwiek by się zarzucało tym przekładom, faktem jest, że tłumaczowi udało się uchwycić styl i duch Hemingwayowski w takim stopniu, iż śmiało możemy stwierdzić, że zyskaliśmy „polskiego" Hemingwaya.

Z Faulknerem sprawa przedstawia się zupełnie inaczej. Liczba tłumaczy, którzy przekładali jego utwory, jest niesłychanie duża — tak duża, że aż niepokojąca. Jak podaje w swej monografii o Faulknerze Franciszek Lyra, było ich dwudziestu czterech, z tym że większość przełożyła tylko poszczególne opowiadania czy fragmenty powieści [1]. Ale i tych, którzy przełożyli więcej pozycji, jest wystarczająco dużo, bo aż siedmiu, aby utrudnić polskiemu czytelnikowi uformowanie stosunkowo jednolitego wyobrażenia o sztuce pisarskiej tego wybitnego autora. Krytykiem, który od dawna poddaje w wątpliwość jakość polskich przekładów Faulknera, jest Henryk Krzeczkowski. Już w 1966 roku pisał on w „Roczniku Literackim": „Indywidualne koncepcje tłumaczy niezależnie od ich wad i zalet są tak różne, że polski czytelnik otrzymał kilku różnych Faulknerów, często niczym nie przypominających amerykańskiego pisarza" [2]. A w roku 1971 również na łamach „Rocznika Literackiego" potwierdza i rozwija swą tezę pisząc: „Wciąż jeszcze nie mamy polskiego Faulknera. Stworzenie takiego kanonu Faulknerowskiego wymagać będzie zajęcia się tą pracą przez jednego tłumacza czy zespół tłumaczy, którzy temu wyłącznie pisarzowi zechcą poświęcić kawał swego życia" [3]. Postulat ten, choć niewątpliwie słuszny i pociągający, nie jest chyba, przynajmniej obecnie, realny. Trudno przypuścić, aby jeden tłumacz (a musiałby to być ktoś bardzo utalentowany i doświadczony) podjął się przetłumaczenia całego dzieła Faulknerowskiego, a jeszcze trudniej wyobrazić sobie, żeby jakieś wydawnictwo zechciało podobne przedsięwzięcie sfinalizować. Na razie jedynym wyjściem byłaby rewizja istniejących przekładów. Nawet jeżeli mamy różnych Faulknerów, niechaj będą to Faulknerzy pierwszorzędni, w możliwie jak największym stopniu przypominający tego prawdziwego.

Wiadomo, że nie istnieją przekłady idealne. Przekład utworu artystycznego to nie fotograficzne odbicie dzieła, ale w mniejszym lub większym stopniu jego interpretacja. Chodzi jednak o to, aby ta interpretacja poparta była dogłębnym zrozumieniem utworu oraz oddaniem jego stylu i nastroju. W przypadku Faulknera tylko nielicznym tłumaczom udało się uchwycić specyfikę klimatu Faulknerowskiego przy jednoczesnym zachowaniu maksymalnej wierności w stosunku do oryginału. Przykładem mogą tu być tłumaczenia Anny Przedpełskiej-Trzeciakowskiej. Do większości przekładów można mieć wiele zastrzeżeń, ale w ostateczności uznać je jeszcze za poprawne. Zdarzają się jednak przypadki rażące i niezrozumiałe. Jednym z nich jest przekład opowiadania *That Evening Sun* dokonany przez Jana Zakrzewskiego (polski tytuł *Słońce zachodzi*) — przypadek tym bardziej niezrozumiały, że w innych przekładach opowiadań Faulknera tłumacz ten wykazał dużo rzetelności i talentu, choć i tam nie udało mu się poskromić skłonności do parafrazy. W omawianym tłumaczeniu skłonności te jednak zbyt ostro dały znać o sobie — do tego stopnia, że porównanie polskiego tekstu z angielskim oryginałem budzi przypuszczenie, że istnieją dwie wersje angielskie. Wprawdzie w polskim wydaniu *Opowiadań* Faulknera widnieje adnotacja, iż są one przekładem amerykańskiego wydania *Collected Stories* — i rzeczywiście kolejność utworów i kompozycja całości jest zachowana — tym niemniej polska wersja *That Evening Sun* w bardzo dużym stopniu różni się od oryginału.

Głównym grzechem popełnionym przez tłumacza jest zmiana imienia jednego z bohaterów opowiadania z Jezusa na Jubę. Faulkner nie mógł wybrać tego imienia przypadkowo. Jego Jezus to prymitywny Murzyn, potencjalny morderca i zwykle, gdy jest o nim mowa, pojawia się atmosfera zagrożenia. „Jezus was a short black man, with a razor scar down his face" [4] (CS, s. 290) — mówi o nim narrator. A dalej oznajmia: „Father told us to not have anything to do with Jesus" (CS, s. 290). Nasuwa się więc wyraźnie tragikomiczne skontrastowanie imienia symbolizującego boskość, mądrość, altruizm, z postacią, która stanowi całkowite zaprzeczenie tych cech. Trudno zgadnąć, jaki cel przyświecał tłumaczowi. Czy uważał, że dla polskiego czytelnika Murzyn-bandzior o imieniu Jezus będzie zestawieniem zbyt szokującym i próbował złagodzić ten kontrast stosując neutralne imię Juba? Złagodził na pewno, ale przy okazji zgubił szereg subtelnych aluzji. W rozmowie z panem Compsonem, ojcem narratora, główna bohaterka opowiadania, Murzynka Nancy, stwierdza na przykład: „He say (Jesus — M. A.) I done woke up the devil in him and aint but one thing going to lay it down" (CS, s. 295) „Obudzić diabła w Jezusie" ma zupełnie inną wymowę niż „obudzić diabła w Jubie". I dlaczego akurat Juba? Prawie na pewno imię takie nie funkcjonuje

[1] Franciszek Lyra: *William Faulkner*, Warszawa, 1969, wyd: 2, s. 263.

[2] *Rocznik Literacki*. Warszawa 1966, s. 456.
[3] *Rocznik Literacki*. Warszawa 1971, s. 378.
[4] William Faulkner: *Collected Stories*. New York 1967.

wśród Murzynów amerykańskich. Nosili je natomiast władcy Numidów, plemion zamieszkujących w starożytności północno-zachodnią Afrykę. „Juba" to także miasto w Sudanie, rzeka przepływająca przez Somalię i Etiopię oraz nazwa tańca południowoafrykańskiego. Tłumacz więc, świadomie czy też nieświadomie, cofnął Murzyna amerykańskiego do jego afrykańskich korzeni, nie pamiętając o tym, że wśród Murzynów zamieszkujących Stany Zjednoczone jednym z charakterystycznych zwyczajów było nadawanie imion pochodzących zarówno ze Starego, jak i Nowego Testamentu. Nie nadawano zaś nigdy imion pochodzenia murzyńskiego. Po prostu ich nie znano.

W wyniku zmiany imienia jedna z ważniejszych scen opowiadania staje się niezauważalna dla polskiego czytelnika. Nancy w obawie przed Jezusem (używam tu imienia oryginału — M. A.) spędza noc w jednym pokoju z dziećmi państwa Compsonów.

„Jesus", Nancy whispered. „Jesus".

„Was it Jesus"?, Caddy said. „Did he try to come into the kitchen?"

„Jesus", Nancy said. Like this: „Jesuuuuuuuuuuuuuuuus", until the sound went out, like a match or a candle does".

„It's the other Jesus she means", I said". (CS, s. 296).

Scena jest wyraźnie dwuznaczna. Nancy może mieć tu na myśli zarówno Jezusa-Boga, jak i Jezusa-Murzyna. Może wymieniać to imię ze strachu, nienawiści lub tęsknoty (bo Nancy mimo wszystko czuje się mocno związana z Jezusem), a najprawdopodobniej wchodzą tu w grę zarazem te wszystkie uczucia. A oto tekst polski:

„— Jezu — szepnęła Nancy. — Jezu!

— Czy to był Juba? — szepnęła Caddy. — Czy chciał wejść do kuchni?

— Jezu — powiedziała Nancy. Powiedziała: Jezuuuuuuuuuuuu — aż się dźwięk skończył jak płomień zapałki albo świeca" (O, s. 286) [3].

Ostatnie zdanie jest w ogóle opuszczone. Zresztą słusznie, bo skoro pojawia się Juba, zdanie to nie miałoby zupełnie sensu. Scena, którą w oryginale cechuje głęboka wymowa i silne napięcie, w polskim przekładzie staje się nieomal bezbarwna. Nie mówiąc już o tym, że angielskie „Jesuuuuuuuuuuuuuuus" brzmi bardziej rozdzierająco niż polskie „Jezuuuuuuuuuuu", zwłaszcza że porównanie do gasnącego płomienia nasuwa na myśl proces bardzo wolny i długotrwały, ale to już mogło być przeoczeniem w druku.

Nie tylko w ten sposób tłumacz „odbarwia" Faulknera. Jak wiele utworów wielkiego pisarza, tak i ten jest związany z Południem i między innymi obrazuje stosunek białych mieszkańców stanów południowych do Murzynów. I tak narrator, Quentin Compson pochodzący ze stosunkowo liberalnej rodziny, nawet przyjaźnie nastawionej do Murzynów, mówiąc o nich używa słowa „Negro", tak bowiem określają ich jego rodzice. Natomiast strażnik więzienia, w którym znalazła się Nancy, używa pogardliwego słowa „nigger". Tłumacz wprowadza tu termin „Negr", podczas gdy „nigger" ma wyraźne zabarwienie lekceważące i najlepszym odpowiednikiem polskim jest tu chyba „czarnuch". Później tłumaczy wprawdzie „nigger" jako „czarnuch", przy okazji wypowiedzi pięcioletniego Jasona oraz Nancy, która z goryczą mówi w ten sposób o sobie, nie wiadomo jednak dlaczego małe dziecko i Murzynka wyrażają się w ten sposób, skoro zgodnie z polskim tekstem otoczenie traktuje czarnych mieszkańców Południa nieomal z szacunkiem. Czytelnik polski nie wie, że Jason i Nancy powtarzają po prostu określenia stosowane przez inne osoby biorące udział w akcji.

Tłumacz dba również o to, aby nie zgorszyć czytelnika. W opowiadaniu pojawia się szereg aluzji dotyczących złego prowadzenia się Nancy. Najważniejszą z nich (a także tłumaczącą późniejszą postawę Jezusa wobec Nancy) jest scena w kuchni państwa Compsonów, której świadkami są dzieci i która opowiadana jest z punktu widzenia dziecka-obserwatora i rejestratora, bez jakiejkolwiek interpretacji, jako że dziewięcioletni Quentin jest jeszcze zbyt mały, by uchwycić sens rozmowy między Nancy i Jezusem. Nancy jest w ciąży, lecz Quentin, który nie zdaje sobie z tego sprawy, mówi tylko:

„We could see her apron swelling out (...) He (Jesus — M. A.) said it was a watermelon that Nancy had under her dress.

„It never come off of your vine, though", Nancy said.

„Off of what vine?" Caddy said.

„I can cut down the vine it did come off of", Jesus said". (CS, s. 292).

Rozmowa ta wyraźnie rzuca światło zarówno na stosunki łączące Nancy z Jezusem, jak i na samą Nancy, która w wulgarny i zaczepny sposób przypomina Jezusowi, że nie jest to jego dziecko. Jezus z kolei sugeruje zemstę na rywalu. Czytelnik polski otrzymuje w zamian wdzięczne rozwinięcie opowiastki o arbuzie:

„Juba powiedział, że Nancy ma arbuza pod fartuchem, ale to przecież była zima. (Uwaga! — w polskiej wersji Quentin interpretuje, podczas gdy w wersji angielskiej jedynie powtarza — M. A.).

— Skąd wzięłeś arbuza w zimie? — spytała Caddy.

— Ja go nie wziąłem — odpowiedział Juba. — To nie mój arbuz. Ale mogę go pokrajać na kawałeczki, zupełnie jakby był mój". (O, s. 281).

Sens zostaje więc zmieniony. Co więcej, w ogóle go nie ma. Dlaczego Caddy pyta Jezusa, skąd wziął arbuza w zimie, skoro Jezus wyraźnie mówi, że to Nancy ma arbuza pod fartuchem? No i skąd ta zima, o której Faulkner nawet słowem nie wspomina. A co najważniejsze role Nancy i Jezusa zostają zmienione. To Jezus, a nie Nancy twierdzi, że nie jest to jego dziecko, a poza tym Jezus wyraża niechęć raczej do dziecka, nie do rywala. Nancy natomiast zostaje zupełnie pozbawiona głosu.

Tłumacz zresztą często łagodzi niektóre wypowiedzi, zwłaszcza w przypadku Murzynów. Oddanie murzyńskiego slangu w języku polskim stanowi poważny i dobrze znany problem. Nie można go przecież zastąpić gwarą Reymontowskich chłopów czy językiem, jakim przemawiają czarni bohaterowie *W pustyni i w puszczy* Sienkiewicza. Ale wydaje się, że można w pewnym stopniu oddać niegramatyczność, szorstkość i dosadność tego slangu. W omawianym tłumaczeniu Murzyni wyrażają się mniej więcej tak, jak dzieci państwa Compsonów, których język, choć dziecinny i czasem niegramatyczny, jest jednak mimo wszystko poprawny i zbliżony do języka rodziców.

Oprócz tych czterech grzechów głównych tłumaczowi nie udało się uniknąć szeregu drobnych grzeszków, z których kilka warto wymienić.

Długie zdania rozbija tłumacz na krótkie, choć zwykle można tego z powodzeniem uniknąć. Opuszcza niektóre zdania i frazy, dodaje, zmienia znaczenie, „upiększa". Na przykład „the telephone and electric companies are cutting down more and more of the shade trees" (CS, s. 289) w przekładzie polskim brzmi następująco: „Przedsiębiorstwo telefonów i elektrownia namiętnie wycinają dające cień drzewa". (O, s. 279) Dlaczego nie po prostu „wycinają coraz więcej dających cień drzew"?

Na pytanie, czy jest pijana, Nancy odpowiada pytaniem: „Who says I is?" (CS, s. 290) czyli „Kto mówi, że pijana?", „Kto mówi, że jestem pijana?", „Kto tak mówi?" (M. A.). W polskiej wersji natomiast stwierdza: „Kto tak mówi, kłamie!" (O, s. 280).

„Ja go znam". (O, s. 287) (Nancy mówi tu o Jezusie — M. A.) — to przecież nie to samo co „I done lived with him too long". (CS, s. 297). Zdanie angielskie sugeruje długą i bliską zażyłość.

Im bardziej zbliżamy się do końca utworu, tym więcej zmian i opuszczeń. Sobota zmienia się w niedzielę, pan Lovelady chodził do kościoła baptystów, choć Faulkner o tym nie wspomina. Pod koniec części piątej krótki dialog między Nancy a panem Compsonem bardzo tragiczny w

[3] William Faulkner: *Opowiadania*, t. I. Tłum. Zofia Kierszys i Jan Zakrzewski. Warszawa 1967.

wymowie, jest opuszczony. Nancy twierdzi, że nie dożyje następnego dnia:

„Nonsense", father said. „You'll be the first thing I'll see in the kitchen tomorrow morning".

„You'll see what you'll see, I reckon", Nancy said. „But it will take the Lord to say what that will be". (CS, s. 303).

Wypowiedź Nancy obrazująca jej krańcową rozpacz i przygotowanie na najgorsze nie została zatem udostępniona polskiemu czytelnikowi.

Powyższe przykłady prowadzą do wniosku, że tłumacz raczej opowiedział własnymi słowami, niż przetłumaczył utwór Faulknera, zapominając jakby, iż podstawowym jego obowiązkiem jest szacunek dla autora oraz przyjęcie założenia, że żaden pisarz, a zwłaszcza wybitny, nie używa słów bez celu, że każde zdanie pełni pewną funkcję w konstrukcji utworu, funkcję, która często ujawnić się może dopiero na tle całości. W tym przypadku zasady te zostały poważnie naruszone. To, że przy tym wszystkim utwór daje się jednak czytać, a nawet wywiera silne wrażenie, nie jest zasługą tłumacza, lecz samego Faulknera. Niemniej jednak czytelnik znający oryginał nie może się oprzeć wrażeniu, że zamiast pisanego soczystym językiem, misternie skonstruowanego utworu o głębokiej wymowie, ma przed sobą zaledwie słabą kopię. A to tym smutniejsze, że nie jest to jedyny tego rodzaju przypadek wśród polskich przekładów Faulknera.

...dążenie do prawdy winno być dążeniem wyprzedzającym wszelkie inne.

Albert Einstein

obyczaje

Nic za wszystko, wszystko za nic

Wielki Artysta nie doczekał się dla siebie i swojej „sztuki" wymarzonych oklasków w kraju, więc — prawdopodobnie ze słowami syna marnotrawnego „pocałujcie mnie tu i ówdzie" — ruszył z rodzinnej Warszawy na podbój Europy.

W szkole tego nie brali, więc gdzieś na ludziach musiał się dowiedzieć, że Paryż jest miastem, w którym z palcem w nosie, czyli nie przepracowując się zbytnio, można przeskoczyć samego Salwadora, nie licząc pomniejszych. Ruszył więc na saksy artystyczne z zamiarem robienia tego i owego. Do kraju pisał dużo i chętnie. Z listów wynikało, że jako malarz osiągnął klasę europejską, a względem kiesy — prawie milionerską. Idzie sztuka w tym Paryżu, nie to co u nas na wsi! Pomieszały się wszystkie proporcje, a mój znajomy, zwany Aniołem, z powodu złotego charakteru, kręcił niejasno głową i za dużo wiary w oczach nie miał. Zrozum, dowodził, jak to możliwe, skoro w sztuce obowiązują ścisłe kanony artystycznego progresu i skoro facet u nas plątał się mimo krzyku-bełkotu na szarym końcu, żeby nagle prosto z popłuczyn przeskoczył chociażby siebie.

Mijały lata, o Artyście była cisza. Czasami tylko jakiś przekupień wracający z Zachodu maznął z lekka na temat, mydląc srodze o przedmiocie językiem w miarę nieczytelnym i to wszystko. Oczywiście, istniały o Artyście przekazy słowne, ale tylko w listach, co wprowadzało mit zbudowany w tradycji ustnej o wielkości Artysty niepospolitej. Prasa natomiast zachodnia i krajowa milczały w sposób złośliwy, a żaden z wielbicieli jego talentu nie zorganizował manifestacji z transparentami.

Przyjechał do Paryża i nim się obejrzał, wchłonęła go dwudziesto-, może trzydziestotysięczna armia mistrzów, z których, powiedzmy, co najmniej połowa przewyższała naszego oblubieńca o dwie klasy. Tu, w Paryżu, runęła misternie budowana legenda o wielkości Wielkiego Artysty, dla którego nawet na słynnym, nie będącym ogniskową rdzennej cyganerii, a zaledwie atrakcją turystyczną, Place du Tertre, zabrakło miejsca. Artysta wychodził z siebie, kombinował, spawał, wydziwiał. Nawet na chwilę to nie pomagało, a cisza i ciemność nie dawały się w żaden sposób rozproszyć. Tak skamieniał w samouwielbieniu, że narastające fale śmiechu brał za oklaski. Wrodzony jednak narcyzm i nabyte cwaniactwo kazały mu brnąć dalej w nadziei, że będzie wysłuchany w ciszy epoki jako objawienie. Nic takiego się jednak nie stało, ponieważ wielu przejdzie cichych i nijakich, żeby wymościć drogę naprawdę wielkim, którzy już są, albo wejdą nagle, aby jednym odsłonięciem twarzy zaświadczyć o swoim posłannictwie i głusi na bełkot „sceneriî" zaczną mówić swoim nowym, nie naśladowanym, czystym głosem, odmiennym językiem kształtów i kolorów. Ale póki co, to nic.

Po dobrych kilkunastu latach Artysta odtajał na tyle, na tyle się

zakotwiczył formalnie w Stolicy Sztuki poprzez ożenki, koligacje, powinowactwa, deklaracje i subwencje, że mógł się spokojnie pojawić w „starym kraju". Mimo zapowiedzi swojego przyjazdu nie napotkał spodziewanej fety. Wiadomo, wielcy zawsze mają trudne, pełne zawiści życie. Któż inny, jak nie zawistni, podkupił orkiestrę, żeby w tym czasie grała na pogrzebie, a panienkom w strojach krakowskich, które miały obsypać artystę kwiatami, zorganizował wycieczkę autokarową? Podejrzewam, że to sprawka warszawskich malarzy, których należałoby zawstydzić tekstem: „swoje cenicie, cudzego nie znacie". Artysta z lekko okaleczoną dumą artysty opuszczał lotnisko, tak do końca nie dając za wygraną.

Rozpoczął batalię o podtrzymanie mitu swojej wielkości, nawiedzając warszawskie redakcje, znajomych, a szczególnie niektórych krytyków. Większość obstukanych w sztuce ludzi wywijała się jak mogła, tłumacząc się brakiem czasu czy nawałem pracy, odkładając wstydliwą rozmowę z artystą np. na jutro. Ale ten, z uporem zachodnim, starał się za wszelką cenę nagłośnić żenującą ciszę. Oczywiście, znalazł kilku życzliwych, którzy przy pewexowskim jarzębiaku dobrowolnie pozwalali się skarmiać kitem traktującym przeważnie o samym Artyście.

Artysta, dość niemrawo poruszający się po obszarach polszczyzny, opowiadał entuzjastycznie i nie poprzestawał na gołosłowiu, ponieważ każdy tekst był suto ilustrowany barwnymi zdjęciami, na których były płody jego talentu. Na jednej z fotografii sam Mistrz z narzeczoną, moim wyrozumiałym zdaniem przeciętną osobą, wbrew twierdzeniom Jerzego, który jak zwykle złośliwie zauważył, że miotła ubrana w suknię ślubną wygląda znacznie lepiej i że owa pani w bieli pokazywana w lunaparku zrobiłaby fortunę.

Inne zdjęcia dowodziły poważnego bogactwa Artysty, więc willa w Cannes, samochody, konie, słowem — szpan europejski, jak trzeba. Sam artysta był dość skromnie ubrany jak na zachodniego tuza i jeżeli ktoś nie wiedział, że to sam we własnej osobie Artysta Wielki, mógł go spokojnie brać za wagowego z cukrowni. Artysta tak wariował, że niektórym to nawet koniak zakupił, bo jest faktem, że kilka osób na zmianę koło Artysty chodziło, w trosce o stan własnego obdarowania świadcząc mu różnego typu oklaski.

Po kilkudniowym pobycie pofrunął do kraju, który wybrał, do kraju, który się przez moment do niego nie uśmiechnął, gdzie wytworzył na użytek własnego instynktu obronnego mit artysty-tułacza skłóconego ze światem. Do kraju, który go uparcie odrzuca, a jeżeli już pozwoli pobyć na pełnych ludzkich prawach, to każe spacerować na kolanach, co dla tego małego wróbelka udającego sokoła wystarcza. Za miskę soczewicy, za czapkę śliwek zatańcz nam słowiański taniec, a jeżeli nie umiesz — chodź na rękach albo szczekaj. Jeżeli chcesz, możemy się tylko nad tobą zlitować, ale do pełni naszych uczuć i interesów nigdy nie zostaniesz dopuszczony. Nakarmimy cię i wykąpiemy, ale nasz do końca nie będziesz nigdy. Jesteś jak Afrykanin, z tą tylko różnicą, że masz czarną duszę. Kupisz sobie drogi samochód, wżenisz się w jaką zechcesz fortunę, wybudujesz dom-fortecę, ale na zawsze pozostaniesz sam. Będziesz z nami siedział przy stole, nawet obdarujemy cię uśmiechem, dobrym słowem, ale zostaniesz sam, bo nikt cię nie zna od kołyski. Przybyłeś tu nie z konieczności, a z własnego wyboru, więc martw się o siebie, sam sobie ściel do snu i sam sobie opowiadaj bajki o potędze.

I wreszcie przyjdzie czas, w który wejdziesz ostrożnie tchórzliwym truchcikiem, czas nieruchomy, w którym, być może, nie będziesz już miał czego żegnać, bo wszystko wokół, co należy do ciebie, będzie nie twoje. Twoje jest gdzie indziej, właściwie było. I wtedy, jeżeli z twojego drewnianego tułactwa wytrąci się jakiś kawałek prawdy o Źródle, zobaczysz zapadając w sen sanktuarium polskich brzóz, przejrzystych jak fraza Szopena. I wtedy zrozumiesz, że już dawno dla ciebie pogasły światła.

Krzysztof Wileński

SPIS TREŚCI

Dominik Opolski: *Farsz* /5

Bogusław Wróblewski: *Region poetów* /13

Maria Józefacka: *rękopis znaleziony w bibliotece* /25

Andrzej W. Pawluczuk: *Fikcja źródłem prawdy* /30

Tadeusz Kwiatkowski-Cugow: *Sensation* /40, *Szafa* /44

Jerzy K. Misiec: *z cyklu „Pałac wariatów"* /51

Marek Sołtysik: *Więcej nocy (z marmurzańskiego notatnika)* /56

Piotr Sommer: *wiersze* /76

Krzysztof Paczuski: *Timore* (fragment powieści) /86

Odcienie prawdy. Dyskusja o współczesnym życiu literackim z udziałem Artura Sandauera /101

Adam Kulik: *Najważniejsze skrawki* /116, *Test* /118, *Impulsy* /119, *Raj nad łąkami* /120, *Przekomarzania przez sen* /121, *Wyznanie* /123

Monika Adamczyk: *Polska i Polacy w powieściach I. B. Singera* /125

PRZEKROJE

Kurs na miernotę (seria debiutów Młodzieżowej Agencji Wydawniczej): Andrzej Staniszewski *Trwam pośród spienionego nurtu rzeki*, Cezary Listowski *Wiersze nieszkodliwe*, Jerzy K. Misiec *Jestem baba*, Anna Adamiak *Krajobrazy znajome*, Andrzej W. Pawluczuk *Czas śmierci i destrukcji* /130

Młodzi poeci Lublina (II seria Lubelskich Prezentacji Poetyckich): Janusz Lewoń *Żyjąc*, Zygmunt Mikulski *Język na czatach*, Marek Zieliński *Płonąca ojczyzna*, Zygmunt Mikulski *Marzenie o życiu w pełni*, Bohdan Zadura *Mamo, dziwny człowiek stoi przed drzwiami naszego domu* /141

PLASTYKA

Ireneusz J. Kamiński: *Sztuka przeciw wojnie* /151

TEATR

Alina Kochańczyk: *Tradycje lubelskiego teatru dramatycznego* /160

NOTY

Piotr Sommer: *Sorry, Mr Rybowski* /167

Monika Adamczyk: *Bezbarwny Faulkner* /170

OBYCZAJE

Krzysztof Wileński: *Nic za wszystko, wszystko za nic* /175

Barwne i czarnobiałe
fotografie
STEFAN CIECHAN

Zrealizowano przy pomocy
ZW SZSP i ZW ZSMP

Adres redakcji
20-022 Lublin
ul. Okopowa 7, I piętro, p. 17

Na pierwszej str. okładki
Jan Popek *Poliptyk antywojenny*
(fragment)
Na czwartej str. okładki
András Topor *Stacja*

WYDAWNICTWO LUBELSKIE · LUBLIN 1980

Wydanie I. Nakład 1500+272 egz. Ark. wyd. 15,25. Ark. druk. 11,25. Papier druk. sat. kl. III, 70 g. 61×86 cm. Oddano do składania 14 grudnia 1979 r. Druk ukończono w maju 1980 r. Cena zł 30.— W-6.

Druk: Lubelskie Zakłady Graficzne im. PKWN, ul. Unicka 4. Zam. nr 136. W-6.