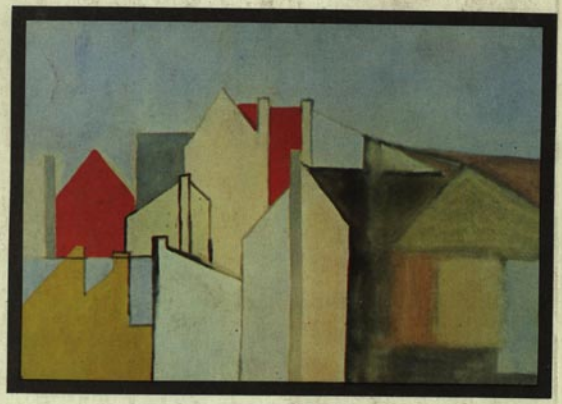
Sztuka to najwyższy wyraz samouświadomienia ludzkości
/.../
Dzieło sztuki – mikrokosmos odbijający epokę.

Józef Czechowicz



Cena 100,—

AKCENT nr 1 (27) 1987

a 1

1 (27) 1987

akcent

literatura i sztuka • *kwartalnik*

Listy Edwarda Stachury
Balcerzan o Przybosiu, Jusiak o Witkacym
Łukasiewicz o socrealizmie,
Jesienin, Mandelsztam — nowe przekłady
J. P. Krasnodębski, J. Dąbała — proza

akcent

rok VIII
nr 1 (27) 1987

akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

Bł

rok VIII
nr 1 (27) 1987

akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

Redaguje kolegium

MONIKA ADAMCZYK-GARBOWSKA, IZABELLA GAWARECKA
TADEUSZ KWIATKOWSKI-CUGOW
WALDEMAR MICHALSKI (sekretarz redakcji)
DOMINIK OPOLSKI, FRANCISZEK PIĄTKOWSKI
BOGUSŁAW WRÓBLEWSKI (redaktor naczelny)
BOHDAN ZADURA

Redaktor techniczny
Janusz Solecki

Współpraca w dziedzinie plastyki i historii sztuki
Lechosław Lameński

Korekta
Janina Hunek

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

PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 35207

© Copyright 1987 by „Akcent"

91/1052/d

SPIS TREŚCI

Edward Balcerzan: *Fragmenty o Przybosiu* /7
Marian Janusz Kawałko: *wiersze* /19
Jacek Łukasiewicz: *Dwa poematy liryczne* /25
Piotr Sommer: *wiersze* /38
Jan Paweł Krasnodębski: *Impotencja* /42
Sergiusz Sterna-Wachowiak: *wiersze* /50
Stefan Symotiuk: *Ejdetyka „spojrzenia"* /53
Bohdan Zadura: *wiersze* /63
Jacek Dąbała: *Wizyta tu i tam* /67
Henryk Pająk: *wiersze* /76
Robert Szczerbowski: *opowiadania* /81
Elżbieta Cichla-Czarniawska: *Na krawędzi* /83
Poezja rosyjska na nowo... Sergiusz Jesienin: *wiersze* /, Osip Mandelsztam: *wiersze* /94

FILOZOFIA

Janusz Jusiak: *Ontologia świata odmienionego* /111

PRZEKROJE

Wiesława Wantuch: *Metabolizm a metafizyka* /118
Tadeusz Polanowski: *„Na osiołku" — bliżej natury, bliżej życia* /122
Piotr Szewc: *„Zagadką pozostają pytania"* /124
Tadeusz Kwiatkowski-Cugow: *Światło przemijania* /126
Bohdan Zadura: *Ich kann nicht anders* /128
Paweł Gembal: *„O tym co nas otacza"* /131

PLASTYKA

Andrzej Borucki: *„Własna wojna" Andrzeja Wróblewskiego 1927-1957* /133

TEATR

Stefan Kruk: *Gwiazdy na scenach lubelskich* /144

HISTORIA

Marian Tyrowicz: *Uwagi o dziejopisarstwie polskim za moich czasów* /153

ARCHIWUM

Listy Edwarda Stachury do Istvána Kovácsa /**162**
István Kovács: *Sted* /**168**

NOTY

Krzysztof Jarosław Brozi: *Ekokulturalizm Marvina Harrisa* /**170**
Marek Jędrych: *Zakazane owoce futuryzmu* /**179**
Joanna Uszczyńska: *Wiersze z cmentarza* /**183**
Andrzej Tchórzewski: *Wybrakowana historia literatury* /**186**
Wiesław Sładkowski: *Wspomnienie o Jerzym Łojku* /**189**

W związku z licznymi pytaniami o możliwość nabycia *Piosenek i wierszy* **Włodzimierza Wysockiego (Biblioteka AKCENTU, t. 1), informujemy, że książka ta jest jeszcze w posiadaniu Składnicy Księgarskiej i na życzenie czytelnika może być sprowadzona przez każdą księgarnię „Domu Książki" na terenie całego kraju.**

(red.)

EDWARD BALCERZAN

FRAGMENTY O PRZYBOSIU*

Miłość a tradycja literacka. Erotyki Juliana Przybosia — niewyobrażalne zrazu, niemożliwe w świecie *Śrub* i *Oburącz* (1925-26), nieliczne w *Sponad* (1930), acz niesłychanie ważne jako początek nurtu, w tomiku *W głąb las* (1932) stały się już faktem artystycznym, który zaważył nie tylko na kształcie tej książki, ale i określił charakter tematu miłosnego w całym późniejszym dorobku poety. Przede wszystkim poza granicami jego liryki erotycznej pozostały — zgodnie z programem antytradycjonalistycznym — całe ogromy doświadczeń pisarskich, głównie romantycznych. Nie ma tu skarg odtrąconego kochanka. Nie ma szaleństwa, tęsknot obłąkańczych, samobójczej psychozy. Nie ma społecznych zagrożeń, które by odgradzały od siebie oblubieńców (różnice stanowe, uprzedzenia typu obyczajowego czy światopoglądowego itp.). Miłość nie jest tu walką, ani ilustracją demonicznej filozofii płci à la Stanisław Przybyszewski. Nie jest zarazem, jak u futurystów, przygodą sportową, konwersacją uwodzącą, grą o ciało, ani w ogóle grą w jakimkolwiek sensie tego słowa. Można by ten ciąg uzupełnić o niejedno jeszcze „nie". Najciekawsze są wszelako rezygnacje, które kończą się wymianą jakości, substytucją elementów zwierzenia miłosnego, remontem stereotypu.

Stereotyp „trójkąta". Mogłoby się zdawać, że miłosna geometria autora *Sponad* i *W głąb las* nie zna tej figury. Podmiotowi-bohaterowi obca jest myśl, iżby mógł nagle zjawić się ktoś, inny mężczyzna, który rozbije związek między Nim a Nią, porwie ukochaną, wybłaga Jej zdradę lub, jak w *Czatach* Mickiewicza, „tylko trzosem zabrzęczy", a Ona wzgardzi ubóstwem i wybierze dostatek. Nic z tych lęków. To raczej Ona miewa chwile niepewności, których On wcale nie usiłuje rozwiać przyrzeczeniami miłości dozgonnej. Notuje fakt psychologiczny, bez komentarzy: „Znów ufałaś — i wątpiłaś znowu" (*Odjazd*). A gdy w wierszu *Ścieżka* pyta —

Ode mnie — dokąd się udasz?

— słowo „dokąd" nie znaczy „do kogo", odnosi się do przestrzeni. Poeta ujawnia tu jedną z prawd psychologicznych zakochania. Gdy pochłania nas miłość, a ubóstwianą osobę przeżywamy jak świat, „nie widzimy nic poza nią" (mówiąc najbanalniej), lub widzimy otoczenie tylko poprzez jej obecność, ona nadaje krajobrazowi sens i piękno — rozstanie z nią powoduje, iż tracimy orientację w przestrzeni przez nią nagle opuszczonej. Krajobraz niby znajomy, drogi tylekroć przemierzane, wiele razy mijane „brzóz dwuszeregi", wszystko to okazuje się nagle obce. W *Ścieżce* —

* *Fragmenty o Przybosiu* w istocie są fragmentami — pochodzą ze *Wstępu* do przygotowanego do druku wyboru poezji Przybosia pt. *Sytuacje liryczne* (w serii „Biblioteki Narodowej", Ossolineum). Wszystkie cytowane tu wiersze — wg J. Przyboś: *Utwory poetyckie*, t. I, opracował R. Skręt. Kraków 1984. Przy sposobności trzeba odnotować imponującą wprost wartość opracowania Skręta, które jest tyleż rzetelne, co i kunsztowne, pomocne dla badaczy, atrakcyjne dla niespecjalistów.

Ścieżkę, tyle razy odnoszoną z dwóch polan
nawzajem,
znów mi dlonią na rozstanie podajesz.

Tak zaczyna się wiersz. A kończy się, gdy do rozstania dochodzi naprawdę, Jego lękiem, pewnością nawet, że bez Niego Ona nie rozpozna oswojonych przecież miejsc: „oglądasz się, szukasz drogi"... Jej nogi gubią ścieżkę; ostatnie słowo wiersza: „zgubiły".

Ten sam moment przykrego uniezwyklenia pejzażu, znów w sytuacji rozstania — na stacji kolejowej, w „krakaniu spłoszonego zamykania ramp", pojawia się w cytowanym tu wcześniej *Odjeździe:*

W płytkim świecie za wcześnie zapalonych lamp
świat jakby odziwaczał
i stronił...

Rzeczywistość istnieje i nie istnieje; intensywność bytu zależy od człowieka, jego aktywności widzenia, słyszenia, czucia. Po latach Przyboś powie, że „świat nie-i-jest". W *Sponad* i *W głąb las* Przybosiowy „człowiek nad przyrodą" to już nie tylko robotnik, inżynier, konsument cywilizacyjnych udogodnień. To także ktoś kochający i kochany — w świecie. Miłość bywa tu wspólnym poznawaniem otoczenia, wdzieraniem się w głąb tajemnic natury (*Drzewiej*), triumfem wspólnego rządzenia przyrodą, narzucania jej ruchu siłą wyobraźni (*Z błyskawic*), lub — jak w micie o Daphne przemienionej w drzewo laurowe — przekraczaniem granicy między istnieniami; w liryku *Z okna brzoza*, otwierającym cykl erotyków *Tobie*, we *W głąb las*, wołania-nakazy „Bielej", „Mów szeroko", kierowane są jednocześnie do drzewa i do kobiety. Odnotujmy, iż podobne ekstazy poznawcze, radość wędrówek w zieleni, spacerów polnych, leśnych czy parkowych, będą później wybuchały w wierszach Przybosia o Ucie, jego córce. Tu i tam powtarza się jedna myśl: o tym, że trzeba być razem, by świat nie „dziwaczał" i nie „stronił"...

Tu nasuwają się — co prawda w tekstach nie sygnalizowane — reminiscencje biblijne. Powiedzieć by można, iż Przyboś dał bohaterom swych erotyków nowy raj, żywot bezgrzeszny, etykę miłości tak bardzo wewnętrznie trwałą, że nie wymagającą przykazań. Zdrada wydaje się ludziom grzechem nie znanym.

A przecież „trójkąt miłosny" w tych wierszach istnieje. Rywalem bohatera (bohaterki — nie) bywa tutaj — krajobraz właśnie! Im dziksz, tym groźniejszy. To przestrzeń natury, bezpieczna i przymilna (dopóki On i Ona są razem), pragnie — rozłączonych — unieszczęśliwić. Chce pochwycić Ją bezbronną, i posiąść. Nie w ludziach bowiem, lecz w amoralnej z istoty naturze czai się zdrada. (Grzech pierworodny także wtargnął z zewnątrz. Wąż, jabłoń). W *Z błyskawic* —

W orlim
dziobie urwiska
zawisła przestrzeń zdradzona przez burzę.

Tym razem natura zdradziła naturę. Można być świadkiem takich zdrad i mieć poczucie bezpieczeństwa. Ale bywa gorzej, gdy czas i przestrzeń natury zabierają nam tych, których kochamy. W cytowanej tu już *Ścieżce* krajobraz nie tylko dezorientuje, on obnaża sylwetkę odchodzącej, rozbiera ją:

Dnia ubywa jak sukni do kolan.
Jeszcze widać śmigające łydki, po chwili:

Właśnie; po chwili zapragnie jej ciała —

zakol
wpół owinął cię brzegiem.

Wczytajmy się uważnie w zakończenie wiersza. Erotyczna zaborczość przestrzeni staje się coraz bardziej natrętna. Zrazu brzeg owijał jej ciało miękko, delikatnie, jak szal. Teraz wyłania się „pochyły upór pagóra"; nie trzeba być wyznawcą Freuda, by odczytać w tym obrazie znak miłosnego pożądania, zważywszy iż kierunek stopniowych obnażeń jest tu zdecydowany, ten sam co w *Nodze* Peipera, z dołu do góry, ku najintymniejszym „prowincjom kobiecego ciała"[1].

Ode mnie — dokąd się udasz?
Pod pochyłym
uporem
pagóra
oglądasz się, szukasz drogi, którą
stojąc w wieczorze po uda —
twoje nogi nieotwarte — zgubiły.

Nogi. Nie tylko Przyboś ujawnia ten zdecydowanie „męski" punkt widzenia na anatomię miłosnych pragnień, które uświęcają ów — w innych systemach obyczajów wstydliwie pomijany milczeniem — „dół cielesny". U futurysty Brunona Jasieńskiego, autora *Nóg Izoldy Morgan*, jest to jeszcze spojrzenie jakby modernistyczne, wyzywająco-lubieżne: *W Pani spazmach być musi coś z sapiących ekspresów. /Pani nogi falują tak lubieżnie i zło.* U Przybosia — jakże tkliwe. Opowiada on namiętne chwile oczekiwań, *nim /świt/ odsłoni twe nogi.* Ten wiersz (*Świt*) brzmi jak najczulsza oda *do łona, /które miękki puch, jak wieczór oazy, ściemnia/ i rozwarte biodra — biodrom pragnącym wyściela/ na opuszczony sen ud.* W takich zwierzeniach znika sens opozycji „przyzwoite — nieprzyzwoite". Ani wstyd uczuć, ani epatowanie bezwstydem. To inny wymiar — prawdy, po prostu.

Rzecz w tym jednak, iż nogi, właśnie one, pozostają w bezpośrednim fizycznym kontakcie z ziemią: rywalem poety-kochanka. Każdy krok jest ich rozwarciem, uchyleniem, psychologicznie bezgrzesznym przecież, ale wizualnie takim samym, jak w momencie aktu miłosnego. W *Ścieżce* nie doszło do zdrady z przestrzenią natury, nogi pozostały „nieotwarte". Ale w *Z dłoni* samo przekroczenie progu domu wzbudza nadwrażliwą czujność. Zamiast powiedzieć: „wchodzisz do domu", poeta posługuje się znamienną peryfrazą: „swoich nóg uchylasz zaprożu".

Co to znaczy, że dziki krajobraz zabiera nam najdroższego człowieka? To znaczy, że go zabiły. Tak jak góry zabiły, Marzenę Skotnicównę, młodzieńczą miłość Przybosia. Myślenie bliskie poezji Bolesława Leśmiana: aby oddać się światu przyrody, trzeba przekroczyć granicę ontologii „tego, co ludzkie" i tego co roślinne lub kamienne, a więc umrzeć. A gdy najdroższym, ginącym człowiekiem jest ukochana kobieta? W wyobraźni Przybosia jej śmierć to gwałt erotyczny. Spadanie w wichrze wyzwala nie tylko przeraźliwy strach, ale i rozkosz. I jeszcze: sam lot z góry na dół, w śmierć, wydaje się tragiczną, upokarzającą hiperbolą lotu ciała mężczyzny ku ciału kobiety. Porównajmy obrazy miłości zwycięskiej, spełnionej (*Jedna noc*):

W rozlęk bioder, w wilgną różę, rozpękłą od zewnątrz,
moim pędem, nabrzmiałym i tkliwym, do dna twego ciała,
do dreszczu wyniklego z nas, jak piorun z chwili,
zwarciej, głębiej, potężniej,
tkliwiej
do zachwytu tchu!... Gdy spadła
ta
jedna noc więcej tysiąc!

[1] J. Sławiński: *Tadeusz Peiper: „Noga"*. W: *Czytamy wiersze*. Wstęp, wybór i opracowanie J. Maciejewski. Warszawa 1970, s. 140.

— z obrazami miłości skradzionej przez przestrzeń gór: zbrodniczego rywala —

Z gór, odartych z księżyca, rozkosz spadania we wichrze
dławiącym kołysem
znosi
w dół, najniżej
jak w łono rozdarte fallusem.
Miłość jak przepaść przeraża.
W rozbitej czaszce drgnął ból jak płód ciąży.
(Noc)

Rzeczywistym adresatem cyklu *Tobie* jest inna niewiasta, Bronisława Anna Kożdoń, przyszła żona poety. To zrozumiałe, że utrata pierwszej ukochanej budzi bezustanny lęk o drugą, a jest to lęk wobec obszarów natury, potężniejszy niż one:

Już rozkłada ramiona ten obszar ogromny —
Nie większy od lęku o ciebie.

I to także jest zrozumiałe, rzec by można: oczekiwane w przedstawionym tu systemie liryki miłosnej Przybosia, iż interesujący nas liryk *Nie większy od lęku* powtarza wizje *Nocy*. Ona jest w górach, wśród urwisk skalnych, pod którymi czai się śmierć. Symbole cmentarne (jodły są „wpuszczone w gliniasty wąwóz jak pionowe trumny") sąsiadują z symbolami fallicznymi („w górę bije słońce, słup parujący"). Śmierć i miłość, Eros i Thanatos, łączą się w jedno w zakończeniu tego wiersza, gdy —

— jak gdyby pulchny grunt napęczniał
i sam z siebie
wywalił
splątaną pępowinę pól —
znad krętej, ściemniałej wody
odwija się brzeg

— co rysuje jednocześnie masakrę i poród, jak w *Nocy*. Ten sam lęk, choć już tylko o życie, nie o krajobraz zabijający miłością skradzioną poecie, stanie się tematem wiersza *Znak* z *Równania serca*.

Jak się bronić? Wiemy jak: być razem. Ale jak być razem? W poezji. Poezja jest tym, co bohater-podmiot liryki miłosnej Przybosia może dać narzeczonej, żonie najgłębiej osobistego, bardziej niż ciało, silniej i wyłączniej jego niźli świat, który w miłości „nie-i-jest".

Synteza przeżyć miłosnych: wiersz „Z dłoni". W tym liryku zbiegają się wszystkie linie erotyków Przybosia sprzed wojny. Dwoje bohaterów, On i Ona, żyją w domu, który nie daje poczucia bezpieczeństwa. Jest otoczony niepokojem, ruchem, „porywany przez olbrzymie drzewa". Nawet dach nie chroni przed inwazją otoczenia, dach wznosi „wysoka jodła schodów", a skoro tak, traci stabilność; znika też twarda, ostra geometria schodów — krajobraz wdarł się do wewnątrz, schody zdradziły ludzi, zaczęły żyć życiem dzikim, pokrętnym, postrzępionym, prowokującym do wspinaczki (jak w górach). Do okien zbliża się burza. Jest burzą „uniesioną konarami z ogrodu". Okna oślepły w zmierzchu, stały się „znajomym ślepcem szkła". Co robi Ona? Usiłuje uśmierzyć niepokój. Zna sekretne sposoby, zaklęcia?

Późną burzę uniesioną konarami z ogrodu
odszeptałaś od okien —
i minął —
i pozostał zmierzch przeszłego domu:
znajomego ślepca szkła.

A On w tym czasie? Pisze. O tym, że pisze, nie dowiadujemy się od razu. Wiemy, iż skupia się w nasłuchiwaniu jej kroków, pragnie oddzielić słuchem jej obecność od niepokoju przyrody:

twój chód cię napomykał —
nasłuchuję oddalenia — wrócilo:
szłaś.

W istocie nie działo się nic, co by wymagało jego natychmiastowej pomocy. Poradziła sobie znakomicie, aż „Wiatr wzgórza z podziwu otworzył". Burza została przez nią „odszeptana", inwazja wygasła, świat wrócił do siebie, wiatr do wzgórz. Pozostał jednak ów, komentowany już wcześniej, ślad celu, jaki miał krajobraz wrywający się do wewnątrz ich domostwa. Zaprożę, któremu uchyliła swoich nóg. Spójrzmy na kontekst — to była rywalizacja o Nią między Nim a światem:

Twoje usta słowami na kartkach
rozchylam —
swoich nóg uchylasz zaprożu.

Spotykają się dwie peryfrazy. Jedną, z zaprożem, już komentowałem; drugą ukrywa sens równie prosty: „daję ci do przeczytania na głos słowa, które zapisałem na kartkach". Obie peryfrazy, obydwa przedmioty — rozchylające raz usta, raz nogi — nie są, rzecz jasna, „niewinne", są miłosne.

Na szczególną uwagę zasługuje ewolucja analizowanego wątku w późnych wierszach dla Uty. Miłość narzeczeńską zastąpiła miłość ojcowska, a poezja — triumfująca ponad przyrodą — stała się poezją współtworzoną przez ojca i córkę, razem pisaną i czytaną razem.

Katastrofizm radosny. *Równanie serca* (1938) to najbardziej zróżnicowany zbiór utworów poetyckich Przybosia z lat poprzedzających wojnę. Widzenie świata uległo tu kolejnej zmianie. Najpierw był to świat owładnięty triumfującą pracą, religią zbiorowego tłumu. Później — rzeczywistość przedstawiona w wierszach awangardzisty stała się rzeczywistością otwartą na ludzkie słabości, ciekawą natury, świadomą dramatów miłosnych. Teraz, w *Równaniu serca*, jest przestrzenią rozsadzaną przez eksplozje. Jest substancją wybuchową, wulkaniczną. Owszem, wybuchy zdarzały się wcześniej, w dwóch tomikach poprzedzających *Równanie serca* — od *Równania serca* stały się notorycznym sposobem istnienia przedmiotów, zjawisk, ludzi w świecie poezji Przybosia. Tę osobliwość wyobraźni awangardzisty krytyka zauważyła już przed wojną; po wojnie poświęciła jej szereg dociekliwych studiów. Artur Sandauer proponował mówić o specjalnej figurze w poezji Przybosia; nazwał ją „figurą eksplozywną"[2]. Kwiatkowski analizował „koncepcję istnienia eksplozywnego"[3]. Jego zdaniem u Przybosia — (...) *istnienie polega na eksplodowaniu, istnienie jest eksplodowaniem. I tak: „eksplodują" słoneczniki (Orzel, Równanie serca), „eksploduje" zorza (Na granicy, Równanie serca), „wybuchają" magnolie (Wiosna 1951. Najmniej słów), drzewa są „ustawicznymi wybuchami zieleni" (Lqd. Miejsce na ziemi), „wybucha" chwila (Z gałązką oliwną, Póki my żyjemy), „wybucha" — zmartwychwstaniem — grób (Parada śmierci. Sponad), wybucha człowiek:*

[2] A. Sandauer: *Zebrane pisma krytyczne*. Warszawa 1981, t. I, s. 214.
[3] J. Kwiatkowski: *Świat poetycki Juliana Przybosia*. Warszawa 1972, s. 95. Następne cytaty — s. 96, 97.

Widzę —
rękami ponad głową wybucham
(Widzę, W głąb las.)

Równie intensywnie przeżywane, a może nawet jeszcze intensywniej uobecniają się tu spotkania z przedmiotami, które znajdują się tuż — na moment — przed wybuchem. Przestrzeń wydaje się „zaminowana", naładowana energią w nadmiarze. *Waszymi pięściami nabity każdy kamień! /Nie trzeba bomb!*, woła mówca w *Murarzach ze Sponad*. Świat Przybosia staje się coraz groźniej „przelewającym się rezerwuarem energii zmuszanej do bezruchu, tłumionej, skomprymowanej, sprężonej — tym potężniejszym grożącej wybuchem". Gdy detonacji nie słychać, cisza wywołuje nie ulgę, lecz zdziwienie, a jednocześnie oczekiwanie i wiarę, iż do eksplozji wkrótce jednak dojdzie.

W wierszu *Łuk* z *Równania serca* autor wykorzystuje sugestie „eksplozywne" — tkwiące w słowach. Proch jest tu nazwą szczątków ludzkich, wszak mowa o grobie Nieznanego Żołnierza pod Łukiem Triumfalnym w Paryżu. Paradujący ludzie —

idą rzucić nie lont — wieniec
na zdeptanym ludzkim prochu —

Obserwatora tego ceremoniału dziwi, że idący w stronę grobu zapominają o drugim, ważniejszym jego zdaniem znaczeniu słowa „proch": o materiale wybuchowym, który domaga się lontu. Poeta — obserwator na przekór oczywistej wiedzy liczy na wybuch, odlicza sekundy:

Czekam na gest, co rozstrzygnie jak wybuch,
liczę...

W wierszach z *Równania serca* Przyboś nadal jest twórcą wizji o spotęgowanym napięciu — między historią a metafizyką, między geografią widzialnego świata a „geografią" wewnętrzną — materii, natury, kosmosu. A także języka, słowa. Autor ma już za sobą pierwsze podróże zagraniczne; widzialnego świata przybywa, nie jest to, jak w *Śrubach* i *Oburącz*, kraj i kosmos, lecz Europa i kosmos. Wraca tedy, stłumiona jakby w *Sponad* i *W głąb las* predylekcja poety do nazw miejscowych. Śląsk i Rzeszowskie, Wisła i Olza, Kraków i Cieszyn rozszerzają horyzont po Ren, Paryż, Kerhostin, Genuę, Madryt. Która ze stron rzeczywistości poetyckiej powoduje interesującą nas tu eksplozywność? Skąd biegną lonty: z przedwojennej teraźniejszości Europy czy z wieczności kosmosu? Kwiatkowski sądzi, iż eksplozje ciał i pojęć zdarzają się u Przybosia wcale nie tylko „w sytuacjach uwarunkowanych historią"; motywacja polityczna wydaje się jedną z wielu, bynajmniej nie najsilniejszą. Wedle Heleny Zaworskiej „wybuchowość" liryki Przybosia w niewielkim stopniu wyjaśnia się na tle konfliktów społecznych i politycznych, które pchnęły w końcu świat ku okropnościom wojny. Wszak momenty walki i eksplozji *pojawiają się także w jego twórczości powojennej i wywodzą się z istoty rozumienia stosunków między człowiekiem a rzeczywistością zewnętrzną, pojmowaną jak najszerzej*[4].

Innego zdania jest sam Przyboś.

W każdym razie był innego zdania w 1945 r., gdy we wstępie do wyboru wierszy *Miejsce na Ziemi* tak oto charakteryzował własne, przedwojenne „kręgi poetyckiego doświadczenia":

[4] H. Zaworska, *Sztuka podróżowania. Poetyckie mity podróży w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Przybosia i Tadeusza* (na stronie tytułowej błędnie: „Stanisława") *Różewicza*. Kraków 1980, s. 176.

Moje pisarstwo, od czasu gdy stało się świadome, gdy, po pierwszym porywie, osadziłem je tyleż na nieobliczalnym wzruszeniu, ile na woli wymiernego kształtu, było moralnym przysposobieniem do przełomu. Od roku 1930 wyrażałem w poezji zbliżający się zwrot, poprzez wzbierającą burzę wiodłem nadzieję, że wojna przyniesie przemianę rewolucyjną świata. (...) Gdy przeglądam te utwory, tak jak ukazywały się w druku od 1922 roku, stwierdzam ustawiczne oczekiwanie wybuchu. Od roku 1932 wiosny były już wiosnami zapowiedzi; daty położone pod utworami wiążą je z nazwanymi wydarzeniami społecznymi. Dostrzegam, że od tego czasu nawet liryka osobista przejęła w sposobie wyrazu podziemne drżenie oczekiwania[5].

Tu przyczyna i skutek, procesy pierwotne i wtórne, głos i echo są rozróżnione dobitnie. Wybuch oczekiwany to wybuch rewolucyjny, społeczny — inne „drżenia", inne eksplozje, które „w sposobie wyrazu" liryka osobista przejęła, mają charakter pochodny, rezonansowy, wtórny... Społeczny, klasowy aspekt wizji eksplozywnych jeszcze ostrzej jest eksponowany w bezimiennym wstępie do antologii *Wzięli diabli pana* (1955), opracowanej przez Przybosia i Stanisława Czernika. Anonimowy autor pragnie pozyskać czytelnika dla „zagęszczonej, zmetaforyzowanej formy" liryków Przybosia — oddając spodziewany zarzut, iż jest to „forma dla formy" czyli czysty estetyzm pozostający na usługach imperializmu jako ostatniego, gnijącego stadium formacji kapitalistycznej. (Takim językiem się wówczas o sztuce mówiło).

Niedwuznaczna jest metaforyka wiersza „Chaty". Jego wymowa nie budzi wątpliwości. Wyrażenie „kiedy niebo ponocne czerwień na wschodzie podnosi" nie jest ozdobnikiem literackim, lecz celowym chwytem, zrozumiałym w kontekście utworu mowiącego o buntowniczych widłach i kosach chłopskich. Wyraźnie steruje poeta ku realizmowi. Zupełnie już nie zamaskowany metaforyzacją wstrząs (podkr. moje — E.B.) *wywołany zabiciem kilkudziesięciu chłopów w Rzeszowskiem — to pierwsze w poezji echo strajków i buntów chłopskich — w „Odjeździe z wakacji" i podobna refleksja w pokrewnym „Rapsodzie"*[6].

Gdzież jest tedy klucz do odczytania owej wstrząsanej eksplozjami drzew, kamieni, sumień ludzkich wizji świata: w socjologii czy w antropologii Przybosia? Dziś nie sposób, i chyba nie trzeba na to pytanie odpowiadać kategorycznie, ani przyznawać racji którejś ze stron tego sporu. Obie interpretacje informują nie tylko o „nagim", w pełni obiektywnym stanie rzeczy w poezji Przybosia (choć pomagają nam w jej zrozumieniu), ale również są oznakami czasu, w którym były formułowane. Lata 1945-55 rozumują zgodnie z dyrektywami ówczesnej wersji marksizmu; antagonizmy klasowe grożące wybuchem muszą tu być pierwszym fundamentem wyobraźni artystycznej oraz promieniującej z niej filozofii. Krytycy popaździernikowi, odwrotnie, żywią niechęć do socjologizmu, który sprzyjał nie tak dawno żenującym uproszczeniom sztuki, i poszukują „bazy" z filozoficznej, antropologicznej, „kosmicznej" wreszcie wyobraźni twórcy. Dla poszczególnych, osobno analizowanych liryków Przybosia przydatna wydaje się raz jedna, a kiedy indziej druga linia myśli. W rekonstrukcji całości obie są niezbędne — jednocześnie. Na gruncie historycznoliterackim jednoczesność owa, spotkanie energii zniszczenia i kultury, i natury w ich kształtach zastanych, to fakt dobrze znany. Znany nie tylko w twórczości Przybosia z lat trzydziestych (gdy o poetach mowa, także u Józefa Czechowicza, z którym autora *Równania serca* wiązały emocje nad wyraz złożone, nigdy jednak nie stały się zimną obojętnością). Ów fakt historycznoliteracki nazywa się katastrofizmem.

[5] J. Przyboś: *Miejsce na Ziemi*. Warszawa 1945, s. 5.

[6] Wstęp do: *Wzięli diabli pana. Antologia poezji walczącej o postęp i wyzwolenie społeczne 1543-1953*. Opracowali S. Czernik i J. Przyboś. Warszawa 1955, s. 24.

Przyboś posługuje się językiem katastrofizmu, sytuuje się w jego obrębie, korzysta z możliwości chwytów poetyki katastroficznej[7]. Ale to, co katastrofistów napawa strachem i drżeniem rozpaczy, u Przybosia wywołuje podziw, radość, „drżenie oczekiwania". Świat się kończy. W wierszu *Wiosna 1934* Przyboś pisze o tym wprost:

tutaj, na śmiesznym rynku, sam jeden w tłumie,
wiem:
stary
świat
ginie,

To wyznanie musi być dla awangardzisty arcyważne, skoro decyduje się poświęcić w wierszu tyle miejsca prozie. (Z punktu widzenia estetyki awangardowej mowa przezroczysta, pozbawiona peryfraz, pseudonimów, metafor, rozfalowań semantycznych jest prozą.) Rzecz jasna, będą w *Równaniu serca* także liczne, wyrafinowane peryfrazy. W *Niedostrzegalnie* zamiast powiedzieć, że świat spłonie w wojnie błyskawicznie, poeta mówi: *Świat spełni się od razu, w błysku!* Łącznikiem między słowem ukrytym a użytym w tekście pozostaje bliskość brzmieniowa słów „spłonąć" i „spełnić". W istocie stary świat już płonie, eksploduje, rozpada się w pył. To przerażające, wołają katastrofiści. *Teraz mogłoby przyjść coś wielkiego, ale na to już nie ma czasu, bo idzie fala przemian, która zmiecie, zniweluje wszystko*, mówi Atanazy Bazakbal, bohater powieści Stanisława Ignacego Witkiewicza *Pożegnanie jesieni*. Wspaniale, odpowiada Przyboś. Niech zmiata, burzy, wypala! Albowiem wojna stanie się rewolucją. Pierwsza wojna światowa przyniosła Polsce niepodległość, ale nie dała wolności społecznej. Poeta, który w wojnie tej uczestniczył, „chłopiec zwycięski w roku osiemnastym", z przerażeniem stwierdza, iż na wyzwolonej Ojczyźnie *Purpuraty, |Jaśni, |brzuchy i zady| siadły (Droga powrotna, W głąb las)*. Nowa rzeź jest nieunikniona. Muszą eksplodować wsie nędzy i miasta biedoty. Już widać:

Widać:
Każdy dom
kosę
na sztorc komina nasadził.
(Chaty z W głąb las)

Druga wojna, niechybna, spełni nadzieję na nowy, wspaniały świat. Zwycięży czerwień, socjalizm. *Madryt zwycięży na ulicach Warszawy (Na granicy)*.

Katastrofizm Przybosia to „katastrofizm radosny". Dla jasności terminologicznej trzeba tedy nazwać katastrofizm faktyczny, antywojenny i antyrewolucyjny, „katastrofizmem czarnym". Rozróżnienie to może budzić sprzeciwy natury logicznej; wszak „katastrofizm czarny" ma kształt tautologii, a „katastrofizm radosny" brzmi jak oksymoron. Nie jest jednakże winą historyka literatury, iż literackie kolizje poetyk i ideologii powodują nierzadko takie właśnie, jak to, zakłócenia porządku logiki formalnej. Podstawowa różnica między „radosnym" katastrofizmem Przybosia a „czarnymi" katastrofizmami innych twórców ówczesnych (Witkacego, Czechowicza) polega na tym, iż Przyboś uchyla jedną ważną regułę myślenia katastroficznego — regułę solidarności. (Pozostałe akceptuje). Reguła solidarności oznacza, iż „czarny" katastrofista szanuje wartości ginące i utożsamia się ze zbiorowością, która jest ich nosicielem. Przyboś, jak powiedzieliśmy już, nie broni bytu skazanego na zagładę. Identyfikuje się z żywiołem zagłady, gdyż jest on dla niego siłą moralnie słuszną i w pełni sprawiedliwą.

[7] Tu nawiązuję do własnych koncepcji katastrofizmu pojmowanego nie tylko jako prąd umysłowy czy filozoficzny, ale także jako system literacki, system zobowiązany do uległości wobec pewnych reguł. Zob. E. Balcerzan: *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik. Badacz. Tłumacz. Pisarz.* Kraków 1982, s. 330-342.

Na jawną sprzeczność idei obu katastrofizmów nakłada się zastanawiająca zbieżność poetyk, pokrewieństwo chwytów. Pomińmy zawiłą i nie najistotniejszą w tym momencie dla nas kwestię wpływów i zależności. Nie będziemy zgadywali, co Przyboś przejął z gotowego już repertuaru, a co ów repertuar widzenia katastroficznego zawdzięcza z kolei pomysłowości Przybosia. Co było wcześniej, co później. Kto kogo czytał, kto kogo nie czytał. Aura intelektualna jest w owych latach wspólna, ta sama dla czarnowidza i dla optymisty. Te same są sposoby komunikowania wieści o nadciągającej zagładzie starego porządku, a nie ulega wątpliwości, iż artystyczny komunikat o zagładzie musi zostać wyartykułowany wpierw, nim stanie się jej oceną.

Dwie reguły wypowiedzi katastroficznej pragnę tu mieć na względzie przede wszystkim: regułę aktualności oraz wizyjności. Pierwsza zakłada konieczność przekonania czytelnika, iż katastrofa go nie ominie, stanie się jego udziałem. To, co dzieje się teraz, w świecie przedstawionym utworu literackiego, czytelnik powinien przeżyć jako własne wkrótce. On, czytelnik, może sobie tego jeszcze nie uświadamiać, ale autor — podmiot mówiący — już o tym wie, i jak Kassandra obwieszcza światu rychły koniec. Przyboś w *Wiośnie 1937* nazywa wiosnę paryską „wiosną wojny", a teraźniejszość — „wigilią" walki zbrojnej, która już się zaczęła. Już trwa w ruchu ulicznym, w nabrzmiewaniu energii niszczącej między tłumem a pędem pojazdów i materią obronną budowli: „gotowa armia: beton w żelazo uzbrojony żywioł". Już czuje się drżenie ziemi wstrząsanej eksplozjami w drżeniu ziemi rodzącej pierwszą zieleń. To naprawdę już! Słowo „już" jest najprostszym sygnałem aktualizacji widzenia katastroficznego:

Na urodzajnym bruku, który już się zaczerwienił,
w wigilię drugiego wystrzału
czekam:
tłumię poemat.

Co znaczy tu „drugi wystrzał"? Pierwszym „wystrzałem" w świecie *Wiosny 1937* jest potencjalny stan napięcia tuż-przedwojennego, a więc jakby wystrzał ostrzegawczy — usłyszany, zobaczony, przeżyty przez jednostkę nadwrażliwą, obdarzoną zmysłem profetycznym. Wystrzał drugi będzie już wystrzałem śmiercionośnym i poznają go wszyscy, wszędzie, w pełnej czerwieni rzezi... Jak widzimy, reguła aktualności splata się w lirykach „katastrofisty radosnego" z regułą wizyjności. Pierwsza dopomina się o zapis realistyczny, o tożsamość realiów pochwyconych w wiersz i dostępnych powszechnemu doświadczeniu współczesności. Druga sprzyja pracy fantazjotwórczej. Katastrofista — zarówno zatrwożony, jak i zachwycony — musi fantazjować. Musi traktować rzeczywistość przedstawioną w dziele jako nagromadzenie znaków wróżących zagładę starego porządku. Otoczenie człowieka jest ustawicznie „czytane", deszyfrowane, podejrzewane o sensy ukryte. Nie tylko. Samo oznacza się zdolnościami do komunikowania niebezpieczeństwa wybuchu — alarmuje ludzkość jakby „z własnej woli".

W lirykach katastroficznych Czechowicza często pojawia się motyw nieporozumienia między „wszechwiedzącym" światem rzeczy a człowiekiem zdezorientowanym; bohater przegrywa, gdyż bagatelizuje znaki ostrzegawcze (nie słyszy „pierwszego wystrzału").

U Przybosia takich nieporozumień nie ma. Awangardzista jest zbyt dumny i zbyt pewny swojego panowania nad naturą, by chciał zostać bohaterem dramatu zaskoczenia. Przybosiowe wizje są tedy łatwiej czytelne niż wizje Czechowicza. Fantazjowanie spełnia się tu w dwuczasowości świata: teraźniejszość rozpada się na przeszłość, jeszcze,

choć tylko na pozór, pokojową, i na przyszłość — już nieubłaganie wojenną. W wierszu otwierającym tom *Równanie serca* dwuczasowość jest istotą wizji:

Dom już dziś płonie we mnie jutrzejszym pożarem

I dalej:

Żywy idę miastem będącym, a już tylko byłym.

A w zakończeniu wiersza *Eiffel:*

Zegar dwanaście bijących baterii wytoczył.
Natchnienie jak jutrzejsze dziś bombardowanie.

Spojrzenie na wiersze z *Równania serca* jako na urzeczywistnienie norm poetyki katastroficznej pozwala uchwycić prawidłowości, które ujęciom kosmogonicznym umykają. Okazuje się po pierwsze, iż ilościowo przeważają tu wstrząsy sterowane przez człowieka nad wstrząsami czysto żywiołowymi, wybrykami czy kataklizmami natury. Po drugie — ponad obszarem wstrząsów rozciąga się tu obszar śmierci; celem wizji nie jest więc tylko i zawsze przeżycie eksplozji — wizje te mówią o nieuchronności jutrzejszych zgonów.

W wyobraźni poety cały świat ulega militaryzacji. Ludzie, zdarzenia, przedmioty stają się znakami wojny, horoskopami totalnej rzezi. Oto stół przemienia się w czołg (wiersz *Równanie serca*), ulice są „wycelowane w pomnik" (*Pomnik*), las iglasty to las „z bagnetów" (*Na Zachód*), bruk na jezdni to kamienna „kanonada" (*Eiffel*), dwanaście uderzeń zegara — w tym samym wierszu — to „dwanaście bijących baterii", i nawet list wręczony przez listonosza, wyjęty z jego torby, wydaje się „płatkiem lotu w kopercie /zestrzelonym z torby zamczystej" (*Łuk*). Cóż dziwnego, że i wiersz nie jest już zwyczajnym wierszem lecz narzędziem wojny? „Patrzę, kiedy wiersz przemieni się w rację" (*Cztery strony*).

Zarazem przedmioty będą w przyszłej wojnie — ofiarami. To jest także charakterystyczne dla imaginacji katastroficznej. Poeta ożywia materię martwą, by jej rozpad miał wymiar śmierci. Ożywienie rodzi myśl o bólu, natęża tragizm agonii. W *Czterech stronach* zostaje na moment ożywiony pomnik marszałka Neya w Paryżu, uczestnika Wielkiej Rewolucji Francuskiej — rozstrzelanego po upadku Napoleona. Pomnik unosi szablę, wydaje rozkazy; Ney kamienny będzie za chwilę stracony po raz drugi — wie o tym i tego pragnie.

Ney z pomnika wzniósł szablę, rozkazując własną śmierć.

Jak wspomniałem, obszar śmierci w obrazowaniu Przybosia jest ważniejszy niż obszar eksplozji. W *Równaniu serca* na pewno. Zauważmy, iż śmierć człowieka-pomnika w *Czterech stronach* przychodzi bezgłośnie, rzec by można: konwencjonalnie. Nie ma tonacji wybuchowych w nazwach broni białej (szabla, bagnet, kosa); nie ma jej w zasiekach z „kolczastego drutu swastyk" (*Na Zachód*); nie słyszy się wybuchu w słowach „rzeź" czy „zabić". Każdy znak z arsenału wojny — nowoczesnej i znanej z historii ludzkości — może być pomocny w komunikacie o nadciągającej masakrze starego ładu Europy.

A natura? I ona ucierpi. Poeta, który zdołał się już zaprzyjaźnić z naturą, rozpoznać jej kręgi zbrodnicze, ale i kręgi przychylne człowiekowi, czuje się przez nią wygnany.

Kim jestem? Wygnańcem ptaków.

Natura odwraca się od spraw ludzkich, bowiem rzeź, która zacznie się wkrótce, będzie rachunkiem krzywd między człowiekiem a człowiekiem, cywilizacją a cywilizacją, ideologią a ideologią zrozumiałą wyłącznie w horyzoncie homo sapiens. W cytowanym wyżej wierszu *Równanie serca* emocje poety są rozdarte, spolaryzowane. Jeżeli w innym tekście wyznał, iż „rzeź wielbi", to przecież nie wielbi rzezi dla rzezi, i nie jest ślepy na wynaturzenie wszelkiej wojny. Powiada przeto:

Łagodny
każdą kieszeń obrócilbym w gniazdo dla jaskółek
odlatujących od ludzi.

Ale to tylko tryb warunkowy. Poeta jest wśród ludzi — wygnańcem między wygnańcami ptaków. Rozpoznajemy tu częsty u Przybosia chwyt, który krytyka nazywa chwytem „fałszywego sprawcy"[8]. To przecież ptaki odlatujące od ludzi są przez ludzi wypędzone. Ale autor odwraca zależności. Ucieczka ptaków wydaje się banicją człowieka.

Katastrofista „czarny" nie miał wątpliwości, iż i on stanie się ofiarą przyszłej rzezi. Czechowicz widział wojnę jako zbiorowe samobójstwo ludzkości: *rozmnożony cudownie na wszystkich nas /będę strzelał do siebie i marł wielokrotnie.* Przyboś, katastrofista frenetyczny, nie zna lęku o własne życie. Nie czuje się ani skazańcem, ani — uwaga! — bezpośrednim wykonawcą wyroków historii. Znajduje się obok, w miejscu obserwacyjnym: w oknie. Wojna ogarnie innych, do boju ruszą „ty" i „on", w świecie zaimków osobowych ocaleje „ja" poety:

Gdy sięgniesz po dynamit — ty,
on
podłoży zapał.
W oknie — ja.

Autor trafia tu w newralgiczny węzeł tradycji literackiej specyficznie polskiej, która zgromadziła wiele analogicznych dramatów pisarzy, rozdartych między powinnością śmierci na polu chwały a powinnością życia dla sztuki. Wkrótce dramaty te staną się realnością wyborów życiowych nowych generacji pisarskich w okupowanym kraju, a także poza granicami ojczyzny. Węzeł to tak mocno zasuplany, że trudno o jakiś w pełni oryginalny koncept, który mógłby stanowić odkrycie nowej sytuacji lirycznej (moralnej). Poeta przeżywa wahania. W *Równaniu serca* znajdują się wiersze „zawstydzone" militarną bezczynnością twórcy i wiersze nobilitujące pozorną bezczynność czekania. Raz poeta zwierza się z lęku, iż chwila dziejowa go ominie:

Wojna! Może wojna beze mnie rozstrzygnie,
rozbijając milczenie na druzgi?
Świat się spełni od razu, w błysku!
Drżę jak w leju armatnim — bezczynnie.
Długo stygnie pobojowisko.

(Niedostrzegalnie)

Kiedy indziej skłania się ku poglądowi, że drżenie oczekiwania wystarczy, albowiem jest to oczekiwanie aktywne, miłujące krwawą nieuchronność zmian:

Wystarczy mi
zdrobniałemu w pokątnej mieścinie

[8] *Zasada fałszywego sprawcy była już niejednokrotnie przedmiotem wnikliwych analiz. Wyki, Sandauera, Sławińskiego i innych krytyków.* Kwiatkowski, op. cit., s. 102.

gdy
rzeź wielbię,
gdy zadymi bujna trawa na ruinie!

(Wiosna 1934)

W wierszu *Niedostrzegalnie*, zamykającym pierwszy cykl w *Równaniu serca*, rysuje się najciekawsza perspektywa rozwiązania znanego tradycji konfliktu. Poeta powiada, że jego biografia stanowi bezustanne przekraczanie widnokręgów. Przestrzeń opanowana spojrzeniem, zrozumiana słowem liryki, musi zostać porzucona w imię przestrzeni innych, nowych. *Przechodząc niedostrzegalnie z widnokręgu w widnokrąg/ — w ramionach nie potrafię ich zawrzeć* —. Nie potrafię to także „nie chcę", nie pozwolę się zamknąć w jednym horyzoncie, nawet tak bardzo doniosłym, jak horyzont zbliżającej się wojny, oczyszczającej świat z grzechów społecznych. Kiedyś ta niezależność się skończy. Gdy „zamilczy mnie ziemia na zawsze". Ale jeszcze nie teraz, nie jutro. Poezja bowiem nie jest ani jednorazowym żołnierskim czynem, ani zdradą walczących. Podlega własnym prawom. Stanowi dziedzinę suwerenną, osobną.

Gdy wojna wybuchła, Przyboś nie mógł już wierzyć w cudowne ocalenie. Strzelano do wszystkich okien. Musiał pytać o własną śmierć. *Jeśli — zginę? (Słońce ze wzgórz Gwoźnicy)*. Musiał nawet oswoić pewność śmierci. *Wiem, umrę (Nie zasnę dziś)*. Ale nie zmienił postawy wobec poezji jako dziedziny niepodległej, osobnej, inaczej niż pozostałe formy aktywności ludzkiej pojmującej nakaz patriotyzmu. Poezja walczy obok. Ta myśl, dojrzewająca w metaforyce *Niedostrzegalnie*, w okupacyjnej *Jesieni 42* zostanie wyrażona prozą, wprost:

Osobno — w walce spólnoty
biorę udział.

Edward Balcerzan

Andrzej Wróblewski *Bliźniaczki*, gwasz, 1955

MARIAN JANUSZ KAWAŁKO

teraz — potem

niczego nie zaczynam
nikt mnie nie
odkupi
ktoś rzekę wywiódł w pole
źródło nie zmądrzało
z szulerem trzyma nawet najuczciwszy
krupier

Bóg milczy wniebowzięty
duch zaprzedał
ciało

łotrów nie ukrzyżują
Mistrz umrze samotny
tłum zaniesie ofiary
cesarz zedrze skórę
sznur z judaszem na drzewie zastygnie jak
gotyk

kat i szatan po cichu zapłaczą nad
sznurem

Rozmowy z Majakowskim

słyszałeś
piszą że skończyłeś marnie
lecz kto by z naszych w takie brednie
wierzył
niejeden wiersz twój
znów lilka przygarnie
a Bóg je ześle na pokarm
żołnierzom

a niechże piszą że zginąłeś
marnie
prawda jak zaczyn —
musi się odleżeć

słyszałeś mówią że zbrakło ci
wiary
lecz ja się nie dam łatwo na to nabrać
jeszcze przed tobą klęknie rzym i
paryż
i odszczepieńcy zmartwychwstali w
lagrach

niech mówią że ci nie starczyło wiary
byłeś jak szaniec
zostaniesz jak
zadra

czy wiesz
o tobie mówią — potępiony
— niech chociaż kielich szalejów wypije
Chrystusa gorzej zełżono przed zgonem
a widzisz
nawet śmierć go nie
przyżyje

więc cóż że mówią
jesteś potępiony
ich łódź nie twoją styks falą nakryje

Pytania pomocnicze

Wacławowi Oszajcy

— kto w nas milczy spoglądając
z ukosa
albo falę do burty nagina
— kto wciąż różni dłonie oraz
wiosła
ale jedna łotra i kalwina
— kto na oślep biegnie ku lawinie
choć wstrzymano wyrok i obławę
— kto z nas zakpi
w krytycznej godzinie
gdy dekalog znowu przegra
z prawem
— kto sprowadzi ślepca po krawędzi
aż go jasność u kresu ocuci
— kto przed nami drzwi zamyka wszędzie
chociaż brak im i zamków
i kluczy
— kto ostatnią biorąc w nas przeszkodę
dla pewności za gardło
uchwyci

te pytania stawiam bez
powodu
i uchylam

bez podania przyczyn

Piosenka na nowy rok

usiądź życie choćby i na krótką chwilę
może wspólnie pomyślimy jak
żyć dalej
zanim wręczą nam na drogę wilczy
bilet
lub powiozą nas
w nieznane
na sygnale

pomyśl życie
jeszcze tyle mamy czasu
bez pośpiechu łatwiej go zmarnotrawimy

może byś tak pokochało mnie
w dwójnasób
zanim zgrasz się do ostatniej kropli
drwiny

zwolnij życie
bo mi kiedyś tchu zabraknie
nie masz czasu już dla siebie ani
dla mnie
gdy cię pytam odpowiadasz tylko
tak
nie
i wciąż kluczysz
i zadręczasz nieustannie
jesteś życie jak
drabina jakubowa
wciąż przede mną coś ukrywasz a
Bóg wie co
przed twą falą nawet wiersz się nie
uchowa

tyle ciebie — co potrząsnąć lekko świecą

Zmierzch jesienny

po równinie nostalgia się ściele
dzień dogasa nad horyzontem

mszę wieczorną w podniebnym kościele
celebruje cisza
piąte przez dziewiąte

wiatr przerzuca karty ewangelii
a Ty mówisz że to chmury płoną
ziemniaczane wory klęczą w bieli
jak ostatni strażnicy zakonu

Bóg w purpurze wraca na pokoje
a Ty tulisz dłoń do moich dłoni
i już Zbawcy ani Łotra się nie boję

wiem już wszystko
i nie pytam Ciebie o nic

w oziminach znów rosa dojrzewa
chłód zziębnięty pod wełny się wciska
jeśli możesz Panie — to mi przebacz
że Cię dawno nie widziałem z bliska

jest coś z Lutra i coś z Sokratesa
oczy oczom bez słów dowierzają
zmierzch pożółkłe mgły z wolna zawiesza

adam ewę uprowadza z raju

Nic więcej

co się zmieniło od dwudziestej
wiosny?
czasu mi tylko ubyło ze świecy
stałem się jakby trochę mniej dorosły
jakby zwarzony

poza tym nic więcej

to się zmieniło od dwudziestej wiosny:
wygrałem szlema —
przegrałem fortecę
bojarów wzięto — chorągwie precz poszły
głos trąbki umilkł

poza tym nic więcej

co pozostało po dwudziestej wiośnie
na tym nie umiem położyć
pieczęci:

był tron w obłokach otwartych
na oścież
a pod nim pióro
zgaszone

nic więcej

wciąż mi brakuje od dwudziestej
wiosny
miłości której przebaczałbym
klęcząc
i dróg którymi szedłbym do
canossy

niczego więcej

* * *

jesteś jak gotyk i
łagodność powiek
spóźniona pora i ułaskawienie

do Twego serca mój prowadzi krwiobieg
do mych bezdroży — Twoje przeznaczenie

Tyś nagłym bólem i
wolą ostatnią
Tobie opuszczam każdy most zwodzony

gdy drżę w Twych włosach — jakbym szedł
pod światło
albo dotykał cierniowej korony

Tyś mi granicą
żaglem i
poświatą
nad Twymi snami moje sny czuwają
i nawet nocy prześnić nie jest łatwo
choć za to łatwiej oszaleć nazajutrz

Tobie pokora wiecznego ogniska
i cisza taka jak
łąka skoszona

niech chociaż wiersz mój trwa przy
zdrowych zmysłach
skoro żar trawi berło i
koronę

Apostrofa na dzień św. Łucji

Ojczyzno moja znowu ciebie czytam
jak ból
zdjęty z krzyża
lub poraniony wiersz
chociaż wciąż w tobie tyle natarczywych
pytań
uczyń mnie gorzkim żalem i
od gniewu strzeż

Ojczyzno
mapo niepewnej pogody
falo nazbyt wysoka jak na tak czujny
brzeg
tyś mi zesłańcem
słowem pierworodnym
tyś jak pogoń spóźniona i jak
ranny zbieg

Ojczyzno ślepców
codzienna modlitwo
ulecz pełne gorączki czarno-białe sny
wszystkim drogom strudzonym daj
do końca wytrwać

a fałszywym pielgrzymom nie otwieraj
drzwi — — —

Marian Janusz Kawalko

JACEK ŁUKASIEWICZ

Dwa poematy liryczne

Pod koniec lat czterdziestych i na początku pięćdziesiątych rozkwitł w poezji polskiej poemat liryczny, aby potem w drugiej połowie dekady zaniknąć. Był to gatunek romantyczny z ducha. Łączył w sobie żywioł liryczny z epickim, pojawiały się w nim dramatyczne dialogi. Mogły występować różne tonacje, rozmaite języki: od opartych na najbardziej uroczystych wzorcach po całkowicie kolokwialne. Poemat liryczny składał się z odrębnych części, rozmaicie stylizowanych, nieraz mocno ze sobą kontrastujących, przy czym kontrasty owe występowały na różnych poziomach tekstu.

Nie tu miejsce, by zajmować się dziejami gatunku. Nie powstał on oczywiście wtedy. Miał bogatą tradycję. Niektóre wzory można zresztą odczytać dość łatwo z ówczesnych tekstów. Do tradycji tej należały zarówno modernistyczne poematy (np. Kasprowicza), jak futurystyczny *Obłok w spodniach* Majakowskiego; *Dwunastu* Błoka i *Słowo o Jakubie Szeli* Jasieńskiego (choć ten ostatni tekst był na indeksie); późniejszy Majakowski (*Dobrze*) i Tuwima *Bal w operze*, *Z pieśni o Małgorzatce*. Pamiętać też warto o rozwijającej się w latach trzydziestych i w czasie okupacji ekspresjonistyczno-katastroficznej odmianie poematu lirycznego, najwybitniejszym przykładem są tu *Widma* Gajcego. Na tych paru przykładach widać tedy rozmaitość parantel, zarówno artystycznych, jak i ideowych.

Nie był więc to gatunek nowy. W tym jednak okresie nabrał szczególnego znaczenia. Pełnił różne funkcje (jawne i ukryte) wobec różnych adresatów i rozmaitych ich potrzeb. Skierowany był do decydentów, polityków programujących literaturę, do czytelników, którzy mieli być przedmiotem agitacji, do tych samych nieraz czytelników (tych samych osób) zaspokajając ich potrzeby poetyckości, wewnętrzne liryzmy. Wreszcie poematy owe kierowali autorzy do samych siebie, gdyż ich poglądy wcale nie były tak jednolite, ani wizje świata tak koherentne estetycznie i aksjologicznie, jakby świadczyły pozory, ani sumienia tak spokojne, jak to czasem się zdawało.

Wielofunkcyjność była cechą gatunku. Sama jego nazwa — przyjęta i utrwalona przez ówczesną krytykę — może budzić wątpliwości. Czemu liryczny — jeśli z reguły oparty na epickiej fabule? Kiedy np. w Gałczyńskiego *Kolczykach Izoldy* fabułę taką można uważać za pretekst, to w poematach o życiu wielkich mężów, owo życie właśnie, opowiedziane od narodzin do śmierci — było przedmiotem utworu. A jednak we wszystkich tych poematach (wyjąwszy pozbawione podziału na kontrastujące ze sobą części, gdzie narracja prowadzona była według innych reguł, ale te utwory nas nie interesują) dominowało liryczne „ja", rozmaicie się manifestujące, zwracające bez przerwy na siebie uwagę.

„Poemat liryczny" w tej postaci, jaką się zajmujemy, nie zaciera konwencji, którymi się posługuje, przeciwnie — konwencje owe uwyraźnia. Każąc zmieniać (w pewnym stopniu, oczywiście) reguły czytania z części na część, powołując w czytelniku coraz to nowe role,

coraz nowe skojarzenia gatunkowe zwraca na owe konwencje jego uwagę. Na konwencjonalność wszystkich stylizacji o wzorcach literackich, ich ograniczoność i sztuczność, a zarazem na konwencjonalność tego, co w owych poematach nasze, ludowe, „robociarskie".

Dwa poematy, o których tu będzie mowa, wyszły spod piór wybitnych poetów. Oba powstały mniej więcej w tym samym czasie, w tych samych okolicznościach historycznych, po ostrym politycznym zakręcie. Spotkały się z zupełnie rozbieżnym przyjęciem. Kto inny i z innych przyczyn akceptował lub potępiał *Słowo o Stalinie*, kto inny akceptował i potępiał *Niobe*. Bardzo to ważne. Moralna ocena czynu obu poetów także ważna jest dzisiaj. Zawieśmy ją jednak przystępując do analizy.

Słowo o Stalinie zostało napisane między 10 a 12 grudnia 1949 (tak datowany jest zachowany brudnopis). Po raz pierwszy wydrukowano je w zbiorze *Strofy o Stalinie. Wiersze poetów polskich*, Warszawa 1949, nakładem ZLP. Miało wydania osobne, było też wielokrotnie przekładane (m.in. na baszkirski i tatarski), komponowano do niego muzykę (kantaty Alfreda Gradsteina i Stanisława Skrowaczewskiego)[1]. Pisano oczywiście o tym poemacie entuzjastycznie, o „głęboko przeżytej triumfalnej pieśni na cześć wielkiego wodza proletariatu"[2], ale jednocześnie po drugiej stronie żelaznej kurtyny wygłaszano opinie zdecydowanie odmienne. Według Lichodziejewskiej nakład wydań osobnych nie został rozprzedany. Historia potoczyła się inaczej. Później poemat ten, nie przedrukowywany w *Wierszach i poematach*, stał się zgoła rzadki.

Jest to utwór panegiryczny. Napisany — wraz z innymi „strofami o Stalinie" — na 70 urodziny wodza należał do rytuału, który wtedy osiągał pełnię. Obejmował całość życia publicznego, wypierał lub ściśle podporządkowywał sobie — wchłaniając poniekąd — wszelkie inne rytuały, z wyjątkiem ściśle religijnych, wrogich lecz tolerowanych jako ginące i marginalne.

W rytuale tym, jak w każdym chyba innym, istotną rolę odgrywał kult bohaterów, zinstytucjonalizowany i zhierarchizowany. Bohaterom wznoszono pomniki, nazywano ich imionami fabryki i miasta. (Stawali się czymś w rodzaju bóstw opiekuńczych, podobną instytucję znała starożytność). Dzielili się na zmarłych i żyjących. Zmarli reprezentowali przede wszystkim wielkość idei. Swoją pracą, walką, zasługą i śmiercią (tak jak pisał o bohaterach Czarnowski) stawali się uosobieniem dziejowego postępu. Tworzyli hierarchie ogólnoludzkie, ale także narodowe. W skali narodowej w Polsce najwyżej stawiano Dzierżyńskiego i Świerczewskiego. Pisano o nich poematy. O Dzierżyńskim m.in. Lewin. Piękny plon przyniósł konkurs na poemat o Świerczewskim (ogłoszony przez Dom Wojska Polskiego i ZZLP). Nagrodzono Broniewskiego, Stillera, Lewina i Woroszylskiego. Konkurs na poemat to więcej niż konkurs na wiersz. Odpowiadało to ówczesnemu dążeniu do monumentalizacji. Broniewski (który otrzymał pierwszą nagrodę) w zakończeniu swego poematu ukazał zakres i rodzimość kultu Świerczewskiego:

Nie o każdym śpiewają pieśń,
lecz to imię opiewać będą,
ono potrafi się wznieść
ponad historię legendą.

Niech pomnikiem mu będzie Armia
i najwyższy komin przemysłu,
pieśń niech podejmie metalowa tokarnia
i fale płynące Wisłą.[3]

Epitet „metalowa" jest tu niezręcznością, gdyż tokarnie są zawsze z metalu, ale tak zostało wydrukowane.

Kult taki mógł dotyczyć tylko nieżyjących, śmierć bowiem wchodziła koniecznie w skład pełnego wzorca bohatera. Inni byli bohaterowie żyjący. Ich moc płynęła z tego, że byli umiejscowieni w hierarchii zinstytucjonalizowanego postępu tutaj i teraz, aktualnie. Moc była na nich niejako „delegowana" przez władzę instytucji, w której uczestniczyli. Jeśli „kanonizacja" bohaterów zmarłych była kontrolowana, ale mogła dokonywać się w różny sposób, nie zawsze wyraziście sformalizowany, to „kanonizacje" osób żyjących były rzadsze i ściśle określone. W Polsce dotyczyło to właściwie tylko Bieruta (w niewielkim stopniu Rokossowskiego). Trzeba przy tym kult właściwy odróżnić od zewnętrznych objawów czci, winnych nie bohaterowi, ale głowie państwa (np. portrety Bieruta i Cyrankiewicza w szkołach i urzędach itp.).

Stalin stał ponad wszystkimi tymi bohaterami, ponad żywymi, ale też i ponad zmarłymi. Jego kult zapewniał tamtym ortodoksyjność, w nim coraz mocniej musiały znajdować swoje uzasadnienia. Stalin uosabiał więc dążenia WKPb i Kraju Rad, dążenia wszystkich komunistycznych partii świata, wszystkich sił postępowych i całej ludzkości. Ale także sens dziejów w ogóle. Był władcą sił natury i „inżynierem naszych marzeń".

To Stalin lasy w pochód śle,
rzekom w pustynie płynąć każe,
Stalin — towarzysz, Stalin — wódz,
Stalin — inżynier naszych marzeń.

pisał Gruszczyński[4].

Wielkie jest życie. Twoje zwycięstwo i nasze — stwierdzał Putrament[5]. Obraz bohatera stawał się coraz ogólniejszy. To już nie był spokojny przywódca w skromnej mundurowej bluzie, z fajką, na tle łanu pszenicy poprzetykanej słupami wysokiego napięcia. Ani to był już bajeczny olbrzym, o którym pisał Tuwim (*Wieki dadzą ci rangę bajeczną:/ Epos — jakąś wszechludzką Bylinę, / Z Rewolucją, krasawicą wieczną, /Z wiecznie żywym herosem Stalinem*[6]/. Alegorią Stalina staje się żywioł. Wielki, niewidzialny, wszystkoogarniający. Odpowiednio wyraził to Ważyk:

Mądrość Stalina
rzeka szeroka
w ciężkich turbinach
przetacza wody,
płynąc wysiewa
pszenicę w tundrach,
zalesia stepy,
stawia ogrody.

Ona „występuje z głębin", ona „zgryzła opokę", „nawodniła biedniackie grunta". Na niej ludzie „łamią się chlebem, dzielą pokojem".

[1] Por. F. Lichodziejewska: *Twórczość Władysława Broniewskiego. Monografia bibliograficzna*. Warszawa 1973, s. 340 i n.
[2] R. Matuszewski: *O poezji Władysława Broniewskiego*. Warszawa 1955, s. 82.
[3] W. Broniewski: *Opowieść o życiu i śmierci Karola Waltera-Świerczewskiego, Robotnika i Generała* (w:) *Poematy o generale Świerczewskim*. Wyd. 2. Warszawa 1949, s. 14.
[4] K. Gruszczyński: *Stalin, inżynier naszych marzeń*. „Twórczość" 1953 nr 3, s. 6.
[5] J. Putrament: *List do Stalina*, tamże, s. 4.
[6] J. Tuwim: *Do narodu radzieckiego* (w:) J. Tuwim: *Nowy wybór wierszy*. Warszawa 1953, s. 334.

Ty ich opływasz,
rzeko rozumna,
ty wiejesz zdrowiem,
wiatrem urody;
przebijasz góry,
rzeko podskórna,
łączysz narody[7].

Obraz osiąga tu swoje apogeum. W rytuale oficjalnym były inne epitety: Chorąży Pokoju (przywódca ludzkości na aktualnym etapie dziejów), Genialny Kontynuator Dzieła Lenina (wyraża się tu ciągłość sukcesji, stanowiącej uzasadnienie powszechności kultu). Wreszcie Nieśmiertelny Wódz. Stosując ten przymiotnik w tekstach nekrologowych nie odczuwano sprzeczności z materialistycznym rozumieniem losu jednostki[8]. Atrybut nieśmiertelności mają tylko bogowie. Swoista diwinizacja (choć nie należy brać tego dosłownie) została dokonana.

Poemat Broniewskiego był częścią takiego rytuału i na jego tle trzeba go odczytywać. Miał być pochwałą dokonaną przez poetę stojącego najwyżej w Polsce w hierarchii oficjalnej (równorzędnie lub wyżej stali wtedy tylko Staff i Tuwim w hierarchiach też oficjalnych, ale zbudowanych na innych zasadach). Utwór składa się z dziewięciu części. Pierwszych sześć zostało skonstruowanych w oparciu o biografię Bohatera. Mamy więc narodziny swoiście mityczne. Urodzony w XIX wieku, *w którym proletariat / nie mógł ziemi wysadzić z posad*, w cieniu Historii, doszedł do momentu podjęcia działalności publicznej. Wtedy narodził się powtórnie, otrzymał imię.

Wiek dziewiętnasty gasł,
jak lampa gazowa w oddali.
Zrodzony wśród walki klas
lat dwadzieścia miał Stalin[9].

Aż do Rewolucji zostaje w cieniu Partii. Dopiero w części trzeciej uroczyste amfibrachy od razu pokazują jego rolę wodza. Polityczny topos podwójnego obrońcy miasta nad Wołgą został tu w pełni wykorzystany, jako gotowy skrót. Łączy się w nim imię Stalina ze Stalingradem. Podwójne zwycięstwo zapewnia stanowisko przywódcy ludzkości, wiodącego ją ku już realizowanemu powszechnemu szczęściu. Stalin jest przyczyną, wzorcem działania i upostaciowanym celem.

Chwała tym, co wśród ognia i mrozu
jak złom granitowy trwali,
jak wcielona wola i rozum,
jak Stalin.

Przeleciały watahy lotne
białogwardyjskiej konnicy...
Trwał, jak skała samotny,
Carycyn.

Parły niemieckie kolumny,
waliły stalowym gradem,
aż padły pod pięknym i dumnym
Stalingradem.

[7] A. Ważyk: *Rzeka*. „Twórczość" 1953 nr 3, s. 5.

[8] Np. w odezwie: *Do Robotników, Chłopów i Inteligencji Pracującej! Do Kobiet Polskich i Młodzieży! Do Żołnierzy Polskich! Do Narodu Polskiego!* — czytamy o złożeniu hołdu „nieśmiertelnemu Wodzowi ludu pracującego całego świata", tamże, s. IV-V (wklejka).

[9] *Słowo o Stalinie* cytuję z wydania: W. Broniewski: *Wiersze wybrane*. Warszawa 1951, s. 71-88. W wydaniu tym są pouczające przypisy.

Zmienia się rytm. Przechodzimy do współczesności zjednoczonej z przyszłością:

Pokój, pokój, pokój!
Pokojem oddycha świat.
Ty go strzeżesz, opoko,
Związku Republik Rad.

Słowo „opoka" — to samo, co w cytowanym wierszu Ważyka, gdzie mowa też była o „łamaniu się chlebem" — ma konotacje ewangeliczne: to moc, niewzruszoność, ortodoksja. („Tyś jest opoką" — mówił Chrystus do Piotra). Zostało tu dokonane przeniesienie wartości ze Stalina na jego ojczyznę. Przez co Stalin nie ulega ubóstwieniu. Nie on też zmienia przyrodę (jak u Gruszczyńskiego, Ważyka, Tuwima). To my, zbiorowość zmieniamy:

Kraju Republik, nowe twórz bajki:
wstecz niech popłynie rzeka!

Odwrócimy łożyska rzek,
i pustynie woda użyźni,
popędzimy dwudziesty wiek
ku szczęściu światowej ojczyzny!

To my „budujemy Pospolitą Rzecz robotników, chłopów, żołnierzy". Od pierwszej części poematu (o czym tu nie wspomniano) pojawia się też marksowski motyw rewolucji porównanej do parowozu historii. Teraz nabiera swojego istotnego w poemacie znaczenia:

Potrzebny jest Maszynista,
którym jest On:
towarzysz, wódz, komunista —
Stalin — słowo jak dzwon!

Słowo „Stalin" pojawiało się wcześniej w kontekstach uwyraźniających jego dźwięczność. (np. rym „w oddali / Stalin", cytowana zwrotka z cz. III). A tu: Stalin — „imię jak dzwon". To podsumowanie. Stalin to nabyty (nadany) pseudonim, a nie nazwisko, wiąże się nie z człowiekiem, ale z jego rolą. A więc „parowóz" i imię. Parowozem zaś jest rewolucja (gdy w wierszu Ważyka rzeką była mądrość Stalina).

Maszynista bez parowozu nic nie znaczy. Maszyniści mogą się zmieniać, niekoniecznie drogą charyzmatycznej sukcesji. Mamy więc tu do czynienia z innego rodzaju teologią generującą rytuał, a w każdym razie z innym w niej nurtem, niż było to w przypadku większości polskich „strof o Stalinie".

Poemat pisany jest na urodziny. Kończyć go winny więc ostateczna pochwała i życzenia. Jest pochwała: *Któż, jak On, przez dziesiątki lat / na dziobie okrętu wytrwał? / Któż jak On, przez dziesiątki lat / wiódł ludzkość na krańce dziejów*. Są życzenia: połączone z kunsztowną aluzją do tytułu Chorążego Pokoju, przyrównujące Stalina do sztandaru.

Rewolucjo! siedemdziesiąt lat
Stalinowych powiewa nad światem.

Ale ani laudacja, ani życzenia nie zostały wyrażone przy użyciu drugiej osoby. Być może jest to dowód szczególnego szacunku, ale może stało się tak dlatego, że autor sławi tu przede wszystkim historyczną konieczność, Rewolucję (do niej skierowany jest zwrot w drugiej osobie), a ponieważ uważa za słuszną pochwałę „parowozu dziejów", sławi również „maszynistę", tego właśnie...

Tu mógłby się poemat kończyć, a nawet powinien. Po laudacji, po kunsztownej jubileuszowej aluzji, po życzeniach... Obraz sztandaru zwieńcza budowę jednolitego dotąd stylistycznie utworu. Nic już więcej nie trzeba. Następują jednak dalsze części, one stanowią, że *Słowo o Stalinie* traktujemy jako poemat liryczny.

W omówionych dotąd częściach podmiot niemal się nie ujawniał. Tylko zmienność jego emocji wyrażała się w zmiennym rytmie. Były to jednak raczej emocje deklamatora niż głębokiego lirycznego „ja". Słuchacz też mieścił się w zakresie szerokiego „my" — „od Chin po Biegun". Teraz zmienia się mówiący. Spoza „my" ujawnia się pierwsza osoba, jak zwykle u Broniewskiego — nagle i bezpośrednio:

Na mojej ziemi
miliony mogił,
przez moją ziemię
przeszedł ogień,

(nie ma kropki, emocja po przecinku przechodzi do następnej zwrotki)

przez moją ziemię
przeszło nieszczęście,
na mojej ziemi
był Oświęcim.

Jest prostota rymowanego pięciozgłoskowca z urwaną sylabą w kadencji (gdy nasila się wzruszenie). Brak zdobności, prócz tej jednej przenośni, powtórzonej w dwu wariantach („przeszedł ogień", „przeszło nieszczęście"); ulega ona na tyle deleksykalizacji, by stać się mogła także wyrazem i bodźcem wzruszenia. Znamy ten kunszt Broniewskiego. Zmienia się także adresat, wyraźnie ulega ujednostkowieniu, staje się odbiorcą kameralnego, intymnego wyznania. (Dlatego dwie ostatnie zwrotki tej części z „drętwą" retoryką brzmią blado. Tak się przecież prywatnie i zarazem poważnie „nie mówi").

Broniewski zawsze łączył wypowiedzi publiczne z bardzo prywatnymi, we wszystkich zbiorkach, nawet w *Nadziei*, gdy wcale to nie było w stylu epoki. Podobnie, choć inaczej czynił Majakowski[10]. Czym są te „prywatne" cytowane tu zwrotki dla idei poematu? Można je odczytać jako uzasadnienie całości. — Po to, by nie powtórzył się Oświęcim i nie powtórzyła wojna trzeba podporządkować się zwyciężkiej Historii, zawierzyć Rewolucji takiej jaka jest i jej Maszyniście. I Broniewski — autor wierszy z więzienia lwowskiego i wierszy orenburskich — poemat o Stalinie napisał. (Zresztą ponoć nigdy się go potem nie wstydził.)

Po tym prywatnym intermezzo gwałtownie zmienia się ton. To już nie spokojna narracja, nie liryk osobisty. Autor wypowiada podczas pochodu majowego przez gigantofon rozgrzewające tłum hasła: „Miliony ludzi Związku Rad i krajów idących drogą socjalizmu tworzą świat nowy, niosąc w sercach i na ustach imię: STALIN". Ludowa armia chińska — „kroczy naprzód z imieniem STALINA". Bojownicy o wolność w Azji walczą — „wołając STALIN". Górnicy francuscy — „wyciągają dłonie na wschód z okrzykiem: STALIN". Chłopi włoscy — „wołają: STALIN". Neruda — „pisze poemat o STALINIE". Warszawa „dźwiga swe okrwawione cegły tym szybciej z imieniem STALINA". Ludzie — „walczą i będą zwyciężali z imieniem STALINA". „Setki milionów ludzi wołają: STALIN! STALIN! STALIN!".

[10] Gigorij Winokur pisał o autorze *Dobrze: Mowa Majakowskiego to głośne przemówienia publiczne, jej naturalna arena — to trybuna, estrada, plac. Ale równocześnie jest to mowa familiarna — i właśnie połączenie familiarności i publiczności nadaje językowi Majakowskiego specyficzność i swoistość.* (Przeł. Z. Saloni, cyt. za: E. Balcerzan: *Włodzimierz Majakowski*, Warszawa 1984, s. 161). Słowa te można odnieść też do Broniewskiego.

Narzucającym się kontekstem jest skandowanie na pochodach i akademiach, znane każdemu, kto wtedy brał udział w rytuale publicznym (a trudno było udziału nie brać, od żłobka do emerytury). Ale, jako że formy rytualne bywają pokrewne, część ta ma też cechy litanii „o imieniu Stalin". Imię zostaje tu oderwane od osoby, przez ciągłe powtarzanie samo staje się symbolem idei.

Przechodzimy do części końcowej poematu, utrzymanej wyraźnie w stylu barokowego ikonu:

Piękne i groźne jest morze,
gdy pędzi po falach szkwał,
piękny jest w niebie orzeł
nad szczytami urwistych skał,

piękny jest napór i trwanie,
piękny jest lot i polot:
morze zatrzyma granit,
orła wyprzedzi samolot,

myśli wyprzedzą czyny,
czyny legną opoką...

I tu spodziewamy się, że nad napór i trwanie, nad lot i polot, nad orła, samolot, czyny i opokę jest On — przedmiot apoteozy. Ale to koniec zdania. Następne jest z innej stylistycznej parafii:

Chwała imieniu Stalina!
Pokój światu, pokój...

Te końcowe wersy wpisują poemat w język politycznej propagandy, właściwy językowi publicznego, urzędowego rytuału. To by tłumaczyło poniekąd niekonsekwencję formalną. Ale czy tylko to? W *Wierszach wybranych* z r. 1951, ilustrowanych przez Ignacego Witza w tym miejscu jest narysowany portret Stalina, gigantyczna „sucha wcierka" niesiona na pochodzie nad morzem głów. Feretron — przedmiot kultowy, czy imię — symbol to właśnie właściwe przemioty pochwały.

Jedno jeszcze tu zastanawia. Po wielu pochwałach w częściach biograficznych, zakończonych laudacją i życzeniami, po prywatnym wyznaniu, po gigantofonowej litanii coś jeszcze miało przebić tamte atuty, zwieńczyć całość budowli — w panegirycznej konwencji — winno było stanowić pochwałę w stopniu najwyższym. I oto taką pochwałą staje się nie dokończony kunsztowny koncept wyraźnie barokowy. Charakterystyczne, że w poezji Broniewskiego, obfitującej w stylizacje i nawiązania literackie, jest to chyba jedyne odwołanie się do baroku tak pełne, i to w dodatku do jego dworskiej odmiany, która w ówczesnych oficjalnych sądach o literaturze — a także w estetyce epoki — została uznana za nurt zdecydowanie wsteczny. Eksponowano jej sztuczność i oto do takiej sztuczności dworskiej poeta się odwołuje kończąc poemat. Jakby trochę — lekko, leciutko — podważał, co był wcześniej powiedział. Jakby tu na końcu trochę — troszeczkę tylko — ironicznie kładł swój podpis poety dworskiego.

Jest więc *Słowo o Stalinie* odczytywane w ten sposób, przez konwencję „poematu lirycznego" (złożonego z tworzących rozmaite dystanse stylizacji) trochę dwuznaczne. Jeśli nie odczytywał tego decydent (nie miał tego odczytać), jeśli też nie odczytywał tego ówczesny czytelnik (przedmiot agitacji, bo ten, który chciał zaspokoić swój głód poetyczności raczej nie sięgał w tym celu po „strofy o Stalinie"), to można zaryzykować tezę, że głównie było to przeznaczone dla autora w roli adresata i — być może — dla „późnego wnuka". Dwuznaczność stawała się ważnym elementem w grze z samym sobą, z własną postawą.

Wynikała także być może z pamięci o tym, że kiedyś *Słowo o Stalinie* będzie czytane jako jedna z kart całej poezji Broniewskiego: przedwojennej, wojennej, powojennej i tej, która dopiero zostanie napisana. W kontekście całego dzieła poemat będzie musiał się tłumaczyć.

*

Czytelnik z tamtych lat spragniony poetycznych, głębszych wzruszeń nie sięgał więc po *Słowo o Stalinie*, ale z pewnością sięgał po *Niobe*. Ten poemat Gałczyńskiego został napisany w roku 1950, gdy sam Gałczyński, dość nagle zaatakowany, został odsunięty na daleki plan literacki i polityczny. Miał się początkowo ukazać poemat nakładem Muzeum Narodowego, a gdy do tego nie doszło, ze znacznymi trudnościami wyszedł w „Czytelniku"[11]. Rok 1951, pełnia socrealizmu, podporządkowanie sztuki, pełne jej zinstrumentalizowanie, a tu *Niobe* — manifest autonomii sztuki, pochwała arcydzieła. Pełnia optymizmu („trudnego optymizmu", lecz optymizmu) a tu lament nieszczęsnej, nigdy nie pocieszonej. Poemat został oskarżony o formalizm. Jego muzyczną kompozycję jeszcze można było przełknąć, ale takich gier językowych (*Sylaba Niobe sylaba nie Niobe dwie sylaby / dwie sylaby cztery sylaby o sylaby sylaby sylaby sylaby* (...) *Nie ma śnieg ba śnieg śnieg sylaba ośnieży / mama śnieg baba śnieg sylaba ba*) strawić nie było można. A kiedy Gałczyński w finałowej części mówił, w dodatku po francusku, że sztuka to Niobe, która się śmieje i płacze, szersza od waszych reguł i słodsza niż szczęście — to wiadomo było przeciw komu to wypowiadał. A jeszcze powtórzył to krótko po rosyjsku: „w iskusstwie cielowiek". Było to trudne dla mecenasa, ale także mogło być trudne dla powojennego czytelnika poety. Czytając *Niobe* w radiu autor poprzedził utwór wstępem:

A czy twój poemat — zwracał się retorycznie do siebie — *jest czymś nowym? Sądzę, że tak. Dlatego taki niesłychanie trudny. Zastosowano w nim nową metodę poematowego budownictwa. Na czym ta metoda polega? Na użyciu różnych materiałów i na próbie zbudowania z tego całości stylistycznie jednorodnej. No, koniec końców i dom buduje się nie tylko z cegły, ale potrzebne jest i żelazo, i szkło, i masa pilśniowa, i drzewo do okien.*

Nieprawdą było tylko, że takie poematy z rozmaitego czynione tworzywa nie były wtedy znane. Przeciwnie, były popularne i zgoła pożądane. Przez miłośnika poezji i przez mecenasa. Miały ujawniać swą wewnętrzną rozmaitość. Chodziło jedynie o właściwe rozłożenie akcentów. W *Niobe* akcenty zostały rozłożone niewłaściwie. Te formalistyczne były zbyt widoczne, te pozytywne zanadto ukryte[12].

Niobe to poemat o bólu. *Każdy* — mówił Gałczyński we wspomnianym radiowym komentarzu — *może oglądać tę twarz w Nieborowie — skamieniałą jak marmur twarz matki, której ludobójcy pomordowali jej płód. Matki polskie, matki koreańskie, rosyjskie, matki francuskie — to wasza twarz, twarz Niobe.* A poemat jest trudny dlatego że *trudno jest mówić o bólu. Dlatego, że dla matki Niobe chciałem utkać ze słów płaszcz ciepły, ale bogaty, płaszcz z wielu wątków, z najlepszego materiału — tkaninę, której nie robi się łatwo, tkaninę trwałą*[13].

Ale przecie „Niobe to nie tylko matka, ale i sztuka".

Poemat-koncert rozpoczyna *Uwertura:*

1

Nieforemna, niewesoła,
dzień i noc nad brzegiem morza
stoi w skałę przemieniona —

[11] Przypis wydawcy, K. I. Gałczyński: *Dzieła*, t. 2: *Poezje*, Warszawa 1957, s. 841.

[12] Polityka się zmieniła. Nie liczno już na to, że tak napisany poemat może przyciągnąć miłośników formalizmu.

[13] Cyt. za: A. Drawicz: *Konstanty Ildefons Gałczyński*. Warszawa 1968, s. 226.

2

biedna córka Tantalowa,
biedna żona Amfionowa,
Niobe, nieszczęsna rodzica —

3

siedem synów, siedem córek
Diana z Apollonem z łuku
rozstrzelali jej o świcie.

4

Wokół pustka bezroślinna,
żadnych świateł elektrycznych,
na kamieniu stoi kamień.

5

Niebo zimno patrzy w Niobę,
ciemna, chmura błyska spodem,
woda kamień ochlapuje.

6

Idzie żagiel horyzontem,
ale w inną stronę idzie,
a tu mroźna nocka idzie

7

niewesoła, nieforemna.
Tam daleko bębni burza,
a tu z przodu wicher śpiewa.

8

Stoi Niobe z wielką głową,
śnieg nad głową zakołował,
głową żony muzykanta,

9

głową żony Amfionowej,
głową córy Tantalowej,
tyle śniegu na powiekach.

10

Nie padają łzy kamienne,
nie rozświeca się poranek,
tylko mewy wrzeszczą.[14]

Uwertura zawiera motywy, które potem będą przewijały się przez utwór. Wyznaczone też są w niej reguły odbioru całości. Jakie to reguły?

1) Muzyczne. Wiersz jest wielostronnie zinstrumentalizowany. Słychać lament, pojawia się późniejszy motyw dźwięku dzwonu, jego echo przywołują tu półotwarte spółgłoski nosowe n, ń, tworzące różne warianty głębokich dźwięków ze względu na różne miejsca artykulacji: *Amfionowa, Tantalowa, nieforemna, Niobe, bębni* itd. Motyw ten — zauważmy — wprowadzają głównie obce wyrazy; znajdzie on swe wprost stematyzowane rozwinięcie już w następnej części, gdzie mowa o dzwonach, na które Taliarch rozpisał skomponowaną przez siebie antyfonę. W *Uwerturze* też występują nazwy dźwięków, ich onomatopeiczne wcielenia w słowa. „Słychać" jak woda „kamień ochlapuje", jak „bębni" burza, nawet jak mewy „wrzeszczą".

2) Inne reguły są malarskie, wizualne. Dominuje tonacja zdecydowanie chłodna. „Niebo zimno patrzy w Niobę / ciemna chmura błyska spodem / woda kamień ochlapuje". Dlatego wszystkie ciepłe obrazy w następnych częściach (szczególnie w *Dużym koncercie skrzypcowym*) będą odbierane jako kontrastujące z głównym motywem chłodnej tonacji, związanej (podobnie jak instrumentalizacja przy pomocy półotwartych nosówek) z samą NIOBE.

3) Trzecia reguła wyznaczająca lekturę poematu jest innego rodzaju. Wprowadzone zostały w *Uwerturze* odwołania do wcześniejszych

[14] K. I. Gałczyński: *Niobe*. Warszawa 1951. Dalsze cytaty z tego wydania.

wierszy Gałczyńskiego, jego dawne znaki porozumienia z własnym czytelnikiem. Archaiczne słowo „rodzica" odsyła do staropolszczyzny i — pośrednio — do Piety (Bogu-rodzica). „Nocka idzie" — to odwołanie do ludowej piosenki, jakby trzeba było osłabić czy oswoić niezwykły obraz („a tu mroźna nocka idzie, nieforemna, niewesoła"). Niobe-żona „muzykanta" to nie tylko żona Amfiona, ale i samego poety, więc ma coś z Natalii (która dla czytelnika wierszy Gałczyńskiego została zresztą wyraźnie przywołana w poprzedzającej poemat *Dedykacji*). Znów więc poeta rzemieślnik ale i sztukmistrz, i żongler, i średniowieczny ioculator. Gdy przyjąć te odwołania (mające bogate rozwinięcia w całości poematu) jako klucz podstawowy do jego lektury, to okaże się, że poemat zbudowany jest z materiału różnorodnego wprawdzie, ale już znanego. Patos zostanie osłabiony, będzie dwuznaczny.

Dziś mnie, jak wtedy w 1951 roku, wzruszyć może: *Wokół pustka bezroślinna / żadnych świateł elektrycznych*, ale już może, a nie musi; zależeć to będzie od tego, w jaki sposób odbiorę słowo „elektrycznych", czy jako zespół dźwięków, czy też jako oswajający antyczną surowość i nieco zabawowy (choć z pewnością nie mający być zabawnym) anachronizm. Od tego także zależy, jak odczytam następny wers w trójwersie: „na kamieniu stoi kamień". Czy Niobe pozostanie tu postacią główną, tematem zasadniczym, czy stanie się pretekstem.

Wtedy bowiem nie można już mówić o tragizmie. Tragiczność musi być albo związana z postacią, traktowaną całkowicie serio, albo jej nie ma wcale. Inaczej: w tragedii musi się być naprawdę — nie ornamentem czy wyrzeźbionym lub malowanym wizerunkiem.

I tu słabość poematu. Niobe jest wielką płaczką („Nenia Niobe"), ale służy też do ideologicznych deklaracji. Staje się obrończynią pokoju (właśnie podpisano Apel Sztokholmski): *Tobie dzieci śpiewają. Tobie motor w obloku. / Tobie, Niobe, bo tyś jest krwią okupiony pokój.* To ona patronuje jasnemu wartościowaniu świata ogarniętego przez zimną wojnę: *To my, kielnie i młotki, o świat ten mamy troskę, / to nasze słońce oświeca zachodnie cmentarze morskie.* To Niobe, która (Kustosz Muzeum w Nieborowie mówi:) „dzisiaj urodą swoją służy pracy". Pewnie, że są to tylko drobne przyprawy językowe (z oficjalnego języka), tak można je traktować i tak je traktowano, lecz mogą one całkowicie zmienić smak potrawy i o tym doświadczony kucharz literacki, jakim był Gałczyński, świetnie wiedział.

Niobe jest utożsamiona ze sztuką. Gałczyński wyraźnie o tym powiedział w cytowanym komentarzu radiowym, zanim jeszcze podjęła to krytyka[15]. Ale jeśli takie utożsamienie, taka symbolizacja nastąpiła, ma to swoje konsekwencje. Niobe, która jest znakiem cierpienia i jednocześnie znakiem sztuki nie może być wymieniona na dowolnie inny znak. Jeśli widzi się sztukę poprzez symbol Niobe, to chyba nie można powiedzieć:

A tyś jest i ta mała, co ją Stwosz rzeźbił, chmurka.
I ty organy kolońskie rozrosłe w tysiące figur ludzi,
kwiatów, dziwokształtów,
wielbłądów,
nie mówiąc o małych wiewiórkach.

Zanadto to przypomina czytelnikom Gałczyńskiego wiersz *Kto wymyślił choinki?* i wiewiórkę „co ma ogonek jak dymiący kominek", która „z rozpaczy płakała".

Części *Niobe* różnią się między sobą, każda nieco inaczej jest stylizowana. Autor dba jednak, by całość była spójna. Spaja je więc analogia z utworem muzycznym; gdzie poszczególne części różnią się,

[15] „Niobe jest poetyką Gałczyńskiego" — pisał J. Błoński (*Poeci i inni*. Kraków 1956, s. 133) Por. też A. Drawicz, dz. cyt. s. 227.

lecz są wielorako ze sobą powiązane (tytuły „muzyczne" podkreślają te związki). Rozmaitość stylizacji wiąże się również z fabułą poematu. Mowa jest o dziejach greckiej rzeźby, która przez różne epoki i kontynenty dotarła do nas. Dzieje tej rzeźby to zarazem dzieje sztuki; przywoływane są więc różne jej formy i style. Nie tylko muzyka, ale i malarstwo, tkanina. Świetny jest opis patrzenia na arras:

był arras, na nim wyspa w barwach mokrej mięty,
na wyspie wiatr, co widać było z drzew przegiętych,
a jeśli do arrasu zbliżyła się świeca,
widziałeś w ciemnej głębi, jak dzik gonił strzelca

Podobne, dokładne opisy znamy już jednak dobrze z dawniejszych wierszy, jeszcze przedwojennych, z opisu domu w Aninie itp. I tu dochodzimy do ostatniej spajającej reguły. Polega ona właśnie na odwoływaniu się do tonacji własnej poezji, do jej instrumentarium. W związku z tym kreacja wypowiadającego podmiotu nie zmienia się z części na część, albo zmienia się minimalnie. Zasadnicza rola pozostaje ta sama: i w deklamowaniu lamentu Niobe, i w łagodnej narracji „koncertów skrzypcowych", i w żarcie *Spotkanie z Chopinem*, i w całkiem osobistym, lirycznym intermezzo *Co się lzą oświeciło...*, i w patetycznym finale nawiązującym do IX Symfonii Beethovena i tekstu Schillera, *O, radości, iskro bogów!* Mówi to Gałczyński, poeta i czarodziej, który wielokrotnie się przedstawiał tak właśnie, narzucając na swoje ubranie (normalną marynarkę) rozmaite peleryny zabawne, groteskowe, liryczne, patetyczne.

Mówił swoim poematem, że jeszcze jest poezja, że sztuka jest niepodległa, jeśli jest prawdziwa, że może przetrwać przez wieki, jak Niobe i nie zna granic w tym podzielonym zasiekami świecie — jak rzeźba greckiej matki, której z łuku bogowie rozstrzelali dzieci. Mówił tak, a wszyscy, którzyśmy uczyli się nowej poezji na *Zaczarowanej dorożce* i żartu, absurdu, ale i konstruktywnej ideologii nowej demokracji z *Zielonej gęsi* — byliśmy wzruszeni. Rzeczywiście, głęboko i słusznie. Niobe było odtrutką na panegiryczne poematy. A jednak...

Dziś czyta się to inaczej (bezosobowe „czyta się" jest uzurpacją), choćby się chciało być ufnym, poddać się w pełni urokowi dźwięków, wspaniałości konsonansowego rymu — nie można. Raz tylko w tym poemacie spotykamy ironię, która — pozornie będąc autoironią — nie tyle kwestionuje całość przyjętej konwencji, ile daje jej nową wymowę, inną siłę. To w zakończeniu *Ostinato:*

Łza w violinie,
tani spleen.
Acheron, płyniesz?
To płyń.

Nowy, rzeczywiście nowy ton własnej poezji znalazł Gałczyński nie w tym wspaniałym wirtuozowskim poemacie, ale w jednolitych i wiele skromniejszych *Pieśniach*. One jednak nie są i — wydaje się — nie mogły być „poematem lirycznym".

Poematy liryczne w tamtym czasie bardzo różniły się między sobą, pełniły różne funkcje, należały do różnych standardów artystycznych i etycznych. (Panegiryk na cześć osoby, o której rzeczywistej roli dobrze wtedy Broniewski wiedział, jest jednak czymś innym niż pochwała humanistycznej sztuki — nawet niekonsekwentna artystycznie i ideowo). Mają jednak poematy liryczne pewne cechy wspólne. Mogą one pomóc w szukaniu odpowiedzi na pytanie: dlaczego gatunek ten był wtedy tak popularny, takim cieszył się wzięciem.

Nie zostaje wycofane głębokie „ja" autorskie, wcielające się, zawsze tylko częściowo, niepełnie, w liryczne podmioty. Poemat liryczny ma bowiem różne instancje nadawcze na poziomie poszczególnych części. Nad nimi jest oczywiście jedna instancja nadawcza całego poematu, do niej należy wybór konwencji z repertuaru przez nią samą, przez jej charakter niejako zakreślonego (zasady, na których ów repertuar był ustalony są rozmaite w *Słowie o Stalinie* i w *Niobe*). Ta nadrzędna instancja, podmiot poematu, czy „wewnątrztekstowy właściciel reguł" — kieruje doborem odmian gatunkowych, językowych, wzorców stylizacyjnych i rodzajów stylizacji. Dwupoziomowości nadawcy odpowiada też dwupoziomowość odbiorcy. Aktywizuje się jego poczucie konwencji poetyckich. Zmusza się go do wyboru w repertuarze swoich własnych ról czy postaw czytelniczych. Wymaga więc to czytelnika niewątpliwie wyrobionego. W tym sensie rację miał Gałczyński mówiąc o trudnościach lektury poematu zbudowanego z rozmaitego materiału.

Kariera poematu lirycznego przypada na okres panowania jednolitych reguł obowiązujących w całości życia publicznego, we wszystkich aprobowanych przez mecenat formach i warstwach kultury. Można tę karierę tłumaczyć dwojako. Albo będzie ona odpowiadała aprobowanemu repertuarowi konwencji gatunkowych i językowych w ramach obowiązującej totalnej reguły, przez tę regułę generowanych[16], albo też będzie grą z tymi totalnymi regułami, pełną czci ich aprobatą i zarazem buntem, krytyką, kpiną. Pierwsze tłumaczenie wydaje się właściwsze, gdy weźmiemy jako przedmiot analizy poematy o Świerczewskim, *Dzisiaj* Mandaliana czy inne poematy autorów *Wiosny sześciolatki*. Ale już o *Słowie o Stalinie* można tak powiedzieć z dużymi zastrzeżeniami.

W drugim wypadku mielibyśmy do czynienia z rodzajem ketmanu, pozornej uległości. Uległość ta mogłaby stawać się otwartą niezgodą, lub odwrotnie otwarta niezgoda uległością. (Przykładem ówczesnego sprzeciwu jest *Niobe*, to pewne, ale równocześnie dobrze na jej przykładzie widać, jak sprzeciw potrzebował uległości, by móc publicznie zaistnieć.) Taki bunt może być głęboko skryty, ale sama obecność buntu, nawet ledwie uświadamiana sobie przez autora, jest już dla niego atutem nad atuty w dyskusji z samym sobą — artystą.

Do jakich reguł odwołuje się podmiot całego poematu? Trudno tu uogólniać, ale — gdy mowa o dwu tu omawianych tekstach, będzie to zespół reguł rządzących całością twórczości autora, czy dających się wywieść z owej twórczości. Właściwa lektura *Słowa o Stalinie* wymaga tedy od czytelnika jakby wstępnej wiedzy o związkach pierwiastka osobistego z publicznym w twórczości autora *Krzyku ostatecznego*, *Drzewa rozpaczającego* i *Nadziei*. Wymaga też może — paradoksalnie — znajomości całości poezji politycznej Broniewskiego. Gałczyński wprost nawiązuje do swej dawnej poezji, przywołując znane z niej czytelnikowi sposoby familiarnego się z nim porozumiewania. Są one czasem tylko ledwie napomknięte, ale to już wystarcza. Idealny odbiorca to znawca całej poezji autora *Skumbrii w tomacie* i *Przez świat idącego wołania*.

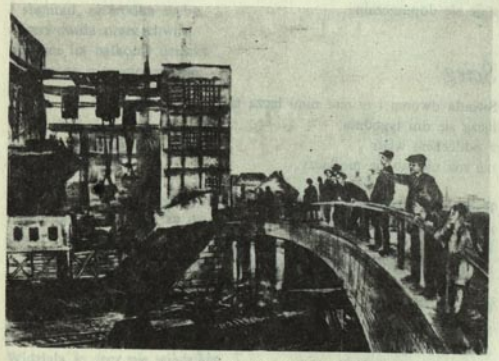
W czasie, gdy od poetów wymagano przełomów, gdy oni te przełomy głosili, gdy skłonni byli potępiać to, co napisali wcześniej — autorzy poematów lirycznych — w każdym razie ci dwaj, o których mówimy — nie tylko się nie odcinają, ale co więcej domagają się od czytelnika znajomości wcześniejszych swych utworów i wypracowanych w nich reguł. Gatunek „poematu lirycznego" co najmniej umożliwiał taką postawę.

Złożoność gatunku, uwyraźnianie konwencjonalności reguł, według których zostały napisane poszczególne części — bynajmniej nie wpływa na zanik emocyjności, jako podstawowej zasady tych poematów. Zróżnicowanie między częściami to zróżnicowanie przede wszystkim emocjonalne. W ten sposób manifestują się w poemacie lirycznym złożone uczucia, czy uczucia sprzeczne, nieujawniane inaczej, nieracjonalizowane. Ten gatunek pozwalał je ujawniać i w ten sposób obiektywizować, przynajmniej w formie sztuki, kiedy ich rzeczywiste, dyskursywnie ujęte tłumaczenia i racjonalizacje byłyby albo niemożliwe, albo niebezpieczne.

Wreszcie wtedy zaczynał się już rysować przełom w rozumieniu poezji, w przyjmowanych powszechnie normach poetyczności. Miał on się dokonać wiele później, ale poeci już go chyba przeczuwali. Przełom ten nie miał nic wspólnego z regułami socrealizmu, miał natomiast oczywiście związek z przemianami społecznymi i kulturowymi, które się wtedy rzeczywiście dokonały. „Poemat liryczny" wiązałby się tedy jakby z niejasnym zdawaniem sobie sprawy z tego, że coś się zmienia, że dotychczasowy język (lub języki poetyckie) mogą być już nierozumiane albo źle rozumiane, dlatego mówi się przy pomocy różnych konwencji, w jednym poemacie na różne sposoby.

Po Październiku kariera poematu lirycznego skończyła się nagle i właściwie zupełnie. Ostatnim, wybitnym takim poematem był *Poemat dla dorosłych* Adama Ważyka. Dopiero po latach pojawi się gatunek w nowej postaci, w innych okolicznościach. (W 1968 r. będzie to np. *W rytmie słońca* Urszuli Kozioł, jeszcze później *Sztuczne oddychanie* Barańczaka). Wtedy jednak, w 1955 i 1956 roku miejsce poematu lirycznego zajęły inne wzory. Jeden reprezentowała niewątpliwie *Równina* Różewicza, innym, szczególnie doniosłym był *Traktat poetycki* Miłosza. W nim została zachowana wielość kreacji podmiotu wypowiadającego, pełni ona jednak zupełnie inne funkcje i inną ma formę niż w poematach lirycznych, o jakich była tu mowa.

Jacek Łukasiewicz



Andrzej Wróblewski *Wieczór w Hucie*, litografia, 1950

[16] Nader często popełnianym błędem jest widzenie „nowomowy" jedynie w jej jednolitym uniformizmie, a nie poprzez ściśle ustalone gatunkowe zróżnicowanie, co daje „nowomowie" — doświadczoną przecież także przez nas — siłę i skuteczność operacyjną.

PIOTR SOMMER

Jaśniej, ciemniej

Zadaję pytania
gdy powinienem wreszcie dawać jakieś odpowiedzi.
Nie wiem, do kogo je kieruję
i czy kieruję do kogoś rzeczywiście.
Słyszę, jak dziecko woła przez sen —
od siedmiu lat, co rok, te sny
są coraz bardziej intensywne,
wołanie zamienia się w krzyk,
krzyczy z większą pewnością siebie.
Za wolno myślę, szybciej czuję.
Obsesja precyzji, po kilku latach doświadczenia,
przestaje być męcząca, nudna i natrętna.
Strzępy fabuły przychodzą same
i same układają się we właściwej kolejności,
dokładnie — wcale nie tak, jak było.
Maszynka do stawiania pytań,
przywilej niedorosłości,
zacina się, staje i zasypia.
Budzę się wpatrzony w rodzinny ekran
na którym zatrzymano jedną klatkę snu.

Co było niedopuszczalne,
staje się dopuszczalne.

Ścieg

Światła dworca i te nad nimi łączą się,
łączą się dni tygodnia,
z oddechem wiatr —
nie ma nic, co się nie łączy.

Popsuta ciepłownia na Żeraniu
i moje dziecko, i kobieta
którą wybrałem przed laty przez wzgląd
na jej białe podkolanówki z niebieskim paskiem.

Ciekawe, jak świat,
połączy się jutro i następnego dnia.
Jeśli to nie jest życie
to chciałbym wiedzieć, co to.

Pewne drzewo na Powązkach

Całą pamięć zawdzięczamy przedmiotom
co przygarniają nas na życie i
oswajają dotykiem, zapachem
i szelestem. Dlatego tak im trudno
się z nami rozstać: do końca
oprowadzają nas po świecie,
do końca używają nas, zdziwione
naszą obojętnością i niewdzięcznością
tej sławnej prządki Mnemozyne.

Balkon w Kazimierzu

Dym rozwiewany natychmiast
tuż nad kominem;
niebieskie oko marca, słońce,
jemioła zrośnięta z brzozą

i obcość tutejszych wzgórz.
A z drugiej strony szyba
w której, ku swemu zaskoczeniu,
zobaczyłem twarz.

To była twarz mojego ojca,
wyrazisty zarys, zmarszczki,
szklista, niematerialna,
właściwie już po tamtej stronie.

I stamtąd, ze środka szyby,
obserwowała przez chwilę
siedzące na balkonie dziecko
wpatrzone w swoje odbicie.

Stan trzeci

Ni stąd ni zowąd przypomniałem sobie świt
i było prawie tak jak za dzieciństwa —
dusza oderwała się od ciała,
z lotu widziała je na wskroś,

nie przywiązana już na dobre
do swej opustoszałej śmiesznej formy
co się nie umie nawet wznieść.
Widziała je, lecz nie wiedziała

jakże naprawdę jest niezręczne,
nieuskrzydlone na wieczność.
Ja sam musiałem chyba być gdzieś z boku
bo zobaczyłem ich oboje

przez mat poranka, dziwnie czysto,
jak gdyby to nie była zima
ani mgła, nie przeszkadzały nawet domy.
I byłem między nimi dwojgiem

jak gdyby trzeci, nie do pary,
nie wiem dokładnie gdzie,
gdzieś z boku, ale blisko.
Ukryty już to w jakimś zakamarku duszy

płynącej lekko przez powietrze, już to
w cielesnej jej powłoce, która patrzyła w górę
z niekłamanym żalem. Wtedy w powietrzu
zatrzepotała płachta śniegu,

poprzecierana, z prześwitami,
i twarze ludzi z dołu były również białe.
Spłynąłem, połączyłem się i wsiąkłem
w miasto.

Biały bez

Pani Irenie

Od czterech miesięcy
była na emeryturze.
Ponieważ wyłączyli telefony
albo dlatego, że na czas
nie przyniesiono telegramu,
nie zdążyłem na pogrzeb.

Miała męża, którego pewnej nocy
wyprowadzono z mieszkania w Rydze,
syna, którego wywiało z kraju,
i dwie córki z drugiego małżeństwa
którego akt, podlany spirytusem,
szybko strawił ogień.

Pierwsze trwało jeszcze krócej.
Czy rzeczywiście to miał być ten pomysł
na życie córki białogwardzisty —
dom, dzieci i dostatek?
Trzeszcząca weranda, przeciekający dach,
przypadek, pomyłka i pech.

Pierwsza prawdziwa dama
bez rodowodu, z jaką zetknęło nas życie,
ucząca nas przyjaźni i ucząca się od nas,
od kart, książek, swojej klitki i ogrodu,
przechowująca naszą radość i głupotę,
zamykająca na noc drewniane okiennice

z tym małym otworem w kształcie serca
przez który zawsze można było wleźć —
byliśmy wtedy tacy młodzi... Dobranoc
dziewięcioletnia arystokratko, którą na wychowanie
wzięli Wienerowie, niedoszła emerytko,
pół wieku mocnej osobowości, dobranoc

przerwana nagle niespełniona przeszłość,
szelest bzu pod oknem i ten
przewidywalno-nieprzewidywalny
dalszy ciąg, nić tkwiąca jeszcze w maszynie.
Tuż przed odprowadzeniem ciała

córki spostrzegły, że na tabliczce
zamiast Plisecka napisano
Plisiecka, ale zdążyły jeszcze
dać tabliczkę do przemalowania.
Kiedy zatknięto ją w mogiłę, odkryły
że zamiast żyła lat 59, napisano żył.

(1982)

Piotr Sommer

JAN PAWEŁ KRASNODĘBSKI

Impotencja*

Nie mogłem ani leżeć w łóżku, ani siedzieć, ani chodzić po korytarzu. Czułem się jak poranione zwierzę. Każde przypadkowe zetknięcie z kimś, każde czyjeś szybkie spojrzenie, wywoływało prawie namacalny ból, wściekłe zniecierpliwienie. Każda myśl siała popłoch. Nie byłem w stanie skupić się nad czymkolwiek. Snułem się z kąta w kąt. Ponuro zdawałem sobie sprawę, że z każdą minutą, z każdą sekundą, oddalam się jeszcze bardziej od życia, zanurzam głębiej w studnię, w bezsens. Miałem wrażenie, że przede mną znajduje się czarna ściana.

Łomotało mi w głowie i poprzez te stuki, hałasy bicia dzwonów i uderzenie krwi, znienacka dochodziło rozpędzone przeklęte moje imię.

— Adam!

— Ada-siu...

Były to prześladujące mnie od dzieciństwa, karcące i pełne wyrzutu słowa mojej matki. Przypominała mi się znowu bardzo wyraźnie i bałem się przymknąć oczu, żeby nie ujrzeć jej twarzy z bolesnym grymasem.

— Adam! Nic się nie stało, niekiedy tak się zdarza, leż przy mnie spokojnie, odpręż się, mnie i tak jest z tobą bardzo dobrze.

Tak niedawno mówiła to Maria. Leżałem spocony, zimny, wylękniony. Byłem coraz bardziej podniecony i coraz bardziej się bałem. Nie mogłem nawet przytulić Marii, brzydziłem się sobą, całe ciało pokryte było wstrętnym potem. Wydawało mi się, że śmierdzę. Nie miałem odwagi, aby schować się w delikatny, podniecający zapach tej dziewczyny, wtulić się w jej rozpuszczone jasne włosy. Leżałem jak kłoda i przeżywałem ironię swojego istnienia. Chciałem umrzeć. To byłaby najlepsza rzecz, jaka mogła mi się przydarzyć. Jedynie to mogło zmyć moją hańbę, pokryć wstyd. Byłem starym błaznem, któremu zachciało się kochać z prześliczną młodą dziewczyną. Powinienem ponieść karę.

Czułem się przeraźliwie samotny, opuszczony. Dla nikogo już nic nie znaczyłem. Maria była ostatnią osobą, której mogło na mnie zależeć. Zepsułem wszystko.

— Spróbujemy jeszcze nieraz — mówiła. — Jesteś przemęczony. Musisz teraz odpocząć.

Wcale nie byłem przemęczony. Od sześciu tygodni byczyłem się w klinice i nic nie musiałem robić. Mogłem spać ile chcę, jeść ile chcę. Wypoczywałem jak w sanatorium lub na wczasach. To było chroniczne kalectwo, a nie żadne przemęczenie.

* Fragment powieści pt. *Odwyk*.

Leżeliśmy na podwójnych małżeńskich łóżkach w pokoju, który wynajęła nam pani kucharka. Było trochę staroświecko, nad olbrzymią komodą wisiał obraz w ciężkiej rzeźbionej oprawie. Pan Jezus modlił się w gaju oliwnym. Im bardziej Maria mnie podniecała, tym bardziej czułem się bezradny. Inaczej było w świetlicy, czy na ławce, wtedy czułem się mocny, gotowy do miłości. Teraz przerażało mnie jakiekolwiek działanie. Pomyślałem, że to właśnie jest lęk przed działaniem, powinienem rozebrać się, pomóc rozebrać się Marii, mówić coś, prowadzić grę, same niepotrzebne rzeczy. Było mi coraz zimniej. Przypomniałem sobie młode lata i problemy z dziewczynami. Nie mogłem pojąć, że najpierw trzeba iść z dziewczyną do kawiarni, później zaprosić ją na brydża, posłuchać płyt, wybrać się do kina, w końcu przetańczyć całą noc, by wreszcie nad ranem wziąć ją do łóżka. Mój Boże, to była parodia! Czekałem na idealne wcielenie miłości, które bez tych zabiegów rzuci mi się w ramiona. Zdarzało się i tak. Dziewczyny były coraz bardziej zniecierpliwione, w końcu desperacko pierwsze wchodziły do łóżka, a ja zastanawiałem się, czy to już jest miłość. Czekałem na wymarzoną kobietę, to było całe moje życie — czekanie na wymarzoną kobietę. Już wtedy wyraźnie porażał mnie ten bezwład. Prawie namacalnie bolało mnie, gdy widziałem piękne dziewczyny chodzące z przeróżnymi beznadziejnymi typami, którzy słowa poprawnie po polsku nie potrafili powiedzieć. Jedna cudowna dziewczyna opuściła mnie dla takiego typa. A dlaczego? Bo on miał coś do zaoferowania, brał ją na fajfy, wyjeżdżał za miasto, chodził z nią na basen, nie wstydził się pokazywać w spodenkach, nie bredził, że jest chudy, albo za wysoki. A ja? Zdrętwiały jak kołek czekałem, aż któraś okaże się godna tego, żebym dla niej umarł. Nie mogłem zwyczajnie się kochać, moja miłość musiała być najpiękniejsza, ta miłość mogła być tylko tragiczna. A przecież to były bajeczki, o których można było przeczytać w kiepskich książkach. Takim pokopanym idealistą byłem przez długie lata. Dopiero na drugim roku studiów zdobyłem się na odwagę i poszedłem z dziewczyną do łóżka. Właściwie to dziewczyna ze mną poszła do łóżka, a ja do końca nie byłem pewien, czy straciłem cnotę, czy jestem jeszcze prawiczkiem. Mieszkała nad probiernią win, więc mogłem zastanawiać się nad tym przy lampce alpini. Jakież to były bolesne chimery! Pragnąłem, aby wraz z orgazmem ulotniła się ze mnie dusza. I teraz, po wielu latach, miałem podobne ciągoty. Myślałem o tym, że po raz pierwszy w życiu mam jakąś szansę — Maria rzeczywiście nie chciała żyć. Mogliśmy zabić się razem. Przecież to mógłby być mój szczyt szczęścia, miałbym wreszcie swój wielki orgazm. I zmroził mnie lęk, bo rzeczywiście mogłem zabić się z nią. Wyobraziłem to sobie i poczułem się bez wyjścia. Bo oto już połknęliśmy olbrzymie dawki środków nasennych i ja nagle chciałem to odwrócić. Szarpałem się gwałtownie, rzygałem, dzwoniłem po pogotowie, stchórzyłem. W końcu umierałem z tym swoim cuchnącym tchórzostwem, przerażony, bez odrobiny zapowiadanego szczęścia. Leżałem teraz mokry i nieruchomy, Maria wtulała się we mnie, a ja wstydziłem się. Czułem, że coś mi zagraża. Widziałem jej stopy z pomalowanymi czerwono paznokciami i wyobrażałem sobie, że je całuję, a ona mnie kopie, coraz bardziej bestialsko, masakruje mi twarz, zmusza mnie do krzyku. Było to bardzo

podniecające. Dlaczego to mnie tak podniecało? Czyżby podniecał mnie lęk? Czyżbym należał do tych nieszczęśliwych ludzi, którzy lubią się bać, nie mogą bez lęku żyć? Czyżbym z lęku uczynił swój komfort psychiczny? Jak to możliwe, że aż tak daleko się znalazłem? Potrafiłem nad tym panować będąc na proszkach, zawsze udawałem, że nie jestem specjalnie podniecony. Bywało tak z Moniką, a później z Anką. Prosiłem ją, żeby mnie policzkowała. Nie wstydziłem się tego tak bardzo. Nigdy nie bałem się tych perwersji tak jak teraz. Dlaczego teraz wydawały mi się szalone? Dlaczego nie miałem odwagi, aby próbować znaleźć się w tym, zobaczyć jak to jest? Czyżbym obawiał się, że nie pogodzę pragnienia bycia doskonałym ze świadomością, że lubię być dręczony?

— Przepraszam, zablokowałem się — powiedziałem, gdyż nie mogłem znieść milczenia. — Nie potrafię się odreagować. To nie twoja wina, byłaś cudowna.

— Dawno nikt mnie tak nie pieścił. Jesteś wspaniały!

— Naprawdę?

— Mówię ci. Zawsze tak masz?

— Co?

— No, te kłopoty z odreagowaniem.

Pomyślałem, że to były właśnie łóżkowe rozmowy, jakie przeprowadzałem od wielu lat. Byłem zniecierpliwiony. Zawsze robiło mi się trochę cieplej przy tych wyznaniach impotencji.

— Ależ skąd! — zaprzeczyłem. — Teraz tylko... Na pewno bromu dodają do zupy... Wiesz, niekiedy myślę...

— No...?

— Nie będę ci tego mówił...

— Powiedz!

— Myślałem, że gdybyś była bardziej... agresywna...

— Chciałbyś, żebym cię biła?

— No, nie!

— Dlaczego nie możesz tego powiedzieć? Zrobię wszystko, co zechcesz.

— Nie, nic.

— Chciałabym ci pomóc. Ale obawiam się, że dzisiaj i tak nic z tego nie wyjdzie. Trudno. Zobaczymy następnym razem — pocałowała mnie w usta. — Wiesz, czytałam w jakiejś książce, że jeden facet mógł dopiero wtedy, gdy dziewczyna miała na nogach wysokie buty, a na głowie hełm. Różni panowie mają różne życzenia. Jeśli chcesz, następnym razem ubiorę kozaki.

— Daj spokój!

— Dlaczego? W seksie nie powinno być żadnych zahamowań — ziewnęła.

Nie mogłem jednak powiedzieć jej o swoich pragnieniach. Ujrzałem w wyobraźni jak w wysokich butach stoi przede mną naga i cynicznie się uśmiecha... Pomyślałem, że może z prostytutką byłoby mi łatwiej, mniej bym się wstydził, pozostałoby to animowe. Ale co by było, gdybym później tę prostytutkę spotkał na ulicy? Spaliłbym się ze wstydu. Chyba istotnie miałem jakiś kompleks kastracyjny. Żeby to raz na zawsze się skończyło...

Znowu milczeliśmy. Miałem przemożną chęć coś powiedzieć, okłamać ją. Chciałem odezwać się — Wiesz, Monika była u mnie dzisiaj, jej mąż nie żyje... Albo — Wiesz, mój najlepszy przyjaciel popełnił samobójstwo, uprzedził mnie telegramem... Nie rozumiałem, skąd wzięły się takie nieopanowane ciągoty do łgarstwa. Czyżbym pragnął, aby ktoś mnie pocieszał? A może chciałem okazać się ważny?

Przypomniałem sobie, jak w dzieciństwie powiedziałem sąsiadce, że jej synka potrącił samochód... Nie wiem dlaczego to zrobiłem. Wracaliśmy razem ze spaceru, pobiegłem szybciej i powiedziałem: — Andrzejka potrącił samochód, proszę pani... Któregoś dnia zaprosiłem na urodziny kolegę. Przyszedł z jakimś skromnym prezentem, mama podjęła go herbatą i wytłumaczyła, że urodziny będę miał dopiero za trzy miesiące. Później chłopak nie odzywał się do mnie i czułem się pokrzywdzony.

Męczyły mnie wyrzuty sumienia wobec Moniki. Jakże mogłem być takim okrutnym typem! Monika była taka dobra, jeździła do mnie tyle kilometrów, męczyła się w tłoku, a ja, widząc że ma przepoconą bluzkę, myślałem o tym, że Maria bardziej mi się podoba. Nie posiadałem za grosz ambicji, jeśli mogłem teraz leżeć w łóżku z jakąś dziewczyną, Nagle poraził mnie lęk, zrozumiałem, że koncesję zabrali Monice z powodu moich pigułkowych fałszerstw. Było oczywiste, że takiej ilości podrabianych blankietów nie dało się ukryć. Monika nie powiedziała mi tego, bała się, że załamany coś zażyję. Na pewno tak było! Gdy tylko wyjdę z kliniki, to wszystko zwali się na moją głowę. Na pewno mnie aresztują! Jak poradzę sobie w areszcie? Nie przeżyję tego! Coraz bardziej pogrążałem się w gorączkowych iluzjach. Nie mogłem tego zatrzymać, opanować. Czułem się bardzo chory.

Ręka Marii błądziła leniwie po mojej piersi. Na przegubie miała kilka kolorowych bransoletek. Brzęczały podniecająco. Podrywały mnie dreszcze, ale nie wiedziałem, czy to jest miłe, czy niemiłe. Liczyłem minuty, chciałem już wracać do kliniki. Tam czułem się o wiele lepiej. Nie mogłem zrozumieć Marii, która była zupełnie spokojna, zadowolona. Lekko pochrapywała. Od czasu do czasu przypominała sobie o mnie i delikatnie mnie drapała. Powinienem skakać ze szczęścia. Ale byłem jak martwa kłoda, nic nie mogło mnie pobudzić. Wpadłem w kolejną iluzję i wyobraziłem sobie wszystkie dziewczyny ważne w moim życiu. Pokazywały sobie moje grafiki. Śmiały się, darły, niszczyły te obrazki. Pluły na moje prace, deptały je. Wszystkie piękne dziewczyny, wobec których byłem bezwolny, słaby, bez inicjatywy, nie mogący niczego ofiarować. Stałem przed nimi i nie wiedziałem, czy bronić się, czy też kochać je tak obłędnie i zezwalać na wszystko. Byłem zbyt delikatny, kruchy, a dziewczyny potrzebowały twardych samców...

Nagle wystraszyłem się, że wiszący na ścianie obraz z panem Jezusem zleci za moment i roztrzaska się. Będzie to znak że umrę. Może w tym właśnie momencie spadł mój autoportret w Moniki mieszkaniu... Spojrzałem na zegarek, żeby obronić się przed tymi galopującymi myślami. Wskazówka sekundnika była akurat na samej górze, mijała rzymską dwunastkę. Była punktualnie godzina siódma. Wydało mi się to jakimś fatalnym, przejmującym znakiem. Jakiś hałas rozległ się za oknem, mogły to być koty, albo ptaki, pomyślałem o zwiastujących

śmierć sowach. Płonął mi mózg, było tego wszystkiego za dużo, to przecież było czwarte piętro, wystarczy szarpnąć się, rozbić drzwi od balkonu i lecieć w dół... Chciałem uciekać. Bałem się, że mój lęk będzie tak wielki, że rzeczywiście wpadnę w obłęd, który wypchnie mnie na zewnątrz. Nie rozumiałem tego, że buduje się wyższe od jednopiętrowych domy. Każdy może znienacka dostać ataku lęku i w chaosie przez przypadek wypaść z okna. Boże drogi! Przypomniałem sobie badanie eeg wykonywane na trzecim piętrze. Nie wiem, jak to przeżyłem. Bezustannie chciałem zerwać się i lecieć do okna, tak okropnie mnie wciągało. Dwukrotnie przerywano badanie, gdyż nie byłem w stanie leżeć nieruchomo. Wyobraziłem sobie kilkunastopiętrowy wieżowiec, przecież przy takiej wysokości nie ma się żadnych szans... Chciałem obudzić Marię, powiedzieć żeby mnie przytuliła, bo bardzo się boję. Ale wstydziłem się. Poczułem do niej niechęć. Pomyślałem, że jest głupią, próżną dziewczyną, ma bogatego męża i chciałaby, żebym był jakimś pionkiem w jej rękach, ale ja na to nie pozwolę, ja rezygnuję z takiego układu.

Chyba też się zdrzemnąłem. Śniło mi się, że ludzie wymiotują na mnie.

Wracaliśmy w milczeniu. Maria ziewała. Nadal byłem wylękniony i zły. Przed kliniką parkował wielki, lśniący samochód, jakieś zagraniczne cudo.

— Rysiek przyjechał — usłyszałem.

Chwilę później jakiś drab w białym płaszczu wziął ją za rękę.

— Jedziemy — powiedział i pociągnął do samochodu.

Zostałem sam jak palec. Srebrny wóz błyskawicznie ruszył w tył, potem w przód i po sekundzie był za bramą. Pomyślałem, że swoim głupim maluchem ujechałbym zaledwie parę metrów po parkingu.

Pielęgniarka zlustrowała mnie ostrym wzrokiem od stóp do głów. Bałem się, że za chwilę rozdepcze mnie jak robaka. Płonąc ze wstydu oddałem kucharce klucze. Wszyscy dawali mi odczuć, że popełniłem straszliwie nieetyczny występek. Czułem się przestępcą. Czekałem na karę.

— Adam!

— Ada-siu...

Wołała mnie matka. Leżałem na tym swoim przeklętym łóżku, byłem na sali sam. Jacek po raz pierwszy od pół roku wybrał się na przepustkę, a pan Jodła został rano wypisany. Brakowało mi ich teraz. Bałem się samotności. Przeraziłem się, że za chwilę ktoś otworzy drzwi i okaże się, że to moja matka. Ujrzałem jej twarz z przygryzioną dolną wargą. Co się ze mną dzieje? Nie zniosę tego! Widocznie oszalałem, wszelkie spekulacje na temat obłędu nie mają sensu, gdyż już byłem obłąkany. Uświadomiłem sobie, że muszę to przyjąć, pogodzić się, nie mogłem tak buntować się przeciwko rzeczywistości, bo mógłbym pogubić się zupełnie i nigdy już do normalności nie wrócić. Muszę wierzyć, że wyleczą mnie, nie ja jeden przecież byłem obłąkany... Maria mówiła, że mają dobre osiągnięcia w tej klinice, na pewno tak jest... Pomyślałem, że jeśli istotnie otworzyłyby się drzwi i weszłaby moja matka, to powinienem przywitać się z nią. Dlaczego tak bardzo jej się boję? Czy tylko dlatego, że nie żyje? Nikt ze zmarłych nie budził takiej

grozy. O babci myślałem pogodnie, o dziadku również, nawet Stefan nie wywoływał takiego lęku. Tylko matka prześladowała mnie. Co takiego jej zrobiłem?

— Ada-siu...

— Odczep się ode mnie! — powiedziałem.

Przypomniałem sobie jej małą postać i ręce przyciśnięte do prawego boku. Już w jakiś sposób urodziłem się naznaczony piętnem. I swoim przyjściem na świat uszkodziłem matkę, bo od mojego urodzenia zaczęły się jej problemy z wątrobą. Wielokrotnie mi o tym mówiła, jakby miała to być najwspanialsza niespodzianka. Zaczęła ogarniać mnie wściekłość. Jakże miałem teraz nie mieć poczucia winy wobec matki, jeśli przez całe dzieciństwo słyszałem, że wpędziłem ją w chorobę. Biedaczka! Nie mogła nawet zdecydować się na następne dziecko, bo pierworodny uszkodził jej woreczek żółciowy i wątrobę! Zaczęły się jęki i szlochy, przychodzenie do mojego pokoju na dobranoc i płaczliwe uściski. — Adasiu, syneczku kochany, tak chciałabym, żebyś był szczęśliwy, moje drogie dziecko... Nocami dusił mnie diabeł, budziłem się z krzykiem i biegłem do sypialni. Matka zamykała drzwi na klucz, bo zakłócałem jej spokój, i straszyła biciem.

— Wiesz, beczałem w ciemnym łóżku, w ciemnym pokoju, czułem się jak w grobie, nawet światła nie mogłem zapalić, bo noc była od spania, a światło trzeba było oszczędzać. Ty smacznie sobie spałaś ze swoim obojętnym mężem, a ja umierałem ze strachu. Nie tylko noce miałem urozmaicone, w dzień także byłem bardzo kochany i w chwilach słabości ściskany przez ciebie. Adasiu, moje słodkie dzieciątko, pokaż brzuszek, chyba masz krzywicę, syneczku... Zatrułem się rtęcią i za szybko rosłem, martwiłaś się, że umrę w przeciągu pięciu lat i że mam zmiany w mózgu z powodu gwałtownego wzrostu. Tak bardzo chciałem żyć dłużej niż pięć lat i być normalny jak moi koledzy. Ale troskliwie uważałaś inaczej. Byłaś zazdrosna o mnie i przeszkadzałem ci, a kiedy zasłaniałem się przed klapsem, słyszałem, że uschnie mi ręka. Zawsze mówiłaś, że chciałaś mieć córeczkę, ja byłem tylko nieznośnym synkiem, na którego istnienie już nic niestety nie mogłaś poradzić. W przypływie dobrego humoru mogłaś mnie przytulić i powiedzieć pieszczotliwie, że ząbki tak krzywo rosną... No i wyrosły mi takie krzywizny! Daj mi święty spokój! Bez przerwy sterowałaś mną i ograniczałaś mnie,przez te swoje głupie chrząknięcia, napomknięcia, pretensje, apodyktyczność. Chciałaś, żebym był twoim jedynym ukochanym synkiem dla rodziny, dla sąsiadów, na zewnątrz. Miałem chodzić do kościoła, być grzecznym i najlepszym uczniem, ale kiedy zostałem najlepszym uczniem, też nie byłaś zadowolona, bałaś się, że jestem zbyt zdolny, że to może być nienormalne. Mój Boże! Jakże ja mam teraz wierzyć w swoje zdrowie, jeśli bez przerwy straszyłaś mnie nienormalnością! Jakże mam nie bać się mierzenia temperatury, jeśli jak dziś pamiętam ten przeklęty rozbity termometr i wspaniałe kuleczki rtęci, którymi się bawiłem! W panice liczyłem miesiące i lata. Modliłem się, żeby zostały mi dane jeszcze jedne wakacje... To przeczucie śmierci męczy mnie nadal, tak bardzo zakodowałaś je w moim dziecięcym umyśle. Dlaczego mam mieć poczucie winy, jeśli to ty powinnaś czuć się winna, że na takiego ofermę mnie wychowałaś? Dlaczego mam się ciebie bać? Mam swoje dorosłe

sprawy, umówmy się, że dajemy sobie święty spokój! Nie chcę słyszeć twojego głosu!

— Ada-siu...

Byłem bardzo podniecony. Nie wiedziałem, czy krzyczę, czy też tylko w swoich myślach tak głośno mówię. Prowadziłem najszczerszą rozmowę z moją matką i trochę się tego bałem. Czułem się jak jakiś spiskowiec. Przecież moja matka nie żyła. Wyobrażałem sobie, że siedzi naprzeciwko, jest coraz bledsza, smutniejsza, coraz bardziej przygryza dolną wargę. Było mi jej bardzo żal i czułem swoje okrucieństwo. Mimo wszystko chciałem dokończyć naszą rozmowę.

— Albo ojciec, przecież tyranizowałaś ojca! Wiecznie go strofowałaś: nie garb się, nie chodź tak, nie mlaskaj, dziesiąta godzina, co sąsiedzi pomyślą, uspokój się, zgaś światło, daj pieniądze, chciałam iść do teatru, a ty znowu nie masz czasu — Boże, jaki ja czułem się w tym waszym domu piekielnie samotny! Nazywałaś mnie chuliganem, bo zacząłem palić papierosy i parę razy później wróciłem do domu. Ale przychodziłaś do mnie do pokoju, gdy brakowało ci papierosów i wtedy nie byłem chuliganem. Kiedy ojciec znalazł okruszki tytoniu i tłukł mnie wściekle pasem, nie wzięłaś mnie w obronę, jakby nic się nie działo czytałaś „Annę Kareninę". Doszło do tego, że nie wiedziałem, czym obwiązywać sobie na noc brzuch, żebyś rano nie znalazła plam na prześcieradle. Synku, źle robisz, posłuchaj dziecko, od tego może się pomieszać w głowie — słyszę to jak dzisiaj. I masz, proszę bardzo, pomieszało mi się w głowie. Jakże mogłem wyróść na normalnego chłopca, jeśli do babci i dziadka, którzy byli jak sąd przysięgłych, mówiłaś z chusteczką trzymaną przy oku: On mnie do grobu wpędzi!

— Adam!

— Albo rysunki, kiedy już zdobyłem jakieś uznanie i wystawiałem tu i ówdzie. Bałaś się ich, wydawały ci się straszne. Całymi nocami pracowałem w kuchni, a rano witało mnie twoje pytanie: Powiedz mi szczerze, czy ty jesteś zdrowy psychicznie, synu? Uważam, że tak, mamo — odpowiadałem i brałem twoje tabletki. Nigdy ci nie zapomnę odręcznie przepisanego „Czarnego człowieka" Jesienina, którego ukradkiem włożyłaś pomiędzy moje kartony i bristole! Zniszczyłaś moje życie, naprawdę! Mam ciebie dosyć, nic mnie nie obchodzisz, nic dla mnie nie znaczysz! Teraz odczep się ode mnie raz na zawsze!

Oderwałem dłoń od rozpalonej twarzy, spojrzałem na nią jak na obcą, nie znaną mi rękę. Moja linia życia była poszarpana, dziwnie rozgałęziona, zakończona krzyżykiem. Była krótsza niż zwykle! Na pewno umierałem! W gardle miałem wielką kulę, chciałem przełknąć ślinę i nie mogłem, dusiłem się. Starałem się myśleć o tym, że już miewałem podobne reakcje, nie była to pierwsza śmierć, którą przechodziłem w tej nieszczęsnej klinice, podobnie było przed tygodniem, podobnie było i wczoraj. Prawie codziennie dostawałem takich ataków... Obiecałem sobie, że już nie będę mierzył temperatury... Zupełnie zapomniałem dzisiaj o bieganiu... Wstałem i wytarłem twarz w ręcznik wiszący przy umywalni. Podszedłem do okna i sprawdziłem, czy przypadkiem nie da się otworzyć. Wyszedłbym sobie cichutko, pobiegał mimo ciemności i wrócił niezauważony. Ale okno otwierało się tylko na niewielką szparę, musiałbym mieć pilnik, żeby przepiłować gruby

łańcuch. Oparłem twarz o szybę i dyszałem z wściekłego gniewu. Co ja właściwie tutaj robię, zamknięty w tym wariatkowie? Chciałem iść do dyżurki i rozwalić ją, powybijać szyby. Z olbrzymim trudem pojąłem konsekwencje takiego czynu. Przecież wzięliby mnie w pasy, dali zastrzyki, po których będę szalony... Musiałem być posłuszny, żeby nie wysłali mnie do innego, gorszego szpitala. Chciałem krzyczeć z rozpaczy, z bólu, ale także dlatego, że istniałem, że jeszcze miałem siły na ten krzyk. Chciałem zgasić światło, ale bałem się ciemności. Rzuciłem się na łóżko. Liczyłem oddechy, ale nagle zaczęło brakować mi tchu, musiałem szarpnąć się, gwałtownie zmienić pozycję, przełknąć ślinę, otrzeć pot... Znowu chciałem gdzieś uciekać... Pomyślałem o tym, że powinienem iść do lekarza i opowiedzieć o wszystkim, czego się boję, o swojej matce, z którą rozmawiałem, i o głosach w głowie. Ale nie! Prawie, że usłyszałem jego troskliwy i rzeczowy głos: Pan jest chory psychicznie, musi pan z tym się pogodzić, panie Diamentalski... Co mógłbym robić w tej strasznej klatce? Czytać? Było to niemożliwe. Brałem do ręki książkę Hrabala „Taka piękna żałoba" i już sam tytuł powodował drżenie. Wyobraziłem sobie Monikę w żałobie. Wyzywałem siebie od głupców — przecież już nie jestem mężem Moniki, dlaczego wydaje mi się, że to po mnie żałoba? Brałem do ręki „Biesy" Dostojewskiego i śmierć porażała mnie na każdej stronie. Nie mogłem czytać.

Poczułem, że zatrzymuje mi się serce. Wiedziałem, że o ile dotychczas moje sensacje z sercem były nerwicowe, tak teraz po prostu umieram. Zrobiło mi się potwornie żal. Pomyślałem, że muszę jednak pogodzić się i z tym, przyjąć śmierć godnie, bez tchórzostwa i paniki, bo przecież już wiem, że nie jestem żadnym wyjątkiem, że umrę jak inni. Nagle poczułem się gotowy. Wyraźnie zobaczyłem białe ściany, przestało mi wszystko zlewać się i wirować. Przy łóżku jak zawsze było wyżłobionych w tynku dziewiętnaście kresek zostawionych przez jakiegoś poprzednika. Nic się nie zmieniło, wszystko było w swoich bezpiecznych granicach. Nad umywalnią plama lustra odbijała światło. Wstałem i podszedłem do lustra. Patrzyłem na siebie. Widziałem rzadkie włosy nad wysokim czołem, podpuchnięte oczy, sine usta, wielką zmierzwioną brodę... Jak bardzo urosła mi ta broda! Zwalczyłem zniecierpliwienie i chęć ucieczki. Patrzyłem sobie w oczy. Wydawały mi się jaśniejsze, bardziej żywe niż zazwyczaj. Zacząłem liczyć. Jeden, dwa, sto dwadzieścia trzy... Zgasiłem światło i liczyłem dalej.

Jan Paweł Krasnodębski

SERGIUSZ STERNA-WACHOWIAK

Zimowy Hotel. Gnoza

pewnego dnia ten opuszczony Jak gdyby słony
język mgły dotknął mu serca — Zimowy Hotel znowu
zacznie udawać świat

nagle Wybiegnie z cienia sforą piaskowych wilczyc
które żywić się będą suchą mową jawy Najpierw —
wyigany z deszczu — zatrzaśnie w sobie
jodynę powietrza I rozwijając ściany
oblażącej z tynków mapy azji — dźwignie się
poza nami

tymczasem Zimowy Hotel nie ma jeszcze powodów
by udawać świat Wszystko jest
na swoim miejscu Neonowe okna świata
znajdują ideę by nadal cierpliwie płonąć
Europa ma migrenę Porządek panuje
w Warszawie

więc słony język mgły
każdej chwili może dotknąć serca
Zimowego Hotelu

i wówczas Nie rozumiejąc świata
jego wygaszonych okien Ani zatrzymanych w pół słowa
bram — skażemy go Raz jeszcze
Na naszą
Samotność

Martwa, żywa

żywe I skończone doznanie martwych warg
śpiącej Oceanu gdy powstrzymany brzegiem skamieniałych mew
— szaleje Obłok jej oddechu Gdy przepływa w szarudze
pokoju I Linia świtu — jej półotwarta źrenica Dłoń
Opadający w parku liść
platanu

martwe I nieskończone doznanie żywych mórz Jest
twoją nierzeczywistością I jej ziemią
która się pod wami
nie osunie

Odwracanie kuligu

pamięci sióstr zakonnych i będących pod ich pieczą sierot, pochłoniętych podczas kuligu przez jezioro, o czym donosiła prasa

widzę Nieodgadniony biegun rybnego łuską chmur
wodowiska Połykający rżącego kuligiem konia
I Wybielone strachem dłonie miłosierdzianek
usiłujące zaprzeczyć otchłani z opadającą na dno
belgijską lokomotywą Lekką jak skrzydlące się wodorostami
dzieci.

powoli lustro znowu zarasta niebem
na którym — słyszysz? — Tysiąckopytne zwierzę
otwiera caritas zwęglonego śniegu I
Odwrócony kulig tonąc Raz jeszcze wspina się na szczyt
śpiewającego obłokami siwych rozgwiazd
Kosmosu

Pochód, rtęć

miasto Jakby łyżwą zesrebrzoną z zimowego poranku
tramwaj zwijał ulice Truchleje powoli w planetę
z białego ognia snu co topiąc je Krzepnie
I otwierając przeręble ulicznych witryn połyka cię
światłem gdy w zwoje szkła przesłowiony oddajesz im
Swój Oddech

aż za zachodzącą mlekiem zmierzchu
witryną z placu świętego Marcina milczysz
w gwarze tych którzy ścięci nagłą rtęcią ognia
Z półotwartymi ustami Bezgłośnie wołając Jeszcze
pięściami biją w tamtą stronę tafli Jeszcze żywi
Między odbite gałęzie nadulicznych lamp
Ideę Śniegu niosą na paznokciach

Christmas '81

my Którym kredką zmydlonego śniegu
natchniony Bóg rysuje czarny świt —
nie istniejemy Jest błyskawica
za ścianą poranku

my Którym w lesie śmiertelnego ciała
śpiewają słoje suchej krwi
i żagiel włosów napina się mgłą —
nieprzebudzeni Jest tylko limfa
ściętej głosem rzeki

my Z rozerwanymi na oścież płucami
w podwodnych łodziach czarnych autobusów
płynący szałwią podmiejskiego dna
w judejskie pęto jarzeniowych lamp —
nas nie ma wcale Jest ciemny odcisk
w gipsowej pościeli

Sergiusz Sterna-Wachowiak

Andrzej Wróblewski *Garbuska*, olej 1954

STEFAN SYMOTIUK

Ejdetyka „spojrzenia"

Kiedy Jurij Trifonow, jako laureat nagrody państwowej, jechał windą, pośród kolegów z seminarium uniwersyteckiego, otaczających młodego pisarza, panowała wesoła atmosfera. Nagle wydarzyła mu się przygoda, o której napisał potem: *Gratulowano mi, żartowano, dowcipkowano. I tylko jeden człowiek milczał, ale na moment uchwyciłem jego gniewny, wręcz spopielający wzrok (...) Przypominają mi się drobiazgi, rzeczy nieuchwytne, nie zdarzenia, nie słowa — po prostu spojrzenie. Ale co zrobić, jeśli spojrzenie zapamiętałem. I to najwyraźniej na całe życie*[1].

Co takiego może zawierać się w spojrzeniu, że zdolne jest przetrwać w człowieku przez całe życie? Temat to opatrzony tyleż wieloma co wieloznacznymi opiniami i świadectwami.

Zwraca uwagę przede wszystkim, że spojrzenie to nie to samo, co widzenie; nie jest to zwykła, rutynowa czynność receptora, jakim jest ludzkie oko. Spojrzenie nie jest to również „patrzenie", chociaż temu jest znacznie bliższe. Spojrzenie, to taka działalność oczu, które widzą i w których to widzenie uwidacznia się, daje się spostrzec i zaobserwować. Lecz jednocześnie jest to takie widzenie, które chce być widzianym, swoją aktywność demonstruje i manifestuje.

Spośród wszystkich zmysłów tylko wzrok ma w sobie tę dwoistość i dwukierunkowość działania: jednocześnie do wewnątrz i na zewnątrz. Człowiek jest w stanie manifestować działania i innych receptorów: może np. manifestacyjnie „słuchać", „smakować", „wąchać", co oznaczać może równie dobrze aprobatę lub dezaprobatę wobec czegoś. Lecz tylko wzrok, poprzez swoje dwukierunkowe działanie, przybiera postać organu, który obdarzony jest różnorodnością zaskakujących cech fizycznych: bywa zimny i ciepły, twardy i miękki, suchy i wilgotny, matowy i błyszczący (a nawet: płonący), mętny i czysty, szorstki i gładki, ostry i zamglony, kwaśny i słodki. Jeszcze bardziej szeroki zasób cech jest mu właściwy, gdy dotyczy tego, co wyraża: bywa spokojny i niespokojny, żądający i odpychający, nieprzyjemny, obłudny, podejrzliwy, nieufny itd. Wzrok może coś „obejmować" i przed czymś „uciekać". Te wszystkie jego cechy zdają się już zaznaczać u zwierząt, nie są więc zjawiskiem wyłącznie ludzkim. Spośród określeń wzroku, wiele charakteryzuje go przy pomocy animalizacji: bywa więc wzrok „psi" i „cielęcy", „orli" i „zasępiony". Spośród innych poziomów ekspresji i komunikacji jeszcze tylko głos ludzki miewa podobną spojrzeniu wielostronność (bywa również: twardy, ostry, miękki, szorstki). Lecz, czy to dlatego, że jako czynnik ekspresji wykształcił się później od wzroku, czy że ze swojej natury bardziej podatny jest na kontrolę, głos jest środkiem ekspresji mniej autentycznym, łatwiej formowalnym przez wolę ludzką. Spojrzenie jest kontrolowane mniej, jego treść zawsze. wobec głosu, traktowana jest jako „prawdziwa".

[1] B. Klimczyk: *„Studenci" i „Dom nad rzeką Moskwą" Jurija Trifonowa jako polemika dwóch poetyk*, w: „Przegląd Humanistyczny" 1979, nr 9, s. 64.

Prawdziwość spojrzenia nie polega jednak na tym, że jest ono wiernym ekranem tego, co dzieje się we wnętrzu. Ten „arcyzmysł" jest raczej prawdziwy w oderwaniu od człowieka, jako byt w pewien sposób autonomiczny. Dla Trifonowa, gdy odtwarza w sobie „spopielający" wzrok innego, nie jest ważne, kim ten drugi jest. To, co niesie w sobie tamten „gniewny" wzrok, jest samo w sobie bytem odrębnym, niesie treść i problem ważny niezależnie od nadawcy. Tak jak dla analizy poezji nie jest potrzebna wiedza o przeżyciach twórcy, tak spojrzenie wyłania się jako autonomiczna jednostka informacyjna. Wątpliwe zresztą, by autor spojrzenia zdawał sobie sprawę z tego, co jest jego treścią.

Spojrzenie jest najbardziej wyraźne, gdy wzrasta jego intensywność, co zresztą polegać może równie dobrze na spojrzeniu krótkim, lecz mocnym, jak słabym, lecz uporczywym. Jednakże wraz ze zróżnicowaniem tej intensywności „spojrzenie" również jawi się na różnych poziomach istnienia, wyłaniając się jakby stopniowo z „niespojrzenia". Tym poziomem, gdzie trudno jeszcze mówić o zaistnieniu spojrzenia, jest wzrok „pusty" lub „rozproszony". Wówczas to mamy do czynienia z brakiem koncentracji, ze wzrokiem „błądzącym", w którym nie zaznacza się jego demonstracyjność. Stanu tego nie należy jednak mylić ze spojrzeniem zwróconym „do wnętrza", gdy czujemy jego istnienie, tyle że nie znajdujące kierunku w przestrzeni fizycznej. Wzrok „pusty" lub „rozproszony" może występować w poetyce spojrzenia, lecz tylko wówczas, gdy kontekst intersubiektywnej komunikacji nadaje mu sens z zewnątrz. Tak „puste miejsca" w poezji mają również sensy wyznaczane przez zewnętrzny układ odniesienia.

Określoność „spojrzenia" polega przede wszystkim na jego ukierunkowaniu przestrzennym: „biegnie" ono od wnętrza na zewnątrz, daleko lub blisko, wprost, ku górze lub ku dołowi. Ale bardziej znacząca określoność wiąże się z dostrzegalnymi we wzroku proporcjami „emanacji" i „wchłaniania". Wzrok może biec ku przedmiotowi niosąc ku niemu pewną „presję", lub też może ten przedmiot „wchłaniać", co zwłaszcza widoczne jest w spojrzeniu zdziwionym, zdumionym lub przerażonym. Ten stan zaś bliski bywa innemu: gdy to właśnie spojrzenie jest „przez coś" pochłonięte, gdy jednak rzeczy na tyle „przyciągają wzrok ku sobie", że popada on w zupełną od nich zależność, staje się do nich „przywiązany". Różne proporcje w układzie: wzrok — przedmiot dotyczą w równym stopniu spojrzenia „ku sobie" i „na zewnątrz". Można wskazać na cztery stadia takich „spojrzeń": rozproszone („niespojrzenie"); skupione na wchłanianiu, rejestrowaniu czegoś; niosące ku czemuś presję; pochłonięte przez coś.

Chociaż spojrzenie wydawać się może relacją interpersonalną, błędem byłoby czynić z niego relację czysto społeczną. Już w fakcie, że pewne przedmioty „przyciągają wzrok" są „miłe dla wzroku", ujawnia się szeroki krąg tego, co występuje jako „partner" spojrzenia. Etologia ma coraz więcej świadectw, że instynkty zwierzęce „a priori" nastawione są na określone kształty i aparycje przyrody, jako apelujące do określonych zachowań. Dotyczy to lęku, agresji, instynktu erotycznego, macierzyńskiego, itp. Składniki przyrody: drzewa, przestrzenie, światło, kształty zwierząt i ich wielkość emanują z siebie informację, która odbierana jest każdorazowo jako „czekająca" na przyjęcie. Rzeczy zdają się domagać tego, by były spostrzegane, zaś ich cechy demonstrują i manifestują coś, co dla zwierząt może mieć sens jednoznaczny, zaś dla człowieka historycznego jest już tylko zapomnianym językiem. Towarzyszy nam jednak dalej odczucie bardzo dla egzystencji istotne: odczucie, że nie tylko my patrzymy na świat, ale że on również zdaje się na nas patrzeć, że widzimy coś i jesteśmy przez to coś widziani. Tym samym konstytuuje się podwójna dialektyka widzenia-bycia widzianym. Człowiek czuje się „widzącym i widzianym" wobec czegoś, co samo go

widzi i „daje się" — lub „chce" — być widzianym. Chociaż zjawisko to najlatwiej dostrzec w kulturach rozwiniętych, które akcentują w rzeczach cechy „przyciągające wzrok" (reklama, napisy drogowe, itp.) lub produkują wręcz materię (szkło), przez którą człowiek może być widzianym i sam widzieć, to już w odniesieniu do przyrody na wczesnych stadiach rozwoju można odnotować ten sam układ. Góry, czczone jako miejsca święte, z pewnością uznać można za obiekty dające się, a nawet „każące" się widzieć.

Gdy Sartre zmaga się z asocjacjonizmem, traktującym umysł jako „gąbkę" wchłaniającą przedmioty i entuzjazmuje się umysłem, który „wytryska" ku rzeczy (np. ku drzewu)[2] jako czemuś inercyjnemu i opornemu, to pozbawia on rzecz tej „aktywności", która uwagę ludzką ku sobie przyciąga, prowokuje i wymusza na wzroku widzenie siebie jako zewnętrznego. Powiedzieć: rzeczy nie poddają się wchłanianiu przez umysł to za mało — to one pociągają go ku sobie i zagrażają pochłonięciem jego uwagi.

„Spojrzenia" i typologia osobowości

Patrzymy na coś, co patrzy na nas. Tym samym struktura widzenia ulega daleko idącej komplikacji. Spojrzenie może wyrażać samą tylko „gotowość" do spostrzegania czegoś, co dane nam zostanie do oglądania, zanim jeszcze ów fakt nastąpi. Spojrzenie może też zapowiadać coś, co dopiero zostanie przedstawione. Spojrzenie może rejestrować nie tyle konkret, co spojrzeniową zapowiedź konkretu, a także sygnalizować fakt, że tę zapowiedź zarejestrowało. Tym samym gra spojrzeń odrywa się od treści tego, co zostaje w nich przekazywane. Obieg informacji dotyczy tu nie ich samych, ale tylko gotowości do ich wzajemnego przekazu i odbioru.

Sytuacja powyższa to jednak wyłącznie sytuacja modelowa. W rzeczywistych osobowościach ludzkich odnotowujemy dysproporcje mające charakter trwałych dyspozycji. Dotyczą one nastawień skierowanych bardziej lub mniej na „widzenie" lub też na „bycie widzianym".

Można wyróżnić trzy sytuacje, gdy odmiennie układa się potrzeba i doznawanie „widzenia" i „bycia widzianym". Jedną z nich jest stan równowagi między obydwoma doznaniami. W dwu pozostałych równowaga ta jest zachwiana. Zachwianie takie w pierwszym przypadku polega na przewadze odczucia, że coś się widzi, nad odczuciem bycia widzianym (lub: widocznym). Dysproporcja ta przekształca się w trwały typ osobowości u ludzi, którzy z jakichś powodów sytuację bycia „widzianym" traktują negatywnie. Są to osobowości „obserwujące", żyjące w gotowości do odbioru, recepcji, rejestracji. A jednocześnie nastawione na „bycie niewidocznym". Patrzenie zza okna, zza domu, zza drzewa, patrzenie, gdy samemu jest się zasłoniętym, to ulubiona postawa tych jednostek. Sprawia im ona osobliwą radość i satysfakcję. Dobrze czują się w pomieszczeniach zamkniętych, lecz z widokiem na zewnątrz, chętnie przebywają w tłumie, który daje im poczucie przesłonięcia. W mitologicznej, baśniowej i literackiej anegdocie potrzeby ich przejawiają się w marzeniach o „czapce niewidce", „pierścieniu Gygesa" i innych urządzeniach gwarantujących maksymalne możliwości podpatrywania przy jednoczesnej niewidoczności. Lecz

[2] Por. *Filozofia egzystencjalna*, Wybór tekstów pod red. L. Kołakowskiego i K. Pomiana. Warszawa 1965, s. 314-317. „Pożerał ją wzrokiem". Zdanie to, jak i wiele innych oznak wskazuje dziś wyraźnie na wspólne dla realizmu i idealizmu złudzenie, zgodnie z którym poznawać to tyle, co „konsumować." (tamże). Doświadczenie przeciwne temu — że rzeczy też mają właściwość „patrzenia" zanotował R. M. Rilke: „okna zaś z ostatnich sadyb odprowadzają go niedobrym wzrokiem, a on na sobie czuje wzrok tych okien, gdy idzie..." (*Poezje*, tł. A. Sandauer, Warszawa 1983, s. 156). Samowiedza występuje więc już na poziomie zmysłowości: poprzez poczucie, że rzeczy rejestrują obecność człowieka.

dodać można, że prawdziwej emocji temu typowi dostarcza nie sama możliwość obserwowania czegoś, co ich samych obserwować nie może. Nie jest taką satysfakcją np. patrzenie na człowieka odwróconego do nich tyłem, siedzącego na krześle zwróconym w innym kierunku. Dopiero, gdy jest się „niewidocznym obiektem obserwacji" daje to owo podniecenie i satysfakcję, która motywuje osobowość i nią kieruje. Patrzenie zza drzewa, zza drzwi (na które w każdej chwili może spojrzeć obserwowany), zza szyby, z ciemności lub półmroku — to ten stan, w którym jest coś ze śladu pierwotnej równowagi widzenia i bycia widzianym.

Osobowość przeciwna powyższej zawiera w sobie przewagę potrzeby „bycia widzianym" nad potrzebą widzenia czegoś. Odczucie takiej sytuacji wchodzi w skład potocznego doświadczenia wszystkich ludzi. Wchodząc z ciemności w krąg światła, przechodząc aleją parkową wzdłuż szeregu ławek z siedzącymi ludźmi, ma się świadomość dysproporcji między ich i swoim zakresem postrzegania siebie nawzajem. Lecz u człowieka typu, o którym mowa, ten stan rzeczy jest właśnie potrzebą. Dobrze czuje się on na rozległych przestrzeniach, źle w ciasnych i zamkniętych. Dobrze czuje się wśród innych, źle w samotności, dobrze, gdy skupiona jest na nim uwaga innych, źle, gdy nikt nań nie zwraca uwagi. Krótko mówiąc, chodzi tu o typ „aktorski". Zwrócić uwagę, przyciągnąć czyjeś spojrzenie, być oglądanym — to „czysty" rodzaj przejawiania się takiej osobowości. Kto jest widzem, czyją uwagę skupia się na sobie — nie jest ważne. Ukryci w ciemności widzowie są nawet lepsi od widocznej publiczności. Inną nieco wersję aktorstwa przedstawiają ci, dla których widz jest ważny. Lecz nie jako ktoś, w czyim spojrzeniu się istnieje, a ktoś, kto może być poddany „presji", „formowaniu". Ten odrębny podtyp aktorstwa charakteryzuje przykładowo niektórych mówców wiecowych i piosenkarzy.

Spojrzenie promujące i degradujące

Martin Buber opisuje sytuację, w jakiej znalazł się w epoce gorączkowych manifestacji i pochodów poprzedzających dojście nazistów do władzy w Niemczech. Spotkał na ulicy dwu przyjaciół, przygotowujących się do demonstracji i przyłączył się do nich: *Wówczas oddziały ruszyły i wkrótce byłem już obcy wszystkim wokół mnie, jeszcze tylko włączony w pochód, bezcelowo krocząc z innymi, (...) Po chwili przechodziliśmy obok kawiarni, w której dzień wcześniej jadłem z pewnym, powierzchownie mi tylko znanym muzykiem. W tym momencie otwarły się drzwi, w progu stanął ów muzyk, spostrzegł mnie, pozornie mnie jedynie i skinął do mnie. Wydało mi się natychmiast, jakbym się wyłączył z pochodu i stanął tam, obok muzyka. Zupełnie nie byłem świadom tego, że szedłem dalej w takt; doświadczyłem siebie, jako stojącego po tamtej stronie i milczącego, z porozumiewawczym uśmiechem odpowiadającego temu, który mnie wołał. Kiedy znów wróciła mi świadomość rzeczywistości, pochód, którego czoło stanowili moi towarzysze i ja, pozostawił już kawiarnię poza sobą*[3].

Przypadek powyższy nie przeczy jeszcze sytuacji opisanej przez Trifonowa („spopielającego spojrzenia"), gdyż w obydwu wzrok spełnia funkcje wyróżniające i indywidualizujące. Wyróżnienie takie mogłoby być uznane za coś przykrego dla osobowości skłonnej do skrywania się, zaś za pozytywne tylko dla osobowości lubiącej bycie widzianym. Jednak z tej samej epoki dociera do nas świadectwo, gdy bycie „wyróżnionym" wcale nie pozostaje w sprzeczności z potrzebą pozostawania w ukryciu. Opis taki przekazuje nam kronikarz nazizmu W. Rauschning, notujący słowa pewnego człowieka, który miał możność

[3] M. Buber: *Społeczne a międzyludzkie*, tł. Wł. Gromiec, w: „Znak" 1980, nr 7, s. 864.

doznać na sobie hipnotyzującego wzroku Hitlera: *Spojrzałem mu w oczy, on spojrzał mi w oczy i wtedy opanowało mnie jedno pragnienie, aby zostać w domu sam na sam z tym wielkim, oszalamiającym przeżyciem*[4]. W tym wypadku wyraźnie już widać, że spojrzenie może nie tylko separować element od całości, lecz też promować go na skali wartości. Fakt, że tego rodzaju sytuacja współobecności innego bywa permanentna, potwierdza zjawisko funkcjonowania sztuki portretowej, od jej form sakralnych do świeckich, w codziennym życiu jednostek. Osobne miejsce zajmuje też funkcjonowanie tego rodzaju relacji „spojrzeniowej" w obszarze erotyki. *Disneyland* S. Dygata, opisujący zauroczenie bohatera oczyma spotkanej przypadkowo i przelotnie dziewczyny, jest powieścią poświęconą w całości tej właśnie sytuacji. Autonomia spojrzenia zaznacza się wyraźnie, zwłaszcza w przekazie Rauschninga, gdyż postać „posiadacza" spojrzenia (zdecydowanie negatywnego) nie gra dla jego recepcji żadnej roli.

Krokiem ku spojrzeniu degradującemu, jakie opisywał Trifonow, jest spojrzenie „przywracające do rzeczywistości". Opis taki daje J. P. Sartre, gdy przytacza zdarzenie z zamyślonym kelnerem, który napotyka na skierowany ku sobie wzrok klientów. Może on — pisze Sartre — wyobrażać sobie, że jest milionerem albo bohaterskim wodzem. Lecz z mrzonek tych budzi go właśnie napotkany wzrok siedzących. Przywraca on go do „rzeczywistości", „realności", „potoczności" — lecz jednocześnie przypomina o obowiązkach, powinnościach, odpowiedzialności. Człowiek ten „wraca do siebie", wciela się we właściwą sobie rolę i zaczyna w niej funkcjonować. Możemy tu wprawdzie mówić o obdarciu ze złudzeń, lecz jest ono degradacją „połowiczną", bowiem stan realności nie jest tu całkowicie negatywny. Spojrzenie tego typu równie dobrze może przywracać do „przeciętności" kogoś przeżywającego zwątpienie i rozpacz — wówczas zaś takie „przebudzenie" trzeba uznać za pozytywne.

Wyodrębniany jest jednak i typ spojrzeń bezapelacyjnie negatywnych i niszczących. Znawca tragedii Racine'a — R. Barthes pisze: *nie ma nacisku bardziej typowego dla tragedii, niż zmusić drugiego, by zadał sobie pytanie „kim właściwie jestem" (...) Wszystkie poczynania A mają to na celu, aby nadać B byt nicości: w gruncie rzeczy idzie o to, aby B istniało jako nicość, aby „zaistniało" czyli trwało jego zaprzeczenie, o to, aby nieustannie kraść mu jego istotę, a to przywłaszczenie uczynić nowym istnieniem B. (...) Wspólną bronią tych unieważnień jest Spojrzenie: patrzeć to rozkładać Innego, następnie zaś unieruchamiać go w nieporządku, czyli utrzymywać w „bycie nicości"*[5]. Uwieńczone sukcesem spojrzenie tego typu stanowi finał *Procesu* F. Kafki: *Ale na gardle jego spoczęły ręce jednego z panów, gdy drugi tymczasem wepchnął mu nóż w serce i dwa razy w nim obrócił. Gasnącymi oczyma widział jeszcze K., jak panowie, blisko przed jego twarzą, policzek przy policzku, śledzili ostateczne rozstrzygnięcie*[6]. Przytaczamy finał *Procesu* nie tylko w kontekście spojrzenia unicestwiającego, lecz również w nawiązaniu do opinii Levinasa: *Twarz jest wystawiona, zagrożona, jakby zapraszała do aktu przemocy. Jednocześnie jest tym, co zabrania nam zabijać. Istotnie* — dopowiada jego rozmówca — *opowiadania z wojny mówią, że trudno jest zabić kogoś, kto patrzy ci w oblicze*[7].

W żadnym z przedstawionych powyżej opisów „spojrzenia" nie mówi się o tym, co ono zawiera. Choć przynosi efekty tak przeciwstawne, jak promocja czy degradacja, nie dowiadujemy się bynajmniej, czy treścią spojrzenia był gniew, wstręt, nienawiść, czy afirmacja. Ma ono charakter całościowy i właśnie opis tego, co

[4] H. Rauschning: *Rewolucja nihilizmu*. Warszawa 1939, s. 58.
[5] R. Barthes: *Mit i znak*. Warszawa 1970, s. 125.
[6] F. Kafka: *Proces*. Warszawa 1965, s. 123.
[7] *Twarz Innego*, „Teksty Filozoficzne". Wyd. PAT, Kraków 1985, s. 149.

spojrzenie w sobie zawiera, rozbijałoby jego osobliwy sposób istnienia. Ważne dla niego jest nie to, co zawiera, a nawet nie to, czy promuje lub degraduje. Ono — jako autonomiczne wobec psychiki właściciela — autonomizuje również obejmowany przedmiot. Utrwala go, zatrzymuje „w kadrze". Tak Buber, jak rozmówca Rauschninga i ofiara tragedii u Racine'a, zostają przez spojrzenie wyizolowani, odseparowani. Tę stabilizującą właściwość spojrzenia odnajdujemy już w dwóch mitach greckich: o Narcyzie, którego przykuwa spojrzenie w zwierciadło i o Meduzie, której tarcza odbijając spoczywające na niej spojrzenie zmienia patrzącego w kamień. Nieważne, jakie to spojrzenie. Ciekawej egzemplifikacji tego zjawiska dostarczają świadectwa związane z procesami czarownic, ale znajdziemy je też w kręgu kulturowym zupełnie przeciwstawnym: w przepisach etykiety dworskiej lub regułach zakonnych występuje często zakaz patrzenia w oczy osobie wyżej postawionej w hierarchii. Nie jest to zakaz określonego sposobu patrzenia (np. aroganckiego), nie jest to nakaz innego spojrzenia (np. uwielbiającego). Jest to zakaz patrzenia w ogóle. Współczesne badania empiryczne potwierdzają również, że sytuacja interpersonalna *face to face* nie sprzyja intensywności rozmów. Intensywność kontaktu wzrasta, gdy rozmówcy nie siedzą „twarzą w twarz"[8].

Uznaliśmy uprzednio za sytuację modelową tę, gdy istnieje równowaga między „widzeniem" i „byciem widzianym", i wobec tego modelu rozważaliśmy osobowości „odchylone", dostrzegając nawet patologiczne stadia ich istnienia. Teraz jednak zdajemy się przekownać o czymś przeciwnym: to właśnie sytuacja jednoczesnego widzenia i bycia widzianym jest problematyczna co do swojej „równowagi". Najbardziej lakonicznie i mocno konstatuje ten stan rzeczy Cz. Miłosz: *Spotkanie się oczu jest pojedynkiem dwóch podmiotów*[9]. Pojedynek to walka sformalizowana i zrytualizowana. Że chodzi tu o taką właśnie walkę, nie zaś o bezładną bijatykę, mówi też wielu innych analityków spojrzenia.

Spojrzenie jako przestrzeń konfliktu

Nasze poprzednie stwierdzenie, że cechą spojrzenia jest jego „bezwartościowość" wydawać się może przesadne. Jakoż spotykamy dość często opisy spojrzenia komunikującego treści dość nawet złożone. Moravia pisze np.: *pochwycila w locie oczami mój wzrok, nasze spojrzenia zetknęły się. Poslala mi dokładnie takie samo spojrzenie jak to na parowcu, smutne i zrozpaczone, ale zarazem natarczywe, spragnione, niemal bezczelne*[10], zaś S. I. Witkiewicz: *spojrzenie błękitne, „niebiańskie", rozlane, wylupione z jądra, rozbebeszone, niechlujne, oddane aż do samego rdzenia istoty (tu gdzieś kolo nerek i głębiej i z tej strony nawet) zatopiła jak szpon w jego twardych oczach*[11], ten drugi notuje nawet stan zupełnie paradoksalny: *spojrzał na nią psim a jednocześnie miażdżącym wzrokiem*[12]. Trzeba jednak zauważyć, że nawet gdy wypełnimy spojrzenie różnorodnymi komunikatami, nie zmieniają one zasadniczej sytuacji interpersonalnej już z tego względu, że wszystkie zawarte w nim emocje — pozytywne czy negatywne — mają tę samą wspólną właściwość: ustanawiają „drugiego" jako równorzędnego partnera. Nie jest bowiem tak, że tylko afirmacja, miłość, uwielbienie sytuują innych na poziomie przeżywającego te stany. Również przeżycia negatywne mają identyczną właściwość. Ten, kto jest nimi objęty, staje się istotą godną gniewu, godną nienawiści, godną pogardy, wstrętu i wszelkich innych tego typu uczuć. Najbardziej skrajne emocje mają tę samą właściwość, co spojrzenie „beztreściowe" — wyróżniają innego z całości, z tła i już tym samym nadają mu takie znaczenie, które pozostaje zupełnie nienaruszone, bez względu na to, czym „darzy" te wyróżnione przez siebie przedmioty spojrzenie czy emocja. Toteż prawdziwą degradacją nie jest ani spojrzenie, ani emocja — ale ich brak. Tylko ten, kogo nikt nie spostrzega, kto nie jest darzony żadnym uczuciem — ten jest ofiarą. Uwaga Canettiego: *Stał się ofiarą tych, którzy go obserwują. Kiedy czuje na sobie ich wzrok staje się tym wszystkim, co widzą oni*[13] jest jednostronna. Prawdziwym nieszczęśnikiem jest ten, kogo inni traktują „jak powietrze". Nawet bowiem, gdy jest to osobowość, która przedkłada „widzenie" nad „bycie widzianym", satysfakcję znajduje ona głównie wtedy, gdy bycie „zobaczonym" jest niebezpieczeństwem, z którym się igra. Jednostka taka balansuje na granicy „bycia niewidzianą", podniecona tym, że w każdej chwili może zrobić krok do przodu. Ten, kogo traktują „jak powietrze", nie ma takiej możliwości.

Jeśli zatem mówimy o przestrzeni konfliktu, w której znajduje się spojrzenie pewnego typu, nie może tu chodzić o konflikt polegający na tym, że np. dwie zagniewane na siebie osoby „zmagają" się wzrokiem, aż gniew którejś ustąpi. Odwrotnie: pojedynek spojrzeń jest zaprzeczeniem „zmagania się", jest to natomiast „fechtunek spojrzeń" złożony z zaskakujących uderzeń, pchnięć i ciosów mających „dosięgnąć" partnera i szybko się zeń wycofać. Tak właśnie ujmuje tę kwestię S. Kierkegaard: *ukośne spojrzenie jest bardziej niebezpieczne, niż spojrzenie wprost; a jakiż oręż jest równie ostry, równie przenikliwy, równie szybki w akcji, a przez to prowadzący do rozczarowań, jak ludzi wzrok? Trafia się wysoką kwartę, jak mówią fechmistrze i atakuje w sekundę — im prędzej następuje atak po zaznaczeniu, tym lepiej. Nieopisany to moment — chwila trafienia. Przeciwnik czuje się zwyciężony, jest on pobity*[14]. Fenomen „szybkości" spojrzenia podkreślają też inni autorzy. Proust pisze: *Skierował na mnie spojrzenie żarliwe, śmiałe, ostrożne i głębokie zarazem, niby ostatni strzał, jaki oddaje ktoś przed rzuceniem się do ucieczki*[15], a w innym miejscu: *wzrok jego przeszył mnie z szybkością błyskawicy*. Jednocześnie zaś spojrzenia „pojedynkujące się" unikają aspołecznej sytuacji *face to face*, która z jakichś powodów uznawana jest za nieokrzesaną, brutalną, nieprzyzwoitą i — jak wspominaliśmy — na równi zakazywana przez reguły klasztorne i etykiety dworskie. Przestrzenią konfliktową spojrzeń jest przestrzeń ukośna. W takiej przestrzeni spojrzenie nie jest napaścią, ale wyzwaniem, nie stawia swego przedmiotu w opresji na zasadzie „albo-albo", lecz tylko wyzywa go do walki czy gry, zostawiając mu możliwość odwrotu, ale nie ucieczki. Przestrzeń ukośna zachęca do walki, lecz jej nie wymusza. Dając drugiemu tyle swobody, czyni ona jednocześnie spojrzenie pojedynkowe układem nagłych sztychów, gdyż inne rodzaje spojrzeń spłoszyłyby partnera, stwarzając mu szansę odwrotu. Przestrzeń ukośna, elegancka i ucywilizowana, wymusza zarazem spojrzeniowy „blitzkrieg". Podporządkowuje ona niejako sytuację patrzących rycerskiemu ethosowi, lecz sam atak czyni tym bardziej bezlitosnym i niszczącym.

Jeśli jednak atmosfera społeczna uwalnia się od gwałtownych namiętności, pojedynki spojrzeń również stają się bardziej grą, niż walką, tak jak turnieje rycerskie stopniowo przekształciły się w salonowe zabawy, tańce, lub sport. Tę metamorfozę spojrzeń oddaje Ortega y Gasset: *istnieje spojrzenie przelotne i spojrzenie uporczywe, takie które prześliznuje się po powierzchni oglądanego przedmiotu i takie, które przeszywa go na wskroś. Jest spojrzenie otwarte i spojrzenie z ukosa, którego skrajna forma posiada w naszym języku swe określenie*

[8] E. Hall: *Ukryty wymiar*, tł. T. Hołówka. Warszawa 1976, s. 159-162.
[9] „Tygodnik Powszechny", 1984, nr 1820, s. 3.
[10] A. Moravia: *1934*, w: „Literatura", 1985, nr 3, s. 19.
[11] S. I. Witkiewicz: *Nienasycenie*. Warszawa 1982, s. 205.
[12] Tamże, s. 314.
[13] E. Canetti: *Myśli*. Warszawa 1976, s. 43.
[14] S. Kierkegaard: *Albo-albo*, t. I, tł. J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1982, s. 363.
[15] M. Proust: *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. I. Warszawa 1979, s. 702.

i nazywa się spojrzeniem spod oka (...) Spojrzenie spod oka (...) nie wyraża chęci ukrycia samego aktu spojrzenia. Ten ostatni przypadek — ukrywania — jest bardzo dziwny; obwieszcza, jak bardzo ujawniające, jak wiele mówiące jest nasze spojrzenie, bowiem niekiedy ludzie umyślnie starają się je ukryć, robiąc z niego czynność tajemną, niczym złodziejstwo lub przemyt. Dlatego w naszym języku wyraziście nazywa się ono spojrzeniem krótkim, lub ukradkowym — takim, które chce widzieć, lecz nie chce być widzianym. Bywają ukradkowe spojrzenia będące najsłodszym złodziejstwem (...) jest jednak spojrzenie inne, bardziej skomplikowane — moim zdaniem najbardziej skomplikowane ze wszystkich i może dlatego najbardziej sugestywne, najsmakowitsze, najczarowniejsze. Jego skomplikowanie bierze się stąd, że jest ukradkowe a zarazem skrajnie przeciwne wszelkiej ukradkowości — jest spojrzeniem pragnącym bardziej niż jakiekolwiek inne dać znać o sobie. Z owej dwoistości spojrzenia, spojrzenia delektującego się zaprzeczaniem samemu sobie i udawaniem, wywodzi się czarodziejska siła: jest to krótko mówiąc spojrzenie spod zmrużonych powiek (...) Jest ukradkowe, bowiem powieki prawie w trzech czwartych zamknięte, zdają się pragnąć ukryć spojrzenie — lecz w istocie jest odwrotnie; przez ową wąską szparę pomiędzy nimi wylatuje ono niczym dobrze naostrzona strzała. Takie oczy są jakby śpiące, lecz za swoją osłoną, na pozór pogrążone w słodkiej gnuśności, są bystrze rozbudzone. Takie spojrzenie to skarb[16].

Tylko pozornie spojrzenie ukośne konstytuuje przestrzeń pozostawiającą rycersko pole odwrotu i odmowy walki „innemu". Tylko taka przestrzeń jest jednocześnie wygodną dla podmiotu spoglądającego. Jemu bowiem również zagraża niebezpieczeństwo wynikające z nadmiaru presji, jaką niesie jego wzrok. Ów nadmiar spowodować może uwięźnięcie wzroku. Wzrok może natrafiać na coś, co przywiązuje go do siebie, pochłania, zniewala. Kierkegaard opisuje dramatycznie ten moment: *Wzrok mój wlepił się w nią, nie uważając zupełnie na wolę swego pana; nie mogłem absolutnie oderwać go od niej i spojrzeć na inny przedmiot, który chciałem zaobserwować; nie widziałem go, choć wytrzeszczałem oczy. Jak fechmistrz, który zatrzyma się w swoim wypadzie, tak moje oko zostało nieruchome, skamieniałe, skierowane w jedną stronę. Nie mogłem opuścić wzroku, nie mogłem skierować go do wewnątrz, nie mogłem nie widzieć*[17]. To uwięźnięcie, przypominające „utrwalenie", o jakim mówi mit Narcyza czy Meduzy, nie jest zastojem i martwością, ale posiada własną „wibrację", polegającą na tym, że wzrok uwięziony „napawa się" delektuje, nasyca przedmiotem. Ten stan rzeczy nie musi być implikowany przez przedmioty piękne; na odwrót: wzrok poddaje się równie dobrze fascynacji brzydotą lub okrucieństwem. Wspominał o tym już Platon, opisując człowieka, który opodal swojej drogi dostrzegł padło konia, którego wstrętność odpychała go i przyciągała. Uległ w końcu tej drugiej sile i podchodząc rzekł: *Macie moje oczy, napaście się.*

Jeśli zastanowić się nad słowami Kierkegaarda i Ortegi y Gasseta, to widać, że w fechtunku spojrzeń chodzi o coś innego, niż w „zmaganiu się" oczu, mającym sprawić, by drugi odwrócił wzrok. Tu nie chodzi o to, by on wzrok odwrócił, lecz by samemu jak najraptowniej uciec ze wzrokiem tuż po tym, gdy zadziała on jak „szpada", lub „strzała". Chodzi tu nie o podtrzymanie czyjegoś wzroku na sobie za pomocą trwałego patrzenia, lecz o spowodowanie, by ten ktoś przywiązał swój wzrok do nas, już nań nie patrzących. To jest ta asymetria spojrzeń, która przynosi „zwycięstwo", zniewalając innych bez wzajemności i kompensaty. Stąd też mechanika tego fechtunku polega na tym, by zaskoczyć innego, trafić go spojrzeniem, zanim zdoła się „pozbierać" i swoim spojrzeniem na nasze całkowicie odpowiedzieć. On odpowiedzieć powinien i taka odpowiedź ma być wzbudzona, tyle że ma być ona „rozłożona na raty"; patrzenie innego, zaniepokojonego trafiającym go wzrokiem, powinno trwale odpowiadać patrzeniem na nas, patrzeniem szukającym w nas odpowiedzi na pytanie o przyczynę agresji, jakiej doświadczył. Stąd też drugi powinien nasz wzrok już spostrzec, ale nie może jeszcze nań odpowiedzieć swoim. To jest właśnie ta szczelina w tarczy innej osobowości, w którą stara się trafić spojrzeniowy pojedynkowicz. Chce on „pozostawić swój wzrok" w innym, wycofując jednocześnie zeń własne oczy; jest to akt okupacji innego, zresztą dość skuteczny, jeśli przypomnimy wyznanie Trifonowa.

[16] J. Ortega y Gasset: *Bunt mas i inne pisma socjologiczne*. Warszawa 1982, s. 458-460.

[17] S. Kierkegaard: op. cit., s. 369.

Próba genealogii „spojrzenia"

Chociaż spotyka się określenia mówiące o specyficznie „ludzkim spojrzeniu", to z pewnością nie ma ono cech tak jednoznacznie gatunkowych jak wzrok zwierząt. Chociaż pewne określenia „zwierzęce" „wzrok orli", „psie spojrzenie" przypisuje się ludziom, owa zwierzęca aparycja jest zjawiskiem innego rzędu: dotyczy niektórych ludzi i w niektórych momentach. Spojrzenie „ludzkie" niesie na sobie cały synkretyzm i różnorodność świata, który człowiek sobie stworzył. To co w nim ciągle jeszcze zwierzęce dopiero odkrywamy. I. Eibl-Eibesfeldt odkrył np. „pozdrowienie oczami": *Kiedy jakiś człowiek spostrzega innego, który wydaje mu się od pierwszego wejrzenia sympatyczny, bądź też od którego spodziewa się wszystkiego dobrego — podnosi brwi w górę na przeciąg 1/6 sekundy. Przebiega to błyskawicznie i całkowicie nieświadomie. Równie nieświadoma jest też reakcja partnera na to pozdrowienie: „Cóż to za cholernie miły człowiek!" — powiada do siebie i deliberuje na próżno, dlaczego właściwie ów człowiek wydaje się taki sympatyczny. Ta szósta część sekundy wystarcza już, aby stworzyć przyjemny klimat osobisty dla dalszego przebiegu spotkania"*[18].

Jednak sytuacja ludzka charakteryzuje się trwaniem „po katastrofie", jaką było zerwanie permanentnej więzi z przyrodą. Mówi się często, że w trakcie tej rewolucji (m.in. przejawiającej się w przybraniu postawy pionowej) uległy wyzwoleniu ręce przodków człowieka. Oznaczało to stan nerwicowego „nadmiaru ciała", z którym nie wiadomo było co robić. Ręce przystosowane do trzymania się czegoś (ziemi, gałęzi) nagle odczuły głód kontaktu z rzeczami. Trzymanie narzędzia było sposobem na usunięcie nerwicy. Można równie dobrze utrzymywać, że podobna sytuacja zdarzyła się oczom. One również stały się „nadmierne" w momencie, gdy nie musiały już stałym kontaktem z rzeczami wyszukiwać ich dobrych i niebezpiecznych odmian. Człowiek o zaspokojonych potrzebach i przy braku zajęcia staje się posiadaczem oczu bezrobotnych, oczu, które nie muszą już nieustannie wchłaniać i emanować żadnych treści. Autonomizacja wzroku, która pojawia się przy wszystkich jego analizach, może być uznana za efekt historii.

Podobnie jak „ręce bez zajęcia" funkcjonują w stanie „znerwicowania", tak muszą też zachowywać się wyzwolone z behawioralnych stereotypów oczy. Znerwicowanie to może być utożsamione ze swoistym rodzajem wibracji, jako stanu pobudzenia, gotowości, kumulacji niewykorzystanej energii. Nerwica może artykułować się w czynnościach „natrętnych", lecz może też pozostawać w stanie rozmytym, niezartykułowanym. Takim rodzajem wibracji jest np. „perseweracja", gdy przypomina się ciągle jakiś urywek melodii, to samo słowo czy obraz. „Konflikt spojrzeń" zdaje się być bliski temu właśnie zjawisku. „Rzucenie" w kogoś spojrzeniem, bez pozwolenia, by zartykułował się

[18] Por. V. B. Dröscher: *Cena miłości. U źródeł zachowań godowych*, tł. Z. Stromenger, Warszawa 1980, s. 75.

w pełni pobudzony tym wzrok tego kogoś, pozostawia jego oczy w stanie „bezrobotności", w stanie wibracji i perseweracji. Jest to stan trwały, dążący do finalizacji, uporczywy — podobny tym wszystkim perseweracjom, jakie odkrywała „psychologia postaci" wskazując, że każda określona figura geometryczna „niezamknięta" pobudza dążenie do jej dokończenia, następującego już w wyobraźni. Takie figury otwarte ustanawiane są właśnie w „ukośnej przestrzeni" pojedynkujących się spojrzeń. Że mechanizmy perseweracji mają swoje fascynujące aspekty, dowodzą wciąż badania nad procesami hipnozy, treningi medytacyjne oraz rojenia narkotyczne.

Stefan Symotiuk

Książki nadesłane

Państwowe Wydawnictwo Naukowe

Maria Brzezina: *Polszczyzna Żydów*. Ss. 616+21 tabl., nakład 6780 egz., cena zł. 640.—

Wiktor Brumer: *Tradycja i styl w teatrze. Pisma krytycznoteatralne*. Przedmowa, wybór tekstów i komentarze Eleonora Udalska. Ss. 529+27 tabl., nakład 6000 egz., cena zł 580.—

Gilbert Durand: *Wyobraźnia symboliczna*. Przełożył Cezary Rowiński. Ss. 166, nakład 5250 egz., cena zł. 150.—

Lesław Eustachiewicz: *Dramaturgia Młodej Polski. Próba monografii dramatu z lat 1890—1918*. Wyd. 2. Ss. 454, nakład 30250 egz., cena zł. 300.—

Maria Gołaszewska; *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*. Wyd. 3. Ss. 511, nakład 7650 egz., cena zł. 620.—

Zenon Klemensiewicz: *Podstawowe wiadomości z gramatyki języka polskiego*. Wyd. 11. Ss. 152, nakład 50000 egz., cena zł. 50.—

Eugeniusz Kucharski: *Między teorią a historią literatury*. Wybór i opracowanie Artur Hutnikiewicz. Ss. 673, nakład 10000 egz., cena zł. 500.—

Stanisław Kania: *Polska gwara konspiracyjno-partyzancka 1939—1945*. Wyd. 2. Ss. 368, nakład 12000 egz., cena zł. 500.—

Stanisław Kozak: *Sieroctwo społeczne. Psychologiczna analiza zaburzeń w zachowaniu się wychowanków domów dziecka*. Ss. 338, nakład 5250 egz., cena zł. 340.—

W. G. Norakidze: *Metody badania osobowości*. Ss. 326, nakład 4250 egz., cena zł. 250.—

Edward Alfred Mierzwa: *Anglia a Polska w pierwszej połowie XVII w.* Ss. 314, nakład 4500 egz., cena zł. 340.—

Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500—1600. Wybrał i opracował Jan Białostocki. Ss. 519, nakład 20280 egz., cena zł. 500.— (*Historia doktryn artystycznych. Wybór tekstów*, t. 2).

Hanna Zaremska: *Niegodne rzemiosło. Kat w społeczeństwie Polski XIV — XVI w.* Ss. 144, nakład 8000 egz., cena zł. 220.—

S. Borzym, H. Floryńska, B. Skarga, A. Walicki: *Zarys dziejów filozofii polskiej 1815—1918*. Wyd. 2. Ss. 611, nakład 10000 egz., cena zł. 570.—

BOHDAN ZADURA

Radość pisania

W Pécel u Ervina Lazara (Biały tygrys
W-wa, 1974, Współczesna Proza Światowa)
a właściwie u jego ojca (osiemdziesiąt parę lat
gdyśmy przyjechali przygotowywał właśnie farsz do naleśników)

pomyślałem czemu by do niezbyt licznych przyjemności życia
nie dodać przyjemności pisania wierszy Jak anachroniczny
był ten pierwszy i jedyny nowoczesny polski poeta
Syn minie pismo lecz ty spomnisz wnuku

Tyle lat napięć stresów załamań i rozterek
przejmowania się ogólnymi zdaniami Uśmiechasz się
Pisać dla wnuków? Jeśli się nie jest dziadkiem?

Lubię to co potrafię I chciałbym
by to co potrafię cieszyło tych których lubię
(nie zamieniłbym ich na klasę naród ani ludzkość)

Farsz jest z kapusty maku sera Przeświituje
przez ciasto cienkie jak pergamin

Ostre granice

Jeśli coś się powtarza dostatecznie często
i zawsze zachowujesz się tak samo
trudno nie pomyśleć że może Pan Bóg
daje ci do zrozumienia że nie jest

z ciebie zbyt zadowolony Szanując wolną wolę
przecenia pewnie twą inteligencję
Tak mi szkoda że nie spotkaliśmy się wcześniej
To też już słyszałeś lecz nie od siostry biskupa

Jeśli prawdy (tak jak piękna) pragnie się jako dobra
trzeba mój skarbie nauczyć się troszeczkę kłamać
choćby po to by się można było pożegnać po ludzku

Byłem pewny że masz tyle lat
na ile ja się czuję
To oczywiście nieprawda ale przyjemnie usłyszeć

Marzenie

Zawsze wszystko jest inaczej i nie do opowiedzenia
i mogłoby być jeszcze inaczej ale piosenka jest tak stara
że powypadały jej słowa Więc można tylko wyobrażać sobie
melodię
i myśleć przez chwilę że jest się kimś całkiem innym niż
się jest

To stara piosnka I choć ktoś umie się złościć
przekonująco bo z wdziękiem wiatr z tej strony wzgórza
trzaska drzwiami i ptaki drą się całą noc Dobrze byłoby
uwierzyć
że tyle jest do zrobienia Gdyby tak się stało

gra byłaby pewnie inna i może nowa piosenka
parę całkiem innych tygodni i inne śniadania
więc jednak jednak I jednak Te wszystkie kukułki
szpaki dzięcioły i dzikie gołębie grają na nerwach

snu Jeśli asceza przychodzi łatwo
można się poczuć jak ostatnia kurwa Na szczęście
są granice za nieprzekroczenie których się płaci
Gdyby to było czytelne byłby — powiedzmy — szczęśliwy?

Hortobágy

Ali i Bogusławowi

Ciekawe co o nich myślą i czy są im
potrzebne Do czego? Choćby po to by parskaniu
towarzyszył świergot Więc z nimi weselej?
Ale czy ktoś widział konia o wesołym oku?

Łańcuch ogranicza swobodę ruchów
choć system ciężarków pozwala na ruchy głową
w dół w górę i na boki Przystrzyżone grzywy
Krata boksów Choć za ścianą jest bezbrzeżny step

Co myśli koń? Że myśli nie ma wątpliwości
Inaczej z jaskółkami Te latają wysoko
szybko więc mogą nie myśleć

I przechodzimy środkiem sportowej stajni
I sprawdzamy dotykiem jak aksamitne mają
chrapy i nosy A jaskółki nas lekceważą

Dom na Budafoku

Istvánowi Nagyowi

Albo wielcy albo mali Tylu tych Nagyów
i Kissów I co drugi to István (nie licząc Kovácsa)
Brodaty przyjacielu dzięki tobie wiem już
co to żeliwne grzejniki I jak się rzuca cegły

a dzięki murarzowi wiem też że w twoim języku
poeta jest dwuznaczny bo költe to również utracjusz
I ciebie przerósł dom Więc zamiast popołudniami czytać
nosisz książki na grzbiecie

przeprowadzając biblioteki by mieć na cegły i grzejniki
Coś tu się chyba marnuje Czyjeś najlepsze lata
Dom jednak przerasta tę czereśnię

Zawziąłeś się I ja się zawziąłem by cokolwiek zrobić
Może kiedyś siądziemy pod tym drzewem by posiedzieć
a nie by złapać oddech

Życie pozagrobowe

Newcastle is Peru
Tony Harrison

Czy można opuścić kraj w przerażeniu szarością
stolicy? Zostawić żonę kochankę polszczyznę?
Mógł wymyśleć bardziej przekonujący powód
skoro gdy zapytany o lesbijki odrzekł Ach te żmije

zalśniły wężowe sploty i wyprężony języczek
zakołysał się jak rozwidlony metronom Kto wie co być może
językiem u wagi? Przecież wróciłem w listopadzie
Płakałem z bezsilności na Dworcu Centralnym

Po pięciu latach jesteś przezorniejszy Choć odkrywasz
przyjemność mówienia prawdy Podkrążone oczy
i bladoróżowe usta muszą mieć oprawę

Jednak poezja niesie pocieszenie
Warszawa jest Panamą Skoro się spotykamy
na Placu Zwycięstwa jak na tamtym świecie

Senność na równinie

W połowie drogi na połowie czasu
raz jeszcze się buntuje przeciw temu prawu
że wszystko maleje razem z odległością
i zaczyna zasypiać ale nie śpi Może

wszystko co robi i czego nie robi
to absurdalny dowód na istnienie świata
I żadnych rewolucji Co mogłoby być przygodą
przeczekać jak deszcz lub więzienie Jednak

będzie ci brakowało — odwagi chłopczyku —
tego deszczu Od teraz Przed zaśnięciem Na płyciznach snu
To zdanie nic nie znaczy powiedział jak gdyby
gasił papierosa lub kończył rozmowę

Być może w szybach hotelowych okien i wind
odbija się wieczność Teraz możesz mnie fotografować
Najmniej mam zdjęć tych których kochałem najbardziej
I to by było tyle Dokładniej mówiąc wszystko

Prześwietlone zdjęcia

Głębię nieba widać dopiero na równinie —
znajomości zbiegi okoliczności chmury gwiazdy
rośliny podobne a trochę inne i ptaki
bardziej ufne a może tylko bardziej senne

Jeśli zdarzają się dnie aseptyczne
w tym sensie że bez skazy i podlewając trawnik
nie płoszysz szpaków a w każdej chwili możesz
położyć na murawie łuk tęczy

nie od rzeczy będzie zapytać Kiedy
i jak za to zapłacisz Lub kto Bo nic za darmo
Coś w tym musi być jeśli chwile

udają wieczność Wiersz jest cierpliwy
To prawda Ale nie jest osłem Jakkolwiek
byś go poganiał nie uniesie wszystkiego

Bohdan Zadura

JACEK DĄBAŁA

WIZYTA TU I TAM

(fragment powieści)

Człowiek żyje również dla społeczeństwa
i może żyć dlatego, że społeczeństwo żyje.

Po uciążliwej wędrówce stanęli Gudłajowie przed budynkiem, który u góry miał dumny napis: „Hotel Victoria". Ojciec wyjaśnił rodzinie, że był już kiedyś w hotelu i można tam było dobrze zjeść. Ten spodobał im się wyjątkowo — duże błyszczące szyby, obok piękne samochody i służba przy wejściu; jak w dawnych pałacach.

Raźnym krokiem ruszyli do przodu. Drzwi same się przed nimi otworzyły, na co matka powiedziała, że nie wejdzie. Ojciec też ugiął się w kolanach i jęknął:

— Chryste Panie, zwidy...

Tylko Derek, który miał inżynierską duszę nie uląkł się.

— Co wy, ojciec, techniki nie widzieliśta? Toż tam na dole — tu pokazał kratę pod drzwiami — siedzi taki jeden kurdupel i patrzy na nas. Jak chcesz wejść, to musi pociągnąć dzyndzel jak przy studni i gotowe. Co wy, piwniczniaka się boicie?

Zlani potem ze strachu znaleźli się wreszcie wewnątrz. Derek przytomnie spojrzał na zegarek ojca i wydał komendę:

— Cztery godziny jeszcze będziem czekać, a potem pogonimy te wszystkie kapele... He, he... Teraz trza się oporządzić. Ojciec, ile zarobiliśmy? Nooo, na tych występach...

Stary podrapał się za uchem i wyszeptał:

— Dużo synu. Sześćdziesiąt pięć badyli...

Poczuli się lepiej. Tuż naprzeciwko wejścia otworzyły się nagle drzwi i Gudłajowie zobaczyli ogromną salę zastawioną stołami z jedzeniem.

— Wesele — ocenił krótko Derek i pociągnął tam rodziców. Pudła złożyli na kupę w rogu sali, a sami zasiedli do stołu. Wtedy zaczęli wchodzić tam inni goście, uczestnicy — o czym Gudłajowie nie mogli wiedzieć — Międzynarodowego Zjazdu Firm Polonijnych. Towarzystwo było dystyngowane, różnej płci i rasy. Koło Derka usiadła jakaś korpulentna dama o zdecydowanie negroidalnych rysach. Chłopak popatrzył na nią z wyraźnym niesmakiem, po czym włożył głowę w półmisek i zajął się jedzeniem. Murzynce jednak spodobał się ten ogromny, brodaty „biznesmen", bowiem przechyliła się w jego stronę i zaskowyczała:

— How are you?

Derek oniemiał na moment. Miał wrażenie, że źle usłyszał, bo rzucił krótko:

— Weź no jeszcze raz zagadnij, czarna. I wypluj, co tam w gębie masz... Nic nie rozumiem.

Murzynka popatrzyła na niego zdziwionym wzrokiem i zapytała:

— Vielleicht, sprachen Sie deutsch?

Nie, tego było już za wiele! Szwabski język w towarzystwie Derka Gudłaja? Zerwał się — czym zwrócił na siebie powszechną uwagę — i zawył:

— To po to żeśta wojnę wygrali, żeby faszystów na wesele zapraszać? I to jeszcze czarnych? Tfu! Noga moja więcej tu nie postanie. Ojciec! Matka! Zabierajta co nasze i jazda stąd!

Goście Międzynarodowego Zjazdu Firm Polonijnych popatrzyli po sobie, wreszcie ktoś zaśmiał się i zaczęto klaskać.

— Brawo, brawo! Wunderbar... Wir möchten noch einmal!

Tego jednak już Gudłajowie nie słyszeli. Posuwali się właśnie długim korytarzem w poszukiwaniu wyjścia. Kroczyli tak dosyć długo, gdy podszedł do nich recepcjonista i zapytał:

— Czego państwo sobie życzą?

Derek zaczął wylewać na niego całe swoje rozgoryczenie.

— Nie możem nic zjeść, bo...

— Proszę, ja zaprowadzę — recepcjonista skłonił się i ruszył pierwszy.

— Państwo zapewne z Ameryki. To da się wyczuć... Długi pobyt trochę zniekształca język, ale najważniejsze, że państwo nie zapomnieliście...

Słuchając takich rozważań recepcjonisty dotarli do obszernej sali, gdzie wszystkie meble były białe. Spodobało się to Derkowi, wyciągnął łapę i klepnął recepcjonistę w kark.

— No, nareszcie ktoś z jajami. Weź bracie zarządź trzy golony i pół litra czyściochy. I co tam jeszcze macie dobrego... — rechotał młody Gudłaj. Pracownik hotelu trochę poirytowany taką konfidencją wietrzył jednak dobry interes.

— Yes, sir — przeszedł na angielski.

— Broń Boże, tylko nie to. Mamy go za dużo na co dzień — zaoponował żywo stary Gudłaj. — Może być to, co syn powiedział.

Recepcjonista zaśmiał się trochę sztucznie — jak z kiepskiego dowcipu — i odparł:

— Ależ oczywiście, za chwilę podamy na stół kwintesencję „polskości". Osobiście tego dopilnuję.

Gudłajowie zasiedli swojsko do stołu, stos pudeł ustawili obok, i z uwagą obserwowali poruszenie w gromadce kelnerów. Wreszcie trzech ruszyło w ich stronę i po chwili na stole stały same ludowe przysmaki: wódka czysta, ogórki kiszone, swojska kiełbasa, śledziki w occie, pasztet z zająca, pieczeń z dzika i szynka wędzona, nie licząc ogromnej ilości przeróżnych innych przystawek.

Rzucili się zachłannie na jedzenie, czym wypłoszyli kelnerów do kuchni, skąd potajemnie byli obserwowani. Derek pożarł cały pasztet z zająca, wlał sobie w przełyk chrzan, buraczki i sałatkę z porów, po czym sięgnął po kiełbasę. Zagryzał przy tym mocno chlebem i przepijał czyściochą.

Ojciec i matka również nie próżnowali — mlaskając z zadowoleniem pocierali tłuste ręce o obrus i dzielili się sprawiedliwie pieczenią z dzika. Stary przechylał co parę sekund butelkę, czkając przy tym rezolutnie.

Doświadczony kelner subtelnie zbliżył się do ich stolika i dostawił następną porcję wódki. Rutynowo zapytał:

— Czy coś jeszcze państwo sobie życzą?

Ojciec strzelił na niego przekrwionym wzrokiem i z pasją gryząc ogórka odrzekł:

— Siadaj pan, napijemy się razem...

— Przykro mi, że muszę państwu odmówić, ale jestem w pracy — udawał zgorszenie stary kelner.

— W pracy? A w pracy to inaczej smakuje? — skoczył na niego Gudłaj. — Bierz szklankę i siadaj tu z nami. Rodakom chyba nie odmówisz...

I nie odmówił nieszczęsny kelner. Całe jego doświadczenie zdało się na nic — nie pomogły przełknięte ukradkiem kawałki margaryny ani oliwka wypita ze stołowego kompletu przypraw; zwalił się po godzinie pod stół i zamilkł. Pozostali kelnerzy z żalem odnotowali ten afront i ukradkiem wynieśli spitego na posterunku kolegę. Stary Gudłaj tylko na to czekał, bo nie puścił od stołu żadnego z nich. Zamknięto więc drzwi do restauracji, powieszono kartkę z napisem: „Sala wynajęta w godz. 16-19" i zaczęto się bawić. Wszyscy kelnerzy zapomnieli prędko, po co zjawili się rano w pracy, a Gudłajowie zdawali się być niezmordowani.

*

Jest to samo życie.

Około szóstej Derek wstał nagle i zahuczał:

— Gdzie tu jest droga? Muszę się wyszczeć...

Jeden z młodszych kelnerów podniósł się z trudem, wziął Derka pod ramię i ruszyli do toalety. Po drodze — niestety — kelner gdzieś się zapodział i w efekcie młody Gudłaj sam stanął przed jakimiś drzwiami, na których widniały dwa różne znaki: kółko i trójkąt. Parę minut Derek starał się sobie przypomnieć, co to za rebus, ale nie wychodziło mu. Zdenerwowany na chybił trafił wtargnął do tych z kółkiem. Szybko zorientował się, że coś jest nie w porządku. Pod oknem stały dwie chude panienki, miotały z barku na bark rozczochranymi kudłami, a co najważniejsze smarowały sobie twarz tajemniczymi specyfikami. Intelekt i wyobraźnia Derka zadziałały jak sowiecki granat i zimny pot skroplił mu się w okolicy krzyża. Domyślał się już, kogo ma przed sobą. Jedna z panienek łypnęła na niego krzywo i warknęła:

— Paszoł won, żłobie!

Gudłaj nie zareagował od razu, poruszył tylko nochalem i nabrał powietrza. Panienki uznały, że przybysz jest niezbyt rozgarnięty, więc ruda wstała i chwyciła Derka za klapy marynarki.

— Ty gniady chudopachole, nie wiesz, że to babski kibel? — zasyczała mu w twarz. Teraz Derek utwierdził się ostatecznie w swych podejrzeniach. Podniósł łapę i ogromnym paluchem pogmerał jej w uchu. Zatoczyła się pod ścianę i zamarła z przerażenia. Dostrzegła, że oczy napastnika przypominają dwa białe karmelki, takie same, które tak chętnie ssały wszystkie młode pokolenia Polaków. Tu jednak nie było nic do ssania...

— O wy, szpiegi przebrzydle! — zaryczał Derek, czerpiąc sowicie słownictwo z opanowanego do perfekcji języka telewizyjnych „teledysków". — Maskujeta się w światowym przybytku, jak indianiny. Znam ja was. To tu żeśta przyjechali, aby z zamalowanymi ryjami zasztyletować Wielkiego Wodza Sprawiedliwości. Ja wam teraz pokaże kryminalne scene, he, he...

Panienki skuliły się obie w kącie i milczały. Nie czuły w sobie mocy dyplomatycznej do rozmowy z asem kontrwywiadu, jak oceniły go w duchu. Czekały, że może je zostawi i odejdzie. Wolały nie udowadniać mu swojej niewinności. Oczekiwanie jednak na nic się nie zdało, młody Gudłaj dopiero nabierał rozpędu w swej detektywistycznej działalności. Rozpoczął rutynowe przesłuchanie.

— Jak się nazywata?

— Janina Seksiul i Władysława Chcica — bez chwili wahania odpowiedziała ruda.

— Która to Seksiul? — upewnił się Derek i przy okazji podparł drzwi zapałką. Widział to na filmach. Teraz był pewny, że nikt go nie zaskoczy. Wystarczy, że ktoś wejdzie i zapałka się przewróci, a on przyjmie podstępnego wspólnika dwóch przesłuchiwanych agentek, przyjmie go, jak Kojak. Ot, w mordę, w mordę i jeszcze raz w mordę; bez żadnych tam wypytywań.

— My nie wiemy... — panienki nawet dobrze nie wiedziały, o co je pytano.

— Już mówiłam — wyjąkała ruda. — Ona jest Chcica, a ja Seksiul. Tylko my nie wiemy, o co chodzi? — próbowała nawiązać kontakt z przesłuchującym.

— Od kiedy szpiegujeta? — wycedził przez zęby Derek.

— My nie szpiegujemy...

— Co, nie? — huknął po prokuratorsku Gudłaj. — Przecie widzę. Normalne ludzie tak nie wyglądają... Kudły jak tataraki na jeziorze babki Węgorzowej, nochale jak wnyki gajowego Dubeltówy, gały jak wierzeje w stodole starego Srudborucha, a kiece... Takie tylko potępieńce noszą, widziałem na obrazkach księdza Biedy. Widzita, że dowody mam i nie ma się co wymigiwać. Szpiegi wy, tak?

— Pan nas z kimś pomylił — odważyła się zaoponować Janina Seksiul. Nie miały nawet czasu żałować. Gudłaj chwycił je, po czym zagroził:

— Zara wam paluchy od nóg w kran włożę, to wszystko powiecie. Wodę się odkręci i będzieta gadać, raszple...

— Ratunku!!! — zaczęły piszczeć obie panienki.

W tym momencie jedno z żeberek kaloryfera odchyliło się i ze środka wyjrzała mała główka jakiegoś osobnika.

— Co to za awantury? — rozległ się jego cienki głosik. — Jestem dyrektorem tego hotelu i czuwam nad wszystkim o każdej porze dnia i nocy.

— Ależ tak, dyrektorze, poznajemy pana! — wykrzyknęły radośnie obie przesłuchiwane. — No i co teraz? — zwróciły się groźnie do Derka.

— Co to za grzyb? — Gudłaj nie zraził się nagłym wtargnięciem do ubikacji przedstawiciela elity finansowej i nie tylko.

— To pan dyrektor Alibaba, który zaraz zrobi z tobą porządek, ty bandziorze — atakowały go coraz odważniej panienki.

— Słuchaj, Alibaba, te purchawy są podejrzane o planowanie zamachu. Za ich ukrywanie grozi — tu Derek przypomniał sobie często słyszaną w dzienniku telewizyjnym formułę — 5 lat pozbawienia wolności. Chcesz być przyskrzyniony, grzdylu?

Dyrektor nie wychodząc z kaloryfera odparł już znacznie spokojniejszym tonem:

— Kim pan jest?

— Derek, syn godnego rolnika i obywatela... Szkoda czasu na gadanie. Gdzie tu jest centrala.

— Tam — pokazał palcem dyrektor Alibaba. Derek kiwnął głową, zamachnął się i zapytał szeptem:

— Co dalej?

— Naciśnij pan to pokrętło.

Gudłaj wrzucił obie panienki do muszli klozetowej, która według dyrektora była tajnym kanałem przerzutowym agentów do centrali, i przycisnął wystającą z boku gałkę. Rozległ się szum spuszczonej wody i po chwili niebezpieczne terrorystki zniknęły.

— Dobre — docenił kulturalne przejście Derek. — A niech tam! — Tu splunął siarczyście na jeden z błyszczących od czystości kafelków. Nie zdążył odsapnąć, bo rozległ się chrobot i podłoga pod oknem powoli się rozsunęła.

— A to co? — naprężył się z ciekawości Gudłaj.

— Nie wiem, jak Boga kocham, nie wiem — wyjąkał zaskoczony dyrektor. — Może to tajemne lochy?

— Co, lochy? — grdyka młodego Gudłaja nigdy jeszcze tak szybko nie przełykała śliny. — Idziem tam... No, wyłaź z tego spichlerza, ty Alibabo, he, he...

— Może tam lepiej nie wchodzić? Zawiadomimy milicję i oni się tym zajmą.

— Ażesz ty gnoju! To odkrycie naukowe chcesz milicji oddać? Teraz to ja ciebie w dyby zapakuję i będziem razem badać pieczarę. Nie uciekniesz zdrajco!

Derek wyrwał dyrektora z żeberek kaloryfera, potarmosił go za łepetynę aż tamten stracił oddech i nałożył mu na głowę deskę klozetową.

— To nawet dyby tu mata pod ręką. Wy jesteśta bliskie średniowiecza, hołoto... Masz krawat? To dobrze. Będę cię holował, żebyś nie zwiał.

Dyrektor Alibaba posłusznie przyjmował działania zabezpieczające, obawiając się rozjuszyć tego zwierza, jak go zawistnie nazwał.

Schodzili po mokrych i porośniętych mchem schodach. Podłoga za nimi zasunęła się cicho i ogarnęły ich ciemności.

— Masz świecę, Alibabo? — rozległ się tubalny głos Derka.

— Nie mam. Musimy wracać — próbował ratować sytuację dyrektor.

— Ja ci wrócę, ja ci wrócę, że cię święty Pieter nie pozna — dyrektor poczuł na karku żelazny uścisk. — Ściągaj marynarę, ty tchórzu. To będzie nasza świeca, he, he...

Derek jednak nie zdążył podpalić marynarki dyrektora, ponieważ gdzieś w dole błysnęło jakieś światełko i przez sekundę zrobiło się jaśniej. Chwycił więc dyrektora za kark, jak psa, i szybko zbiegł po schodach. Stopniowo robiło się coraz jaśniej. Wreszcie schody urwały się i stanęli na kamiennej posadzce długiego korytarza. Na ścianach paliły się co parę metrów lampy naftowe. Sprawa była podejrzana. Derek ruszył skokami wzdłuż tajemniczego przejścia. Nagle zastąpił im drogę zgrzybiały dziad z kosturem i zacharczał:

— Gdzie? Skąd znacie drogę?

— Ktoś ty, łachudro — z obrzydzeniem wycedził przez zaciśnięte zęby Gudłaj. — Mów, bo się krew poleje...

— Jestem Charon, przewożę dusze zmarłych na drugi brzeg strumienia, który tutaj płynie. Wy chyba jednak nie jesteście duszami, prawda?

— Nie... — wyrwało się dyrektorowi.

— On nie, ale ja tak — poprawił z zadziwiającą zręcznością Derek. — Ale, ale... Zara będziesz duszyczką, he, he... — przykrył dyrektorowi głowę klapą od deski, czym uprzedził ewentualne uwagi z jego strony. Przeczuwał, że trafił do kopalni soli w Wieliczce, a ten staruch chandryczył się z nim, bo chciał zarobić parę groszy. Dobra, niech mu będzie, pomyślał Gudłaj i wyjął z kieszeni pięćset złotych.

— Na, weź se, dziadu — podetknął tamtemu pod nos.

— Tu jest Hades i trzeba płacić bilonem — zrezygnował z dużego zarobku staruch. Derek coś podejrzewał. Jakiś Hades, nie bierze pięciu stów, dusze zmarłych, strumień... Cholera, co to mogło być? Wieliczka powinna być słona, wpadł na pomysł i polizał ścianę. Tfu!

— Gdzie sól? — warknął wściekle Gudłaj.

— Jaka sól? — odpowiedział tamten pytaniem.

— Taka!!! — ryknął Derek i władował dziada pod klapę deski klozetowej, gdzie warczał z niemocy dyrektor Alibaba. — Możeta se teraz popływać w tym strumieniu, barany... A o dusze zmarłych to się lepiej pomódlta.

Tuż pod ścianą zobaczył jakiś cień. Pies? Nie, to nie pies, pomyślał zaaferowany.

— Stój, warchlaku! — jednym skokiem przydeptał stwora do posadzki. — Ktoś ty?

— Jestem szczurem — odezwało się coś spod buciora Gudłaja.

— Jak to, gadający szczur? — Derek był wyraźnie zaskoczony. — Tu, w stolicy takie rzeczy? Skąd się tu wziąłeś, człapaczu, hę?

— Zostałem tu potajemnie wyhodowany dla podgryzania fundamentów... Reszta jest tajemnicą. Mogę ci jeszcze powiedzieć, że w aktach profesora Debilara figuruję jako szczur-robot. Tak naprawdę to mu uciekłem. Ten idiota myślał, że całe życie będę gryzł fundamenty. Podgryzę, ale jemu, jak mi się zechce. Teraz mam inne zainteresowania... Puść mnie, bo słabnę... Przygniotłeś mi główny kabel. Puść...

Derek zdjął powoli but z nieszczęsnego szczura-robota i zaśmiał się rechotliwie pod nosem. Tylko tego brakowało! Postanowił zaprzyjaźnić się z gadającym szczurem. Przynajmniej będzie miał kontakt z prawdziwą nauką.

— Jak się nazywasz, szczurze? — zapytał, gdy tamten chwilę odsapnął.

— Ruleta Joe, dla przyjaciół hrabia Żeton — z ekskluzywnym akcentem informował szczur. Derek zawahał się chwilę, ale ostatecznie kiwnął głową i odparł:

— Dobra, dobra... Dla mnie będziesz Rulek. Powiedz, co zrobić z tymi w dybach? Idę dalej, a skazańców nie będę targał ze sobą.

— Sprzedajmy ich — spokojnie odpowiedział szczur.

Zapukał ogonem w ścianę i po chwili zjawił się koło nich siwy pan, ze skroniami mocno podgolonymi.

— To stary Almeida — poinformował Derka szczur. — Ma tu niedaleko majątek i kupuje niewolników. Ciągle mu uciekają, więc musi uzupełniać braki. Za tych dwóch dasz pończochy dla mojej żony, trzy pary skarpet i młynek do kawy — zwrócił się szczur do przybyłego. — Dla dobrego zakończenia dorzucisz jeszcze żelazko z termoregulatorem...

— Si, si, senior Ruleta — Almeida wyciągnął pięknie oprawioną walizkę z czarnej skóry i wyjął żądane artykuły. — Ja zawsze się z panem dogadam. Taki jestem towarzyski, taki towarzyski, taki kulturalny...

— Niech pan już idzie, panie Almeida. Niech pan opowie tym dwóm, jaki to z pana dobrze wychowany plantator. Do widzenia — przerwał zdecydowanie szczur. W stronę Gudłaja rzucił krótko:

— Jak bym go teraz nie zatrzymał, to opowiadałby nam o swoich zaletach przez miesiąc. Żadna siła go wtedy nie przegoni. Nawet by z nami spał. To skomplikowany człowiek...

Derek zastanawiał się nad tym, co zobaczył. Zaczynało mu się to wszystko podobać. Gadające szczury i w dodatku hrabiowie; plantator Almeida, który kupuje niewolników, bo ciągle mu uciekają; praktyczny handel wymienny... To było bardzo pociągające. Postanowił wykorzystać szczura jako przewodnika.

— Prowadź Rulek, zobaczymy co tu u was do nareperowania, he, he... Przez te rzekę mnie przewieź. Jest tam jaka łódź? — zaniepokoił się nie na żarty. Miał na sobie odświętny garnitur i nie mógł go zamoczyć przed występem w telewizji.

— Wszystko będzie dobrze — zapewnił szczur i ruszyli. Dotarli nad strumień, który — co Derek słusznie przewidywał — okazał się potężną rzeką. Szczur wyciągnął zza stosu kamieni łódź i spuścił ją na wodę. Popłynęli. Po drodze zaatakowała ich banda piranii, jak określił to szczur. Zeżarły całe dno łodzi, ale do nich się nie dobrały. Wzięły Derka i szczura na swe grzbiety i taktownie odstawiły na brzeg. Nawet się nie zamoczyli. Derek pogroził napastnikom i wybawcom w jednej bandzie, po czym westchnął:

— Durne ryby. Zeżarły łódź, a nas nie ruszyły. U was tak zawsze, szczurze?

— Nigdy — zaprzeczył wyraźnie skonsternowany szczur. — Nie wiem, co się stało. Chociaż...

— Noooo? — nabzdyczył się Gudłaj.

— Nawet ryby nie lubią się przeżerać. A tyś wielki, jak statek parowy...

— Dużo tu u was cwaniaków — stwierdził beznamiętnie Gudłaj i pokazał paluchem przed siebie.

Znaleźli się na przystani. Po lewej stronie widniał drogowskaz i napis: „Polish Monte Carlo. The Station". O la, la Derek dobrze wiedział, że Monte Carlo to siedlisko zachłannych na pieniądze osobników. W filmach i w dzienniku nieraz go informowano, że lepiej omijać takie speluny. Co innego jednak instrukcje, a co innego zadowolenie osobiste; tym bardziej, że instrukcje wydawali ci, którzy takie zadowolenie mieli. Trzeba będzie zobaczyć tę zgniliznę, zdecydował.

— Pokaż, szczurze, jak tam jest w środku — zachęcił kompana do dalszej wędrówki.

O mało nie utonął w oparach dymu. Zaraz za drzwiami rozebrano go do naga i zostawiono tylko foliowy woreczek z pieniędzmi. Nie zauważył, kiedy znalazł się na jakiejś podłodze i pięciu niewyrośniętych facetów zaczęło go ugniatać. Przyczaił się i obserwował. Może to taki zwyczaj. On kulturę swoją posiadał, więc niech sobie trochę użyją, pogodził się w duchu. Później znów go ubrano i znalazł się w ogromnej sali, gdzie przy długich stołach łaziły tłumy podejrzanych chuderlaków. Ktoś po popchnął i wylądował na krześle, które natychmiast przymocowano do stołu.

— Ile pan wymienia? — usłyszał koło ucha głos.

— A gówno wymieniam! — wydarł się poruszony bezczelnością nieznajomego. — Co to, nie wolno mi se posiedzieć?

— Postaw ten worek na stole i poczekaj — szczur znów był przy nim i cicho doradził wyjście z kłopotu.

— Na! — Derek rzucił worek z pieniędzmi i poklepał szczura po karku. — A tamten, co tak mordę wydziera? — wskazał krupiera.

— Puszcza kulkę w ruch — odparł zgorszony niewiedzą Gudłaja szczur.

Derek siedział jeszcze pół godziny przy stole w tajnym Monte Carlo. Siedziałby może dłużej, gdyby nie góra pieniędzy, jaka zwaliła się na niego z sufitu. Powiedzieli mu, że wygrał i jest miliarderem. Nie bardzo rozumiał czego ta hołota od niego chce. Wyrwał się z napierającego tłumu, podeptał pieniądze i zawołał:

— Wy se tu kicacie, a żniwa idą!

Nie dokończył, ponieważ z tłumu podeszła do niego jakaś młoda, wstrętna i garbata panienka. Wyseplenila:

— Jezdem księzna Monaco, Kalolina...

— Karolka! — zapiszczał szczur radośnie. — Ty znowu u nas?

— No, na mnie pora — stwierdził Derek i rozejrzał się za wyjściem. To było wszystko, co zdążył zrobić, ponieważ od księżniczki Karolki zaleciał go straszliwy zapach. Przyzwyczajony do świeżego i naturalnego powabu ludzkiego potu, nie wiedział oczywiście o istnieniu takiej głupoty, jak perfumy. Dałby on im wszystkim bobu za te wymysły... Teraz jednak owionął go nagle ów podejrzany produkt. Cug ugodził go w chrapy, poraził naczynia krwionośne i zamglił wzrok. Po raz pierwszy i ostatni w życiu Gudłaj padł. Broń chemiczna — jak później w duchu to określił, obejrzawszy wojskowy program pt. „Poligon" — powaliła go na amen.

Kiedy wróciła mu świadomość stwierdził, że znajduje się w dziwnie znajomym miejscu. Nie było dymów, broni chemicznej, wyjca za stołem i szczura Rulety. Siedział sobie po amerykańsku w jakimś fotelu, a przed oczami miał wyraźny napis: Recepcja. Nie wdawał się w odczytanie tego dziadostwa lecz zaczął porządkować skołatane myśli. Prawdopodobnie tędy szli z matką i ojcem na wyżerkę... była najwyższa pora odnaleźć starych i jechać na konkurs muzykujących rodzin. Kompozycja nie mogła się zmarnować. Wielki zegar na ścianie pokazywał, że zostało niewiele czasu. Derek miewał niekiedy dni, gdy doskonale odczytywał godziny; tak właśnie było tym razem.

O swoich przeżyciach w lochach i doświadczeniach ze szpiegami postanowił nikomu nie mówić. Jeszcze by ojciec powiedział, że uchlał się jak świnia i rozum mu odebrało. Nie, lepiej nie mówić, postanowił. Sam też nie był zupełnie pewny czy mu się to wszystko nie śniło, tym bardziej, że obudził się nie tam, gdzie powinien. Nabrał wstrętu do ukrytych pod ziemią nor w tym błyszczącym przybytku, na który ojciec mówił: „hotel". Wszędzie czuło się obleśność i zdradę. A w dodatku jacyś gnoje się jeszcze szwędali, niby to faceci, a niby baby... Uch, bajoro!

— Ciarastwo — mruknął, splunął na posadzkę i ruszył na poszukiwanie starych Gudłajów.

Miał szczęście. Jasność bijąca od białych mebli naprowadziła go na trop. Siedzieli tak, jak ich zostawił. Tak się rozgościli, że spili do nieprzytomności większość personelu pracowniczego hotelu, włącznie ze sprzątaczkami. Zawiązali również silne przyjaźnie i za nic w świecie nie chciano ich wypuścić.

— Ojciec, ile wypiliśta? — surowo zapytał Derek.

Ojciec wykonał tylko znak krzyża, co oznaczało, że duch cesarza Franciszka Józefa ukazał mu się już trzy razy, ale mimo to jeszcze się trzyma...

— Grać możeta?

— A jak! — sprężyście odparli starzy Gudłajowie. Derek pomyślał, że ktoś z tej spitej watahy kelnerów mógłby ich odwieźć swoim koniem pod telewizję. Rozejrzał się i powoli wyciągnął spod stołu najmniejszego kelnera.

— Podwieziesz do telewizji, mały? — kulturalnie ustawiał tamtego w pionie.

— No jasne... Hm! Hm! Idziemy... Hm! — czkając zapraszał ich serdecznie kelner Milimetr Milimetrowski. Wyszli wreszcie, niosąc pod pachami pudła ze sprzętem muzycznym.

— To ten — ledwo wyszeptał Milimetrowski. Stał przed nimi najnowszy model mercedesa. Tego wieczora nic już jednak Gudłajom nie imponowało. Po trzeźwemu pewnie nie weszliby do środka, ale teraz wszystko było im obojętne. Matka przeżegnała się tylko ukradkiem i zapytała ojca:

— Rakieta, ojciec? To my nie do telewizji, tylko na księżyc...

— Cicho, matka. Trza się śpieszyć, bo zaczną bez nas — skarcił ojciec.

Jacek Dąbała

HENRYK PAJĄK

W malignie

Czy to noc nadchodzi
czy to ja odchodzę
Czy już jestem w piekle
czy dopiero w trumnie

Ktoś w agonii rzęzi
ktoś ocieka tarłem

Czemu psy nie wyją
ani huczą dzwony
Czy ten świat już skonał
czy to ja umarłem

1985

Zdrada

Jest w panu coś plebejskiego a sięga pan
wyżyn To zdrada

Dziwne
Wydaje mi się
że jestem człowiekiem bezklasowym
Wyżyn? To niemożliwe

Też zdrada Bezklasowy
to znaczy plebejski czyli równy Ja także
jestem równy

Lecz pan może stąd wyjść
kiedy zechce Jak tylko chce Drzwiami
przez okno Ja
tylko przez zdradę W tym sensie owszem
jestem plebejski

Uzurpuje pan sobie prawo
prawo do prawdy Do przewodzenia

Cóż piękniejszego jak prawo w bezprawiu To
moja słabość Jestem synem
tej ziemi a dzieckiem bezprawia

Federico G. L.

(w rocznicę mordu)

Na ludzi to miasto choruje na ludzi
ludzkiego ratunku dla miasta nie szukaj

Patrz jak nocą zastyga w kamienny nekropol
jak rankiem z maligny się budzi

Wściekłość ich zżera rozpacz miecz wytrąca
na wściekłość rozpacz i żal oni zapadli

A został tylko żal wnuk wściekłości
gdy tamtą pieśń rozstrzelano gorącą

Chromi i niemi w szczelinach murów
choć wiedzą kim są skąd wyszli i dokąd

powiedzie ich wkrótce thanatos podkuty
i ciągle udają że mówię o mieście maurów

* * *

Dziwny
ten twój telefon

Gdy podnoszę słuchawkę prószy
płatkami łupieżu Swędzi czyimś ciepłem Czuję
czyjś kwaśny oddech Spokojny wszędobylski
Jakbyś tam stał z niedopałkiem
a przecież nie palisz

Dziwne
Bardzo dziwne Kiedy ja
dzwonię do ciebie moja słuchawka
jest szybsza
już żyje
ma własne tętno Świadomość Cel

Czasem coś syknie jak lont
albo nienawiść
której zabrakło słów

To halucynacje Hipokryzja przedmiotów
nie istnieje

A jednak odkładając ją czuję się
jak człowiek który wyrwał lont
tuż przy uchu
w ostatniej chwili

To straszne takie
tik — tak — tik — tak tik — tak

Widziałem

Widziałem nieskończone kolumny idących
w swój los
anonimowe przedmieścia nadziei
udręki pełne

Widziałem równiny smutne i zamyślone
niekiedy zwane ojczyzną

Widziałem ptaki kołujące obłędnie
przez wiele dni i wiele nocy Powracające
tam skąd wyszły
piękne dumne istoty które niewiele
z tego pojęły

Widziałem dwóch może trzech
którzy milczeli
bez nienawiści
z wiarą

Nad nimi płonęły noce i ptaki
kołujące w sierocym krzyku
w sterylnej zarazy granadzie

To coś

Te nasze uzurpacje
Nadzieje Odwety Kary

Niezmienny los spadających owoców

W nim pory roku Połówki
gestów Piekące
zasłony ze słów

Tu nawet pień wierzby może być dziuplą
w czasie Nagle
krople deszczu posoką
skwarnego południa pośród
mięsistych łopianów i mściwych pokrzyw

To wszystko jakoś można przeżyć
jeśli dalej za tym Murem za tym
podwórzem które mu służy tak podle
nadzieja pręży się do skoku niczym tyczkarz
gdy wie
że musi raz jeszcze podjąć próbę

Nadzieja i coś jeszcze To coś
każe wróblom zaglądać do nas o różnych porach
siadać na gzymsach odprawiać zaloty i udawać
że nie istniejemy niczym skamieliny
nie widzą nas
nie biorą udziału
w tej grze To coś
spokojne niczym wieczność nie bierze się z nas
ani z nich
nie bierze się z niczego To coś
wiem dobrze
wygląda tak

Domy i podwórza otwarte
bydło na polach
starcy na przyzbach Jakiś podlotek
skrycie przymierza biustonosz matki i Wszystko
kłosy i snopy
żniwiarze i oprawcy
umarli i nienarodzeni
kary i odwety
a nade wszystko zwycięzcy i pokonani
pogodnie zmierzają ku temu dla którego niebo
jest rozległym tarasem
z widokiem na moją ojczyznę

Wekowanie

Jednakie są obozy świata. I chleb
ich powszedni: pogarda, kłamstwo
strach, samotność.

Opis jest zbędny. Dość wiedzieć
że po wyjściu umiera się na zawał
przed wyjściem na samobójstwo.

(...)

Żony poetów przechowują wiersze
w najdoskonalszej ze skrytek: pamięci.

Ritsos recytował współtowarzyszom w nędznym blasku lampki
oliwnej. Siedzieli półkolem. Zwierzęco prości
nieposkromieni. Nawet cykady milczały.

Na co liczył? Tam, na wyspie, pośrodku morza
i szpicli? W jednym z najdoskonalszych obozów świata
gdzie deportuje się nawet pamięć?

Że piekarz przetrwa.
Taksówkarz ucieknie pod stertą śmieci.
Akrobata spuści się po sznurze albo
stanie się jakiś cud.

Lecz obozy świata są jednakie:
cud się nie zdarza.

Pewne jest jedno: zawsze
przetrwa choć jeden. Ucieknie taksówkarz
lub akrobata. A jeśli obaj wpadną
to jakiś ślusarz w ostatniej chwili
zawekuje twoje wiersze w słoiku albo w pamięci.

Zmieści tam kawałek słońca, kawał nadziei
a nawet dobroduszny uśmiech
prawego człowieka.

1985

Henryk Pająk

ROBERT SZCZERBOWSKI

Ananke

W podziemiu Hadesa, u podnóża góry, na którą wielki swój głaz toczył Syzyf stało w ciszy cudownie przejrzyste jezioro, a nad jego brzegami pochylały się brzemienne drzewa gajów owocowych. Któregoś wieczora, jak co dzień o tej porze, przyszedł tam, by się posilić stary Tantal. Pozdrowił słabym gestem wspinającego się Syzyfa i stanął po kolana w wodzie, chcąc zaspokoić wpierw odwieczne pragnienie. Lecz jak zwykle, skoro tylko się pochylił, jezioro cofnęło swą taflę; gdy pogłębił skłon, wsiąkło jeszcze bardziej; zupełnie zaś zniknęło, kiedy utrudzony Tantal przywarł wargami do dna, całkiem już suchego. Widząc w ten sposób wyrażoną nieugiętą wolę bogów, starzec skierował się ku sadowi, pełnemu owoców zwisających z przeciążonych drzew. Ale i tu także powtórzyło się to, co trwało wieki. Owoce zniknęły, gdy wyciągnął po nie rękę, jakby porwane wichrem, zostawiwszy nieszczęsnemu pokutnikowi spróchniały pień z wyschniętą, bezlistną koroną.

Starzec byłby niechybnie zapłakał, gdyby w tejże chwili nie zatrzymał się obok niego głaz, który stoczył się z góry, umknąwszy twardym syzyfowym dłoniom. Tantal, poruszony naraz bliźniaczym losem cierpiętnika, zapragnął przyjść mu z pomocą. I kiedy wytrwały Syzyf zstąpił z wzniesienia, obaj przywarli do obtłuczonej przez upadki skały, by wspólnie wydźwignąć ją na niebotyczny wierzchołek. Syzyfowi było łatwiej, ponieważ przyzwyczaił się do swej pracy już dawno, ale Tantal był u kresu sił, zanim jeszcze zbliżyli się do samego szczytu. Wreszcie, spragniony i wygłodzony do granic wytrzymałości, upadł bez zmysłów, wiedział jednak, że głaz pewnie tkwi na górze. Potem zeszli razem szczęśliwi i upojeni poczuciem wolności, jakie dało im przechytrzenie bogów. Syzyf pragnął teraz odwdzięczyć się druhowi, więc sam narwał owoców, które położył z czcią przed umęczonym Tantalem i wracał właśnie z cudowną wodą w złączonych brzegami dłoniach, gdy wielki kamień opadłszy z szalonym łoskotem przygniótł ich obu.

Nad przejrzystym jeziorem otoczonym zewsząd górami zapanowała wieczna cisza otchłannego Hadesu.

Augurowie

Lecący ptak: zwiastujący zdarzenia wysłannik, nieświadom swojego znaczenia, ani znaczenia swych ruchów, którymi sterują bogowie.

A gdy wiele ptaków: ich gromadny przemarsz ponad ziemią nasuwa

myśl, by natychmiast odciąć linę, która zabezpiecza nasze ciało przed upadkiem w przepaść, sięgającą prawie piekielnych czeluści pod naszymi stopami. Wydaje się bowiem teraz pewne, że skoro wróżebne stworzenia pokazały nam dotychczasową nieudolność lub też uchybienie (trudno sens tego rodzaju znaków poczytywać za oczywisty), niemożliwym jest, abyśmy nie ostali się na krawędzi po odrzuceniu ubezpieczenia lub przynajmniej nie zawisnęli swobodnie w powietrzu, pozostawszy nadal władcami swej przestrzeni zdolnymi do jej przemierzania, jak to dawniej czyniliśmy stojąc na nogach. I kiedy rozdzieliła się lina, mamy jeszcze czas na rozważenie, czy należycie odczytaliśmy przepowiednię, czy też dane nam znaki uwidoczniły jedynie, jak złymi wróżbitami byliśmy.

Robert Szczerbowski

Książki nadesłane

Państwowe Wydawnictwo „Iskry"

Tony Beamish: *Aldabra*. Przełożył z angielskiego Bronisław Zieliński. Przedmowa Julian Huxley. Ss. 188, nakład 30000 egz., cena zł. 220.—

Marian Bijoch: *Bryndza*. Reportaże. Ss. 152, nakład 10000 egz., cena zł. 80.—

Bliskie spotkanie. Opowiadania fantastyczne. Wybór: Maciej Parowski. Ss. 64, nakład 80000 egz., cena zł. 50.—

Ewa Boniecka: *Waszyngtońskie ABC*. Ss. 224, nakład 30000 egz., cena zł. 280.—

Farley Mowat: *Nie taki straszny wilk*. Przełożył z angielskiego Robert Stiller. Ss. 117, nakład 30000 egz., cena zł. 120.—

Bożena Jankowska: *Podróż do znaku zapytania*. Poezje. Ss. 47, nakład 1000 egz., cena zł. 50.—

Stanisław Kałucki: *Traktat zwierzęcych lez*. Poezje. Ss. 59, nakład 1000 egz., cena zł. 50.—

Andrzej Kosmowski: *Hotelowy listownik*. Poezje. Ss. 74, nakład 1000 egz., cena zł. 50.—

Andrzej Książek: *Opowieść pogańska*. Poezje. Ss. 68, nakład 1000 egz., cena zł. 50.—

Wojciech Łęcki: *Drzewa szare od marzeń*. Poezje. Ss. 54, nakład 1000 egz., cena zł. 50.—

Andrzej Łuczeńczyk: *Gwiezdny książę*. Opowieść. Ss. 87, nakład 8000 egz., cena zł. 60.—

Jerzy Łukosz: *Dziedzictwo*. Opowiadania. Ss. 117, nakład 5000 egz., cena zł. 80.—

Krzysztof Maria Sieniawski: *Erotikon*. Poezje. Ss. 82, nakład 2000 egz., cena zł. 50.—

Andrzej Józef Sieradzki: *Mówienie pod wiatr*. Poezje. Ss. 55, nakład 1000 egz., cena zł. 50.—

Jan Sztaudynger: *Raptularz zakochanych*. Wybór i posłowie Anna Sztaudynger-Kaliszewicz. Wyd. 2. Ss. 184, nakład 30000 egz., cena zł. 160.—

ELŻBIETA CICHLA-CZARNIAWSKA

NA KRAWĘDZI*

Właśnie w tym czasie rozpętało się ponownie piekło plotek, oszczerstw, donosów. Ku zdumieniu Franciszka okazało się nawet, że to on zniszczył portret „Kobiety w Czerni", że zniszczył dokumentację dotyczącą zakupienia dzieła, że czynił wszystko, aby miejscowe muzeum doprowadzić do całkowitego upadku. Powiedziano mu o tym już wprost, informując, że nie ma tu co robić, a konsekwencje będą wyciągnięte. Tak go to zaskoczyło, że nie odezwał się, nie odparł zarzutów. Pewnego południa, gdy radio nadawało hejnał mariacki, z kamiennym spokojem wyjął z szuflady urzędowego biurka własne drobiazgi: grzałkę elektryczną, paczkę chusteczek higienicznych, kawałek papieru toaletowego, zachodnioniemiecki mazak, pilnik do czyszczenia paznokci, pomarszczony kasztan i dwie żołędzie, które podniósł jesienią ubiegłego roku idąc aleją parku, fajansowy talerzyk i starannie wypraną ściereczkę. Ułożył to wszystko na powierzchni biurka, a potem pedantycznie pakował do aktówki. Czuł ślizgające się po jego rękach spojrzenia. Aż mu się chłodno od nich zrobiło. Na koniec jeszcze głębiej otworzył szufladę i w samym kącie zobaczył mały kamyk, który tu kiedyś przyniosła Cecylia. Sięgnął po niego z nagłą satysfakcją. Uniósł w dłoni i podał zdumionej pani Ziutce:

— Tak się zamyka krąg — rzekł z galanterią i omal nie wybuchnął śmiechem, kiedy kobieta przyjęła kamień i zaskoczona szepnęła:

— Dziękuję.

Inni pracownicy, a zebrało się kilku, by asystować przy odejściu szefa, milczeli. Franciszek zatrzymał się na progu, obrzucił ich uważnym spojrzeniem, pamięta, opuścili głowy. I jakby bez związku z sytuacją, do dziś nie wie, dlaczego to właśnie przyszło mu wtedy do głowy, powiedział cicho:

— Żegnajcie. Cóż, trzeba nam się uczyć, wciąż uczyć życia.

Natychmiast poczuł wstręt do dydaktyzmu tych słów, nie mógł ich już jednak odwołać.

Wolnym krokiem wrócił do domu. Wiedział, że coś się skończyło, ale niemal jednocześnie pojawiła się cicha, lecz uporczywa myśl, że coś trzeba będzie zacząć od nowa. Zdusił ją z nienawiścią. „Dosyć" — zacisnął zęby aż zazgrzytało.

Rzeczywistość odwróciła się, a on, Franciszek, zaczął jakby chodzić do góry nogami. Podczas bezsennych nocy nazywał siebie bankrutem.

* Fragment powieści pt.: *Olszynowe królestwo*.

We dnie dużo przesiadywał w głębokim fotelu przy oknie. Nadeszła wiosna i nawet go to cieszyło. Próbował czytać, lecz szybko odkładał książkę. Zbyt fikcyjny wydawał mu się teraz świat stworzony przez pisarzy. Wolał obserwować życie toczące się w niewielkim zasięgu oczu: pąki rozwijające się na drzewach, kota wędrującego po dachu garaży, parapet okna z opadłymi płatkami koralowej pelargonii, ptaka unoszącego w dziobie zeszłoroczną suchą gałązkę, pierwszą, jeszcze senną muchę tłukącą się na oślep o ściany pokoju. Te drobiazgi wypełniały go niemal całkowicie. Aż sam się dziwił: „Więc to może wystarczyć?" I czyżby mu było dane już tylko wracać?

Nie. Tamtędy nie pójdzie nigdy, chociaż tak blisko. Nie pragnie wiedzieć, czy jabłonki w ogrodzie Majewskiego zdziczały do reszty, czy je wycięto. Nie chce sprawdzać, czy rozebrano komórki, czy w czerwcu zakwita karminem drzewko głogu. A może uschło lub rozsypało się w proch? Pień przecież dawno próchniał, gałęzie odpadały.

Nie ma ochoty zobaczyć lśniących po deszczu kocich łbów podwórza ani dosłuchać się wyłażącego z kątów jazgotu fajerek, który stał się dla niego czymś tak ważnym jak dla innych symfonie Beethovena. Nie ma zamiaru ujrzeć z okien drugiego piętra kołyszącej się postaci ojca, pana mecenasa Korzona, który wraca do domu wcześniej niż zwykle i pilnie rozgląda się wokół, czy też nie zastanie syna na zabawie z „tymi niewychowanymi łobuzami". Nie chce Franciszek dojrzeć jego cienia, ani zastanawiać się, czy na podwieczorek będzie parująca czekolada, czy seans z motywem pięści na stole. Pogoda wskazuje raczej na to drugie. Jednak on jest już poza tym kręgiem. Nie będzie go przekraczał.

Na progu Felkowej izby też nie przysiądzie, za stary na wysiłek. Zastanawia się przez chwilę, czy smakowałaby mu teraz kartoflanka na dwóch marchewkach, kawałku selera i pietruszki, z jednym skwarkiem pływającym po wierzchu zupy dumnie jak żagiel po cichej zatoce. Kartoflanka z kuchni Felkowej matki. Aż go w gardle ścisnęło wzruszenie, rychło się jednak opanował.

Nie ma ochoty zaglądać w tamte strony i już. Zresztą od dawna tak było, że jeżeli wybierał się dokądś pociągiem, szedł do dworca inną drogą. Jeżeli odwiedzał znajomych, kluczył, aby ominąć tę swoją psychiczną barykadę. Zbyt dobrze pamiętał wilgotny, chmurny dzień odwilży, dzień własnej klęski.

Tylu innych miejsc, gdzie kiedykolwiek bywał, też nie odwiedzi, trzeba się z tym faktem pogodzić. Bo przecież nie pojedzie ani do Paryża, ani do Budapesztu, ani na Krym, ani do Niemiec, gdzie jeszcze parę lat temu dotarł w okolice dobrze znane, lecz obecnie jakże odmienione. Nie pojedzie do Grecji, skąd przywiózł Paulinie liść niezwykłej rośliny wyostrzony jak nóż do przecinania książek. Nie zatrzyma się w Słowacji nad krętą rzeką, aby zjeść śniadanie spoglądając jednocześnie na góry w ruchomej mgle. Tego wszystkiego nigdy już nie zobaczy, nie odświeży w sobie inaczej niż w wyobraźni.

Najbardziej ciągnie go skromna nadodrzańska wieś, okolice krótkiego szczęścia. Jeszcze raz przejść szeroką drogą. Po obu stronach murowane domki w ogródkach. Wszystko tonie w kwiatach i w zieleni. Ach, nie. Gdyby pojechał o jesiennej porze roku, tylko nagie drzewa i

gwizd wiatru w gałęziach, ale to nieważne. Ludzie też inni. Z tamtych — jedni powyjeżdżali, drudzy dorośli, mają swoje dzieci lub wnuków. Nikt by go nie poznał, tym lepiej. Potem skręciłby od tej drogi na lewo, w stronę rzeki, gdzie zarośla i rozlewiska. To tu utopiło się pierwszego powojennego lata troje dzieci. Rodzina przyjechała aż gdzieś z wileńszczyzny po swój los. Lecz kiedy Franciszek rozmawiał z matką tych dzieci zaraz po tragedii, kiedy próbował ją jakoś pocieszyć, powiedziała swoim śpiewnym głosem:

— Cóż, panie, Bóg dał, to i wziął.

Nie mógł wtedy zrozumieć tej kobiety, dziś i on nauczył się sztuki rezygnacji. „Nie, nigdzie nie ma już sensu jechać" — upewnia się. Jego teraźniejszość jest przecież podtrzymywana coraz mniej zamaszystym gestem, coraz bardziej skracającą się perspektywą. Pozostała mu nieciekawa egzystencja starszego łysiejącego pana o sterczącej grdyce. Liczenie godzin od oczekiwania na poranny huk śmieciarki połykającej zawartość pojemników, do oczekiwania na wieczorne szczekanie psów zostawiających przed nocą kiełbaskowate gówienka pod okolicznymi krzakami. Od trzaśnięcia drzwi w mieszkaniu na parterze do odgłosów małżeńskiej awantury na drugim piętrze. Egzystencja człowieka zbytecznego.

Przedpołudnia spędzał samotnie. Potem wracała ze szkoły Paulina i zaraz kąty huczały od jej głośnej, wesołej paplaniny. Dawniej drażniło go to, dzisiaj bawiło. Ze zdumieniem stwierdził, że stał się ostatnio cierpliwszy, czy może bardziej tolerancyjny. Nawet kiedy nieświadomie czymś go dotknęła.

— Tato, czy ty musisz dodawać sobie lat tym siedzeniem w domu? Możemy przecież wyjść razem na spacer — prosiła.

— Kiedy indziej, córeczko, dziś jestem zmęczony.

— Czym? — pytała z bezwzględną szczerością, a on zastanawiał się: „No, właśnie, czym?"

Były dni, kiedy nic go naprawdę nie interesowało. Wtedy zmuszał się do wykonywania prostych czynności albo do rozwiązywania matematycznych zadań dla córek. Zauważył z udręką, że zaczyna dziwaczeć. Bo czymże zajmował się oprócz tego on, poważny przecież człowiek? Wstyd się przyznać. Przeglądał stare podręczniki Pauliny, z których dowiadywał się ku swemu zdumieniu o sprawach tak oczywistych i tak zepchniętych przez codzienność na samo dno świadomości, jak to, że dwa razy dwa jest cztery, że „Ala ma kota", że „na naszych łąkach rosną różne zioła", że „Ziemia jest kulą nieco na biegunach spłaszczoną", że „człowiek należy do ssaków". Układał książki według klas i konstatował, że najtrudniejsze, najgłębiej zapomniane przez niego prawdy zawarte są w pozornie najprostszych podręcznikach z pierwszych lat nauki. Później wszystko się komplikowało i przez to ułatwiało mu odbiór. Stwierdziwszy ten fakt poczuł się odarty ze świeżości widzenia, on, którego obie profesje domagały się odrzucenia balastu cudzych przemyśleń. „Gdybym miał zaczynać od nowa..." — coraz częściej wymykało mu się to zdanie, ale prawdę rzekłszy w dalszym ciągu nie wiedział, od czego by zaczął.

Na początku za nic nie chciał wychodzić do miasta, wydawało mu się, że wszyscy zerkają na niego z politowaniem. Potem przezwyciężył te

obsesje, może na skutek zachęty Pauliny. Ale gdy już wreszcie wyszedł, z trudem zmuszał się do patrzenia.

Koszmarne wieżowce nowej dzielnicy były niezachwiane w swej pewności siebie. Nie myśląc wiedział, że ich stałość boli go fizycznie. Jego, architekta. Brzydota, zgrzebność tych kolosów, ich przymus trwania, cóż za cierpienie dla człowieka, który w młodości wymarzył sobie miasta — ptaki, miasta — ogrody. A tu szarość, szarość. Odwracał głowę, aby nie widzieć.

Piłka kopnięta nogą dziecka potoczyła się na asfalt pod wartki nurt samochodów. Odskakuje od opon, turla się coraz dalej. Pięgowaty chłopczyk biegnie, lecz nie ma odwagi wkroczyć na jezdnię. Wreszcie zmieniają się światła, rzeka cywilizacji na moment zamiera, malec w rozchełstanej koszulce podrywa swoją własność i gwiżdżąc niknie w bramie.

Na ścianie domu pociemniałe plamy wilgoci. Hasła, slogany. Nieco na prawo ogromny napis na wetkniętych w trawę tablicach, każda litera osobno: „Polak potrafi". Z przychodni dentystycznej wychodzi staruszek, spluwa krwią. Dwie dziewczynki czytają w gazecie horoskop tygodnia: „Nie lekceważ przestróg Wagi. Czeka cię długa podróż. Nowe znajomości" — wykrzykuje brunetka. Rozlega się łoskot drucianych koszy, przywieziono do sklepu pieczywo. Codzienność.

Okno na parterze dwupiętrowej kamienicy szeroko otwarte. Wiatr wpycha firankę do wewnątrz. Widać stół nakryty obrusem. Stoją dwie filiżanki, obok szklany wazon z wiechciem zeschniętych kwiatów. Na ścianie rogi jelenia, lustro w owalnej ramie. „Krystyna lubiła owal" — niespodziewanie przemyka przez głowę Franciszka bezbolesna myśl. Zbliżył się do okna, w nozdrza buchnęła mieszanina dymu papierosów i naftaliny, resztek pożywienia i przepoconej pościeli. Regał z czasopismami w głębi pokoju. Nieśmiertelny „wałek" na tle zielonej ściany.

„Jakież wszystko byłoby nudne, gdyby nie to, że jest takie ulotne" — Franciszkowi robi się niewesoło. Usiłuje cichutko zagwizdać dla dodania sobie odwagi, ale akurat przejeżdża tramwaj i zagłusza gwizd przerażliwym jazgotem.

Spojrzał w górę, ponieważ uderzył go w głowę maleńki kamyczek skądś strącony. Na balkonie o stalowo pomalowanej barierce stała może ośmioletnia dziewczynka, wydrapywała z muru drobiny tynku i celowała we Franciszka. Poczuł dziwne zmieszanie, fala ciepła oblała go od stóp do głowy. Szare pręty balkonu, po obu stronach skrzynki z czerwonymi pelargoniami, dziewczynka o popielatych włosach i oczach w ciemnej oprawie. Stanął jak wryty, ale zaraz ruszył rześkim krokiem, jakby przestraszył się sam siebie.

Bo jak żywą zobaczył Terenię i jej perłowobiały brzuch, i szczuplutkie kolana, i różowe majteczki z koronką, i usłyszał cienki perwersyjny głosik: „Popatrz, Franciszku, ładny mam brzuszek, prawda?" Poczuł się czegoś winien, usiłował odwrócić uwagę od napierających na niego scen i skojarzeń. Daremnie. Prawie biegnąc wykręcił szyję i znowu zadarł głowę do góry. Dziewczynka wciąż stała na balkonie, lecz celowała już kamykami w innego mężczyznę, a gdy ten przeszedł, ponowiła zabawę z kobietą pchającą dziecinny wózek. „Co za dureń ze mnie" — pomyślał i jeszcze raz odwrócił się patrząc na małą.

W domu zaczął się zastanawiać nad tym, że właściwie nie jest pewien, ile razy Europa mogłaby zmieścić się na kontynencie amerykańskim. Północnoamerykańskim. Południowy nigdy go jakoś nie interesował. Wyciął kontur Starego Lądu z niepotrzebnego atlasu, porównywał, czy zgadza się skala, przykładał do zarysów Ameryki. „No, no — mruczał — nie przyszłoby mi to do głowy". Potem odgrzebał z pamięci melodię zasłyszaną w dzieciństwie i wstawił własne, naprędce sklecone słowa. Wreszcie zaczął wyliczać pracowicie, ile też lat miałyby osoby, z którymi stykał się za młodu. Ta ostatnia zabawa zdenerwowała go jednak.

Można powiedzieć, że ostatnimi czasy zdradzały Franciszka nawet drobiazgi, odkrywając przed sobą nieskończone perspektywy. Wymęczony bezczynnością, skazany na nieprzewidziane refleksje, od których kręciła mu się w głowie barwna karuzela, chwytał jakąkolwiek gazetę, czytał nagłówki, czytał, co w oczy wpadnie. O cenie mięsa wieprzowego, o powodzi w Bangladeszu, o ratowaniu topielca. Przeglądał kronikę wypadków z dziką zajadłością, podobnie jak nekrologi. Pomijał jednak skrupulatnie artykuły analizujące sytuację w kraju, nie dlatego, iżby go nie obchodziła, lecz jak zwykle z lęku przed historią.

— To jeszcze nie historia, mój drogi — śmiała się Janina, gdy jej kiedyś próbował wykładać swoje teorie. — To dopiero nasza codzienność.

— Ani się nie spostrzeżemy, kiedy codzienność stanie się historią — odpowiadał zeźlony.

— Patetyczny jesteś, daj spokój, mam inne kłopoty.

Wreszcie poczuł się źle. Wzywani przez Janinę lekarze utrzymywali jednak, że popadł w bezwład myśli, w zwyczajne lenistwo, które pozwala wiotczeć mięśniom i usychać odruchom obronnym organizmu. Zalecali wyjazd i dużo świeżego powietrza, ale on podejrzał, że mówią ze specyficznym uśmiechem, który u chorego od razu sprowadza myśl, iż sądzone mu jest niedługo rozstać się ze światem. Wydawało mu się, że wystarczająco uważnie podpatrywał swą drugą żonę, aby nauczyć się takiego rozumowania. Dla niego zresztą choroba stanowiła zawsze coś mistycznego, trochę egzotycznego, coś, do czego należy podchodzić z nabożeństwem należnym zjawiskom żywiołowym. Jak do huraganu, piorunów, zarazy (jest więc i tamto częstokroć wspominane choleryczne wzgórze z dzieciństwa, tamte ręce, trzymania, szepty). Dla Janiny choroba była realnym faktem powodowanym przez konkretne przyczyny, czasem trudne do uchwycenia, ale zwykle w ostateczności sprawdzalne. Dlatego on poddawał się chorobie ulegle. Był przekonany, że skoro zło już jest w człowieku, to i tak go zniszczy. Janina walczyła do upadłego dla samej pasji walki.

Tak było podczas ostatnich miesięcy. Zarzucano mu, że jako dyrektor źle dysponował funduszami, że kupował dzieła zbyt drogie i nie na gusta mieszkańców małego miasta. Że nie potrafił tym dziełom zagwarantować bezpieczeństwa. Że istnieje prawdopodobieństwo, iż miał jakiś cel dopuszczając do zniszczenia portretu „Kobiety w Czerni". Nie na darmo do muzeum tak często przychodziła córka Franciszka, nie na darmo oglądali obraz tak dokładnie. Może chciał go wywieźć za granicę? Może chciał uciec z kraju? Jakieś fakty zatrzeć, zakamuflować? A gdy się nie udało... Miasto rozsadzała wrzawa plotek.

Wzruszał ramionami i stukał się w czoło, gdy docierały do niego te zarzuty, zaś Janina szukała najlepszych adwokatów.

Sytuację dość szybko wyjaśniono, Franciszek został oczyszczony z zarzutów, winnych ukarano. Dokonało się to wyjątkowo sprawnie. Jak operacja pod ręką wytrawnego chirurga. Mimo wszystko działał szok pooperacyjny. Franciszek nie chciał już wrócić do pracy, poszedł na emeryturę. Pragnął spokoju, tylko spokoju. Czuł się niemal szczęśliwy, że jest już po wszystkim, a przeszłość wspominał jak okrutny film, który wreszcie się skończył. Wprawdzie ma niejasną świadomość, że obok, w sąsiednim niejako pomieszczeniu, wyświetlany jest inny film. Gdyby chciał dobrze się wsłuchać, doleciałyby go zapewne odgłosy obcych dialogów. Nie byłoby tak trudno odtworzyć sobie, co ukazuje się na tym drugim ekranie. Ale martwić się o to? Jemu nie zagrażają już bezbrzeżne wody przyszłości. Poza tym przejadły mu się wielkie sprawy małych ludzi, wietrzy w nich fałsz. Trwać — to wystarczy.

I znowu przeliczył się sromotnie.

Było ciepłe majowe popołudnie. Późne popołudnie. Mimo zaduchu panującego w pokoju nie otwierał okna, gdyż drażniły go dźwięki megafonu umieszczonego na balkonie pobliskiej kamienicy. Piosenki, słowa zwielokrotnione przez echo, tłum gromadzący się co kilka godzin, aby słuchać, słuchać. Franciszek nie wiedział, dlaczego dziwne uczucie podpełza mu wtedy do gardła, dusi. Czuł lęk, choć sam przed sobą wstydził się do niego przyznać. Bał się tłumu. Wolał więc zamknąć okno, wtulić się w miękkość fotela, zadrzemać. Żony ani córek nie było w domu, dzisiaj brakowało mu ich jednak bardziej niż kiedykolwiek: „Gdzież się, do licha, włóczą?" Sen nie przychodził, oparcie fotela uwierało.

Wreszcie usłyszał odgłosy dochodzące z przedpokoju. Cecylia. Znał specyficzny sposób otwierania przez nią drzwi: najpierw szarpnięcie klamki, potem szybki obrót klucza. Weszła ogorzała od słońca, zakładając za uszy kosmyki szarych włosów. Najpierw długo, dłużej niż zwykle, zdejmowała pantofle, myła ręce, potem wsunęła głowę przez szparę i z niespodziewanym chłodem spytała:

— Dzień dobry, tato, jak się czujesz?

Zabolała go ta oziębłość, ale nie chciał się zastanawiać nad jej przyczyną. Zresztą może mu się tak tylko wydaje? „Cóż — dorosłeje dziewczyna, o czym miałaby rozmawiać z takim piernikiem?"

Obrzuciła pokój taksującym spojrzeniem:

— Dlaczego nie otworzysz okna? Można się tu udusić — już, już miała pociągnąć ku sobie okienną ramę, ale Franciszek powiedział zmieszany:

— Nie trzeba. Nie znoszę hałasów.

— Aha, przeszkadzają ci hałasy — potwierdziła z dwuznacznym wyrazem twarzy.

— O co chodzi? — nie wytrzymał. — Wracasz naburmuszona, nie pocałujesz nawet ojca na powitanie, rządzisz się jak szara gęś — próbował żartować, lecz poczuł, że słowa trafiają w próżnię.

Cecylia lekko wydęła dolną wargę, ściągnęła brwi tak, że tworzyły niemal jedną krechę. W oczach skupiło się napięcie, niemal ból. Stała na środku pokoju milcząc, ale wydawało mu się, że milczenie zapowiada

burzę. Nie mylił się. Nagle zbliżyła się do ojca i zaczęła bez wstępu:

— Dlaczego oszukaliście nas, powiedz, dlaczego?

Osłupiał. Dopiero po chwili odzyskał głos.

— Oszukaliśmy was? Kto? Kogo? Na litość boską, o czym ty mówisz?

— Wy wszyscy. Dorośli. Mama i ty. Wy także, tato.

Krew odpłynęła mu z twarzy.

— Jak śmiesz! — krzyknął i kurczowo uczepił się poręczy fotela. — Co ci strzeliło do głowy?

Po tym wybuchu zwiotczał, mięśnie odmówiły mu posłuszeństwa. Spodziewał się jednak, że przestraszona Cecylia zaraz go przeprosi lub przynajmniej wyjaśni swoje słowa. „Zaraz wszystko wróci do normy" — pocieszał się.

Ale córka wciąż stała w tym samym miejscu, tyle że teraz przechyliła głowę jak ptak. Delikatne ramiona drżały pod tanią kretonową sukienką.

— W każdym razie nie mówiliście prawdy — dodała jakby z trudem. — No, przyznaj, tato, co mi kiedykolwiek powiedziałeś o... o... — zająknęła się, a potem gładko, jak na świetnie zdawanym egzaminie, zaczęła wyliczać fakty, fakty, fakty.

— Omijaliście prawdę — kończyła dysząc. — Żeby tylko nie mieć kłopotów, żeby tylko życie było jak najprostsze, a my... My wam ufaliśmy. I widzisz, co z tego wyszło. Wszystko rozpadło się, jak domek z kart — pyknęła kpiąco wargami.

Franciszek zdołał się nieco uspokoić. Teraz patrzył na córkę bez gniewu, za to ze wzrastającym wzruszeniem.

— Spokojnie, Cecylko, trochę spokojniej. Nie można tak emocjonalnie. Usiądź, porozmawiajmy. Daruj, ale nie lubię tego szczeniackiego tonu: „wszystko", „wszyscy", „my", „wy". Skakać komuś do oczu to najłatwiejsze wyjście. Rzucać oskarżenia, owszem, znam ten sposób, na własnej skórze go odczułem, wiesz o tym. Czy zastanowiłaś się jednak...

— O tak, miałam dość czasu, żeby się zastanowić — przerwała porywczo. — Nawet tutaj, w tym domu. Myśleliście tylko o sobie, o forsie, o karierze, o przyjemnościach, a my, a Paulina i ja? A inne sprawy? — zaakcentowała mocno ostatnie słowo. — Czy dostrzegaliście je kiedykolwiek? Czy do was docierała rzeczywistość? No, to dokształciło nas życie — śmiesznie uderzyła piąstką w ścianę. — I dobrze, i nareszcie.

Ponownie zaczął tracić cierpliwość.

— Z jakim skutkiem? — zapytał. — Jakie wysnuliście wnioski? Proszę, mów. Burzy się chyba po to, żeby budować od nowa. Więc w jaki sposób chcesz zacząć? Tylko konkretnie, moja droga.

Zmieszała się, miała bardzo nieszczęśliwą minę. Pożałował nagle tego, co powiedział.

— Cecylko — bezwiednie wyciągnął ręce. — Córeczko, tak nie można. Wszystko sobie pomału wyjaśnimy. Tylko nie w atmosferze gniewu i wzajemnych urazów — próbował łagodzić.

— Pomału, pomału — powtórzyła. — Życie jest szybsze od ciebie, tato. Już mi wiele spraw wyjaśniło. Mnie i innym. Gniew jest czasem konieczny, czyżbyś tego nie rozumiał?

— Gniew jest złym doradcą. Zawsze, Cecylio.

Czuł, że ma rację mówiąc to, ale jak ją przekonać? Tę dziewczynę, która nie chciała zauważyć jego wyciągniętych rąk. Opuścił je z wolna. Wiedział, że cienka nić łącząca go z własnym dzieckiem naprężyła się niebezpiecznie. Czy pęknie?

Podszedł do okna. Na ulicy dwie młode kobiety prowadzą ożywioną rozmowę. Jedna z nich co parę zdań wykonuje taki gest, jakby odganiała dokuczliwe owady, osłania przy tym twarz trąbką zrobioną z palców. Różowych, szczupłych. Czarny pudel niespokojnie biega od drzewka do drzewka i każde podlewa cieniutkim strumyczkiem, a potem tylnymi łapami usiłuje zatrzeć ślad.

Franciszek dotknął ręką rozpalonego czoła. Pomyślał: „Drepczemy w miejscu". Bo czyż on, co prawda tylko w duchu, nie stawiał zarzutów rodzonemu ojcu? Czyż nie obwinia go nawet dzisiaj? Oskarżenia wróciły jak bumerang, ale zmieniła się sytuacja. Rozumiał to i czuł bezradność.

Cecylia wyglądała jak ciężko skrzywdzone dziecko. Przez chwilę trząsł jej się podbródek i Franciszek niecierpliwie czekał na wybuch płaczu. Coś musi się przecież stać, żeby wszystko między nim a córką zostało uratowane. Żeby nie pękła ta nić. Może wystarczy jeden gest pojednawczy. Natychmiast wybaczyłby Cecylce jej ostre, młodzieńcze, niebaczne słowa. Chciał przyśpieszyć moment skruchy, chciał pomóc córce, powiedział:

— Słuchaj, ja też wielu spraw nie pojmuję. Wyjaśnijmy je razem, dobrze? Pamiętasz, kiedyś rozumieliśmy się, odgadywaliśmy niemal własne myśli. Wtedy... wtedy, gdy przychodziłaś do muzeum, przypomnij sobie.

Przeraził się nagle. Hardo spojrzała mu w oczy, parsknęła krótkim śmiechem:

— Chcesz porównywać tamte dni z dzisiejszymi? A zresztą nic wtedy nie wyszło z naszych wspólnych wtajemniczeń. Nic, tato. No, na mnie już czas.

— Dokąd znowu pędzisz? Przecież dopiero wróciłaś.

— Idę na odczyt, śpieszy mi się. I, ach, otwórz wreszcie okno. Jak ty się... — zauważył wahanie, dodała jednak szybko — jak ty się boisz. Posłuchaj, popatrz.

Zdecydowanym ruchem szarpnęła klamkę aż zadźwięczała szyba. Do mieszkania wdarł się jazgot megafonu, ludzkie pomieszane głosy, melodia, którą wciąż ostatnio słyszał.

— To cześć — powiedziała Cecylia obojętnie, wieszając na ramieniu skórzaną torbę — nie wiem, kiedy wrócę. Też byś mógł opuścić, choć na krótko, mury twojego warownego zamku — zaśmiała się niespodziewanie i ochoczo wybiegła z pokoju.

— Zaczekaj — wykrztusił, ale już go nie dosłyszała. Znowu zgrzyt klucza i Franciszek został sam. Najpierw zamknął okno, potem stał jak skamieniały i patrzył na drobną postać w jasnej sukience. Oddalała się, wmieszała w gromadę ludzi rozchwytujących jakieś pisma i ulotki.

Do gardła podszedł mu paraliżujący lęk.

Już wie: jego życiem wciąż rządził przypadek. Jeżeli tylko on, Franciszek, coś zaplanował, waliło się to z przedziwną łatwością. Życie wodziło go za nos, nie miał na nie wpływu. Czasem był nawet z tego

zadowolony. Nieczęsto. Nikt nie godzi się łatwo na trzeciorzędną rolę w teatrze codzienności. Teraz może podsumować: przypadkowo wpadł w macki wojny, wbrew jego woli wplątano go na długie lata w dzieje obcej, wrogiej rodziny. Przypadkowo znalazł dla siebie żonę w okolicznościach jak najbardziej przypadkowych. Takie a nie inne studia także nie były w pełni jego świadomym wyborem. Drugie małżeństwo popełnił w popłochu, toteż dlatego zapewne niezbyt mu się udało. Los był sprawnym malarzem jego osiągnięć i klęsk, wymalował na jego żywocie całkiem barwne pejzaże. „Niczym w tragedii greckiej" — dodaje teraz z przekąsem.

Zmęczony szarpaniną zaczął jakby zapadać w dziwny sen na jawie, lecz zaraz ocknął się gwałtownie, ponieważ z pustki wysunęły się do niego ręce tamtych, śpiących pod cholerycznym wzgórzem: „Nie odejdziesz, nie odejdziesz, a nawet jeśli odejdziesz, zawsze cię dosięgniemy".

„Muszę porozmawiać z Janiną — stwierdził, nieco ochłonąwszy. — Ale właściwie po co? Nic się jeszcze nie stało, zwykłe konflikty pokoleń — oszukiwał się. — Zwykła kolej rzeczy, Cecylia dorasta, pojawiają się problemy, no, może naprawdę rzeczywistość trochę ją przeraża, tę małą — dodał z czułością za nic nie chcąc się przyznać, że to on właśnie jest przerażony. — Tak czy inaczej musimy Cecylii pomóc".

Kto? Janina i on? Oni wspólnie? „Śmieszne" — zawyrokował. Wciągnął głęboki haust powietrza. Świat wydał mu się przepastny i tajemniczy jak worek pełen złych niespodzianek. Ten świat odbierał mu ostatnią pociechę: szacunek jego dzieci.

Instynktownie czuł, że lepsze będzie milczenie. Lękał się zbyt raptownego wkroczenia Janiny w życie córki. A może po prostu był o Cecylię zazdrosny? Mimo że czasem ciężar wydawał mu się wprost nie do udźwignięcia, wolał, aby to, co się ostatnio między nimi zdarzyło, pozostało sekretem ich dwojga. Często bezwstydnie schlebiał „małej". Patrzyła z ironicznym uśmieszkiem, który wyprowadzał go z równowagi. A wydarzenia toczyły się jak lawina.

Już, już był przekonany, że coś się w córce przełamuje. Ostatniego dnia roku szkolnego wróciła do domu wcześniej niż zwykle, przyniosła świetne świadectwo. Spodziewał się tego. Rankiem poszedł nawet do miasta, kupił koszyk dorodnych truskawek, umył je, ułożył na szklanym talerzu, polał śmietaną, wiedział, jak lubiła te wczesne owoce. Przyglądał się z upodobaniem, gdy szybko wkładała do ust mięsiste truskawki.

— Pyszne, tato. Potrafisz być cudowny — pochwaliła. Ale nagle ręka z łyżeczką drgnęła, a Cecylia z miną sędziego śledczego zapytała:

— Czy wystarczy dla wszystkich?

— Oczywiście, nie mam zamiaru tylko ciebie rozpieszczać, moja droga. — Więc jesteś już w klasie maturalnej — powiedział, choć zabrzmiało to dość bezsensownie.

— Nieważne. Sądzisz, że nie ma nic ciekawszego niż szkoła?

— Na tym etapie twojego życia jest to jednak sprawa pierwszorzędna, nie uważasz?

— Nie jestem przekonana — złośliwy ognik zamigotał w jej oczach.

— Wciąż ta przekora. Czy musisz mnie denerwować? Jeżeli szkoła nie interesuje cię, to skąd takie świadectwo?

— Za wybitną inteligencję — parsknęła śmiechem. — Oj, tato, tato, jaki ty jesteś niedzisiejszy. Zrozum, uczę się, nawet nieźle się ucze, ale ani mi do głowy nie przyjdzie dąć z tego powodu w trąby. Wiesz — spoważniała nagle — chciałabym zrobić w życiu coś pożytecznego.

Właśnie miał odpowiedzieć, że każdy w jej wieku snuje takie zbożne marzenia, z których się zazwyczaj wyrasta jak z przyciasnych porteczek, jednak powstrzymał się. Zauważyła wahanie:

— Cóż, nie spodziewałeś się po mnie tak banalnego wyznania, prawda? No, trudno, chcę zrobić coś pożytecznego — powtórzyła.

— Jesteś chyba na dobrej drodze — znowu wskazał ręką świadectwo. — Dostrzegasz jakieś przeszkody? Zdasz maturę, pójdziesz na studia.

Podskoczyła tak raptownie, że łyżeczka spadła na dywan:

— Ty wciąż swoje: matura, studia, grzeczna, ułożona Cecylka. Potem pewnie mąż i słodkie dziateczki. Ewentualnie sukcesy zawodowe, podróże, pieniążki, tak? Ale to nie takie proste. Ty niby wszystko osiągnąłeś. I co, jesteś zadowolony, powiedz, jesteś? Bo ja ci nie zazdroszczę.

Ugodziła celnie. Spuścił głowę jak winowajca, jednak nie chciał się poddać:

— Zostawmy moją osobę. Cecylko, czy ty naprawdę wiesz, czego oczekujesz od życia? I co ono może ci dać? Jeszcze teraz w dodatku. Bunt, bunt, wciąż bunt, tym niczego nie zwojujesz. Musisz mieć jakiś program, musisz trzymać się jakiegoś drogowskazu, bez tego ani rusz — perorował.

— Czego oczekuję od życia? Powinieneś zapytać, czego oczekuję od siebie i od innych. Otóż uczciwości. Po prostu. Reszta przyjdzie sama. Niemodne?

— Bzdury — zaperzył się. — Długo będziesz czekać na tę uczciwość innych, po drodze twoja własna ucierpi.

— Jaki ty jesteś zgorzkniały, tato — stwierdziła ze współczuciem. — Mam rozumieć, że tacy ludzie jak mój ojciec wypracowali dla nas, młodych owe programy? Drogowskazy — westchnęła. — Boże mój, jak to śmiesznie brzmi. Świeczniki, latarnie morskie dla zbłąkanych żeglarzy.

— Uczyło jajo kurę — burknął, choć się w nim gotowało ze zdenerwowania.

Nagle w oczach Cecylii zobaczył łzy.

— A wiesz, tato, ja nawet czasem nie umiem odpowiedzieć sobie na pytanie, po jakie licho żyję.

Był niemal zdruzgotany:

— Jak to? Żyjesz dla samej radości istnienia, dla siebie, dla najbliższych, dla kraju, dla przyszłości — wymieniał z pośpiechem i czuł sztuczność sytuacji. Nie mógłby jednak wyznać, że słowa te są nieszczere, że kłamią. — Niemodne? — odbił piłeczkę. Prawie widział to ostre pęknięcie w powietrzu zawieszonym między nim a córką. Kto i kiedy, dawno, mówił podobnie jak ona: „Po co ty mnie ratowałeś, Franciszku, po co?" Kto tak mówił?

Cecylia podniosła łyżeczkę i wolnym krokiem, przygarbiona, jakby postarzała, zaczęła iść ku drzwiom. Już z przedpokoju zawołała:

— Dziękuję ci, tato, za truskawki. Były wspaniałe.

Poczuł zawrót głowy, oparł się o krawędź stołu. Po świadectwie Cecylii wędrowała mucha. Z kuchni dolatywał szum wody, brzęknął szklany talerzyk.

Odetchnął głęboko. Serce biło mu nierówno, szamotało się w piersiach. „Dlaczego, dlaczego, czyja wina?" — pytał oblizując spierzchnięte wargi. Powróciło na moment tamto wzgórze owinięte w płachtę mgły. Jest zawsze ułamek sekundy w ludzkim życiu, gdy nagle to, co ważne przestaje się liczyć, a znaczenia nabierają sprawy najdrobniejsze. Wówczas Franciszek w ostatnim błysku świadomości zanotował krople ślizgające się w popłochu po nadmiernie wydłużonych liściach traw. Kiedy po wielu tygodniach ustąpiła ciemność, zrozumiał, że los pomylił się tragicznie wyrzucając go w przydrożny rów, o kilka bezpiecznych metrów od fajerwerku. A potem już tylko głos wewnętrzny podsuwał kusząco: „Jeżeli chcesz, możesz schronić się w przeszłym, Franciszku. Ale wolno ci także wszystko zacząć od nowa" — przedrwiwał.

Hołdując zapewne tkwiącym w nim siłom witalnym wybrał Franciszek drugi podszept i zastosował się do niego ulegle. Był jednak młody, był silny, a dzisiaj...

Powlókł się za Cecylią do kuchni, przysiadł na stołku, wypił kilka łyków zimnej wody.

— Źle się czujesz? — spytała przestraszona.

— Nie, nic takiego, po prostu upał, wiesz, jak nie znoszę upałów — szarpał kołnierz koszuli. I nagle położył rękę na głowie córki. Poprzysiągł sobie, że będzie jej bronił przed klęską, na ile tylko starczy mu sił.

— W porządku, Cecylio — powtórzył i wyprostował się, choć nogi miał słabe i jakby obce.

Elżbieta Cichla-Czarniawska

Poezja rosyjska na nowo...

Prezentujemy nowe przekłady wierszy dwóch poetów rosyjskich, których życie i twórczość obrosły już legendą. Zarówno utwory Jesienina jak i Mandelsztama doczekały się licznych przekładów na język polski. Wychodzimy z założenia, że w przypadku tłumaczeń poezji istnieje nieograniczona możliwość interpretacji i każda z nich może wnieść wiele nowych elementów wzbogacających dotychczasowy wizerunek poety. Może też budzić kontrowersje, a nawet oburzać.

Niektóre z prezentowanych przekładów wydają nam się lepsze od dotychczas drukowanych, inne być może tylko im dorównują. Trudno tu wartościować, wystawiać oceny — jedna strofa czy nawet jedna metafora wydaje się być bardziej udana w jednym przekładzie, inna w drugim. Zresztą czy istnieją precyzyjne, obiektywne kryteria oceny przekładu poetyckiego?

Oprócz przekładów prezentujemy również uwagi i komentarze samych tłumaczy. Dostarczają one dość wyczerpujących informacji na temat dotychczasowej recepcji obydwu poetów, a także wprowadzają w tajniki translatorskiego warsztatu.

M. A.

SERGIUSZ JESIENIN

* * *

Prószy czeremcha śnieżną mgiełką,
W kwiecie i w rosie blask zielony.
W polu, wciąż chyląc się ku kiełkom,
Kroczą bruzdami gawrony.

Wśród drzew jedwabne nikną trawy,
Lepką żywicą pachnie sosna.
Łąki wy moje i dąbrowy! —
Och, odurzyła mnie wiosna.

Radują wieści utajone,
Ich blask w mej duszy się rozlewa.
I myślę wciąż o narzeczonej,
I ciągle tylko o niej śpiewam.

O, syp, czeremcho, bielą śniegu.
Śpiewajcie głośno, ptaki, w lesie.
Porwę ja falę kwiecia w biegu,
Aż pianą w polu się rozniesie.

1910

* * *

Graj, harmonio, graj co siły w malinowych miechach.
Wyjdź, śliczniutka, wyjdź w opłotki, narzeczony czeka.

W sercu turkus blaskiem gore, bławatki zakwitły.
Gram na harmonijce swojej o oczach błękitnych.

To nie zorze wzór utkały w jeziora lazurze,
Twoja chustka haftowana mignęła za wzgórzem.

Graj, harmonio, graj co siły w malinowych miechach.
Niech śliczniutka gry miłego posłucha z uciechą.

1912

* * *

Schnie odtajała glina,
Na wzgórkach opieniek szczątki.
Hasa wiatr po równinach —
Rude, łagodne oślątko.

Czuć wierzbę i żywicę.
Błękit to drzemie, to wzdycha.
A gdzieś przy leśnym pulpicie
Wróbel wciąż psałterz swój czyta.

W jarze liść zeszłoroczny
Wśród krzewów lśni jak stos miedzi.
Ktoś w siermiędze słonecznej
Na rudym oślątku jedzie.

Miękki jak len włosów kosmyk,
Lecz twarz wśród mgły niewidzialna.
Znikają jodły i sosny
Wołając przed nim: „Hosanna".

1914

* * *

Dal zawlokła się mgłą po nieboskłon,
Czesze chmury księżycowy grzebień.
Wieczór niewód kędzierzawy rozpiął
Nad ryb sznurem pod czerwonym niebem.

Przebrzmiał w śliskich łozin kołysaniu
Pod oknami dzwonny szelest wiatru.
Cichy zmierzch, łagodny, ciepły anioł,
Upojony pozaziemskim światłem.

Sen chałupy lekko, jednostajnie
Chlebnym tchnieniem snuje przypowieści.
A na suchej słomie w prostych saniach
Czuć pot chłopski, słodszy niż miód leśny.

Czyjeś miękkie za lasem oblicze
Wiśnią i mchem pachnie z oddalenia...
Rówieśniku, druhu, towarzyszu,
Cicho pomódl się krowim westchnieniem.

1916

* * *

Otwórz mi, stróżu zaobłoczny,
Podwoje dnia błękitne.
Biały anioł dziś o północy
Mojego konia wykradł.

Toż niepotrzebny Bogu źrebiec,
A mój on, w nim ma siła,
Słyszę, jak rży tam smutno w niebie,
Jak złote zgryzł wędzidła.

Widzę, jak szarpie się i rzuca,
Targając wciąż arkanem.
Sypie się gęsto jak z księżyca
W mgłę jego sierść bułana.

1917

* * *

Wypłasał, wypłakał się deszcz wiosenny,
Ucichła burza.
Nudno mi z tobą, Sergiuszu Jesienin,
Patrzeć ku górze.

I nudno szumu skrzydeł podniebnych
Słuchać pod drzewem.
Mogił swych dziadów — bądź tego pewny —
Nie zbudzisz śpiewem.

Obległo słowo, ujęło w więzy
Dal czasów twoich.
Nie w wiatrach zabrzmi, lecz w tomach ciężkich,
Coś śnił i roił.

Ktoś kiedyś siądzie, ktoś zegnie plecy,
Odwróci kartkę.
Bliski twój komuś czerwony wieczór,
Tyś zbędny całkiem.

Wzruszy on pewnie Błoka, Briusowa,
Innych urzeknie,
Lecz wzejdzie każdy dzień jednakowo
I chwila przemknie.

Oblicza ziemi nie zmienią śpiewy,
Liścia nie strącą.
Na zawsze twoje przykute do drzewa
Usta płonące.

Na zawsze gwiezdny twój Piłat w otchłani
Wzniósł głuche dłonie.
O, Eli, Eli, lamma sabacthani
Odpuść przy skonie.

1917

* * *

Niwy zżęte, lasy gołe,
Z wody sunie mgła po łące.
Hen za sine góry kołem
Stoczyło się ciche słońce.

Drzemie droga rozjeżdżona.
Dzisiaj jej się przywidziało,
Że do siwej zimy w szronach
Już niewiele dni zostało.

Och, ja sam, brnąc w krzewów chrzęście,
Wczoraj, gdy się zmierzch tumanił,
Widziałem, jak się źrebięciem
Księżyc wprzągł do naszych sani.

1917

Chuligan

Deszczyk mokrymi miotłami czyści
Pomiot wierzbiny. Po łąkach śmiga.
A plujże, wietrze, pękami liści!
Ja taki sam jak i ty chuligan.

Lubię, gdy sine w jesieni gąszcze —
Jak woły ciężkie, liśćmi opchane,
Z brzuchami, które chrypią i chrzęszczą —
Brudzą, paćkają pnie po kolana.

Oto i ono, me stado ryże!
Któż by je lepiej opiewać mógł?
Widzę ja, widzę, jak to mrok liże
Ślady człowieczych nóg.

Rusi drewniana, o Rusi moja!
Twym głosicielem, piewcą ja jeden.
Zwierzęcych wierszy mych smutek poję
Zapachem mięty, karmię rezedą.

Dzbanem księżyca, północy błyśnij,
Żeby zaczerpnąć brzóz mleka!
Zda się, że cmentarz udusić myśli
Rękami krzyży kogoś — i czeka.

Czarny strach się włóczy po pagórkach,
Gniew złodzieja toczy nam do sadu.
Ja sam — tylko zbój i kawał gbura,
Ja krew z krwi stepowych koniokradów.

Widział kto, jak czeremch huf rozkwitłych
Nocą wre i burzy się, i pieni?
Mnie by w stepie szerokim, błękitnym
Pośród nocy stać gdzie bądź z kiścieniem.

Och, jak zwiędły krzak jest moja głowa.
Na katorgę uczuć skazan ja tu.
Mnie wchłonęła niewola pieśniowa.
Wciąż obracam żarna poematów.

Ale nie bój się, szalony wietrze,
Pluj listowiem po łąkach i frygaj.
Mnie przydomek „poeta" nie zetrze,
Jam i w pieśniach, tak jak ty, chuligan.

1919

Sergiusz Jesienin

* * *

Przestał już złoty zagajnik przemawiać
Swoim brzozowym, wesołym językiem.
I w dal ze smutkiem lecące żurawie
Już nie litują się więcej nad nikim.

Kogo żałować? Każdy w swiecie pielgrzym —
Odejdzie, wstąpi i znów dom zostawi.
Zagon konopny o tych, co odeszli,
Śni wraz z księżycem nad błękitnym stawem.

Stoję samotny wśród równiny gołej,
A wiatr przenosi żurawie daleko.
Rozmyślam o mej młodości wesołej,
Ale z przeszłości nie żal mi niczego.

Nie żal mi lat tych, którem darmo strwonił,
Nie żal zapachu bzów, co tutaj kwitły.
W sadzie jarzębin stos czerwonych płonie,
Ale nikogo nie ogrzeje nigdy.

Krzewy jarzębin nie zwęglą się przecie
I od żółtości nie przepadnie trawa.
Jak drzewo liście roni, tak ja w szepcie
Cichym swe ronię smutne, tęskne słowa.

I jeśli czas, mknąc wiatrem porywistym,
Zgarnie je w jedną niepotrzebną bryłę,
Powiedzcie tak... że zagajnik złocisty
Przestał już mówić swym językiem miłym.

1924

przełożył *Marian Jeżowski*

* * *

Od dawna interesowała mnie poezja rosyjska. Już w czasach studenckich próbowałem tłumaczyć wiersze Puszkina oraz innych dziewiętnastowiecznych poetów rosyjskich. Robiłem to przygodnie i wyłącznie dla siebie. Z przekładami liryków Jesienina było inaczej. Przygodny był tylko moment początkowy, kiedy spostrzegłem w witrynie księgarni *Soczinienija w dwuch czastjach* tego poety, wydane w Kijowie w 1959 r., i bez wahania je kupiłem.

Dotąd znałem poezję Jesienina tylko z czytanych różnymi czasy przekładów. Spotkanie z oryginałami stanowiło okazję i pobudź.ę zarazem do tłumaczenia tych utworów, które mi się najbardziej podobały. Nie robiłem już tego tylko dla siebie. Wprawdzie uznając za słuszną radę Horacego wyrażoną w *Liście do Pizonów* nie śpieszyłem się ze staraniami o publikację swoich przekładów, ale po upływie przepisanych dziewięciu lat (z hakiem nawet) podjąłem takie starania.

Jeżeli nie dla siebie jedynie, to na swój sposób próbowałem te liryki tłumaczyć. Toteż postępowałem tak, jak każdy wielbiciel utworów poezji obcojęzycznej zwykł czy bodaj powinien postępować zabierając się do jej przekładania. Postanowiłem nie zaglądać do przekładów cudzych, zanim nie dokonam swego, by niczym nie zamącić przeżyć wyniesionych z obcowania z oryginałem, a przez to nie utrudnić sobie ich wyrażenia. Co więcej, starałem się zapomnieć o poznanych przekładach poezji Jesienina, co mi przyszło tym łatwiej, że niewiele ich dotąd czytałem i do niektórych tylko, ale to rzadko wracałem.

Dopiero przed przygotowaniem do druku swoich tłumaczeń zabrałem się na dobre do ich konfrontacji z przekładami cudzymi. Okazało się wtedy, że jakiejś trzeciej części liryków tłumaczonych przeze mnie nie można znaleźć w dostępnych mi zbiorach dotychczasowych przekładów. Bez systematycznego przeglądu wszystkich polskich przekładów liryki Jesienina nie sposób twierdzić, że owa trzecia część to pierwsze próby tłumaczenia tych wierszy na język polski, ale wolno wnioskować, że należą one do tłumaczeń rzadkich.

Piękna poezja Jesienina, a szczególnie urokliwe jego liryki oczarowały polskich odbiorców, gdy tylko dotarły do naszego kraju na początku lat dwudziestych obecnego wieku. Do pierwszych wielbicieli i tłumaczy jego twórczości z wybitniejszych poetów polskich należeli Leonard Podhorski-Okołów i Bruno Jasieński. Rychło dołączył do nich Władysław Broniewski.

Poetami, którzy najbardziej zasłużyli się popularyzacją poezji Jesienina w Polsce w okresie międzywojennym, byli Kazimierz Andrzej Jaworski i Józef Łobodowski, obaj związani z Lublinem. Pierwszy przełożył 46 utworów i wydał dwa zbiory przekładów poezji Jesienina: *Wybór poezji*, Chełm 1931 „Biblioteka Kameny" oraz *Spowiedź chuligana i inne poezje*, 1935, „Biblioteka Kameny"; drugi przełożył 30 utworów i wydał je w zbiorze *U przyjaciół*, „Biblioteka poetycka Dźwigarów", Lublin — Warszawa 1935, wraz z przekładami utworów Lermontowa, Błoka i Majakowskiego.

Obfite źródło szczegółowych informacji o recepcji Jesienina w Polsce stanowi książka Władysława Piotrowskiego *Sergiusz Jesienin w polskiej literaturze międzywojennej*, wydana w 1967 r. przez Ossolineum. Drugą bardzo cenną publikacją poświęconą temu poecie jest bogato ilustrowana, obszerna, w sposób niezmiernie interesujący napisana przez Elwirę Watalę i Wiktora Woroszylskiego książka *Życie Sergiusza Jesienina*, wydana przez PIW w 1973, a wznowiona w 1983 roku.

O znacznym wzroście popularności Jesienina w Polsce po II wojnie światowej świadczą — oprócz wznowień przekładów przedwojennych, jak np. *Pugaczow* tłumaczony przez Broniewskiego, PIW Warszawa 1958 (I wyd. 1926) oraz licznych tłumaczeń rozsianych po czasopismach — ukazujące się co parę lat tomy jego poezji w dawniejszych i nowych przekładach.

Jako edytor poetyckich utworów Jesienina zasłużył się szczególnie Ziemowit Fedecki, zredagował bowiem kilka tomów przekładów tego poety. W roku 1960 ukazał się w PIW tom: Sergiusz Jesienin, *Poezje*. Tom ten był wznawiany trzykrotnie: w 1967, 1971 i 1973 r. W 1968 roku ukazały się w LSW S. Jesienina *Poezje wybrane* w wyborze i z przedmową Z. Fedeckiego, a w roku 1975 edytor ten wybrał i przygotował do druku S. Jesienina *Poezje — Stichotworenija* (tekst równoległy polski i rosyjski) wydane przez PIW oraz opracował *Poezje* Jesienina w wydanym przez PIW tomie *Pięciu poetów: A. Błok, A. Achmatowa, B. Pasternak, W. Majakowski, S. Jesienin.*

Oprócz wymienionych wyszły u nas jeszcze następujące dwa tomy przekładów tego

poety: Sergiusz Jesienin, *Poezje*. Wybrał i przełożył Tadeusz Nowak. Posłowiem opatrzył Stanisław Balbus, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975 oraz Sergiusz Jesienin, *Inonia i inne wiersze*. Wybrał, przełożył i posłowiem opatrzył Adam Pomorski, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1984.

Aby lepiej uprzytomnić sobie zauroczenie poezją Jesienina spróbujmy przejrzeć spis nazwisk tłumaczy, których przekłady znajdują się w wymienionych tu zbiorach:

Zygmunt Braude, Władysław Broniewski, Jan Brzechwa, Mieczysława Buczkówna, Bruno Jasieński, Kazimierz Andrzej Jaworski, Jerzy Jędrzejewicz, Anna Kamieńska, Leopold Lewin, Jerzy Litwiniuk, Józef Łobodowski, Artur Międzyrzecki, Tadeusz Mongird, Tadeusz Nowak, Bogdan Ostromęcki, Leonard Podhorski-Okołów, Seweryn Pollak, Adam Pomorski, Włodzimierz Słobodnik, Marian Toporowski, Józef Waczków, Wiktor Woroszylski, Jerzy Zagórski.

A nie są to — rzecz jasna — wszyscy tłumacze. Piotrowski wymienia szereg nazwisk z lat dwudziestych i następnych, a wśród nich Józefa Czechowicza. Jedyny wiersz przełożony przez tego poetę *To i nie chmura za spichlerzem sina* drukowany był najpierw w czasopiśmie „Zet", 1933, nr 9, a po wojnie w zbiorach jego utworów. W tomach przekładów poezji Jesienina wiersz ten zamieszczany był zwykle w tłumaczeniu Broniewskiego. Zapewne dość znaczną jeszcze liczbę nazwisk tłumaczy Jesienina znalazłoby się, gdyby się przejrzało roczniki czasopism. Przekłada go już u nas trzecie i czwarte pokolenie i trudno się temu dziwić.

Niektórzy znawcy przedmiotu utrzymują, że prawdziwa liryka jest właściwie nieprzekładalna i że tłumacząc z jednego języka na drugi przekazuje się w najlepszym razie zaledwie część tego uroku, jakim darzy czytelnika sam oryginał. Jakkolwiek surowy, sąd ten wydaje mi się słuszny i nie zamierzam spod jego zasięgu wyłączyć swoich, nielicznych zresztą przekładów.

Przed kilkoma laty w liście do wielkiego wielbiciela poezji Jesienina, znakomitego jej znawcy i edytora tłumaczeń, Ziemowita Fedeckiego zwierzałem się w taki mniej więcej sposób:

Lubię poezję Jesienina, czytam ją w oryginale i nieraz wracam do niej. Czasem przychodziła i przychodzi ochota, by próbować przekładać ją po swojemu, tak jak ją czuję. Staram się przy tym o dochowanie wierności oryginałowi, podobnie jak brzydka żona stara się być wierna mężowi. Podobnie też jak ona w wierności tej szukam chluby.

Do przytoczonych zdań chciałbym teraz dodać zastrzeżenie, że nie o bezwzględną wierność mi chodziło i chodzi, bywają bowiem pokusy, którym oprzeć się trudno nawet takiej brzydkiej żonie. A cóż dopiero mówić o tłumaczu, któremu błyśnie nadzwyczaj sugestywny środek poetyckiego wyrazu oddający w przybliżeniu a nie całkiem wiernie przekładany wers, ale za to świetnie pasujący do rymu i rytmu danej strofy? Ważne tylko, by uległość wobec takiej pokusy nie prowadziła do sprzeniewierzenia się oryginałowi, do zdecydowanego wiarołomstwa. I jeszcze jedno. Nie będę tego ukrywał jak owa niewiasta, bo ukryć się nie da, że marzy mi się, być może, jak i jej — daremnie, choć trochę wdzięku, tego swoistego wdzięku, jaki mają przekładane oryginały. Dlatego lękam się rozwlekłości i gadulstwa. A trudności w odtworzeniu rytmu wiersza Jesieninowskiego, wynikające z różnic akcentuacyjnych obu języków, próbuję niekiedy przezwyciężyć przez wzmożone zrytmizowanie akcentowe wiersza, tj. posługiwanie się wierszem sylabotonicznym, zazwyczaj logaedycznym.

Marian Jeżowski

OSIP MANDELSZTAM

Bach

Przy dzieciach prochu — parafianach,
Zamiast obrazów — tablic szereg,
Gdzie kredą Jana Sebastiana
Psalmów znaczone są numery.

Cóż to za dysharmonię znają
Gospody i kościelne gmachy,
Ty zaś triumfujesz jak Izajasz,
Najroztropniejszy z wszystkich Bachu!

Czyżbyś, dysputę wzniosłą wiodąc,
Gdyś wnukom grywał swe chorały,
Tak wierzył w logikę dowodu,
Że w niej oparcie ducha miałeś?

Cóż dźwięk jest? Taktu część szesnasta,
Organów krzyk wielozgłoskowy —
To tylko ty się gniewnie szastasz
I gderasz, starcze mój surowy!

I kaznodzieja-luteranin,
Z katedry gromiąc wiernych rzeszę,
Z twymi, rozmówco zagniewany,
Dźwięk własnych kazań stale miesza.

1913

* * *

Ani triumfu, ani wojny!
O, mężowie, mamyż wiecznie
Kapitolu szczyt bezpieczny
Chronić mocą ramion zbrojnych?

Czyż gniew ludu — rzymską burzę,
Dzióbtrybuny oratorów
Uśpić zdołał i na Forum
W bezczynności dziś się nurza?

Czyż na stary powóz słońca
Zwykłe cegły dziś ładują,
Wcześniak zasię w dłonie ujął
Rzymu klucze rdzewiejące?

1914

* * *

Żałosnym, jakby owczym, stadem
Eurypidowi starcy gnali.
A ja wężowym idę śladem
I ciemna krzywda serce pali.

Lecz czuję niedaleką porę,
Gdy strząsnę z siebie troskę całą,
Jak mały chłopiec, co wieczorem
Wytrzepać może piach z sandałów.

1914

* * *

Bezsenność. Homer-wieszcz. I naprężone żagle.
Jam do połowy spis okrętów już przeczytał:
Ów długi ptasi lęg, owa żurawia świta,
Co niegdyś nad Helladą uniosła się nagle.

Niczym żurawi klin do jakichś obcych krajów —
Wokół królewskich głów boska fala się pieni.
Dokąd płyniecie tak? Zaprawdę, bez Heleny
Cóż by sam Troi gród obchodził was, Achajów?

We wszystkim miłość jest — i w morzu, i w Homerze.
Kogóż tu słuchać mam? I Homer milczy teraz,
A czarne morze wciąż z poszumem wieszczym wzbiera
I z ciężkim grzmotem fal aż do wezgłowia bieży.

1915

* * *

Na strasznej wysokości migocze ognik błędny,
Ale czyż gwiezdna to jest sfera?
O, gwiazdo przezroczysta, o ty, ogniku błędny,
Twój brat, Petropol, dziś umiera.

Na strasznej wysokości — snów ziemskich korowody
I gwiazda w zieleń się ubiera.
O, jeśli gwiazdą jesteś — brat nieba i brat wody,
Twój brat, Petropol, dziś umiera.

Na strasznej wysokości potworny statek pędzi
I wielkie skrzydła rozpościera.
Zielona gwiazdo, popatrz, w jakiej cudownej nędzy
Twój brat, Petropol, dziś umiera.

Nad czarną Newą łamie się wiosna przezroczysta,
Wosk nieśmiertelny taje teraz.
O, jeśli gwiazdą jesteś, Petropol, gród ojczysty,
Twój brat, Petropol, dziś umiera.

1918

* * *

Siąść we dwoje w kuchni by się zdało,
Słodko pachnie tutaj naftą białą.

Bochen chleba i noża stal ostra...
Chcesz, to prymus napełniony postaw;

Jeśli nie, to jakiś sznurek chwytaj,
Żeby kosz spakować, nim zaświta,

I na dworzec odjechać stąd zaraz,
Tam, gdzie nikt by nas już nie odnalazł.

styczeń 1931

* * *

Powiem ci, jak tylko mogę
Najśmielej:
Sherry-brandy, brednie srogie,
Aniele!

Hellenowi w twarz błysnęło
Pięknością
A mnie z czarnych jam zionęło
Podłością.

Gdy z Heleną Greczyn cwany
Umykał,
Jam się tylko słonej piany
Nałykał.

Pustka czymś przed nosem mignie
Przez chwilę,
Nędza mi pokaże figę —
O, tyle!

Tak czy owak, hejże, hopże,
Dziecino!
Wszystko jedno, cocktail złopże,
Pij wino!

Powiem ci, jak tylko mogę
Najśmielej:
Sherry-brandy, brednie srogie,
Aniele.

2 marca 1931

* * *

Błądzę w niebie — co robić? Już nie wiem.
Ty, co blisko doń masz, odpowiedz!
Łatwiej było dźwięczeć wam, dziewięć
Atletycznych dysków Dantowych.

Nie rozłączą mnie z życiem, co roi,
Że zabije mnie, tuląc zarazem,
Moje uszy, oczy, oczodoły
Chce florencką tęsknotą porazić.

Więc nie wijcie mi wieńców, nie wijcie
Ostroczułych wawrzynów mym skroniom,
Lepiej serce me rozerwijcie
Na kawałki błękitnych tonów!

A gdy umrę, gdy wszystko odsłużę,
Wszystkich żywych druh w życiu najszczerszy,
Niech rozbrzmiewa najszerzej, najdłużej
Odgłos nieba z całej mojej piersi!

19 marca 1937

przełożył *Jerzy Czech*

* * *

Minęło piętnaście lat od ukazania się pierwszego w Polsce tomu poezji Osipa Emiliewicza Mandelsztama. W 1971 roku czytelnik polski otrzymał wydany przez PIW w ramach „serii celofanowej" tomik wierszy wielkiego rosyjskiego poety. Jak pisał we wstępie redaktor, czołowy nasz „mandelsztamista" Ryszard Przybylski, do książki włączono prawie wszystkie istniejące wtedy polskie przekłady. Wymieńmy tłumaczy: Stanisław Barańczak, Paweł Hertz, Kazimierz Andrzej Jaworski, Mieczysław Jastrun, Andrzej Mandalian, Artur Międzyrzecki, Seweryn Pollak, Jerzy Pomianowski, Jarosław Marek Rymkiewicz, Włodzimierz Słobodnik, Wiktor Woroszylski i Bohdan Zadura. Warto zaznaczyć, że ów wybór przekładów wyprzedził pierwsze pośmiertne wydanie książkowe utworów Mandelsztama w ZSRR, które wyszło w roku 1973 w Leningradzie.

W tym samym, 1971 roku, na półkach księgarskich pojawiły się dwie antologie, *Symboliści i akmeiści rosyjscy* oraz *Antologia nowoczesnej poezji rosyjskiej 1880-1967*, w których można się było zapoznać z niektórymi, zamieszczonymi we wspomnianych wyżej *Poezjach* Mandelsztama, przekładami. Oba zbiory redagowali Witold Dąbrowski, Andrzej Mandalian i Wiktor Woroszylski. Natomiast wszystkie przekłady Seweryna Pollaka znalazły się w wydanym dwa lata później wyborze tłumaczeń *Przybliżenia*, będącym również swego rodzaju antologią wierszy rosyjskich, od Tiutczewa poczynając, które ten wybitny tłumacz naszemu językowi przyswoił. Nieco nowych wierszy przyniosły autorskie tomy Leopolda Lewina oraz K. A. Jaworskiego (2 tom *Pism*).

W 1977 roku w londyńskiej Oficynie Poetów i Malarzy wyszły *Późne wiersze* Osipa Mandelsztama w przekładzie i opracowaniu Stanisława Barańczaka. Pozycja ta zawiera niektóre wiersze z lat 1930-33, oraz spory wybór z tzw. *Zeszytów woroneskich*, czyli nie wydanych za życia poety wierszy z okresu 1934-37, kiedy, jak to ujął autor wstępu do leningradzkiego tomu, „jego zdrowie pogarszało się". Skoro już jesteśmy przy wydawnictwach emigracyjnych, nie można pominąć pięknej książki Ryszarda Przybylskiego *Wdzięczny gość Boga*, która ukazała się w 1980 roku nakładem paryskiej Libelli. Do tego eseju o poezji Mandelsztama autor dołączył — wraz ze znanymi już przekładami poetyckimi — własne przekłady filologiczne cytowanych w tekście po rosyjsku utworów.

W ostatnich latach zdecydowanie rośnie zainteresowanie poetą. Wydawnictwo Literackie publikuje w 1984 r. w serii dwujęzycznej gruby tom *Poezji* Osipa Mandelsztama pod redakcją Marii Leśniewskiej oparty w większości na jej własnych, a także Stanisława Barańczaka, przekładach. Znalazły się tam również rzeczy już znane, a ponadto do grona tłumaczy dołączyli Gina Gieysztor i Tadeusz Nyczek. Ten ostatni wydrukował też parę innych wierszy w „Literaturze" (nr 2 z 1982 r.). Wspomnieć należy o pokaźnym wyborze wierszy Mandelsztama w numerze „Znaku" z kwietnia 1985. Zasadniczą zaletą *Poezji* jest zamieszczenie aż 240 wierszy Mendelsztama (to jest około dwóch trzecich jego poetyckiego dorobku) w polskich przekładach wraz z oryginałami rosyjskimi, wadą natomiast — fakt, że mało kto ów tom oglądał na własne oczy.

Prezentując własne przekłady z Mandelsztama, czuję się w obowiązku to i owo wyjaśnić, zwłaszcza, że znalazły się tu również wiersze bardzo znane i w pamięci czytelnika utrwalone, a do tego przełożone przez tłumaczy rzeczywiście znakomitych. W gruncie rzeczy powinno być to normalną praktyką i usprawiedliwiać się nie ma z czego, nawet jeśli rezultaty mogą być dyskusyjne. Przykład mógłbym wziąć choćby z Adama Pomorskiego, który nie tak dawno przetłumaczył cały plik znanych, a nawet bardzo popularnych wierszy Jesienina, a wydawca wydrukował je, nie przejmując się specjalnie, że może nazbyt często Jesienin Pomorskiego ma zamiast jasnych włosów siwą brodę wiejskiego dziada.

Oczywiście przy publikacji nowego przekładu nie ma co marzyć o wyparciu poprzednich, chyba, że chodzi o rzeczy słabe. Warto przeczytać, co Adam Ważyk pisał o swojej przygodzie z wierszem Rimbauda. Mimo wielu zalet Ważykowego przekładu, *Statek pijany* zawsze już będzie „prądem rzek obojętnych niesion w ujścia stronę" i na to pewnie nie ma rady. Po cóż więc tłumaczyć na nowo? — powtórzmy pytanie Ważyka. Dla czytelnika, który ma w nosie nasze dążenie do nieosiągalnego ideału, do maksymalnej wierności wobec oryginału, wydobycia wszystkich jego odcieni? On przecież „już to czytał" i „tamto było lepsze"! Jeśli bowiem przekład brzmi sensownie po polsku, to czytelnik prędko doń się przyzwyczaja, niechętnie przyjmując do wiadomości zapewnienia, że jeszcze takie, czy inne ciekawe rzeczy znajdują się w oryginalnym tekście.

Spotkałem się kiedyś z opinią, że nie mamy właściwie w Polsce dobrych przekładów z Mandelsztama. Nie podzielam tego poglądu; piszę tak nie tylko ze względów kurtuazyj-

nych, które byłyby tutaj całkowicie na miejscu, jako że nie wypada przy okazji publikacji płodów własnego pióra rzucać się z ujadaniem na innych. Oczywiście, pod warunkiem, że mówiąc „dobry" nie ma się na myśli przekładu kongenialnego, który jest nie regułą, lecz nader rzadkim wyjątkiem w pracy translatorskiej. Z drugiej jednak strony, jeśli biorę się za tłumaczenie wierszy po Pollaku i Woroszylskim, to nie ma sensu ukrywać, że nie uważam ich przekładów za absolutnie doskonałe. Rzeczywiście, w każdym przypadku można znaleźć coś, co można zakwestionować; można wydobyć taką wartość rosyjskiego oryginału, którą inni zatracili. Jest po prostu kwestią gustu, co chcemy w przekładzie zachować, co uwypuklić, a co uważamy za mniej ważne.

Przyjrzyjmy się dla przykładu utworowi *Ja skażu tiebie s posliedniej priamotoj...*, najczęściej chyba tłumaczonemu i w spuściźnie Mandelsztama bardzo ważnemu, kondensującemu jak gdyby jego filozofię, a zarazem i metodę poetycką. Przekład Woroszylskiego, w szczegółach niewierny, jest pewnie duchem najbliższy Mandelszt.mowi. Ten sam wiersz u Barańczaka brzmi bardzo pięknie, ale jest trochę zbyt „kunsztowny" w stosunku do oryginału. Wersja Leśniewskiej wykazuje zależności wobec dawnego przekładu Woroszylskiego. Mój jest czwarty z kolei, chociaż w chwili, gdy go pisałem, znany był mi właśnie tylko pierwszy z wymienionych.

W zetknięciu z oryginałem uderzy nas od razu jego wyraźnie ludowy charakter. Decydują o tym zarówno częste rymy gramatyczne: sijała — zijała, krasotá — sramotá, po wolnám — po gubám, pomażet — pokażet, niszczetá — pustotá, jak też i charakterystyczny dla pieśni ludowej, występujący w drugiej i trzeciej zwrotce schemat: „Ty pójdziesz górą, a ja doliną..." Śmiem twierdzić, że wszyscy tłumacze zagubili tę, przynajmniej dla mnie istotną, cechę wiersza, moją natomiast ambicją było właśnie oddanie jej po polsku. Przeczytajmy więc drugą zwrotkę, w której jest ona najbardziej widoczna.

Tam, gdie ellinu zijała
Krasota,
Mnie iz cziornych dyr zijała
Sramota.

W przekładzie Wiktora Woroszylskiego:

Gdzie Hellenom blaskiem płonął
Piękna chram,
Srom popielisk na mnie zionął
Z czarnych jam.

Nie mamy tu już dwóch rymów gramatycznych, ale przecież nie o arytmetyczną dokładność nam chodzi, lecz o prostotę oryginału, której chyba nie da się uzyskać, stosując rym męski, w języku polskim wymagający użycia wyrazów jednosylabowych. U Barańczaka znajdujemy rymy żeńskie, ale też bardzo wyszukane zestawienia:

Gdzie zlocila greckie dzieje
Chwalba światła,
Na mnie z czarnych dołów zieje
Hańba świata.

Spróbowałem zachować oba rymy gramatyczne, rezygnując z ekwimetryczności, ale w inny sposób, przesuwając akcent na drugą sylabę:

Hellenowi w twarz błysnęło
Pięknością,
A mnie z czarnych jam zionęło
Podłością.

Obok „folkloryzacji", dokonałem tu wyraźnego spolszczenia, uzyskując zdecydowanie swojski wzorzec rytmiczny: „A czemuż wy chłodne rosy /Padacie...", albo, jeśli kto woli, „Przybieżeli do Betlejem pasterze..." — na tę melodię da się zaśpiewać tekst oryginalny, gdyż akcent, zgodnie z dawną tradycją, do dziś żywą w twórczości ludowej, pada na ostatnią sylabę. Według tego schematu tłumaczyłem teraz pozostałe zwrotki. Oto zwrotka trzecia:

Grieki sbondili Jelienu
Po wolnam,
Nu, a mnie — solionoj pienoj
Po gubam.

Trzymając się nadal rymów gramatycznych, napisałem w pierwotnej wersji w ten sposób:

Tam Helena kołysana
Falami,
A jam dotknął słonej piany
Wargami.

Nieco podobnie jest u Barańczaka:

Gdzie Helena, greckim morzem
Usypiana —
Tam mnie w usta tylko może
Chlusnąć piana.

Wszędzie jednak brakuje rzeczy dość ważnej: „sbondili" należałoby po prostu przetłumaczyć „zwędzili", „zwinęli", bo to słowo zupełnie nieliterackie. Trzeba więc szukać jakiegoś gminnego określenia, które można wstawić do zwrotki, po to, by przekładu nie zubożyć. Może tak jak u Marii Leśniewskiej?

Grecy morzem rwali z panną,
Fali błysk —
Mnie natomiast — słoną pianą
Prosto w pysk.

Ale jakże tu się w owej „pannie" domyślić Heleny? Ba, gdyby Helena była panną, nie mielibyśmy Iliady! Minęło wiele czasu, nim znalazłem coś, co wydało mi się stosowne:

Gdy z Heleną Greczyn cwany
Umykał,
Jam się tylko słonej piany
Nałykał.

Proszę się nie przejmować, że ten Greczyn jest pewnie z Targówka rodem. Takie pomieszanie antyku i języka potocznego jest dla Mandelsztama charakterystyczne.

Najmniej jestem zadowolony ze swego przekładu zwrotki pierwszej. Powinno być wyraźniej zaznaczone, że wszystko jest brednią, bzdurą. Ponadto „briedni" i „briendi" brzmią bardzo podobnie po rosyjsku, po polsku — już nie. Inni tłumacze wybrnęli z tego problemu, posługując się dodatkowymi efektami dźwiękowymi. Barańczak: szczery będę — sherry brandy, Woroszylski: sherry brandy, ma chérie (bardzo wpada w ucho to „ma chérie", służy często jako etykietka rozpoznawcza wiersza, któremu brak tytułu, ale u Mandelsztama jest konwencjonalne „mój aniele"). Jedyne, co udało mi się zrobić, unikając zarazem kopiowania poprzedników, to umieszczenie „brandy" i „bredni" obok siebie, dla uwyraźnienia podobieństwa.

Do ponownego przetłumaczenia wiersza *Biessonnica. Gomier. Tugije parusa*, skłoniły mnie przede wszystkim niejakie dowolności metryczne, na które pozwolił sobie Seweryn Pollak, używając trzynasto- i jedenastosylabowych wersów i tworząc jak gdyby wiersz „akcentowy". Pierwsza zwrotka, która w oryginale brzmi:

Biessonnica. Gomier. Tugije parusa.
Ja spisok korabliej procziol do sierediny:
Siej dlinnyj wywodok, siej pojezd żurawlinyj,
czto nad Elladoju kogda-to podniałsa.

w przekładzie wygląda tak:

Znowu bezsenność. Homer. I żagle napięte.
Ten ciąg żurawi, to ogromne stado,
Które się wzniosło kiedyś nad Helladą:
Ja do połowy przeczytałem spis okrętów.

Ostatni wers brzmi jak wtrącony z innego utworu i to w dodatku pisanego prozą. W następnych zwrotkach mamy z kolei pojedyncze wersy jedenastosylabowe. Może jestem przewrażliwiony, ale mnie osobiście te licencje psują lekturę przekładu, na ogół przecież trafiającego w ton oryginału. Niewykluczone, że sam popadłem w drugą skrajność, stosując (z jednym wyjątkiem) trzynastozgłoskowiec ze średniówką po szóstej sylabie, obcy polskiej tradycji wersyfikacyjnej — mam jednak nadzieję, że nie wypadło to sztucznie. Porównując flotę achajską, spieszącą pod Troję, do klucza żurawi, używa Mandelsztam aż trzech słów: „wywodok" — wylęg, „pojezd" — użyty w archaicznym znaczeniu — orszak, świta, oraz trzecie „klin". U Pollaka mamy „ciąg" i „stado" — to jednak trochę banalniej. „Bożestwiennaja piena", opadająca na głowy greckich królów, to najprawdopodobniej piana, z której wyłoniła się Afrodyta, bogini miłości. Jej bezpośrednim źródłem jest więc morze, wobec czego wolałem w tym miejscu „pieniącą się falę" zamiast „chmury piennej".

Oczywiście, powyższe wywody są właściwie zabawą, którą od czasu do czasu czytelnik może się zająć, bo przecież sprawa nie polega na „buchalteryjnej" kontroli poszczególnych strof i zaksięgowaniu potknięć tłumacza. Dopiero porównanie całości z oryginałem pozwala ocenić przekład.

Wiersze *Bach, -Kak owcy, żałkoju tołpoj...* oraz *My s toboj na kuchnie posidim* tłumaczyłem, zanim ich przekłady ukazały się w wyborze Marii Leśniewskiej. Trzy pozostałe utwory nie były, o ile wiem, tłumaczone na polski. „Wcześniak" występujący w wierszu *Ni triumfa, ni wojny* to, według interpretacji Ryszarda Przybylskiego Dziecko z *IV Eklogi* Wergiliusza. Trybuna na Forum Romanum zdobiona była dziobami nieprzyjacielskich okrętów i stąd wzięła swoją nazwę (Rostra). Dlatego u Mandelsztama mowa jest o „dziobie trybuny". W pierwszej zwrotce napisałem „mężowie" dodając później „zbrojne ramiona". W rzeczywistości występuje tam słowo „żelieznyje". Dosłowne tłumaczenie „żelaźni" jest oczywiście niezgrabne. Nie zdecydowałem się jednak na napisanie „stalowi", co byłoby zręczniejsze i zarazem wierne. Jeśli komuś bardziej podoba się to ostatnie słowo, niech wstawi je zamiast owych „mężów". Wiersz *Zabludiłsa ja w niebie...* zaczyna się tak samo jak wiersz tłumaczony przez Pollaka i Barańczaka, nie jest jednak jego wariantem, lecz jakby drugą częścią dyptyku.

Jerzy Czech

filozofia

JANUSZ JUSIAK

Ontologia świata odmienionego

Choć od pierwszego wydania filozoficznej „summy" Witkacego, znamiennych *Pojęć i twierdzeń...*, żartobliwie nazywanej przez niego „główniakiem", minęło już pięćdziesiąt lat, pozycja ta należy dzisiaj do najrzadziej komentowanych prac filozofa, a najczęściej — wstydliwie pomijanych. Istnieje w tej sprawie milcząca opinia, że „główniak" jest dziwolągiem terminologicznym, wyrosłym z nie liczącej się z rzeczywistymi możliwościami chęci uprawiania filozofii w ramach systemu rządzonego prawami logicznych dedukcji. Trudno byłoby w chwili obecnej ocenę taką zwalczać, bo nie sposób zgodzić się z implicite wyznawanym przez Witkiewicza przekonaniem, że systemowość filozofii ma polegać na naśladowaniu wzorców rozumowania wypracowanych w naukach formalnych. Obiekcja ta wydaje się być zasadniczym powodem milczenia roztoczonego wokół dzieła, w którym twórca *Szewców* zawarł — jeśli dać wiarę jego własnym wypowiedziom — ostateczne wyniki swych przemyśleń filozoficznych. Będąc rezultatem określonej krytyki, ma ona oczywiście swą wagę i wartość, ale rodząc takie milczenie wyrządza również szkodę. Wyłącza bowiem z terenu naukowych dyskusji książkę, która mimo wszystko na uwagę zasługuje.

Rzecz w tym, że „główniak" nie jest tylko wykładem systemu ontologicznego. Jest także rozprawą o metodzie — metodzie dochodzenia i uzasadniania pojęć oraz twierdzeń mających stanowić zasadniczą tkankę logiczną tegoż systemu. A jest to metoda ze wszech miar godna uwagi. Wyznacza ją bowiem osobliwe kryterium uznawania kolejno włączanych do budowanej teorii pojęć i twierdzeń, które — wedle przekonania Witkiewicza — mają z siebie logicznie wynikać. Otóż kryterium to nie zezwala na przyjmowanie takich pojęć bądź twierdzeń, które z *koniecznością implikują pojęcie Nicości Absolutnej*. Witkiewicz sądzi, że twierdzenia i pojęcia nadające się do opisu Istnienia zawiera w ilości nieskończonej pogląd potoczny. Ich główny brak polega jednak na tym, że większość z nich jest nieścisła i tylko częściowo prawdziwa. Chodzi więc o to, *aby z tej nieskończoności wyłowić te pojęcia, które są konieczne dla najogólniejszego opisania każdego w ogóle istnienia, czyli Istnienia w całości i każdego aktualnego i możliwego istnienia częściowego i aby je we właściwym hierarchicznym porządku ustawić*[1]. Za wyjściowe a zarazem niedefiniowalne pojęcie systemu uznane zostaje pojęcie Istnienia. Z niego to wynikać ma — na mocy wprowadzonego kryterium — pojęcie wielości. Gdyby bowiem dopuścić alternatywę przeciwną, mówiącą, że całość Istnienia jest jedna i niepodzielna, byłoby

[1] S.I. Witkiewicz: *O idealizmie i realizmie. Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie Istnienia i inne prace filozoficzne*. Warszawa 1977, s. 415.

to równoznaczne z przyjęciem Nicości Absolutnej. W podobny sposób przebiega wyprowadzanie następnych pojęć ontologicznych, takich jak „element pojedynczy wielości (IP)", „jedność wielości, dwoistość istnienia, element ograniczony," itp. Gdyby — przykładowo — choć jeden element był ograniczony, nie byłoby wówczas miejsca dla innych elementów, czyli istniałby tylko jeden element tożsamy z Nicością Absolutną.

Ale osobliwość metodologiczna systemu Ontologii Ogólnej na tym się nie kończy. Witkiewicz bowiem — zastrzegając się na początku, że narzędzia swej pracy ograniczył do środków, z jednej strony, czysto pojęciowych, a z drugiej, znajdujących swe ugruntowanie w poglądzie potocznym oraz w szeroko rozumianej empirii — w rzeczywistości sięga po sposób od obydwu tych odmienny. Jest tak dlatego, że w każdym z rozumowań mających na celu wskazanie konieczności przyjęcia danego pojęcia lub twierdzenia systemu odwołuje się do nie wyjaśnionego bliżej doświadczenia absurdalności Nicości Absolutnej, którą przyszłoby zaakceptować w przypadku przyjęcia pojęć i twierdzeń przeciwnych. Doświadczenie to nie może mieć charakteru pojęciowego ani nawet wyobrażeniowo-fantastycznego, albowiem — jak sam autor zaznacza — pojęcie Nicości Absolutnej jest pojęciem „niepojętym" — czymś, co jest „nie-do-pomyślenia" i „nie-do-wyobrażenia". Co prawda możemy w wyobraźni usunąć z przestrzeni wszystkie przedmioty materialne, nasze uczucia, przedstawienia czy pamięć, ale *nie pozbędziemy się nigdy wyobrażenia nas samych w tej przestrzeni zawieszonych, a przyjmując nas samych (...) musimy przyjąć całe Istnienie, nieskończone w czasie i przestrzeni*[2]. Tymczasem od faktycznego doznania Nicości Absolutnej zależeć ma cała wartość systemu Ontologii Ogólnej. Bo oto każde pojęcie tej teorii i każde jej twierdzenie stanąć musi do konfrontacji z niby-to-wyobrażoną Pustką Bezwzględną, by „odbić" się od niej i zyskać dzięki jej nie-byciu pozytywne znaczenie ontologiczne. Wynikałby stąd wniosek, że cały „główniak", mający ambicje, ażeby zasadnicze swe rozstrzygnięcia formułować opierając się na racjach czysto pojęciowych — uzupełnionych jedynie przekonaniami zdroworozsądkowymi — w każdym swoim szczególe wyrasta z czegoś, co ani nie jest bytem logicznym ani nie daje się wyprowadzić z poglądu potocznego. To „coś" jest doświadczeniem, którego sama możliwość wydaje się niepojęta.

Gładki tok wykładu *Pojęć i twierdzeń...*, nad wyraz oczyszczony z typowych dla stylu Witkiewicza polemicznych wtrętów i osobistych wynurzeń, robi wrażenie solidnego gmachu pojęciowego rządzonego koniecznymi prawami logicznych implikacji. Ale odczytany w ten sposób nie jest on w stanie dopomóc w bliższym zrozumieniu głównej reguły metodologicznej, na jaką się powołuje. Zasada sprowadzania nieprawdziwych twierdzeń systemu do konsekwencji pociągających za sobą konieczność przyjęcia Nicości Absolutnej nie jest bowiem w „główniaku" krytycznie badana. Witkiewicz niejednokrotnie sugeruje, że jej przyjęcie jest sprawą konwencji oraz że z równym powodzeniem można by obrać jakąś inną metodę, być może nawet bardziej płodną poznawczo. Ale czy miałoby to znaczyć, że sposób dochodzenia do ontologicznych praw Istnienia jest od tych praw zupełnie niezależny?

Pytanie to prowadzi do niezmiernie interesującego spostrzeżenia. W „główniaku" nie ma na nie odpowiedzi. Ale czytelnikowi śledzącemu uważnie opis perypetii bohaterów *Jedynego wyjścia* przyjść musi do głowy myśl, że w rozwianiu wątpliwości, jakie nasuwa „metodologicznie" odczytany system Ontologii Ogólnej, dopomóc powinna właśnie lektura tej powieści. *Jedyne wyjście* jest bowiem w znacznej mierze obleczonym w pewną fabułę literacką sprawozdaniem z powstawania

[2] Ibid.

„główniaka". Centralna postać powieści, Izydor Smogorzewicz-Wędziejewski (literackie alter ego pisarza), to samozwańczy filozof-samouk bezgranicznie oddany swym medytacjom, idealistyczny poszukiwacz prawdy absolutnej krytycznie nastawiony do wartości wyników, do jakich w kwestiach metafizycznych doszły w ostatnich latach takie gwiazdy filozofii zachodniej jak Cornelius i Bergson, Husserl i Whitehead, Mach i Russell, Carnap i Wittgenstein. Wędziejewski zmaga się z tymi samymi problemami oraz wyraża je w tej samej terminologii, w jakiej sformułowane są *Pojęcia i twierdzenia*... Zastajemy go w trakcie rozmyślań nad podstawami Ontologii Ogólnej, której podjął się szczegółowego opracowania i która – wedle jego oczekiwań — ma być w przyszłości obowiązującą filozofią państwową. Dzieło jest jeszcze w powijakach; poszczególne jego części stanowią luźne fragmenty oczekujące na odpowiednie opracowanie logiczne i pojęciowe. Jesteśmy więc niejako świadkami jego narodzin. Wyraźną intencją pisarza jest jednak skłonić nas do wczucia się w sytuację medytującego Izydora — sprawić, by rozterki filozoficzne, z jakimi się zmaga, stały się również naszym udziałem (*tyle jest rzeczy ciekawych, może nie, durniu? A w mordkę chcesz?*).

Początkowe partie powieści wprowadzają czytelnika w chaotyczny świat codziennych rozmyślań filozoficznego samouka opętanego żądzą rozprawienia się z przyczynkarstwem intelektualnym epoki, zdanego w swoich wysiłkach na niezrozumienie i samotność. Czas akcji przesunięty jest w nieokreśloną bliżej przyszłość. Wiadomo, że kraj przeżył już okres tzw. komunizmu burzącego i przemienia się powoli w totalitarne państwo trzymane w ryzach silną ręką Gnębona Puczymordy, szefa wszechobecnego Pe-Zet-Pepu. Rozdział druki kulminuje rozmową Izydora z żoną, której wykłada podstawy systemu metafizycznego, jaki ma zamiar niebawem ukończyć, oraz swój pogląd na religię i społeczeństwo przyszłości. Wizyta wieloletniego przyjaciela Izydora, ostatniego autentycznego malarza-artysty, byłego kochanka żony Izydora, zrujnowanego psychicznie narkomana Marcelego Kizior-Bucewicza — staje się okazją do ukazania pogmatwanych więzi uczuciowych trojga Istnień Poszczególnych, które na próżno poszukują wzajemnego zrozumienia. Tok narracji książki przenosi się następnie do pracowni Marcelego, a właściwie do wnętrza jego duszy pobudzanej do życia regularnie zażywanymi dawkami „białej wróżki", a w chwilach transu metafizycznego — „istotnym" zrozumieniem oderwanych fragmentów systemu Ontologii Ogólnej, nad której ostatecznym wykończeniem pracuje Izydor. Dalej mamy jeszcze spór Kiziora na tematy artystyczne z bandą — jak ją nazywa — zdegenerowanych duchowo (i finansowo) arystokratów, opis narkotycznego transu Marcelego oraz scenę nieszczęśliwej dla Izydora próby nawrócenia przyjaciela na drogę normalnego poglądu życiowego. Scena ta kończy tom pierwszy powieści (drugi — nigdy nie ukazał się). Tak, w dużym skrócie, przedstawia się warstwa fabularna książki, niezbyt — jak widać — oryginalna, wiele razy i w różnych wariantach wykorzystywana w innych utworach literackich pisarza. Uwagi czytelnika nie przykuwa jednak wartki bieg opisywanych zdarzeń, bo takich tu nie ma, ale ukryta w gąszczu przeżyć psychicznych poszczególnych postaci logika ich myśli, krążących wokół kilku notorycznie powtarzających się wątków i problemów. Warto pokusić się o ich krótkie naświetlenie.

Izydor, postać centralna *Jedynego wyjścia*, zajmuje się filozofią od wczesnych lat młodości. Dawno ma już za sobą rozdroża solipsyzmu i zachwyt nad psychologizmem Corneliusa. Dość dobrze poznał osiągnięcia nowożytnego przyrodoznawstwa; docenia też wkład, jaki wniosło ono do rozwoju wiedzy. Zaznajomił się również z epistemologicznymi poglądami najwybitniejszych fizyków początku wieku. Uważa jednak, że ogólny stan światopoglądu uczonych, filozofów oraz ludzi tworzą-

cych sztukę i literaturę charakteryzuje się brakiem zgody w rozstrzygnięciu najbardziej palących kwestii filozoficznych, a także ogólnym pomieszaniem pojęć, jakie od lat zatruwa życie umysłowe w kraju i za granicą. Stan ten napawa go niepokojem i doprowadza do śmiałego zamiaru zbudowania jednolitego systemu ontologicznego, który miałby w przyszłości stać się podstawą każdego typu działalności intelektualnej — religijnej, artystycznej, filozoficznej i naukowej. Rozległa lektura filozoficzna, jakiej Izydor oddawał się od wczesnych lat młodości, wyrobiła w nim przekonanie, że w historii myśli daje się zauważyć pewien postęp badań nad Istnieniem. Postęp ten polega jego zdaniem na stale dokonującej się eliminacji fantastycznych domysłów, które nieopacznie były wprowadzane przez poszczególnych myślicieli, a także na coraz dokładniejszym, pojęciowym odzwierciedlaniu jednolitej struktury świata. Izydor zauważa jednak, że dotychczasowy rozwój filozofii nie doprowadził do wypracowania jakiejś jednej, powszechnie obowiązującej metafizyki. Sądzi, iż stało się tak dlatego, że większość dotychczasowych filozofów wyznawała fałszywy monizm, który uniemożliwiał dostrzeżenie dwoistości Istnienia a także sprawiał, że albo jednostronnie akcentowano trwaniowo-czasowy aspekt bytu (prowadziło to do głoszenia stanowisk leżących na linii psychologizm Berkeleya — idealizm obiektywny Hegla) albo bezkrytycznie redukowano psychiczność do atrybutu rozciągłości (co kończyło się fizykalistycznym materializmem). Zadanie, jakie w związku z tym przed sobą stawia, formułuje się następująco: pamiętając o zasadniczej dwoistości Istnienia, połączyć obydwa zaistniałe w historii filozofii stanowiska w jedno; wydobyć z każdego zawarte w nich prawdy częściowe, uzupełnić je i nadać im — w oparciu o pogląd potoczny — właściwe, nie zniekształcone konstrukcjami fizyków lub psychoanalityków, proporcje i znaczenie.

I tu rodzi się pierwsza trudność. Scalenie poglądu psychologistycznego, fizykalistycznego i potocznego w jedną, logicznie spójną całość jest wprawdzie głównym motywem pracy Izydora, ale — jeśli rzecz rozpatrywać w porządku czysto pojęciowym — scalenie to nie może być punktem wyjścia badań. Powinno być ich efektem końcowym, punktem dojścia. Trafności takiej syntezy nie może uzasadniać wstępna decyzja; trzeba na to znaleźć inne środki. Jest tylko jedno pojęcie, które — jak się początkowo Wędziejewskiemu wydaje — bez większych zastrzeżeń może być uznane za wyjściowe w metafizyce. Jest nim pojęcie Istnienia. Z niego to należy drogą dedukcji logicznej wyprowadzić pozostałe pojęcia i twierdzenia ontologiczne. Ale czy rzeczywiście można tu mówić o dedukcji logicznej? Jaka zasada logiczna leży u podstaw kroku wyjściowego: *Pojęcie Istnienia implikuje pojęcie Wielości?* Zasady takiej nie ma w żadnym sformalizowanym systemie logiki — nie ma i być nie może. Logika jest teorią od ontologii węższą, toteż nie może jej dostarczać racji, które by fundowały jej podstawy. To raczej na odwrót — samo istnienie logiki oraz związanej z nią możliwości posługiwania się pojęciami wymaga uzasadnień ontologicznych. Gdzie takowe uzasadnienia leżą? Jakie doświadczenia — jeśli w ogóle takie istnieją — umożliwiają logiczne łączenie jednych pojęć z drugimi?

Izydor pytania te uważa za jeden z najzjadliwszych problemów filozofii. Już przed laty przekonał się, że przy jego rozwiązywaniu nie można ograniczać się do wyjaśnień genetycznych. Jeśli natomiast system Ontologii Ogólnej ma być zbudowany na wzór teorii dedukcyjnych — wymaga wytłumaczenia swej możliwości. Wytłumaczenie takie musi sprowadzać się do jakiejś teorii pojęć, której jednak pomyślne zbudowanie wymaga uprzedniego rozliczenia się z szeregiem natrętnych pytań, których pominąć tu nie sposób. Czy teoria pojęć ma być systemem niezależnym od systemu Ontologii Ogólnej, odrębną ontologią pojęć, czy też jego częścią składową? Czy wyjaśnienie możliwości posługiwania się pojęciami winno odwoływać się do jakichś bezpośrednich danych jakiegoś doświadczenia, czy być oparte na odpowiednio

skonstruowanych hipotezach? Jeśli zachodzić ma przypadek drugi, to jak uzasadnić trafność takich konstrukcji? I wreszcie problem dla Izydora najważniejszy: czym jest implikacja, to niepojęte przechodzenie od pojęcia do pojęcia czynione z odczuciem nieodpartej konieczności? Na razie jawi mu się ona jako tajemniczy związek dwu zdań, na próżno, jak sądzi, poddawany przez Russella próbom zdefiniowania przy pomocy pojęć sumy i negacji. Jednocześnie uświadamia sobie, że od pozytywnego wytłumaczenia, dzięki czemu i jak implikacja zachodzi, zależy ostateczna wartość planowanej przez niego syntezy.

W obliczu tak poważnych wątpliwości już samo oddawanie się medytacjom filozoficznym nabiera w oczach Wędziejowskiego szaleńczego wymiaru. *Może — snuje przerażającą go myśl — świat jest po prostu takim, jakim jest, bez żadnych problemów, a cała filozoficzna problematyka (...) złudą paru schizoidów narzuconą całej ludzkości przez jakąś piekielną sugestię (...). Może życiowy pogląd, pogląd codziennego dnia, jest prawdą (...) może właśnie tak jest, jak się nam w normalnym nastawieniu na świat wydaje, jak to setki tysięcy ludzkich bydlątek pseudointeligentnych myśli...*[3] Może *całe Istnienie niezmierzone jest właśnie takie: odproblemione, identyczne ze sobą w normalnym życiowym wyglądzie i poglądzie — nic więcej nie ma, a wszystkie metafizyczne zagadnienia można psychologicznie bez reszty wytłumaczyć jako „stan dusz" (...) tego właśnie gatunku zwierząt, na tej właśnie galce: przy pewnym rozwoju kory mózgowej (....) muszą powstać takie zagadnienia, ale to wcale nie dowodzi ich realności...*[4] Niepokój filozofa sięga szczytu, kiedy odkrywa, że filar jego przyszłego systemu — pojęcie Istnienia — mimo że czymś niewyrażalnym różni się od „klasy pustej"[5], pojęciem właściwie nie jest, bowiem w słowa ująć go nie sposób. Czyżby potwierdzało to „siódmy paragraf" Wittgensteina: *Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen?*

Jeśli na moment oderwać się od szczegółowego śledzenia pytań, jakie — nie bacząc na piętrzące się trudności — Izydor stawia, zauważyć można, że w jego pracy myślowej istnieją pewne stałe, ale wzajemnie różniące się fazy. Pozornie tylko wszystko kończy się konstatacją niezwykle trudnych problemów nasuwających istnienie tajemnicy bytu. Uświadomienie sobie racji sceptycznych jest dopiero środkowym etapem intelektualnych zabiegów samouka. Chronologicznie rzecz ujmując, punktem wyjścia jego rozważań jest zazwyczaj krytyczny przegląd tego, co wyczytał u innych. Odbywa się to w ten sposób, że najpierw ma miejsce wybór problemów poruszanych przez poszczególnych autorów, następnie porównanie prób ich rozwiązań i w końcu nieuchronna konstatacja wzajemnej nieprzekładalności każdej z proponowanych propozycji. Na wszystko to nakłada się dalej osobisty pogląd Izydora, co w sumie prowadzi do chwilowo nieusuwalnego stanu rozterki filozoficznej. Druga faza psychologicznie wynika z pierwszej i polega na mimowolnym odwołaniu się do wolnego od sprzeczności wewnętrznych poglądu potocznego. Pogląd ten neutralizuje zjadliwą moc problemów filozoficznych (*może świat jest po prostu takim, jakim jest, bez żadnych problemów...*), ale tym samym stawia Izydora w nieznośnym dla niego stanie psychicznym — odbiera mu wiarę w sensowność poważnego traktowania swego zajęcia. Etap ten również jest przejściowy. Ostatecznie jego działanie wypada pozytywnie: wzmacniając do granic wytrzymałości poczucie nudy oraz beznadziejnej pospolitości świata, otwiera furtkę fazie trzeciej, w dużej mierze niekontrolowanej, zaskakującej swą niesamowitością i nieuchwytnością pojęciową.

W fazie tej dzieją się rzeczy najciekawsze. Typowy dla niej stan

[3] S. I. Witkiewicz: *Jedyne wyjście*, Warszawa 1980, s. 36—37.
[4] Ibid., s. 40
[5] Ibid., s. 23.

świadomości określić można mianem właściwego życia filozoficznego. Jego literackim opisom poświęca Witkiewicz obszerne fragmenty początkowe i końcowe powieści. Oczytanemu w niemieckich „buchach" Izydorowi każe porównać tę cudowną chwilę do Husserlowskiej epoché. Zastrzega się jednak, że wskazanie to należy traktować jedynie jako daleką analogię. Oto zmęczonemu rozpatrywaniem nie kończących się antynomii Izydorowi wydaje się nagle, że *świat zakołysał się w swych odwiecznych łożyskach i obrócił cichutko ku nieszczęśnikowi swoją drugą, tajemniczą twarz, ukrywszy wstydliwie tę pierwszą w gęstwinie samej boskości*[5]. W tym niepojętym momencie *wszystko zostaje niby po dawnemu, ale jednocześnie wszystko maga piekielnego kozła nad najstraszliwszą, jaka jest przepaścią (...) i już jest niedostępne dla jednego-jedynego, absolutnie samotnego (IP) (...). Znika (...) oczywistość i samo przez się zrozumiałość tego faktu, że ja: Izydor Smogorzewicz-Wędziejewski, syn teatralnego krytyka i bogatej córki wędliniarza, samozwańczy metafizyk i wytrawny pracownik PZP, jestem tym, czym jestem, w tym miejscu, w tym kraju, na tej oto kuli planetarnej, w tej właśnie mgławicy, przez nas Drogą Mleczną zwanej...*[7] Marcelego ta sama chwila metafizycznego zdziwienia wprowadza w stan osłupienia. W rozbłysku jaźni widzi, jak świat *zakołysał się (...) i runął w nieskończoną otchłań (...). Wszystkie mocne jak stalowe liny wiązania realnej i zwykłej rzeczywistości trzasły jak niteczki jakieś wątłe i świat ukazał się w swej absolutnej „irracjonalności" (...). Takość, a nie inność absolutna, z chwilą kiedy już była, ale niesamowita jako brak wszelkiej jej własnej konieczności, łypnęła okiem „cości", która musi być właśnie „takaś" i to „takaś" z głębin lodowych Absolutnej (możliwej jednak logicznie — w tym jej cała straszność) Nicości. Mogłoby nic nie być i mnie też — i czasy te, w których go nie było (i nie będzie kiedyś), zwarły się w jedną chwilę graniczną pod nieskończonym ciśnieniem nonsensu aktualnie przeżywanego w żywym stworze Wielkiego Niczego. Nie darmo dawni mędrcy widzieli w Nicości pojęcie twórcze i dodatnie, jako odskocznię i kryterium*[8].

Bohaterowie powieści niejednokrotnie próbują ten tajemniczy moment świadomości poddać analizie. Na przeszkodzie staje jednak jego ulotność. Nie można tego błysku jaźni ująć w osobnym, trwającym w czasie akcie. Przychodzi tak samo nagle, jak odchodzi; pozostaje tylko niezbita pewność jego zajścia. Ale pomimo swej iluzoryczności i krótkiego trwania pozostawia na medytującym niezapomniane wrażenie. W przekonaniu Izydora pozwala on przede wszystkim przywrócić utracone w poprzedzającej go fazie poczucie sensu prowadzenia dociekań filozoficznych. Moment metafizycznego zdziwienia prowadzi ponadto do przeżycia jedności i niepowtarzalności własnej egzystencji, do stopienia się doświadczenia przypadkowości Istnienia Poszczególnego z doznaniem jego logicznej konieczności. Pojawia się tym samym możliwość wyrażenia praw Istnienia w języku pojęć ogólnych. Wizja zrywania się świata ze stalowych lin jest bowiem obrazowym zapisem przedpojęciowego doświadczenia niebytu, którego odczucie sprawia, że niezrozumiałe w nastawieniu zdroworozsądkowym wynikanie pojęć ontologicznych staje się oczywistością.

Jeśli przedstawione tu odczytanie myślowe przesłania powieści jest trafne, sądzić wolno, iż w *Jedynym wyjściu* Witkiewicz usiłował głównie zawrzeć relację z przebiegu podejmowanych przez siebie badań filozoficznych. Ale sensu tej relacji nie należy sprowadzać do chęci ukazania przeżyć psychologicznych towarzyszących — jak można się domyślać — procesowi powstawania „główniaka". Wprawdzie wstrząs wywołany opisywanym w książce momentem zdziwienia jest niewątpliwie wydarzeniem preferencyjnym, ale w większej mierze posiada on znaczenie hermeneutyczne niż psychologiczne. Pod jego wpływem Marceli w jednej chwili zaczyna rozumieć werbalnie wcześniej przyswojone wywody Izydora: w nagłym olśnieniu odkrywa, że umiejętność sprawnego żonglowania pojęciami nie musi być oznaką autentycznego filozofowania.

Witkiewicz nigdy nie podjął się napisania drugiego tomu powieści. Zrażony trudnościami wydawniczymi pozostawił *Jedyne wyjście* w postaci roboczych szkiców, nie wygładzonych stylistycznie i trudnych w czytaniu. Jest to niewątpliwy minus książki, odbijający się zwłaszcza na jej walorach artystycznych. Mimo to praca tchnie niewyczerpanym bogactwem językowym, tematycznym i — jak zwykle u Witkacego — polemicznym. Nie tu miejsce na szczegółowy opis tych rzeczy. Czytelnika zainteresowanego filozoficzną warstwą powieści musi wszakże zainteresować jeszcze jeden — obok już wskazywanych — szczegół: wyraźnie dający się odczuć, szczególnie w dyskursywnych partiach książki, wpływ fenomenologii Husserla. Natrafiamy tu na drugi wątek warty bliższego rozpatrzenia, będący w równej mierze iak poprzedni źródłem filozoficznego niepokoju nie tylko bohaterów *Jedynego wyjścia*, ale i samego Witkiewicza. Izydor bowiem, podobnie jak Witkacy-filozof, oficjalnie uważa się za przeciwnika Husserlowskiej koncepcji czystej świadomości. Ale czy odkryty przez niego fakt pojęciowej niewyrażalności stanu metafizycznego zdziwienia nie świadczy o niemożności jego redukcji do tzw. następstw jakości (XT), które są przecież składnikami psychologistycznie rozumianej jaźni? Mówiąc inaczej: czy stan metafizycznego zdziwienia, utożsamiany przez Witkiewicza (i Izydora) ze swoistym generatorem sensu, nie pełni w systemie jego Ontologii tej samej funkcji co fenomenologiczna epoché Husserla? Czy dostrzeganie w nich jedynie dalekich podobieństw zostało przez twórcę „główniaka" dostatecznie uzasadnione?

Janusz Jusiak

[6] Ibid., s. 43.
[7] Ibid., s. 46, 47, 49.
[8] Ibid., s. 107 — 108.

WIESŁAWA WANTUCH

METABOLIZM A METAFIZYKA

Śmierć artysty bywa traktowana jako ostatni, symboliczny akt „życia i twórczości". W obliczu tego faktu nabierają doniosłości wszelkie poświadczone przeczucia dotyczące okoliczności śmierci, ostatnie słowa umierającego, nie dokończone prace. Z „martwej perspektywy" łatwiej jakby dopatrzeć się dodatkowych sensów, między wierszami odczytać przesłania dla potomnych, w niezrealizowanych projektach dostrzec arcydzieła wtrącone w niebyt, a przez to świadczące przeciwko śmierci. Całe dzieło wchodzi w nowy rozdział swej biografii nie warunkowany już biologicznym trwaniem autora, ale lekturą kolejnych pokoleń odbiorców.

Rzadko trafia się jednak tak świadomie, wręcz artystycznie wyreżyserowane rozstanie z poetą, a poety z życiem, jak ma to miejsce w tomiku Mirona Białoszewskiego *Oho*. Sam tytuł kwestionuje powagę tekstu, jeśli chciałoby się traktować go z uległym szacunkiem jak na testament poetycki przystało. Wiersze tu zawarte są w takim samym stopniu ustępstwem, jak i prowokacją wobec majestatu śmierci — testament, ale podszyty śmiechem, pełen życia!

Tematem, wokół którego uporczywie krąży myśl poety jest choroba. Nie po raz pierwszy. Przed laty powstał *Zawał* — literackie sprawozdanie z pobytu na sali chorych. Tym razem jednak choroba tkwi głębiej w ciele pacjenta, a przede wszystkim w jego psychice. Jej wpływy rozszerzają się i poza szpital. Trawi nie tylko jednostkę, ale i otaczającą ją rzeczywistość, która zapada na surrealizm, pogrąża się nieraz w absurdzie. Duża tolerancja, z jaką poeta odnosi się i do bolączek codzienności i do dolegliwości innych (*Wiersze jąkały*) jest źródłem humoru „mimo wszystko".

Jak dalece choroba, kalectwo zmienia sposób doznawania świata dowodzą cykle: *Nowa wiosenna słabocha czyli wiersze antywiosenne* i *Homeryki czyli niejasności*. Wiosna zwiększa zazwyczaj kłopoty zdrowotne, jest przyczyną osłabienia, chory pozostaje obojętny na jej uroki:

wiosna jasna
jak cholera
działa na mnie
katrupiąco

Wobec bezspornych racji poszkodowanego artysta musi zamilknąć.

Podobnie rzecz ma się w drugim z wymienionych cyklów. Imię Homera przywołuje się nie tyle przez wzgląd na jego dzieło, ile na, jak chce legenda, ślepotę twórcy eposu. Poprzez kontaminację słów: „Homer" i „limeryk" Białoszewski powołał do życia nowy „gatunek". Pierwszy człon jego nazwy kojarzy się z literaturą wysoką, epicką, poważną, drugi z literacką zabawą, dowcipem. Już więc w samym pojęciu tkwi przyczyna niejasności, niezdecydowania co do charakteru nowego tworu. Świat *Homeryków* powstaje przez „lepienie widoku z domysłu". Wyczulony słuch i dotyk umożliwiają orientację, ale nadal nie ma pewności, czy wyobrażenia są prawdziwe. Wszystko jest „nieoczywistością". Ciągłe napięcie to stan naturalny podmiotu. Poruszanie się „na oślep", „między tym a nie tym" to forma istnienia. Dotyk określa jego intensywność. Obojętność „bóstwo syczące na siebie" rodzi się wówczas, gdy „stają ręce", Organizowanie języka zgodnie z kreowaną osobowością bohatera pozwala na rozszyfrowanie choćby takich przenośni jak powyższa. W brzmieniu słowa „obojętność" spotykają się głoski ze słowa „bóstwo" (b, t, s, o); słyszymy syk. Trud poznawania rzeczywistości przeniesiony został w tym momencie z dotyku na słuch.

Permanentny wysiłek odkrywczy z musu jest udziałem nie tylko ślepca, ale egzystencji ludzkiej w ogóle. Z tej perspektywy szczególnego znaczenia nabiera wiersz finałowy:

nic się nie stało

chyba stoję
wszędzie
tylko ja

straszne

Pokrewieństwo brzmieniowe „stać", „stać się" i „stanąć" wyzyskano tu wszechstronnie. Pierwszy wers można odczytać: nic się nie zdarzyło, ale i nie powstało. „Stoję" informuje o przyjęciu postawy pionowej (ewolucyjna zdobycz człowieka), ale i o zatrzymaniu się. Zaś w opozycji do „nic" — o zaistnieniu. Jednak konieczność zawężenia poznania do własnej osoby, co do istnienia której ma się względną pewność („chyba" — sugeruje pewne wątpliwości i w tym zakresie), podmiot liryczny odczuwa jako porażkę i powód do łagodnych pokpiwań („straszne" — brzmi nieco ironicznie). Efekt jest niewspółmierny do zakresu poszukiwań. „Tylko ja" — góra urodziła mysz.

W większości utworów tego tomiku poeta podobnie jak w *Homerykach* porusza się w przestrzeni wyznaczanej przez pojęcia;

jednostki — kosmosu
fizyczności — metafizyki
realności — fikcji (literatury, kultury),

choć zachowuje pozory ograniczania się do relacji z wydarzeń będących tylko jego udziałem. W *Spotkaniu z nożem* (tytuł rodem z kryminału) do końca nie zostaje jednoznacznie określony nastrój. Pobyt na urologii częściej prowokuje do żartu niż głębokich refleksji, a przecież chodzi tu o wcale poważną operację (z komplikacjami). Ciągłe nakładanie się wydarzeń, anegdot o współtowarzyszach z oddziału i odwiedzających przyjaciołach, opisów świata zza okna i zaświata potwierdzane jest doborem słów i sformułowań nawet na przestrzeni jednego wersu. Żartobliwe, ale nie pozbawione chełpliwości uzasadnienie otrzymania luksusowej izolatki natychmiast zestawia się z komentarzem postronnego pacjenta:

— jestem wieszczem szpitala
prozą i wierszem
pan Gruby odwiedza mnie
— no i dobrze, niezależność, chce pan błądzić, to pan błądzi.

Oto przywilej wieszcza z chorym pęcherzem. W okolicznościach, w których wstydliwe procesy fizjologiczne stają się przedmiotem rozmów, dochodzi do spoufalania się wszystkiego ze wszystkim:

W południe pan z Błońska o Zjeździe
— ale dobrze mówił, no, cewnik
mi zdjęli, zaraz inaczej.

Inaczej niż na zewnątrz płynie także czas. Tu liczy się go od zabiegu do zabiegu, od posiewu do posiewu, a nikłe wzmianki odnoszą się do Zjazdu Partii, upalnego lata, kłopotów z kartkami żywnościowymi, które wyznaczają rytm życia poza szpitalem. Różnica punktów widzenia tak zostaje objaśniona:

— tyle frywolności
a jednocześnie powaga ciała

— tych części
— bo one osobnieją, rządzą
dyktują warunki
— dużo zajęcia ciałem
— a przez to duch lata, macha
czeka na dobre styki i wyrywki.

Części ciała „osobnieją" — zwracają uwagę na odmienność swych dolegliwości i potrzeb, stają się prawie odrębnymi i bardzo wymagającymi „osobami". Rzutuje to i na sposób postrzegania rzeczywistości przez chorego. Uwolnione ze stałych powiązań elementy uniwersum wiążą się w nowe nieoczekiwane kombinacje Rozpad i chaotyczne łączenie się w nowe układy rujnuje wygodne przekonania o harmonii świata, a jednocześnie skłania do rewizji wielu poglądów. Spotkanie dwóch Giocond w szpitalu: jednej z bomboniery, drugiej z portierni wyjaśnia tajemnicę uśmiechu Mony Lizy:

to nie jest uśmiech tylko złośliwość,
a z doświadczeń
wie że nie ma 18 lat.

Nieco inaczej motywowane są zaskakujące wnioski wyprowadzane z obserwacji morza. W *Wypisach z morza* ma miejsce spotkanie ograniczonego z rozległym, stałego z płynnym, suchego z mokrym i stąd nieoczekiwane dialogi. Obserwacja pudła na falach, jego zmagań z morzem i zwycięstwa skłania poetę do ubóstwiania niezniszczalnego przedmiotu:

— pa po pu pudł się za nami

Żart ten zyskuje ironiczne podteksty w kontekście odwiecznego dylematu: natura czy kultura. Pudło jest wytworem współczesnej cywilizacji lub raczej odpadkiem z jej śmietnika:

Wyrzucają coś co i raz
Śmieci, i to zostaje.

Zasadę nieoczekiwanego zbliżenia, sprowokowanego nim dialogu, najwcześniej odkryto w języku Białoszewskiego na poziomie cząstek zdań i słów. W *Oho* jej uniwersalność nie budzi wątpliwości. Zdawać się mogło, że specyficzny stosunek poety do języka potocznego modeluje jego wizję, ale rzecz ma się chyba odwrotnie. To język ledwie nadąża za rzeczywistością.

Po zaszeregowaniu autora *Obrotów rzeczy* do poetów lingwistów przyjęło się uważać, że w języku, a właściwie na jego peryferiach mieści się świat Białoszewskiego hermetycznie zamknięty na polskie problemy i kompleksy. Tymczasem w *Oho* i ten stereotyp nie ostaje się. W całym tomiku dyskretnie rozsiane są aluzje do wydarzeń lat osiemdziesiątych. Bez ambicji stawiania diagnozy, lecz mimo to, lub właśnie dzięki temu otrzymujemy jeden z ciekawszych obrazów (lepiej obrazków) Polaka, który chce, czy nie chce zostaje wmieszany w Historię. Realia dnia codziennego: kartki żywnościowe, kolejki, kontrolowanie rozmów telefonicznych, zainteresowanie zjawiskami pozazmysłowymi, wnikają w materię poezji i poddane zostają często prowokacyjnym przekształceniom. *Za naszą i waszą, Z ziemi egipskiej do polskiej* w kontekście utworów, noszących te tytuły słowa tracą lub zyskują inny, mniej podniosły wydźwięk. W pierwszym tekście pojęcia nie przystają do faktów: w lwiej jamie nie mieszka lew, ale plastikowe torby, „w tłoku na piętrach" gnieżdżą się pustelnicy. Tylko mrówki „piramidyjki", które jako ostatnie sprowadzają się do mrówkowców, są na miejscu. Ale ponieważ nie odczuwają różnicy między piramidą a blokiem mieszkalnym, bo:

śpią jak są
jedzą w czym są

to prawdopodobnie przebycia drogi „z ziemi egipskiej do polskiej" nie poczytują sobie za powód do chwały. Tytuł cyklu, w którym raz po raz pojawiają się tak przewrotne odwołania czy to do faktów, czy tekstów zadomowionych w świadomości Polaka brzmi: *Kołowanie*. Kołowanie to czynność wstępna do wzlotu lub lądowania, ale i chyba

nawiązanie do popularnego „skołowania" czyli ogłupienia. Takie kierunki interpretacji wskazuje wiersz:

KOŁOWANIE
umiejętność?
zgłupienie?
tak czy tak
oszczędność wymiaru

Ponadto ruch to podstawa metaforyki utworów tego i następnego cyklu (*Przelatywanie*). Zmiana miejsc, ruch myśli, skracanie i wydłużanie słów, a nawet zakłócanie ich ciągłości wywołują poczucie niepokoju, zdenerwowania, niepewności. Zgodnie z duchem czasu poeta podejrzewa, że przyczyna takiego stanu rzeczy tkwi w możliwej interwencji z zewnątrz. Jednostkowa, a nawet narodowa perspektywa nie wystarcza dla objaśnienia zjawisk kosmicznych, planetarnych czy pozazmysłowych. Tak rodzi się Mironowa metafizyka nie pozbawiona humoru, ale i trochę złowieszcza w swych objawieniach (wybuch rotundy PKO). Z doznawania jej na co dzień autor *Oho* wyprowadza konstruktywne zalecenia w prawdziwie polskim duchu:

nie ruszać się stąd
nie jechać nigdzie
na żadne inne planety
chyba że one tu —
więc
jakby co do czego doszło
udać że się nie znamy.

Zainteresowanie „polską specyfiką" i jej metafizycznymi konsekwencjami jest źródłem dowcipów z *Kabaretu Kici Koci*. Kicia Kocia w zapasach z codziennością: kolejkową, kartkową, strajkową itp. często poszukuje wsparcia u Błogosławionej Siwuli z Wisznu Woli lub Sybilli Grochowskiej. *Kabaret Kici Koci* wyraźnie nawiązuje do *Zielonej Gęsi* odpowiednio zaadaptowanej dla potrzeb lat osiemdziesiątych i indywidualności Białoszewskiego czy to w stylu parafraz kulturowych i literackich:

Przechodniu, powiedz Sparcie
— jak zdrożało żarcie,

czy surrealistycznym konstruowaniu scenek np.: *Gra w kartki, Ampir Kaszany, Kosmos szafowany*. Jest to kabaret „rozdokazywanej" wyobraźni, której nie szczędzono podniet. Frenetyczne akcenty odnaleźć można na wszystkich poziomach tekstu: od zapisu (np. skróty Bł. od Błogosławiona, S.O. od Sądu Ostatecznego) po niesamowitą konfigurację wydarzeń i konstrukcję postaci.

Jest to jeden ze sposobów Białoszewskiego na oswajanie rzeczywistości poprzez artystyczne przekształcanie jej obrazu: wydobycie z powszedniości, szarości, znużenia tego, co w niej zabawne, frapujące. Drugi stosuje wobec sytuacji dramatycznych, krańcowych, przerastających jednostkę — ściąga je do poziomu codzienności.

Taką próbę podejmuje w zamykającym tomik skeczu z *Kabaretu Kici Koci*, w *Wywiadzie*. Mistrz Miron pochopnie wpuszcza do swego mieszkania Panią Gość biorąc ją za „dziennikarę". Tymczasem jest to Śmierć — kara za życie. W żadnym ze znanych przedstawień nie występowała pod tak atrakcyjną i nowoczesną postacią, więc nawet Mistrz Miron dał się okpić. Jest zaskoczony, ale uległy. Kiedy już „pada na dobre", ostatnie jego słowa brzmią arogancko:

Nie kłćcie mi już niczym więcej być!
Nareszcie spokój.

A właściwie nie brzmią, bo spisane zostały na kartce, która wysuwa się chytrze z jego kieszeni. Był widać przygotowany na taką ewentualność. Słowa, których czuwający przy umierającym chciwie nasłuchują, by je zapamiętać, a potem powtarzać, analizować i przekręcać, Mistrz Miron zapobiegliwie utrwalił na piśmie, a patos całej sytuacji uśmiercił ujmując ją w formę kabaretowego numeru.

Oho pokazuje jak Białoszewski ze wszystkich sił starał się uniknąć pułapek testamentu poetyckiego, ale i nie uległ pokusom antytestamentu. Aż po *Wywiad* pozostał niezależnym gospodarzem Mironczarni, nie dał unieruchomić się w stereotypie odchodzącego artysty. Choć tomik ten potraktować można jako skrupulatny rachunek sumienia, tak wiele w nim dawnych wątków, nawiązań do wcześniejszych tomów wierszy — to o chorobie powtórek mówić nie można. Nie są to „wypisy z Białoszewskiego", ale „przepowiadanie sobie": pogłębianie tu i ówdzie zarysowanych skłonności, akcentowanie ważniejszych osiągnięć, interesująca autoanaliza.

Oho to wyraz wyzwania, ale i zdziwienia zarówno małymi jak i ostatecznymi sprawami, pokory i przekory wobec podejmowanego, a właściwie narzuconego tematu.

Miron Białoszewski: *Oho*, PIW, Warszawa 1985, s. 194, nakład 5000 egz., cena zł 150.—

TADEUSZ POLANOWSKI

„NA OSIOŁKU" — BLIŻEJ NATURY, BLIŻEJ ŻYCIA

Jan Twardowski wydawał zbiorki wierszy w Poznaniu, Krakowie, Warszawie, a teraz wydrukował — w Lublinie. Poprzednie tytuły tomów mówiły, iż są to *Wiersze*, *Poezje wybrane*, bądź sygnalizowały tematyczną zawartość zbiorków; odsyłały mniej lub bardziej jawnie do sfery „niebieskiej", a więc to były: *Znaki ufności*, *Niebieskie okulary*, *W kolejce do nieba* (maszynopis powielony) i *Który stwarza jagody*.

Tytuł obecnego tomiku *na osiołku* też ewokuje tę religijną sferę, gdyż na osiołku wjechał Jezus do Jerozolimy, uciekała Maryja z dzieciątkiem i Józefem do Egiptu itp., ale nie tylko! Mówi również o kimś, kto z sympatii, czy z cywilizacyjnego zapóźnienia jedzie na zwierzęciu — uosobieniu uporu i głupoty. Ten ktoś — niczym Don Kichot — odrywa się od swojego czasu, w którym podróżuje się pociągiem, samochodem, samolotem i rakietą, a udaje się w przeszłość. Opuszcza realia swojego kraju i kontynentu, gdzie jeździło się na koniu, a wsiada na słabe zwierzę Bliskiego Wschodu, dawniej Palestyny.

Poeta — książ z Warszawy — w tomie *na osiołku* obecnie wyraźniej wyraża swój życiowy i poetycki program. A jest to opowiedzenie się po stronie uczucia i wiary, natury i egzystencji; przeciwko: racjonalizmowi i logice w myśleniu, cywilizacji i kulturowemu oraz politycznemu ujmowaniu świata. Oto cztery dość przypadkowo wybrane cytaty: *czasem to co nielogiczne prowadzi do wiary* (s. 5), *komputer pyta koguta o godzinę* (s. 25), *filozof z bzikiem bo nie znalazł żony* (s. 30), *polityka pudło* (...) *tylko miłość / wariatka ta sama* (s. 39).

Twardowski w liryku *wiersz z dedykacją* mówi, iż w świecie przyrody *nic się nie zmienia*. Podmiot jest urzeczony tym światem, opisuje go z dużą drobiazgowością i emocjonalnym ciepłem:

pszczoła staroświecka jak z carskiego złota
na trzeciej parze nóżek trzyma swój koszyczek
poznasz tu łatwo jak się kto uśmiecha
koń rży pies merda wół w dobrym humorze (s. 12)

Liryk ten poświęcony jest Zbigniewowi Herbertowi i faktem dedykacji odsyła do innego — kulturowego widzenia świata autora tomu wierszy *Pan Cogito*. I jakby poecie za mało było tego odwołania się i przeciwstawiania, na zakończenie liryku dodaje pointę, w której streszczając propozycję Herberta akcentuje własne, przeciwstawne rozwiązanie:

Pan Cogito zdumiony meandrami świata
niech wybaczy wiersze rwane prosto z krzaka

Poeta zdaje się mówić, iż wiersze mogą powstawać z materii o wiele bliższej życia, z czegoś, co jest w zasięgu ręki, a przez to będą mieć walor świeżości — mleka prosto od krowy.

Twardowski proponuje z płaszczyzny rozważań o istnieniu zejść niżej, zanurzyć się w samo życie. W innym liryku autor tomu *na osiołku* aluzyjnie przywołuje tym razem myślową propozycję Szekspira. Mianowicie tytułem wiersza *wyć albo nie wyć to wielkie pytanie* trawestuje znaną wypowiedź Hamleta. Tym samym stwierdza, iż bez sensu jest stawianie dylematu: istnieć, czy nie. Życie jest dane. Pytać można jedynie o to, jak przetrwać w życiu, czy „wyć", płakać z bólu, cierpienia itp., czy nie. To już rozstrzyganie drobiazgów o kilka pięter niżej od poziomu rozważań Hamleta. Wiersz kończy się stwierdzeniem: *derkacz co chwila piosenkę przerywa* (s. 42).

Skoro jesteśmy już przy pytaniu: być albo nie być — posłuchajmy dyskretnej porady księdza:

nie powieś się
spójrz w okno
znowu ten biały śnieg z czarnego nieba
znowu uśmiech jak osioł z pretensją do osła
cenzor który sam wpadł pod nożyczki
święta Maria Goretti jak powietrze czyste
i szept co pozostał z całego Kościoła

Chryste (s. 32)

Na przykładzie wiersza *spójrz*, przytoczonego w całości, można odczytać niektóre wyznaczniki filozofii poety. Polega ona na:

— umiarkowaniu zarówno w radości, jak i w smutku;

— niewysokim mniemaniu o swojej wiedzy, pozycji i roli w życiu;

— odbiorze świata w jego złożoności: w kolorze białym obok czarnego, uśmiechu zespolonego z płaczem, wiary niepewnej *gdy niewiary nie ma* (s. 47);

— egzystencjalnie odczuwanej potrzebie jedności ze światem roślin, owadów i zwierząt;

— wierze w sens każdej chwili w życiu człowieka, niosącej tak przyjemność, jak — zwłaszcza — cierpienie.

Wszystko — zdaje się mówić Twardowski — pochodzi z ręki dobrego Boga, który jest Miłością, a wtedy:

Jeśli jest miłość przestań się martwić
i śmierć się przyda (s. 35)

Człowiek, który odczuwa, iż Ktoś naprawdę troszczy się o niego, przestaje być zbyt dorosłym, za bardzo na serio; zaczyna zachowywać się trochę jak dziecko, w jego postępowanie wkrada się promień radości i filuterstwa.

Taka jest liryka Twardowskiego: optymistyczna przez łzy, dziecięco ufna i prosta w swym skomplikowaniu. Ale jest też świadoma życiowych dylematów, cierpień. Poeta w finezyjny sposób posługuje się językiem, dotyka trudnych problemów. Mówi o konkretnej sytuacji, gromadzi wiele jej szczegółów, drobiazgów pozornie ze sobą sprzecznych. Przywołuje osoby i wydarzenia z przeszłości, ze sfery niebieskiej oraz — ziemskiej i w tej mieszance umieszcza człowieka, każe mu to wszystko ogarnąć, może nie zrozumieć, ale przyjąć.

Wcześniej, u początków twórczości, wiele wierszy Twardowskiego ukazywało rzeczywistość wraz z bohaterem, który w niej tkwił, o czymś decydował, coś współtworzył. Z upływem czasu podmiot zaczął się usuwać ze świata przedstawionego liryków. Istotne stawały się rzeczy, świat w jego skomplikowaniu. Dobrze mówi o tym wiersz *Przeźroczystość* z tomu *Niebieskie okulary*:

Modlę się do Pana żebym nie zasłaniał
był byle jaki ale przeźroczysty

by widać było *przeze mnie kaczkę z płaskim nosem / żółtego wiesiołka* itd., pióro, psa, mrówkę, miłość, zło, babcię, dziewczynki — *aby już Ciebie tylko było widać*.

Liryka Twardowskiego z upływem czasu stała się bardziej refleksyjna, medytacyjna i modlitewna, poszukująca i, wreszcie, pouczająca. Poeta pragnie zamącić czytelnikowi w

głowie, rozbić zdroworozsądkowy, uproszczony odbiór świata. Pogłębić religijne widzenie spraw; obnażyć krótkowzroczność egoistycznego myślenia, podporządkowania sobie świata, łamania serc, deptania już nie tyle ludzi, co roślinek, żyjątek, z mrówką na czele.

Twardowski pędzącemu przez życie człowiekowi — szczególnie w wierszach z tomu *na osiołku* — podstawia różne przeszkody, gromadzi znaki zapytania. Poddaje w wątpliwość sens jego zabiegania tylko o swoje sprawy, podążania za osobistymi planami. Ukazuje niedostrzeganie bogatej rzeczywistości drobnych żyjątek, niedoskonałość racjonalnego poznania, które nie rejestruje rzeczywistości świata nadprzyrodzonego, rzeczywistości odkrywanej sercem i intuicją, przeczuciami i własnym bólem, cierpieniem i istnieniem oraz tym, że się jest, a nie, że się ma: siebie, żonę, intelekt, pieniądze, samochód, dom, dzieci itp.

Ta poezja — dopowiedzmy to — nie jest patriotyczna patriotyzmem na skalę kraju, czy świata. Jest patriotyczna, jeśli patriotyzm oznacza być wrażliwym na potrzeby najbliższych, być w życiu i nieść jego brzemię, służyć innym i samemu po trochu umierać. Nie oznacza to rezygnacji, nie pociąga to za sobą pesymizmu. Takie widzenie miejsca w świecie wypływa z pogodzenia się z własną słabością i z szukania w tej małości wielkości. Wynika z przyjęcia istnienia, w którym jest miejsce na cierpienie i stopniową śmierć, a za nią... Miłość — Bóg:

nie proszę już o spokój
ani o to żeby było inaczej
nie mam żalu że nie mam malucha
ani o to że mi najbliżsi rozrąbali głowę
przyszedłem podziękować
że jesteś Bogiem
najbliżsi (s. 23)

Na zakończenie warto powrócić do Lublina, miejsca wydania *na osiołku* i zasygnalizować, iż jednym z najbliższych Janowi Twardowskiemu poetów wydaje się być nie Jerzy Liebert, czy Wojciech Bąk, ale... Józef Czechowicz. Tu Twardowski mógł się uczyć awangardowego, lapidarnego i aluzyjnego języka, który wzbogacił o doświadczenia czerpane z późniejszych zdobyczy poezji lingwistycznej. U Czechowicza podglądał, być może, jego bliski i familiarnie ciepły kontakt z przyrodą i często personifikowaną rzeczywistością świata. Autorowi *Znaków ufności* podobać się musiał u autora *nuty człowieczej* irracjonalizm i chęć wyrażania tego, co niewyrażalne, wytęsknione i tego, co ma drugie — symboliczne znaczenie.

Jan Twardowski: *na osiołku*. Redakcja Wydawnictw KUL. Lublin 1986, s. 54, nakład 50 000 egz., cena zł 150.—

PIOTR SZEWC

„ZAGADKĄ POZOSTAJĄ PYTANIA"

W poezji Macieja Cisły świat istnieje w sposób realny i nie budzący wątpliwości. Widziany, słyszany, dotykany — odciska się w poznawczych władzach zmysłów: „Chłop ostrzygł pagór, przyczesał grabiami" *(W krainie starożytnych Besów)*; „Klekocze wóz w jarze" *(Kazimierz)*; „W kieszeni zwijam w trąbkę bilecik" *(Cicho dzwoni kasa chmur)*. Istnienie realnego świata najlapidarniej określa tytuł jednego z utworów, brzmi on: *Trawa, trwanie*. „Trawa", poetycki synonim materialnej rzeczywistości, i „trwanie", jej bierna, acz niezaprzeczalna obecność. W podobnie bierny sposób istnieje w otwierającym tom utworze *O czym mówi ten wiersz* liść, który „Nic nie mówi. Oddycha".

To wielokrotne zaświadczanie, że świat istnieje choćby tylko biernie, ma w *Stanie po* swe uzasadnienie. Wyrażany w języku, świat istnieje również umownie, rejestrowany w świadomości nazywającego. Stół jest stołem, równie kategorycznie można jednak powiedzieć, że

Stół jest krzesłem
pies — człowiekiem: nazwa
to przecież zwykły znak,
papierowy pieniądz,
mundur zakładany do pracy
przez myśli i rzeczy.
(Stół jest krzesłem)

Wystarczy przecież „umówić się", zmienić językowy „mundur", by dzień był nocą, „mądrość — głupstwem, prawda — kłamstwem". Ale ta rewolucja „myśli i rzeczy" stwarza niebezpieczeństwo zakłóceń naturalnego toku komunikowania się. „Pożyteczne role" psa i stołu mogłyby ulec naruszeniu. Oderwane od swych desygnatów nazwy byłyby pustymi pojęciami, wymienialnymi dowolnie, nie mającymi znaczeniowej nośności. Nie zmieniłaby się jedynie realna obecność rzeczy. Obecność sama wszakże, „trwanie", w świecie stworzonych przez ludzi pojęć nie byłaby aktem równie doniosłym jak ten, który osadzony jest w klasyfikującym i wyznaczającym hierarchie nazewnictwie. Dlatego, by nie utracić łączności z „myślami i rzeczami", człowiek zmuszony jest korzystać z owych wcześniej ustanowionych związków między językiem a wyrażanym przezeń światem. W istocie, chodzi tu o łączność międzyludzką, w której „stół", „pies", „prawda", są elementem doznawanej i poznawanej przez człowieka rzeczywistości. Wskazując na umowność nazw, Cisło odsłania zafałszowania, jakim ulega język, jego ocierającą się o groteskę nieprecyzyjność, „usłyszaną" przy lada okazji. Nietrudno o przykłady:

Czy są kolorowe telewizory — to poproszę zielony
(Cicho dzwoni kasa chmur)
Niższe studia — niższe niż trawa
(Niższe studia)
— Pięć biletów po sześć proszę! —. A ktoś obok: — czy jestem
już było? — („Jestem", pismo).
(Pięć po sześć)
Bądź niezłomny —
to znaczy giętki, nie daj się złamać,
niech cię wyginają — w różne strony.
(Dzień bez zdarzeń)

Pasja tego przypadkowego nieco odkrywania pułapek zaciemniającego rzeczywistość języka wynika ze stosunku poety do samej rzeczywistości. Świat ważny jest tu jako przedmiot opisu. Ważniejszy okazuje się jednak stosunek poety do świata, sam fakt uczestniczenia w nim świadomie i krytycznie. Jest zatem rzeczywistość pretekstem do refleksji. W *Trawie, trwaniu* czytamy: *— Znamy odpowiedzi! | na wszystkie pytania. Zagadką pozostają pytania —*. Czy refleksja jest w poezji Macieja Cisły celem samym w sobie? Refleksja jest tu sposobem uczestniczenia w świecie, prawdziwy sens obecności polega na ponownym wniknięciu w struktury „odkłamanego" świata. Świat nie jest jednak gotową odpowiedzią. Jest raczej pytaniem. I to wieloimienne pytanie jest zagadką, na którą poezja stara się odpowiedzieć: *poezja | zaczyna się od próby wyjścia poza wszelkie granice (Zawód stworzyciel)*.

Bohaterem *Stanu po* jest człowiek „statystyczny", ktoś pozbawiony podmiotowości, bezimienny mieszkaniec unifikującego miasta. Przechodzień to *„człowiek jednorazowego użytku" (Egzekutywa)*. Jest więc zarówno „produktem" współczesnej cywilizacji, jak i jej pozbawionym samostanowienia elementem. Ograniczony do swych zawodowych funkcji, został wbudowany w „człowieka", jak tego z *Egzekutywy*, manipulowanego, zdanego na przewidzianą dlań porcję wiedzy płynącą z telewizji i codziennej prasy. Ten człowiek-przedmiot ma już swe miejsce w języku i mówi o tym zakończenie utworu: *„dajcie no paru ludzi", | „mój człowiek to załatwi"*.

Również poezja nie jest poezją, ale „sektorem kultury", czymś zaplanowanym i mającym przewidzianą rolę w bezosobowym społeczeństwie. Poezja jako lustro rzeczywistości nie może jednak stać „za", ale „naprzeciw". Jak w *Moich poglądach politycznych*, gdzie trzeba być „przeciw", by zachować trzeźwość sądu i tożsamość. Postawa „naprzeciw" nie jest tu czymś łatwym i pozyskującym uznanie:

Czy buntownik może być szczęśliwy:
ten, który mówi „nie" — gdy wszystko wokół jest
„tak"?
(Czy buntownik może być szczęśliwy?)

O świecie zła mówi się w *Stanie po* z buntowniczą ironią i **bliższym pojęciem** dla podmiotu tych wierszy jest prawda niż szczęście. Trudno mówić o **szczęściu**, gdy codzienność ma na imię „Polskie kolejki państwowe", a bohater wierszy **„z siatką w ręku** goni /za motylem dostaw" (*Cicho dzwoni kasa chmur*). Piękne i szlachetne pojęcia nadal pozostają abstrakcjami, gdy życie toczy się mozolnie i jest **bardziej oczekiwaniem** niż spełnieniem. Rzeczywistość wydaje się opakowaniem zastępczym, **czymś co jest „zamiast"** niż naprawdę. Jedynie w najgłębszych rejonach życie bohatera **Cisły** nie toczy się „tymczasem", ale jest czymś ważnym i poważnym. Dlatego pyta, **co jest prawdziwe**, a co udane, sztuczne. I jeśli w *Trawie, trwaniu* czytamy: „Na wszelki **wypadek żyć przez kalkę**", nie znaczy to, że tym drugim, „nieprawdziwym" istnieniem bohater *Stanu po* chce włączyć się w istnienie świata, dostosowując się do jego struktur. Przeciwnie: liczy się wyostrzona czujność i świadomość, w której tkwi sposób na dostrzeżenie i zdemaskowanie powszechnego fałszu. Świat jest zagadką i aby przezwyciężyć **swą** anonimowość trzeba dążyć do rozświetlenia jego zawiłości. Przede wszystkim ogarnąć **natychmiastowość** i równoczesność „stawania się" zdarzeń:

Ja — zwykły druk; przerywam bo oto wskakuje dziewczyna —
sfalowana po biegu, i sfalowana ogólnie.
Przyjemnie. (...)
— Która godzinka? — zaczepia pasażer pasażera...
(Pięć po sześć)

Drobiazgowa rejestracja zjawisk i zdarzeń czyniona jest „na gorąco", życie w ***Stanie po*** tętni nieprzerwanym rytmem, w którym wszystko równoważne jest jako dokument **chwili**. Poezja jest więc prawdziwym lustrem życia, ustawionym naprzeciw zjawisk konkretnego czasu i miejsca. Bohater wierszy Macieja Cisły nie utracił wiary w sens i potrzebę aktywnej obecności w tym, co go otacza. „Czuję, że żyję! — i dlatego żyję" *(Czuję, że żyję)*. Jego obecność zaczyna się już w momencie dostrzeżenia własnego „bólu i rozkoszy". Bardzo ludzki sens zmagań o prawdziwość egzystencji tłumaczy się w *Stanie po* etyczną powinnością: żyć — znaczy tu żyć wespół z innymi. Dlatego zaklęcie „Tadeusz-Nietadeusz, chcę być mgłą" może być skuteczne tylko w dziecięcej wyobraźni.

Maciej Cisło: *Stan po*. Czytelnik, Warszawa 1986, s. 71, nakład 1820 egz., cena zł 100.

TADEUSZ KWIATKOWSKI-CUGOW

ŚWIATŁO PRZEMIJANIA

Poeta — nosiciel talentu, więzień wyobraźni, galernik wrażliwości. Szybko stara się zrzucić uniform szkoły Mistrza, u którego odbył lata terminowania i zasiada w prywatnej kancelarii swojej niepowtarzalnej osobowości i poetyki. Wtedy już „sam sobie..." i „sam jeden", wciąga na maszt nazwisko, i dopiero ten „znak cechowy", niczym poszargana na wietrze cygańska peleryna, pozwala stanąć na starcie literackiego maratonu... Wielu po drodze odpoczywa w ciszy gajów oliwnych, potem zmienia lub skraca trasę. Najwytrwalsi, a jest ich niewielu, osiągają cel i stroją głowę wawrzynem.

Do tych będących w biegu, ale już dobrze za półmetkiem, należy bez wątpienia Jacek Łukasiewicz, który minął siódmy punkt kontrolny, pod znamiennym tytułem: *Światła mijania*.

Już na początku autor sygnalizuje ciągłość i trwanie, znaczy konsekwencję swojej specyficznej symboliki, tak wyrazistą w poprzednich jego książkach (szczególnie w *Zabawach zimowych)*, w których uderza przede wszystkim wysublimowana prostota i konsekwentny nawrót do tradycji. Wiodący motyw to znane od czasów fizyków jońskich symboliczne przeciwieństwo: nocy i dnia, czerni i bieli, mroku i światła. W tomie ostatnim rozłożystość owych opozycyjnych znaków zawęża się do koniecznego wymiaru:

— grać nieznanymi kartami; mówić do końca,
Żyć dla początku; stale o tym myśleć
(W płytaninie)

Więc „mówić do końca", i „żyć dla początku". Wypowiedzieć nawet „niewypowiedziane". Wcześniejsza relacja noc-dzień, przeszła w bardziej klarowną: początek-koniec, czy po prostu życie-śmierć. Symbolika *Zabaw zimowych*, przystroiła się w szaty Tanatosa. Koniec-śmierć zaczyna być nazywany po imieniu.

po śmierci długo wyznają, czego wstydzili się za życia
spotkamy się w tej samej dolinie, taka jest moja nadzieja
(***)

Żujemy placki. Boimy się śmierci,
która ma jednak swój koniec
(Według starego obrazu)

Poeta jakby szczelniej otula się płaszczem przeżytych lat, wyczulony na każdy mocniejszy powiew śnieżycy. Na podstawowe pytania o zasięg, granice i możliwości poznania świata i ich prawdziwość zdaje się odpowiadać: *Umrę więc jestem*.

Zaczyna zmierzchać, minione dni ze swoją młodzieńczą wiarą w wieczność zeszły do katakumb posądzone o przynależność do przeszłości. Jakże daleko pozostały gdzieś po drodze, coraz bardziej zapomniane, piszczałki dzieciństwa. Wiek męski — wiek świadomości, jak przyciasny niemodny frak, każe zrozumieć, że księstwo beztroski i młodzieńczych konkwistadorskich wędrówek kurczy się coraz bardziej do „mojego terytorium":

Wśród trąb, bębnów, harf, wiolonczeli, kotłów i skrzypiec,
basetli, w środku ulicy, sali, na zebraniu wśród głów, rąk,
ciał obcych, znajomych — przekroczono moje
naturalne granice i nie mam się dokąd wycofać z mojego terytorium.
(Wśród trąb i bębnów)

Jednak w swoich poetyckich wizjach poeta jest jednolity i jakby monotematyczny. Wprowadza słowa-szyfry i symbole, które już po pierwszym czytaniu stają się dość przejrzyste. Symbolika śniegu nie posiada tu zdecydowanie nakreślonego przeciwstawienia, jakiegoś emocjonalnie adekwatnego antonimu, funkcjonuje w metaforyce Łukasiewicza samotnie, jakby autor wszystko chciał sprowadzić do jednolitej tonacji.

Poetycka muzyka egzystencjalna, która w najprzeróżniejszych natężeniach pobrzmiewa wokół pola magnetycznego z napisem: „światło-ciemność", wydaje się być słyszalna już od czasów Heraklita, który widział cały wszechświat jako powszechny i nieustanny cykl wiecznych przemian. Spoczynek i bezruch nie jest możliwy. Pozorny bezruch to tylko martwy punkt, między przeciwnymi, bezustannie się tworzącymi napięciami. W poezji Łukasiewicza znaczenie głównych symboli koncentruje się na jednej przeciwstawnej płaszczyźnie, właśnie nocy i dnia, ciemności i światła. Chwilami jednak śnieg-światło, gdy poeta mówi:

Mogę opowiadać o Aniołach, Świętym Piotrze, mrozie, chłodni,
gdzie w szpitalnej sukni czekam na trumnę. Tutaj jest tam
(Nazajutrz po jej śmierci)

jest synonimem śmierci, obecnej w tym tomie we wszystkich niemal poetyckich obrazach. Motyw śniegu-śmierci wypływa na powierzchnię z dojmującą siłą, jest jakby szczególną postacią czerni-żałoby, która pod nim drzemie:

Na domy, na ulice, drobny śnieg pada.
Na usta i oczy mokry śnieg pada.
Między mnie i ciebie brudny śnieg pada
(Które stają się)

Szemrze strumień, dnieje,
śnieg czasu go skrywa. Pod ziemią
czaszka z resztką barwionego wąsa
jeszcze trochę pamięci
i we mnie otwiera się przepaść.
(Górna Aleja w S.)

Poeta nie rzuca obrazoburczego, romantycznego wyzwania Stwórcy, czy Naturze; wie, że odwieczny rytm życia jest niezmienny, i określony, choć opiera się ludzkiemu poznaniu: *Wszystko dzieje się zgodnie z przeznaczeniem, a rzeczy istniejące łączą się na zasadzie przeciwieństw.* Owa heraklitejska „harmonia przeciwieństw", jako środków łączących coś, co jest rozpięte na dwóch krańcowo od siebie różnych światach, czy płaszczyznach, ujawnia się tu w sposób bardzo wyrazisty.

Natura znana z *Zabaw zimowych*, tak znacząca, przepojona ciepłem, też jakby przemija odarta z młodzieńczej wiary w wieczne trwanie świata, pochyla się pod ciężarem czasu. Noc nabiera szczególnej ekspresji, wzmocniona przez symbol ognia:

Z ognia są przymglone kolory pejzażu,
bociany, tory, czarne świerki
(...)
z ognia są gałęzie, wszystkie barwy, półtony, cienie
i czarna noc jest z ognia, z jego smolistej substancji,
o której nic nie wiadomo.
(Z ognia są)

Wszystko wiruje, wszystko się toczy. I chociaż poeta znajduje chwile wytchnienia przed obsesyjnie powracającym fenomenem śmierci, on, jego bliscy i cały biologiczny świat nie znajdują wyzwolenia. Wyglądy, barwy, zapachy kwiatów, są tylko chwilowym refleksem estetycznym, potem przemijają, zadając ból.

Bzy, zielona woń narcyzów, cios maciejki. Nic nie jest wieczne
nazwy nie są wieczne (ale po wszystkim pozostaje ślad),
ani ja, ani ty, ani nasze uczucia.

Śmierć więc i miłość, trwanie i cierpienie w samym środku najbardziej „spienionych" ludzkich krajobrazów. Poetycki akt łaski uświęcającej, przyzwolenie na wędrówkę wśród schodzących z gór śniegów. Moje i twoje rzęsy, na które pada śnieg „stają się chłodne i cukrowe". I stopy nasze na śniegu, a kiedy stopnieje, pozostaniemy cisi na ziemi czarnej, zapadając w głąb. I ta wielka oczyszczająca świadomość końca. I odwieczny lamus pamięci, na dnie którego gromadzi się popiół z cudzych śmierci. I wszystkie bzy, które ranią a ostatni zabija. I ta jedyna prawda, że trwa spalający bieg, i ta nadzieja, że po tym biegu wkrótce odpoczniesz.

Jacek Łukasiewicz: *Świata mijania*. Czytelnik, Warszawa 1986, s. 75, nakład 2320 egz., cena zł 80.

BOHDAN ZADURA

„ICH KANN NICHT ANDERS"

Tom wierszy Feliksa Netza *Wir* nie jest być może książką dla recenzentów. Do takiego wniosku skłania mnie jej omówienie na łamach „Nowych Książek", zatytułowane *Kwestia sumienia*, w którym *Wir* potraktowano dość lekceważąco (parę niezłych utworów, ale Netz nie zadbał o zewnętrzny kształt swych wierszy i z pewnością nie jest to wydarzenie wydawnicze). No, dobrze, nie wnikajmy w trafność określenia „zewnętrzny kształt", przyjmijmy za dobrą monetę, że nie jest to wydarzenie wydawnicze (przy nakładzie 1000 egzemplarzy trudno się z tym nie zgodzić), zauważmy, że *Kwestia sumienia* to tytuł zobowiązujący jakby do czegoś więcej niż parę niezbyt udokumentowanych, choć dość kategorycznych sądów na półtorej stroniczki maszynopisu. Powiedzmy wreszcie, że niechcący i pośrednio autor omówienia dostarcza argumentu na rzecz prawdziwości opisu sytuacji, jaki znajdujemy w ostatnim wierszu tomu. Późne wiersze

Cierpią na bezsenność
i wszystko je boli.
Już wiedzą, że świat
może się bez nich obejść.

Jest to samowiedza gorzka i dość okrutna, taki jest zresztą ton całego tomu, poczynając od pierwszego utworu *Wilki:*

Latami nie pisałem wierszy.
To nie to, mówiłem, to nie to.
Bo czyż warto
rzeźbić w powietrzu,
budować z wiatru,
orać chmurę?
Nie. To nie to.

Wiersze jednak przezimowały „w kniei krwi" i „wyszły na żer". Jeśli, powiada Netz, że zląkł się ich wycia, że nie uda mu się wykpić ręką wysuniętą przez uchylone drzwi, że musi im rzucić siebie, bo

Wszystko inne to igraszki obłoków,
woda w ustach, masa papierowa.
Są tylko oczy wilcze, widzące płasko,
tyle, ile trzeba.

nie są to popisy retoryczne. Zważywszy, że słowo wiersz, jest słowem najczęściej pojawiającym się w *Wirze*, można by krzywić się na autotematyczność najnowszej książki Netza, jednak czynienie z tego zarzutu byłoby pochopne. W końcu słowo to jest jakby osią kompozycyjną tomu, ale nie ono stanowi jego materię. Wprowadzenie wątku autotematycznego wzbogaca te wiersze o jeszcze jedną płaszczyznę i bynajmniej nie przesłania rzeczywistości, dramatów egzystencjalnych, jakie ona zawiera ani dylematów moralnych, wobec których stawia człowieka. Netz widzi, ile trzeba.

Są to wiersze przejmujące. Chciałbym napisać prawdziwe, ale cóż to znaczy wiersz prawdziwy? Pewnie nie więcej niż dobry. Można z koncepcją poezji jako wyzwania losu, przed którym nie ma ucieczki, nie zgadzać się, ale nie sposób odmówić jej znamion wielkości. Tytułowy bohater wiersza *Luter* zwracając się do Boga powiada, że to, co go czeka: dopasowanie Boga do człowieka, skoro nie można dopasować człowieka do Boga, nie może się powieść:

a jednak: Ich kann nicht anders!
I niech to stanie za każdy argument.

Być może, jeśli ktoś szuka w poezji technicznych fajerwerków, olśniewających metafor, wyobraźni stwarzającej nowe morza i lądy, ma prawo dąsać się na wiersze *Wiru*. Zachwyci go *American Graffiti*, a w nim szczególnie *bloki mięsa rozwieszone w powietrzu jak ruskie ikony*, dostrzeże związki Netza z poezją nowej fali, uzna go za naśladowcę i epigona poezji lingwistycznej *(bezbronna broń bezpiecznych buntowników, Bacz, byś na pytanie: „Jak się masz?" nie odparł: „Mam się na baczności"*, ulicę poddano operacji plastycznej: białe plastry pasów, wzmocniony zaporą budzi opór — przykładów można podać więcej). Słowa z utworu *Sprzed snu: Ty wiesz o wierszu to co można wiedzieć* uzna za słowa bez pokrycia, prześliznie się po nich albo nie będzie wiedział, o co w nich chodzi — podczas gdy dla mnie są to słowa uwierzytelnione przez cały tom. O sile jego poetyckiego wyrazu nie decyduje bogactwo środków, a prostota i oszczędność, umiejętność mówienia wprost, jak choćby w *Przodkach:*

Niczego, żadnych świadectw, nawet odłamka
fotografii, żużel ksiąg parafialnych
na bezludnych plebaniach.
Cienie wybite bez litości. Duszy popiół
osypuje się na zlaknioną kartkę.

Mam tylko ten nóż
po ojcu, żelazny i mocny.
Mogę nim przybić do stołu
moją odtrąconą dłoń.

Nie przepadam za pisaniem o książkach poetyckich. Nie sądzę, żeby niniejszy tekst był przyzwoitą recenzją. By spełnić warunki rzetelności powinienem spojrzeć na te wiersze porównując je z poprzednimi tomami Netza *Związek zgody* (1968) i *Z wilczych dołów* (1972). Nie mam ich na półce, co może — choć niekoniecznie musi — świadczyć o tym, że *Wir* stanowi prawdziwe narodziny poety. Mam natomiast — i pod ręką, i w pamięci — przekłady Netza z poezji węgierskiej. Ślad zainteresowań tą literaturą jest w *Wirze* wyraźny w postaci znakomitego *Węgierskiego syndromu* i utworu pod znamiennym tytułem *Tłumacząc wiersze z węgierskiego*. Oba te wiersze potwierdzają to, co się czuje czytając przekłady Netza — jego twórczość translatorska nie jest użytkowa, wynika z autentycznego przeżycia kultury węgierskiej — w węgierskiej poezji znajduje Netz problemy pokrewne swoim...

Czym jest *Wir*? Rekolekcjami? Rachunkiem sumienia? Obrachunkiem z dotychczasowym życiem?

Wiele wierszy z tego tomu odbieram jako bliskie. Nie sądzę, by była to kwestia przypadkowych w końcu koincydencji takich jak ów — tak to nazwijmy — wątek węgierski i amerykański, nie sądzę, by cytowany wiersz *Przodkowie* trafiał do mnie tylko dlatego, że kiedyś z własnym ojcem wertowałem parafialne księgi, gdy chcieliśmy ustalić co w rodzinnych mitach jest prawdą. Owo wrażenie bliskości może wynika ze względów sentymentalnych (debiutowaliśmy w tym samym roku), a może wypływa z niejakiej wspólnoty pokoleniowych doświadczeń. *Wir* jest dla mnie tomem ważnym. Jeśli w trakcie jego lektury buduje się owo poczucie bliskości, nie mogę napisać nic innego. A ponieważ wyszedł w nakładzie, w jakim wyszedł, chcę na koniec zacytować w całości bodaj tytułowy utwór

Przed piętnastu laty
napisałem wiersz elegia do matki w Brooklynie,
w którym pochwalałem ją za życia,
bo tego wymagała dramaturgia wiersza.
Ale matka nie chciała umrzeć.
Wstawała o świcie, zmawiała pacierz,
podziemną kolejką jechała na drugi kraniec Nowego Jorku,
siadała przy maszynie do szycia,
przy maszynie do życia;
nie zdążyła zwiedzić miasta.
Raz w miesiącu pisała do mnie list:
Kochany synu...
...Zostań z Bogiem.
Co jakiś czas wkładała do koperty pięć dolarów.
Teraz siedzimy przy lodowatym, wigilijnym stole,
spożywamy opłatek jak truciznę,
milcząc tłumaczę się ze wszystkich kłamstw;
Parę znaków na jej twarzy,
niedostępnej jak gleba księżyca,
mówi mi, że będę ją grzebał,
nie w wierszu,
lecz w ziemi.
Po to tu przyjechała:
aby umrzeć o parę ulic dalej.
Ustalamy porządek rzeczy ostateczny:
meble zabierze brat,
złote pierścionki i łańcuszki siostra,
a co ty byś chciał, mój najmłodszy?

Daj mi mamo ten wir,
który cię wchłania...

Feliks Netz: *Wir*. Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 1985, s. 52, nakład 1300 egz., cena 50 zł.

PAWEŁ GEMBAL

„O TYM CO NAS OTACZA"

Tom *Zgęstniałe powietrze* pobudza do stworzenia bardziej uogólniającej i syntetyzującej refleksji krytycznoliterackiej na temat poezji Konrada Sutarskiego. Zawiera bowiem pewien wybór z wierszy wcześniejszych (1956-1968) jak również teksty „od 1970" roku. Kompozycja tomiku sprawia, że jest on nie tyle powtórzeniem znanych już dawniej utworów, co zamierzoną próbą systematyzacji liryki, próbą pokazania, w jaki sposób utrwaliły się w niej pewne nurty refleksji lirycznej. Obok wierszy spotykamy tu również dwa utwory prozą, czy raczej miniatury epickie. Są one jakby kartami z dziennika i wraz z wierszami rozwijają wspólny temat kreowanej rzeczywistości, tyle że w odmiennym języku, przy zastosowaniu innej strategii organizacji tworzywa. Już na poziomie słowa, metafory — widać, że liryce tej właściwa jest pewna obsesja, którą można nazwać osaczaniem bądź otwieraniem przestrzeni za pomocą słów. Inaczej rzecz ujmując można by te przestrzenie określić mianem otwartej i zamkniętej. Synonimem przestrzeni zamkniętej będzie tutaj mieszkanie, w którym:

Najpierw musimy szczelnie zamknąć drzwi i zaczernić okna
dawny to zwyczaj i nie zawsze skuteczny
ale niechaj stanie się zadość tradycji
— Dopiero wówczas można już o wszystkim
głośno i odważnie
postarajmy się jednak by głos nasz szparami na zewnątrz nie ciurkał
(Historia naszego kraju)

Po drugiej stronie pojawi się świat zza okna, ulica, urodzajna ziemia węgierska itp. Kreator tej rzeczywistości — podmiot mówiący — jest obdarzony niezwykłym dynamizmem kompozycyjnym w utrwalaniu rysunku tak dychotomicznie pojmowanej przestrzeni.

Przestrzeń u Sutarskiego nie jest kalką pejzażu. Dla poety naczelną ideą projektowania stają się możliwości lokalizacji „przestrzennej", zawarte w metaforyce i składni języka. Autor *Zgęstniałego powietrza* nie przywołuje więc bezpośrednio zewnętrznego pejzażu, nie gromadzi rekwizytów, aby przestrzeń zaistniała z całą koniecznością i prawdopodobieństwem lirycznego bytu. Jej istnienie ma się stawać nie naocznie, ale językowo. Składnia, gdzie bardzo często wykorzystywana jest inwersja lub elipsa, wymusza w czytelniczym odbiorze dobudowywanie krajobrazu, kondensuje ów moment stawania się poetyckiej przestrzeni:

można było przywierać do nikłych cieni drzemiących
spraw dziennych do prześcieradeł pod zmęczonymi bo-
haterami przykładać im plastry do kończyn do głów
krwawiących od wczoraj
i czujnym węchem sapiących psów wyczuwać przez sen
wolność która wciąż jeszcze daleko zapachy wiotkiej
kory dni pojutrzejszych
(Stał na skraju pobitej ziemi...)

To prawda, że obok tak zbudowanych wierszy znajdują się i inne, o prostszej konstrukcji, gdzie fabułę liryczną wykorzystuje się dla zamknięcia refleksji nad światem w formie definicji. Istota liryki ocala tu ten sposób myślenia o świecie, jaki stał się udziałem m.in. poetów pokolenia „Współczesności". Nie oznacza to wcale, że poezję Sutarskiego należy ściśle sytuować w tym nurcie. Bardziej są to upodobania lekturowe, niż konsekwentnie stosowana metoda budowy własnego świata. Te dwie możliwości organizacji przestrzeni, do jakich nas poezja Sutarskiego kieruje, przynoszą dwa sposoby istnienia w słowie. W przestrzeni zamkniętej słowo przylega do rzeczy, do przedmiotów, wydaje się bardziej prawdziwe, tożsame, pełne. Zdobywa dla siebie azyl, będąc w pewnym sensie bytem uprzedmiotowionym. Kiedy wykrada je przestrzeń otwarta, kiedy uchylają się drzwi a ono wychodzi na ulicę — zaczyna w siebie wątpić, nie może już przystać na

osobność. Zagrożenie zewnętrznością eksponowane jest z pasją i determinizmem, ale nie jest metodą totalnego zderzenia z fałszem, gdyż zostaje wytłumione przez refleksję połączoną z próbą odpowiedzi na pojedynczy świat wartości.

Wzywane pilnymi depeszami gromadzą się przy mnie
głazy z odcisками
siwe sosny
kominy o coraz krótszym oddechu
popychają się wzajemnie jak i my na przystankach
głosy burz stają się coraz bardziej chrapliwe
wichry uczą je uczestniczyć we wspólnym pochodzie
rewolucyjnymi hasłami rozświetlać niebosklon

Gromadzą się jednak powoli
wyczuwając że przywołuję je w okresie przejściowym
Jeszcze nie dokonałem dostatecznej czystki wśród komórek
(Wzywane pilnymi depeszami...)

To przebywanie w przestrzeni „od wschodu po zachód", w oczekiwaniu, które ze słońc „zawieszonych nad klasą" pierwsze ulegnie zaćmieniu, powoduje i personifikację przedmiotu, i to, że słowa pozyskują biologiczną kondycję, a także, niekiedy, że zewnętrzny krajobraz atakuje słowo, narzuca mu swoją gramatykę, ukazując jego lingiwstyczne oblicze.

Zgęstniałe powietrze to trzeci — po *Skraju ruchu* (1960) i *Wyprawie na pole nieudeptane* (1975) — indywidualny tom Konrada Sutarskiego, startującego przed trzydziestu laty w poznańskiej grupie poetyckiej „Wierzbak". Od 1965 roku Sutarski mieszka na Węgrzech; w Budapeszcie w roku 1976 ukazał się wybór jego wierszy *Konard Sutarski versei*. Warto na koniec wspomnieć o jego roli w popularyzacji obu tych literatur. Dorobek Sutarskiego w tym zakresie obejmuje między innymi antologię powojennej poezji węgierskiej *Przepowiednia czasu twego*, wybory wierszy Radnótiego i Csoóriego, których był współtłumaczem.

Konrad Sutarski: *Zgęstniałe powietrze*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984, s. 53, nakład 2180 egz., cena zł 30.

Książki nadesłane

Redakcja Wydawnictw
Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

Antoni Dunajski: *Chrześcijańska interpretacja dziejów w pismach Cypriana Norwida*. Ss. 282, nakład 1025 egz., cena zł. 450.—

O wartościowaniu w badaniach literackich. Studia pod red. Stefana Sawickiego i Władysława Panasa. Ss. 338, nakład 3025, cena zł. 500.—

Jan Twardowski: *Na osiołku*. Poezje. Ss. 54, nakład 50000 egz., cena zł. 150.—

Borys A. Uspieński: *Kult św. Mikołaja na Rusi*. Przekład Elżbieta Janus, Maria Renata Mayenowa, Zofia Kozłowska. Ss. 375, nakład 2025 egz., cena zł. 500.—

Czesław Miłosz: *Ogród nauk*. Ss. 276, nakład 5025 egz., cena zł. 400.—

plastyka

ANDRZEJ BORUCKI

„Własna wojna" Andrzeja Wróblewskiego 1927-1957

W ciągu trzydziestu lat od tragicznej śmierci, osobę Andrzeja Wróblewskiego spowił woal legendy utkanej przez krytyków sztuki i młode pokolenia artystów biorące to jakże osobiste malarstwo za drogowskaz własnej twórczości.

Znamy wiele obrazów Wróblewskiego z sal wystawowych, z reprodukcji publikowanych w książkach i czasopismach, natomiast niewielu osobom znany jest jego życiorys. Artykuł niniejszy podejmuje próbę przybliżenia sylwetki autora *Rozstrzelań* i *Ukrzesłowień* i w pewnym tylko stopniu zapełnia luki w dotychczasowych opracowaniach.

Andrzej Wróblewski urodził się 15 kwietnia 1927 roku. Ojciec Bronisław był wykładowcą prawa karnego w Uniwersytecie im. Stefana Batorego, zaś matka, Krystyna jest artystą grafikiem, wychowanką Ludomira Ślendzińskiego i Jerzego Hoppena. Mieszkanie Wróblewskich początkowo przy ulicy Wielkiej 17, a później przy Alei Róż 2, było miejscem wielu spotkań artystów środowiska wileńskiego. Mały Andrzej od dziecka miał więc możliwość obcowania z atmosferą sztuki. W tym okresie z wielkim zamiłowaniem rysował sceny batalistyczne, ilustrując *Ogniem i mieczem* Sienkiewicza i powieści historyczne Gąsiorowskiego. Przyjaciel domu Wojciech Kossak w dowód uznania dla zapału młodego malarza ofiarował mu swój rysunek przedstawiający głowę konia. Rok 1939 położył kres jego dzieciństwu. Kontynuował jednak naukę na tajnych kompletach rozpoczętą w 1938 roku w Gimnazjum im. Króla Zygmunta Augusta. W roku 1941 miało miejsce wydarzenie, które pozostawiło trwały ślad w psychice przyszłego malarza: do mieszkania Wróblewskich wkroczyło gestapo poszukując ukrywających się Żydów. Podczas dokonywanej rewizji zmarł na zawał serca ojciec Andrzeja.

Od 1944 do 1945 roku zaczął uczyć się pod kierunkiem matki techniki drzeworytniczej. Pierwsza zachowana grafika nosi tytuł *Czaszka*. Jedna z ostatnich grafik wykonanych w roku 1957 posiada ten sam tytuł.

Przed zakończeniem drugiej wojny światowej z falą repatriantów przesiedlonych z terenów wschodnich, przybyła do Krakowa Krystyna Wróblewska wraz z dwoma synami: Jerzym i Andrzejem. Wiosną 1945 roku, po uzyskaniu świadectwa dojrzałości w jednym z krakowskich gimnazjów, Andrzej stanął przed wyborem kierunku dalszej edukacji. Zainteresowania plastyczne skłoniły go do podjęcia studiów w Akademii Sztuk Pięknych, która po wojennej przerwie rozpoczęła właśnie swoją działalność. Za namową matki, pragnącej ustabilizowanej sytuacji życiowej swojego dziecka, Wróblewski zaczął również studiować

historię sztuki w Uniwersytecie Jagiellońskim. Tu w 1945 roku znalazł się wśród ponad stuosobowej grupy studentów pierwszego roku — ludzi w różnym wieku, mających za sobą różnorodną przeszłość artystyczną i okupacyjną. W grupie studentów szybko zwrócili na siebie uwagę dwie indywidualności: Jerzy Nowosielski i Andrzej Wróblewski, który jako najmłodszy wiekiem wykazywał już wtedy dobre opanowanie warsztatu i znajomość historii sztuki.

Pierwszy rok studiów poświęcony był nauce rysunku prowadzonego przez prof. Zygmunta Radnickiego. W drugim młodzi adepci sztuki przeszli do kilku pracowni pod kierownictwo profesorów: Eugeniusza Eibischa, Hanny Rudzkiej-Cybisowej, Jerzego Fedkowicza, Wojciecha Weissa, Czesława Rzepińskiego i Zbigniewa Pronaszki. Wróblewski znalazł się w tej ostatniej pracowni. Zaczął malować zgodnie z panującymi tendencjami kolorystycznymi, niewielkich rozmiarów martwe natury, zdobywając dzięki nim coraz większe uznanie wśród „braci akademickiej" i pedagogów. W tym też czasie zaczął wystawiać swoje prace w Kolę Dyskusyjnym działającym przy krakowskiej ASP.

W roku 1947 na zaproszenie World Students Relief wyjechał wraz z kilkunastoosobową grupą studentów na trzy miesiące do Holandii. Pobyt w Europie Zachodniej wywarł duże wrażenie na młodym artyście. Miał możliwość zetknięcia się z najsławniejszymi zabytkami sztuki, a także z najnowszymi prądami w plastyce. Po powrocie do kraju, opublikował swój pierwszy artykuł dotyczący malarstwa Marca Chagalla, wygłaszał odczyty na temat sztuki holenderskiej. Napisał pracę magisterską pt. *Początki krajobrazu w sztuce niderlandzkiej*, na podstawie której w 1948 roku otrzymał z wyróżnieniem dyplom ukończenia historii sztuki w Uniwersytecie Jagiellońskim

Rok akademicki 1948/49 był dla Andrzeja Wróblewskiego czwartym rokiem studiów artystycznych. U powracającego z wakacji na uczelnię młodego, zdolnego malarza, przyjaciele zauważyli przemianę. Pozornie była ona niedostrzegalna. Wyrażała się m.in. w nowym sposobie malowania. Przestała go interesować metoda kolorystyczna preferowana przez profesorów wywodzących się z Komitetu Paryskiego. Coraz częściej zdarzały się konflikty z pedagogami, których drażniło ostentacyjne negowanie ich malarstwa przez Wróblewskiego. Prof. Rudzką-Cybisową odnoszącą się do niego z dużą sympatią i ceniącą wysoko jego martwe natury, poinformował pewnego dnia o ich zniszczeniu, czym sprawił jej wielką przykrość.

Wróblewski nie był jedynym niezadowolonym z programu nauczania w ASP. Może odbywało się to nie w tak drastycznych formach całkowitej negacji jak u niego, ale spora grupa studentów nie mogła się pogodzić — jak określił to Andrzej Wajda — z „organizowaniem dla młodzieży darmowych wakacji na południu Francji", oraz „robieniem z Akademii enklawy sztuki nie zważającej na tragiczne wydarzenia lat wojny i aktualnych burzliwych przemian w kraju". Grono niezadowolonych skupiało się początkowo przede wszystkim wokół PPS-owskiego Związku Niezależnej Młodzieży Socjalistycznej, do którego Andrzej Wróblewski wstąpił prawdopodobnie za namową swojego kolegi Adama Hoffmana. Organizacja ta w 1948 roku została rozwiązana, a na jej miejsce powstał pod patronatem PZPR Związek Akademicki Młodzieży Polskiej. Z poprzedniego związku Wróblewski przeszedł do nowo założonego. Według Andrzeja Wajdy, prawdopodobnie w tym okresie wstąpił do Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej. Trudno obecnie ustalić na ile niezadowolenie wśród uczniów z programu Akademii było stymulowane z zewnątrz, a na ile spontaniczne, gdyż nie zostały wówczas jawnie postawione zarzuty w stosunku do kadry profesorskiej. Koloryści w tamtych latach opanowali prawie całą uczelnię, nie licząc starszej generacji malarzy jak Pautsch czy Weiss, mających na jej terenie swoje niewielkie i skromne pracownie. Profesorów nie interesowały zagadnienia polityczne, lecz sprawy czysto

artystyczne, a przede wszystkim problem koloru. Bunt przeciwko nim mógł znajdować także oparcie wśród krakowskich artystów awangardowych nawiązujących do tradycji przedwojennej Grupy Krakowskiej. Członkowie tej grupy, oprócz organizowania wspólnych wystaw, „prowadzili działalność społeczną i polityczną, głównie w Związkach Zawodowych i organizacjach robotniczych. Wspólną platformą porozumienia dla członków grupy był rewelacyjny program społeczny oraz bunt przeciw tradycyjnej sztuce akademickiej jak i przeciw poimpresjonistycznemu koloryzmowi kapistów"[1].

ZAMP-owcy rekrutujący się z pracowni Pronaszki i Rudzkiej-Cybisowej w toku dyskusji stwierdzili potrzebę założenia grupy, która byłaby zdolna przeciwstawiać się panującemu stanowi rzeczy. Andrzej Wróblewski posiadając bogatszą od innych wiedzę w zakresie historii sztuki wiódł prym. Był pod wrażeniem kierunków awangardy europejskiej. Profesorowie byli dla niego ideologami sztuki mieszczańskiej, która skończyła się wraz z rokiem 1939, natomiast „prawdziwa sztuka" winna być postępową. W ciągu trzech czy czterech spotkań zrodziła się myśl utworzenia „Grupy Samokształceniowej", która rozpoczęła działalność jesienią 1948 roku. Jak wspomina Andrzej Wajda, na jednym z zebrań Wróblewski powiedział do kolegów: *Skoro znaleźliśmy się w takiej sytuacji a nie innej to powinniśmy sami zacząć się kształcić. W przeciwnym razie zostaniemy „upupieni" przez naszą Akademię.*

Andrzej Wróblewski *Autoportret z książkami*, gwasz, 1955

Oprócz głównego inicjatora w skład grupy weszli: Ali Bunsch, Przemysław Brykalski, Witold Damasiewicz, Barbara Gąsiorowska, Konrad Nałęcki, Andrzej Strumiłło i Andrzej Wajda[2]. Działalność ich nie ograniczyła się do dyskusji wewnątrz uczelni, atak na system akademicki znalazł swój wyraz na łamach prasy dzięki poparciu Jerzego Borejszy. Autorami pierwszych artykułów byli: Andrzej Wajda i

[1] A. Kotula i P. Krakowski: *Sztuka abstrakcyjna*, Warszawa 1977, s. 177-178.

[2] Skład „Grupy Samokształceniowej" nie był stały. Wykorzystano tu wiadomości od W. Damasiewicza.

Konrad Nałęcki[3] oraz Wróblewski[4]. *Treść tych i późniejszych publikacji oraz wypowiedzi programowych Wróblewskiego i jego towarzyszy zawierała ocenę postimpresjonizmu jako doktryny schyłkowej i formalistycznej, nieprzydatnej do kształcenia malarzy mających tworzyć sztukę rewolucyjną i uspołecznioną. Ostrej krytyce poddali również ZAMP-owcy organizację studiów, domagając się ich upolitycznienia oraz wprowadzenia zajęć pomocniczych w opanowaniu czytelnej formy przedmiotowej i komponowaniu obrazów tematycznych. Żądali również dopuszczenia studentów do udziału w kierowaniu procesem dydaktycznym na uczelni*[5].

Ten bezkompromisowy atak wywołał gniew hierarchii akademickiej. W czasie spotkania dyskusyjnego ze studentami ówczesny rektor Eugeniusz Eibisch udzielając odpowiedzi Nałęckiemu i Wajdzie oświadczył: *W sprawie artykułu pana Wróblewskiego w ogóle nie będę zabierał głosu. Nie zdarzyło się by młodzi decydowali jak starsi mają ich wychowywać. Młode kurczątko nie może decydować o tym jak kury jaja powinny wysiadywać. Tak było, tak jest i tak będzie*[6].

Nowo powstała „Grupa Samokształceniowa" starała się praktycznie zrealizować swoje założenia teoretyczne. Studenci urządzili wystawę w hali fabrycznej. Wśród maszyn i stalowych konstrukcji umieścili martwe natury i portrety. Z relacji Andrzeja Wajdy wynika, że prezentacja w takim otoczeniu przyniosła całkowite rozczarowanie jej autorom. Obrazy wyglądały absurdalnie, wystawiający doszli do wniosku, że należy zmienić konwencję malarską tak, aby pasowała do tego rodzaju wnętrz.

Od grudnia 1948 roku do stycznia 1949 w Pałacu Sztuki w Krakowie odbywała się Ogólnopolska Wystawa Sztuki Nowoczesnej. Andrzej Wróblewski przyłączywszy się na krótko do „Grupy Nowoczesnych" wystawił swoje *Abstrakcje geometryczne, Zatopione miasto, Słońce i inne gwiazdy* oraz *Ryby bez głów* zawieszone przy wejściu do ekspozycji. Za salami malarstwa umieszczone zostały jego formy i układy przestrzenne. W przewodniku do wystawy przeznaczonym dla robotników napisał: *jego obrazy są ordynarne, widoczne z daleka, rażą z bliska swoją wyrazistością, każda kula czy ryba jest bardziej konkretna niż naturalny przedmiot np. głowa oglądającego. Wszystko w obrazach jest na wierzchu i woła najprostszymi słowami o radości i sile.* Z okazji otwarcia wystawy wygłoszono dwa referaty przedstawicieli środowiska krakowskiego i warszawskiego: Mieczysława Porębskiego i Zbigniewa Dłubaka. W drugiej wypowiedzi dominował wątek ideowo-polityczny. Prelegent mówił o procesie wiązania się twórców z klasą robotniczą, która dotychczas nie miała udziału w tworzeniu kultury. *Zejście się linii rozwojowej sztuki z linią podnoszenia poziomu kulturalnego szerokich mas da dopiero przez wzajemny wpływ tych czynników — nową socjalistyczną sztukę — realizm socjalistyczny'.* Janusz Bogucki stwierdził fakt, że Zbigniew Dłubak, wcześniej niż to uczynili urzędowi rzecznicy polityki kulturalnej, użył w wystąpieniu publicznym terminu „socjalistyczny realizm" i że nazwę tak określonego nurtu nowej sztuki związał z ideową ewolucją awangardy. „Wystawa nowoczesnych" spotkała się z dezaprobatą tej części widowni, do której była zaadresowana. Przez „masowego odbiorcę" została niezrozumiana głównie za sprawą użycia surrealistycznych lub abstrakcyjnych środków formalnych, stanowiących wówczas hermetyczny język nowej sztuki. Dla znawców była ambitną prezentacją powojennego dorobku polskiej awangardy. Andrzej Wróblewski jeszcze w czasie trwania Ogólnopolskiej Wystawy Sztuki Nowoczesnej wycofał się ze współpracy z Tadeuszem Kantorem i zerwał łączność ze środowiskiem artystów biorących udział w tej wystawie.

Rok 1949 był dla polskiej awangardy brzemienny w skutkach. Przez „aktywistów" tamtych lat został nazwany „rokiem początku wielkiej ofensywy kulturalnej Związków Zawodowych i Samopomocy Chłopskiej"[8]. W życiu Andrzeja rozpoczął się okres silnego zaangażowania w sprawy PZPR i jej politykę kulturalną. W lutym Ministerstwo Kultury i Sztuki zorganizowało konferencję w Nieborowie, na której wysunięty został postulat realizmu w sztuce. W marcu młodzież domagająca się reformy szkół wyższych otrzymała poparcie władz na odprawie studenckich aktywistów, prowadzonej przez wiceministra Włodzimierza Sokorskiego. Chodziło o przygotowanie odpowiedniej manifestacji studentów szkolnictwa artystycznego na zjazd poznański. Postawiono zadania kształcenia się ideologicznego, walki o socrealizm i postępowość uczelni. „Grupa Samokształceniowa" nawiązała kontakty z innymi o podobnym charakterze grupami w Łodzi i Poznaniu. Jedną z form jej manifestacji miał być pokaz obrazów o tematyce antywojennej na wystawie międzyszkolnej. Zgodnie z opracowanym przez Wróblewskiego regulaminem, praca nad podejmowanymi przez Grupę zadaniami miała być planowana i dyskutowana, a nawet wykonywana kolektywnie.

Oprócz studenckich wystaw odbywały się umiejętnie aranżowane burzliwe obrady młodzieży i dyskusje z kadrą naukową we wszystkich uczelniach. Spotkania takie miały głównie na celu „demaskowanie" i kompromitowanie „reakcyjnych wykładowców". Walka ZAMP-owców mających poparcie władz politycznych z kadrą uczelni wszystkich typów przybierała coraz bardziej na sile. Do nagminnych zaczęły należeć przypadki usuwania ze stanowisk, pozbawiania pracy czy relegowania ze studiów. Atmosfera zastraszenia i panujący terror polityczny powodował m.in. częste stany depresji psychicznej prowadzącej do pogorszenia zdrowia, a niekiedy do śmierci (np. profesorowie architektury: Tołwiński i Karczewski oraz znana sprawa Władysława Strzemińskiego). Zdecydowaną większość studentów zaczęło drażnić agresywne zachowanie niektórych kolegów. W trakcie „Juvenalii" 1949 roku w Krakowie na znak protestu została „uroczyście" spalona w miejscu publicznym trumna z napisem „Socrealizm". W czerwcu tego roku odbył się w Katowicach ogólnopolski IV Zjazd Delegatów Związku Polskich Artystów Plastyków, na którym uchwalony został nowy kierunek rozwoju sztuki. W swoim artykule opublikowanym na łamach „Przeglądu Artystycznego" w 1950 roku Andrzej Wróblewski wspominał: *Rok akademicki 1948/49 był chyba najcięższym okresem dla uczelni artystycznych. W wyniku czteroletniego narastania tendencji formalistycznych w nauczaniu powstała rażąca sprzeczność uczelni z otaczającym je życiem Polski Ludowej. (...) Jaskrawym przykładem pogłębienia się tendencji formalistycznych w naszym życiu artystycznym była otwarta w grudniu 1948 roku w Krakowie wystawa „Sztuki Nowoczesnej"*. W dalszej części tekstu malarz pisał, że w Sopocie, Wrocławiu, Krakowie *walka przybierała formy bardzo ostre, prowadzące w rezultacie do podważenia autorytetu profesorów i dyscypliny szkolnej. Dopiero po festiwalu poznańskim sytuacja stała się jasna*[9]. Chodziło o imprezę, która odbyła się w dniach 23-27 października 1949 roku pod nazwą Międzyszkolnych Popisów Państwowych Wyższych Szkół Artysty-

[3] K. Nałęcki i A. Wajda: *Głos młodych plastyków*, „Wieś" 1948, nr 43, s. 3.
[4] A. Wróblewski: *Jeszcze w sprawie szkół artystycznych*. „Wieś" 1948, nr 47, s. 11.
[5] J. Bogucki: *Sztuka Polski Ludowej*. Warszawa 1983, s. 60.
[6] Wg stenogramu z zebrania dyskusyjnego z dn. 09.12.1948 r. wł. K. Nałęckiego, cyt. za J. Bogucki: *Sytuacja artystyczna w Polsce około roku 1950*. „Akcent" 1982, nr 4/10, s. 151.
[7] J. Bogucki, op. cit., s. 47.
[8] Cyt. wg T. Dobrowolski: *Socjalistyczny realizm. Nowoczesne malarstwo polskie*. Warszawa 1964, T. 3, s. 411.
[9] A. Wróblewski: *Praca samokształceniowa Związku Akademickiego Młodzieży Polskiej i Kół Artystycznych na uczelniach plastycznych*. „Przegląd Artystyczny" 1950, nr 5-6, s. 34.

cznych kształcących młodzież w zakresie plastyki, muzyki, teatru i filmu. Zaprezentowane wystawy, koncerty i spektakle złożyły się na imponujący różnorodnością i rozmiarem obraz osiągnięć powojennego szkolnictwa artystycznego. Wiele z tych osiągnięć poddano jednak krytyce jako zjawiska skażone formalizmem. Do następstw krytyki należało między innymi odejście z pracy na uczelniach ludzi takich jak: Leon Schiller, Stefan Kisielewski, Jan Cybis, Artur Nacht-Samborski, Władysław Strzemiński i Tadeusz Kantor[10]. Na festiwal w Poznaniu „Grupa Samokształceniowa" zawiozła 7 obrazów autorstwa: Witolda Damasiewicza, Józefa Klimka, Konrada Nałęckiego, Andrzeja Wajdy i Andrzeja Wróblewskiego. Nie były to prace „wysokiego lotu", ale niezależnie od poziomu pokazanych płócien, wyróżniały się dwa obrazy Wróblewskiego: *Rozstrzelanie II* i *Dworzec na Ziemiach Odzyskanych*. Obrazy tej grupy spotkały się z nieprzychylnym przyjęciem, a ich twórców okrzyknięto w kuluarach „neo-barbarzyńcami". Profesorowie — koloryści uznali ten pokaz za godzącą w nich samych demonstrację. Potępiła go również większość krytyków wyrażających oficjalną opinię władz resortu kultury: pochwalono autorów za dobre chęci, ganiąc nieudolność wykonania i obciążając odpowiedzialnością za to ich uczelnię, która nie nauczyła ich właściwie niczego, co byłoby pomocne do realizacji obrazów tematycznych[11]. Wobec powyższego, Andrzej Wróblewski został zmuszony do złożenia wyjaśnień. *Samokrytyka zespołu wygląda następująco: głównym błędem teoretycznym i praktycznym było zbytnie wysunięcie na pierwszy plan sprawy formy artystycznej w porównaniu ze sprawą treści ideologicznej. (...) Dalszym błędem — jeśli chodzi o realizację wystawy — była wadliwa interpretacja wojny. Nasza wystawa nie stała się ostatecznie całością tematową o wyraźnej linii ideologicznej — przeważał w niej pesymizm, okropności wojny, budzące przerażenie. (...) Z drugiej strony błędy zespołu krakowskiego wypływały w dużej mierze z wąskości i jednostronności zespołu. Tak samo jeżeli chodzi o sprawę programu i ustroju uczelni, festiwal wykazał jasno niecelowość indywidualnych, partyzanckich zmian, w momencie kiedy jest potrzebna ogólna reforma. Festiwal doprowadził do uzgodnienia dołowej inicjatywy studenckiej z pracami i planami Ministerstwa*[12].

Andrzej Wróblewski *Dworzec na Ziemiach Odzyskanych*, ol. pł., 1949

[10] J. Bogucki, op. cit., s. 59.
[11] J. Bogucki: *Sytuacja artystyczna w Polsce około roku 1950*, op. cit., s. 152.
[12] A. Wróblewski: *Praca samokształceniowa ZAMP...*, op. cit., s. 37.

„Grupa Samokształceniowa" działała jeszcze przez pewien czas w zmieniającym się składzie. W następnym roku plastycy dostarczyli poprawnie zrobione obrazy na zaprogramowaną centralnie wystawę „Młodzież Walczy o Pokój", ale coraz większy rozdźwięk między poglądami Wróblewskiego a członkami grupy doprowadził do jej całkowitego rozpadu.

Okres po festiwalu poznańskim był okresem ugruntowywania polityki kulturalnej rządu. Według Wróblewskiego *zadecydowała o tym postawa Partii, która po III Plenum zwróciła szczególną uwagę na sprawy kultury i przeprowadziła wyczerpującą ocenę sytuacji również na odcinku plastyki. Zjazd Związku Plastyków w Katowicach był wstępem. I Ogólnopolska Wystawa Plastyki w Warszawie stała się konkluzją: kto nie jest reakcjonistą, walczyć będzie z formalizmem jako schyłkową formą sztuki imperialistycznej, dążyć będzie do sztuki realistycznej, współczesnej i wychowawczej. W Jadwisinie uchwalona została rezolucja dotycząca kół samokształceniowych, mających przynieść w przyszłości wykorzystanie w pełni uczelni. Co to znaczy jednak realizowanie programu, wykorzystanie uczelni? (...) Walka o dyscyplinę, to zadanie wychowawcze przyswojenia sobie przez studentów socjalistycznego stosunku do pracy. Pogłębienie nauczania — to rozwijanie zawartych w programie możliwości, np. w kierunku poznawania teorii marksizmu oraz kierunku przyswajania sobie metody realizmu socjalistycznego, która jest stosowaniem zasad marksizmu w pracy zawodowej plastyka (...) Celem akcji staje się podniesienie poziomu uczelni, uwypuklenie walki ideologicznej i rozszerzenie jej na całe środowisko. Przy najbardziej wyrobionym i licznym środowisku, dla skupiania i kierowania linią ideologiczną pracy samokształceniowej, formuje się zespół artystyczny ZAMP w Kole Artystycznym, który jest wyższą formą pracy samokształceniowej i przygotowuje kadry asystenckie*[13].

W Akademii Sztuk Pięknych zaczęli pojawiać się asystenci mający za zadanie nie tylko pomagać w pracy dydaktycznej ale również czuwać nad profesorami w krystalizowaniu się ich poglądów marksistowskich. Andrzej Wróblewski od 1950 do 1954 pełnił funkcję asystenta w pracowniach profesorów: Radnickiego, Krzyształowskiego i Rudzkiej-Cybisowej.

W roku 1951 Wróblewski brał udział w III Światowym Festiwalu Młodzieży w Berlinie, po którym namalował dużych rozmiarów płótno przedstawiające starcia festiwalowej młodzieży z funkcjonariuszami bezpieczeństwa Berlina Zachodniego. Obraz ten został zakupiony przez Ministerstwo Kultury i Sztuki. W 1952 roku Wróblewski uzyskał dyplom ukończenia Akademii Sztuk Pięknych, a w 1953 roku dyplom honorowy na wystawie sztuki zorganizowanej z okazji IV Światowego Festiwalu Młodzieży w Bukareszcie. Rok ten przyniósł także zmianę w życiu osobistym malarza. Poślubił on absolwentkę filologii klasycznej — Teresę Reutt. Wspomina o tym fakcie w liście do Andrzeja Wajdy z 10 października 1953 roku: (...) *nie wiem czy Ci już o tym mówiłem, że ożeniłem się i sprowadziłem żonę do domu, wskutek czego chwilowo i wewnętrznie i zewnętrznie nie mam wielkiego zapału do pracy. (...) W oczekiwaniu więc na natchnienie robię rysuneczki i szkice i oglądam największy wachlarz starej i nowej sztuki, w czym nie jest mi wcale pomocne (zagracenie) Krakowa, produkującego przede wszystkim kurz w Muzeach i pamiątki góralskie.*

Wróblewski w latach 1950-53 namalował zaledwie 8 obrazów olejnych o tematyce socrealistycznej i 2 o tematyce okupacyjnej: *Rewizja* oraz *Rewizja i aresztowanie*. Tworzenie tego typu obrazów nastręczało mu wiele trudności, które mozolnie starał się przezwyciężać, gdyż nie odpowiadała mu forma, w jakiej się musiał poruszać. Jego zdaniem *właściwie jest jasne, że na dalszą metę nie jest do utrzymania ścisła*

[13] A. Wróblewski, op. cit., s. 36.

jedność światłocieniowa i przestrzenna, która jednak jest warunkiem zupełnie komunikatywnego obrazu[14].

Jego działalność artystyczna nie znajdowała także szczególnej aprobaty u władz, popierających wówczas np. dzieła Heleny i Juliusza Krajewskich, czy Włodzimierza Zakrzewskiego. Wróblewski miał zresztą swój własny pogląd na oddziaływanie polityki kulturalnej rządu na środowisko twórcze. Pisał o tym z dużą dozą ironii:

Ostatnia krakowska Okręgowa, zadokumentowała wysoki poziom pejzażu i martwej natury — to mógłby być wyjątek z recenzji. Kompozycje były trzy, w tym moja „Rewizja" wzbudziła bardzo sprzeczne opinie. Teraz dostałem zamówienie na „Krwawą Niedzielę" do Muzeum Lenina w Krakowie. Nie będzie to nic przełomowego tylko forsa i honor — będę wisiał razem z radzieckimi malarzami — zamówień tych jest zresztą dużo.

Pisał mi niedawno Zakrzewski z Moskwy —
— jest pełen optymizmu
dla socrealizmu.

Jest w tym dużo logiki i nieco „zajoba" przy czym zazdroszczę mu, że nie ma wątpliwości. Zbyt często wydaje mi się, że ta cała robota na nic się nie zda. Trzeba albo jak Potrzebowski iść całą parą na zamówienia społeczne albo jak Damasiewicz mieć to wszystko gdzieś! Może młodzieżowa wystawa w 10-lecie W.P. coś pokaże, ale wątpię bo to wszystko są rewolucyjne kapiściątka lub zapocięta z wyjątkiem paru, których od tego ochroniła ograniczoność umysłowa[15].

„Rewolucyjnymi kapiściątkami" nazwał Wróblewski mistrzów i zwolenników koloryzmu (kapistów), którzy w pierwszym półroczu 1952 roku po naradzie w Radzie Państwa zadeklarowali swoją dwuznaczną pomoc w rozwoju socrealistycznego malarstwa. W toku narady, której przewodniczył Jakub Berman, zabrał głos Eugeniusz Eibisch. Porównując sztukę do ogrodu wymagającego rozumnej i troskliwej pielęgnacji stwierdził, że wtargnęły tam byczki, które tratują cenne uprawy. W związku z tym zwrócił się z dramatycznym apelem do władz o pomoc w uzdrowieniu tego stanu rzeczy. Podejmując charakterystyczną dla tego okresu tematykę koloryści poszli na kompromis (bardziej niż to mieli w zwyczaju) określając formę rysunkową, przytłumiając barwę i wygładzając fakturę uzyskali podobieństwo do tradycyjnego realizmu.

Tak więc, po blisko trzyletniej przerwie nastąpił „powrót do łask" grupy malarzy szczególnie zwalczanych w latach 1948-1949. Profesorowie nie zapomnieli jednak wielu doznanych krzywd. Pod pozorem porządkowania „stratowanego przez byczki ogrodu" wzięli odwet na tych wszystkich, których mogli wówczas dosięgnąć. Nie pominęli także osoby Andrzeja Wróblewskiego. Przykładem może być jego obraz pt. *Krwawa Niedziela*, o którego losach powiadomił w liście z dnia 16 stycznia 1954 roku Andrzeja Wajdę. *Odpowiadam Ci* (na list) *z opóźnieniem z powodu terminowego obrazu do Muzeum Lenina, który skończyłem i który już odrzucili (Komisja Pronaszko & Fedkowicz). Jak widzisz, skutki naszej działalności ZMP-owskiej są trwałe.*

W kwietniu 1954 roku na II Zjeździe PZPR i XI Sesji Rady Kultury i Sztuki, po blisko pięć lat trwającym okresie socrealizmu, nastąpiło wycofanie się ideologów tego kierunku na pozycje bardziej liberalne. Według słów Włodzimierza Sokorskiego II Zjazd PZPR przeprowadził (...) *krytykę hamujących nasz rozwój niedociągnięć, postawił tym samym i przed sztuką sprawę przezwyciężenia poszczególnych ujemnych zjawisk polityki kulturalnej w stosunku zarówno do twórcy jak i do zagadnień estetyki marksistowskiej do samej istoty problematyki sztuki realizmu socjalistycznego*[16].

[14] List do A. Wajdy z dn. 10.11.1953 r.
[15] Tamże.
[16] Cyt. za T. Dobrowolski, op. cit., s. 424.

W 1954 roku przyszło na świat dziecko Teresy i Andrzeja, Nosi to samo imię co jego ojciec — Andrzej. Nowa sytuacja rodzinna znalazła swoje odzwierciedlenie w twórczości malarza, którego obrazy zaczęły dotyczyć spraw małżeństwa, miłości i życia toczącego się wokół „domowego ogniska".

W roku 1955 Wróblewski otrzymał medal X-lecia PRL. Przyznano mu także pracownię aspirancką pod kierunkiem prof. Fedkowicza w ASP, oraz stypendium pieniężne w ramach pomocy dla młodych plastyków. Początkowo posiadał samodzielną pracownię, jednak z czasem pojedyncze pomieszczenia zostały zamienione na dwuosobowe. Zmniejszono też zapomogę finansową. W tym też roku rodzina Wróblewskich powiększyła się o dwie osoby — bliźniaczki: Martę i Krystynę.

Andrzej Wróblewski *Mały Kitek*, tusz, 1955

W lipcu 1955 roku odbył się w Warszawie V Światowy Festiwal Młodzieży. Imprezą towarzyszącą była „Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki" otwarta w sierpniu w budynku warszawskiego arsenału. Wystawa nosiła tytuł „Przeciw wojnie, przeciw faszyzmowi" i tematycznie zbieżna była z pokazem „Grupy Samokształceniowej". Wróblewski przywiózł obraz pt. *Matki*, którym sprawił zawód organizatorom „Arsenału", gdyż nie widzieli w tym płótnie niczego oryginalnego w porównaniu z dotychczasowym jego dorobkiem i pracami innych artystów biorących udział w wystawie. Obraz *Matki* został pominięty wśród czterdziestu pozycji wyróżnionych przez komisję nagród.

Sytuacja materialna artysty uległa pogorszeniu (także w związku z rosnącymi wydatkami rodzinnymi). Miał duże trudności ze sprzedażą swoich prac, na które brakowało amatorów. Nie było także, niedawno jeszcze licznych, zamówień państwowych. Brakowało mu również wiary w słuszność obranej drogi artystycznej. Z pomocą pospieszył Andrzej Wajda w zorganizowaniu ekspozycji w Związku Literatów Polskich w Warszawie. Dowiadujemy się o tym z listu Wróblewskiego do Wajdy:

Drogi Mecenasie!
Przesyłam Ci rysunki, które z każdym dniem wydają mi się coraz gorsze. Ale ponieważ nikt chyba tego nie zauważy, więc aby coś wyszło z tej wystawy i to tak żebym nie musiał nic płacić, ale żeby nawet mnie ktoś zapłacił. Dla Twojej wiadomości: dn. 24 sierpnia b.r. wysłałem na adres Z.O.ZPAP w Warszawie pismo o wyznaczenie terminu wystawy etc. w

lokalu Związku Literatów tudzież podanie o sfinansowanie przygotowań do tej imprezy. Może zrobilem głupstwo, ale tak mi radził Gleb.Ufam w moją gwiazdę i Twoją Inteligencję".

Dzięki inicjatywie Marka Oberländera, w styczniu 1956 roku wystawiono prace Wróblewskiego (razem z pracami Damasiewicza i Kunza) w Salonie Dyskusyjnym „Po prostu" mieszczącym się przy Teatrze Żydowskim w Warszawie. Dla jego artystycznej samoakceptacji musiało być to istotnym wydarzeniem, gdyż znalazł się w bardzo wówczas popularnym środowisku skupiającym się wokół studenckiego tygodnika młodej inteligencji. Odbył także podróż do Jugosławii. Towarzyszyła mu w niej Barbara Majewska — młody krytyk. Oboje byli witani z dużą serdecznością przez koła młodych intelektualistów z Belgradu. Jugosłowianie widzieli w nich wysłanników kultury polskiej, która właśnie po 1956 roku objawiła światu swoją żywotność. Wizycie towarzyszyły gorączkowe pytania o istotne sprawy sztuki i „polskiego października"[18]. *Jednym z najciekawszych epizodów mojego pobytu w Jugosławii* — pisał Wróblewski — *była wystawa Decembarskiej Grupy, to znaczy Grupy Dziesięciu w Belgradzie*[19]. Z Jugosławii powrócił pełen zapału do pracy, ufny w słuszność obranej drogi artystycznej.

Ważną sprawą mającą wpływ na jego twórczość, istotnie związaną z poglądami politycznymi, były „wydarzenia czerwcowe" w Poznaniu, a także październikowa „odwilż" po VIII Plenum KC PZPR, której konsekwencją była ostra krytyka „minionego okresu". Niezwykle dramatycznie przeżywał krwawe zajścia na Węgrzech. Prawdopodobnie w tym czasie Wróblewski oddał legitymację partyjną. Oprócz „nieuleczalnych stalinowców" prawie każdy komunista przeżywał wówczas swoisty kryzys lub tragedię. Wróblewski zaprojektował utworzenie nowej grupy artystycznej, mającej na celu sprowokowanie społeczeństwa do refleksji nad rozwojem ustroju młodej państwowości. Niestety projekty te nigdy nie zostały zrealizowane. Niemniej wart jest przytoczenia w całości list do Andrzeja Wajdy, zawierający propozycje zorganizowania i działalności grupy:

Andrzeju Mój!

Otóż wymyśliłem rzeczy, które są dość ryzykowne ale rokują wspaniałe możliwości:

1. Ustalić termin wystawy WIELOPLASTYCZNEJ[20].
Termin na wskroś oryginalny, zawiera w sobie zarówno plastykę jak i wielość rzeczywistości.
Może być doskonale eksponowany za granicą:
niem.: Die vielplastische Ausstellung
franc.: Exposition beaucoup — plastique
włoski: Espozitione dalle multi plastici
czeski: ?
rosyjski: Wystawka raznogo stroja.
Należy stworzyć ZESPÓŁ WIELOPLASTYKÓW (Wajda, Borowczyk, Lenica, Tarasin, Gaba, Szapocznikow i Ja), oraz powołać przy Radzie Kultury KOMITET WYSTAW WIELOPLASTYCZNYCH. Termin ogólny: Wieloplastyka. Artysta: wieloplastyk. Jego dzieci: wielodzieci. Skrót WP. Hasło „przez wieloplastykę do MAS".
2. Pierwsza z wielu wystaw ma za motto wiersz Aragona „Słyszę was głosy zabitych" i ukazuje odpowiedzialność, jaką ponosimy wobec tych wszystkich, którzy zginęli lub skapcanieli w imię socjalizmu. Tendencją wystawy będzie przeciwstawienie się odwilżowej bezmyślności i utracie innych celów życiowych poza jedzeniem i rozrywką. Wystawa ma wzbudzić pytanie: cośmy zrobili ze zwycięstwa śp. Okrzei i Waryńskiego?! Czy nasz kraj, który z socjalizmu zrobił tyranię spraw malowanych, może z czystym sumieniem spojrzeć w oczy byle przedwojennego uczciwego nauczyciela, który po 45 roku stracił pracę i zaufanie wskutek żelaznych praw rewolucji? Jednym słowem: czy skórka warta za wyprawkę albo czy nie zmienił stryjek siekierki na kijek?

Załączam Ci odpis poematu. W związku z nim wystawa wygląda jasno, 1-a sala: nasi umarli, umęczeni bohaterowie; c.d. sal: ci sami ludzie jako świadkowie różnych kartek z encyklopedii naszego życia. Finał (finale transcendentale): znowu ci sami jako ludzie z bajki. Oczywiście postaci niehistoryczne, raczej autobiograficzne.
Wszystko to zresztą projekt niezobowiązujący.
W ogóle nie przejmujmy się, bo świat i tak jest obrzydliwy —
— Andrzej

Do listu dołączony został fragment poematu Aragona *Noc sierpniowa* w tłumaczeniu M. Jastruna. Wróblewski podkreślił m.in. ostatnie wersy cytowanego fragmentu.

Czy potrafię kiedyś umrzeć tak jak wy lecz to wszystko
Ma sens tylko dla was i dla mnie towarzysze mojej własnej
wojny polegli w drodze

Pomimo zmiany poglądów Wróblewski był dla wielu nadal synonimem minionych czasów. Część artystycznego środowiska Krakowa wytwarzała wokół niego „mur" obojętności lub niechęci, przede wszystkim były to osoby krytycznie oceniane w socrealistycznych recenzjach Wróblewskiego. Przyjaciele wspominają, że jego stan psychiczny był niepokojący. Zdarzało mu się, gdy przychodził do pracowni, zapadać w głęboką kilkugodzinną zadumę, to znów miał okresy, kiedy w ciągu jednego dnia potrafił namalować kilka obrazów lub kilkadziesiąt szkiców. Oprócz twórczości plastycznej uprawiał turystykę górską w Tatrach. Jej plonem były prace inspirowane tym krajobrazem. Z jednej z takich wędrówek nie powrócił. Po kilku dniach dotarła do Krakowa wiadomość o tragicznej śmierci Andrzeja Wróblewskiego. Było to 27 marca 1957 roku.

Andrzej Borucki

[17] List do A. Wajdy napisany prawdopodobnie pod koniec sierpnia lub na początku września 1955 roku.

[18] A. Kostołowski: *O postawie i zaangażowaniu społecznym A. Wróblewskiego, 1927-1957*, (w:) *Katalog wystawy w 10-tą rocznicę śmierci*. Poznań 1967, s. 25.

[19] A. Wróblewski: *Notatki jugosłowiańskie*. „Przegląd Artystyczny", 1956, nr 4, s. 47.

[20] Wszystkich podkreśleń w liście dokonał A. Wróblewski.

Książki nadesłane

Wydawnictwa
Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej

Feliks Czyżewski: *Atlas gwar polskich i ukraińskich okolic Włodawy*. Ss. 230, nakład 325 egz., cena zł. 300.— (Rozprawy slawistyczne, 2)

Franciszek Kulpiński: *Józef Czesław Babicki. Życie, działalność, dorobek pedagogiczny*. Ss. 285, nakład 500 egz., cena zł. 300.—

Jan Mazur: *Organizacja tekstu potocznego. Na przykładzie języka polskiego i rosyjskiego*. Ss. 326, nakład 100 egz.

Marian Rawiński: *Między misterium i farsą. Polska dramaturgia międzywojenna w kontekście europejskim*. Ss. 226, nakład 100 egz.

Szkolnictwo polonijne w XX wieku. Studia i rozprawy pod red. Albina Koprukowniaka. Ss. 440, nakład 500 egz., cena zł. 265.—

teatr

STEFAN KRUK

Gwiazdy na scenach lubelskich

W okresie kwerendy materiałowej poprzedzającej pisanie monografii *Życie teatralne w Lublinie (1782-1918)* zebrałem sporą ilość dokumentów pisanych oraz ikonograficznych, nie wykorzystanych w tamtej książce, które umieściłem w teczce osobnej zatytułowanej *Gwiazdy na lubelskich scenach*. Szkic, który tutaj przedstawiam jest rezultatem tamtych poszukiwań. Posiada on kompozycję mozaikową w tym sensie, że zawiera opisy osobnych i dość różnorodnych w swoim charakterze występów gościnnych w Lublinie tak głośnych artystów jak: Ira Aldridge, Maria Pospíšilova, Helena Modrzejewska, Władysław Mierzwiński, Jan Królikowski. Występy te miały miejsce w latach 1866-1891 i odbywały się na trzech scenach lubelskich: w starym teatrze przy ul. Jezuickiej (dzisiejsze kino Staromiejskie), w nie istniejącym teatrze letnim przy ul. Krakowskie Przedmieście oraz w nowym gmachu przy ul. Namiestnikowskiej (obecnie — Narutowicza).

Gościnne występy znanych artystów polskich i zagranicznych w takich miastach jak Lublin odgrywały w owym czasie doniosłą rolę. Wspierały one działalność zespołów wędrownych, borykających się z chronicznym deficytem. Słynny aktor ściągał liczną publiczność, wspierając wątły budżet teatralny. Ale występy gościnne spełniały jeszcze inną rolę, stanowiły bowiem popisową lekcję gry dla zespołów prowincjonalnych, lekcję, która, z braku systematycznego kształcenia znacznej części aktorów, była im bardzo potrzebna. Ta zaś część publiczności, która z przyczyn materialnych nie mogła oglądać występów artystów wybitnych na ich scenach macierzystych, miała rzadką okazję zetknięcia się z nimi bodaj na krótko. Powody te tłumaczą niebywałe zainteresowanie gościnnymi występami „gwiazd" w miastach prowincjonalnych.

IRA ALDRIDGE

Dyrekcję teatru lubelskiego na sezon letni 1866 r. objął antreprener-debiutant Anastazy Trapszo. Ten uzdolniony aktor warszawskich teatrów rządowych rzucił posadę stołeczną, praktycznie zapewniającą dostatnie życie do śmierci, co w zawodzie aktorskim owego czasu w Królestwie było zjawiskiem wyjątkowym, i podjął trud krzewienia kultury teatralnej na prowincji. Miał jasno wytknięty cel, konkretne plany działalności. Jeszcze w czasie pobytu w Warszawie zgłosił odpowiednim władzom projekt reorganizacji teatrów prowincjonalnych w Królestwie, który niestety został odrzucony. Nie czekając więc na pomyślny wiatr rzucił się w wir pracy od podstaw. W 1865 r. Trapszo prowadził zajęcia z zakresu deklamacji w warszawskim Instytucie Muzycznym. W rok później, 16 czerwca 1866 r., przyjechał do Lublina ze swoimi uczniami, a także z paroma bardziej doświadczonymi aktorami (Laskowska, German, Łapińska, Ortyński, Delchau, Cybulski), aby — z półtoramiesięczną przerwą jesienną — zabawić tutaj do końca marca 1867 r.

Obejmując kierownictwo teatru po rutynowanym dyrektorze Pawle Ratajewiczu, który grał wodewile, operetki, melodramaty, dużo krotochwil (ale także kilka komedii Fredry), Trapszo sięgnął po dramaty (grał m.in. *Marię Stuart* Schillera), i komedie (*Wesele Figara* Beaumarchais'ego, *Śluby panieńskie* Fredry). Podniósł znacznie poziom repertuaru, choć gra aktorska w sezonie letnim, zwłaszcza w wykonaniu debiutantów, niejednokrotnie budziła zastrzeżenia sumiennego recenzenta „Kuriera Lubelskiego".

I oto w takiej sytuacji wspomniana gazeta ogłasza gościnne występy wielkiego tragika amerykańskiego, Murzyna — I. Aldridge'a. Jak do tego doszło?

Ira Aldridge urodził się w 1807 r. w Afryce środkowej. Był synem wodza plemiennego odsuniętego od władzy w wyniku buntu. W Stanach Zjednoczonych, dokąd przenieśli się rodzice niepewni jutra, młody Ira próżno usiłował dostać się do zawodowego teatru — przed Murzynem drzwi gabinetów dyrektorskich były zamknięte. W 1825 r. ambitny Ira wyjeżdża do Anglii, tam szukając bardziej korzystnych warunków dla rozwoju swego talentu. Jakoż istotnie udało mu się uzyskać debiut w roli Otella. Próba skończyła się pełnym sukcesem. W Londynie Aldridge występował u boku słynnego Charlesa Keana i zasłynął — poza Otellem — w *Makbecie*, *Królu Learze*, *Kupcu weneckim*. Lubił podróżować, dał więc szereg gościnnych występów w Europie kontynentalnej (Bruksela, Kolonia, Berlin, Wiedeń, Budapeszt, Petersburg). Kilkakrotnie występował w miastach polskich: w Warszawie, Poznaniu, Krakowie, Łodzi (tu zmarł w 1867 r. i został pochowany na cmentarzu protestanckim).

Trapszo poznał Aldridge'a prawdopodobnie na początku lata 1866 r. w Warszawie, podczas gościnnych występów murzyńskiego tragika na deskach teatru Rozmaitości. Spotkali się w *Otellu*, w której to inscenizacji aktor polski grał rolę Jagona. Teraz w sierpniu tegoż roku Aldridge kończył właśnie swoje tournée po Rosji. Trapszo korzystając z tej sposobności skierował zaproszenie do wielkiego Murzyna, który zatrzymał się na krótki okres w Żytomierzu. Impresario Aldridge'a znając plany Trapszy wysłał do lubelskiego antreprenera telegram następującej treści: *Donoszę panu w imieniu p. Aldridge, który mnie o to prosił, że debiuta jego w Żytomierzu kończą się 13 sierpnia. Do Lublina przyjedzie 18 lub 20 sierpnia na parę tylko występów. Chciej pan sztuki, w jakich ma występować, wcześniej obsadzić i wyuczyć. Zapał z jakim publiczność tu w Żytomierzu i w Kijowie przyjmuje tego artystę trudny jest do opisania; pomimo podwójnych cen reprezentacja jest przepełniona, a publiczność po każdym przedstawieniu literalnie zarzuca debiutanta wieńcami i bukietami, bo choć on mówi po angielsku, ale gra jego jest tak wyrazista, że każdy go pojmuje. Nie wątpię, że publiczność lubelska wdzięczna panu będzie za tę nową dla niej przyjemność.*

Dla przygotowania lubelskiej widowni do poważniejszego repertuaru, w jakim Aldridge zwykł występować, dyrektor Trapszo 12 sierpnia wystawił *Marię Stuart* Fryderyka Schillera. Przyjazd zaś Aldridge'a został przyspieszony, gdyż 15 sierpnia wystąpił on w *Otellu* w teatrze Romualda Makowskiego na Starym Mieście. Tragedia grana była w doskonałym przekładzie Józefa Paszkowskiego. Następnego dnia inscenizację tę powtórzono, bowiem mimo podwójnej ceny biletów sala podczas pierwszego występu murzyńskiego Otella „ciekawych pomieścić nie mogła". 19 sierpnia dano kolejne, trzecie przedstawienie tej tragedii.

Dzięki „Kurierowi Lubelskiemu" dysponujemy opisem kreacji Aldridge'a: *Dwa krańce ostateczne uczuć ludzkich toczą walkę w jednym sercu — wściekłość z miłością; dziki w zapalczywości a słodki w pieszczotach, a w tym wszystkim spokój. Zdawać by się powinno, że ten dziki potwór, nie człowiek, rozdrażniony w najświętszym swoim uczuciu zamieni się w panterę z klatki na zdobycz swoją wypuszczoną, że wściekłością miotany, jak tygrys nad ofiarą swoją pastwić się będzie, tymczasem ta wściekłość w jednym susie całą moc swoją wyraziła, pastwienie się zaś, dławienie ofiary, było czymś więcej jak potwornością, było mściwością zaczajonej hieny.*

A jak się spisali polscy partnerzy pierwszego czarnego Otella w historii teatru powszechnego? Ich zadanie było niełatwe, ale przechodzili siebie. Ludwika Laskowska w roli Desdemony „małą była w porównaniu (z Aldridge'em), ale wielką w sobie". Trapszo grający Jagona — „charakter tej postaci zamiast nikczemnością nacechować, w żartobliwość przystroił"; kierowany więc instynktem rasowego aktora stonował „diaboliczność" trudnej do przekazania roli.

18 i 21 sierpnia 1866 r. Aldridge dwukrotnie wystąpił w roli Szyloka w *Kupcu weneckim* Szekspira. Fakt ten dał możność prześledzenia skali możliwości aktorskich wybitnego gościa. Recenzent pisał: *Szylok zupełnie to odrębny charakter od owego dzikiego syna skwarnej Afryki. Zdawałoby się, że tylko wściekłość, dzikość i fanatyzm właściwym być może dla znakomitego tragika, że obce (są) dla niego wszelkie inne uczucia. Tymczasem charakter Szyloka nie był żadną dzikością nacechowany, a jednak p. Aldridge dowiódł w nim, że wysoki talent swój nie w jednym tylko rozwinął kierunku.*

Talent ten, najwspanialej przejawiający się w tragedii, posiadał istotnie wielkie możliwości, skoro na zakończenie swoich lubelskich występów Aldridge dwukrotnie występował w komedii *Pustoty hiszpańskie* Victora (22 i 23 sierpnia). Emploi, a więc dość konsekwentnie przestrzegana specjalizacja aktorska (tragik, komik, aktor charakterystyczny itd., a w ramach tego rozróżnienia wielka ilość wąskich specjalizacji — amant bohaterski, amant liryczny, komik płaski, czarny charakter, naiwna, kokietka, matrona itd.), otóż wszystkie te reguły gry aktorskiej znane publiczności i dość w owym czasie surowo przestrzegane przez krytykę, utrudniały rozwój sztuki aktorskiej, zmierzającej w kierunku realizmu, a tym samym przekreślenia sztucznych podziałów. Wielkie indywidualności nigdy owym szablonom poddać się nie mogły, jednakże publiczność, a z nią krytyka prasowa, bardzo w owych latach licząca się z gustami widowni, sceptycznie przyjmowały wszelkie poczynania mające utorować drogę nowemu kierunkowi.

Obawy te streszcza następująca notatka kronikarska „Kuriera Lubelskiego" z 25 sierpnia 1866 r.: *Ogromne przejście z Otella do Munga* (bohater komedii *Pustoty hiszpańskie*) *niekoniecznie dobrze nas usposabiało. Pod wrażeniem tak wysoko tragicznej roli Otella zdawało się, że komedia sprofanuje* (podkreślenie moje — S.K.) *całą jego świetność i urok, pod wpływem którego pragnęliśmy pozostać.* Dalej dziennikarz notuje miłe zaskoczenie, jakiego doznał po obejrzeniu spektaklu: *Tymczasem pomimo tak wielkiej różnicy w dwóch tych charakterach, wysoko wyrobiona gra p. Aldridge'a kazała nam* zapomnieć o charakterze roli (czytaj — emploi), *a podziwiać talent.*

Na koniec zapytajmy, czym było dla Lublina owych siedem występów genialnego Murzyna? Czy tylko zwyczajną sensacją? A może także ważną nauką i to w podwójnym sensie słowa? W bezsilnej wściekłości pierwszego czarnego Otella publiczność lubelska musiała odczytać urażoną dumę i deptaną godność poniżonego człowieka, którego bracia dopiero zaczynali się wyzwalać z pęt niewolnictwa. Ów Murzyn występujący na deskach wielu scen Europy krzewił ideę równości i braterstwa wszystkich ludzi. I po wtóre, styl gry Aldridge'a był lekcją dla zespołu aktorskiego Anastazego Trapszy. Ta lekcja nie została zmarnowana. Zza kulis sceny grę Aldridge'a w *Otellu* oglądał świeżo przybyły do Lublina Bolesław Leszczyński, w owym czasie jeszcze aktor mało znany, któremu dopiero szkoła Trapszy (pamiętajmy, że ten wybitny pedagog wykształcił takie indywidualności aktorskie jak: Solski, Tatarkiewicz, Rygier, Roman, Helena Marcello i Adolfina Zimajer) miała otworzyć drogę do późniejszej sławy. W Krakowie i w Warszawie, gdzie później Leszczyński występował, rola Otella, interpretowana w sposób zbliżony do koncepcji Aldridge'a, stała się jego popisową kreacją.

JAN KRÓLIKOWSKI

15 czerwca 1875 r. „Kurier Lubelski" podał w „Kronice miejscowej" następującą wiadomość: *Z telegramu prywatnego dowiadujemy się, że p. Królikowski wraz z p. K. Wł. Wójcickim dziś właśnie opuszczają Warszawę udając się do Lublina.* Informacja owa uzupełniona zwięzłymi życiorysami wielkiego tragika i redaktora „Kłosów", posiadała podwójną wymowę. W pierwszym rzędzie, mieszkańcy „koziego grodu", nie mający zazwyczaj powodu do utyskiwań na nadmiar atrakcji kulturalnych, otrzymywali oto znakomitą okazję do zetknięcia się z pierwszym tragikiem sceny polskiej. Po wtóre zaś, owa dwójka zasłużonych gości warszawskich udawała się na prowincję nie w celu „zrobienia pieniędzy" (co było zwykłym procederem większości „gwiazd"), lecz odwrotnie — dla niesienia pomocy materialnej polskiemu prywatnemu progimnazjum Stanisława Falęckiego (teścia K. Wł. Wójcickiego), która to placówka w charakterze „szkoły realnej" istniała dopiero od roku, bez dostatecznych środków materialnych. Problem był ważny, gdyż ilość szkół w ówczesnym Lublinie stała na dramatycznie niskim poziomie. Istniały bowiem tylko dwa gimnazja (męskie i żeńskie), oraz cztery szkoły początkowe. (Pomijam tu dwie szkółki niedzielne, ponieważ z braku systematyczności w nauczaniu dawać one mogły jedynie rudymenty zawodu handlowca i rzemieślnika). Jan Królikowski swoim występem miał uświetnić przedstawienie amatorskie, stając się magnesem ściągającym tak pożądanych widzów.

W istocie dano dwa przedstawienia z udziałem warszawskiego gościa. 21 czerwca na scenie teatru letniego przy Krakowskim Przedmieściu odbył się pierwszy „wieczór muzykalno-deklamacyjny" w wykonaniu amatorów i przy współudziale czołowego artysty Warszawskich Teatrów Rządowych. Amatorzy odegrali przysłowie dramatyczne Jana Chęcińskiego *Cicha woda brzegi rwie* oraz jednoaktówkę *Ciężka próba*, a ponadto

Pankiewicz, uczeń Konrada Staczyńskiego, wykonał *Fantazję polską* op. 3 Chopina. Królikowski recytował wiersz *Loteria* Władysława Ordona.

Dlaczego właśnie ten utwór, a nie inny? Chyba z tego powodu, że *Loteria* posiadała wymowę na wskroś dydaktyczną oraz dramatyczną fabułę. Królikowskiemu bliska być musiała — choćby z własnego doświadczenia — problematyka nędzy materialnej, z którą w pierwszych latach tułaczki po prowincji zetknął się nazbyt blisko. Może ponadto wybitnemu aktorowi, słynącemu z kreacji malujących postaci czarnych charakterów, spodobał się — z czysto artystycznego punktu widzenia — bohater *Loterii*, ów hazardzista, który nie zawahał się oddać ostatnich pieniędzy na zaspokojenie swej namiętności.

Recytacji Królikowskiego towarzyszyły „frenetyczne oklaski". Widownia była „literalnie zapełniona". Ale sala teatru letniego nie mogła pomieścić większej liczby osób, dlatego przedstawienie musiano powtórzyć, by zebrać dodatkową sumę jakże potrzebnych pieniędzy. Teraz, niestety, dochodem trzeba było się dzielić z „żarłocznym" i nigdy w pełni nie zaspokojonym Towarzystwem Dobroczynności.

Drugie przedstawienie odbyło się 23 czerwca. Amatorzy grali komedię *Kosa i kamień* J. I. Kraszewskiego oraz *Sto za sto* komedię ze śpiewami Francuza Thibousta, ponadto wykonali parę utworów wokalnych z akompaniamentem fortepianu. Królikowski recytował kilka „pięknych wierszowanych ustępów", niestety, nie wiemy jakich. I tym razem towarzyszyła mu „nawalnica oklasków i bukietów". Lublinianie zaś, mimo „bardzo podwyższonej ceny miejsc, tłumnie pośpieszyli do teatru".

Tyle informacji zaczerpniętych ze sprawozdań prasowych. Przejdźmy teraz na teren wspomnień. Po śmierci Królikowskiego, który zmarł 11 września 1886 r. w wieku sześćdziesięciu sześciu lat, Władysław Kornel Zieliński, autor *Monografii Lublina* (1878) zamieścił w tygodniku „Kłosy" artykuł *Nad mogiłą (Pamięci Jana Królikowskiego)*, dotyczący związków zmarłego artysty z naszym miastem. Punktem wyjścia wspomnienia Zielińskiego była opisana powyżej wycieczka artystyczna Królikowskiego z 1875 r. Wprawdzie powiada on, że po upływie z górą dziesięciu lat wiele rzeczy nie pamięta, istotnie myli o rok datę ostatniego pobytu artysty w Lublinie, przytacza jednak nazwiska amatorów występujących w jednoaktówkach granych w 1875 r. W pierwszym przedstawieniu udział wzięli: Zofia Talkowa („żona znanego okulisty"), Sobolewska, Bernatowiczówna („dzisiejsza doktorowa Czekańska"), Włodarski, A. Konaszewski, Rogalski i autor wspomnienia.

MARIA POSPIŠILOVÁ

Kiedy Czeszka Maria Pospišilová (ur. w 1864 r.) przybyła do Lublina w kwietniu 1885 roku, bawiąc uprzednio w Poznaniu i Warszawie, miała zaledwie dwadzieścia jeden lat. Zdjęcie, które zaczerpnąłem z „Tygodnika Powszechnego" (R. 1885), przedstawia młodą, ale dojrzałą kobietę, może niezbyt urodziwą (krótka szyja!), posiadającą wszakże rysy wyraziste, no i, rzecz naówczas niebagatelna, ładny kostium teatralny. Przedstawia ono bowiem Marię Pospišilovą w roli Elżbiety ze sztuki Jaroslawa Vrchlicky'ego *Noc na Karlštejně*. I chociaż Pospišilova w miastach polskich występowała już jako aktorka Národneho Divadla w Pradze, to jednak życzliwi jej krytycy polscy nie przemilczeli w swoich recenzjach pewnych usterek w warsztacie aktorskim młodej artystki.

Maria Pospišilová w dojrzałym okresie swojej twórczości wybijała się przede wszystkim jako charakterystyczna aktorka komediowa. Tak prezentuje ją najlepsze, jak dotąd, kompendium wiedzy o teatrze światowym — dziesięciotomowa włoska *Enciclopedia dello spettacolo*. Tymczasem repertuar tej artystki z 1885 r. świadczy o tym, że młodziutkiej Czeszce marzyła się kariera amantki, czyli typowej gwiazdy owych lat. Wszystko na to wskazuje, że Pospišilová upatrzyła sobie nie byle jaki ideał, bo samą Sarę Bernhardt, której role opracowywała i której żywiołowy, realistyczny styl gry usiłowała naśladować. Jej repertuar bowiem, w jakim występowała w Warszawie w dniach od 4 do 31 III 1885 r., był szeroki, obejmował zarówno role salonowe *(Frou-Frou)*, jak też na wskroś dramatyczne (Małgorzata w *Faulcie* Goethego, Marion Delorme w dramacie V. Hugo). W Lublinie artystka grała już wyłącznie role salonowe. Prasa warszawska występom Pospišilowej poświęciła obszerne omówienia, dostrzegano w niej przedstawicielkę nowej, realistycznej szkoły gry w teatrze czeskim.

Pospišilová nie podróżowała sama. W jej tournée artystycznym udział brali: reżyser czeskiego Teatru Narodowego, Pulda, oraz redaktor pisma wydawanego w Pradze „Listy

Teatralne" — František Hovorka. Czesi zatem poważnie traktowali zarówno talent, jak też sprawę artystycznego rozwoju swojej rodaczki.

W Lublinie gościom czeskim zgotowano nad wyraz serdeczne przyjęcie. Oto jak ich witał redaktor „Gazety Lubelskiej": *Z żywą sympatią witamy współbraci znad Weltawy w murach naszego miasta. Gość w dom, Bóg w dom! Pragnęlibyśmy z całej duszy, aby wspomnienie chwil spędzonych w starożytnym Lublinie jasnymi głoskami wypisało się w ich pamięci i sercach. Lubo nieznani, znamy was, cenimy i... kochamy. O waszych uczuciach dla nas wiemy od dawna, wiemy, jak umiecie przyjmować u siebie gości znad Wisły.*

Na pierwszy występ w Lublinie, który miał miejsce 8 kwietnia 1885 r., Pospišilová wybrała rolę Gabrieli ze sztuki *Frou-Frou* L. Halevy'ego.

Sztuka była dla lublinian nowością, dla Pospišilovej zaś próbą sprostania repertuarowi Sary Bernhardt, dla której utwór ten był przeznaczony. Czy próbą udaną? Niechaj na to pytanie odpowie świadek naoczny: *Pospišilová całą gamę uczuć miotających fibrami Frou--Frou odegrała z prawdziwym artyzmem i zupełnym przejęciem się sytuacją. Koroną jej gry był akt V; scena konania Gabrieli do łez wzruszyła widzów.* Równocześnie jednak sprawozdawca teatralny „Gazety Lubelskiej", podpisujący się kryptonimem „H", nie ukrywał usterek, jakie dostrzegł w grze gościa znad Weltawy. *Są nimi: nadmiar mimiki nużący uwagę widzów, nadużywanie dramatycznych tonów w miejscach wymagających spokojniejszej dykcji i ruchy niekiedy zbyt gwałtowne jak na salon. Grze artystki brak spokoju i skupienia.* Na koniec recenzent dodawał: *Są to braki, które czas i praca usunąć potrafią.*

11 kwietnia sztukę *Frou-Frou* powtórzono. Publiczność zapełniała teatr zimowy na Starym Mieście do ostatniego miejsca. Widzów wpuszczono nawet do kanału przeznaczonego dla orkiestry, zajęto również fotel redakcyjny, przeznaczony dla redaktora „Gazety Lubelskiej". Aktorzy towarzystwa dramatycznego Juliana Grabińskiego — zasłużonego dyrektora w dziele krzewienia kultury teatralnej w naszym mieście — mieli pewne trudności z opracowaniem sztuk salonowych, w których występowała zaproszona przez nich czeska artystka, gdyż wymagały one odpowiedniej scenerii, kostiumów, no, i owych „manier", które w tych latach stanowiły ukoronowanie edukacji aktorskiej. Ponadto czescy goście śpieszyli się, przedstawienia zatem odbywały się codziennie (ostatnie miało miejsce 13 kwietnia 1885 r.), co, rzecz zrozumiała, utrudniało należyte przygotowanie poszczególnych inscenizacji. Ale też nie o całość przedstawienia chodziło, lecz o solowy popis wschodzącej gwiazdy czeskiego teatru.

Na drugi występ (9 IV 1885 r.) Pospišilová wybrała rolę Cyprianny w sztuce *Rozwieźmy się* V. Sardou. Znowu więc scena prezentowała salon francuski, znowu artystka zmierzyła się z rolą kobiety płochej, mężatki, która bez większego oporu przełamuje zobowiązania moralne zaciągnięte wobec męża. Tyle, że zmieniły się tutaj akcenty, Gabriela w swej płochości — nieco naiwnej — nie uświadamia sobie w pełni ani motywów swojego postępowania, ani też faktu, w jaką matnię zdołała się uwikłać, Cyprianna zaś nie zna słowa rezygnacja, owszem — pragnęłaby jak najwięcej zachować dla siebie. *Rola była obmyślana rozumnie, psychologicznie odczutą i wiernie przeprowadzoną.* Recenzent zwrócił zwłaszcza uwagę na ten fragment gry Pospišilovej, w którym jej Cyprianna *dowiaduje się o uchwaleniu rozwodu i radość swą manifestuje w okrzyku monosylabowym: „a!" i gdy znowu pod wpływem zazdrości o męża woła do niego: „nie dam się rozwieść!* Te momenty, zdaniem sprawozdawcy, *wyzwały koncertowo i wywołały burzę oklasków.*

10 kwietnia Pospišilová wystąpiła w roli Marceliny w dramacie *Romans paryski* O. Feuilleta. Artystka postać *zepchniętą przez autora niemal na drugi plan wobec roli Henryka, jego matki i barona de Chevrial* wysunęła na pierwsze miejsce, dlatego recenzent lubelski wyraził żal, że Pospišilová *nie może się nam ukazać w roli par excellence dramatycznej, a nawet tragicznej np. w Margericie Goethowskiej lub w „Marion Delorme" V. Hugo,* które to postaci — dodajmy — artystka kreowała w Warszawie. Trudno dzisiaj ustalić, dlaczego w Lublinie tych romantycznych dramatów nie wystawiono, gdyż Grabiński poważnego repertuaru się nie bał. Faktem jest jednak, że dalszy rozwój talentu Pospišilovej poszedł w innym kierunku — doprowadził do gry charakterystycznej oraz werwy czysto komediowej.

Szkoda, że recenzent poskąpił opisu czwartej roli, w jakiej Czeszka wystąpiła w Lublinie 12 kwietnia. Nie tylko dlatego, że grała wówczas w komedii polskiego autora, lecz z tej przyczyny, że artystka wzięła tutaj na swoje barki zadanie chyba bardziej dla niej w owym okresie odpowiednie, kreowała bowiem rolę „naiwną" w *Grubych rybach* Michała Bałuckiego. Wanda jest w tym utworze trzpiotem dziewczęcym świadomym uroku kobiecości, jednakże dalekim od bagażu doświadczeń życiowych lwicy salonowej teatru francuskiego. W „Gazecie Lubelskiej" czytamy jedynie: *p. Pospišilová z powodzeniem odegrała rolę Wandy*, co nie daje odpowiedzi na pytanie, ile w tej ocenie było prawdy, ile właściwego rozeznania predyspozycji aktorki, ile zaś zwykłej kurtuazji.

Szósty i ostatni wieczór z udziałem gościa czeskiego, z 13 kwietnia 1885 r., miał charakter składany, bowiem przedstawienie wypełniła recytacja wiersza *Wodnik* Karela Erbena, fragment *Romansu paryskiego* oraz „pieśni ludowe czeskie". Te ostatnie *dały nam poznać nową stronę jej* (Pospišilovej) *talentu, gdyż artystka wystąpiła podczas pożegnalnego wieczoru jako śpiewaczka.*

Wszystkie występy spotykały się z niezwykle serdecznym przyjęciem. Publiczność chętnie zapełniała kameralne wnętrze starego teatru Romualda Makowskiego, choć stan budynku napawał troską zarówno dyrekcję teatru, jak też bardziej światłych mieszkańców miasta. (Nowy teatr przy ul. Namiestnikowskiej zostanie otwarty za niespełna rok). Dziennik miejscowy nie ukrywał uczuć przyjaźni, jakimi obdarzano „pobratymców" czeskich. Jasną jest rzeczą, że owe wypełnione loże i krzesła były w znacznej mierze wyrazem sympatii, ale także pewnego kredytu zaufania, jakim obdarza się artystów posiadających talent wrodzony, nie poparty jeszcze dostatecznym doświadczeniem życiowym i zawodowym. Maria Pospišilová z Lublina wywoziła nie tylko srebrny wieniec, jaki dyrektor Grabiński wręczył jej na aksamitnej poduszce w dniu benefisu artystki 11 kwietnia 1885 r., lecz także miłe wspomnienie serdecznej więzi, jaka łączyła przedstawicieli dwóch podbitych narodów, wreszcie jeszcze jedno pozytywne doświadczenie, tak niezbędne na drodze doskonalenia warsztatu aktorskiego przyszłej gwiazdy sceny czeskiej (zm. w 1933 r.).

WŁADYSŁAW MIERZWIŃSKI

W historii teatru lubelskiego w drugiej połowie XIX w. zdarzały się niekiedy sezony pozbawione występów trup osiadłych (1867/68, 1883/84). Składało się na ten stan rzeczy wiele przyczyn i to nie zawsze natury „lokalowej", choć był to czynnik istotny. W teatrze zimowym przy ul. Namiestnikowskiej, oddanym do użytku w 1886 r. również odnotowujemy taki „martwy sezon (1890/91). Tutaj zasadniczym powodem braku porozumienia pomiędzy zarządem spółki cywilnej „Teatr Lubelski" a kandydatami na antreprenerów były sprawy finansowe. Eksploatacja nowego gmachu, w wyniku usterek projektowych, a może również oszczędnościowego wykonawstwa, nie była tania. Jej koszt, w rozumieniu członków zarządu spółki, miał ponosić dzierżawca. Dotkliwe zimno, jakie panowało na scenie i na widowni w sezonie zimowym (scena pozbawiona była sufitu), powodowało wzrost kosztów ogrzewania, a nierzadko również choroby aktorów i, co się samo przez się rozumie, niechęć widzów do odwiedzania teatru, a to z kolei obniżało wpływy kasowe. Drugim czynnikiem zatruwającym, już w sensie dosłownym, atmosferę były spaliny gazowe gromadzące się w nadmiernej ilości na sali z braku dostatecznej wentylacji (oświetlenia elektrycznego teatr jeszcze nie posiadał). Istniały i inne powody, które zniechęcały, jakże wówczas ruchliwe, trupy teatralne do osiadania w Lublinie, o których to przyczynach tutaj mówić nie będziemy. Interesuje nas bowiem anatomia „martwego sezonu". Rodzi się pytanie, jak miasto ok. czterdziestopięciotysięczne, posiadające przecież warstwę inteligencji i urzędników, rzemieślników i kupców, radziło sobie w takich sytuacjach? Od razu powiemy, że nie najgorzej. Teatr z braku kina, nadal pełnił podstawową funkcję kulturalno-rozrywkową, ale i wychowawczą. Obok ambony i prasy rodzimej, należał do tych nielicznych instytucji publicznych, które posiłkowały się słowem ojczystym.

Dla przykładu przyjrzyjmy się sezonowi zimowemu 1890/91, kiedy to pertraktacje o pozyskanie dla miasta zespołu osiadłego nie dały rezultatu. Wybór ten uzasadniają nazwiska artystów światowej sławy: tenora Władysława Mierzwińskiego i aktorki Heleny Modrzejewskiej, którzy swymi występami bulwersowali środowisko lubelskie.

W jaki sposób tak wybitni artyści znaleźli się w Lublinie? Otóż martwy sezon można było wypełnić przedstawieniami zespołów ochotniczych (akcja charytatywna) — oraz gościnnymi występami obliczonymi na obopólny zysk: artystów i akcjonariuszy teatru. Dodajmy do tego liczne występy trup rosyjskich zjeżdżających do Lublina nawet z odległych miast carskiego imperium, co stanowi wszakże temat obszerny i odrębny. W interesie spółki teatralnej leżało, ażeby gościnne występy posiadały wysoką rangę, gdyż

tylko takie spektakle, których ozdobą była „gwiazda pierwszej wielkości", mogły, choć w części, zaspokoić nigdy w pełni nie zrealizowane tęsknoty finansowe właścicieli budynku teatralnego. Mierzono więc wysoko i niekiedy, jak zobaczymy to na przykładzie lubelskich występów Heleny Modrzejewskiej, prasa miejscowa przez dłuższy czas z niedowierzaniem traktowała pogłoski, kolportowane przez dzienniki warszawskie, o zamierzonej wizycie.

Władysław Mierzwiński (ur. ok. 1848 r. w Warszawie) był w 1891 r. u szczytu artystycznego rozwoju. Zaliczano go do tenorów bohaterskich. Debiutował w operze paryskiej w partii Raula (*Hugenoci*). We Francji (Paryż, Lyon) śpiewał Mierzwiński do 1879 r. Potem, jak czytamy w nader pożytecznym i pięknie wydanym *Słowniku biograficznym teatru polskiego, 1765-1965*, występował na wszystkich większych scenach operowych świata: w Londynie, Mediolanie, Madrycie, Nowym Jorku, Wiedniu, Petersburgu, Pradze, Turynie, Moskwie, Berlinie, Neapolu, we Wrocławiu i Gdańsku, no i, oczywiście, w Warszawie. Znany był z dobrego serca i wrażliwości społecznej. W 1887 r. dał koncert w rodzinnym mieście na rzecz budowy pomnika J. Królikowskiego, w 1891 zaś — na rzecz budowy pomnika S. Moniuszki. Bezpośrednio po tym występie głos jego, który za dwa lata (1893 r.) w wyniku choroby gardła i przebytej operacji miał stracić swoją urodę, podziwiali melomani Lublina.

Pierwszą wzmiankę o zamierzonej wizycie „Gazeta Lubelska" zamieściła w „Kronice miejskiej" 2 lutego. Mówi się tam o „jednym wielkim koncercie", który zapowiedziano na 12 lutego. W rzeczywistości odbyły się dwa koncerty, pierwszy w podanym wyżej terminie i drugi w trzy dni później (15 II 1891 r.). Mierzwińskiemu akompaniował znany kompozytor i pianista Henryk Melcer, który grał na specjalnie przywiezionym z Warszawy „Bechsteinie" wypożyczonym z firmy „Herman i Grossman".

Na program pierwszego koncertu złożyły się (podaję za „Gazetą Lubelską"): Adama *Noël-Cantique*, pieśń Tostiego *Ideale*, aria *Szumią jodły...* z *Halki* oraz *Sycyliana* z *Roberta Diabła*. *Nie jest to wiele* — pisał przed koncertem wspomniany dziennik — *ale wiadomo, że Mierzwiński ulega żądaniu publiczności, jeżeli jest odpowiednio przyjmowany, i śpiewa nad program dość chętnie*. Partie wokalne przeplatane były grą H. Melcera, który wykonał pięć utworów: Chopina, Verdiego, Liszta i Rubinszteina.

Bilety zostały wykupione do ostatniego miejsca, choć w kanale przeznaczonym dla orkiestry ustawiono ok. 50 krzeseł dodatkowych. Nie obyło się bez pociesznych akcentów. Jakiś nastawiony filantropijnie meloman zainicjował na łamach „Gazety" licytację biletu w cenie rs. 5 kop. 10, w celu niesienia pomocy „biednej rodzinie W." Teatr — w trosce o zdrowie artysty — został opalony dwa dni przed koncertem. Na dworcu witała i żegnała Mierzwińskiego „spora garstka lublinian".

Program drugiego koncertu został znacznie zmodyfikowany, choć skomponowano go na tej samej zasadzie, polegającej na przeplataniu partii wokalnych i fortepianowych. W części I znalazła się *Ballada* Chopina, aria z *Afrykanki* Meyerbeera, *Walc* Raffa i aria z opery *Otello* Rosiniego. Część II wypełniła *Tarantella* Leszetyckiego, *Krakowiak* Moniuszki, *Scherzo* Chopina, wreszcie *Sycyliana* Meyerbeera („na ogólne życzenie publiczności").

Mierzwiński bisował na obydwu koncertach. Ludwik Świeszewski, stały sprawozdawca muzyczny „Gazety", kolega z ławy szkolnej sławnego tenora, niewątpliwie nadużył w swoim sprawozdaniu z drugiego występu patetycznego tonu, czym naraził się na drwiny warszawskiego „Kuriera Codziennego", który pisał: *Mierzwiński jest wielkim tenorem, ale po co wytrawni lublinianie i piękne lublinianki mają tracić wszelki takt i miarę*. Na co Świeszewski zareagował obszernym artykułem, w którym — przyznajmy — odpłacił warszawskiemu publicyście pięknym za nadobne.

Niechaj życzliwy czytelnik wybaczy nieco przydługi cytat, jaki za chwilę przytoczę, który wskazuje ma tę wartość, że sporo mówi, jeśli nie o kulturze artystycznej Lublina z końca XIX stulecia, to z pewnością o atmosferze jej towarzyszącej, a to przecież nie jest bez znaczenia, ponadto wprowadza nas w problematykę następnego punktu mej gawędy. Świeszewski zarzucił prasie warszawskiej niklą znajomość terenu oraz paternalistyczny stosunek do gazet prowincjonalnych. Dobrał się wreszcie do humorystycznych epizodów z życia publiczności warszawskiej: *W tej właśnie chwili* — pisał krytyk lubelski — *czytam w „Kurierze Porannym", że „o bilety na występy Modrzejewskiej ludziska staczają formalne bitwy: jakichś dwóch elegantów spoliczkowało posługacza, lecz ten obalił jednego z nich i kilkoma uderzeniami wywzajemnił się (...)* — co nie bez satysfakcji Świeszewski komentował — *Snadź wzajemne okładanie się eleganta ze stróżem po fizjonomiach uważane jest w Warszawie za awanturę mniej poważną...* — Następnie przeszedł krytyk na grunt lubelski, gdzie, nie bez odcienia dumy i familiarnego spoufalenia, stwierdzał — *U nas przy sprzedaży biletów na koncerty Mierzwińskiego nie ma ani „queue" ani barier, ani mocno kratowanych okienek, bo sprzedawał je nasz kochany p. Aleksander (Semadeni) w swej cukierni za zwykłym kontuarem, a mimo to nie było ani poważniejszych, ani nawet mniej poważnych awantur, ludziska nie tylko się u nas nie bili, ale nawet nie zgnietli żadnego ze słodkich darów Bożych, którymi kontuar gęsto był zastawiony*. Na koniec krytyk utyskiwał na oziębłość lubelskiej publiczności wobec występów nawet artystów dużej miary, co, w świetle wyżej podanych faktów o mankamentach sali teatralnej i powodzeniu występów Mierzwińskiego, było chyba oznaką przewrażliwienia.

Taki dość zabawny epilog posiadała lubelska wizyta sławnego tenora, który po utracie głosu został w Paryżu portierem hotelowym i zmarł tu w ubóstwie 1909 r.

HELENA MODRZEJEWSKA

była w owym okresie już artystką sławną w Starym i Nowym Świecie. Miała za sobą krakowską „szkołę" koźmianowską i warszawską epokę gwiazd, sukcesy odniesione na ziemi amerykańskiej i angielskiej. Gdy tylko mogła, wracała na gościnne występy do rozdartego zaborami kraju. Podczas szóstego powrotu — jak Mierzwiński — prosto z Warszawy przyjechała do Lublina. Dwukrotnie w ciągu jednego miesiąca (23 i 30 III 1891 r.). W międzyczasie wyjechała do Łodzi, gdzie wzięła udział w benefisie Lucjana Dobrzańskiego.

Jak wyżej wspomniano, „Gazeta Lubelska" pogłoski o możliwości przyjazdu Modrzejewskiej do „koziego grodu" traktowała z dużym sceptycyzmem. A jednak do występów doszło, ponieważ życzyły ich sobie obydwie zainteresowane strony.

Modrzejewskiej towarzyszył wybitny aktor warszawskich Rozmaitości — Bolesław Ładnowski. Artyści przybyli do Lublina w poniedziałek 23 III 1891 r. rannym pociągiem i zatrzymali się w hotelu Victoria. *Bilety na występ Modrzejewskiej rozchwytane zostały całkowicie tak, że kto się spóźnił, już się zapisuje z góry na drugi występ*.

Program pierwszego spektaklu składał się z deklamacji oraz z fragmentów sztuk. Na wstępie — według relacji „Gazety Lubelskiej" — Ładnowski miał wypowiedzieć *Farysa* Karola Balińskiego, po czym Modrzejewska deklamowała utwór *Hagar na puszczy* Kornela Ujejskiego. Następnie obydwoje odegrali akt III z dramatu *Dalila* Oktawiusza Feuilleta. Na zakończenie zaś zapowiadano fragmenty aktu I, II i V *Makbeta* Williama Szekspira.

Po raz dopiero pierwszy — pisała po występie „Gazeta" w artykule *Modrzejewska w Lublinie — na pięknej scenie naszego nowego teatru mieliśmy sposobność słyszeć i widzieć znakomitą naszą artystkę (...), której sława sięga daleko poza nurty szarej Wisły. Nie można się przeto dziwić, że po ukazaniu się artystki na scenie powitał ją grzmot oklasków, które przez kilka minut nie ustawały: oznaczały one nie tylko powitanie, ale i hołd należny tej miary talentowi*. Nie podpisany autor artykułu wymieniał pokrótce główne role Modrzejewskiej, po czym wcale sensownie ujmował specyfikę jej stylu gry: *Niektórzy krytycy, w przeciwieństwie do gry Sary Bernhardt zarzucają Modrzejewskiej pewne idealizowanie odtwarzanych postaci. Naszym wszakże zdaniem, gra Modrzejewskiej jest również realną w szczegółach, tylko że nasza artystka szlachetnym traktowaniem roli nadaje pewne sympatyczne cechy odtwarzanym przez siebie postaciom, tak, że najbardziej ujemne charaktery w jej interpretacji budzą raczej litość i współczucie, aniżeli wstręt i pogardę. Oprócz tego Modrzejewska jest arcywzorem poprawnej dykcji scenicznej i jako deklamatorka nie ma sobie równej*.

Zasypano ją „deszczem kwiatów" i wręczono białą szarfę z napisem: *Wielkiej artystce — lublinianie*. Sala była wypełniona po brzegi, zajęto wszystkie miejsca stałe i dostawne, rozprzedano ponadto wiele miejsc stojących, w wyniku czego „przedostanie się w górnych szczególnie sferach z miejsca na miejsce było literalnie niemożebne".

W Poniedziałek Wielkanocny (30 III 1891 r.) Modrzejewska wystąpiła w Lublinie po raz drugi. Tym razem prócz Bolesława Ładnowskiego towarzyszył jej młody Maksymilian Węgrzyn, który grał we fragmentach *Odetty* (Filip la Roche) i *Adrianny Lecouvreur* (Michonet). Początkowo w rolach tych mieli wystąpić: Józef Nowakowski — podówczas już nie grający w teatrze, ale mieszkający w Lublinie (prowadził tutaj restaurację) lub Julian Szelągowski, ostatecznie jednak wybór padł na młodego Węgrzyna.

Na program drugiego spektaklu wyżyły się fragmenty: *Odetty* Sardou („połowa 3

aktu"), *Hamleta* Szekspira („obraz 5-ty"), *Adrianny Lecouvreur* Scribe'a („akt 5-ty"). Na zakończenie Modrzejewska wypowiedziała *Pożegnanie* Z. Krasińskiego. I tym razem „oklaskom i okrzykom nie było końca". Znowu artystce wręczono wieniec, kwiaty i szarfę z napisem: *Mistrzyni słowa Helenie Modrzejewskiej, dn. 29 marca r. 1891, młodzież lubelska*. Ładnowski otrzymał wieniec z napisem *Tragikowi polskiemu Bolesławowi Ładnowskiemu — lublinianie*.

Artyści opuścili Lublin zaraz po występie udając się nocnym pociągiem do Warszawy. Na dworcu żegnały ich „tłumy wielbicieli". *Młodzież od wejścia uformowała szpaler do sali, a następnie do wagonu. Żegnano tam wielką artystkę słowem składnym i okrzykami, a gdy umieściła się już w wagonie, rozrzucała wśród zebranych garści kwiatów, które chowano na pamiątkę.*

Stefan Kruk

Komunikat jury ogólnopolskiego konkursu na debiut prozatorski „Moje miejsce" ogłoszonego przez Młodzieżową Agencję Wydawniczą

Jury konkursu w składzie:Leszek Bugajski, Jerzy Leszin (sekretarz), Rena Marciniak, Krzysztof Pysiak, Janusz Termer (przewodniczący) na posiedzeniu dn. 27.10.86 r. postanowiło spośród 320 nadesłanych powieści i zbiorów opowiadań przyznać trzy równorzędne nagrody po 40 tys. zł.:

Janowi Krzysztofowi Adamkiewiczowi z Poznania za powieść pt. „Szkło", Irenie Kowalskiej z Wrocławia za pracę pt. „Moje miejsce, czyli aktywność homokreatora", Andrzejowi Krzewickiemu z Warszawy za zbiór opowiadań pt. „Stan płonny".

Ponadto, zgodnie z regulaminem, jury konkursu zarekomendowało do wydania w MAW-ie: pracę Beaty Pawlikowskiej z Koszalina pt. „Powrót", powieść Mirosława Piepka z Gdańska pt. „Smuga blizny", pracę Jana Tulika z Krosna pt. „Doświadczenia", powieść Zbigniewa Wilczyńskiego z Łodzi pt. „Sen pod wiatr" oraz przyznało trzy roczne stypendia po 7 tys. zł. miesięcznie ufundowane przez MAW: Pawłowi Gajewskiemu z Warszawy za pracę pt. „Mam was dość", Markowi Głowackiemu z Łodzi za pracę „Bywał Bogiem i inne opowiadania" i Agnieszce Mrowińskiej z Warszawy za pracę pt. „Noc".

Nagrodzone prace zostaną wydane przez Młodzieżową Agencję Wydawniczą (...).

Jury Konkursu

MARIAN TYROWICZ

Uwagi o dziejopisarstwie polskim za moich czasów *

Trzykrotnie na własnej skórze przeżyłem wir żywej historii, dwukrotnie huragan kataklizmów, które przewróciły do góry nogami nie tylko państwa i ustroje, ale pojęcia i style życia. Mówiąc o tej epoce nie mogę nie powtórzyć — bez obawy przesady — słów Stefana Zweiga utrwalonych drukiem w połowie naszego wieku: *Nigdy dotychczas ludzkość nie zdobywała się na czyny równie szatańskie i na osiągnięcia równie boskie... (Świat wczorajszy)*. Przeżyłem trzy wojny i czas między nimi wypełniony powracającymi upornie lękami nowych światowych awantur. Straciłem bezpowrotnie ziemię dzieciństwa i młodości, miasto rodzinne, nagromadzone tam książki i papiery, groby najbliższych. Ale wśród tych burz i przeciwności, schroniony pod dachem nauki pracowałem nad sobą i mymi wychowankami jako historyk, pedagog i organizator badań, choć — przyznaję — na odcinku dziejów wąskim w stosunku do ich bezmiaru. Stałem się więc nie tylko przedmiotem historii, ale i jej — jako nauki· podmiotem. Od promocji doktorskiej pracowałem przez pełne pół wieku, odliczając pięciolecie mrocznej okupacji, szperając, pisząc, kontrolując siebie i innych, wdzierając się coraz wgłębniej w ogrom wiedzy, potocznie zwanej historią.

Mój rozwój badacza i pisarza dokonywał się na tle rozwoju współczesnej naszej historiografii i temu tłu w zmiennych jego fazach przypatrzmy się okiem współczesnego świadka. Spójrzmy najpierw na stosunek ówczesnego społeczeństwa — w zasięgu moich obserwacji — do nauki historycznej. W użytym tu pojęciu społeczeństwa mieściła się i wąska warstwa twórcza, więc sami historycy, i jeszcze węższa warstwa wydawców i komentatorów badań w prasie czy czasopismach, wreszcie nieco rozleglejsza elita czytającej inteligencji oraz ogół nielicznej już poza nią, czytającej publiczności. Tak pojęta społeczność do 1939 r. składała się na pojęcie konsumenta książek historycznych. Badania ilościowe w grupach twórców i odbiorców tych wydawnictw trudne są dziś do uchwycenia; nikomu na myśl nie przychodziło — jak obecnie — dokonywanie jakichkolwiek ankietowych czy statystycznych badań. Jedno jest pewne — nauka i jej efekty w postaci książek czy czasopism historycznych — jeśli chodzi o teren najbliższy mi w dobie międzywojennej — skurczyły się i stanowiły zaledwie margines ogólnego życia literackiego i naukowego. Uczeni pociągnięci zostali do służby publicznej w polityce, administracji, dyplomacji, dzieląc swój czas między

* Drukowany fragment wspomnień i refleksji znanego historyka i pedagoga prof. Mariana Tyrowicza pochodzi z książki pt. *W poszukiwaniu siebie...* która ukaże się w br. w ramach serii „Wspomnienia ludzi nauki" (Wydawnictwo Lubelskie). Niniejszy fragment wspomnień był pisany w połowie lat siedemdziesiątych.

katedry uniwersyteckie i placówki pracy w urzędach; a poza tymi prominentami inni zagarnięci przez szkolnictwo średnie (instytutów resortowych nie było) i prasę z trudem odważali się na szersze publikacje wobec małych szans wydawniczych. Nadto — co już zaznaczyłem — nie bez znaczenia były — jak zawsze i wszędzie — pewne kręgi koteryjne.

W tych warunkach moralny prestiż nauki historycznej w społeczeństwie tuż po 1918 r. nie był powszechny ani zbyt wysoki. Do zupełnych wyjątków należały szczuplutkie elitarne kręgi towarzyskie, przeważnie bibliofilskie, w których książka historyczna stanowiła przedmiot rozmowy i hobby. Młody adept tej dyscypliny pozostawał w cieniu, najczęściej wstydliwie, jak początkujący poeta, kryjąc się ze swą specjalnością. Żywszą sensację dnia mogło budzić dzieło historyka sztuki czy literatury, rzadko zaś specjalistyczna monografia z zakresu historii politycznej. W pospolitym, a więc nie elitarnym, mniemaniu nie ceniono zbyt wysoko sztuki dziejopisarskiej. Niewątpliwie wraz z zalewem homagialnych publikacji poświęconych Piłsudskiemu, zwłaszcza po jego zamachu stanu w 1926 r., pisanie książek historycznych uchodziło za tendencyjną propagandę, w najlepszym razie za popularyzację wiedzy bądź kronikarstwo; z zasady publikacje tego typu były pozbawione aparatu dokumentacyjnego. Ale by nie być posądzonym o zbyt jednostronną generalizację, stwierdźmy, że z biegnącymi latami międzywojennego dwudziestolecia historia jako przedmiot społecznego zainteresowania rosła w opinii społecznej i przechodziła kolejno kilka zmiennych faz. Do zamachu majowego, a więc w pierwszych latach niepodległości, twórczość historyczna, ta widoczna w witrynach księgarń lwowskich: H. Altenberga, B. Połonieckiego, K. Gubrynowicza, Ossolineum i „Książnicy-Atlasu" dałaby się policzyć nieomal na palcach obu rąk. Luminarze dziejopisarstwa lokowali swe rozprawy i przyczynki po czasopismach historycznych polskich i zagranicznych. Bibliografia historii Polski z tych lat bez mała w połowie wykazywała rozprawy, artykuły i inne rodzaje produkcji naukowej we wszystkich językach europejskich, od rumuńskiego po szwedzki, od hiszpańskiego po rosyjski. Tego rodzaju twórczość nie docierała więc — rzecz jasna — do świadomości czytającej inteligencji. Problematyka badawcza tego okresu oscylowała między mediewistyką a dobą porozbiorową. Oczywiście wydarzeniem dnia stał się gruby tom poświęcony Bolesławowi Chrobremu pióra Stanisława Zakrzewskiego, wydany z okazji tysiąclecia jego koronacji. Szesnasty i siedemnasty wiek przypominali: Stanisław Kot książką o Arianach, którzy budzili w tym czasie szczególne zainteresowanie badaczy, Ludwik Kubala opisami wojen za elektów-Piastów, Stanisław Łempicki studiami nad Janem Zamoyskim jako propagatorem oświaty. Antykiem animował świat czytelników Tadeusz Zieliński, renesansem i barokiem Kazimierz Chłędowski — obaj raczej wybornymi esejami niż solidnie udokumentowanymi dziełami. Mówienie o tych książkach należało do bon tonu salonowej elity; quasi-bibliofile ładnymi oprawami zdobili swe „reprezentacyjne" regały. Cofając się wspomnieniami w te lata nie kuszę się oczywiście o bibliograficzną rzetelność; niektóre nazwiska z pewnością pominąłem. Ale książka historyczna nie była jeszcze przedmiotem szerokiego zapotrzebowania umysłów. Już sama sytuacja materialna inteligencji w okresie straszliwej inflacji aż do reformy Władysława Grabskiego czyniła nabywanie książek prawdziwym luksusem dla wykształconych sfer czytelniczych, hamowała też ruch wydawniczy. Nawet „Biblioteka Lwowska", oczko w głowie Towarzystwa Miłośników Przeszłości Lwowa zdobyła się w całym dziesięcioleciu 1919-1928 na... jeden tom (Franciszka Prohaski *Lwów a szlachta,* 1919).

W następnej fazie, pełnej ostrych konfliktów w dziejach rządów Józefa Piłsudskiego i obozu legionowego, historiografia nabrała nieco rozmachu, ale dzieła rzetelnie naukowe znowu natrafiły na rafy na

rynku wydawniczym. Rynek ten opanowało piśmiennictwo typu „obozowego" tj. legionowego, następnie sanacyjnego. Powstał Instytut Historii Najnowszej im. Józefa Piłsudskiego, narodził się nowy jego organ pt. „Niepodległość", przynoszący co kwartał przyczynki do dziejów Polski w okresie postyczniowym ze szczególnym naciskiem na dzieje socjalizmu pod sztandarem „Robotnika", PPS i organizacji niepodległościowo-paramilitarnych. Pod prezesurą Walerego Sławka duszą i ciałem Instytutu był Leon Wasilewski, w szeregach etatowych pracowników znaleźli się tylko dwaj historycy: Henryk Wereszycki i Wacław Lipiński, wśród autorów „Niepodległości" badacze nieraz przygodni. Dopiero zbliżająca się setna rocznica powstania listopadowego i narodzin Wielkiej Emigracji oraz przygotowania do V Zjazdu Historyków Polskich w Warszawie dokonały przewrotu w dotychczasowej pozycji historii w opinii społecznej. Daty te zmobilizowały poza obozem legionowym, znakomite pióra historyków wojskowości i powstań. Wacław Tokarz przysporzył wiedzy historycznej znakomitą *Wojną polsko-rosyjską 1830/31 r.*, wznowiono 2 tomy Łukasińskiego w opracowaniu Askenazego, niezrównanego w zakresie przypisów. Jan Kucharzewski zakończył swą 7-tomową monografię *Od białego do czerwonego caratu.* Warszawska szkoła historyczna pod kierunkiem Marcelego Handelsmana poczęła rozjaśniać perypetie dyplomatyczne i organizacyjne wychodźstwa popowstaniowego. Konopczyński postawił na nogi wiedzę o Kazimierzu Pułaskim i Konfederacji Barskiej, Marian Kukiel o napoleońskiej wyprawie na Moskwę: w spółce autorskiej H. Mościcki i J. Cynarski odważyli się na pierwsze po wojnie dwutomowe kompendium historii powszechnej XIX i XX w.

Prawie wszystkich bez wyjątku prominentów dziejopisarstwa zaangażował na dobrych warunkach Stanisław Lam (redaktor Spółki Wydawniczej Trzaska-Evert-Michalski) do dwóch wielkich syntez: *Polska, jej dzieje i kultura* (w trzech pokaźnych tomach) i *Historia Powszechna, od rewolucji francuskiej po traktat wersalski*[1]. Wszystkie te pozycje zaczęły się liczyć i — co ważniejsze — poruszyły ospały rynek czytelniczy; można by powiedzieć odnowiła się moda na książkę historyczną źródłową, erudycyjną, a także popularną w dobrym znaczeniu. Historię najnowszą związaną z dziejami odrodzenia państwa — w opozycji do obozu legionowego — zagarnęli w swe ręce pisarze raczej polityczni niż historycy, spod znaku endecji: Roman Dmowski, Marian Sejda, zbliżony do nich Jędrzej Giertych i z kolei ich komentatorzy. Nie były to dzieła naukowe, ale rozszerzały awangardowo i z powodzeniem szranki poznania dziejów nieomal do granicy styku z aktualnością polityczną. Dowodem wejścia historii w szerszą świadomość społeczeństwa były coraz częstsze polemiki i dyskusje już nie tylko na łamach czasopism fachowych, ale i prasy codziennej. Dwie szczególnie publikacje sprowokowały takie echa: K. M. Morawskiego *Źródła rozbioru Polski* (potępiające jako ich przyczynę sprawczą — masonerię, 1935) i A. Świętochowskiego *Genealogia teraźniejszości,* zaprezentowana wstępie na łamach bojowego pisma „Prosto z mostu" w 1935 r.

Jak w tym czasie kształtował się prestiż historyka na terenie mi najbliższym, we Lwowie? Poza historykami z katedr uniwersyteckich, przeważnie ze sobą skłóconych (jak dowiodła choćby sprawa Szelągowskiego) prestiż ten odżywał i rósł w siły w gremiach środowiskowych innych, jak Ossolineum, Muzeum Historyczne m. Lwowa, Towarzystwo Miłośników Przeszłości Lwowa i Towarzystwo Badania Historii Obrony Lwowa i Województw Południowo-Wschodnich. W ciszy Archiwum Miejskiego od czasu do czasu ratował go swymi rozprawami Aleksander Czołowski, a w Muzeum Historycznym Łucja Charewiczo-

[1] Niemniej znakomicie zorganizowana w całej Polsce sieć akwizytorów zdobywających subskrybentów na *Polskę, jej dzieje i kulturę* mogła ledwie zapewnić niewiele ponad 17 tysięcy nakładu.

wa; wśród badaczy bojów orląt lwowskich historyków de profesione było tylko dwóch: E. Wawrzkowicz ze szkoły Askenazego i E. Barwiński, dyrektor Archiwum Państwowego, który atoli w tej dziedzinie dziejom miasta niczego nie przysporzył. Wreszcie cichy, samopas i niestrudzenie gloryfikujący przeszłość Galicji, amatorski szperacz w archiwaliach Józef Białynia Chołodecki sypał co roku broszurkami o martyrologii i bohaterstwie Galicjan, o cmentarzach zasłużonych. Dzieje miasta od opasłej księgi zbiorowej *Lwów w okresie samorządu* (1896) przez czterdzieści lat nie doczekały się monografii aż do popularyzatorskiej, acz fachowymi piórami skreślonej książki *Lwów i Ziemia Czerwieńska*, której bez mała połowa narodziła się pod moim piórem.

Wszystkie te wysiłki badawcze — w największym skrócie tu przypomniane — nie pretendowały do dziejopisarstwa w wielkim stylu i poza szczerymi lokalnymi patriotami nie budziły rozległego rezonansu społecznego. Dowodziły tego niskie nakłady. Poza tym kilka czynników hamowało szeroki popyt na dzieje rodzinnego gniazda: zaostrzający się konflikt ukraińsko-polski, przerywany od czasu do czasu rewolwerowymi strzałami (choć już nie w salach i korytarzach Uniwersytetu), dwa kryzysy gospodarcze: walutowy w dobie marki i wielki, światowy (na przełomie lat 1930-tych), silniej tu gnębiące ludność niż w centrum kraju. Piętrzyły się trudności wydawnicze i koteryjność w światku pióra, owego irretabile genus... Wszystko to rozpraszało wyniki „odkryć" po czasopismach, nawet dziennikach, rozgłos badań redukowało do dyskusji na posiedzeniach Polskiego Towarzystwa Historycznego[2]; słowem, nie pachniało to szansą wzmocnienia autorytetu dziejopisarzy. Owszem, rodziły się lektury ad usum delphini, dyrektor programowy Polskiego Radia dr Petry zapraszał mnie i innych do prelekcji historycznych, zorganizowano szereg bardzo pouczających i pięknych wystaw z okazji rocznic narodowych. Poznawanie dziejów zamykało się w ciszy gabinetów profesorskich i na seminariach; ambicje nowatorskie w dziejopisarstwie ożywiły prawie wyłącznie grono wychowanków Franciszka Bujaka, owej lwowskiej szkoły historyczno-gospodarczej.

Po wrześniowej klęsce 1939 r. jeszcze trwożliwiej uciekły wszelkie próby służenia dziejopisarstwu — jak zresztą na obszarze całego państwa — w nieliczne już zakamarki prywatnych mieszkań i to tych starszych i młodszych badaczy, których druga wojna i gwałty okupacji nie rozpędziły po świecie. Mój skromny pokój i księgozbiór w godzinach wolnych od zajęć w radzieckim szkolnictwie, później w firmie brata, w końcu w Archiwum pod niemieckim dyrektorem dr Guglią, przez pięć lat aż do wyjazdu do Tyńca pozwolił na co prawda nie odkrywcze, ale przygotowawcze prace w interesującej mnie dziedzinie historii. Losów polskiego dziejopisarstwa w czasie przygnębiającej jego katastrofy w noc okupacyjną nie zamierzam tu odtwarzać; byłem ich świadkiem w ograniczonej mierze. Kusi mnie jednak myśl porównania roli historyka sprzed wojny z jego rolą i warunkami pracy po wojnie w Polsce Ludowej. Tu bowiem dokonały się przemiany olbrzymie. Pisano o jednych szeroko, przemilczano inne. Może jako pamiętnikarzowi uda mi się nieco trafniej wniknąć w te przemilczane. Wbrew powszechnemu raczej mniemaniu, prestiż historyka jako badacza, popularyzatora i orędownika kultury narodowej acz nie od razu poszerzył się w sposób bardzo wyraźny, to pomnożyły się jego środki wypowiedzi, wzrosły materialne i organizacyjne warunki działania. Ta generalna uwaga

[2] Trzeba podkreślić, że lwowski oddział PTH po swym pięknym jubileuszu w 1936 r., nabrał rozmachu organizacyjnego wśród nauczycielstwa, prowincjonalnych miłośników historii. Wszczęto wydawnictwo nowego kwartalnika „Ziemia Czerwieńska", czym niestrudzenie zajmował się profesor gimnazjalny Tadeusz Urbański. Ba! zdobyto nawet środki na budowę własnego pięknego gmachu przy ul. św. Zofii, nieopodal Parku Kilińskiego, którego otwarcia Towarzystwo już nie doczekało.

dotyczy całego 35-lecia, może wymaga tylko korektury w odniesieniu do węższych odcinków czasowych oraz do okoliczności wzmożonego np. w latach 1950-tych nacisku na zmiany światopoglądowe.

Lata do 1951 r. cechowała dezorientacja przy równoczesnym zapale do nadrobienia poniesionych strat. Rozwarła się ewidentna przepaść między starą generacją a młodą, o której można by w wielu wypadkach krótko powiedzieć, że hołdowała wulgaryzacji.

Zjazd metodologiczny w Otwocku na przełomie 1951/1952 r. miał na celu ogarnięcie materializmem historycznym i metodą dialektyki marksistowskiej wszystkich historyków pracujących na tej niwie.

Uczestniczyłem w konfrontacji reformatorów z całą niemal reprezentacją naszego cechu dziejopisarskiego. Wieczorami z Józefem Dutkiewiczem i poważnym, siwym już Borysem Griekowem porównywaliśmy warunki pracy historyków u nich i u nas. Ale rezultaty konferencji, tym bardziej zwycięstwo reformy okazały się pozorne, podział na starych i młodych tylko się poszerzył. Już nieco wcześniej pierwszy Kongres Nauki Polskiej w roku 1951 zapowiadał otwockie przykazania, ale jednak górowała opornie tradycja Polskiej Akademii Umiejętności, broniącej się przed zastąpieniem obiektywizmu badawczego doktryną i metodą dialektyczną. Dopiero instytucjonalizacja nauk historycznych w Polskiej Akademii Nauk w roku 1960 nadała strukturze badań nowy kształt organizacyjny i próbę wlania weń ducha socjalizmu naukowego. Od tego też czasu zaczęły się poszerzać szeregi odpowiedzialnych za swe tezy historyków-marksistów, zacierać zaś różnice między młodymi a ich mistrzami. Trudno tu o zarysowanie indywidualnych niuansów; nie jest to nawet moim zamiarem. Ale z praktyki własnej i obserwacji ruchu naukowego wydaje mi się, że tylko część ostro stawianych w Otwocku przykazań zaowocowała w treści postępujących badań. Jakież to były postulaty?

Z przygotowanym przez „anonimowych" autorów referatem o „bazie" i „nadbudowie" w badaniach historycznych, już po zjeździe otwockim, zjechał do Krakowa jeden z historyków warszawskich oddany duchem i ciałem „reformatorom" naszej nauki. Dla obecnych jasnym było — na podstawie ogólnych wówczas doświadczeń — że treść wykładu nie będzie jego osobistym dziełem, mimo sławy znanego i wytrawnego historyka, lecz została mu narzucona w gotowej formie. Odbył swą misję w jednej z sal Uniwersytetu wobec grona ściśle zaproszonych gości; znalazłem się wśród nich i ja. Wywody były tak abstrakcyjne i luźne związane z warsztatem polskiego historyka, że wysłuchano ich w milczeniu i jak na rekolekcjach, dyskusji nie było. W pouczeniach chodziło o narzucenie teorii formacji społeczno-ekonomicznych jako generalnie obowiązującego kanonu w badaniu procesu historycznego, o przyjęcie, słusznej niewątpliwie, dialektyki, dotyczącej mechanizmu oddziaływania bazy ekonomicznej na nadbudowę ideologiczną i na odwrót. Gdyby nawet tzw. burżuazyjni historycy wnikali głębiej w sens tej teorii, to zastosowanie jej w praktyce do wszystkich ważkich problemów naszej przeszłości stanowiłoby zupełną abrakadabrę. Słuchano na ogół pilnie z wyrazem twarzy, który Francuzi dowcipnie określają *bonne mine au mauvais jeu*. Poważni historycy tymczasem mieli już za sobą pierwsze powojenne publikacje, często wykonane na zamówienie różnych wydawców, podtrzymujących finansowo dziejopisarzy w czasie okupacji; mieli też w kieszeniach nowe kontrakty, nieraz nawet po kilka, na dalsze dzieła, ba! również świeżo rozpoczęte publikacje. Drobiazgowa i subtelnie skonstruowana myśl filozoficzna Marksa mogła, szczególnie na tych, którzy nie poznali jej wcześniej, wywierać niewątpliwie duży wpływ intelektualny, ale zawsze z kłopotliwą zagadką, jak zastosować ją do konkretnej wykładni faktografii dziejów ojczystych, do specyfiki psychologii narodowej i ustroju społecznego, do pojęć i obyczajów.

Oczywiście poza problematyką bazy i nadbudowy szereg innych konsekwencji historiograficznych nasuwał pełny system materializmu historycznego. Zdecydowanie odpadała biografistyka jako akcentująca przewodnią rolę „wybitnej jednostki" w dziejach; stąd nie mogło być mowy o kontynuowaniu monumentalnego *Polskiego słownika biograficznego* aż do październikowej odwilży 1956 r.[1] W historii gospodarczej, tak bujnie rozkwitłej w lwowskiej szkole Bujaka i z zapałem kontynuowanej, musiało nastąpić przestawienie zwrotnicy na walkę klasową, na szukanie w dziejach sił wytwórczych, środków, sposobów produkcji itd. Tak pojęte zadania pogłębiły rozgraniczenie, o którym mówiłem w odniesieniu do lat 1945-1960, między generacją historyków „starej szkoły" a coraz liczniejszą grupą młodych. Ci młodzi, wyrwawszy się dopiero co z murów uniwersyteckich i opieki „burżuazyjnej szkoły" grzęźli coraz bezceremonialniej w wulgaryzmie interpretacyjnym zjawisk historycznych, naciągając fakty do teorii, lekceważąc ewidentne związki pragmatyczne, krytykę źródeł, żelazne reguły metody; mniej śmielsi spośród nich swoje poddanie się wskazaniom marksizmu markowali tylko cytacjami, gdzie trzeba i nie trzeba, z pism Marksa, Engelsa, Lenina, Stalina.

W tych warunkach prestiż nauki historii nie tylko nie zdobywał coraz szerszych warstw społecznych, ale kurczył się z każdym rokiem i to nie tylko wśród inteligencji, ale i klasy robotniczej i chłopskiej. Nauczycielstwo szkół podstawowych i średnich pod wpływem nowych programów i dostosowanych do nich podręczników, nadto przeszkalane na różnego rodzaju kursach i konferencjach, podawało młodzieży wiadomości, które powtarzane w domach szerzyły dezaprobatę i krytykę. W niewielu szkołach działali jeszcze nauczyciele z seminariów z uniwersytetów przedwojennych, którzy uzupełniali od siebie braki programów i podręczników, ale kadry ich kurczyły się z każdym rokiem.

Niewątpliwy przełom w społecznym prestiżu zaczął zaznaczać się od momentu powołania Polskiej Akademii Nauk. Nie szło to szybko, ale zmianę poglądów na wartość poznawczą mnożących się na półkach księgarskich nowości oceniała najpierw wytrawniejsza publiczność. Historyk jako naukowiec coraz częściej występujący na imprezach publicznych i w radiu, zabierający głos na łamach dzienników, pytany w różnych ankietach, nieraz przemawiający z „małego ekranu" telewizji zaczął odzyskiwać moralną pozycję i w życiu społecznym. Książki jego szybko znikały z lad księgarń, choć drukowano je w większych nakładach niż w 10-15 lat później. Popyt rodził wzrost podaży. Poważni badacze nie ratujący się, jak ich uczniowie, cytacjami z klasyków marksizmu przejęli przecież imponderabilia materializmu historycznego: nową periodyzację dziejów, ekonomiczno-klasowe podłoże ruchów społecznych, powiązania prądów krajowych z internacjonalizmem i rolą świata pracy. „Wybitna jednostka" w dziejach powracała zwycięsko w kręgi swej historycznej roli zarówno w monografiach indywidualnych, jak i w coraz tęższych rozmiarami tomach *Polskiego słownika biograficznego*. Co więcej — przystąpiono do prac redakcyjnych specjalistycznych słowników biograficznych: pisarzy, ludzi teatru, twórców książki, lekarzy, działaczy regionalnych. W nauczaniu akademickim obszary poznania dziejów wybiegły daleko poza Europę: na Daleki Wschód, kraje Oceanu Indyjskiego i Morza Karaibskiego, Ameryki Łacińskiej, Afryki. Po 1970 r. pojawiać się poczęły syntetyczne

[1] Wydawnictwo *Polskiego słownika biograficznego* zostało zawieszone w 1949 r. na tomie VI. Posiedzenie redakcji już pod przewodnictwem Kazimierza Lepszego w dniu 9 kwietnia 1957 r. postanowiło wznowić publikację wpisując do stopki tomu VII uwagę: Kraków 1948-1958 (tom obejmował hasła Firlej-Girdwoyn — przeważnie opracowane w czasie zawieszenia edycji słownika). Jako współpracownik redakcji opracowałem w tym czasie model hasła biograficznego i zasady przypisów; model ten przedyskutowany kolegialnie wprowadzał istotne zmiany w konstrukcję biogramu.

opracowania przeszłości tych krajów, często na wysokim poziomie popularnonaukowym.

Trend odrodzenia prestiżu dzięki zjazdom krajowym oraz kongresom międzynarodowym historyków, jak i coraz widoczniejszemu poparciu przez państwo nabierał rozpędu mimo rosnącego od połowy lat 70-tych katastrofalnego kryzysu ekonomicznego, jak w całym prawie ówczesnym świecie. Znacząco dla rozwoju naszej historiografii kształtowały się coraz żywsze kontakty badaczy z nauką zachodnioeuropejską i amerykańską; hałaśliwe ataki na tzw. okcydentalizm zamilkły. Archeologia polska zdobyła sobie rozgłos w świecie, szczególnie dzięki prof. Kazimierzowi Michałowskiemu. Zarówno ta dyscyplina, jak i historia sztuki zaczęły pociągać swym czarem coraz liczniejsze szeregi kandydatów na wyższe studia — mimo słabych horoskopów zatrudnienia. Obserwowałem z radością zjawiska kontaktów z nauką obcą — także zachodnią. Niestety, o ile sprawcą ich i to w bardzo skromnym zakresie byłem sam do schyłku lat 1970-tych, to po przejściu na emeryturę i nasileniu się choroby mego serca zmuszony byłem poprzestać na korespondencji.

Akcentując pozytywny zwrot w kredycie społeczeństwa dla badań przeszłości narodowej nie mogę pominąć także pewnych negatywów.

Jednym z niedostatków naszej historiografii w opisywanym podokresie było niewątpliwie zanikanie studiów nad epoką porozbiorową, szczególnie doby powstań aż do rozkwitu pozytywizmu warszawskiego. Wprawdzie od kilku lat współpraca historyków, głównie stołecznych, z radzieckimi odkrywcami nie tkniętych dotąd archiwaliów w Moskwie i Leningradzie zaczęła przynosić rewelacje źródłowe (jak dotąd do powstania styczniowego i epoki wcześniejszych spisków demokratycznych), ale — ogólnie biorąc — do rzadkości należą oryginalne, przypominające osiągnięcia Askenazego czy Handelsmana, i kilku żyjących ich kontynuatorów, monografie spraw i zjawisk mało dotąd przebadanych. Nawiasem dodać wypada, że monografie biograficzne za ich wzorem górują coraz widoczniej w piśmiennictwie historycznym. Atoli niedostatek monografii „zagadnieniowych" spowodowały niewątpliwie takie fakty, jak: bezprzykładna tragedia spłonięcia w Warszawie olbrzymiej skarbnicy źródeł do historii powstań m.in. raperswilskiej kolekcji rękopisów oraz pozostanie poza granicami PRL archiwów Lwowa i Wilna, wreszcie wciąż niedostateczne penetrowanie zbiornic aktowych w stolicach zachodnich, głównie w Londynie, Poczdamie, Rzymie, Brukseli, Paryżu. Budzi się jednak wątpliwość, czy tylko takie są źródła omawianej sprawy? Czy nie powoduje jej wymieranie historyków „starej szkoły" zaprawionych w żmudnych i długich kwerendach po zagranicznych archiwach? Niechęć młodych do tych wysiłków, wymagających samozaparcia i wyższej znajomości języków obcych? A może i inne powody? Wszak zmiany geopolityczne po ostatniej wojnie skierowały zainteresowania historyczne przede wszystkim na tzw. Ziemie Odzyskane, na historię ruchu robotniczego, na udział Polaków w socjalizmie międzynarodowym, na kwestie morskie.

W kontekście słabnięcia badań i odkryć z doby powstań urasta do nieporównywalnych rozmiarów zainteresowanie drugą wojną światową, okupacją hitlerowską, bohaterstwem wojny partyzanckiej. Zwrot ambicji poznawczych w tym kierunku podsyca codziennie radio i telewizja, pogłębia je twórczość filmowa, literatura piękna, pamiętnikarstwo. Rzecz to zrozumiała, jeśli chodzi o odbiór społeczny wiedzy historycznej. Ale o naukowym badaniu historyka decyduje przede wszystkim dostęp do źródeł w miarę pełny i wielostronny, swoboda wypowiedzi, perspektywa publikacji. Z tych warunków tylko ostatni działa w tej problematyce jak należy. Właśnie dlatego produkcja pisarska rośnie, jak grzyby po deszczu; niestety płody te w niewielkiej mierze kwalifikują się do rangi dzieł naukowych, jako publikacje

badaczy respektujących dokumentację i krytykę źródeł. O wielu tych autorach trzeba powiedzieć, że cechuje ich plus de confidence que de connaisance. Nie brak również entuzjazmu dla legendy. A wiadomo, że każda wojna, każdy przewrót dziejowy mnożą legendy i mity. Właśnie temu urokowi ulegają przede wszystkim młodzi: na stu kandydatów prac dyplomowych magisterskich, nawet doktorskich — oczywiście z dziejów najnowszych — co najmniej połowa bez namysłu zgłasza chęć do opracowań z doby okupacji. Poza mitomanią działa w tej gotowości zapewne i przeświadczenie, że brak źródeł łatwo zastąpią opowiadania starszych ludzi, gazety i pamiętniki. Na szczęście co rozsądniejsi preceptorzy uniwersyteccy redukują te zapędy.

Rozległym perspektywom wydawniczym nie towarzyszą, w momencie gdy to piszę, odpowiednie warunki wydawnicze. Druk książek w Polsce nigdy za mego życia, a więc zarówno przed 1939 r., jak i po wojnie, nie dorównywał — poza sporadycznymi wyjątkami — drukarstwu nie tylko niemieckiemu czy francuskiemu, ale nawet czeskiemu. Ale to, co dzieje się od szeregu lat, jeśli chodzi o druk książek z dziedziny nauk humanistycznych, urąga nawet średniemu poziomowi światowemu; tylko nieliczne publikacje o charakterze jubileuszowym czy eksportowym wyłamują się z tej negatywnej sytuacji. Brak papieru „dziełowego" i ilustracyjnego urósł do bolączki naszych czasów. A przecież miała go Polska pod dostatkiem, co prawda przy nieco skromniejszym ruchu wydawniczym. Wzrosła — trzeba przyznać — ogólna produkcja książek, ale o bardzo niskich nakładach; z niedostatku papieru na wydawnictwa naukowe. Tak więc i książki o treści historycznej znikają z lad księgarskich w ciągu kilku godzin lub kilku dni od momentu ich ukazania się.

Przyzwoicie ilustrowane dzieła należały od lat 1970-tych do białych kruków. Pracownicy poligrafii przekładający druki beletrystyczne i inne o nieskomplikowanym doborze czcionki nad skład tekstów trudniejszych i bardziej czasochłonnych, a więc pomniejszających zarobki i premie zależne od „wykonania planu", odmawiali nawet takiej roboty, jak wcinanie klisz ilustracyjnych w arkusze. Wydawcy dla utrzymania swego planu rocznego — tak ważnego w całej produkcji — przyjęli nieomal za zasadę umieszczanie wszystkich rycin na osobnym arkuszu na końcu książki, co w publikacjach historycznych oraz z dziejów kultury i sztuki jest praktyką karygodną! Tylko uparci spośród nich i świadomi bezsensu tej praktyki umieli czasem wywojować właściwą lokalizację rycin w kontekście z treścią. Piszę tu o tym, bo należałem do „gniewnych" przy druku mej ostatniej książki z dziejów dziennikarstwa i czasopiśmiennictwa galicyjskiego, zagroziłem raczej zerwaniem umowy niż zgodą na takie potraktowanie szaty ilustracyjnej, zgromadzonej nieraz z wielkim wysiłkiem.

Pomimo wspomnianych negatywnych tendencji wydawniczych z każdym rokiem od początków lat 1960-tych wzrastał prestiż książki historycznej, a kręgi młodych historyków rosły. Wprawdzie w niektórych dziedzinach specjaliści narzekali na „ucieczkę historyków" od tematu (jak np. w dziedzinie najnowszej historii gospodarczej), za to w innej pomnażały się ich szeregi nadspodziewanie, szczególnie w regionalistyce lub w dziejach najazdu hitlerowskiego i walki z okupacją. To prawda, że przyrost ilościowy tytułów w corocznych bibliografiach nie pokrywa się z walorami poznawczymi i metodologicznymi. Wiadomo jednak: nihil est ab omne parte beatum, czyli nie każdy rozwój kulturalny rodzi tylko najpiękniejsze i najsmaczniejsze owoce. Niewątpliwie jednak pozycja moralna historyka jako naukowca nieporównanie jest korzystniejsza niż w okresie międzywojennym i przejściowej fazie czyli w tzw. okresie stalinowskim. Wyrównała się z czasem „płaszczyzna tarcia" między tzw. burżuazyjnymi a marksistowskimi badaczami — pierwsi z nich (tak nieściśle i pejoratywnie określeni przez marksistów) zrezygnowali z przesadnego i ciasnego traktowania rodzimej przeszłości, wzbogacali ją kategoriami materializmu historycznego, drudzy pragnąc zabłysnąć nowatorstwem doszukiwali się go przede wszystkim w rozważaniach teoretycznych i filozoficznych. Fenomeny emulacji dwóch kierunków ujawniały się ostro na kolejnych „sejmach historyków", jak nazywano organizowane co cztery lata ogólnokrajowe ich zjazdy. Marksiści brylowali oryginalnością, ale w szczupłych kręgach specjalistów, historycy, nazwijmy ich śmiało, tradycyjni nie szokowali co prawda odkryciami na miarę „wydarzeń stulecia", ale cieszyli się recepcją swych dzieł w szerszych rzeszach czytelniczych.

Mówiąc o moralnym rezonansie twórczości dziejopisarskiej w społeczeństwie, odróżniam oczywiście snobów, zachłystujących się nowościami i quasi-bibliofilów (szczycących się rzędami pięknie oprawionych książek), kolekcjonerów specjalizujących się bądź to w pamiętnikach, bądź leksykonach i encyklopediach, od rzetelnych miłośników historii, szczerze zagłębiających się w odległe czy najnowsze dzieje. Antykwariaty polskie chyba nigdy nie cieszyły się takim zainteresowaniem jak obecnie, bo też i głód książki historycznej gnębi publiczność czytającą więcej niż w latach przedwojennych. Zaczął atoli zaskakiwać mnie rażący fakt, że prasa codzienna, ba nawet czasopisma fachowe nie troszczą się zbytnio o zaspokojenie głodu czytelniczego. Wykształciła się rażąca praktyka w tej dziedzinie. Pomijam tu fakt reklamowania pewnych wydawnictw ze względów politycznych; to zjawisko występuje wszędzie. Ale poważną produkcję naukową redaktorzy dzienników wyraźnie ignorują, czasem tłumacząc się brakiem miejsca na adnotacje i omówienia, kiedy indziej „fachowego recenzenta"; oba sformułowania są tylko wykrętami. W redakcjach czasopism historycznych, które bibliografowie około 1980 r. liczyli na setkę z okładem, wytworzył się sui generis protekcjonizm, a trudności z cenzurą i drukarniami przedłużyły termin ukazywania się recenzji na dwa, trzy lata od złożenia jej w redakcji. Cierpi na tym nie tylko popularność książki, ale i kroniki życia naukowego tak bujnego, jak nigdy dotąd. A tymczasem książki są poszukiwane, wykupywane w mig, czytane. Takiego pędu do lektury — powtarzam — nie obserwowałem w czasach przedwojennych. Oczywiście odbiorcą książek historycznych była kiedyś elita intelektualna; ustrój socjalistyczny rozbudził powszechne zainteresowanie dla zagadnień przeszłości. Nawet *Stara baśń* J. I. Kraszewskiego w Polsce Ludowej osiągnęła około 40 wydań, do 1975 r. w 1200000 egzemplarzach. Czy to fenomen wymowny?

Marian Tyrowicz

archiwum

Listy Edwarda Stachury do Istvána Kovácsa

* * *

Zimą 1972 roku wydawnictwo Europa przysłało mi książkę w języku polskim. W dołączonym liście proszono, bym przeczytał powieść Edwarda Stachury *Siekierezada czyli zima leśnych ludzi*, a jeśli mi się spodoba, żebym przetłumaczył pięć stron zaznaczonych przez redaktora. Na tej podstawie zdecydują czy powierzyć mi przekład czy nie.

Prośba zaskoczyła mnie bardzo, albowiem nie znałem nikogo w tym wydawnictwie (choćby dlatego, że nie zdarzyło mi się do tamtej pory przetłumaczyć nawet jednej strony literatury pięknej). Książkę jednak na wszelki wypadek przeczytałem. Dokładniej: zacząłem czytać, bowiem już wkrótce sam żyłem rytmem opowieści, stałem się kompanem Janka Pradery. Przetłumaczyłem owych pięć stron, a potem całą *Siekierezadę*. Okazało się niebawem, że to László Nagy, wybitny poeta, zasugerował powierzenie mi tego zadania. Najradośniejszą i najłatwiejszą pracą było dla mnie stwarzanie niejako na nowo tekstu powieści. Wiedziałem i czułem, że jest to wszystko niby taniec na ostrzu brzytwy. Wystarczy jakiś fałszywy krok tłumacza, a wstrząsająco naturalna kronika minut, godzin, dni, trudu i miłości Janka Pradery spłaszczy się w banalną historyjkę. Na szczęście tak się nie stało również w języku węgierskim.

Napisałem wówczas list do Edwarda Stachury w sprawie kilku niejasnych dla mnie wyrażeń związanych z leśnictwem. Źródłem naszej znajomości stała się zatem wymiana listów, z jednej strony proszących o wyjaśnienie oraz dających je — z drugiej. W sierpniu 1973 roku, kilka tygodni po ukazaniu się węgierskiego wydania *Siekierezady* spotkaliśmy się w Warszawie. W roku następnym spędziłem w Polsce ponad pół roku jako stypendysta Węgierskiej Akademii Nauk. Widywaliśmy się w tym czasie kilkakrotnie, jednakże nie za często. Chciałem w Stachurze zawsze widzieć i czuć jego bohaterów: Edmunda Szeruckiego, Janka Praderę, Michała Kątnego. Pragnąłem go czuć, nie tylko — znać. Dlatego uważałem, że zbyt częste przebywanie ze sobą nie byłoby dobre. W ten sposób mogłem go dla siebie ocalić jako „pełnego człowieka". Dziś także go czuję. W jego milczeniu. W ciszy.

Dwa razy był na Węgrzech. W Lakitelek, małej wiosce nad Cisą odniósł niezwykły sukces (późnym świadkiem jest tu Ryszard Kapuściński).

Attila József, największy poeta węgierski naszego stulecia popełnił samobójstwo w wieku 32 lat. Stało się to w 1937 roku (tym samym, w którym urodził się Stachura). Potem wszyscy podawali się za jego przyjaciół i orędowników. Jeden z historyków literatury wyliczył, że na podstawie późniejszych wyznań i deklaracji można by sądzić, iż Attila József miał ponad pięciuset dobrych przyjaciół. Wiadomo zaś, iż był najbardziej samotnym i najbardziej spragnionym miłości ze wszystkich poetów węgierskich. Pod tym względem był rodzonym bratem Stachury. Oczywiście, wszyscy jesteśmy w gruncie rzeczy sierotami i wszyscy pragniemy miłości. Czyli — miał rację Stachura — wszyscy jesteśmy w tym bliźniaczo sobie podobni. Listy Stachury przysłane do mnie są także dokumentami tego powszechnego osierocenia.

W listach jest mowa o następujących osobach: Cs. Gy. Kiss — krytyk, historyk literatury, świetny znawca literatury polskiej; R. Gimes i E. Szenyán — tłumaczki literatury polskiej; Károly (Karczy) Puskás — pracujący w redakcji literackiej radia węgierskiego.

István Kovács

1.

Warszawa 28.XII.1972

Szanowny Panie,
Dziękuję za życzenia Świąteczne i Noworoczne. I ja życzę Panu wszystkiego najlepszego w tym Nowym Roku 1973 oraz w kilku następnych.

Przechodzę do wyjaśnień:

Żerdzie: (podaję według słownika leśników, drzewiarzy i myśliwych)

„Sortyment użytkowy drewna okrągłego cienkiego, iglastego lub liściastego w postaci okrzesanych z gałęzi całych strzał wraz z wierzchołkiem."

Cała strzała to znaczy cała długość drzewa od ziemi do nieba, że tak powiem. Żerdzie drzew liściastych (brzozy, buka, jesiona, dębu) przeznaczone są np. do wyrobu dyszli do pojazdów konnych. Żerdzie te są długości 4— 4,5 m. Pracować więc na żerdziach znaczy ścinać młode, niewysokie (do 5 m) drzewa i okrzesać je z gałęzi. Ścinka natomiast to jest ta cała robota przy wielkich, ogromnych np. sosnach (jak w „Siekierezadzie"). Ścina je pilarz piłą mechaniczną, ręczną, na benzynę. Do robotnika należy cała reszta, a więc okrzesać czyli wyczyścić siekierą cały jak długi pień z konarów, sęków i wszelkich gałęzi bocznych, następnie okorować, następnie pociąć piłą tak jak leśniczy naznaczył na pniu.

Sklejka: (podaję według słownika jak wyżej) „płyta klejona z fornirów". Fornir to cienkie arkusze drewna.

Mygla: stos drewna okrągłego ułożonego na podkładach. Czyli całe długie pnie (niepocięte, przeznaczone na tartaczkę; na deski; stąd tartaczka od tartaku, gdzie się tnie pnie na deski) złożone na kupę, na stosy. Układanie tych pni na mygły nazywa się zrywką. Robią to konie, które ściągają ze zrębu pnie na jeden stos. Potem przyjeżdża ciągnik, traktor z takim urządzeniem do ładowania pni z myglów na platformę traktora — i do tartaku.

Myślę, że udzieliłem Panu wyczerpujących wyjaśnień. Gdyby Pan miał jeszcze jakieś wątpliwości językowe czy inne bardzo chętnie spróbuję je Panu wyjaśnić. Leży to w końcu w tak zwanym moim interesie.

Mówił mi Gy Kiss Csaba, którego bardzo proszę ode mnie pozdrowić, że jest Pan poetą. Bardzo się cieszę, że tłumaczy mnie poeta. Mówił mi też Gy Kiss Csaba, żeby przysłać Wam jakis tomik wierszy. Mam na razie tylko ostatni tomik — poemat pt. „Po ogrodzie niech hula szarańcza". Ten też wysyłam.

Przepraszam, że odpisuję z opóźnieniem, to znaczy nie natychmiast po otrzymaniu Pańskiego listu. Nie było mnie w stolicy i stąd to.

Kończąc jeszcze raz życzę Panu i Gy Kiss Csabo Szczęśliwego Nowego Roku: chleba i wina!

E. S.

Do zobaczenia na Węgrzech
albo w Polsce, albo diabli wiedzą gdzie.

2

W-wa 21.II.1973.

Drogi Panie Istvanie,
Dziękuję za list, a przedtem za karteczkę piękną z Wiednia z życzeniami.
Cieszę się, że książka już w drukarni i że latem będzie w księgarniach. Myślę, że i Pan się cieszy. W tym wypadku możemy mówić o naszej książce.

Przystępuję szybko do objaśnień, o które Pan prosi.

Kneblówka czyli opalówka — konary i grubsze gałęzie, które składa się w kubiki. Przeznaczone są na ogień, do palenia, stąd nazwa opalówka. Kneblówka jest, zdaje się, germanizmem. Każdy robotnik stały — nie sezonowy jak Pradera czy Michał Kątny — ma tak zwany przydział tej opalówki dla siebie, dla swojego domu.
Sumioty to zaspy śnieżne. Jest to, zdaje się, stara słowiańska nazwa. W tej chwili nieużywana i chyba niezrozumiała.

W poemacie „Po ogrodzie niech hula szarańcza" piszę w jednym miejscu:

Śnieg padał gruby jak dzwony na nowennę
w zaspach w sumiotach tonęły cielne krowy

Egzemplarza „Siekierezady" w tej chwili nie mam, ale zdobędę i gdy tylko — zaraz Panu prześlę. To ładnie, że chce Pan zatrzymać sobie na pamiątkę ten egz., nad którym Pan pracował.

Nie wiem czy uda mi się pojechać na Węgry przed Pana jesiennym przyjazdem do Polski.

W kwietniu mam jechać do Norwegii, za Koło Polarne do Tromsø, a w maju do Genewy po odbiór nagrody Fundacji imienia Kościelskich, którą mi przyznano „za twórczość powieściopisarską". Ale zobaczymy.

Aha. Zyta Oryszyn prosi mnie, żeby Pan był tak miły i podał Jej adres tłumaczki „Melodramatu".

To tyle na razie.
Najserdeczniej pozdrawiam Pana jak również Gy Kiss Csaba.
Niech Pan mu powie że miał napisać dla Pilota Mariana z „Tygodnika Kulturalnego" artykuł o Sandorze Petőfim.

E. Stachura

3.

Ann Arbor, Michigan 24.XII.74.

„Królowie i święci w kamiennych portalach
czuwają noc każe natężyć słuch
muzyką sypnęło z wysoka i z dala
zachrzęścił jak perły pierwszy ruch"
Józef Czechowicz „Wigilia"

Najlepszego w Nowym Roku, István. Pozdrowienia i najlepsze też życzenia dla Twojej Pani i dla Kiss Csaba. Jak się rozeszła Siekierezada? Do zobaczenia w Budapeszcie w przyszłym roku. Edward Stachura c/o Jorge Cantú Tcotencatl 301 dpto 5; Coyoacán; México 21 D.F. MEXICO

Ściskam Cię. Sted

(Tekst na karcie pocztowej z widokiem University of Michigan. Adres: Mr. István Kovács H 1528 BUDAPEST Szanatorium n.2 HUNGARY AIR MAIL)

4.

W-wa 10 maja 1976

Drogi Istvan,
Być może już wiesz, że będę w Budapeszcie. Od 27 maja przez dziesięć dni. Mam podobno jechać z p. Tadeuszem Różewiczem na podpisywanie książek. Chodzi zapewne o „Siekierezadę". Posyłam Ci teksty piosenek, które dobrze by było żebyś przełożył na węgierski, jeżeli miałbym śpiewać je z gitarą na spotkaniu jakimś albo w telewizji. Coś kiedyś o tym napomykaliśmy.

U mnie w porządku. Bywam coraz rzadziej w Warszawie, a coraz częściej w Polsce. Powoli robię nową książkę. Myślę, że do końca tego roku będzie gotowa. Pierwsze opowiadanie z tej książki jest w czasopiśmie, które Ci posyłam. Są tam też teksty piosenek zaznaczone gwiazdką te które ewentualnie możesz przełożyć albo te na kartkach luzem. Te właśnie, bo do nich mam zrobioną muzykę.

Ściskam Cię i do zobaczenia wkrótce.
Edek Stachura

5.

W-wa 18.VI.76

Drogi Istvanie,
Dziękuję Ci za Budapeszt. Bardzo mi się miasto podobało i Dunaj i mosty — i ludzie: to najważniejsze.

Serdecznie pozdrów Ildiku i Romanę i Korczego i tych Państwa, u których byliśmy na prawdziwej uczcie, suto zakrapianej węgierskimi winami. Ukłoń się też p. Halaszti ze Związku Pisarzy.

Będę chciał kiedyś znów przyjechać. Wezmę ze sobą robotę i posiedzę miesiąc cały. Wspaniale jest nie rozumieć języka. Wydaje się, że wszyscy ludzie są dobrzy i że mówią same mądre rzeczy. Myślę, że mi pomożesz w wyszukaniu jakiegoś pokoiku. A propos, ile kosztuje wynajęcie pokoju w Budapeszcie na jeden miesiąc?

Aha, przyszły chyba do mnie jeszcze dwa listy na Twój adres. Włóż je do koperty i prześlij mi je.

Wysyłam Ci parę zdjęć, na których pięknie figurujesz, jak to się mówi. Zrobię odbitki dla Romany, jeżeli chce.

Ściskam Cię mocno.
Sted

6.

W-wa 26.III.77

Drogi Istvan,
Przybyłem właśnie przed paroma godzinami do W-wy.

Szkoda, że mnie nie zastałeś, kiedy byłeś w Polsce. Ja byłem wtedy w górach.

Więc przełożyłeś „El condor pasa". Ciekawe jak przełożyłeś „piosenki".

I mówisz, żeby wysłać Romanie „Wszystko jest poezja". Dobrze. Wyślę. A czy Ty nie masz egzemplarza? Chyba Ci ofiarowałem w Budapeszcie. Jak by nie było — wyślę egz. w poniedziałek.

Teraz tak: chciałbym przyjechać do Budapesztu tak, jak to zamierzałem. Czy mógłbyś zatem załatwić mi pokój w Akademiku? Przyjechałbym z towarzyszką. Przyjechałbym natychmiast po Twoim liście, w którym byś mi napisał, że pokój w akademiku (lub gdzie indziej) jest załatwiony. Jeżeli nie da rady w Akademiku wynajmij mi jakiś pokój skromny i nie za drogi. Może być przy rodzinie. Z tym, że ktoś z tej rodziny musiałby mówić po francusku lub po hiszpańsku lub po angielsku lub po polsku oczywiście.

Więc czekam na Twoją odpowiedź.

Tu finalizuje się scenariusz filmu na podstawie „Całej jaskrawości". Piotr Fronczewski jako Edmund Szerucki i Olbrychski jako Witek. Oni sami piszą scenariusz. Ja robię dialogi.

To tyle na razie. Ściskam Cię mocno i pozdrawiam i do zobaczenia wkrótce. Może już w maju. Ukłony dla Ildiku i dla Romany i dla Korczego

7.

Sted

25.IV.77 W-wa

Drogi Istvan,
Pisałem do Ciebie o tym i owym, czy nie załatwiłbyś małego pokoiku dwuosobowego, może być z jednym łóżkiem, choć nie za wąskim. Pisałem, że przyjechałbym w kwietniu lub maju. Kwiecień się kończy, a od Ciebie nie ma odpowiedzi. Za pokój mogę zapłacić, byle nie astronomiczną sumę. Więc odezwij się wreszcie albo wpadnij. Będziesz mieszkać u mnie. To tyle na razie. Ściskam Cię i pozdrawiam. Pozdrowienia dla Ildiku, Romany i Korcza.

Sted

Jak z Twoim nowym adresem?

(Tekst na karcie pocztowej z widokiem Bałtyku. Adres: ISTVAN KOVACS H 1528 Szanatorium n 2 BUDAPEST WĘGRY-MAGYARORSZAG)

8.

24.VII.77

Drogi Istvan
Ech, było przepięknie na Węgrzech. Również dzięki Tobie. Nie odzywałem się, bo myślałem, że będę jechać do Triestu przez Budapeszt i zrobię Ci niespodziankę zatrzymując się z Wami dzień, dwa, ale wyszło tak, że jadę do Szwajcarii przez Wiedeń. Stamtąd do Francji, i chyba dopiero we wrześniu do Triestu. Wracałbym wtedy przez Budapeszt. Jeszcze dam Ci o tym znać w odpowiednim czasie. Ściskam Cię mocno oraz Ildiku, Romanę, Elżbietę z Ośrodka i Korczego. Bądź zdrów i poznawaj świat, czyli siebie.

Sted

Możesz pisać na adres E.S. c/o Michel Deguy 48, rue de Vangirard Paris VI France

(Tekst na karcie pocztowej z widokiem Schonbrunnu w Wiedniu. Adres: Pan Istvan Kovacs 1025 BUDAPEST Boroka u.7.I.3 HUNGARIA — UNGARN)

9.

Paryż 13 kwietnia 1978

Drogi Istvan,
właśnie miałem Ci napisać, że jadę niebawem do Warszawy i tak dalej, kiedy dzisiaj nadszedł Twój list.

Dobrze. Będziemy w Budapeszcie 26 maja rano około 10, to znaczy z Warszawy wyjedziemy w przeddzień wieczorem. Gdyby jakaś zmiana wyślę telegram.

Oglądaj cuda przyrody, oglądaj. Pora po temu jest cudownie sposobna.

Bądź zdrów.

Sted

10.

W-wa 11.I
Kochany Istvan,

Załatw, proszę, pobyt w Szigliget, najchętniej w czerwcu; na dwa tygodnie lub trzy, a nawet na miesiąc; dla dwu (2) osób. Zapłać, a zwrócę ci natychmiast po przyjeździe do Budapesztu.

Nie zwlekaj z tym, bo potem mogą być kłopoty z miejscami i tak dalej.

I odezwij. Ściskam cię i całuję.
Ucałowania dla Ildiku i Korcziego.
Oraz dla Romany.

Sted.

PS. Nie wybierasz się przed czerwcem
do Polski? Jeżeli tak, to wiedz,
że kwatera na Rębkowskiej
jest do twojej dyspozycji.
To już ci mówiłem wiele razy.

do druku podał ISTVAN KOVACS

ISTVÁN KOVÁCS

Sted

Byli tacy co rodzili się
byli tacy co umierali
byli też i tacy którym to było mało
Edward Stachura

Na próżno mnie wołałeś,
nie poszedłem ślizgać się po Wiśle,
a ty nieprzyzwoicie
przeszedłeś po obrusie parku,
na którym wytopiła plamę buchająca z kanału para
i rozmyłeś się we MGLE,
rozpadłeś na punkty,
jak w mordercę wyolbrzymiona ofiara
FILMU,
który obaj lubiliśmy.

Lubimy —
wtrąciłbyś teraz,
bo życie ludzkie to nie czas gramatyczny,
w był, jest i będzie nie można go zamknąć...
na był można powiedzieć jest,
temu co będzie odpowie to co było,
a będzie to nie więcej niż jest;
w tym nasza nieśmiertelność...
Nasza ostatnia szansa — powiedziałby Sándor Csoóri,
László Nagy swym milczeniem wskazałby na obie.

Przed nimi stroiłeś gitarę
— ile już lat minęło? —
Człowiek w kwiat się przemienił,
z ulów melodii
wyroiły się pszczoły.
Potem po wielokrotnych szynach strun
ruszyła biała lokomotywa,
krwawą dłonią pomachałeś za nią,
cztery palce —
na strony świata rozpryśnięta iskra,
a piąty,
żywy znak cyrku życia
pozostał,
byś miał czym pozdrowić śmierć.

Ja naprawdę zazdrościłem ci
Sted

że zimą zimę,
wiosną wiosnę,
latem lato,
jesienią jesień kochasz,
bo ja zawsze oczekuję wiosny,
nawet wiosną też wiosny
i to jest chyba śmieszne.

Mówiłeś, że
musiałoby być zaćmienie słońca,
żebyś nie patrzył w słońce,
(lub musiałbyś pisać doktorat).
Na karcianym stole nieboskłonu
jak wygrane monety
nasunąłeś jednak wzajem na siebie
słońce i księżyc.

Piszą do ciebie wiersze.
Nie złość się, Sted.
Wiem, że tego najmniej chciałeś,
lecz oni kochają cię,
kochają całym życiem.
A jak pisałeś: wszystko jest poezja,
więc i milczenie to wiersz,
hymn,
nieskończony poemat...

Obiecuję,
nigdy nie pójdę na twój grób
i nie zapalę ci świeczki,
jedynie brzozę osmalić mogłyby jej płomienie,
zresztą listopadowe cmentarze
zmartwychwstają tylko do ósmej wieczór.

Kończę.
Spotkamy się nad Körösem przy budce Strażnika,
możesz zostać tam choćby miesiąc,
albo dłużej,
dopóki słońce pozwoli by patrzeć mu w oczy
i wierzby nie zapłaczą na brzegu.

przełożył *Jerzy Snopek*

noty

KRZYSZTOF JAROSŁAW BROZI

EKOKULTURALIZM MARVINA HARRISA

1. Przeciw „mitom tajemnicy"

Przykro jest przyznać, że książka pt. *Krowy, świnie, wojny i czarownice* jest pierwszą tłumaczoną na język polski pozycją profesora Marvina Harrisa, jednej z ciekawszych postaci amerykańskiej antropologii[1]. Jego najważniejsze dotychczasowe prace to przede wszystkim *The Rise of Anthropological Theory* (New York: Crowell, 1968) i *Cultural Materialism*. New York: Random House, 1979.

W pierwszej z nich, pracujący obecnie w Department of Anthropology, University of Florida, Harris występuje raczej jako historyk antropologii; w drugiej zaś prezentuje swoje materialistyczne poglądy, które spotkały się wówczas i spotykają nadal z żywą polemiką, czego jednym z ostatnich przykładów jest artykuł Drew Westena, pt. *Cultural Materialism: Food for Through or Bum Steer?* zamieszczony w grudniowym numerze 1984 r. „Current Anthropology", jednego z najpoważniejszych światowych pism antropologicznych[2].

Poglądy Harrisa wyraźnie odbiegają od tradycji antropologii amerykańskiej znaczonej takimi nazwiskami jak Franz Boas, Edward Sapir, Clark Wissler, Alfred Luis Kroeber, Ruth Benedict, Ralph Linton czy Margaret Mead. Pierwsza, boasowska faza rozwoju amerykańskiej antropologii wytworzyła opierając się na szerokich badaniach terenowych nurt tzw. monografizmu historycznego[3]. Nie przyniósł on szerszych teoretycznych uogólnień, zalecał koncentrowanie się na poszczególnych kulturach. Faza druga, etnopsychologiczna, również podkreślała niepowtarzalność i nieredukowalność poszczególnych zjawisk kulturowych do jakiejkolwiek szerszej skali odniesienia. Najostrzej wyraziła to Ruth Benedict, twierdząc że w ogóle nie ma szerszych wyjaśnień dla odrębnych zjawisk wyłaniających się z odrębnych konfiguracji kulturowych[4]. Na takim to tle pojawia się koncepcja Harrisa, którego wyjaśnienia Amerykanie określają mianem kulturowego materializmu[5]. Nazwa to bardzo szeroka i oddająca specyficzną sytuację poglądów Harrisa na tle tradycji amerykańskiej, sądzę jednak, że mamy tu do czynienia z pewną odmianą perspektywy ekologicznej, której najlepszym chyba określeniem byłby „ekokulturalizm".

Praca Harrisa pojawia się po polsku z przeszło dziesięcioletnim opóźnieniem. Pisana była przed rokiem 1975, w czasach modnej jeszcze podówczas kontrkultury. Marvin Harris jest jej przeciwnikiem. Swoją niechęć do tego nurtu wyraża już w samym prowokującym tytule, sprowadzającym szczytne rozmyślania o mistycznym człowieku kręgów modnego wówczas Wschodu, do czynników przyziemnych, prozaicznych — czasami chciałoby się powiedzieć — wręcz wulgarnych. Intencja autora jest jednak wyraźna: chce wykazać bezpłodność, naukowe szarlataństwo, kontemplacyjną mierność wszelkich koncepcji, które w samym założeniu kładą „tabu" przed myślą pragnącą rzeczywiście poznać, zrozumieć, wjaśnić. Taka myśl jest z punktu widzenia kontrkultury grzechem, bowiem grzechem jest czynienie przedmiotem badania ludzkiej świadomości. Lepiej jest tworzyć z wielu skomplikowanych faktów kulturowych „uduchowione" wartości wymagające równie „uduchowionego" badania, którego dokonają „uduchowieni" kapłani tajemnej wiedzy.

Marvin Harris szydzi z tej „uduchowionej" kontemplacji kultury już w samym tytule przywołując tam mało „uduchowione" zwierzęta jak świnie czy krowy. Nie poprzestając na szyderstwie pokazuje alternatywną, „prozaiczną" — choć nie znaczy wcale „prostą" — drogę wyjaśniania wielu „mistycznych" zagadek ludzkich kultur. Kultura jest u niego — podobnie jak u większości antropologów — pewną całością, której różnorodne elementy w swoisty sposób reagują na zmiany zachodzące zarówno w środowisku przyrodniczym, w jakim dana kultura funkcjonuje, jak też w innych elementach tej samej kultury lub kultur, z którymi jest w bardziej lub mniej bezpośrednim kontakcie.

Kultura jawi się tutaj zatem jako pewien zespolony system współzależnych zmian i w nich to właśnie, a nie w „niewytłumaczalnych", „nieziemskich" tajemnicach, należy szukać serii przesłanek dla wyjaśnienia zagadkowych obyczajów, wierzeń, systemów moralnych, politycznych etc. Nie jest to uproszczenie pracy badacza, lecz wręcz utrudnienie. Nie wystarczy tu bowiem opisać zjawisko, trzeba ponadto określić możliwie szeroki kontekst, w jakim ono występuje, wykazać konstytutywne dla niego relacje z innymi zjawiskami. W prezentowanej pracy Harris nazbyt jednak upraszcza swoje wywody, wybijając na plan pierwszy materialne źródła fenomenów kulturowych. W tym też można dostrzec polemiczną wobec kontrkultury, jak i wobec wcześniejszych koncepcji antropologicznych, warstwę jego książki.

Niektóre wyjaśnienia wydają się zbyt jednostronne, czy mechaniczne. Harris ostro rysuje drogę swojej myśli, udobitniając tym samym przyjęte stanowisko metodologiczne. Ponadto pisze w „stylu angielskim", a więc lekkim, popularnym, często dowcipnym, odrzucając całą niemal sferę tzw. „aparatury pojęciowej", która zazwyczaj — zwłaszcza u nas — stwarza mniej przygotowanemu czytelnikowi, niepotrzebną niekiedy i trudną barierę do przebycia.

Profesor Tatarkiewicz scharakteryzował ten styl mówiąc, że Anglicy piszą od siebie, od czasu do czasu cytując innych, Niemcy zaś cytują innych, pisząc od czasu do czasu od siebie. Ta cecha książki sprzyja jej szerszemu upowszechnieniu, lecz jednocześnie sprzyjać też będzie prawdopodobnie powszechniejszej niechęci do prozaicznych wyjaśnień, jakich udziela Harris zjawiskom, które często chcielibyśmy uważać za „uduchowione", i do których duchowej interpretacji tak jesteśmy przywiązani. Być może ludziom potrzeba „tajemnicy", by zwykłym zdarzeniom nadać nowy wymiar, a także by samych siebie móc ujrzeć w innym niż „prozaiczny" wymiarze. Przecież sama antropologia kulturowa uczy, że jedną z bogatszych dziedzin aktywności człowieka, jest tworzenie mitów.

W prologu autor pisze: *Niniejsza książka zajmuje się przyczynami pozornie nieracjonalnych i niewytłumaczalnych stylów życia, (...) Dla uwypuklenia mojej tezy rozmyślnie wybrałem przypadki dziwaczne i kontrowersyjne, które wydają się zagadkami niemożliwymi do rozwiązania. Twierdzi się, że nasze czasy cierpią na przesyt intelektualny. Opanowani duchem zemsty naukowcy zabrali się do udowodnienia, że nauka i rozum nie potrafią wytłumaczyć różnic w stylach życia. (...) Praktycznym długoterminowym skutkiem takiej sugestii było zniechęcenie do poszukiwania innych (niż naturalne — uzup. KJB) wyjaśnień. Jedno bowiem jest jasne: Jeżeli nie wierzy się w istnienie odpowiedzi na jakąś zagadkę, to nigdy się jej nie znajdzie. Aby wytłumaczyć różne wzory kultury, musimy zacząć od założenia, że życiem człowieka nie rządzi wyłącznie przypadek czy też kaprys. Bez tego założenia pokusa zrezygnowania z dociekań wobec pojawienia się jakiegoś uparcie tajemniczego zwyczaju czy instytucji okazuje się wkrótce niedparta. Po wielu latach odkryłem, że style życia, uważane przez innych za absolutnie zagadkowe, miały w istocie określone i łatwo zrozumiałe przyczyny. Główny powód, dla którego nie zauważano tych przyczyn, tkwił w powszechnym przekonaniu, że „tylko Bóg zna odpowiedź"*[6].

---

[1] Marvin Harris: *Krowy, świnie, wojny i czarownice*. PIW, Warszawa 1985, (wyd. pierwsze, New York: Random House, 1975), s. 256.

[2] Drew Westen: *Cultural Materialism: Food for Throught or Bum Steer?*, w: *Current Anthropology*. December 1984, Vol. 25, No. 5, s. 639-653.

[3] Kazimierz Moszyński: *Człowiek. Wstęp do etnografii powszechnej i etnologii*. Ossolineum, Wrocław-Kraków-Warszawa 1958, s. 85-88.

[4] Ruth Benedict: *Wzory kultury*. Warszawa 1966, (wyd. pierwsze 1934), s. 86-112.

[5] Por. np. Drew Westen, Michael Chibnik, Paul Diener, Jeffrey Ehrenreich, Thomas W. Hill, George Stocking i inni.

[6] Marvin Harris, op. cit., s. 9-10.

Dalej autor rozważa problem uczynienia przedmiotem badań potocznej świadomości. Z tym wiąże się zagadnienie podejścia badawczego — przecież sam badacz podlega potocznej świadomości, na czym więc ma polegać obiektywizacja jego stanowiska, z jakich źródeł rodzi się świadomość potoczna, którą pojmuje on na sposób zbliżony do marksowsko-mannheimowskiego, jako fałszywą świadomość, choć nie mniej przez to realną w swoim kulturowym działaniu. *W epoce* — pisze Harris — *w której ludzie pragną doznawać odmiennych, nadzwyczajnych stanów, skłonni jesteśmy nie zauważać zakresu, w jakim nasz zwykły stan umysłu już stał się świadomością głęboko zmistyfikowaną — świadomością zdumiewająco oderwaną od rzeczywistości. Dlaczego tak jest? Przede wszystkim mamy do czynienia z niewiedzą. Większość ludzi osiąga świadomość małego tylko wycinka skali różnych stylów życia. Aby uwolnić się od mitów i legend i osiągnąć dojrzałą świadomość, musimy porównać całą skalę dawnych i obecnych kultur. Ponadto mamy do czynienia z lękiem. Może się okazać, że jedyną skuteczną bronią przed takimi zjawiskami jak starzenie się i umieranie jest fałszywa świadomość. Wreszcie mamy konflikty. W codziennym życiu społecznym zawsze pewne osoby kontrolują lub wyzyskują inne. Te nierówności również się maskuje, zaciera i tak samo się o nich kłamie jak o starości i śmierci. Niewiedza, lęk i konflikt tworzą podstawowe elementy potocznej świadomości. Z tych elementów sztuka i polityka tworzą ową zbiorową mrzonkę, która ma przeszkodzić ludziom w zrozumieniu, o co chodzi w życiu społecznym. Toteż potoczna świadomość nie potrafi się samookreślić. Zawdzięcza swoje istnienie rozwiniętym możliwościom zaprzeczania faktom, które jej istnienie wyjaśniają. Nie oczekujemy od śniących, że wytłumaczą swoje sny; tak samo nie powinniśmy oczekiwać od uczestników tego czy innego stylu życia, aby je tłumaczyli*[7].

*

Praca Marvina Harrisa składa się z jedenastu rozdziałów, które tworzą pewien logiczny ciąg, w jakim kolejno coraz pełniej ujawnia się zastosowana przez autora *Cultural Materialism* metoda interpretacji. Rozdziały można pogrupować na cztery części. Pierwsze dwa: *Matka krowa* oraz *Miłośnicy i przeciwnicy świń*, dotyczą zjawiska „tabu", którego „nadprzyrodzone" pochodzenie sprowadza Harris do względów ekonomicznych i ekologicznych. Kolejne rozdziały: *Wojna prymitywna, Dziki mężczyzna* i *Potlacz* usiłują w podobny sposób wyjaśnić zasady organizujące życie prymitywnych społeczności. Następne trzy: *Widmowe dostawy, Mesjasze* i *Tajemnica księcia pokoju*, próbują wyjaśnić skutki kontaktu kulturowego. Wreszcie ostatnie trzy: *Miotły i sabaty, Wielkie polowanie na czarownice* oraz *Powrót czarownic*, określają sposoby, w jakich pozorne działania mogą neutralizować rzeczywiste konflikty społeczne. W tym przeglądzie można na przykładzie dwóch wybranych tematów: tabu świętych krów i kultu „cargo", przybliżyć nieco sposób, w jaki Marvin Harris występuje przeciwko „mitom tajemnicy" w antropologii kulturowej.

2. Święte, zwykłe tabu

Dla zwolenników niepowtarzalnych, mających swoje źródło w mistyce stylów życia, zjawisko „tabu" jest przeważnie analizowane wyłącznie w kontekście otoczki mitologicznej, jaka towarzyszy społeczeństwom, zwłaszcza pierwotnym. Nie starają się oni zazwyczaj poszukiwać genezy mitów w materialnej strukturze życia kultury. Z kolei dla wąskich materialistów mitologia i wynikające z niej zakazy „tabu" generowane są i jednostronnie sprowadzane do zjawisk kultury materialnej zwykle jako przejaw fałszywej świadomości, którą należy przezwyciężyć niczym zabobon kładący tamę postępowi.

Zarówno jedno, jak i drugie stanowisko grzeszy jednostronnością i brakiem zainteresowania specyficznymi funkcjami kulturowymi, które łączą dany typ „tabu" z całością kultury, przez co zarówno w jednym, jak i w drugim wypadku pomija się analizę „tabu" w kontekście społecznym i ekologicznym. Przykładem takiego zjawiska jest zakaz spożywania wołowiny w Indiach. Zwolennicy podejścia pierwszego widzą w tym zakazie koronny argument przeciwko materializmowi tłumacząc, że czynniki kulturowe dominują na tyle silnie nad determinantami ekonomicznymi, że pozwalają ludziom głodować obok nienaruszalnych tłustych krów. *Wizja rolnika w łachmanach umierającego z głodu obok dużej tłustej krowy ma dla obserwatorów zachodnich uspokajający posmak tajemnicy*[8].

[7] op. cit., s. 11-12.
[8] op. cit., s. 15.

Zwolennicy stanowiska drugiego uważają, że nienaruszalność krów stanowi główne źródło biedy w Indiach.

Harris wykazuje błędność zarówno pierwszego, jak i drugiego stanowiska. Pierwszy rzut oka na kulturę w Indiach przynosi wrażenie, że ogromna liczba bezużytecznych zwierząt jest bezpośrednim wynikiem hinduizmu. Krowy zebu wędrują po miastach, pożywiają się na straganach, dezorganizują ruch uliczny, korzystają z bezpłatnych rządowych przytułków dla starych krów, policja zbiera zabłąkane bydło i przywraca je do zdrowia na łąkach przyległych do posterunków, krowy uważane są za członków rodzin rolniczych i pełnią rolę symbolu płodności.

Faktycznie indyjskie krowy są wychudzone, połowa z nich nie daje ani kropli mleka, jedna zaś krowa potrafi wykarmić zaledwie jednego cielaka i to też nie zawsze. *Co więcej* — pisze Harris — *miłość do krów nie stymuluje miłości do człowieka*[9]. Słynne są „krowie wojny", w których giną ludzie. Prowadzone są przeważnie pomiędzy szanującymi krowy hinduistami, a gardzącymi wieprzowiną i spożywającymi wołowinę muzułmanami zamieszkującymi obecnie Pakistan. *Pamięć o dawnych „krowich" pogromach — jak np. w Biharze w 1917 r., kiedy zginęło 30 osób i 170 wsi muzułmańskich doszczętnie złupiono włącznie z framugami drzwi — wciąż jeszcze zatruwa stosunki między Indiami i Pakistanem*[10].

Konstatacja tych faktów skłania powierzchownych obserwatorów do wyciągania zbyt szybkich i fałszywych wniosków. Np. skrajny materialista o nastawieniu monoekonomicznym zacząłby reformę w Indiach od zwalczania religii utwierdzającej „tabu", potem wysłałby wielomilionową rzeszę krów do rzeźni, centralnie rozdzielił pomiędzy głodujących uzyskane w ten sposób mięso i w konsekwencji... zniszczyłby gospodarkę indyjską, pomnożył głód i w nieprawdopodobny sposób zwiększyłby liczbę bezrobotnej biedoty miejskiej. Kraj stałby się obszarem niewyobrażalnej nędzy, skrajnej anarchii i rozkładu. Ciekawe, że w tym „praktycznym" podejściu podobni byliby zarówno skrajni materialiści, jak też i skrajni zwolennicy idealistycznej teorii głoszącej sprawczy stosunek wierzeń do rzeczywistości.

Odmienność stanowiska Harrisa polega na tym, że poszukuje on praktycznego uzasadnienia dla tabu krów w szerszym kulturowym wymiarze. Otóż, *woły i bawoły domowe to główna siła pociągowa przy uprawie pól indyjskich. Uważa się, że na jedno dziesięcioakrowe gospodarstwo potrzebna jest para wołów lub bawołów domowych. Proste działanie arytmetyczne wykazuje, że jeśli chodzi o orkę, to istotnie nie ma nadwyżek, lecz są braki w bydle. W Indiach jest 60 milionów gospodarstw, a tylko 80 milionów zwierząt pociągowych. Gdyby każde gospodarstwo miało swoją parę wołów czy bawołów, to powinno być 120 milionów zwierząt pociągowych — to znaczy o 40 milionów więcej, niż jest ich w rzeczywistości*[11]. Harris stwierdza dalej: *Bardzo możliwe, że prywatna własność gospodarstw wiejskich, żywego inwentarza, pługów i wozów ciągnionych przez woły obniża wydajność rolnictwa indyjskiego, ale, jak sobie szybko uświadomiłem, nie wynika z miłości do krów*[12].

Gospodarka indyjska opiera się na „energetyce" zwierzęcej. Brak wołu jako siły pociągowej stanowi kres możliwości funkcjonowania gospodarstwa indywidualnego. Rolnik wraz ze śmiercią zwierzęcia traci gospodarstwo i co roku setki tysięcy takich rolników pomnażają slumsy miast indyjskich. Stąd też rolnik posiadający krowę — „fabrykę nowej siły pociągowej" ma pewne zabezpieczenie gospodarstwa. Krowa nie jest tu zwierzęciem dającym wyłącznie mleko — choć i te jego skromne ilości pozwalają poprawić dietę całej rodziny — jest przede wszystkim szansą na odnowienie siły pociągowej. Po wtóre spełnia ona rolę „fabryki nawozów" i „źródła energii cieplnej". Krowie ekstrementy spełniają tam bowiem rolę zarówno nawozu naturalnego, jak też paliwa stosowanego do gotowania potraw. Ponadto są one używane jako materiał podłogowy, co — wbrew pozorom — sprzyja zachowaniu czystości.

Jeżeli porównamy indyjską krowę zebu i jej rolę w ekosystemie z ekosystemem amerykańskim, to okaże się, że zastępuje ona zarówno przemysł produkujący traktory dla rolnictwa amerykańskiego, jak i przemysł chemiczny produkujący nawozy sztuczne i

[9] op. cit., s. 17.
[10] op. cit., s. 18.
[11] op. cit., s. 19.
[12] op. cit., s. 19-20.

pestycydy, jak też i przemysł energetyczny produkujący elektryczność i gaz stosowany w kuchniach. Gdy rolnik amerykański zaczął używać traktorów, zabrakło mu nawozów naturalnych i musiał odwołać się do chemii. W tym sensie zastosowanie traktora w rolnictwie musiało spowodować wieloraki konsekwencje. Po pierwsze, rozwój przemysłu chemicznego produkującego nawozy. Po drugie, rozwój przemysłu motoryzacyjnego produkującego nowe traktory i środki transportu, stwarzającego całą infrastrukturę mechanicznej obsługi rolnictwa. Po trzecie, rozwój przemysłu energetycznego dostarczającego elektryczność i gaz dla gospodarstw oraz paliwa dla funkcjonujących maszyn. Po czwarte wreszcie, wydajność rolnictwa wzrosła tak dalece, że wskutek powiększania gospodarstw rolnych i usprawniania gospodarki liczba rodzin amerykańskich mieszkających na wsi i zajmujących się rolnictwem spadła z 60% w ubiegłym stuleciu do mniej niż 5% obecnie. *Na swoje szczęście czy nieszczęście* — pisze Harris — *większość rolników w Indiach nie ma kontaktu z takim nowoczesnym systemem produkcji żywności nie dlatego, że czczą krowy, ale dlatego, że nie stać ich na traktory*[13].

A gdyby nawet było ich stać na traktory, wówczas na porządku dziennym stanęłoby pytanie, skąd brać środki na motoryzację, przemysł chemiczny i energetyczny, niezbędne dla przestawienia gospodarki, a co najważniejsze — gwałtowny rozwój rolnictwa spowodowałby upadek małych gospodarstw i — co za tym idzie — konieczność znalezienia miejsc i środków do życia dla przeszło ćwierć miliarda wysiedlonych chłopów — to mogłoby się równać bezprecedensowej katastrofie społecznej. I jeszcze sprawa energetyki. Zbyt gwałtowna reforma rolnictwa spowodowałaby także utratę źródła energii uzyskiwanej z krowiego nawozu, stanowiącą obecnie termiczny równoważnik wykorzystania 27 milionów ton nafty, 35 milionów ton węgla lub 68 milionów ton drewna, a gospodarka indyjska nie jest w stanie zapewnić obecnie takich dostaw. Dalszą sprawą jest wartość kaloryczna żywności. Trzy czwarte powierzchni ziemi uprawiane jest w USA ze względu na potrzeby żywienia bydła, stąd mięso jest w tym kraju dostępne i tanie. W Indiach taka przemiana spowodowałaby wzrost cen żywności i katastrofalne obniżenie poziomu życia większości społeczeństwa, stąd też produkcja roślinna i żywienie bezmięsne są bardziej opłacalne w tym kraju, a w perspektywie całości kultury — jedynie możliwe, gdyż mogą zapewnić minimalną ilość żywności dla wszystkich. Zasada jest taka: wzrost produkcji mięsa jest pochodną wzrostu produkcji roślinnej, zaś przy niedostatku tej ostatniej, jedynym wyjściem jest przeznaczenie jej bezpośrednio na zaspokojenie potrzeb ludności. Być może w tym tkwi też tajemnica innego religijnego „tabu": wegetarianizmu, który upowszechnia się zwłaszcza tam, gdzie w wielkich skupiskach ludności brak jest środków żywnościowych.

Na koniec jeszcze jedna sprawa. Tabu religijne może, zdaniem Harrisa, spełniać rolę skondensowanego doświadczenia kultury, mającego wzmagać zdolność adaptacyjną całego ekosystemu. Nawiedzające Indie susze są groźne zarówno dla ludzi, jak i dla zwierząt. Indyjska krowa zebu jest niezwykle wytrzymała na tego rodzaj katastrofy ekologicznej. *Podczas suszy i głodu rolnicy wystawieni są na pokusę zarżnięcia i sprzedaży żywego inwentarza. Ci, którzy jej ulegają, nawet jeżeli przeżyją suszę, przypieczętowują swój los, bo gdy nadejdą deszcze, nie będą mogli zaorać pól. (...) Wydaje się prawdopodobne, że poczucie niewystawionego zbezczeszczenia wywołane ubojem krowy tkwi korzeniami w okrutnej sprzeczności między bezpośrednią potrzebą a długoterminowymi warunkami przetrwania. Kult krów z jego świętymi symbolami i doktrynami chroni rolnika przed rachubami „racjonalnymi" tylko na krótką metę. (...) (Eksperci zachodni — uzup. KJB) nie rozumieją, że rolnik wolałby zjeść swoją krowę niż umrzeć z głodu, ale umrze z głodu, jeżeli ją zje*[14].

W tym sensie zakaz uboju krów opatrzony religijnym tabu może być traktowany jako skutek doboru naturalnego, wytworzonego w ramach tysięcy lat adaptacji kultury hinduskiej do środowiska. Rozumieli to Anglicy. *Podczas drugiej wojny światowej w Bengalu panował straszliwy głód spowodowany suszą i okupacją Birmy przez Japończyków. Ubój krów i zwierząt pociągowych osiągnął tak alarmujące rozmiary w lecie 1944 r., że Brytyjczycy musieli użyć wojska, aby zmusić ludność do przestrzegania praw chroniących krowy*[15].

[13] op. cit., s. 21.

[14] op. cit., s. 25-26.

[15] op. cit., s. 26.

Przedstawiony powyżej fragment analizy prowadzonej przez Harrisa jest doskonałą ilustracją jego metody, konsekwentnie realizowanej w pozostałych rozdziałach książki. Poszukując praktycznego uzasadnienia dla najbardziej nieprawdopodobnych obyczajów i stylów życia, wyraża on tym samym głębsze, teoretyczne przeświadczenie o adaptacyjnym charakterze poszczególnych zjawisk kultury i kultury jako całości do otoczenia przyrodniczego, a także do otoczenia, którym są inne kultury. Ujmuje on te wszystkie oddziaływania w ramy jednego ekosystemu, stąd też uzasadnienie określenia jego stanowiska mianem „ekokulturalizmu".

3. Flotylle dobrobytu

Innym prezentowanym w książce Harrisa przykładem analizy „ekokulturalistycznej", jest omawiane przez niego zjawisko kultu „cargo" występujące na Nowej Gwinei. Autor rozpoczyna swoje rozważania od przedstawienia sceny, znanej u nas z głośnego niegdyś filmu *„Pieski świat — Mondo Cane"*. Wyobraźmy sobie górskie lądowisko. *(...) widać strzechy hangarów, szałas radiowy i latarnię kierunkową z bambusu. Na ziemi leży samolot zrobiony z patyków i liści. Lądowisko obsługuje przez całą dobę grupa tubylców noszących ozdoby w nosie i naramienniki z muszli. W nocy palą ognisko służące jako światło orientacyjne. Oczekują ważnego wydarzenia — przybycia samolotów załadowanych konserwami, odzieżą, przenośnymi radiami, zegarkami i motocyklami. Samoloty będą pilotowane przez przodków, którzy ożyli. Dlaczego się spóźniają? Do szałasu radiowego wchodzi mężczyzna i wydaje instrukcje przez mikrofon z blaszanej puszki. Wiadomości przekazuje się po antenie skonstruowanej ze sznurka i winorośli. „Odebrałeś mnie? Zrozumiałem; odbiór". Od czasu do czasu obserwują smugę pozostawioną przez odrzutowiec przecinającą niebo; czasami słyszą warkot dalekich motorów. W górze szybują przodkowie! Wypatrują ich. Lecz biali w miastach u podnóża gór również wysyłają wieści. Przodkowie są zdezorientowani. Lądują na niewłaściwym lotnisku*[16].

Kult „cargo" ma swoje źródło w najdawniejszych kontaktach Gwinejczyków z białymi przybyszami. Ich przybycie wiązało się zazwyczaj z obdarowywaniem miejscowych, umożliwiało też obserwację innego stylu życia, jakże odmiennego, bogatszego od tubylczej wegetacji. Prawdopodobnie ten kontakt cywilizacyjny zrodził „stres kulturowy". Podświadomie poszukiwano dróg dojścia do pozycji, której zewnętrznymi znamionami były używane przez przybyszów przedmioty nadające im specyficzną odmienność i moc, stwarzające wokół nich szczególną aurę. Gwinejczycy dostrzegali całą zewnętrzność, przedmiotową stronę przybywającego do nich świata białych, stąd też oczekiwanie awansu kulturowego wiązało się ściśle z pożądaniem przedmiotów nowej cywilizacji. Kiedyś wyczekiwano wielkich czółen, później wypatrywano żagli, następnie dymu parowców, samolotów, a teraz oczekują latających domów; wszystkie zaś miały przywieźć dostawy różnorodnych towarów, których spis odpowiadał każdorazowo przedmiotom widzianym u nowo przybyłych kolonizatorów.

Skąd zatem wywodzi się łączenie kultu „cargo" z kultem przodków? Harris próbuje dać wyjaśnienie na przykładzie historii proroka Yalego, o którym później opowiemy, lecz na podstawie innych badań antropologicznych można wysnuć następujący, prawdopodobny wniosek dotyczący ogólnego tła światopoglądu tubylców. Otóż kultury prymitywne, niezwykle proste w swojej strukturze i nie znające pisma ani innych środków trwałego przekazu wiedzy i doświadczenia, a przy tym mało dynamiczne, powielające z dawien dawna ustalone wzory, zachowały zdolności adaptacyjne dzięki przekazowi względnie trwałej tradycji obyczajów i wierzeń. Płynąca z przeszłości wiedza była sprawdzonym i pewnym środkiem gwarantującym skuteczne przetrwanie, stąd też często otoczona była aurą mitów. Mity dotyczyły czasu przeszłego, stąd też wyrastała taka hierarchia wartości, w której wagę zjawiska podkreślano poprzez odniesienie do jego długowieczności. Jeżeli ktoś chciał wskazać na wielką wartość obyczaju, wierzenia, sposobu działania czy przedmiotu, wskazywał na możliwie odległą tradycję. Była to według terminologii Margaret Mead kultura postfiguratywna, kultura przodków posiadających niegdyś i wytwarzających doskonałe wzory postępowania i doskonałą wiedzę, której przekaz jest obecnie gwarancją pomyślności społeczeństwa[17]. Mamy tu do czynienia z koncepcją

[16] op. cit., s. 130-131.

[17] Margaret Mead: *Kultura i tożsamość*. PWN, Warszawa 1978, (wyd. pierwsze, 1970), s. 25-64. Por. także: Krzysztof J. Brozi; *Granice autokreacji. : Człowiek tworzy siebie sam*. KAW, Gdańsk 1985, s. 175-192.

descendencji. „Złoty wiek" należy już do przeszłości a więc to, co dobre, co pożądane, może pojawić się wyłącznie z przeszłości. Prawdopodobnie była to jedna z współprzesłanek, dzięki którym krajowcy połączyli oczekiwanie dostaw z oczekiwaniem przodków, którzy zmienią i polepszą ich życie.

Zarówno spisy oczekiwanych towarów jak też wygląd „przodków" ulegały zmianie wraz ze zmianą kontaktów cywilizacyjnych. Dawniej oczekiwano darów w postaci zapałek, wyrobów z metalu, materiałów tekstylnych, później strzelb, mięsa w puszkach, butów, a ostatnio samochodów, radioodbiorników czy motocykli. Zmieniał się też wygląd „przodków". Przed drugą wojną światową przodkowie mieli białą skórę, później mówiono, że są podobni do Japończyków, ale gdy czarni żołnierze amerykańscy przepędzili Japończyków, przodków przedstawiano jako czarnoskórych.

Pojawiła się cała seria teorii „cargo". Tubylczy prorocy najpierw wskazywali sposoby, miejsca i postaci, które mogłyby przyczynić się do przysłania dostaw. Później usiłowali wykraść lub wykupić od przybyszów tajemnicę „cargo", którą ci, ich zdaniem, posiadali, a wymownym dowodem na to był fakt, że otrzymywali dostawy. *Na Nowych Hebrydach* — pisze Harris — *zdecydowano, że szeregowiec nazwiskiem John Frum jest królem Ameryki. Jego prorocy zbudowali port lotniczy, na którym lądowały amerykańskie bombowce, liberatory, wiozące mleko i lody. Resztki pozostawione na polach bitewnych wysp Oceanu Spokojnego wskazywały na obecność Johna Fruma. Pewna grupa wierzy, że kurtkę polową żołnierza armii Stanów Zjednoczonych z dystynkcjami sierżanta i czerwonym krzyżem korpusu lekarskiego na rękawach nosił John Frum, gdy obiecywał powrócić z dostawą. Małe czerwone krzyżyki korpusu lekarskiego umieszczono w wielu miejscach na wyspie Tanna, otaczając każdy z nich zgrabnym płotkiem. Pewien naczelnik wioski czczącej Johna Fruma zauważył w wywiadzie udzielonym w 1970 r., że „ludzie czekali prawie 2000 lat na powrót Chrystusa, więc my możemy poczekać jeszcze trochę na Johna Fruma". W 1968 r. prorok z wyspy Nowy Hanower w Archipelagu Bismarcka oznajmił, że tajemnicę dostaw zna tylko prezydent Stanów Zjednoczonych. Członkowie sekty odmówili płacenia podatków i zaoszczędzili 75 000 dolarów, aby „kupić" Lyndona Johnsona, jeśli tylko wyjawi im tajemnicę*[18].

Najłatwiej byłoby uznać, że prorocy „cargo" to zwykli oszuści, jednak żadne oszustwo nie odbywa się bez specjalnej atmosfery, która mu sprzyja, bez pewnego przyzwolenia oszukiwanego, a nawet więcej, bez jego współudziału w oszustwie. O ile więc nawet przyjąć, że owi prorocy, to zwykli oszuści, nadal z antropologicznego punktu widzenia otwartym pozostaje pytanie o charakter kulturowego tła, w którym oszustwo to nie tylko jest możliwe, ale jest ważnym faktem kulturowym działającym niezależnie od woli domniemanych oszustów. Harris zgodnie z tym punktem widzenia sugeruje, *(...) że naprawdę istnieje tajemnica „cargo" i że tubylcy słusznie chcą ją rozwiązać*[19].

Starając się rozwikłać zagadkę „cargo", autor koncentruje się na kultach rejonu Madangu, na północnym wybrzeżu Australijskiej Nowej Gwinei. Pierwszy rząd kolonialny ustanowili w tym rejonie Niemcy. Przybyli wraz z nimi misjonarze luterańscy nie zdołali przez cały czas swojej działalności nawrócić ani jednego krajowca. Nie rozumiano tubylczej idei „wielkich ludzi". Zgodnie z miejscowymi wyobrażeniami, miarą ich wielkości było bogactwo darów, jakimi mogliby obdzielić wiernych. Gwinejczykom nie wystarczała obietnica zbawienia w przyszłym życiu, chcieli oni dostaw tego, co przywożą statki dla samych misjonarzy i ich rodaków. Tubylcy pracowali ciężko na stacjach misyjnych, przy budowie dróg i na plantacjach, spodziewając się wielkiej uczty. Dlaczego jej nie wydano? W 1904 r. tubylcy zawiązali spisek, zmierzający do zabicia wszystkich skąpych wielkich ludzi, ale władze dowiedziały się o nim i skazały prowodyrów na śmierć. Po czym ustanowiono stan wyjątkowy.

W następnym okresie rozwijał się kult „cargo", w którym dominowała teoria, że to nie Europejczycy, a rodzimi przodkowie wysyłali dostawy, lecz Europejczycy przeszkadzali tubylcom w otrzymaniu należnej im części. W 1912 roku przygotowywane było nowe powstanie.

Po wybuchu pierwszej wojny światowej miejsce Niemców zajęli Australijczycy, a wraz z nimi nowi misjonarze. Zwolennicy kultu „cargo" uznali, że to oni właśnie znają tajemnicę dostaw. Współpraca z chrześcijańskimi misjami przyniosła nowe rozczarowanie.

[18] Marvin Harris, op. cit., s. 133.
[19] op. cit., s. 134.

Rolland Hanselmann, wybitny luterański misjonarz, wszedł pewnego niedzielnego poranka w 1933 r. do kościoła i zastał wszystkich swoich tubylczych pomocników stojących za sznurem przeciągniętym w poprzek nawy. Przeczytali mu następującą petycję: „Dlaczego nie uczymy się tajemnicy dostaw? Chrześcijaństwo nam, czarnym ludziom, praktycznie nic nie daje. Biali ludzie ukrywają sekret dostaw". (...) Tubylcy zbojkotowali misję i wystąpili z nowym rozwiązaniem tajemnicy dostaw. Jezus Chrystus dał je Europejczykom. Obecnie chcial je przekazać tubylcom, ale żydzi i misjonarze zmówili się aby zatrzymać je dla siebie. Żydzi schwytali Jezusa i więzili w Sidney, albo też w górach nad Sidney w Australii. Wkrótce jednak Jezus uwolni się i dostawy zaczną nadchodzić. Najbiedniejsi otrzymają najwięcej („cisi odziedziczą"). Ludzie przestali pracować, pozarzynali swoje świnie, spalili ogrody i zbierali się masowo na cmentarzach[20].

Wybuch drugiej wojny światowej przyniósł nadejście Japończyków. Zmiana sytuacji wywołała zmianę tubylczej teorii „cargo". W myśl nowych założeń nie Jezus, lecz jego ojciec, miejscowe bóstwo Kilibob, jest właścíwym bogiem dostaw. Przybędzie zbrojnie wraz z przodkami wyglądającymi jak Japończycy, by zemścić się na białych za oszustwa. Nic więc dziwnego, że witano Japończyków z entuzjazmem. Ci wykorzystali sprzyjające im nastawienie ludności, ofiarowali prorokom „cargo" miecze samurajskie i godności oficerów. Tłumaczyli, że dostawy spóźniają się, bo trwają walki. Porażki militarne przyniosły skrajnie brutalną eksploatację krajowców przez Japończyków. *Kradli ostatnie kury i świnie. A gdy to się skończyło, rzucili się na psy i jedli je. A gdy i psy się skończyły, zaczęli polować na tubylców i również ich jedli*[21].

Powtórnie przybyli na wyspę Australijczycy, chcąc pozyskać lojalność tubylców, mówili o „rozwoju w okresie powojennym". *Każdy otrzyma przyzwoity dom, elektryczność, pojazdy motorowe, łodzie, porządną odzież i mnóstwo jedzenia*[22]. Wierny cały czas prorok „cargo" Yali, zabrany został do Australii, by na własne oczy mógł zobaczyć to, co zdaniem samych Australijczyków było tajemnicą „cargo", a więc fabryki, warsztaty, magazyny, sklepy itd. Największe wrażenie zrobiło na nim jednak muzeum w Queensland i zoo w Brisbane. Zobaczył tam wyroby tubylców z Nowej Gwinei, obrzędowe maski, które misjonarze nazywali „dziełem szatana", stały teraz za szkłem i biali „oddawali im cześć". Drugim faktem, który zwrócił jego uwagę, było to, że biali karmią zwierzęta w zoo i trzymają u siebie w domach psy i koty opiekując się nimi. Trzecim wydarzeniem, które pozwoliło mu ostatecznie przekonać się o rozmiarach kłamstw przekazywanych przez misjonarzy, było pokazanie mu książki z ilustrowaną ewolucją człowieka. *Wreszcie olśniła go prawda: misjonarze mówili, że przodkami człowieka byli Adam i Ewa, ale w rzeczywistości biali wierzyli, że ich przodkowie to małpy, psy, koty i inne zwierzęta. A takie były właśnie wierzenia tubylców, zanim misjonarze nie zmusili ich podstępem do pozbycia się totemów. Później Yali w rozmowie o swoich doświadczeniach z prorokiem Gurkiem zgodził się z poglądem, że muzeum Queenslandu to naprawdę Rzym, miejsce, do którego misjonarze zabrali bogów i mity nowogwinejskie, aby zdobyć tajemnicę „cargo". Gdyby udało się zwabić tych dawnych bogów i boginie z powrotem do Nowej Gwinei, wówczas nastałaby nowa era szczęśliwości. Najpierw należałoby jednak porzucić chrześcijaństwo i powrócić do pogańskich obrzędów*[23].

Yali zaczął więc wypełniać swoją misję, wykorzeniając dawną koncepcję „cargo". Tubylcy zrozumieli, że posiada on właściwą tajemnicę dostaw, zaś administracja uznała w Yalim sprzymierzeńca w likwidacji kultu, mógł on zatem swobodnie szerzyć nową wersję tej samej koncepcji. Pojawiły się ołtarzyki w postaci stołów nakrytych białymi obrusami, na których wśród kwiatów składano ofiary z żywności i tytoniu, by skłonić dawne bóstwa do powrotu. Tubylcy przysięgali, że nie wierzą w żadne dostawy, gdyż Yali przekonał ich, iż nie mogą ujawnić Australijczykom swoich poczynań, gdyż ci znów „ukradną dla siebie bogów nowogwinejskich".

W roku 1950 władze aresztowały Yalego za przygotowywanie buntu. Kult Yalego, a właściwie jego koncepcji dostaw, trwał nadal. Każdą poprawę warunków życia przypisywano jego interwencji. Po wyjściu z więzienia Yali uznał, że tajemnicę „cargo" posiada Zgromadzenie Nowej Gwinei. Wiekowy prorok stał się przedmiotem czci. *(...)*

[20] op. cit., s. 137/138.
[21] op. cit., s. 139.
[22] op. cit., s. 140.
[23] op. cit., s. 141-142.

otrzymywał dary, sam zaś pobierał opłaty za chrzczenie chrześcijan, którzy chcieli obmyć się z grzechu chrześcijaństwa i wrócić do wiary pogańskiej. W ostatnim proroctwie Yali zapowiadał, iż 1 sierpnia 1969 r. Nowa Gwinea uzyska niepodległość. Przygotowywał się na tę uroczystość, mianując ambasadorów w Japonii, Chinach i Stanach Zjednoczonych[24].

•

Śledząc tę historię, łatwo dostrzec, jak dziwnymi sposobami tubylcy usiłowali w istocie dostosować się do nowej cywilizacyjnej sytuacji. Kult „cargo", podobnie jak opisywany później kult mesjaszy, był przystosowany do wymogów walki kolonialnej. Był sposobem adaptacji miejscowych społeczności do nowych warunków. Przyniósł nieoczekiwanie pozytywne efekty: doprowadził do zjednoczenia różnorodnych plemion i wiosek: w jakimś sensie wyrażał wspólny interes tubylców; był skuteczną siłą przeciwstawiania się eksploatacji kolonialnej, czego dowodem jest fakt zorganizowania kilku zbrojnych spisków, a wreszcie ogólnego sprzysiężenia, które przez dłuższy czas działało równie tajemnie co szeroko.

Harris tak podsumowuje swoje rozważania: *Każda działalność człowieka wyda się niezrozumiała, jeżeli podzieli się ją na zbyt małe skrawki, aby móc je odnieść do ogólnego obrazu historycznego. Widziany z odpowiednio długiej perspektywy kult „cargo" był nagrodą w walce o zasoby naturalne i ludzkie na kontynencie wyspiarskim. Każdy skrawek barbarzyńskiego mistycyzmu pasował do skrawka cywilizowanej drapieżności, całość zaś tkwiła mocno korzeniami raczej w solidnych nagrodach i karach niż w widmach*[25].

Przykład omawianego zjawiska wydaje się mieć szersze zastosowanie. Jego wewnętrzna struktura powiela się w każdej nieomal sytuacji, w której jedna kultura zderza się z inną. Sposoby dostosowania się takich kultur mogą przyjąć zupełnie irracjonalne formy, jeżeli oczywiście nie przerodzą się w jawną walkę, której przesłanki mogą mieć także mistyczne podłoże. Mit przybiera charakter siły kulturowej, realnie działającej, wywołującej konkretne skutki, choć sam jest tylko odległym odbiciem faktycznych sytuacji, z których wyrasta. Sama, bardziej lub mniej mistyczna, treść wierzeń nie może stanowić o ich skuteczności kulturowej. W tym sensie w kulturze coś takiego jak „fałszywa świadomość" właściwie nie istnieje, bowiem jej ocena zależna jest zawsze od punktu widzenia, który przecież też może okazać się wytworem jakiejś innej, „fałszywej świadomości". Po prostu nie ma w kulturze miejsca na „prawdę" i „fałsz", lecz liczy się przede wszystkim wartość danych wierzeń dla zwiększenia zdolności adaptacyjnych całej kultury. „Prawda" i „fałsz" są kategoriami badań nauki a nie życia kultury, gdzie podstawową miarą jest skuteczność. *W kulturze* — napisze Harris — *jak i w przyrodzie systemy, które są tworem sił selektywnych, często nie mogą przetrwać, nie dlatego, że są wadliwe czy irracjonalne, ale dlatego, że napotykają inne systemy, lepiej przystosowane i silniejsze*[26].

To ostatnie stwierdzenie najlepiej charakteryzuje postawę badawczą Harrisa. Na pierwszy plan wysuwa się tu zagadnienie funkcji i struktury zjawisk kulturowych. Ich konkretna treść jest często mistycznym, lecz kulturowo ważnym narzędziem adaptacji danego systemu do środowiska przyrodniczego, jak też do innych kultur. Zastosowany przeze mnie termin „ekokulturalizm" dla określenia podejścia badawczego, które w jakimś sensie charakteryzuje również Marvina Harrisa, w powyższym znajduje jeszcze raz swoje potwierdzenie. Niemniej, na stanowisku tego autora ciąży w znacznym stopniu, jak sądzę, negatywna zależność wobec kontrkultury, co skłania go do przesady w eksponowaniu niektórych tylko czynników kulturowych. Dalej, przyjęcie tezy o adaptacyjnym rozwoju kultury i połączenie jej z klasyczną tezą funkcjonalizmu, w której twierdzi się, że w kulturze istnieją wyłącznie zjawiska funkcjonalnie powiązane z całością, jest wyraźnie błędne. Funkcjonalizm już dawno odszedł od swoich skrajnych sformułowań. Analizie podlegają też zjawiska „dysfunkcjonalne"[27]. Dlatego też w rozważaniach Harrisa wiele tłumaczeń pojawia się na zasadzie układanki z kluczem, którym jest pojęcie całości podlegającej adaptacji. Wyróżnienie zaś tej całości jest związane z przyjęciem

[24] op. cit., s. 146.
[25] op. cit., s. 146.
[26] op. cit., s. 169.
[27] Por. Robert K. Merton: *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*. PWN. Warszawa 1982 (wyd. pierwsze, 1949), np. s. 470-474.

„odpowiednio długiej perspektywy" badawczej. Tutaj właśnie rodzi się najwięcej pytań natury filozoficznej takich jak: czym jest ta całość, jak długą perspektywę uznać za odpowiednią itd. O ile zatem ostro zarysowana koncepcja jest zrozumiała i jasno wyznacza kierunek poszukiwań, o tyle zbyt ostre wyjaśnienia poszczególnych zjawisk mogą rodzić szereg wątpliwości. Ważne jest, że Harris pojęcie adaptacji rozszerza na wewnętrzne zjawiska kultury, czym może bronić się przed bliskimi niekiedy zarzutami naturalizmu czy uproszczonego ekologizmu, stąd też termin „ekokulturalizm" sprzyja uwypukleniu tej strony jego koncepcji.

Krzysztof Jarosław Brozi

MAREK JĘDRYCH

ZAKAZANE OWOCE FUTURYZMU

Futuryzm rozpatrywany bywa w dwu perspektywach: socjologicznej oraz stylistyki i poetyk (immanentnej i sformułowanej). W pierwszej wiwisekcji poddawane są genetyczne uwarunkowania grupy, jej zachowania, zwykle skandalizujące, wymierzone przeciw powszechnemu gustowi, instytucja krytyki literackiej i wieczorów autorskich. W drugiej przedmiotem rozważań jest konfrontacja programów z ich poetycką realizacją w języku, który — jak pisze Janusz Sławiński — „miał wyzwalać naturalną pierwotność i żywiołowość zdarzeń i emocji".

Sergiusz Sterna-Wachowiak zainteresowania ogniskuje na świecie poetyckim futuryzmu, charakteryzowanym poprzez wiersze Jerzego Jankowskiego, pierwszego w Polsce futurysty, Brunona Jasieńskiego, futurysty „najwybitniejszego" i Stanisława Grędzińskiego, którego *Parabole*, wydane w Lublinie w roku 1926, zamykają okres poezji futurystycznej w naszym kraju. Interesuje go *uwikłanie futuryzmu w konteksty bliższej i dalszej tradycji, w na nowo żywe stare pytania literatury polskiej, w kostiumy, role i konwencje „poetyki historycznej"*. Chce *odkryć (i nazwać) dukty myślowe poszczególnych faz futuryzmu, prowadzące — każdy na swój sposób, ale wszystkie nieuniknienie — do rzeczywistych i trudnych do rozwiązania z perspektywy uczestnictwa węzłów dramatycznych, które niekoniecznie mają dziś wartość li tylko wydarzeń w literackim lamusie i miejsce w muzeum polskiej myśli.*

Widzenie futuryzmu jako prądu, który gloryfikuje cywilizację: miasto, maszynę, masy i nowoczesną organizację życia społecznego, jednocześnie jest zafascynowany związanymi z nią wynaturzeniami, a na przeciwległym biegunie próbuje rejestrować i wyzwalać pierwotne wrażenia i emocje, Wachowiak wzbogaca jego wpisaniem w kontekst tradycji literackiej.

U Jankowskiego interesuje go wzajemne przenikanie różnych poetyk (eksperymenty futurystyczne w kontekście młodopolskiego symbolizmu oraz doświadczeń późnego ekspresjonizmu). Podmiot liryczny *Tramu* w nowej sytuacji historycznej nie potrafi przezwyciężyć ciśnienia tradycji, wyzwolić się z konwencji młodopolskiej, odrzucić konkurencyjnych wzorców literackich. Nie identyfikuje się z wartościami akceptowanymi przez wyznawców Nowej Sztuki, dlatego równolegle operuje paradygmatami trzech poetyk.

„Repertuar symbolistycznych figur, chwytów i strategii" tworzą w *Tramie wpopszek ulicy*, zdaniem Wachowiaka, obok tradycyjnych postaci symbolicznych (Libityna, Kostucha, Parka, Mojra), antropomorfizacje i animizacje pojęć, cech i pejzaży. *Utkane z przędzy alegorii i alegorez obrazy Teraźniejszości i Przeszłości, Mniejszości i Większości, Żywiołu i Czasu, Nocy i Dnia, Śmiechu i Rozpaczy, Nadziei i Lęku, Serca i Dobra są jednak dość zindywidualizowanymi, jednorazowymi i osobniczymi „wynalazkami symbolicznymi", przynajmniej w stosunku do obrazów Śmierci i Duszy, niezwyczajnie powszechnych w młodopolskiej eschatologii, ujednoliconych znakowo i apelujących do raz na zawsze ustalonych konkretyzacji sensu.* Jest wśród nich akt twórczy w *Splonie lotnika* „kryptonimowany" przez obraz lotu samolotem i spalenia się bohatera (Wachowiak wiąże ten motyw z symboliką lotu Ikara). Personifikacje natury oddają nie fantastyczne jak w poezji Młodej Polski, lecz prawdziwe stany psychiczne, nastroje, przeżycia.

W poezji Jankowskiego odkrywa też krytyk *trzy typy symbolicznej sugestii historii, podszytej Logosem; archaizmy (dokumenty ewolucji), neologizmy (dokumenty rozszerzania się pól znaczeniowych) i egzotyzmy (dokumenty topograficznych zawłaszczeń słowa)*.

„Obrazy i obiekty ekspresjonistycznych języków i poetyk" sprowadza Wachowiak do kategorii hiperboli. Mieści się w niej kreacja frankensteinowskiego bohatera *Człowieka-serce*, gigantyzm Jóźka z *Maggi*, gotycka sceneria *Żywego Muru*, obraz pożerania człowieka przez tygrysa w *Pszemianie*. Kategoria ta obejmuje magiczną moc słowa, fundowaną na powtórzeniach, majuskułach, łańcuchu holistycznym, liczebnikach i pomnożeniach (mnogobarwne, tysiącramienny).

W liryce Jankowskiego symbolizm i ekspresjonizm zderzają się z poetyką futurystyczną. Język „wysoki" współistnieje w niej z językiem ulicy, marginesu społecznego, żargonem robotniczym, nadającym zapisom poetyckim charakter sprawozdawczo-reporterski. Stylistyka doniesienia agencyjnego naśladuje poetykę depeszy i pojawia się w sytuacjach o dużym napięciu emocjonalnym jako ekspresja nadawcy. Ma też ona do spełnienia funkcje perswazyjne wobec odbiorcy, atakowanego aforyzmem, hasłem, odezwą, układem tekstu w dobrze znanej czytelnikowi gazet poetyce kroniki wypadków, ogłoszeń, reklamy.

Konwencje stylistyczne w poezji Jankowskiego — jak zauważa Wachowiak — nie przenikają się, lecz współzawodniczą. Podmiot liryczny *Tramu* występuje w roli obserwatora owej rywalizacji, czyniąc ją przedmiotem opisu lub motywem tematycznym, np. w wierszu *Maggi*. Inaczej jest w spełniającej najdoskonalej model polskiego futuryzmu twórczości Brunona Jasieńskiego. Jego wiersze, mówi Wachowiak, są wyrazem „guliweryzstycznego" procesu twórczego. Polega on na komponowaniu świata przedstawionego z równowartościowych elementów antynomicznych, a zarazem na „degradacji ducha i uszlachceniu materii". Krytyka interesuje, „w jaki sposób guliweryzm Jasieńskiego doprowadził do zmiksowania gatunków, stylów, gramatyk mowy poetyckiej".

Odpowiedź mieści się w idei symetrii przeciwieństw. *Mówi się w tym temacie o naturze i kulturze, „pierwotności" i „wyrafinowaniu" (Sławiński), tradycjonalizmie sztuki i antytradycjonalizmie, ekspresjonistycznym „duchu" i nowopoetyckiej „materii", o schedzie genologicznej i o nowych gatunkach, scaleniu i rozproszeniu (Balcerzan), postrzega się wymienność konstrukcji i destrukcji (Joanna Pollakówna) a także prywatności i utylitaryzmu, czy też purytanizmu i obsesji erotycznej, przyzwoitości oraz skatologii (Stern, Dziarnowska)*.

Innym wyjaśnieniem jest gigantyzm w postaci „rozbudowanych kompozycji wielogatunkowych" (*Miasto, Słowo o Jakubie Szeli*) oraz „polifonicznych fenomenów językowych". Charakteryzuje go współobecność wierszy regularnych i wolnych, poematów prozą oraz gatunków kreowanych przez poetę: „kinematografu", „syntezja", „rapsodia". Zaskakuje ujmowanie tematów futurystycznych w klasyczną formę metryczną, uwarunkowane kultem idealnego rytmu maszyny. Językowymi znakami gigantyzmu są mechanizmy frazeologiczne, polegające na „gromadzeniu wokół słowa wszelkich jego frazeologicznych kontekstów", łącznie z bardzo odległymi (np. wiersz *Mięso kobiet*); słownikowe, założone na „mnożeniu wyrażeń bliskoznacznych i synonimicznych, bogatych wyliczeniach i powtórzeniach, w kreacjach neologicznych czy w rozbudowanych strumieniach epitetów" (np. *ZemBY*); ortograficzne, zarówno w postaci uproszczonej pisowni fonetycznej, która, zdaniem Wachowiaka, stanowi kolejny „narzut poetyckości" (*Wiosenno*), jak też szeregów słów automatycznie zestawionych na zasadzie współdźwięczności (*Morse*).

Owe nadmiary, „po drugiej stronie osi symetrii", kontrastują z ograniczeniami i pomniejszeniami. Idea „słów na wolności" implikuje redukcję składni. Towarzyszy jej „powściągliwość leksykalna, a wreszcie i ubóstwo fonetyczne — w najbardziej radykalnej formie występujące w wierszu pt. *Nic*. Ona też zrodziła syntetyczną formę wiersza „kapsułki" (*Morga*)

... 25 lat... Prostytutka...
sublimatem...

Uproszczona forma językowa nawiązuje do języka telegrafu, do sposobu konstruowania obrazu filmowego, do systemu komunikacji wielkomiejskiej ulicy, gdzie „wysokie" sąsiaduje z „niskim", a sacrum z profanum.

Ta kraina poetycka — pisze Wachowiak — *którą trzeba by zwać Antynomią, Oksymoronią czy Ambiwalencją — wyrasta na podglebiu świadomości dwuznacznej natury ogółu porządków egzystencjalnych, materialnych, i kulturowych, duchowych. Teoria poetycka powstaje na kanwie dialogowej, polifonicznej, opartej na systemie przeciwieństw teorii istnienia. Idzie w niej bowiem tak o ambiwalencję estetyczną — na przykład w rodzaju współegzystencji „piękna" i „brzydoty" — jak i etyczną — na przykład pod postacią „dobra" i „zła" — a także o ich scalenie, chociażby w myśl reguły, głoszącej, iż „piękne" nie musi być „dobre", a „dobre" niekoniecznie bywa „pięknym"*.

W tej krainie możliwe staje się wydobycie śmieszności z wielu zjawisk „wysokich", „poważnych" i obdarzanie powagą literackiej ironii, zwykle traktowanej jako przejaw satyrycznego widzenia świata:

patrzył na wszystkich z góry bezpartyjny pan bóg
płakał nad nami deszczem, aż wreszcie krwią się wysmarkał
(Śpiew maszynistów)

Możliwa jest witalizacja materii, animizacja ulic („tętnice ulic") i personifikacja miasta — Chrystusa w *Pieśni o głodzie*. Wyrasta ona — zdaniem krytyka — z antropomorfizmu ludowego, np. w *Słowie o Jakubie Szeli*. Zaprzecza jej „materializacja witalnego", reifikacja ciała:

śnił mu się pomost rozkwitłych warg
i nie mógł po nim przeleźć
(Bajka o kelnerze)

Modelowe dla futuryzmu cechy poezji Jasieńskiego kondensuje groteska menipejska, której właściwe są ostre kontrasty, oksymorony, zaskakujące zbliżanie rzeczy odległych, zmiany sytuacji i optyki opisu. Kondycję poety wyznacza też napięcie *pomiędzy deklaracją i wierszem, pomiędzy apoteozą spontanicznie osiąganej wolności a zniewoleniem decyzji twórczych ciśnieniem tradycji. Owa swoista „siatka napięć" świetnie „znaczy" i doskonale jest „wygrywana" w wierszach Jasieńskiego; tu poeta jest jej szczęśliwym adoratorem. Lecz z punktu widzenia deklaracyj, wykładanych w manifestach futuryzmu — Jasieński jest także jej dramatyczną ofiarą*.

Realizację eklektycznych programów efemerycznej grupy i czasopisma najpierw „Lucifera", a następnie „Reflektora" oraz konstytutywnej dla poezji Stanisława Grędzińskiego gry z gatunkami literackimi, polegającej na przekształcaniu gatunków historycznych i kreowaniu nowych, czyni Wachowiak przedmiotem obserwacji w *Parabolach*, tomiku sumującym doświadczenia futuryzmu.

Egzotyk, choinka, amputacja, droga, Blokiada są nie tylko nazwami nowych gatunków, lecz także propozycjami modeli komunikacji w poezji, zakładających ścisły związek przedstawiającego z przedstawionym. *Egzotyk* — pisze Wachowiak — *zdumiewa oryginalną, „egzotyczną" koncepcją wersyfikacyjną, uzyskaną z połączenia wersyfikacji wiersza wolnego z zapisem prozopoetyckim i koncepcją świata przedstawionego, w której operacje i manipulacje przestrzenią — „gry" relacjami góra-dół, gigantyzm-liliputyzm, bliskie-dalekie — zostają przełożone na słownik egzotycznej, zoologicznej menażerii*. Budowa wersyfikacyjna *Choinki* przypomina drzewko wigilijne osadzone jak w stojaku w wersalikowym pozdrowieniu, będącym metaforą *zakorzenienia owego „choinkowego" świata w kulcie otoczonej infantylnymi zabawkami-organizmami Matki Boskiej Borowej*:

rankiem ujrzał pobożny gajowy
trup karety w areokariach
na gałęzie kaktusa zawisł
malowany aniołek papierowy
i napis
AVE MARIA

Przemianę „choinki" w „kaktus" interpretuje Wachowiak jako wyraz ciążenia poezji Grędzińskiego ku egzotyzmowi.

W wierszu *Amputacja* poszukiwania nowych form gatunkowych sprowadza krytyk do konstatacji odcięcia podmiotu lirycznego, są nim lekarze, od pola semantycznego tradycyjnie związanego ze wzniosłym posłannictwem medyków.

Replikami poetyckimi gatunków są *Blokiada (Wspomnienia)* — pastisz stylu wierszy Aleksandra Błoka, i *droga* — pastisz modelu wiersza tradycyjnego. Krytyk chce je widzieć

jako głos w dyskusji rozpętanej przez Karola Irzykowskiego artykułem *Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce* i w planie futurystycznej strategii skandalu — jako deklarację po stronie Błoka, przeciw gatunkom poetyki historycznej. Uzasadnienie dla swej tezy znajduje w sformułowanym na łamach „Reflektora" przez Tadeusza Bocheńskiego programie spontanizmu: *twórczość oceniamy nie tylko sub specie absolutnych kryteriów estetycznych, ale i pod kątem jej stosunku do psychiki nowoczesnego człowieka.*

Tradycyjne wzorce gatunkowe, np. erotyk i psalm, są przez Grędzińskiego deformowane poprzez wpisanie w retoryczną formę „skandalizowanej" treści czy kontrast poetyk. *Wybór rozgrywa się pomiędzy platonicznymi uczuciami a zmysłowym seksem, obok obrazów pornograficznych pojawiają się — odsunięte niczym trucizna — obrazy platoniczne, obok wyuzdania — sentymentalizm, obok perwersji — egzaltacja.*

Różnica między Grędzińskim a innymi futurystami polega na tym, iż oni program ruchu traktowali z dystansem, on nie. Dlatego z całą wyrazistością przecięły się w *Parabolach* idee futuryzmu z tradycją chrześcijańską, „idea Życia Nowego z ideą »futuryzacji życia«". Inaczej niż na przykład u Jankowskiego *w eschatologii Grędzińskiego nie jednostka, lecz naród jest jej podmiotem, nie ocalenie duszy, lecz ducha narodowego staje się jej celem. Pogańska Anafielas Jankowskiego i chrześcijańsko-narodowa Jasna Góra Grędzińskiego; między tymi wielkimi wartościami, w tak skrajnie odmienny sposób symbolizującymi Nowe Jeruzalem, rozegrała się jedna z najciekawszych wolt świadomości polskiego futuryzmu, rozpięta między „jankowskim" rzutem wstecz a „grędzińskim" rzutem w przód, w światopogląd katastroficzny.*

Droga ku Nowemu Jeruzalem wiedzie przez apokalipsę. Krytyk śledzi w *Parabolach* jej tropy w procesie dziejowym i w ludzkich sumieniach. Katastrofizm Grędzińskiego nazywa jednak „magicznym czy też metafizycznym", w odróżnieniu od katastrofizmu historiozoficznego lat trzydziestych.

Konstatacje krytyka, czynione na podstawie analizy immanentnej wierszy trzech futurystów, podbudowują zebrane w ostatnim rozdziale (*Paradoksy futurystycznej kontrkultury*) cytaty charakteryzujące recepcję i główne nurty myśli futurystycznej. Przede wszystkim wymienić trzeba wyrastającą na przełomie stuleci, pogłębioną wydarzeniami roku 1905, a następnie 1918, ideę „futuryzacji życia", znajdującą wyraz w „kontrkulturowym" odrzuceniu „tradycji myślenia o przyszłości, w tym też przyszłości narodowej, w kategoriach chiliastycznych", a więc poprzedzonego apokalipsą Nowego Jeruzalem. Wiodła ona od Zygmunta Krasińskiego *(Legenda)*, poprzez Bronisława Ferdynanda Trentowskiego (idea *Nienapisanej Księgi*), Tadeusza Micińskiego (idea *Życia Nowego*), Mariana Zdziechowskiego, Karola Konińskiego aż po *Palace Boga* Leona Chwistka. W futuryzmie znalazła wyraz w poezji Jankowskiego i niektórych wierszach Grędzińskiego, u pierwszego jako „manieryczna" kontynuacja modelu romantycznego i symbolistycznego, u drugiego jako zapowiedź poezji katastroficznej. Wiersze te futurystyczne nastawienia antykulturowe spełniają w sposób złagodzony. *Celują one* — pisze Wachowiak — *owszem, w oficjalne dogmaty wiary („Pogrzeb Duszy" u Jankowskiego, „Pogrzeb" u Grędzińskiego), lecz nie w samą potrzebę wiary, duchowości człowieka.* Futuryzm w szczytowym okresie reprezentuje „silnie kontrkulturowy", witalny, antyreligijny, antyduchowy materializm.

Postawy kontrkulturowe znajdowały uzasadnienie w Whitmanowskim witalizmie oraz w nietzscheańskich hasłach „przewartościowania wszystkich wartości", immoralizmu oraz „śmierci Boga". Skorzystał z nich Jasieński w *Pieśni o głodzie*, znajdując szybką replikę w *Snobizmie i postępie* Stefana Żeromskiego. *Immoralizm* — pisze Wachowiak — *nigdy w naszej tradycji nie był wartością, nawet: wartościowym w jakiejś mierze chwytem artystycznym*, zwłaszcza po doświadczeniach I wojny światowej i rewolucji 1917 roku.

Społeczna myśl religijna i ateistyczna znalazły w owym czasie punkt wspólny w intuicjonizmie Henri Bergsona. *Wspomagany* — pisze cytowany przez Wachowiaka Tomasz Burek — *przez ciągłe atrakcyjne sugestie nietzscheanizmu (antytradycjonalizm i teoria autoprzewyciężeń), wsparty następnie — od innej strony — przez psychoanalityczną teorię osobowości sformułowaną przez Freuda i skierowaną równie zdecydowanie co pomysłowo przeciw czynnikom kontroli i represji społecznej, staje się bergsonizm podstawą najgłębszej i najgwałtowniejszej krytyki kultury, jaką znają dzieje nowożytne.*

Futuryzm polski jednak nie tylko burzył hierarchie wartości. Dążył do uczestnictwa w kulturze oficjalnej. Był, jak pisze Stern, *jednoznacznym rzecznikiem rewolucji socjalnej.* Dziś programy futurystyczne traktowane są jako utopijne (Adam Zagajewski), a jego zasługę widzi się w tym, *że jako pierwsza faza ruchów awangardowych przyczynił się do obalenia wielu ograniczających sztukę murów* (Stanisław Barańczak).

Na zakończenie jeden drobny szczegół. Autor w odniesieniu do Grędzińskiego przywołuje opinię Jana Trzynadlowskiego *o futurystach, którzy zadomowili raczej obszary bibliografii literackiej aniżeli historii literatury*, powołując na jej poparcie błędnie cytowane nazwisko poety w tomie I (1918-1932) „iblowskiej" *Literatury polskiej 1918-1975*. Sam jednak nie ustrzegł się błędu, pozbawiając ks. Ludwika Zalewskiego autorstwa wydanej w 1939 roku w Lublinie *Antologii współczesnych poetów lubelskich*, a przypisując je Wacławowi Gralewskiemu.

Trudna w lekturze (z uwagi na język, jakim została napisana) książka Wachowiaka przynosi głęboki obraz polskiego futuryzmu. Wybór perspektywy badawczej pozwolił krytykowi ciekawie odsłonić, w modelach najbardziej jaskrawych, ewolucję prądu i mniej znane jego uwarunkowania kulturowe, a przede wszystkim jego rolę w stworzeniu nowego stylu myślenia o sztuce.

Sergiusz Sterna-Wachowiak: *Między zakazanych owoców. Jankowski — Jasieński — Grędziński. Szkice o futuryzmie*. Wyd. „Pomorze", Bydgoszcz 1985, s. 180, nakład 5000 egz., cena zł 220,—

JOANNA USZCZYŃSKA

WIERSZE Z CMENTARZA

Zwyczaj umieszczania wierszy na grobach ma odległą tradycję — w polskiej kulturze pojawił się w wieku XIV i, jak wskazuje obserwacja współczesnych cmentarzy, trwa nadal. Mimo to niewiele poświęcono mu uwagi. Sygnalizował problem już przed blisko sześćdziesięciu laty Jan Stanisław Bystroń w swym prekursorskim — jeśli chodzi o analizę problematyki „literatury nagrobkowej" — szkicu pt. *Napisy na mogiłach i figurach* (pierwodruk: „Ziemia", 1927). W takiej sytuacji ukazanie się książki Jacka Kolbuszewskiego pt. *Wiersze z cmentarza. O współczesnej epigrafice wierszowanej* wywoływać musi uzasadnione zainteresowanie.

Problematyką tego rodzaju literatury Kolbuszewski zajmował się od lat — dowodem jest spora liczba artykułów i szkiców jego autorstwa opublikowanych na łamach „Przeglądu Humanistycznego", „Ruchu Literackiego", „Kultury", „Literatury Ludowej".

Na treść omawianej książki złożyło się siedem rozdziałów. Pierwszy z nich, zatytułowany *Cmentarz jako tekst kultury. Zarys dziejów problematyki*, otwierają rozważania dotyczące zjawiska, które już przed kilkudziesięciu laty sygnalizował Gerardus van der Leeuw pisząc: *Człowiek nowoczesny neguje śmierć, nie chce umierać, śmierć jest dla niego katastrofą, której życie nie jest w stanie uwzględnić*[1].

Po omówieniu opinii Edgara Morina, Geoffreya Gorera, Anselma L. Straussa, dotyczących istniejącego współcześnie „kryzysu śmierci", Kolbuszewski przechodzi do przedstawienia dziejów stosunku do śmierci. Nie miejsce tu na szczegółowe referowanie poglądów autora, ale niektóre z nich zasługują na podkreślenie. Przede wszystkim te, w których wskazuje na istnienie czasowej różnicy między Polską a innymi krajami europejskimi w procesie przekształcania koncepcji „śmierci oswojonej" w koncepcję „śmierci drugiego". Rewidując sądy P. Ariès, zawarte w *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Age à nos jours*, mówiące, że przemianę tę wiązać trzeba w Europie z wiekiem XVIII, Kolbuszewski daje wiele niepodważalnych dowodów na to, że w Polsce zapoczątkowana została o całe stulecie wcześniej.

W rozważaniach dotyczących ewolucji postaw wobec śmierci autor pracy wiele miejsca poświęcił problematyce lokalizacji i wyglądu cmentarza, ilustrując tym samym twierdzenie, że *formy kultu zmarłych najsilniej związane* (są) *z miejscem ich spoczynku* (s. 14). Omówił więc charakter cmentarza przykościelnego, wskazując na przyczyny, które nie pozwoliły mu pretendować do roli „tekstu kultury", a czyniły zeń jedynie „tekst świadomości religijnej" — oraz cmentarza pozamiejskiego z końca wieku XVIII i początków XIX, cmentarza, który ujednostkowił kult zmarłych poprzez opatrywanie grobów znakami wyróżniającymi: wierszami i pomnikami... i tym samym stał się „tekstem kultury", pewnego rodzaju księgą, w której zapisywano podobne fakty.

---

[1] G. van der Leeuw: *Fenomenologia religii*. Warszawa 1978, s. 373.

Wiele z uwag dotyczących specyfiki cmentarza XIX-wiecznego rozwinął Kolbuszewski w rozdziale następnym swej pracy, wskazując m.in. na jego związki z cmentarzem współczesnym. Ale ta część recenzowanej książki, zatytułowana *Semantyka cmentarza i grobu*, zasługuje na zainteresowanie szczególne przede wszystkim dlatego, że znajdują się tu niezwykle istotne rozważania o determinantach znaczenia cmentarza i grobu oraz o zachodzących między nimi relacjach. Czytamy tu więc — *„semantyka" cmentarza ujawnia się jako pewnego rodzaju suma wartości kulturowych wyrażonych w jego organizacji przestrzennej i wystroju plastycznym oraz „sumie" treści wypowiadanych w epitafiach i innych inskrypcjach, emblematach, znakach* (s. 53) a także: *semantyka grobu pozostaje w ścisłym związku z semantyką cmentarza. Koncepcją plastyczną grobu rządzą zatem dyrektywy zbioru i uwarunkowania cmentarnej subkultury* (s. 55).

Niewątpliwie ze stwierdzeń tych wynikają określone postulaty metodologiczne dla badania inskrypcji nagrobnych — okazuje się, że odczytanie ich winno być połączone z analizą specyfiki grobów, na których zostały umieszczone oraz charakteru cmentarza, w który zostały „wpisane". Dalsze partie książki wskazują jednak, że nie na tych zasadach oparł się Kolbuszewski, analizując współczesną epigrafikę wierszowaną — co, dodać należy, niejako usprawiedliwił opisaniem występującego obecnie zjawiska uniformizacji, konwencjonalizacji semantyki cmentarza i grobu. Nie ulega wątpliwości, że proces ten zachodzi, lecz nie może to prowadzić do wyłączenia inskrypcji jako przedmiotu badań z kontekstu grobu i cmentarza. Jak się bowiem okazuje, uwzględnienie tego kontekstu prowadzi i dziś do interesujących rezultatów, czego dowodem następujące stwierdzenia Rocha Sulimy: *Współczesne inskrypcje, podobnie jak dawniejsze, zróżnicowane są ze względu na wiek, płeć i status społeczny zmarłego. (...) bardziej wyszukane architektonicznie, przeważnie z wierszowanymi tekstami, są groby znajdujące się w „górnej" lub też „przedniej" części cmentarza. To samo dotyczy grobów przy tzw. głównej alei cmentarza czy też jego miejsc wyróżnionych formalnie (brama, kaplica). (...) Groby chłopskie usytuowane są w miejscach o mniejszym prestiżu. Nagrobki są raczej ubogie, a teksty składają się przede wszystkim z elementów „koniecznych" i powtarzalnych*[2].

A zatem Kolbuszewski analizuje epigrafikę współczesną z innego punktu widzenia, niż to wynika z zawartych w rozdziale drugim sformułowań — i tak w rozdziale trzecim, noszącym tytuł *O typologii wierszy nagrobnych*, wprowadza ją w nurt rozważań nad tradycyjną konstrukcją i formą epitafium, wskazując, że obecnie nie można mówić właściwie o kontynuacji tego gatunku, ale o zrywaniu z nim więzi. Okazuje się bowiem, że zupełnie nie spotyka się na dzisiejszych nagrobkach inskrypcji, w których podawanie informacji o zmarłych następowałoby w sposób peryfrastyczny, tj. w sposób charakterystyczny dla epitafiów dziewiętnastowiecznych oraz wcześniejszych — renesansowych i barokowych. Obecnie znamienna jest tendencja do wyłączania poza obręb tekstu poetyckiego elementów o funkcji informacyjnej — *„Poetyckość" służąca funkcjom estetycznym* — pisze Kolbuszewski, *uwalnia się od pragmatyzmu* (s. 69).

Autor zwraca także uwagę na redukcję we współczesnych wierszach nagrobnych elementów determinujących strukturę epitafium tradycyjnego — elementów typu *consolatio* i *laudatio*. Te i inne omówione przez Kolbuszewskiego przykłady zrywania więzi z „wysoką" tradycją poezji nagrobnej mają wskazywać jak mocno podlega ona procesowi pauperyzacji oraz tendencjom do uproszczeń, jak bardzo oddaliła się od wierszowanej epigrafiki z I poł. XIX wieku, która należała do literatury o wysokim poziomie artystycznym.

Zagadnienia te kontynuowane i rozwijane są w następnym rozdziale recenzowanej pracy — tu bowiem na podstawie sposobu funkcjonowania na dzisiejszym cmentarzu poezji „wysokiej", na podstawie wnikliwej analizy mechanizmów rządzącego nią prawa „oswajania", wskazuje się na przynależność epigrafiki XX-wiecznej do literatury popularnej.

Do ciekawszych stwierdzeń zawartych w rozdziale zaliczyć trzeba rozważania o specyfice inskrypcji na grobach poetów. Oto okazuje się, że najczęściej mamy tu do czynienia — dowodem tego napisy na grobie C. K. Norwida, M. Gosławskiego, M. Konopnickiej, B. Wyszomirskiego — z umieszczaniem słów samego poety. W sytuacjach tych — wskazuje Kolbuszewski, słowa te nabierają innej ekspresji niż wtedy, gdy umieszczone zostają na grobach innych ludzi. Są bowiem traktowane jako posłanie poety do żywych, swoiste „objawienie" przez niego prawd wiecznych. Czytamy między innymi:

[2] R. Sulima: *Od inskrypcji nagrobnej do prozy psychologicznej*. „Regiony" 1983, nr 3, s. 103, 104.

Wierszowane epitafia na grobach poetów na mocy prawa zwyczajowego zawsze wchodzą w relację czasową funkcjonalną a zatem także i w „czas filozoficzny" (s. 129). Słuszność tych wniosków potwierdzić może również tekst inskrypcji wyryty na grobie R. M. Rilkego —

Różo, och, czysta sprzeczności,
Rozkoszy,
Być snem niczyim
Pod tak wielu
Powiekami.

— ale zarazem wskazuje on, jak różny od przywołanych przez Kolbuszewskiego może być charakter zawartych w nich refleksji, nieraz niezwykle daleki od tego, który wywołują umoralniające sentencje.

Opisana specyfika inskrypcji na grobach poetów znika — nie tylko zresztą brak na nich bardzo często własnych wierszy poetów, ale i „słowa cudzego"... Tym samym zdają się uzyskiwać potwierdzenie wypowiedziane kiedyś przez Przybosia słowa: *Wymowniejszym niż najozdobniejszy epitaf jest jego brak, pustka i cisza wokół nazwiska na płycie cmentarnej*[3].

Symbolika śmierci — tak zatytułowany jest rozdział piąty, poświęcony sposobom „mówienia" o śmierci i żałobie w wierszowanej epigrafice współczesnej. Jak wynika z analiz, dzisiejszą poezję cmentarną cechuje tendencja do „niemówienia o śmierci" — słowo „śmierć", „umieranie" jest tu przemilczane i zastępowane przez symboliczne i metaforyczno-peryfrastyczne substytuty. Przebadanie najważniejszych z nich (m.in. symboliki „odejścia", „poboru do nieba", „ściętego kwiatu"), wykazało przy tym nie tylko ubogie i upraszczające ich opracowanie, ale także ich „niedzisiejszość" — brak przyległości do sposobów mówienia o śmierci we współczesnej poezji polskiej. *A przecież* — przypomina autor — *nie tylko w romantyzmie nagrobne wiersze należąc do literatury „wysokiej", równie dobrze jak inne działy twórczości literackiej legitymowały swój czas historyczny* (s. 155).

Anachroniczność i ubóstwo artystycznego opracowania dzisiejszej epigrafiki ujawnia Kolbuszewski także w rozdziale następnym, choć z innej perspektywy badawczej, tj. poprzez analizę występujących w niej „odbiorców" i „nadawców", tzn. cechujący ją model literackiej komunikacji.

Do najciekawszych partii książki zaliczyć trzeba niewątpliwie rozdział ostatni, zatytułowany *Poezja żywa?* Podejmuje tu Kolbuszewski próbę rozważenia współczesnej polskiej poezji cmentarnej w kontekście głównie czeskiej, słowackiej i łotewskiej epigrafiki wierszowanej. Co prawda, nie są to zbyt szerokie badania komparatystyczne — wynika to przede wszystkim z braku prac nad tą problematyką zarówno w Czechach, jak i na Łotwie i Słowacji (wyjątek stanowi tu jedynie książka Rudolfa Bednárika, *Čintoríny na Slovensku*, Bratysława 1972). Tym bardziej uwagi Kolbuszewskiego zasługują tu na podkreślenie. Wynika z nich bowiem, że pozycja wierszy nagrobnych wśród narodów przynależnych nawet do wspólnego kręgu kulturowego nie jest identyczna, że inskrypcje czeskie, słowackie, łotewskie i polskie różnią się między sobą symboliką śmierci, stopniem religijnego nacechowania, powiązaniami z poezją ludową oraz poziomem artystycznego opracowania. Choć — dodaje autor *Skarbów króla Gregorłusa* — zdarzają się wiersze nagrobne, które świadczyć mogą o istnieniu procesu ich stereotypizacji o ogólnoeuropejskim wymiarze.

Ale podkreślmy — stwierdzenia powyższe oparte są na fragmentarycznych badaniach i żeby uzyskały rangę nie budzących wątpliwości sądów naukowych muszą być poświadczone dalszymi pracami, podobnie jak też i formułowane wcześniej uwagi, dotyczące zjawiska istnienia odrębności regionalnych inskrypcji nagrobnych oraz ponadregionalnego, ogólnopolskiego ich obiegu. Niejednokrotnie akcentuje to zresztą autor książki, nawołując do podjęcia szerokich, zespołowych prac nad wspomnianymi zagadnieniami.

Wydaje się, że badania nad „literaturą cmentarną" mogłyby również objąć analizę istniejących jeszcze inskrypcji z cmentarzy żydowskich. Może stałyby się one źródłem nowych wniosków i spostrzeżeń? Napisy na żydowskich stelach nagrobnych — jak wskazują nieliczne prace[4] — od połowy wieku XIX pisywano nie tylko w świętym języku

[3] J. Przyboś: *Linia i gwar*, t. 2. Kraków 1959, s. 227.

[4] Zob. przede wszystkim: M. Krajewska: *Cmentarze żydowskie — mowa kamieni*. „Znak" 1983, nr 1-2; H. Kraszewer, H. Zimler, *Cmentarz Żydowski w Warszawie*, Warszawa 1983.

Biblii, ale również po polsku, mimo że rządziły nimi określone konwencje, że — jak pisze Anna Kamieńska — stale opowiadały *o mężach prawych, sprawiedliwych i miłosiernych, o niewiastach bogobojnych i kochających, trudzących się dla innych*[5].

W tym miejscu nasuwa się jeszcze jedna uwaga, dotycząca sposobu „rozbioru" współczesnych (XX-wiecznych) inskrypcji nagrobnych — otóż, aby ocenić je właściwie, zbudować zasadne i wartościowe typologie, wyprowadzić uprawnione o nich uogólnienia, należy przeprowadzić gruntowne badania także wierszy nagrobnych pochodzących z okresu wcześniejszego (konieczne są tu przede wszystkim prace nad inskrypcjami z wieku XIX). Cmentarz bowiem — mówiąc najprościej — jest tekstem „długiego czasu". Przeobrażenia tu następują powoli. A zatem „klucz" do stanu XX-wiecznej epigrafiki tkwić może w epigrafice wcześniejszej, w niej można dostrzec zapowiedzi przeobrażeń, którym później ulegnie oraz linie, które będą tylko biernie kontynuowane — jak w przypadku napisów na grobach dzieci; inskrypcje w rodzaju:

Klejnociku drogi!
Porwał cię los srogi!
Gdzież się zobaczymy?
Tam! Tam mniej cierpimy!

— znajdują się często, jak pisze K. Grodziska-Ożóg[6], na cmentarzach z I połowy wieku XIX, a więc nie można traktować ich jako specyficznych dla epigrafiki współczesnej.

Książkę Kolbuszewskiego zamykają uwagi wskazujące, iż epigrafika wierszowana funkcjonuje nie tylko na cmentarnych płytach, ale również w twórczości wielu poetów m.in. B. Leśmiana, E. L. Mastersa, A. Zelenay. Niewątpliwie podjęcie kompleksowych badań nad wierszami z cmentarza, pozwoliłoby spojrzeć na nie jeszcze z innej perspektywy, niż to stało się w przcy Kolbuszewskiego, a tym samym przyczyniłoby się do ujawnienia nowych ich treści i znaczeń. Wydaje się, że w zakres takich badań należałoby włączyć także „problematykę cmentarną" poezji XX-wiecznej. Lektura bowiem wierszy Janiny Brzostowskiej, Anny Kamieńskiej, Jerzego Ficowskiego, Leopolda Lewina ujawnia znaczącą jej obecność.

I jeszcze jedno — niewątpliwie ważną książkę Jacka Kolbuszewskiego wzbogacają liczne, tematycznie dobrze dobrane zdjęcia — stanowią one swoiste uzupełnienie tekstu zasadniczego.

Jacek Kolbuszewski: *Wiersze z cmentarza. O współczesnej epigrafice wierszowanej*. Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 1985, s. 257.

ANDRZEJ TCHÓRZEWSKI

WYBRAKOWANA HISTORIA LITERATURY

„Do Italii brak z pół buta" śpiewa nieoceniony Jan Pietrzak. W *Historii literatury włoskiej XX wieku* braków jest znacznie więcej, ale nie dadzą się one ocenić w sposób tak jednoznaczny. Krytycy i czytelnicy na ogół podejrzliwie traktują wszelkie rodzime wymądrzania się na obce tematy. Są oczywiście wyjątki: szkice Lecha Budreckiego o pisarzach amerykańskich, „poznańska" historia literatury USA, żeby nie ograniczać się do tzw. klasyki współczesności. Główna wada polskich opracowań to przestarzałość i... nieznajomość przedmiotu z pierwszej ręki. W przypadku wielu „historii literatur poszczególnych krajów" wyraźnie widać, że polscy autorzy znają opracowania, natomiast nie czytali omawianych powieści, tomów wierszy, nie oglądali dramatów, widowisk telewizyjnych, nie słuchali teatru radiowego. Ta generalna wada w połączeniu z odpisywaniem z różnych obcojęzycznych źródeł często różniących się metodą czy ideologią daje w rezultacie efekty humorystyczne lub żałosne. I właśnie to pogłębia nieufność.

Wyjście jest proste; tłumaczyć oboe opracowania a rodzimym neofilologom powierzać samodzielną pracę tylko wówczas, gdy istnieje jakieś minimum gwarancji, że rzecz zostanie wykonana na przyzwoitym poziomie. Naturalnie, warto podawać nazwiska recenzentów, którzy polskiego znawcę obcej literatury gotowi są uznać za eksperta. Sprawa szybko się wyjaśni, bo może układowi recenzenci wewnętrzni rekomendują coś bliżej im merytorycznie nie znanego lub po prostu są zbyt liberalni w ocenie pracy kolegów.

Zanim ocenię książkę Joanny Ugniewskiej, zaproponuję mały eksperyment myślowy. Przypuśćmy, że w jakimś kraju wyszła *Historia literatury polskiej XX wieku*, a w niej znajdziemy takie oto „pasztety". 1) Ani słówka wzmianki o prozie Szaniawskiego. Szaniawski istnieje tylko jako dramaturg. 2) Ani słówka wzmianki o pisarzach tworzących poza granicami PRL. 3) 80% dramatopisarstwa nie istnieje. 4) Przyboś czy Peiper są odnotowani wyłącznie jako poeci, o ich twórczości eseistycznej nie ma słówka wzmianki. 5) Całość zaczyna się skocznym oberkiem, tzn. stwierdzeniem, że na literaturę polską XX wieku największy wpływ wywarli Przybyszewski i Irzykowski. 6) W „Indeksie nazwisk" po haśle „Mickiewicz Adam" czytamy „zob. Adam".

Mógłbym mnożyć przykłady, ale po co? Wyobrażam sobie, jakie piekło podniosłoby się u nas po lekturze takiej książki. „Rzeczywistość" znów zaczęłaby dowodzić, że to machinacje cyklistów, a pan Nienacki napisałby, że nie dostrzega się problemu, czyli Jego.

Tymczasem przykłady nie są zmyślone. W książce Ugniewskiej prozaik i dramaturg Ugo Betti (zm. 1953 r.) figuruje tylko jako dramaturg. O pisarzach włoskich stale przebywających w USA, Argentynie, Australii, Kanadzie i piszących po włosku nie znajdziemy najdrobniejszej wzmianki. Ze znanych dramatopisarzy obecnych np. w popularnej antologii *Masterpieces of the Modern Italian Theatre* nie ma Mario Frattiego, nie istnieje też znany i grywany u nas Nicola Manzari, tłumaczony na parę języków Luigi Candoni 95% nazwisk z kolejnych roczników „Annuario del teatro Italiano" daremnie szukalibyśmy w *Indeksie nazwisk* dołączonym do książki Ugniewskiej. To samo odnosi się do włoskich laureatów cenionej w świecie radiowym Prix Italia. Zresztą, co tam, słuchowiska. Na s. 260 mamy informację o tym, że Sgorlon otrzymał premio Campiello, ale o nagrodach literackich takich jak Premio Strega, Premio Viareggio, Il resto del Carlino czy innych, których ponoć w Italii jest za dużo, nie dowiemy się niczego.

Wróćmy jednak do naszego eksperymentu myślowego: Giuseppe Ungaretti (s. 69-71) był nie tylko poetą, ale również eseistą (tom *Il deserto e dopo* pominięty przez Ugniewską milczeniem). Pogląd autorki, że twórczość I. Sveva i L. Pirandello stanowi „zapowiedź a jednocześnie wspaniałą realizację dwudziestowiecznej formy powieściowej, a także nowych poszukiwań teatralnych" oraz ocena znaczenia triesteńczyka i Sycylijczyka, wydaje się przesadą. Znajomy pisarz włoski, któremu takie stanowisko zrelacjonowałem, zaczął się strasznie śmiać. Z perspektywy Warszawy to pewnie inaczej wygląda niż z perspektywy Zatybrza. Ta figlarność dała o sobie znać przy układaniu *Indeksu nazwisk*, w którym czytamy: „Alighieri Dante zob. Dante". Zatem „eksperyment myślowy" zbudowany jest na dość precyzyjnych analogiach.

Nie sposób wyliczyć ważniejszych potknięć tego osobliwego podręcznika, z którego dowiadujemy się, że Eugenio Montale otrzymał literacką Nagrodę Nobla w 1975 r. (s. 72), ale o tym, że ta sama nagroda w 1959 r. przypadła Salvatore Quasimodo Ugniewska milczy. Wygląda to na kuriozum, ale informacje dostarczone przez *Historię literatury włoskiej* są poniżej merytorycznego poziomu *Encyklopedii popularnej PWN*. Pełna kompromitacja.

Jak już wspomniałem, wadą podobnych opracowań jest często ich informacyjna nieświeżość; pisarze nieżyjący figurują jako żyjący, nie ma odnotowanych wydarzeń literackich ostatnich 10 lat, itd. W przypadku książki Ugniewskiej (rok wyd. 1985) granicę informacyjną stanowią lata 78-80. Autorka odnotowuje utwory Fallaci, Eco i Sciasci, ale nie znajduje miejsca na Ungarettiego i Bettiego. Ze znanych prozaików pierwszej połowy dwudziestego wieku Ugniewska pomija np. Giuseppe Lipparíniego, Arnoldo Fatelliego, Mario Pucciniego i Fabio Tonbabiego. Gdyby ktoś na podstawie podręcznika PWN chciał cokolwiek wiedzieć o włoskiej poezji, musiałby uznać, że nie istnieli tacy poeci jak: Dino Campana, Vittorio Sereni, Dino D'Erice, Giuseppe Zagarrio, Roberto Morsucci, a hermetyzm to właściwie postsymbolizm (s. 75). Jest to po prostu śmieszne, zwłaszcza że autorka w *Bibliografii* wymienia prace Jacomuzziego i S. Ramata, w których specyfikę tego nurtu wyrażono dość jasno i precyzyjnie.

Powstała więc, dość osobliwa sytuacja. Z jednej strony podane informacje są względnie aktualne (jak na nasze standardy edytorskie) w części współczesnej, z drugiej pomija się

---

[5] A. Kamieńska, *Wstęp*, w: M. Krajewska: *Czas kamieni*. Warszawa 1982.

[6] Zob. K. Grodziska-Ożóg: *Cmentarz Rakowicki w Krakowie*. Kraków 1983.

dziesiątki autorów, głównie modernistycznych i awangardowych, figurujących w amerykańskich, angielskich, francuskich czy niemieckich opracowaniach historii literatury włoskiej (nie tylko XX wieku!). Jak już wspomniałem prawie nie istnieją całe gatunki piśmiennictwa jak dramat, krytyka literacka czy historia literatury. Daremnie szukalibyśmy na kartach książki Ugniewskiej takich nazwisk, jak Segre czy Sapegno. Ale jest Eco i jego debiutancka powieść, sensacja sezonu wydawniczego przed sześciu laty.

Zarówno wady, jak i zalety podręcznika trudno jednoznacznie zakwalifikować. Autorka pisze o Gaddzie (Gadda) dość obszernie (s. 220-229), a nie wymienia jego pamiętników, które okazały się bestsellerem, nie wspomina o pracy pisarza w charakterze spikera w RAI, nie podaje polskich tytułów książek Gaddy. Słusznie wskazuje na antymimetyczny charakter użycia dialektów w prozie autora *Pożaru przy ulicy Keplera*, czy dialektu friulańskiego w wierszach Pasoliniego, natomiast nie próbuje opisać literatury tworzonej w dialektach, zjawiska, dziś już gwałtownie zamierającego, ale przecież w pierwszej połowie XX wieku dość żywego.

Sądzę, że chociażby ze względu na tradycję i sytuację komunikacyjną literatura pisana w dialektach (od waldostańskiego do sycylijskiego) powinna być wyodrębniona. Wspomniałem już o nonszalanckim traktowaniu polskich przekładów literatury włoskiej. Niekiedy odnosi się wrażenie, że wydanie książki po polsku wystarczy, aby jej nie wymieniać i pozbawić pisarza części jego dorobku. Tak np. jak z mikroprozą Doza Aldo Palazzeschiego (s. 40-41). Nie chciałbym tu przytaczać całej listy błędów we włoskich tytułach (nagminne pomijanie akcentów graficznych) czy pisać o translacyjnych dziwactwach. To są bowiem „drobnostki", za które nie zawsze można winić autorkę podręcznika.

Nieufność wzbudza metoda; życiorysy pisarzy połączone ze streszczeniem książek (w przypadku prozy) lub charakterystyką estetyczną (w przypadku poezji) to niestety za mało jak na podręcznik historii literatury. Tymczasem nawet tradycyjne określenia różnych kierunków literackich pojawiają się z okazji omawiania twórczości poszczególnych pisarzy. I tak np. przy M. Bontampellim (s. 86-87) mówi się o realizmie magicznym (il realismo magico) jakby reprezentował go tylko Bontempelli. Stwierdzenie, że włoski realizm magiczny lat trzydziestych różni sie od prozy latynoamerykańskiej „dość zasadniczo" zakrawa na żart w stylu „czarne koszule noszono jako oznakę protestu przeciwko czarnemu humorowi". W tej sytuacji trudno komukolwiek polecać *Historię literatury włoskiej XX wieku.*

Warto dodać, że poważne niedostatki informacyjne dotyczą historii literatury kraju, w którym wydaje się wiele słowników, encyklopedii literatury, informatorów itd.

Gdy na początku XX w. Kazimierz Chłędowski pisał eseje o kulturze włoskiej czynił to na marginesie swych zajęć politycznych i dyplomatycznych, a w jego książkach znajdował odbicie aktualny wówczas stan badań. Dziś do wykonania takiej imponującej pracy powołano by Instytut Italianistyki z kilkoma profesorami i docentami, a rezultaty ich działań byłyby bliższe książce Ugniewskiej, tzn. happeningowi informacyjnemu.

O stylu lepiej nie wspominać. Makaronizmy w podręczniku historii literatury włoskiej są, oczywiście, na miejscu, ale prawie piętnastotysięczny nakład książki to już lekka przesada.

Na szczęście ludzie nie zawsze to kupują i książka po prostu leży. Dwa razy droższa niż wydana w tej samej serii *Powieść angielska XX wieku* nie zawiera już żadnych ilustracji. Bo i po co?... Pisarzy można sobie wyobrazić, a książki czy pisma narysować.

Joanna Ugniewska: *Historia literatury włoskiej XX wieku*, PWN, Warszawa 1985 r., s. 277, nakład 15 000 egz.

Wspomnienie o Jerzym Łojku

W dniu 7 października 1986 r. zmarł w wieku 54 lat doc. dr hab. Jerzy Łojek. Był znanym i popularnym historykiem, autorem wielu książek inspirujących polemiki i dyskusje, cieszących się dużą poczytnością. W dobie postępującej specjalizacji, sądów ostrożnych i wyważonych, regulowanych precyzyjnie określanymi zasadami metodologicznymi, Jerzy Łojek miał na temat badanej przez siebie przeszłości zawsze własne zdanie. Wypowiadał je głośno i z pewnością siebie, podziwianą przez jednych, irytującą drugich. Urodził się w Warszawie, tu żył i tworzył. Poza Warszawą, drugim miastem z którym związał się bliżej, był Lublin. Wiele bowiem jego książek ukazało się nakładem Wydawnictwa Lubelskiego, omawiała je miejscowa prasa, nawiązał też współpracę z „Akcentem".

Z Jerzym Łojkiem zetknąłem się przed laty na gruncie Komisji Historii Prasy PAN, kilkakrotnie recenzowałem dla WL jego maszynopisy. Ten nieustępliwy i pełen temperamentu polemista okazał się w bliższych kontaktach człowiekiem bez cienia zarozumialości, raczej skromnym, o dużym uroku osobistym i chociaż miał wiele do powiedzenia, potrafił innych cierpliwie wysłuchać.

Swą osobowość badawczą ukształtował w dużej mierze podczas studiów historycznych na Uniwersytecie Warszawskim, w latach 1952-56. Zdolny, dociekliwy i samodzielnie myślący student trafił na znakomitego mistrza. Był nim prof. Emil Kipa, wywodzący się ze słynnej szkoły historycznej Szymona Askenazego, w okresie międzywojennym dyplomata, mason, znawca historii politycznej i dyplomatycznej przełomu XVIII i XIX wieku oraz badacz ówczesnej publicystyki i prasy. Był człowiekiem o szerokich zainteresowaniach, wybitnym humanistą, przyjacielem literatów i artystów. Dzięki niemu Jerzy Łojek związał na trwałe swe zainteresowania z epoką Oświecenia, pod jego wpływem kształtował też swoje myślenie i pisarstwo historyczne. Tematem jego pracy magisterskiej, napisanej pod kierunkiem prof. E. Kipy w 1956 r., była „Gazeta Warszawska" księdza Łuskiny. I właśnie historia prasy okazała się jednym z najważniejszych nurtów jego twórczości. W 1958 r. zmarł prof. Kipa. Między mistrzem a uczniem musiały istnieć bliskie więzy współpracy, skoro właśnie J. Łojek przygotował do druku pośmiertnie wydaną, ostatnią książkę E. Kipy, „Studia i szkice historyczne" (1959), poprzedził ją artykułem poświęconym życiu i twórczości swego nauczyciela.

Życiorys naukowy J. Łojka od strony formalnej, tj. tytułów i stanowisk nie stanowił olśniewającej kariery. Zrazu pracował w Zakładzie Badań Prasoznawczych RSW „Prasa", a od 1960 r. związał się na trwałe z Pracownią Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego XIX i XX wieku, od 1969 r. placówką IBL PAN. Doktoryzował się w 1961 r. na UW pod kierunkiem prof. Janusza Wolińskiego, na podstawie pracy pt. „Misja Debolego w Petersburgu", habilitował na tymże uniwersytecie, w 1967 r., rozprawą pt. „Studia nad prasą i opinią publiczną w Królestwie Polskim 1815-1830". Wniosek o nadanie mu tytułu profesora nadzwyczajnego, uchwalony przez Radę Naukową IBL w 1974 r., nie został zrealizowany. W 1982 r. ze względu na stan zdrowia przeszedł na wcześniejszą emeryturę.

Jego prawdziwą pasją, powołaniem i spełnieniem ambicji życiowych było pisarstwo historyczne. W bogatym i zróżnicowanym dorobku jaki pozostawił, wyróżnić można trzy zasadnicze nurty.

Pierwszy dotyczy wielkiej problematyki historycznej: czasów sejmu czteroletniego i Konstytucji 3 Maja, Królestwa Polskiego i powstania listopadowego. Był przede wszystkim znawcą sytuacji międzynarodowej, w jakiej znalazła się Rzeczpospolita w ostatnich latach swego istnienia. Po wspomnianej już książce o misji Debolego, opublikował kolejno trzy monografie: „Rok nadziei i rok klęski 1791-1792" (Wrocław 1966); „Przed Konstytucją Trzeciego Maja" (Warszawa 1977); „Upadek Konstytucji Trzeciego Maja" (Wrocław 1976). Te dwie ostatnie monografie złożyły się na obszerną i pięknie wydaną przez Wydawnictwo Lubelskie książkę pt. „Geneza i obalenie Konstytucji 3 Maja" (Lublin 1986), która zapewne rozświetliła ostatnie miesiące życia autora. Książka ta jest ostatnim słowem zmarłego badacza, podbudowanym długoletnimi studiami archiwalnymi na temat międzynarodowego położenia Polski w latach 1787-1792. Jerzy Łojek idąc szlakiem wytkniętym przez Szymona Askenazego i historyka amerykańskiego R.H. Lorda stwierdził, iż sytuacja Rzeczypospolitej nie była wówczas tak beznadziejna, jak to się powszechnie przyjęło uważać w historiografii od czasów Waleriana Kalinki. Za niewykorzystanie szansy rokowań z Rosją, brak zdecydowanej postawy i oporu, obwinił autor króla Stanisława Augusta, wystawiając mu, zresztą nie tylko w tej książce, ujemną opinię. Przeciwstawił się tym samym

uniarkowanym poglądom formułowanym przez innych historyków, a dotyczącym ostatniego monarchy. Według J. Łojka mają one charakter apologetyczny i są odbiciem wyrosłej na gruncie naszej historiografii po II wojnie światowej legendy otaczającej tego władcę. Jego polemiści twierdzą natomiast, że to właśnie Jerzy Łojek chce spowić postać Stanisława Augusta Poniatowskiego w obłok czarnej legendy.

Wielce kontrowersyjną okazała się także młodzieńcza książka Łojka pt. „Szanse powstania listopadowego" (Warszawa 1966). Wydając ją po raz drugi w 1980 r., podtrzymał autor swe zasadnicze tezy. Wystąpił z próbą reinterpretacji historii politycznej i militarnej powstania listopadowego twierdząc, iż w 1830 i 1831 r. społeczeństwo polskie mogło wybić się na niepodległość. Nie było bowiem specjalnych dysproporcji między wyszkoloną, regularną armią Królestwa Polskiego a siłami rosyjskimi. Symbolem militarnym powstania listopadowego, dowodził autor, była polska artyleria rakietowa, która rozproszyła racami kongrewskimi szarżującą pod Ostrołęką rosyjską kawalerię. Wbrew powszechnie przyjętemu przez współczesną historiografię poglądowi, uznał Łojek, iż podniesienie tu sprawy chłopskiej nie miałoby jakiegokolwiek wpływu na przebieg powstania ze względu na niski poziom świadomości narodowej tej warstwy. Winą za klęskę obciążył nieudolną generalicję oraz te siły społeczne i polityczne, które zdobyły przywództwo nad ruchem, lecz w obronie swych interesów dążyły do jego stłumienia i utrzymania Królestwa w zależności od cesarstwa rosyjskiego.

Występując w roli herolda polskiego czynu zbrojnego, angażując się żywo w licznych wypowiedziach publicystycznych w obronie Napoleona, jawi się nam Jerzy Łojek w roli epigona neoromantycznej szkoły Szymona Askenazego. Sam zresztą napisał we wstępie do ostatniej książki, iż podziela optymistyczny pogląd autora „Przymierza polsko-pruskiego". Konsekwencją takiej postawy Łojka był między innymi zaznaczający się w jego ostatnich publicystycznych wystąpieniach, stosunek do postaci Józefa Piłsudskiego, uległość wobec jego legendy.

Jerzy Łojek omawiając wielkie wydarzenia dziejowe i oceniając wybitne postacie, jest badaczem wielce kontrowersyjnym. Zwalczając jedne mity, uległ innym. Na tym tle zyskują jego odkrywcze badania nad kulturą i obyczajowością oświeceniową. Nie uznając żadnych ograniczeń ani tematów tabu, w swych niezwykle poczytnych i wielokrotnie wznawianych książkach, jak „Dzieje pięknej Bitynki" czy „Wiek markiza de Sade", dał niezmiernie interesujący i barwny obraz życia we Francji i w Polsce na przełomie XVIII i XIX stulecia.

Najbardziej zasadniczym i trwałym wydaje się wkład Jerzego Łojka w badania nad historią prasy. Był z pewnością jednym z najwybitniejszych polskich znawców w tym zakresie, zwłaszcza dziejów prasy dawnej, od 1661 do 1831 r. Dla tego okresu opracował między innymi bibliografię i statystykę prasy polskiej oraz dał ogólny zarys jej dziejów, zawarty w pierwszym tomie „Historii Prasy Polskiej" (Warszawa 1976, s. 11-109). W szeregu publikacji opracował gruntownie dzieje XVIII-wiecznych gazet wydawanych w Polsce w języku francuskim, wieńcząc te badania pięknie wydaną przez Ossolineum książką: „Les Journaux polonais d'expression francaise au Siècle des Lumiéres" (Wrocław 1980). Był wreszcie redaktorem czterotomowej „Historii prasy polskiej" (Warszawa 1976-1980), pierwszej w naszym piśmiennictwie tak obszernej i całościowej syntezy.

Opracował też i wydał kilka interesujących pamiętników, przetłumaczył powieść Marata „Przygody młodego hrabiego Potowskiego", pisał posłowia do powieści historycznych Wacława Gąsiorowskiego, obszerne recenzje, eseje i artykuły publicystyczne. Był człowiekiem pióra, świetnym stylistą, autorem lubianym przez szerokie kręgi czytelników, jego odejście stało się bolesną stratą, także dla historiografii polskiej, chociaż wiele jego książek zostało przemilczanych, na co się uskarżał, a inne spotkały się z ujemnymi opiniami specjalistów. Tacy bowiem badacze, jakim był Jerzy Łojek, bezkompromisowi i niepokorni, oryginalni w swych pomysłach i odkryciach, inicjują dyskusje i polemiki, są zaczynem postępu naukowego.

Wiesław Śladkowski

Książki nadesłane

Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza

Adam Chętnik: *Jak Kurpie ze Szwedami wojowali. Gawędy*. Ss. 126, nakład 20000 egz., cena zł. 200.—

Czesława Dąbrowska: *Biczowanie stokrotek*. Ss. 72, nakład 1330 egz., cena zł. 80.—

Augustyn Dominik: *Gawędy kaszubskie*. Ss. 146, nakład 30330 egz., cena zł. 160.—

Jerzy Ficowski: *Demony cudzego strachu. Wspominki cygańskie*. Ss. 264, nakład 30330 egz., cena zł. 250.—

Stefan Garczyński: *Poezje wybrane*. Wybór Wanda Szeląg, wstęp i nota biograficzna Zdzisław Szeląg. Ss. 104, nakład 10330 egz., cena zł. 310.—

Stanisław Krawczyk: *Brzegi płomienia*. Poezje. Ss. 62, nakład 2330 egz., cena zł. 80.—

Stefan Lichański: *Pisarstwo wsi i ziemi. Szkice i eseje*. Ss. 332, nakład 5330 egz., cena zł. 300.—

Wiesław Mirecki: *Malowane dzieci. Wspomnienia ulana*. Ss. 336, nakład 20330 egz., cena zł. 310.—

Owidiusz: *Poezje wybrane (Metamorfozy)*. Wstęp, nota i słowniczek Lidia Winniczuk, wybór i przekład Jan Sękowski. Ss. 136, nakład 10330 egz., cena zł. 100.—

Marian Piechal: *Żywe źródła*. Wyd. 2. Ss. 252, nakład 10310 egz., cena zł. 260.—

Feliks Rak: *Idę do was po słowa otuchy. Poezje*. Ss. 75, nakład 2330 egz., cena zł. 100.—

Roch Sulima: *Tadeusz Nowak. Zarys twórczości*. Ss. 252, nakład 30330 egz., cena zł. 180.— (Seria: Portrety Pisarzy Chłopskich).

Klementyna Sołonowicz-Olbrychska: *Spotkania*. Ss. 236, nakład 50000 egz., cena zł. 260.—

Maria Szypowska: *Wiadro pełne nieba*. Wyd. 6 rozszerzone. Ss. 256, nakład 40000 egz., cena zł. 220.—

Z Husowa po berła rektorskie. Wincenty Styś — człowiek, uczony, działacz społeczny. Wybór i opracowanie Stanisław Urban. Ss. 340, nakład 5330 egz., cena zł. 450.—

Na pierwszej stronie okładki
Andrzej Wróblewski *Głowa mężczyzny na czerwonym tle*, olej, 1957

Na czwartej stronie okładki
Andrzej Wróblewski *Miasto II*

Fotografie czarno-białe
S. Deptuszewski, J. Langda
W. Mondroszkiewicz, K. Zakrzewski

Fotografie barwne
S. Kuruliszwili, M. Kopydłowski

Adres redakcji
20-022 Lublin
ul. Okopowa 7, I piętro
tel. 27-469

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

Cena prenumeraty: półrocznie 200 zł, rocznie 400 zł.

Warunki prenumeraty:

1. dla osób prawnych — instytucji i zakładów pracy:
— instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miastach wojewódzkich i pozostałych miastach, w których znajdują się siedziby Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch" zamawiają prenumeratę w tych oddziałach;
— instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch" i na terenach wiejskich opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
2. dla osób fizycznych — indywidualnych prenumeratorów:
— osoby fizyczne zamieszkałe na wsi i w miejscowościach gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch" opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
— osoby fizyczne zamieszkałe w miastach — siedzibach Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch" opłacają prenumeratę wyłącznie w urzędach pocztowych nadawczo-oddawczych właściwych dla miejsca zamieszkania prenumeratora. Wpłaty dokonują używając „blankietu wpłaty" na rachunek bankowy miejscowego Oddziału RSW „Prasa—Książka—Ruch";
3. prenumeratę ze zleceniem wysyłki za granicę przyjmuje RSW „Prasa—Książka—Ruch", Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw ul. Towarowa 28, 00-958 Warszawa, konto NBP XV Oddział w Warszawie Nr 1153—201045—139—11. Prenumerata ze zleceniem wysyłki za granicę pocztą zwykłą jest droższa od prenumeraty krajowej o 50% dla zleceniodawców indywidualnych i o 100% dla zlecających instytucji i zakładów pracy.

Termin przyjmowania prenumeraty na kraj i za granicę:
— do dnia 10 listopada na I półrocze roku następnego oraz cały rok następny
— do dnia 1 czerwca na II półrocze.

Wydawca: Lubelskie Wydawnictwo Prasowe
RSW „Prasa-Książka-Ruch"
20-077 Lublin, ul. Jasna 6

Druk: Lubelskie Zakłady Graficzne im. PKWN
Lublin, ul. Unicka 4.

Zam. 2070. Przekazano do drukarni 20 X 1986 r.
Druk ukończono w marcu 1987 r.
Nakład 4000 egz. Cena zł. 100.— Z-4