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

Józef Czechowicz

**Cena 10 zł** (VAT 0%)
NR INDEKSU 352071
PL ISSN 0208-6220

9 770208 622007

AKCENT nr 2 (100) 2005

# a

2

(100) 2005

# akcent

**literatura i sztuka ● *kwartalnik***

**Nowa proza Pawła Huelle ● *Operetka* Gombrowicza w radiu ● Lublin – miasto pogranicza (Ł. Marcińczak) ● *Notatnik* B. Nowaka ● Wiersze Goławskiej, Kwaśnickiej, Meleckiego, Młynarskiego ● O *Podróżach z Herodotem* R. Kapuścińskiego ● Grafika B. Baldygi ● Debiut poetycki (J. Dziwak) i eseistyczny (A. Dargiewicz)**

# akcent

*Redaguje kolegium*

*MONIKA ADAMCZYK-GARBOWSKA*
*LECHOSŁAW LAMEŃSKI*
*WALDEMAR MICHALSKI (sekretarz redakcji)*
*TADEUSZ SZKOŁUT*
*JAROSŁAW WACH*
*BOGUSŁAW WRÓBLEWSKI (redaktor naczelny)*
*ANETA WYSOCKA*

Łamanie
*MAC Arkadiusz Makowski*

Korekta
*Janina Hunek*

Sekretariat
*Anna Ruman*

Konsultacja techniczna
*Janusz Solecki*

*Stale współpracują:*

*Bogusław Biela* (Francja), *Marek Danielkiewicz, Kate Delaney* (USA), *Ewa Dunaj, Józef Fert, Ludwik Gawroński, Michał Głowiński, Magdalena Jankowska, Alina Kochańczyk, István Kovács* (Węgry), *Marek Kusiba* (Kanada), *Jerzy Kutnik, Jacek Łukasiewicz, Wojciech Młynarski, Danuta Mostwin* (USA), *Magda Opoka, Dominik Opolski, Wacław Oszajca, Mykoła Riabczuk* (Ukraina), *Andrzej Sosnowski, Sergiusz Sterna-Wachowiak, Jerzy Święch, Bohdan Zadura*

Czasopismo wydawane przy wsparciu ekonomicznym

**Ministerstwa Kultury**

Numery 1/2005 i 2/2005 dofinansowane zostały przez

**Kancelarię Senatu RP**
(projekt *Polskie rodowody, polskie znaki zapytania*)

Numer 2/2005 zrealizowano przy pomocy finansowej

**Województwa Lubelskiego**

PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 352071

© Copyright 2005 by „Akcent"

**rok XXVI**
**nr 2 (100)**
**2005**

# a akcent

literatura i sztuka

*kwartalnik*

Na pierwszej stronie okładki:
Barbara Bałdyga: *Muzyka rytm*, grafika cyfrowa, 90 x 70 cm, 2005 r.

Na czwartej stronie okładki:
Barbara Bałdyga: *Ograniczenia I*, grafika cyfrowa, 100 x 70 cm, 2000 r.

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

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

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

Cena prenumeraty krajowej na rok 2005 r. wynosi 38 zł.

Pieniądze można wpłacać także bezpośrednio na konto wydawcy:
Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent" Bank PEKAO SA, V O w Lublinie
nr rachunku: 50124015031111000017528667
lub przekazem pocztowym pod adresem redakcji,
podając wyraźnie adres prenumeratora
i zaznaczając na odwrocie przekazu „prenumerata Akcentu".

**W USA „Akcent" rozprowadzany jest przez następujące księgarnie:**

Polish American Bookstore, „Nowy Dziennik" – Polish American Daily News; 21 West 38th Street; New York, NY 10018

Mira Puacz; „Polonia" Bookstore; 2886 Milwaukee Ave.; Chicago, IL 60618

**We Francji sprzedaż prowadzi:**

Librairie Polonaise (Księgarnia Polska), 123 Bd St. Germain, 75006 Paryż

**Wydawcy:**
**Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent"**, 20-112 Lublin, ul. Grodzka 3
**Biblioteka Narodowa** na zlecenie Ministra Kultury
Dział Wydawniczy Czasopism Patronackich
02–086 Warszawa, al. Niepodległości 213
tel. 22 608-23-74, tel./fax 22 608-24-88
e–mail: czaspatron@bn.org.pl

Druk ukończono 6 czerwca 2005 r.
Druk: Multidruk S.A., Lublin, ul. Unicka 4

Cena zł 10,-

## SPIS TREŚCI

Łukasz Marcińczak: *Kamienie pachnące szafranem* / **7**
Joanna Dziwak: *wiersze* / **20**
Paweł Huelle: *Sezon pierwotnych intuicji* / **24**
Maciej Melecki: *wiersze* / **40**
Mykoła Riabczuk: *Saturday Night. Przerwa w podróży* / **44**
Anna Maria Goławska: *wiersze* / **51**
Bernard Nowak: *Notatnik 2001-2002* / **55**
Marta Kwaśnicka: wiersze / **71**
Anna Dargiewicz: *Obcy w Imperium* / **75**
Eryk Ostrowski: *wiersze* / **82**
Bogdan Nowicki: *Bękarcie* / **84**
Łukasz Mańczyk: *wiersze* / **103**

**DWUGŁOSY**

Tadeusz Szkołut, Aneta Wysocka: *O „Podróżach z Herodotem" Ryszarda Kapuścińskiego* / **106**

**PRZEKROJE**

**Prozaicy, prozaicy...**
Jarosław Cymerman: *Taniec życia i śmierci z historią w tle* [Bernard Nowak „Taniec Koperwasów"]; Małgorzata Szlachetka: *Gdańsk w kolorze sepii* [Paweł Huelle „Castorp"]; Monika Szabłowska: *Spowiedź dziecięcia ubiegłego wieku* [Henryk Grynberg „Uchodźcy"]; Paweł Gembal: *Świat wyszedł z formy* [Wanda Michalak „Wielkie nieba! (Fuga)"]; Robert Wijowski: *Chaos i porządek wszechbytu* [Jurij Andruchowycz „Perwersja"]; Katarzyna Hołda: *Książę in spe* [Zbigniew Masternak „Księstwo. Księga druga"]; Ewa Dunaj: *Skazani na skrytość* [Jerzy Sprawka „Tajemne życie korników"]; Paweł Mackiewicz: *Przez uchylone drzwi* [Michał Witkowski „Lubiewo"] / **112**

**Nie tylko analitycznie...**
Aleksander Wójtowicz: *„Ostatnie „podróże" Miłosza* [Czesław Miłosz „O podróżach w czasie"]; Jarosław Cymerman: *Wspólny język „Słów i twarzy"* [Waldemar Michalski „Słowa i twarze. Szkice literackie"]; Ewelina Półchłopek: *Bóg dyskretny* [Jacek Bolewski SJ „Sztuka u Boga"]; Elżbieta Cichla-Czarniawska: *Kontynuacja i nowości* [Andrzej K. Waśkiewicz „W kręgu futuryzmu i awangardy"]; Izabella Golec: *Mistyczki, emancypantki, feministki* [Mirosława Czarnecka „Wieszczki. Rekonstrukcja kobiecej geneaologii w historii niemieckiej literatury kobiecej"]; Waldemar Michalski: *Wszystko o tatrzańskich zbójnikach* [Michał Jagiełło „Zbójnicka sonata"] / **133**

**PLASTYKA**

Lechosław Lameński: *Synteza czerni, bieli i światła w grafikach Barbary Sosnowskiej-Bałdygi* / **151**

**SZTUKA SŁUCHANIA**

Magdalena Jankowska: *Usłyszeć nagość. „Operetka" Gombrowicza w Polskim Radiu* / **157**

**MUZYKA**

Maciej Białas: *„La musique du temps"* / **164**

**MŁYNARSKI**

Wojciech Młynarski: *Grób mojej Matki* / **169**

**NOTY**

Jarosław Wach: *Ćwierćwiecze Deutsches Polen-Institut*; Tomasz Misiewicz: *Paryskie spacery Ludwika Stommy*; Aneta Wysocka: *Dlaczego róża jest różą?*; Anna Asyngier-Kozieł: *Teatry lokalne w perspektywie antropologicznej*; Paweł Laufer: *Nagroda Pro Publico Bono dla Fundacji Pro Academia Narolense* / **171**

**Noty o autorach / 180**

**PKO BANK POLSKI**
głównym mecenasem
działalności Biblioteki Narodowej
w 2005 roku

ŁUKASZ MARCIŃCZAK

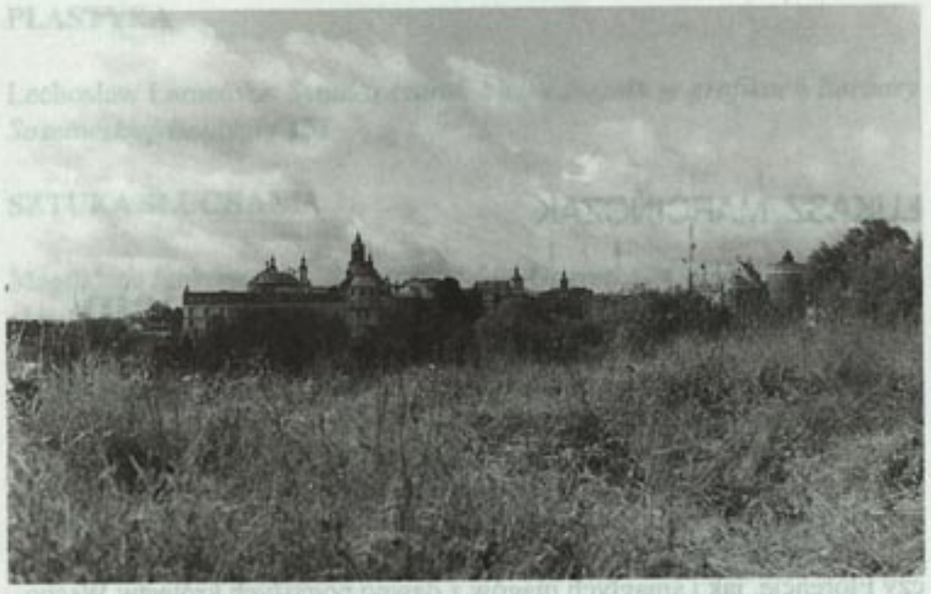
# Kamienie pachnące szafranem

Lublin należy do tych miast na rozstajach, które przez stulecia nasiąkały idącym ze Wschodu zapachem szafranu, gdzie bez wrażenia obcości palce pogrążały się w zwojach śliskiego jedwabiu, a uszy nie znajdowały nic egzotycznego w rozmodleniu synagog i basie cerkwi. Za to oczy bez zdziwienia co rano witały kamienną osnowę gotyku i renesansu, a w murach miasta natrafić można było łatwo zarówno na mędrców urobionych przez Rzym czy Florencję, jak i smagłych magów z dawno pogasłych królestw Wschodu. Zdarzyć się mogło – i jakże często zdarzało – że pierwszym elementarzem bywał tutaj Horacy, choć rodziła się w ten sposób łacina zaprawiona barbarzyńskimi, zgrzytliwymi jak trące o siebie kamienie dźwiękami, jaką nigdzie indziej nie mówiono. Takie miejsca są zwykle dziełem przybyszów i to oni piszą ich historię. Dzieje Lublina mogą być tego przykładem, mającym przy tym cechy romansu. Prawie zawsze najgoręcej rozkochiwali się w nim przyjezdni i opiewali przybrane miasto ze czcią, jaką otacza się tylko najpierwszą miłość.

Mniej więcej w roku 1570 zjawił się w Lublinie Sebastian Klonowic, Wielkopolanin, i pozostał w ukochanym grodzie aż do śmierci. Zapewne w stojącej szczęśliwie do dzisiaj w zachodniej pierzei rynku kamienicy pod numerem drugim układał dystychy, których zamiarem było po wsze czasy rozsławić wybrane miasto. Oda ta nosi tytuł *Napój miłosny* i rozpoczyna się słowami: *Lublin, to miasto darami nieba darzone obficie, Słońca promieńmi Rodos przewyższa, żyznością Gargarę, Kraje Feaków i gaje Alkinoosa sadami. Miód zaś jest słodszy nad miody Attyki. Ni Tyryjczycy, ni Korynt, z dwóch stron oblany morzami, handlu nie miały takiego, ni ról tak żyznych Asyria*. Jakież inne miejsce na świecie pochlubić się może podobną mową dziękczynną, ozdobioną najdroższymi sercu Europejczyka klejnotami?

Nie dziw, że rozmiłowany w starożytności Kadłubek (rodem z ziemi sandomierskiej) w swojej *Kronice* wymyślił Lublinowi najwspanialszą jaką tylko zdołał genealogię. Wywiódł bowiem nazwę miasta od rodzonej siostry samego Juliusza Cezara – Julii, którą wydał za poczciwego piastowicza Leszka III. W Kadłubkowej wersji zwać się więc miał pierwotnie Lublin Julinem. Aż do czasu, kiedy Leszek ożenił się po raz wtóry, a nowa żona (może Luba jej było), aby zatrzeć pamięć poprzedniczki, zmieniła nazwę na Lublin. Nawet w tym będącym tylko hipotezą podaniu nazwa wzięła się z zazdrości, która jest wszak od miłości nieodłączna. W takich miejscach łatwo rodzą się baśnie równie dobrze mogące być prawdą, bo rzeczywistość plącze się tu dziwnie z fantasmagorią.

Wcale nieprzypadkowo u bernardynów lubelskich przechowywany jest relikwiarz ze szczątkami biskupa Walentego – jednego ze świętych wczesnego chrześcijaństwa. Uznaje się go za patrona miłości co prawda doczesnej, ale bardzo wiele lubelskich historii wskazuje jasno, że na tej ziemi sprawy boskie i ludzkie przeplatały się ze sobą często i tworzyły czasem arcyciekawe supły. O ile nie wiadomo nic pewnego jaką drogą trafiły tu szczątki rzymskiego męczennika z IV wieku (jego rodzinne Terni tak samo jak Lublin chlubi się posiadaniem kompletnych jego relikwii), o tyle o in-



Widok na Stare Miasto w Lublinie od wschodu. Fot. Ł. Marcińczak

nych tutejszych relikwiach, daleko sławniejszych, wiemy nieporównanie więcej.

Dominikanie lubelscy już w XIII stuleciu mieli wejść w posiadanie trzeciej co do rozmiarów części drzewa, na którym ukrzyżowano Chrystusa. Kronikarze różnią się w szczegółach jak doszło do tego, że najszacowniejsza relikwia chrześcijaństwa przypadła niewielkiemu w końcu miastu, leżącemu gdzieś na przecięciu niewidzialnych linii oddzielających Rzym od Bizancjum. Zgodni są co do tego, że to matka cesarza Konstantyna miała rozdzielić drzewo krzyża świętego na trzy części i doprowadzić do umieszczenia ich w kościołach trzech ówczesnych metropolii chrześcijaństwa – Jerozolimie, Rzymie i Konstantynopolu. Trzecia część krzyża, najpewniej ta z Konstantynopola, w X wieku trafiła do Kijowa w posagu dla księcia Włodzimierza. Stamtąd biskup kijowski miał za zadanie dostarczyć ją do Krakowa – i tutaj już trzeba oddać głos legendzie, która powiada, iż biskup przejeżdżając przez Lublin otrzymał mnogie znaki, że to właśnie tutaj „krzyżowi zostawać potrzeba". Tak oto stał się Lublin miejscem szczególnie przez Boga wyróżnionym; odtąd pielgrzymowano tu z najdalszych stron, przecinały się tu szlaki, splatały się religie i najdziwniej łączyły się ludzkie losy.

Kabaliści lubelscy opowiadają fantastyczne historie o Axis Mundi, czyli punktach w przestrzeni, gdzie niebo styka się z ziemią w sposób nadprzyrodzony. W takich miejscach powstawały sławne wyrocznie, jak Apollona w Delfach, tam wznoszono świątynie, z najsławniejszą jerozolimską, stamtąd wieszczyli szamanowie, tam pojawiały się bóstwa, prorocy doznawali objawień, a na zwykłych ludzi spływały prorocze sny. Miejsca takie otaczano zawsze najwyższą czcią, szybko wokół nich rodził się kult religijny, a ofiarnicy i kapłani starali się stąd wyjednać pomyślność dla całej społeczności. Wyobrażano je sobie czasem jako mistyczne drzewa, po których można było wspiąć się do zawieszonych nad ziemią, niczym wyspy, boskich komnat. Niekiedy jednak bojaźń boża podsuwała obrazy rozpiętego ponad ziemią sklepienia niebieskiego jako siedziby groźnego świata nieznanych potęg i wówczas Axis Mundi wyobrażano sobie jako rodzaj filaru, słupa albo kolumny, która łącząc ziemię i niebo utrzymywała je zarazem w bezpiecznej dla ludzi odległości.

W Lublinie, który nie tylko tutejsi polihistorzy, ale i zwykli prostaczkowie uważali za pępek świata, w niewielkiej od siebie odległości bujnie krzewić się miały aż trzy właśnie takie mistyczne drzewa. Każda religia rościła

Symbol wczesnego chrześcijaństwa w klasztorze oo. Dominikanów. Fot. Ł. Marcińczak

sobie prawo do posiadania własnego. Toteż o ile dla katolików rzymskich firmament lubelski wspierał się o szpiczastą wieżę fary świętomichalskiej, o tyle dla prawosławnych oparty był na pękatym brzuścu cerkwi Przemienienia Pańskiego. Żydzi znowu uważali, że świat trzyma w posadach ich cadyk, Jakub Izaak Horowic, którego mieszkanie znajdowało się przy ulicy Szerokiej pod numerem 28. Przy czym w Lublinie owe centra kosmiczne – tak niesłychanie odległe w oczach swoich wyznawców – połączone być miały w sposób zagadkowy, tak samo jak połączone i wymieszane było tu wszystko, niczym złote monety w sakiewce.

Gdyby „zawiesić" ukształtowanie terenu, tzn. wziąć w nawias wszystkie murki, wzgórki, mostki i krawężniki (czyli rzeczywistość sublimować), to idąc od św. Michała w linii prostej jak po rozciągniętej po ziemi linie jakieś dwieście kroków, docierało się do domu cadyka, i idąc kolejne dwieście kroków i nie zbaczając ani o włos z owej niewidocznej linii, docierało się do cerkwi. W myśleniu mistycznym zaś prawidłowości takie nigdy nie są bez kozery i choć trudno podać jakąkolwiek sensowną przesłankę, dla której te trzy od zawsze skłócone religie mogłyby chcieć rozgrywać wspólnie jakąś metafizyczną partię szachów, fakt pozostaje faktem, że ich centra oddalone były od siebie z pedantyczną, a nawet matematyczną, dokładnością.

Umysł skłonny choć trochę do niedowiarstwa ochoczo porzucić musi myśl o działaniu czynników nadprzyrodzonych, które manifestować miałyby się językiem matematyki; tym bardziej coś w rodzaju spisku miejskich architektów czy mierniczych. Pozostaje supozycja, że musieli w tym maczać swe palce mistycy. Jako że obie chrześcijańskie świątynie stały już od paru stuleci zanim zjawił się w Lublinie Horowic, najsensowniej chyba byłoby uznać, że to cadyk z całą premedytacją umieścił się dokładnie na przecięciu, w samym środku odcinka łączącego cerkiew z głównym lubelskim kościołem.

W roku 1852 rozebrano walący się kościół św. Michała, a nieco wcześniej Horowic zmarł śmiercią tragiczną wypadając z okna na bruk. Warto wspomnieć dlaczego wypadł, bo rzuca to sporo światła na tę wyjątkową postać. Otóż uznając wojny napoleońskie za znak bliskiego końca dziejów, „Widzący" postanowił przekonać, a nawet przymusić Boga do swojej wizji i począł „szturmować" Niebo o przysłanie Mesjasza tu i teraz. Chyba zbytnia śmiałość zgubiła cadyka tak samo jak Napoleona i losy ich na koniec zostały dziwnie złączone. „Widzący" wypada z okna swego mieszkania nieomal dokładnie w tym samym czasie, kiedy sprawa Napoleona zdawała się

ostatecznie stracona – cesarz abdykuje i osiada na Elbie. Po tym wypadku cadyk jednak nie umiera, ale żyje jeszcze przykuty do łóżka i sparaliżowany prawie rok – aż do bitwy pod Waterloo, kiedy słońce ostatecznie zgasło nad „Korsykaninem". 15 lipca 1815 Napoleon wsiada na pokład Bellerophona, który uwiezie go na Świętą Helenę, a 15 sierpnia mroki śmierci spowijają „Widzącego". I zatarł się kosmiczny hieroglif łączący ongiś trzy religie w Lublinie. Cadyk być może nawiązał jednak tylko do przedziwnych prawidłowości trygonometrycznych, które rządzą lubelskimi świątyniami. Da się i dziś jeszcze odmierzyć (wystarczy wziąć linijkę i mapę), że dobudowana do murów zamku Kaplica Św. Trójcy (jak wiadomo – pod względem architektonicznym zachodniorzymska, a pod względem malarskim bizantyjsko-ruska) jest jednakowo oddalona od głównej w tamtym czasie świątyni rzymskiej (św. Michał, dziś w tym miejscu tzw. Plac po Farze) i ruskiej (cerkiew stojąca szczęśliwie do dzisiaj) – tworzy z nimi trójkąt, którego jest wierzchołkiem. Zaś nieistniejący kościół świętomichalski był także wierzchołkiem jeszcze jednego trójkąta (powiedzielibyśmy – wewnętrznie katolickiego), który tworzył z kościołami Dominikanów i Jezuitów.

Jezuici pojawili się w Lublinie w roku 1582 i nie bez palącej potrzeby. Krzyżowały się tutaj bowiem nie tylko szlaki handlowe; w zajazdach i pod naprędce kleconymi budami oferowano tłuste facecje pospołu z subtelnym pokarmem duchowym. Przed oczami przekupniów w stosach piętrzyły się herezje, wymysły szarlatanów, rzeczywiste i fałszywe relikwie przemieszane z koszami daktyli, zamorskich materii, pachnideł Wschodu i klejnotów Południa. Kupcy i pielgrzymi, obieżyświaty i wydrwigrosze, awanturnicy i mistycy – cała ta ludzka obfitość przelewająca się w morzu świecideł pozostawiała w murach miasta drażniący zapach dalekich krain, rozedrganie w umysłach i zamęt w duszach. Mieszczanie i szlachta wydani byli na pastwę żywiołów, które hulały po mieście niczym powypuszczane z klatek gołębie. Kroniki lubelskie podają, iż na przykład w roku 1452 niejaki Jan Szewc oskarżony był o to, że nie uznawał transsubstancji, a nieco później inny mieszczanin, Walenty Krawiec, o propagowanie tzw. judaizantyzmu, który przyjął od popa-herezjarchy Ezajasza. Sam Biernat z Lublina, znany prawie wyłącznie jako autor pierwszych drukowanych po polsku książek, był wysoce oryginalnym myślicielem religijnym. Zachował się jego list pisany z Lublina do krakowskiego wydawcy w roku 1515, gdzie czarno na białym stwierdza, iż prawdy szukać należy wyłącznie w Ewangeliach, nie zaprzątając sobie głowy tym, czego naucza Kościół. Powiada to lubelski mieszczanin na całe dwa lata przed słynnymi tezami Lutra; okazuje się, że chmury do burzy rozpętanej w Wittenberdze zbierały się także nad Lublinem.

Do największego znaczenia przyszli jednak w owym lubelskim tyglu bracia polscy, znani także jako antytrynitarze lub częściej arianie, przez co nawiązywano do żyjącego w IV stuleciu aleksandryjskiego teologa Ariusza, co znaczy tylko, że herezja była prawie tak stara jak samo chrześcijaństwo. Poczynali sobie w lubelskim grodzie śmiało, a wpływy ich zataczały coraz szersze kręgi, obejmując nie tylko dwory magnackie, ale też cechy rzemieślników i całe wsie. Arianin i znany poeta Erazm Otwinowski wytrącił księdzu monstrancję z rąk, po czym podeptał ją na oczach tłumu podczas procesji Bożego Ciała w r. 1564 i uszedł z życiem, co za kilkadziesiąt lat trudno już sobie wyobrazić. W poglądach, jakie były charakterystyczne także dla innych ruchów reformacyjnych i uderzały w stosunki społeczne, najciekawszy był swoisty ariański racjonalizm.

Wziąwszy sobie za przewodnika po Biblii Sokratesa, demonstracyjnie poczęli podawać w wątpliwość podstawowe dogmaty kościelne. Pojawiali się w różnych punktach miasta sceptycznie nastroszeni i chcącym słuchać podsuwali do obejrzenia niezawodny wynalazek grecki – logikę. Logika była tutaj czymś w rodzaju sławnego później metra z Sevres – cała doktryna



Kościoła miała zostać doń przyrównana i wedle tego wzorca oczyszczona z twierdzeń sprzeciwiających się rozumowi. Tym oto sposobem znaczna część mieszkańców handlowego, a więc sięgającego chętnie po rozmaite nowinki grodziszcza, zaczęła powątpiewać w prawomyślność dogmatu o Trójcy Świętej, grzech pierworodny, sakramenty, a nawet w piekło.

Dla zapobieżenia dalszemu rozkwitowi ariańskich herezji pojawiają się zatem w Lublinie jezuici – najbieglejsi kaznodzieje, jakich Kościół w owym czasie posiadał, świetnie wykształceni i władający logiką nie gorzej niż ich adwersarze. Należący do zakonu Jakub Wujek, który przekłada wówczas z łaciny Pismo Święte, powiada wprost, że zjawili się po to, „aby gdzie był szatan założył gniazdo swoje, tam był pohańbiony". W lubelskich kościołach rozpoczęły się odtąd swoiste spektakle przypominające turnieje średniowiecznych rycerzy; w tym celu w kościele Dominikanów pobudowano nawet dwie umieszczone naprzeciwko siebie ambony. Najwymowniejsi szermierze obu stron wychodzili parami na swoje jaskółcze gniazda i w mowach oskarżycielskich starali się dowieść własnych racji, a zdyskredytować tyrady oponentów. Pierwsza taka publiczna dysputa w Lublinie ciągnęła się bez mała osiem godzin, ale jak oskarżający arian ks. Powodowski zanotował: „ten koniec był, żeśmy się do domu obydwaj z pierwszym rozumieniem swym rozeszli". Z czasem robiły się z tego prawdziwe boje homeryckie, których publiczność słuchała z otwartymi ustami, jak w r. 1616, przez godzin trzynaście.

Aby szalę przechylić na swoją stronę, najlepsze pióra w obu obozach wzajemnie obwiniały się o sprzeczności w niezliczonych drukach ulotnych, broszurach i książkach. Tłocznie nie nadążały drukować replik i odwołań; gdy ks. Powodowski wydaje w r. 1583 *Wędzidło na sprosne błędy a bluźnierstwa nowych arianów*, to już w roku następnym ukazuje się *Obrona przeciw... rozlicznym potwarzom, któremi ks. Powodowski... ludzi niewinnych w brzydkie pohańbienie przywieść usiłuje* i *Epistomium na „Wędzidło"* ministra zboru ariańskiego Czechowica, a wkrótce potem *Receptę na plastr Czechowica* wydaje rektor jezuickiego kolegium w Lublinie, i tak dalej w tym samym duchu. W *Straszliwym widzeniu Piotra Pęgowskiego*, opisującym Sąd Ostateczny, jak widziano go w XVII w., Chrystus zamierza wszystkich arian posłać w diabły nie tylko za to, że nie uznawali Go za równego Ojcu, ale i za to, że „gmerali w wielkiej tajemnicy". Gmerali, no i dogmerali się.

Do walki z herezją jezuici zaprzęgli zastępy malarzy i rzeźbiarzy, złotników, sztukatorów i kamieniarzy, mistrzów murarskich i cieśli. Kapiące złotem, zaludnione figurami kościoły jezuickie na ówczesną modłę pojęte piękno przeciwstawiły ówczesnemu niedowiarstwu. Chętnie, i z wrodzoną sobie zręcznością, posługiwali się jezuici malarstwem iluzjonistycznym – przemówić do wszystkich zmysłów, olśnić, oślepić wątpiących; nic też dziwnego, że przeciągali na swoją stronę zarówno prostaków, jak pięknoduchów. Dodajmy do tego tumany kadzideł Wschodu i łacińskie sylogizmy, a będziemy mieli metodę doprowadzoną do perfekcji. Zresztą trzeba im oddać sprawiedliwość. Jezuitom zawdzięcza Europa wiele nieprzemijających wzruszeń nie tylko z dziedziny sztuki i literatury, ale też bezprecedensowy rozwój szkolnictwa; wydali z siebie Alvara i Wujka, Skargę i Sarbiewskiego, a później w Lublinie księdza poetę Wacława Oszajcę.

W połowie wieku XVII nie ma już po arianach w Lublinie śladu. Ale pozostał po nich obłok sceptycyzmu, unoszący się nad miastem i spowijający proste umysły zdrowym rozsądkiem, ale też wielką skłonnością do snucia najdziwniejszych fantazji. Przypomina o nich może jeszcze wieża, nazywana na przekór im Trynitarską, z charakterystycznym złocistym kurem na szczycie, której najstarszą część wystawili jezuici w miejscu, gdzie znajdował się ongiś pierwszy zbór antytrynitarzy w Lublinie. To sposób praktykowany przez Kościół od późnej starożytności – tak jak ongiś starą świąty-

Ul. Królewska tak pusta jest tylko późną nocą. Fot. A. Makowski

nię Artemidy poświęcono Matce Boskiej, a świątynię Herkulesa oddano św. Janowi, tak zbór antytrynitarzy oddano trynitarzom (czyli najpierw jezuitom, a potem zakonowi o takiej nazwie).

Tuż obok stoi katedra (przedtem kościół jezuicki), gdzie widzieć można osobliwy fresk ukazujący *Tryumf wiary nad herezją* – anioły sieką rózgami muskularnego potwarcę, a w sukurs im spieszy na koniu uskrzydlony jeździec, zapewne Archanioł Michał symbolizujący całą potencję niebieską. Tryumf więc był zupełny. Katedra wiąże się także z wielce zagadkową postacią z krwi i kości, budzącą swego czasu jeszcze większe kontrowersje niż arianie, a której oddziaływanie było może jeszcze silniejsze.

Była to może w ogóle najdziwniejsza z figur lubelskich. Od początku wszystko było w tym żywocie pogmatwane. Zwał się Hieronim Zahorowski, choć nazwisko to, nie bez przyczyny, mało komu było znane tak wtedy, jak i teraz. Rusin i wyznawca prawosławia, kształcący się w kolegium jezuickim w Lublinie, gdzie się spolonizował, przyjął nową wiarę, a na koniec w r. 1599 poczynił śluby zakonne stając się jezuitą. Jednak już w roku 1616 z niejasnych dziś powodów Zahorowski zostaje z zakonu wykluczony. Rozżalenie, wściekłość, obrócone w proch ambicje, ale także kilkanaście lat przypatrywania się znakomicie funkcjonującej maszynerii zakonnej podsunęły mu myśl o zemście, której efekty z całą pewnością przerosły jego oczekiwania. Otóż z wielką biegłością spreparował Zahorowski tzw. *Poufne rady (Monita secreta)*, tekst będący jakoby tajną instrukcją autorstwa faktycznego generała zakonu – Klaudiusza Akwawiwy. Zawierał on niezwykle sugestywny opis iście makiawelicznych metod, jakimi posługiwać się mieli jezuici w zdobywaniu władzy, majątków, wpływu na wybitne jednostki, rządy, a nawet całe królestwa. Ujmując całą rzecz w skrócie – obłuda, trucizna i sztylet świadczyć miały o prawdziwym obliczu Towarzystwa Jezusowego. A mówiąc na marginesie, to jeszcze Jerzy Giedroyć miał podobno nosić się w młodości z projektami wstąpienia do jezuitów, „opromienionego legendą zakonu politycznego", a Redaktor politykę miał we krwi. Wiadomo też skądinąd, że do końca życia oddawał się szczególnej pasji – kolekcjonował sztylety. Być może to dowód na to, jak niektóre legendy mają twardy żywot i w sferze podświadomości są w stanie oddziaływać na najtęższe nawet umysły.

Kościół św. Ducha i Brama Krakowska z perspektywy „deptaka". Fot. A. Makowski

W samym tylko XVII stuleciu *Poufne rady* doczekały się w Europie 40 wydań, a w następnym sięgnęły trzystu. Pod ich wpływem Aleksander Dumas mianuje Aramisa generałem jezuitów, a Eugeniusz Sue stąd czerpie natchnienie dla dzieła swego życia *Żyda wiecznego tułacza*. Na tych lubelskich, zrodzonych z zapalczywości drożdżach wzrosły nie tylko wielkie dzieła literatury, ale również najrozmaitsze, czasem zupełnie niedorzeczne tzw. spiskowe teorie dziejów, które do dziś dnia tu i ówdzie świetnie się mają, acz już rzadko kiedy z jezuitami w roli głównej. Ale tak jak jezuitą doskonałym, skończonym jest Naptha z *Czarodziejskiej góry*, tak był nim i zbłąkany Zahorowski. Przed finezją tych sług bożych trzeba pochylić czoła.

Historii Zahorowskiego na tym nie koniec, a druga jej odsłona jest jeszcze dziwniejsza niż pierwsza. Jezuici dość prędko odkryli autora anonimowych *Poufnych rad*, nalegając na jego uwięzienie i dając mu miano skorpiona. Nazwisko jego nigdy jednak nie wypłynęło na szersze wody, a on sam, w co trudno uwierzyć, po paru latach przedzierzgnął się w prostego księdza w Gwoździcu w diecezji krakowskiej. Niektórzy co prawda pamiętali kto zacz i kolejny biskup krakowski nie krył oburzenia, „że się w jego diecezyje scandalum takowe znajdowało". Były jezuita jednakże z czasem wielce się odmienił. Zapisał kolegium jezuickiemu swą znacznej wartości bibliotekę, wyłącznie u jezuitów przystępował do spowiedzi i na krótko przed śmiercią wyjednał sobie pozwolenie pochówku w kryptach kościoła Jezuitów w Lublinie. I tak oto spoczął pośród dobroczyńców zakonu.

Przez długie dziesięciolecia cieszył się Lublin sławą miasta pełnego powabu i zasobnego w rzeczy niezwykłe. Nikt nigdy nie zaglądał tu z musu, a bywał kto chciał zażyć różnorodności świata, posmakować jego uroków, przypatrzeć się towarom, które trafiały tutaj znad Bałtyku i od Akermanu. Przypominał Lublin miasto portowe, choć falujące pagórki wystarczyć musiały za fale morskie, a zamiast kołyszących się fregat po stromiznach sunęły niezliczone wozy kupieckie i dyliżanse. Królowie lubili się tu wywczasować (zanim jeszcze odbywano tu sejmy, Jagiełło przebywał w Lublinie co najmniej pięć razy, a Jagiellończyk co najmniej siedem), okolica była piękna, ziemia żyzna, a mieszczanie zagłębiali się w sprawy zupełnie małe – tyczące fajansu, batystu i pachnideł – oraz całkiem wielkie, bo owładnięte obietnicą

życia wiecznego i pokusami szatana. Na zamykającej święty okrąg miasta Bramie Krakowskiej wisiał potężny konterfekt z Antonim Padewskim, którego opiece polecali się mieszczanie w chwilach próby, a on, jak widać, rozgrzeszał ich z wątpliwości, bo miasto kilkaset lat przeżywało swą bujną wiosnę.

O tamtych beztroskich i mających już rychło odejść raz na zawsze czasach świadczą bizantyjskie freski z zamkowej kaplicy Jagiełły, gdzie skrupulatnie wymalowano podobizny wszystkich bez mała Ojców Kapadockich i anachoretów umartwiających swe ziemskie ciała na pustyniach Egiptu, oraz stare macewy na cmentarzu żydowskim, pełne najsławniejszych imion talmudystów. Wtedy też pobudowano liczne kościoły, wokół których toczyło się życie koroniarzy, i kilkanaście rozsiadłych w murach klasztorów. Te ostatnie nieprzypadkowo zresztą, bo jeśli słyszy się czasem narzekanie, że religijność polska nie wydała nigdy poważnych herezji, świadczących jakoby o żywotności wiary, to Lublin w tej mierze zdziałał chyba więcej niż wszystkie pozostałe miasta Korony razem wzięte. Z tamtych czasów pochodzą najznaczniejsze kamienice, najbogatsze epitafia, najciekawsze freski z Sądem Ostatecznym u dominikanów (będącym, a jakże, lubelskim odpowiednikiem Sykstyny). Garść kamieni pamiętających lepsze czasy, kiedy miasto tętniło handlem i modlitwą.

W drugiej połowie wieku XVI, i to tylko przez jedną dekadę, gwiazdy rozmieściły się nad Lublinem w pewien tajemniczy szyfr, podług którego na wiele kolejnych dziesięcioleci ułożone zostały szlaki śmiertelników i losy miasta. Najpierw, w roku 1569, obrano Lublin miejscem unii realnej Polski i Litwy. W lipcowy poranek po raz pierwszy pojawili się tutaj w tej liczbie koryfeusze spraw ziemskich – wielmoże, dygnitarze, senatorowie, posłowie nieomal wszystkich europejskich dworów i król, który gderliwe miasto oblekał w spiż. Jeszcze potężniejszym wstrząśnieniem dla Lublina było utworzenie tu w r. 1578 Trybunału Koronnego dla Małopolski. Tak więc, o ile dotąd bywał w Lublinie kto chciał, o tyle teraz obowiązki wobec ojczyzny, a często karząca ręka sprawiedliwości sprowadzały tu wszystkich. Kto w Koronie coś znaczył, w Lublinie albo szukał możliwości błyśnięcia talentem, albo tutaj dowodził swojego dobrego imienia. Oczywiście miasto beztroskie jak bazar śródziemnomorski spoważniało, po kilku dziesięcioleciach nabrało rysów nieco przyciężkich, przyblakły spory metafizyczne, pod koniec wieku XVII rzadziej zapuszczali się tu wędrowni apostołowie i alchemicy.

Wyniesienie, awans, o jakim się nawet nie śniło tutejszym mieszkańcom, nosiło już w sobie, jak się wydaje, znamiona upadku. Że to wszystko zaczęło się od Trybunału, świadczyć mogą dwa fakty, które miały miejsce tuż po jego powstaniu i co wnikliwszymi umysłami wstrząsnęły, będąc swoistym dla miasta memento. Pierwszy to casus Klonowica, którego sielskie i pracowite życie lubelskiego rajcy, a potem burmistrza, prawie równocześnie z powołaniem Trybunału zmienia się w piekło. Dla jasności nadmienić należy, iż Klonowica, jako zaledwie mieszczanina lubelskiego, nic zgoła łączyć nie mogło z Trybunałem szlacheckim, poza tym jedynie, że zarówno siedzibą Trybunału, jak i siedzibą burmistrza był ten sam budynek ratusza.

Owóż w r. 1580 rozpoczyna się niechlubna batalia, w której głównymi bohaterami byli: lubelski poeta oraz jego teściowa Małgorzata (nomen omen secundo voto Bachusowa), miejscem akcji sala trybunalska i staromiejskie uliczki, a przedmiotem sporu kamienica w rynku, którą w posagu Klonowicowi wniosła żona. Czas jakiś sprawa toczyła się jak należy w sądzie, ale niebawem połowica poety została dotkliwie pobita przez matkę w rynku, potem rzeczona Bachusowa splądrowała kram, który Klonowic trzymał przy kamienicy, oraz włamała się do spornej kamienicy, którą ogołociła. Wówczas doprowadzony do ostateczności Klonowic – choć rajca i znany jednacz sądowy – dopuścił się pobicia teściowej, za co, z wielką swoją sro-



motą niczym pospolity obwieś siedzieć musiał na wieży. Było to dopiero preludium. Sprawa kamienicy pojawiać się będzie na wokandzie przez następne lat 20, ocierając się nawet o sąd królewski, a kobiety pobiją się jeszcze parokrotnie na ulicy kijami i obrzucą kamieniami. Klonowic w tym czasie obrany został po raz pierwszy burmistrzem, ale w domu skandal gonił skandal. Pani burmistrzowa bowiem zakochała się w czeladniku imieniem Złotniczek, którego Klonowic zdybał in flagranti (w sławnej już kamienicy) i rzucił się na niego z puginałem, a czeladnik musiał ostrzeliwać się z krócicy. Czterokrotny burmistrz i ławnik lubelski przez ostatnie dwie dziesiątki lat swego życia pojawiać się będzie w budynku Trybunału (czyli na ratuszu) równie często jako osoba urzędowa co oskarżony, ewentualnie oskarżający. Dobrze chociaż, że powstało z tego dzieło znaczące – *Worek Judaszów*, gdzie naszkicował Klonowic znakomite portrety miejskich złoczyńców, tworząc bogatą panoramę lubelskich oszustów, lichwiarzy i rzezimieszków. Oczywiście najwięcej dostało się tam uwodzicielom i cudzołożnikom. Dziełko to było na gruncie polskim wielce nowatorskie, porównywano potem często Klonowica do Villona i nie tylko w doborze niezwykłego tematu był wielki Klonowic do wielkiego Villona podobny. Genius loci odwrócił swoje oblicze od własnego piewcy. Już wkrótce zresztą miało stać się regułą, że stróże prawa w Lublinie sprawiedliwość obrócą w żart. Kolejnym pokoleniom przyjdzie już wspominać szczęśliwsze czasy słowami Franciszka Villona: „Ach, gdzie są niegdysieysze śniegi..."

Przypadek drugi okazał się jeszcze groźniejszy w skutkach dla miasta, które, chcąc nie chcąc, stało się grobowcem innego wielkiego poety. Król Stefan Batory pojawił się w Lublinie w r. 1584 w związku z gorszącą sprawą Zborowskich i tu dopuszczony został przed jego oblicze Kochanowski, który po krótkiej rozmowie z królem padł rażony apopleksją. Poszło o szwagra poety – Jakuba Podlodowskiego, pod pozorem nabycia koni arabskich posłanego do Stambułu, by w rzeczywistości pozyskiwać zwolenników przed planowaną przez Batorego inwazją na Turcję. Podlodowski został jednak zdemaskowany i stracony, a królowi nie pozostało nic innego jak o sprawie szybko zapomnieć. Wyjaśniając to zaufanemu poecie nie przewidywał zapewne król wrażenia, jakie to na nim zrobi.

Jednym słowem wielka polityka i pożądliwości poczęły sobie w Lublinie mościć gniazdo. Coraz gorsze opinie zaczynają spowijać lubelski gród. Trybunał, nie przebierając w środkach, postanowił raz na zawsze skończyć z gorszącymi dysputami teologów, czytaniem bałamutnych książek i mąceniem w umysłach prostej czeladzi. Surowo zabroniono nabożeństw ariańskich w mieście, sypnęły się wyroki za rzekome knowania tychże z obcymi mocarstwami, lawinowo mnożyły się procesy sądowe o sprzyjanie innowiercom. Wreszcie wydano dekret, wedle którego wszyscy rzemieślnicy w Lublinie mieli być katolikami. Trybunał zagalopowywał się coraz bardziej i chociaż Sejm uchylał co bardziej skrajne postulaty wyraźnie godzące w tolerancyjną konfederację warszawską, już w r. 1617 pojawia się po raz pierwszy w Lublinie nakaz rzucenia w ogień nieprawomyślnej książki. Traf chciał, że nosiła tytuł *Heraklit, czyli o marności i nędzy życia ludzkiego*.

Trybunał lubelski robił się coraz głośniejszy, zaczął pojawiać się nawet na kartach literatury, choć opisy nie były budujące, czemu może trudno się dziwić, zważywszy, że znani literaci zjawiali się w Lublinie nie dla pobudzenia fantazji, ale pozywani byli jako oskarżeni albo skarżyli się sami. Nie było prawie w przeciągu dwu stuleci liczącego się nazwiska, które by nie otarło się o lubelską palestrę. Zarzuty przyszło tu odpierać Szymonowicowi, Górnickiemu i Morsztynowi, oczywiście zadziorny Jan Chryzostom Pasek także nie omieszkał odmówić sobie w Lublinie procesu. Stawał tu oskarżony o arianizm Wacław Potocki, przewlekającą się sprawę z Akademią Krakowską prowadził Wespazjan Kochowski, a że w tym czasie ścięto

w rynku oskarżoną o wielożeństwo niejaką Zatorską, poświęcił jej *Epitafium*. Matactwa deputatów trybunalskich przesączały się do powieści, nowel i pamiętników, a nawet rozpraw historycznych – Kitowicz w *Opisie obyczajów* opisuje przysięgę jurystów lubelskich, którzy przy słowach „jako nie brał korupcji" tak bywają duszeni kaszlem, że nie mogą wymówić słowa, „choć go przed przysięgą i po przysiędze nie cierpieli".

Zresztą sceny godne pożałowania rozgrywają się i w kościołach, dokąd się trybunalskie swary przenoszą. W r. 1784 na sejmiku deputackim miano wybierać sędziego Trybunału na rok następny. Swojego kandydata forsował „trzęsący województwem lubelskim" Kazimierz Nestor Sapieha, niechętni wielmoży (w kupie silniejsi) zgodnie popierali Andrzeja Koźmiana. Sejmik zwyczajowo zainicjowano uroczystą mszą u dominikanów. Po jednej stronie kościoła stanął Sapieha ze swoimi ludźmi, po drugiej Koźmian ze swoimi. Warto oddać głos młodszemu Koźmianowi, Kajetanowi: *Książę Sapieha staje na ławce, popiera głosem swojego kandydata, a gdy wrzask go zagłusza, kończy mowę tymi słowy: „A kiedy tak, ten niezgodę rozstrzygnie", i miał nieroztropność wyciągnąć pałasz do pół pochwy. Nie dano mu dalej dobyć, zrzucono z ławki, w mgnieniu oka błysnęło tysiąc szabel (...); Na ten gwałt i krzyk wychodzi z zakrystii przeor dominikański, ksiądz Drohojewski, z Sanctissimum w ręku, woła, zaklina; rozjadły tłum jednych rąbie, drugich płazuje. Sapiehę, ukrytego pod ławką, ściga z gołym pałaszem szlachcic na pół pijany; ten ucieka i chroni się pod kapę i szaty kapłana; szlachcic zamierza się, chce go rąbnąć; przeor, w jednej ręce utrzymując puszkę, drugą chwyta za klingę, szlachcic, szarpnąwszy, podrzyna mu palce, krew broczy stopnie ołtarza (...); Kościół w interdykcie.*

Henryk Rzewuski, sam wielki oryginał, bodaj jako pierwszy ubrał w słowa literatury powtarzaną po szynkach historię, jak to sami czarci ujęli się w Trybunale o sprawiedliwość dla ubogiej wdowy. Odcisk diabelskiej ręki na sędziowskim stole z mocnego dębu (dziś pod szkłem na zamku), nawet jako sprytna sztuczka jakiegoś pomysłowego rzemieślnika pokazywał dowodnie, że zło tak czy owak wypierać poczęło szlachetniejsze pierwiastki z grodziszcza, ongi śmiało konkurującego z miastami szczęśliwymi, których dobre duchy nigdy nie opuszczały. Na sprzedajność Trybunału w *Doktorze lubelskim* skarży się Franciszek Zabłocki, zaś prezydujący na jego sesji Ignacy Krasicki napisze także mu poświęcone dziełko *Pieniacz*; a znowuż najsławniejszy bohater Krasickiego Mikołaj Doświadczyński też nie najlepiej wychodzi na edukacji w Trybunale, choć dzięki temu przecież odbywa swą jakże pouczającą podróż. Jeszcze potem na tej strunie brząkać będzie płodny Kraszewski, który do epitetu Krasickiego, określającego palestrantów lubelskich jako „godne bożyszcza kapłany", doda „najszczwańsze lisy". A za towarzyszów wspólnych pijatyk przyda im trudniących się teraz popłatnym zawodem fałszywego świadka i fałszerzy dokumentów.

A jakby tego wszystkiego nie było dosyć, rychło w mury miasta zagląda wojna, aby nieprędko je opuścić. Kozacy, Moskwa, Szwedzi, a także pożary nie pozostawią prawie kamienia na kamieniu. I chyba najbardziej znana wyliczanka Krasickiego, który opisywał „trzy karczmy, bram cztery ułomki, klasztorów dziewięć i gdzieniegdzie domki" – powszechnie wcale nie kojarzona z Lublinem – właśnie Lublina dotyczy. Tak twierdzą przynajmniej historycy, którzy w czasie gdy dzieło powstawało, doliczyli się w Lublinie wymienionych w nim z imienia zakonów. Jakże odbija ten opis od słów Klonowica. Sic transit gloria mundi.

Co zaś do karczem, to jedną z nich może dałoby się zidentyfikować jako zajazd „Pod złotą papugą". Trzy dziesiątki lat po Krasickim stawał w garnizonie w Lublinie 18-letni naówczas Aleksander Fredro. Młodemu porucznikowi ułanów Lublin zapisał się w pamięci niezgorzej i pisząc potem swoje *Śluby panieńskie* akcję ich umieścił na wsi o milę od Lublina, każąc

Fragment Starego Miasta. Fot. A. Makowski

głównemu bohaterowi odbywać eskapady pod „Złotą papugę" właśnie. Nikt już potem o owej „papudze" nie wspomina, przepadła bez śladu, jeśli w ogóle istniała. Dzisiaj zdaje się do tej tradycji nawiązywać „Złoty osioł", ale dalekie to pokrewieństwo.

Wspomina też Krasicki o zamku – „pustoty ohyda". W złotych czasach jagiellońskich – kiedy Lublin rozkwitał najpiękniej – była to wspaniała forteca, ale wojny wieku XVII zmieniły go w rumowisko. Sto lat z okładem świecił pustkami (wtedy też przyszło go oglądać Krasickiemu), wreszcie już pod zaborami zamek odbudowano. Nadano mu wówczas sylwetkę, która trwale wrosła w pejzaż miasta, bo też trudno ją z czymkolwiek pomylić, acz – powiedzmy szczerze – jest ona straszliwym dziwactwem. Panował wówczas w sztuce styl neogotycki i w takież szaty zamek ubrano, choć chrześcijański gotyk nawiązywać miał tu chyba jeszcze do – także wtedy modnego – stylu mauretańskiego. Na koniec najwidoczniej budowniczowie zapragnęli wyposażyć budowlę w jakiś rys nawiązujący do tutejszych tradycji. Przypomnieli sobie wówczas, iż ongiś na zamku rezydował starosta, który miał prawo szafować mieszczańskim życiem, a skojarzywszy to z tradycją jeszcze starszą dotarli myślą, mocno zresztą meandrującą, do liktorów. W starożytnym Rzymie nosili oni przed najwyższymi urzędnikami topory owinięte rózgami jako oznakę ich władzy. Tak więc te dwa topory rodem z Rzymu zatknięto na tym gotycko-mauretańskim kuriozum.

Zamek także skrywa rzeczy niezwykłe – unikalną Kaplicę Trójcy Św. oraz znakomite dzieła malarstwa polskiego. Poczesne miejsce w stałej kolekcji zajmuje mniej znany obraz Matejki *Przyjęcie Żydów do Polski*. Widać siedzącego majestatycznie Władysława Hermana, opodal Krzywousty wraz z sokolnikiem, który trzyma drapieżnego ptaka nad piastowiczem niby sztandar, a przed nimi morze starozakonnych dzierżących zwoje zapisanego papieru i wyglądających przed księciem niczym ówcześni antykwariusze. Wtedy się zaczęła ta trudna symbioza polsko-żydowska, pełna dramatycznych kart i egzotyki. Byli Żydzi jakby ucieleśnionym Wschodem – biblijnym obrazem umieszczonym z fantazją pośród lip słowiańskich, tataraków i wierzb nadrzecznych. Mężczyźni w jarmułkach noszący imiona proroków, psalmistów, królów i uczonych w piśmie weszli do polskich miast jak gdyby wprost z kart Starego Testamentu.

Zamek Lubelski. Fot. A. Makowski

Wyznawcy najdawniejszych rozdziałów Księgi właśnie w Lublinie stworzyli ośrodek świecący być może najjaśniej na całym obszarze ówczesnej Rzeczpospolitej. W Lublinie w XVI stuleciu powstała sławna na całą Europę Akademia Talmudyczna, w XVII drukuje się tu najwięcej żydowskich książek, w XVIII ciągle działa sejm rządzący społecznością żydowską w całym państwie polsko-litewskim, w XIX osiedla się tutaj jeden z najwybitniejszych cadyków, Jakub Izaak Horowic, zwany powszechnie „Widzącym" z Lublina. Jeszcze w początkach XX stulecia Żydzi z trzech kontynentów wspólnie finansują w Lublinie Szkołę Rabinacką, a najbardziej znana książka najwybitniejszego z pisarzy tworzących w języku jidysz nosi tytuł *Sztukmistrz z Lublina*. To także zamknięta karta Lublina.

Acz może tylko zamknięta do połowy. Horowic był bowiem ostatnią wielką i piękną herezją Lublina, a herezje – jak wiadomo – mają w Lublinie żywot twardy. Główny lubelski rabin zwany „Żelazną Głową" – przedstawiciel oficjalnej Synagogi – żywił pogardę dla opętanych rabinów-cudotwórców, za jakich uchodzili cadycy, i zabronił „Widzącemu" przekraczać bramy miasta. Ale – jak to już wcześniej bywało w Lublinie z chrześcijanami złaknionymi nowinek reformacji – do „wyklętego" jasnowidza Żydzi lubelscy najpierw wymykali się po cichu, potem coraz głośniej, aż wreszcie pewny siebie „Widzący" otworzył swój „dwór" w centrum miasta. Czyli była to już nie tylko herezja, ale właściwie schizma. I „Żelazna Głowa", robiąc dobrą minę do złej gry, zapytał go kiedyś: „Jak to jest, że do ciebie przychodzi tyle ludzi, a do mnie nie?" Na co żydowski herezjarcha odpowiedział pono bez ogródek: „Wiesz, bo tobie na tym zależy, a mnie nie".

Były więc w istocie dwa światy lubelskich Żydów, i jeżeli jeden zginął bezpowrotnie, to drugi (reprezentowany przez tzw. lublinerów, czyli uczniów „Widzącego") odrodził się za oceanem. Na starym lubelskim kirkucie na Kalinowszczyźnie skromna macewa „Żelaznej Głowy" jest tylko kilka kroków od okazałego grobowca „Widzącego". Grób „Żelaznej Głowy" zarasta chwastami, a grób „Widzącego" skrzy się świecami i kwitłechami, na których Żydzi zanoszą prośby do cadyka, który – jak wierzą – wyjedna ich spełnienie u Boga, choćby znowu musiał z Bogiem wojować – jak za Napoleona. Znów mógłby „Żelazna Głowa" zapytać: jak to robisz, że przychodzą nawet po twojej śmierci? Ot, tajemnica.

Lublin zmieniał się stale, choć zmieniał się niechętnie, w sposób jakże typowy także dla ludzi przekonanych, że czasy największej świetności mają już poza sobą. Na najstarszej rycinie autorstwa Abrahama Hogenberga z r. 1617, kiedy pleni się już od dobrych kilku dziesięcioleci słoneczny renesans, w sylwetce Lublina (odbudowanego po pożarze w r. 1575) dominuje jeszcze surowy gotyk. Drugi ze znanych widoków miasta (wiszący dzisiaj w bocznej nawie u dominikanów) to słynny *Pożar Lublina* z r. 1719. Minęło lat sto. Cała Europa zachwyca się już jędrnym barokiem, w który jak w mundur oblekano nie tylko nowe, ale niejednokrotnie i stare budowle. Na weducie z Lublina dostrzeżemy natomiast, że wszystkie kościoły i kamienice (zwłaszcza ratusz powszechnie zwany Trybunałem) przystrojone są jeszcze w renesansowe attyki, sterczące jak staromodne kryzy, kolisto-spiczaste. Jak w tańcu – dwa kroki do przodu i jeden w tył. Trzeci słynny obraz nosi tytuł *Wjazd generała Zajączka do Lublina*, pochodzi z r. 1826 (dziś w Trybunale), a więc z okresu, gdy idący z duchem czasu architekci przerabiali wiekowe budowle w stylu klasycystycznym albo nawet w romantycznym neogotyku. Ten obraz jest może najciekawszy, bowiem w mury Lublina zaglądają dopiero pierwsze jaskółki baroku, choć jest też już neogotycka Wieża Trynitarska, ale także jest jeszcze wieża gotyckiego kościoła św. Michała, jak powiadają podróżni widoczna na 5 mil od miasta, która dopiero za lat dwadzieścia rozpadnie się ze starości.

Za to ostatni wielki, zwarty fresk miasta jest dziełem poety, tym razem tutejszego do szpiku kości. Józef Czechowicz też był w poezji heretykiem. W okresie panującego peiperyzmu (czyli w istocie poetyckiego pauperyzmu), który hasło „miasto, masa, maszyna" rzucił poetom jak kość psu, Czechowicz miał śmiałość pisać śpiewnie, jakby chciał niedaleką Wisłę kijem zawrócić. *Zupełnie inna swojskość Czechowicza, słomiane dachy, grzędy kopru, marchwi (...), po rosach echo niesie kujawiaczek* – to słowa innego kresowego heretyka, Czesława Miłosza. Tuż przed ostatnią wojną zanotował Józef Czechowicz kilkanaście miniaturowych, przypominających widziadła obrazów, w których zdołał jeszcze wydrzeć śmierci kwitnące winnice, narożny sklep, gdzie dawno temu kupiono trąbkę, zapach z piekarni, szczekanie psa na przedmieściu i drogę, którą księżyc odbywał tysiące, tysiące razy, spadając z dachu na kamienie na rynku.

Wiemy, że Czechowicz miał dobry zwyczaj mieć zawsze przy sobie książkę. Gdy wyruszał na front w r. 1920 miał przy sobie *Tako rzecze Zaratustra* Fryderyka Nietzschego. W jakiś czas potem w jednym z wierszy napisał słowa – „Ja, bombą trafiony w stallach". Gdy pojawił się w Lublinie 9 września 1939 r., wszedł do zakładu fryzjerskiego, usiadł w miękkim, wygodnym fotelu, w kieszeni miał tylko słownik polsko-angielski. W tym czasie tłumaczył angielskich poetów metafizycznych. Nagle fotel fryzjerski zmienił się w stalle, podszedł biało ubrany kapłan i wtedy rozległ się dzwon.

*Łukasz Marcińczak*

Dworzec Główny PKP w Lublinie. Fot. A. Makowski

JOANNA DZIWAK

## *mikrofragment*

masz mnie w częściach, do złożenia
od początku. ja mam na ciebie
słowa, za dotknięciem których zmieniasz plany
i zasypiasz w końcu tu obok; mam cię pod ręką,
wiesz. wyrwany mikrofragment wszechświata,
którego nikt nie umieści na żadnej mapie. i tylko
ocierają się o nas źli ludzie, złe
przedmioty, nadstawiają uszu. łowią mylne zdania,
odpryskujące cytaty. bo co do reszty
to, jestem spokojna, nikt się nie domyśla. reszta jest
głuchym, cichym śladem, uśmiechnięta do środka.

## *wzmacniam*

nie marudzę. prawda, czasem męczy powtarzalność. odtwarzalność
wszystkiego, idźmy w to dalej, skrajny mimetyzm.
i czuję się niemal jak w tej scenie z casablanki, kiedy ktoś mówi:
zagraj to jeszcze raz. więc gram.
za to przecież mi płacą, a w końcu – jaka praca, taka płaca,
krzyczy jeden, celując we mnie pomidorem.
idiota.

czyżby nie widział tego wykresu melthusa,
z którego jasno wynika, że jedzenia nie starczy dla wszystkich.
walka o byt będzie więc koniecznością. już niedługo;
trzeba zbierać siły.
a póki co myję włosy szamponem wzmacniającym,
o którym mówią, że potrafi zdziałać cuda.

## *raczej bezruch*

jeszcze dłuższą chwilę nie uwierzę, że może być to
jakakolwiek sytuacja liryczna;
od kilku dni jest zimno, prawie nie wychodzę z domu,



angażując ten tak zwany *self-defence system*.
i tylko czasem kończy się cierpliwość,
ale wcale nie płaczę; gryzę poduszkę albo zmieniam temat.
wiadomości od ciebie są rzadko i już nie zmieniają,
niedługo trzeba będzie zmienić osobę na tę trzecią,
w wierszach. a w życiu wszystko w porządku.
czytam senekę i mam na myśli równowagę, ciszę, tak,
proszę o ciszę i parę ważnych słów, do nikogo.
więc o sytuacji lirycznej raczej nie ma mowy, póki co
tylko czekam na zmianę pór roku,
na lepsze.

## *wrażenie, że kiedyś potraktowali ją podle*

panie autobusisto,
wolę zapłacić sto złotych kary niż pocałować pana.
panie autobusisto,
proszę tak na mnie nie patrzeć proszę mi już pozwolić
iść do szkoły gdzie

moja odpowiedź na klasówce z niemieckiego nie została uznana.
*Warum ist Beate gluecklich? Weil sie ganz allein lebt*
a nauczycielka zagroziła, że jeśli nie zacznę myśleć rozsądnie
obniży mi ocenę;
chociaż jeszcze wczoraj chowała przed nami
siniaki.

## *wietrzenie*

a potem to już się zamknę
z braku historii wymyślę nowe jeszcze
bardziej przeźroczyste będą przelatywać przez nie
ci co przy drzwiach nasłuchują i nic
nic z tego nie mają oprócz bólu głowy
po nazbyt wiśniowej sensacji zamknę ich

w paru szufladkach dokładnie się przyjrzę
jak lukier spływa po każdej głosce gdy mówię
zemsta a przecież
i robactwu najlepiej na wolności
więc idźcie sobie lećcie

a potem to już się zamknę
ale i coś otworzę
gaz nowy etap w życiu może nawet okno
niech się wietrzy

## *przedział jednostronnie domknięty*

*wcześniej była lepsza przyszłość*
karl valentin

jak wyżej. a na pewno bliżej była; ciebie,
buduarkowe łzy za ciebie i przed siebie. podwórkowe dzieci,
co zapytują o męża. i to właśnie teraz;
szukam pana, który mi to przedstawi w formie indyjskiego komiksu,
tego jeszcze nie było i tylko u nas; reinkarnacja, fuksja
i refren z zaświatów george'a harrisona.

bo wcześniej była lepsza przyszłość, z wliczonym w to
życiem po śmierci, w dodatku we własnym łóżku
i z pląsającym po planecie ciałem. a formuły
co ma być to będzie używano zamiennie z sezamie otwórz się.
prawie miałam pewność; jak po konfesji u siostry wróżki
odnośnie gier liczbowych.

no i rzuciłam monetą. i wypadło pomiędzy.
przesadą byłoby teraz czekać na happy end.

## *Oskar, apokalipsa tuż-tuż*

Podobno Marilyn Monroe dwanaście razy
poddawała się zabiegowi aborcji. Tak donosi Miśka,
gapiąc się w czarno-biały plakat. Ale chociaż biust
miała konkretny, co w obliczu apokalipsy
i tak niewiele znaczy. A apokalipsa idzie,
jak mówi M., wielkimi krokami. Po czarnym
papieżu, słyszała z pewnych źródeł, będzie koniec świata.

Myślę, że nie trzeba aż tak długo czekać;
wyobrażam sobie numery PIN, które mogłyby mnie
stąd zabrać i opłacić pokój w hotelu Ritz; Diana Spencer
też tak kiedyś kombinowała.
Facet przy barze nie przypomina jednak
księcia Walii, właśnie rytmicznie stoczył się
ze schodów. Wychodzę.

Słońce, chociaż mocne, nie oślepia niestety.
Jeszcze bardziej w tym słońcu
widać lśniący syf.



## *z wakacji*

teraz mam na ciebie dużo czasu. oraz wszystkie te
*jak chcesz dziewczynko i kiedy tylko*.
odbici na drugą stronę świata, być może, chwilowo
tę lepszą. chwilowo w liczbie mnogiej, aż
do znudzenia, do pełnego zrozumienia sartre'a. ale póki co
mogłabym wysyłać pastelowe pocztówki. jest wspaniale,
pogoda dopisuje, a co u was. całuję. słowo
miłość etc. nie pada ani razu. raczej: małe odstępstwa
od codzienności. więcej oddechów na minutę, więcej
pikseli oraz piosenek bez dna, żadnego. i ciągle jeszcze
nic nie wiem, czy otwierać już okno, duszno? kiedy odwracasz głowę

uśmiecham się z ciebie.

*Joanna Dziwak*

Barbara Bałdyga: *Układ określony I*, grafika cyfrowa, 100 x 70 cm, 2000 r.

PAWEŁ HUELLE

# Sezon pierwotnych intuicji

*Dam Ci skarby ukryte i tajemnice kryjówek.*
Izajasz 45,3.

Od czasu kiedy pracował przy budowie hotelu „ECU", teoria pierwotnej intuicji stała się jego obsesją. Nie miało to nic wspólnego z psychoanalizą, ani tym bardziej z popularną sztuką wykładania snów. Po prostu, któregoś dnia przypomniał sobie tamtą dziecinną zabawę w ciągnięcie losów (Sędzia, Kat, Złoczyńca, Policjant...) których fatalna nieuchronność zawsze budziła w nim dreszcz emocji i od tego właśnie momentu, od tej chwili, stał się niewolnikiem własnej gry. Jej reguły były proste, lecz stopień udręczenia i poziom absurdu, do jakich zdarzało mu się dotrzeć, często przerastały jego wytrzymałość. Po raz pierwszy owa dziwaczna mania owładnęła nim na stacji metra w Jasmin. Zmęczony pracą i powrotem z dwoma przesiadkami, opuścił przedostatni wagon i szedł peronem w kierunku wyjścia na rue Georges Sand. Wówczas to ujrzał mężczyznę, który maszerował w jego kierunku i natychmiast, w tej samej sekundzie, poczuł w sobie to, co później nazywał pierwotną intuicją. – „Muszę go minąć z lewej strony" – pomyślał. I chociaż wymagało to nagłej i niezręcznej zmiany ruchu, chociaż – aby wykonać zamierzenie – musiał potrącić panią w kapeluszu i rozgadane dwie studentki, czuł, że jeśli minie mężczyznę ze strony prawej, wydarzy się coś złego. Bynajmniej nie z powodu owego przechodnia, który był mu zupełnie obojętny, lecz za sprawą przemożnego uczucia konieczności, które od chwili gdy pomyślał – „muszę go minąć z lewej strony" – trzymało go w swoich kleszczach. Nie potrafił się od tego wyzwolić. Tym bardziej że nie znajdował w tym nic racjonalnego i że najczęściej myśli tego rodzaju, przybierające postać kategorycznych imperatywów, dotyczyły spraw błahych, by nie powiedzieć – całkiem bez znaczenia. Wiele razy zadawał sobie to samo pytanie – „właściwie dlaczego tak się męczę?" – lecz żadna, najbardziej nawet spokojna analiza i odpowiedź nie były go w stanie uspokoić i ustrzec przed dziwacznymi przypadkami. Bywało, że pędził rano do stacji metra i już przed samym wejściem zatrzymywał się nagle, by okrążyć placyk i zejść do podziemi z drugiej strony, od Avenue Mozart. Bywało, że wspinając się po stromych, krętych schodach na swoje poddasze, już na szóstym piętrze zawracał w dół, aby zajrzeć do skrzynki, pierwotna intuicja podpowiedziała mu bowiem gdzieś między piętrem drugim a trzecim, że powinien to uczynić, zanim przekręci klucz od pokoju. W bistro przy Ribera cierpiał któregoś razu męki, gdy już po zamówieniu sałatki z tuńczykiem, owa pierwotna intuicja przypomniała mu, że przez cały dzień zamierzał zjeść na kolację suflet. Nie tknął jedzenia, wypił tylko kieliszek bordeaux i wrócił do domu głodny i zły. –„Prawdopodobnie sfiksowałem – myślał przez cały wieczór –



prawdopodobnie tak właśnie zaczyna się choroba, muszę z tym skończyć i to zaraz." Ale następnego dnia, gdy na Jasmin nadjeżdżał już jego pociąg i gdy przez myśl przebiegła mu intuicja – „muszę wsiąść do trzeciego wagonu", poczuł, że nie ma takiej siły, która pozwoli mu zlekceważyć to ustalenie. W ostatniej chwili dopadł właściwych drzwi i kiedy pociąg ruszył, odetchnął z ulgą jak ktoś, komu udało się wywikłać z nad wyraz nieprzyjemnej sprawy. – „To tylko taka gra – pocieszał się, jak umiał – skończę z tym w poniedziałek, po weekendzie". Minął jednak weekend, jeden i drugi, a on był ciągle uwikłany w coraz gęstszą sieć pierwotnych intuicji. Przybywało ich z dnia na dzień. Niczym religijne zakazy i nakazy, czyniły jego skromne, uporządkowane i wyzbyte jakichkolwiek namiętności życie wprost nieznośnym. Gdzieś na początku kwietnia, gdy można było wychodzić na ulicę w samej marynarce, doszedł do tego, że spędzał wszystkie wieczory i dni wolne od pracy w swoim pokoju. Godzinami leżał na łóżku, unikając – o ile jest to w ogóle możliwe – myślenia o czymkolwiek. Nie schodził do bistra przy Ribera, nie słuchał radia, nie czytał nawet starych gazet, co dawniej stanowiło jego ulubioną rozrywkę. Nie miał też żadnych snów i tylko czasami, w chwilach gdy Morfeusz obejmował go ciemnym skrzydłem, zdawało mu się, że widzi upływający czas, w postaci ulatniających się płomieni. Być może należało udać się do lekarza. Albo gdziekolwiek indziej, gdzie ludzie spotykali się ze sobą i rozmawiali o swoich sprawach. Czy jednak rzeczywiście mogło mu to w czymkolwiek pomóc? Najdrobniejsze nawet wyznanie, z pozoru błahe i niewinne, uchylało natychmiast drzwi do przeszłości. Zbyt wiele trudu włożył w uwolnienie się od jej widm, od jej chaosu, wreszcie od cierpień, jakie mu zadawała, by teraz, nawet w tak trudnej sytuacji, pozwolić sobie na gest nieuwagi. Wiedział, że stąpa po nazbyt cienkiej linie. I że moment, w którym straci równowagę, nadciąga nieubłaganie. Po raz pierwszy od wielu lat pomyślał o samobójstwie. Spokojnie. Jakby planował wyjazd na krótki urlop, albo wizytę w odległej o trzy dzielnice galerii postmodernistów.

Którejś wszakże niedzieli, w jasne i ciepłe popołudnie, słoneczny promień wpadł do pokoju przez uchylone okienko mansardy i dotarłszy w mroczne rejony najciemniejszego kąta, oświetlił drobiny kurzu. W złotych, wirujących pyłkach, które tworzyły ruchomy tygiel światła, ujrzał nagle kilka obrazów, tak sugestywnych, że jego pamięć, na tyle zamknięta spustów i tak pilnie strzeżona, otworzyła swoje wrota bezszelestnym skurczem. Poczuł woń świeżo koszonej trawy. Wśród nawoływań woźniców, w turkocie drabiniastych wozów i śpiewce wiejskich kobiet usłyszał dźwięczny głos ojca przywołujący go do siebie. Wskoczyli na niebotyczną furę siana. Zaprzęg ruszył szeroką doliną. Znad łęgów i jeziora ciągnęło już wieczornym chłodem, choć w górze, gdzie siedzieli, nadal otaczał ich ciepły oddech ziół. Kim była tańcząca kobieta? Niewiele rozumiał z rzucanych półgębkiem, kaszubskich słów. Chłopi chcieli zrzucać siano, lecz ona, wirując po klepisku jak nakręcony bąk, przytupując bosymi stopami i klaszcząc w dłonie, powstrzymywała ich skutecznie. Widział jej nagie, spalone słońcem ramiona. Widział jej małe, gruszkowate piersi, wyzierające spod lnianej bluzki. Kiedy zrzuciła spódnicę, okazując swoją bezwstydną, kruchą nagość, przez tłum gospodarzy przeszedł gniewliwy pomruk. Ale ona nie zwracała na to najmniejszej uwagi. Tańczyła dla siebie lub dla swojego Boga, który na pewno nie był ich Bogiem. Z klepiska podnosił się nieustannie tuman kurzu. W długich promieniach słońca, które wślizgiwały się do

stodoły przez szpary w deskach, miliony pyłków wznosiły się i opadały niczym złota mżawka, otulająca ciało wieszczej.[1] Zapamiętał jej straszny, podobny do gardłowego skowytu psa okrzyk, gdy chłopi zacieśnili krąg, gdy krępowali konopnym powrósłem jej ramiona, gdy nieśli ją za stodołę i wreszcie cisnęli, jak wypełniony kamieniami worek, w zeschniętą kępę ostów, tuż obok gnojówki. Tak, zapamiętał tamtą noc, gdy nad jeziorem przeszła straszna burza, zapamiętał uderzenie pioruna, pożar stodoły, oszalałe ze strachu konie i krzyki gospodarzy, zapamiętał ciemność, w jakiej niesiono jej ciało, w dwie, albo trzy noce później, wyłowione z jeziora w blasku pochodni, zapamiętał zielony płaszcz wodorostów i dziury po oczach wyżarte przez węgorze i była to pierwsza, która przeszła obok niego tak blisko, prawdziwa śmierć.

Tymczasem na rogu Ribera i Boudon zastukały ciężko kroki Michaiła Iljicza Markowa. Rozpoznawał je po nieco zwolnionym, niedzielnym tempie, z jakim drewniana proteza kapitana uderzała miarowo o płytki chodnika. Po chwili usłyszał hamującą taksówkę, która jak zawsze nadjechała od strony rue la Fontaine i był to nieomylny znak, że dochodzi za kwadrans siedemnasta. Trzasnęły drzwiczki samochodu. Książę Raztopczyn, zapewne w jasnym garniturze, trzymany pod rękę przez swoją ukochaną wnuczkę Olgę, wkroczył do bistra, aby jak każdej niedzieli rozegrać partię szachów z adiutantem gwardyjskiego pułku lejbgwardii. Znał niemal na pamięć każde ich otwarcia, gambity i sycylijskie obrony. Obaj starcy mieli razem ze sto dziewięćdziesiąt lat, co nie przeszkadzało im kłócić się przy grze o względy jakiejś pani czy może panny Nabokov, krewnej słynnego pisarza, której kości dawno już spoczęły w zbiorowej mogile, przygotowanej sprawnie i zasypanej przez bolszewików, gdzieś pod Tułą albo Sewastopolem. Nie, nie miał tym razem ochoty podchodzić do okna, aby podziwiać Olgę. Jej rytualny, coniedzielny spacer, zaczynał się od drzwi bistra, przy których zostawiała dziadka i Markowa. Zazwyczaj szła w kierunku Avenue de Versailles, przechodziła na drugą stronę rzeki przez Pont Mirabeau i bulwarem – a raczej jego namiastką – wędrowała z jej biegiem wzdłuż Quai Citroen, by zawrócić do szesnastki mostem Garigliano i następnie przez Chardon i Theo Gautier powrócić na róg Ribera, do szklanych drzwi bistra. Zastanawiało go, dlaczego nigdy nie wchodzi do środka i czemu jej spacerowa pętla, niezależnie od pory roku i pogody, zajmowała zawsze równe sześćdziesiąt minut. Jeszcze bardziej intrygowały go niedziele, podczas których zmieniała swoją zwykłą trasę, udając się przez Avenue Mozart na rue de Dr. Blanche, gdzie na trzydzieści mniej więcej minut wchodziła do kamienicy z numerem dwadzieścia sześć. Jej piękny, nieco orientalny profil, z klasycznie greckim nosem i parą ciemnobrązowych oczu, zachwycał go. Była rozwódką. O jej eksmężu, panu de Nassau, rozpisywały się brukowce. Tutejsze i nad Tamizą. W którą stronę poszła teraz, pomachawszy dziadkowi przez szybę bistra? Nie mógł tego stwierdzić po odgłosie kroków. Jej obcasy stukały nie tak głośno jak drewniana noga kapitana Markowa, a na Boudon, od strony rue Georges Sand, z rykiem wyskoobrotowych silników wpadli motocykliści. Dwie, albo trzy maszyny z piskiem opon zahamowały przy placyku, obok telefonicznych budek. – „Merde, merde – pokrzykiwał donośny, młodzieńczy głos – skończyła mi się karta, Jacques, daj mi swoją, prędko!" Ten, którego zawołano po imieniu, nie miał jednak telefonicznej

[1] Na Kaszubach „wieszczy" to tyle co wampir, powrotnik zza grobu, upiór.



karty. Silniki nie zostały wyłączone. Jeden z motocyklistów podjechał dosłownie kilka metrów do bistra, zapewne w celu zakupienia nowej karty, drugi zaś, dla zabawy, okrążał placyk lawirując pomiędzy budkami a zamkniętą teraz owocarnią. Nie znosił tego. Wibrujące silniki hondy albo harleya, przypominały mu dźwięk dentystycznej wiertarki. Bez głębszego namysłu postanowił wstać z łóżka i przymknąć okno, lecz w tym samym momencie gdy uniósł głowę i odrzucił sfilcowany koc, opanowała go obsesyjna myśl, że nie powinien tego czynić. – „A właściwie dlaczego?" – zapytał się sam siebie niemal natychmiast. – „Przymknięcie okna nie jest przecież niczym złym, zwłaszcza gdy ci na dole hałasują i smrodzą" – racjonalizował. Wiedział jednak doskonale, że cokolwiek pomyśli teraz na temat zamykania czy też otwierania okien, wszystko to będzie nieważne wobec tamtej, ważnej – bo pierwotnej intuicji. Poczuł jak pot spływa mu po skroniach. Oto po krótkiej chwili, w której zapomniał całkiem o swej idiotycznej manii, ona dopadła go znów, z całą bezwzględnością tajemniczej Nemezis. W bistro doszło już na pewno do pierwszego bicia wieżą, motocykliści odjeżdżali z rykiem, załatwiwszy swą telefoniczną potrzebę, Olga przechodziła właśnie przez Pont du Garigliano lub wstępowała po schodach kamienicy numer dwadzieścia sześć, a on leżał na swoim łóżku niczym sparaliżowany porannym lękiem alkoholik, bojąc się, co też podpowie mu następna pierwotna intuicja.

Promień słońca przesunął się tymczasem z mrocznego kąta pokoju w rejon umywalki, ale i tutaj wydobywał – jak gdyby z nieistnienia – złote i wirujące słupki kurzu. Kto tak naprawdę nadawał im ruch? Dlaczego jedne, ruchem majestatycznym i spiralnym unosiły się wciąż do góry, podczas gdy inne, w melancholijnych wirach, opadały wciąż niżej i niżej? Czy można było wykazać ponad wszelką wątpliwość, że którykolwiek z pyłków zatrzyma się kiedykolwiek w bezruchu? A może raczej poruszać się miały w nieskończoność, pchane tą samą siłą, która odpowiedzialna była za ruch gwiazd, planet i całych galaktyk w takim samym stopniu jak za kiełkowanie trawy albo kształt pojedynczej kropli deszczu? A jeśli istnienie owej siły było jedynie złudzeniem? Postulatem umysłu, niczym więcej? W ciemnym, ogromnym salonie ciotki Eufrozyny, w którym pachniało kurzem co najmniej dwóch stuleci, wirowały podobne, jeśli nie takie same złote piramidki, a jego myśli – choć miał wówczas tylko dziewięć lat – zawierały ten sam niepokój. Mężczyźni w niebieskich mundurach zdejmowali ze ścian ogromne portety, z których spływały na środek salonu wciąż nowe obłoki kurzu, ojciec siedział w milczeniu przy dębowym stole, a on patrzył na pomarszczoną twarz swojej ciotecznej babki i zastanawiał się, czy wiara w zmartwychwstanie nie jest zwykłą ucieczką przed bezwzględnym i nieuniknionym przecież rozpadem ciała na pojedyncze atomy. Młody porucznik o pucołowatej twarzy parobka zadawał ojcu jedno pytanie za drugim: Po co właściwie przyjechali do Krakowa? Dlaczego nie dopełnili meldunkowego obowiązku? Czy tam, skąd przyjechał, to znaczy nad morzem, ma jeszcze – oprócz żony – jakąś rodzinę? Jak długo zamierza się tu zatrzymać? Czy syn chodzi do szkoły? Ależ tak, jeżeli śmierć – jak o tym przeczytał w starym podręczniku Brockhausa – oznaczała oderwanie się od siebie dotychczas powiązanych ze sobą cząstek, to zmartwychwstanie mogło oznaczać tylko jedno – ponowne ich złączenie, wszystkich bez wyjątku i to w tym samym układzie, jeśli Eufrozyna miałaby być po takim zabiegu znowu Eufrozyną, ojciec ojcem, a porucznik milicji obywatelskiej porucznikiem milicji oby-

watelskiej. Ojciec odpowiadał na zadawane mu pytania spokojnie i z godnością. Pucołowata twarz nie mogła go obrazić, choć kiedy zapytała, czy to prawda, że czasami rozmawiał z denatką nie po polsku – ojciec, jak gdyby zaskoczony, zapytał, czy istnieje przepis państwowy określający w jakim języku wolno, a w jakim nie wolno rozmawiać we własnym domu. – „Obywatel weźmie pod uwagę, że ja tu jestem od zadawania pytań" – powrócił do tematu porucznik, tymczasem w nieustannie ruchomych, złotych piramidkach kurzu, następowały dziwne zmiany: podmuch świeżego powietrza najpierw rozciągnął je i znacznie rozrzedził, a kiedy do salonu weszła Marynia i jawnie ignorując nieproszonych gości otworzyła okno, słupki kurzu zniknęły, jakby wcześniej w ogóle ich nie było.

Myśl o tamtej kobiecie znad kaszubskiego jeziora sprawiała mu ból. Patrząc na Rynek, ten sam na którym przysięgał niegdyś Tadeusz Kościuszko, a Franiszek Józef von Habsburg przemykał w sześciokonnym powozie, zastanawiał się, czy jej ciało uległo już rozkładowi, czy rozsypało się na atomy, czy połączyło się w ten sposób z żywiołami ziemi, wody, ognia i powietrza. Od tamtej nocy upłynęły już trzy lata, a on ciągle nie mógł zapomnieć jej sinych, wykrzywionych ust, jej zesztywniałych ramion i małego kopczyka ziemi, którym przysypano jej mogiłę obok wiejskiego cmentarza. Czy absolutnie wszystko musiało się zamieniać w pył? W wirujące cząstki? A może istniała jakaś matematyczna formuła, jakiś jeden, uniwersalny wzór, według którego można było przywrócić dowolnemu ciału jego pierwotny kształt? Książki, które czytał zachłannie, nie udzielały żadnej na to odpowiedzi. A dorośli ignorowali takie sprawy, zasłaniając się religią lub ważniejszymi problemami. Głos pucołowatego porucznika dobiegał zza jego pleców jak monotonne brzęczenie muchy: mieszkanie i sprzęty Eufrozyny miały ulec konfiskacie, a oni, to jest ojciec i syn, musieli opuścić to miasto w ciągu dwudziestu czterech godzin. – „Nadejdzie jeszcze taki czas – usłyszał ojca – że będzie się pan wstydził, poruczniku, o ile poczucie wstydu jest panu w ogóle znane"; na co tamten warknął – „zamknijcie się już wreszcie do cholery i tak cackamy się z wami jak z jajkiem!!" Ich kroki na schodowej klatce współbrzmiały z hejnałem trębacza na kościelnej wieży. Wówczas kiedy odwrócił się od okna i patrzył to na Eufrozynę, to na ojca, nie podejrzewał nawet, że ta chwila – już zapisana w jego pamięci – na zawsze połączy w sobie tak sprzeczne ingrediencje.

Dopiero teraz, po dwudziestu kilku latach, ujrzał je wszystkie razem w wirujących nad brudną umywalką słupkach złotego kurzu: bezradną twarz ojca, siwy kok Eufrozyny, złocistą trąbkę hejnalisty, szare dachy Krakowa, bezwstydną i kruchą nagość kaszubskiej wieśniaczki, ciemną gładź jeziora, śliskie węgorze, mundur Franciszka Józefa, zadarty nos Kościuszki, otoki milicyjnych czapek, stada gołębi na płytach Rynku i wielkie jasne plamy po portretach zdjętych ze ścian na mocy paragrafu. – „Życie jest jak czysta krynica, lecz gdzie i hołota pija, tam wszystkie studnie są zatrute" – powiedział wówczas ojciec. Tak, dopiero teraz, po dwudziestu kilku latach, kiedy przypomniał sobie tamtą chwilę, odczuł coś w rodzaju zaskoczenia i niepokoju: dlaczego bowiem ojciec, który codziennie rano chodził na mszę i codziennie przyjmował Ciało Pana, zacytował Nietzschego? Czy był to tylko przypadek, czy może raczej zmyślny wybór cytatu? Na Boudon znów zahamowała taksówka, tubalny głos Michaiła Iljicza Markowa żegnał Raztopczyna i jego wnuczkę Olgę, trzasnęły drzwiczki samochodu i był to znak, że kwietniowe, niedzielne popołudnie dobiega nieuchronnie końca, oddając



przestrzeń wieczorowi. Poczuł ogromne parcie w pęcherzu. Wstał z łóżka i podszedł do umywalki, aby – zwyczajem czeskich chirurgów[2] – oddać do niej mocz. W chwili, gdy żółty strumień spłukany został wodą, pomyślał o kłopotach z pierwotną intuicją. Jak należało przeciwstawić się tyranii owych magicznych zakazów i nakazów? Ależ tak, był tylko jeden sposób – poczekać aż pojawi się następna pierwotna intuicja, z premedytacją nie zastosować się do jej wymagań, po czym na własnej skórze odczuć, że nie spowoduje to żadnego pecha ani tym bardziej poważniejszych nieszczęść. Recepta wydawała się dziecinnie prosta i postanowił wypróbować ją natychmiast, przerywając wielotygodniowe udręki, post, mizantropię i samotność. Założył czystą koszulę, nowe sztruksowe spodnie i marynarkę, którą dostał dwa lata temu od Bonarda. Skoro nic nie narzucało mu teraz absurdalnych kroków, życie wydało się na powrót piękne, a wieczór wręcz obiecujący. Chciał spacerować ulicami. Uśmiechać się do ludzi. Wypić parę kieliszków bordeaux i przejrzeć wczorajsze gazety. – „Może do kina albo coś u Postmodernistów?" – myślał już na schodach. Były strome, wąskie i niebotycznie kręte, zupełnie tak, jakby służba, która mieszkała w tej części kamienicy jeszcze nie tak dawno temu, odporna być musiała na zawroty głowy. Na czwartym piętrze spotkał się z Markowem. Przy każdym progu kapitan brał oburącz swoją drewnianą nogę, unosił ją z wysiłkiem, stawiał na następnym stopniu, po czym podciągał całe ciało do osiągniętej przez protezę wysokości. – „Haździenie po mukam"[3] – wysapał rozgrzany wspinaczką i konwersacją przy partii szachów – „a ty gałubczik nie sierdis na mienia!" Pachniał starością, potem i tanią wodą kolońską, której używał tylko w niedziele, przed spotkaniami z księciem. Obecna wszak mijanka odbyła się bez wymiany zdań. Skinął Markowowi głową i prześliznął się pod ścianą, pragnąc jak najszybciej wybiec na ulicę. A kiedy tak się stało, poczuł w sobie narastającą falę szczęścia. W powietrzu wirowały ciepłe fluidy wiosny. Od pół roku miał dobrą pracę, odkładał sporo pieniędzy i wyjazd, wciąż odwlekany z rozmaitych powodów, za parę miesięcy mógł być całkiem realny. Tak, jego życie było uporządkowane jak nigdy dotąd i nie czuł się z tym źle. Zaszedł do bistra i z twardym postanowieniem przeciwstawienia się pierwszej pierwotnej intuicji, jaka zagości od tej chwili w jego umyśle, wypił niespiesznie dwa bordeaux. Sprawy miały się jednak znacznie gorzej niż sądził. Ze wzrokiem przylepionym do szyby czekał już dobry kwadrans, a żadna intuicja, żaden najmniejszy choćby imperatyw w rodzaju – „weź ten kieliszek lewą dłonią, a nie prawą" – nie chciał zagościć w jego duszy. Co więcej – żadna namiastka, którą usiłował teraz sobie stworzyć, nie była – i czuł to doskonale – prawdziwą pierwotną intuicją. Każde postanowienie bowiem, na przykład – że zapali papierosa albo go nie zapali – było jedynie jego suwerennym aktem, pierwotne intuicje natomiast przychodziły do niego z zewnątrz, mimo woli, niejako wbrew zdrowemu rozsądkowi. – „Jestem zmęczony – pomyślał – i za dużo się nad tym zastanawiam. Jeżeli przestanę wyczekiwać, zjawi się sama, a wtedy jeden krok i uwolnię się od tej cholernej zgagi." Z takim też postanowieniem wyszedł z bistra. Nie, nie miał już ochoty na kino ani tym bardziej na wystawę. Sam spacer oświetlonymi ulicami, na których panowało wieczorne ożywienie, zadowalał aż nadto. Nie kontrolował trasy, a nogi same niosły go

[2] Albowiem w takim momencie przypominał sobie zawsze słynne zdanie z Kundery.
[3] Nie jest pewne, czy kapitan Markow czytał kiedykolwiek wiekopomne dzieło Aleksego Tołstoja pod takim właśnie tytułem.

przed siebie. Czuł się jak kula, której nadano ruch prostolinijnie jednostajny: nie wkładając w to żadnego wysiłku, posuwał się naprzód, bez określonego celu. Gdzieś przy Passy, a może już przy placu Costa Rica, niespodziewanie zderzył się z przechodniem i ledwie zdążył wybąknąć – „pardon", zrozumiał, że popełnił błąd. Gdyby bez słowa pomknął dalej, tłumiąc w sobie ów odruch dobrego wychowania, pozostałby nierozpoznany. Tak jednak się nie stało. Oszołomiony lawiną polskich słów, ujrzał przed sobą Edka Zawalnika. Potężne uderzenie w plecy (zwane poklepywaniem) oraz jowialne wykrzykniki w rodzaju – „chłopiechłopie oranyboskie tojużtyleczasu" towarzyszyły temu powitaniu jak nieuchronny ceremoniał słowiańskiej serdeczności. Rzecz w tym, że wcale się nie cieszył. I nie miał najmniejszej ochoty odpowiadać na pytania, których było bez liku. Czy ma pracę? Dobrze zarabia? Gdzie mieszka? Dlaczego nie przychodzi na demonstracje pod polską ambasadą? – „Ostatnio daliśmy takiego czadu[4] – mówił Edek – że fliki musiały ściągać posiłki aż z ósemki, a wszystko pokazano w telewizji". Owszem, interesował się tym wydarzeniem, przelotnie i zdawkowo. Czy kogoś aresztowano? Czy kukłę dyktatora[5] przed podpaleniem oblano aby dokładnie benzyną? Tak, to największy sukces, że była telewizja, bo w mieście, gdzie pełno jest uciekinierów ze wszystkich możliwych i niemożliwych despotii na świecie, codziennie płonie jakaś kukła i codziennie jakiś dyktator skazywany jest przez swoich ziomków na śmierć – objawił uprzejmie swoje zaciekawienie. Ale Edek należał do tego rodzaju działaczy, którzy w istocie słuchają tylko siebie samych i uwaga na temat telewizji – tak precyzyjnie w niego wymierzona – nie osiągnęła zamierzonego skutku. Nareszcie miał słuchacza i nabrał wiatru w żagle. Niczym Sokrates[6] wymachiwał rękami, wygłaszał tyrady i przyspieszając kroku, zachodził drogę swojemu rozmówcy, rycząc mu prosto w ucho: – „A co, może nie mam racji?!" – „Chyba już nigdy nie uwolnię się od niego – pomyślał przerażony – zaraz mi wręczy jakąś deklarację, za którą pójdą składki". Wiedział, że odmawianie Edkowi Zawalnikowi byłoby samobójstwem: Ci, którzy nie poparli jego funduszu prasowego, obsmarowywani byli w „Gońcu Niepodległej" jako zaprzańcy lub agenci, a pismo docierało wszak do kraju... Na razie jednak o funduszu nie było mowy. Edek żalił się pełnym głosem, jak wielu ludzi przychodziło pod ambasadę jeszcze rok temu i jakie ma trudności dzisiaj, aby zorganizować tłumek. – „Jak tylko który stanie tu na nogi, to zaraz zapomina skąd przyjechał, a przecież istotą naszej walki jest wytrwałość" – ciągnął dalej. Doszli już do cmentarza Passy i nic nie wskazywało na to, aby Zawalnik zamierzał się pożegnać, przeciwnie – kiedy wchodzili po trzech nierównych schodkach baru „Pod nieboszczykiem Janem", wziął na tapetę Gorbaczowa: jego plamę na czole, jego propagandowy uśmiech, jego małżonkę Raisę, wreszcie jego koncepcję rozbrojenia, którą ci głupcy na Zachodzie brali poważnie, strach pomyśleć... Dla siebie zamówił bordeaux. Edek pił wódkę czystą zmieszaną z tonikiem. Przez krótki moment poczuł niewyraźne wzruszenie. Sposób, w jaki usiedli przy stoliku i stuknęli się szkłem, przypomniał ich dawne rytuały w barze „Agata", gdzie przez wiecznie otwarte drzwi wsączał się jesienny ziąb, odgłos tramwajowych dzwonków i daleki jęk portowej syreny. Na tym jednak skończyła się sentymentalna nić: wspomnienie Wrzeszcza[7] wcale nie było mu bliskie ani sympatyczne jedynie myśl o tramwajach – zwłaszcza nocnych – poruszyła w nim zjawiskowo krótki powiew nostalgii. Umiał się jednak opanować i całą swą mimiką, gestem i nachyleniem głowy udawał zainteresowanie dla polityczno-spiskowej narracji. A spiski były co najmniej trzy. Pierwszy w szeregach „Solidarności". Drugi w Watykanie. Trzeci tu, w ośrodku księży pallotynów przy rue Surcouff. – „Przy rue Surcouff? – niemal wykrzyknął – nie do wiary, także i tam?!!" Ale Edek wiedział, co mówi i ściszając głos niemal do szeptu, wyliczał cały łańcuch faktów, które – jeśli oświetliło się je pod pewnym kątem – niezbicie potwierdzały jego teorię. A raczej nie teorię, tylko samą rzeczywistość, którą nareszcie przejrzał i rozszyfrował. Nad wszystkim unosił się ponury cień kremlowskiego muru. Mieli swoich ludzi wszędzie: na szczytach władzy, opozycji, w biskupich kuriach, komisariatach, konfesjonałach i urzędach, nie mówiąc już o rządzie republiki, który – jako taki – był jedną wielką agenturą. –„Czy nie przesadzasz? – zapytał nieopatrznie – według takiego klucza każdy może okazać się ich marionetką!" Edek uśmiechnął się boleśnie. – „Na tym polega ta metoda – westchnął – ludziom wydaje się, że mają wolną wolę i że robią co chcą, a tak naprawdę realizują krok po kroku ich plan opanowania świata." Poczuł straszne zmęczenie. I niechęć do słuchania kogokolwiek. Tymczasem oka niewidzialnej sieci sięgały już daleko poza Kreml i wyglądało na to, że każde zdanie, ba, każdy gest, nawet tutaj, w barze „Pod nieboszczykiem Janem", mógł być zaplanowany dawno, gdzieś w Nowym Jorku albo Tel Awiwie. Nareszcie „Oni" zostali określeni. Tak, był to ten sam spisek, z którym Europa walczyła już od wieków. Dawniej zatruwali studnie, roznosili zarazy i wszystkie nieszczęścia. Spowodowali reformację, wojny, herezje, marksizm i ateizm. Teraz ich narzędzia były o wiele doskonalsze, metody subtelniejsze. Kto posiada telewizję, największe na świecie gazety? Hollywood? Wpływy w rzymskiej kurii i na tokijskiej giełdzie? To dzięki nim miliony ludzi żyją w otumanieniu, nie znając blasku prawdy. Aborcję, Agnostycyzm, Amoralność wypisywali na sztandarach w miejsce Nadziei, Wiary i Miłości. Nie słuchał dalej, dopiero kiedy Edek zaczął kreślić plany uratowania świata, w tym Polski i całej Europy Środka, kiedy w potoku jego zdań zabrzmiała nazwa „Opus Dei", pilniej nadstawił ucha. Nie, nie był to zakon w rodzaju templariuszy ani tym bardziej jakaś sekta. Istotą organizacji miało być przejęcie metody wroga: przenikanie. Zdumiewająca dyscyplina członków wobec swych stałych spowiedników, ćwiczenia duchowe i fizyczne oraz rozsianie ich po wszystkich piętrach społeczeństwa dawały nieograniczone możliwości. – „Doprawdy, to genialne – podniecał się Zawalnik – za kilkanaście lat będziemy mieli swoich ludzi w mediach, radach nadzorczych banków, ministerstwach, a wtedy..." – „My? – przerwał mu rzeczowo – to znaczy że już tam należysz?" Edek pokręcił głową. Sprawa nie zaliczała się do prostych. Był teraz w drugim roku nowicjatu i jeszcze rok miał do złożenia ślubów, a co dalej, zadecyduje jego duchowy przewodnik i spowiednik, ojciec Francesco, który równie dobrze może go skierować na studia, jak polecić założenie rodziny albo wysłać do pracy w konkretne, upatrzone miejsce. – „Ach tak – wymruczał – to chyba rzeczywiście fantastyczne, mówisz że dają ci robotę, ale codziennie trzeba się spowiadać?"

[4] „Dać czadu" było ulubionym powiedzeniem Edka Zawalnika. Przy czym, oznaczać mogło różne rzeczy. Na przykład stan całkowitego upojenia alkoholem. Ostry seks. Wariacką jazdę samochodem. Piekielnie głośne odtwarzanie muzyki rockowej. Obrzucenie politycznego przeciwnika gradem wyzwisk.

[5] Aby rozwiać wszelkie wątpliwości czytelnika wyjaśniamy, że chodzi o generała Wojciecha Jaruzelskiego.

[6] Recz jasna Sokrates z komedii *Chmury* Arystofanesa.

[7] Tym, którzy tę dziwną nazwę słyszą po raz pierwszy wyjaśnijmy, że nie chodzi o nazwisko właściciela wspominanego trzy linijki wyżej baru „Agata", ale o nazwę dzielnicy Gdańska, do której nieraz jeszcze przyjdzie nam wrócić w tej historii.

Edek, zamiast odpowiedzieć na zaczepkę, uśmiechnął się i mówił dalej o międzynarodowym zasięgu organizacji tak potężnej, jak niegdyś masoneria. Gdzieś chyba czytał o tym, może w „Le Monde?" Podniósł wzrok znad stolika i omal nie wypuścił z dłoni kieliszka bordeaux. W kącie, pod reprodukcją plakatu z czasów resistance, siedział mężczyzna w kapeluszu. Szrama na jego lewym policzku, krzaczaste brwi i charakterystyczny profil nosa nie pozostawiały żadnej, najmniejszej nawet wątpliwości: był to ten sam człowiek, którego mijał na stacji metra w Jasmin, w momencie gdy dopadła go pierwsza pierwotna intuicja. – „Muszę go minąć z lewej strony" – przypomniał sobie tamten wewnętrzny głos – „to chyba nie przypadek – pomyślał teraz gorączkowo – lecz jeśli nie przypadek, co powinienem zrobić?" Czuł w głowie absolutną pustkę. Jedyne co postanowił, to siedzieć w barze „Pod nieboszczykiem Janem" tak długo, jak długo siedzieć będzie tamten. W rozmowie z Zawalnikiem nastąpił zatem natychmiastowy zwrot – „właściwie to masz rację – powiedział z przekonaniem – tyle jest wokół gówna, że aż strach, ale jak z tego się wyzwolić?" Dziwne słowa padały z ust Zawalnika i jakby gdzieś już kiedyś słyszał tę melodię: bez łaski i bez dyscypliny ten świat chylił się ku katastrofie, staczał się coraz szybciej w przepaść, jedyne, co mogło go uchronić, to absolutna czystość tych, którzy podjęli to ryzyko, ażeby walczyć z przeważającą siłą wroga. Tak, zgadzał się na wszystko i wyglądało na to, że będzie kolejną, ułowioną przez „Opus Dei" duszą. Edek podał mu adres fra Francesco i zachwycony tak błyskawicznym, tak nieoczekiwanym sukcesem, dalej pławił się w swojej elokwencji. Tymczasem ten ze szramą zamówił białe wino. W spojrzeniu, którym omiatał salę, nie było ciekawości ani zdawkowej nawet, leniwej nonszalancji. Zupełnie tak, jakby nie czekał na nic ani na nikogo. A może były to pozory? W momencie kiedy zdjął kapelusz, ułożył go na krześle obok i wyjął z kieszeni marynarki maleńką, oprawną w czerń książeczkę, mógł przecież dawać komuś umówiony znak. Ostrożnie, tak żeby nie wypłoszyć Edka, rozejrzał się uważnie. – „Bzdura – pomyślał – nikt, poza mną, nie zwraca na tego typa uwagi." I rzeczywiście: wokół toczyło się normalne życie. Ktoś krzyknął na kelnera, gdzieś za plecami brzęknął bilon, skrzypiały otwierane drzwi. Po chwili nieznajomy wyciągnął z kamizelki pióro (choć może był to tylko długopis) i znaczył coś we wnętrzu czarnej książeczki. Stawiał litery? Cyfry? A może znaki zapytania? Po ruchu dłoni nie można było tego zgadnąć. Za wszelką cenę pragnął przypomnieć teraz sobie, czy aby nie spotkał go już kiedyś: w wagonie metra, bistro, tabaku, prisuniku, w galerii „Postmoderne", a może w arabskim sklepie, w którym kupował czasem nocą papierosy...? Nie, żaden – najmniejszy nawet – strzęp pamięci nie przechował widoku tej przedziwnej twarzy, która należeć mogła do przestępcy lub świętego. Dopiero tam, parę tygodni temu, na stacji w Jasmin, kiedy pierwotna intuicja podpowiedziała – „muszę go minąć z lewej strony", i kiedy poczuł, że nie wolno mu zlekceważyć tego nakazu, który nie wiedzieć skąd pojawił się w umyśle, więc właśnie wtedy ujrzał nieznajomego po raz pierwszy. Jaki był jednak związek – jeżeli był – pomiędzy tamtą pierwotną intuicją, a nieznajomym przechodniem i jego twarzą, jedną z milionów twarzy tego miasta? Edek Zawalnik położył już podwaliny cywilizacji miłości. Świat, w którym żadna zygota nie marnowała się nadaremno, wydawał się być piękny i krystalicznie czysty, jak bizantyńskie wizerunki gołębicy, jak górnolotne łuki katedr. – „Bo gdyby tylko – westchnął – ludzie zechcieli pojąć, w jak wielkim toną błędzie, gdy



uważają się za wolnych!" Tak, nie znosił tego tonu. I ciężkiej, chłopskiej retoryki, którą pamiętał z polskich, zawsze zatłoczonych kościołów.[8] Lecz nieznajomy wcale nie zbierał się do wyjścia i trzeba było – w sposób naturalny – przedłużyć konwersację. – „No tak – uśmiechnął się do Zawalnika – bo na ogół pragniemy dobrze, a wychodzi źle, o to ci chyba chodzi, prawda?" Edek mozolnie wspinał się na szczyty dialektyki, podczas gdy nieznajomy odłożył na moment swoją czarną książeczkę, po to tylko, by zapalić cygaro. Kiedy kelner podał mu następny kieliszek białego wina, wrócił do poprzedniego zajęcia: leniwie i jakby flegmatycznie przerzucał drobne strony, zaznaczając na nich czasem jakiś symbol albo literę. Czas płynął coraz wolniej, aż wreszcie zastygł w gęstych smugach tytoniowego dymu. Jego siwoniebieska barwa, przefiltrowana przez żółtawy blask kinkietu stawała się zwyczajnie szara, jak kadzidlany obłok w czasie podniesienia lub promień słońca na polanie, który myszkuje pod kopułą liści.

Anioły? Dlaczego pomyślał zaraz o aniołach? Gdzieś z mulistego dna pamięci wróciła do niego fraza tamtej pieśni – „Gelenke des Lichtes... Gelenke des Lichtes"[9] i w nagłym olśnieniu zrozumiał Ernesta Teodora: jego melodia miała oddawać światło, bo tajemnica aniołów ze światła wypływała. Kiedy, w którym momencie Ernest Teodor doszedł do tego przekonania? Na pewno nie stało się to nad połyskliwą klawiaturą fortepianu: zamknięty całymi tygodniami w gabinecie, powtarzał na głos tamto pierwsze, niesłychane zdanie – „Jeder Engel ist schrecklich"[10] i nie mógł pojąć, nie mógł zrozumieć, dlaczego anioł ma budzić lęk, dlaczego ma przerażać i wprawiać w osłupienie, podobnie jak nie mógł od razu rozszyfrować owych śmiałych określeń, którymi Poeta oddawał istotę skrzydlatych wysłanników nieba, no bo niby dlaczego aniołowie mieli być *tarczami z rozkoszy* albo *grzbietami gór, galeriami, schodami, tronami*? Już bardziej zrozumiałe były *pyłki kwitnącej boskości*, ale *fermenty burzliwej ekstazy*, ale *przeguby światła*? Chodził po gabinecie od okien do fortepianu, od biblioteki do szezlongu i wykrzykiwał na głos – „Ihr greift euch! Habt ihr Bewiese?"[11] albo – „Wer seid ihr!?"[12] i to, co zamierzał, było coraz dalsze i wydawało się coraz bardziej absolutnym szaleństwem, bo żeby napisać muzykę do najtrudniejszych strof Rilkego, trzeba było mieć odwagę Wagnera i subtelność Schuberta, co najmniej te dwie rzeczy połączone ze sobą, więc nie był pewien, czy nie podda się ostatecznie i czy jego zamysł cyklu *Pieśni* do *Duinejskich elegii* nie spocznie razem z nim na cmentarzu, obok innych, nierealnych projektów; tak, jeśli jednak Ernest Teodor napisał tę muzykę – myślał spoglądając to na nieznajomego, to na Edka Zawalnika – musiał zapewne doznać olśnienia, patrząc na wirujące słupki kurzu, jak on sam dzisiaj rano w mieszkaniu przy Boudon, tak, mogło się to wydarzyć w bukowym lesie na wzgórzu, za zrujnowaną Oficyną Francuza, albo w katedrze, gdzie chodził czasem powdychać egzotycznie katolicki zapach, tak czy tak musiało to wyglądać dość niezwykle: Ernest Teodor stojący na polanie pod kopułą migotliwych liści albo w katedrze przy jednym z malowideł Hana, w momencie gdy promień światła przebija się zza chmur i wydobywa z nicości

[8] W istocie nie miał racji. Idea, o której mówił Zawalnik, nie była wcale specjalnością polskiego kleru. Wolność fałszywą (robię co chcę, dokonując wyboru) i wolność prawdziwą (całkowite posłuszeństwo Bogu) opisał już święty Augustyn, opierając się na nauczaniu Pawła apostoła.
[9] „Przeguby światła... Przeguby światła". Fragment II *Elegii duinejskiej* Rilkego, do której Ernest Teodor skomponował muzykę na tenor i fortepian.
[10] Jak wyżej: – „Każdy anioł przeraża" lub (w podlejszym tłumaczeniu) – „Każdy anioł jest przerażający".
[11] Jak wyżej: – „Spleceni w uścisku. Czy macie dowody?"
[12] Jak wyżej: – „Kto jesteście?"

wirujące, złotawe tygle światła, a w jego – Ernesta Teodora – umyśle powstaje tamta fraza, niczym motyw przewodni pieśni – „Gelenke des Lichtes... Gelenke des Lichtes" – musiał powtarzać wiele razy, wracając do domu, bo wiedział już, że napisze tę pieśń i wiedział, że owe dziwne, dwuskrzydłe istoty, które tak przejmowały Poetę, powstawały ze światła i w świetle toczył się ich pozaziemski byt.

Gdzie był teraz Ernest Teodor? Na jakim cmentarzu spoczywały jego szczątki? Tak, dałby wiele, aby się tego dowiedzieć i może przejechałby nawet tysiące kilometrów, aby nad jego grobem zmówić krótką modlitwę, podziękowanie za kilka najlepszych w życiu chwil, darowanych mu właśnie z tamtą, zdumiewającą muzyką, której mroczne, dwuznaczne piękno nie rozbrzmiewało w ścianach koncertowych sal ani studiach płytowych koncernów. Bukowy las, Oficyna Francuza, wzgórza wokół katedry i małe domki z pruskim murem znów były przy nim i wypełniły jego wyobraźnię: czuł zapach spadających liści, słyszał siwy szum morza i na wargach rozcierał jego słony, bursztynowo-dorszowy smak. Lipowa aleja jak wtedy prowadziła w ciemność, by za zakrętem ujawnić oszustwo perspektywy: dom oświetlony łagodnym blaskiem lamp, przy których toczyło się zupełnie inne niż jego, bo zatrzymane w czasie życie. Kiedy to było?

Nieznajomy zamknął swoją czarną książeczkę, schował pióro do kieszeni kamizelki i skinął na kelnera – „płacę!" Jego akcent był obcy, może grecki, choć jedno słowo mogło wprowadzić całkowicie w błąd. W tej samej chwili, kiedy założył kapelusz i ruszył do wyjścia, apostoł „Opus Dei", członek „Solidarności" i wydawca „Gońca Niepodległej" w jednej osobie, wstał od stolika i udał się do toalety. Miał zatem niewiele czasu. Rzucił na blat kilka pięciofrankówek i, tak żeby nie budzić podejrzeń, wybiegł na ulicę. Zaraz, za pierwszym rogiem, poczuł wyraźny niepokój. Gdybyż przynajmniej wiedział po co, dlaczego śledzi nieznajomego mężczyznę. Zapewne było dziełem przypadku, że pierwsza pierwotna intuicja opanowała jego umysł w tamtej chwili, gdy mijał go na stacji metra w Jasmin. Zapewne mogło to się zdarzyć w odniesieniu do setki innych osób. A jednak miał poczucie, że było w tym zderzeniu coś nieprzypadkowego, co domagało się wyjaśnień. Tylko jakich? I od kogo? Zeszli po rozświetlonych tarasach Trocadero na plac Warszawy, aż do rzeki. Tu, przy kamiennej balustradzie, gdzie nie przemykał już pomiędzy nimi tłum, śledzenie było prawie niemożliwe. Nieznajomy pomachał na przejeżdżającą taksówkę, ale nie zatrzymała się, pędząc gdzieś do wylotu Unies jak szalona; po chwili spojrzał na zegarek i ruszył szybszym niż poprzednio krokiem przez Pont du Iena. Czy było coś dziwnego w jego zachowaniu? Nieznacznie utykał na lewą nogę i starał się to ukryć, jakby przed sobą samym. W połowie mostu zatrzymał się i patrzył w dół, na rzekę, po której płynął wycieczkowy statek. Przez szum silnika, z wnętrza panoramicznej, szklanej tuby, dobiegał dźwięk muzyki. Nieznajomy ruszył dalej, ale obejrzał się za siebie ze dwa razy i to tak wyraźnie, iż żadnej wątpliwości być już nie mogło: wiedział, że jest śledzony. Co należało zrobić? Dopędzić go, zatrzymać i wyjaśniać całą tę niezbyt jasną sytuację? Zawrócić? Brnąć dalej aż do końca? Ale jakiego i po co? Poczuł zimne, nieprzyjemne mrowie, przebiegające po plecach. Wszystko to było absurdalne: pierwotne intuicje, wspomnienia, dzisiejszy wieczór, gadanie Zawalnika, melodia Ernesta Teodora, a nawet widok oświetlonej wieży, która z Quai Branly, gdzie skręcił raptownie nieznajomy, wyglądała jak ażurowy lampion w sklepie z chińskimi podróbkami. – „Jeżeli minie ten następny most – powziął wreszcie decyzję – i pójdzie dalej prosto, zostawię go w spokoju." Rzecz jasna miał nadzieję, że tak się właśnie stanie. Ale nieznajomy jakby czytał w jego myślach i na dodatek był złośliwy: najpierw przeciął ulicę i zatrzymał się przez moment przy zejściu do stacji Bir Hakeim, po czym wrócił do nabrzeża i wkroczył na most. Przyspieszył przy tym znacznie i już nie oglądając się za siebie wyjął z kieszeni mały przedmiot. Była to książeczka, chyba ta sama, którą zobaczył w barze „Pod nieboszczykiem Janem". Nieznajomy wyrywał z niej teraz kartka po kartce i mnąc stroniczki w białe kule, ciskał do rzeki. Czynność ta, cokolwiek zawierały strony, miała w sobie coś z egzekucji. Poczuł, że musi ją powstrzymać, bezwarunkowo i natychmiast, kimkolwiek byłby nieznajomy. – „Halo – zawołał – proszę pana, co pan wyrabia, czy mogę w czymś pomóc?!" Tamten nie spojrzał nawet na intruza, tylko rzucając się do ucieczki, przebiegł na drugą stronę jezdni. Zapiszczały opony, ryknął klakson i ciężki transit uderzył w kufer hamującego citroena, citroen wjechał na peugeota, peugeot zaś stanął w poprzek pasa. Zgrzyt blach i huk tłuczonych reflektorów zabrzmiały synchronicznie. Piekło, jakie się rozpętało, było gdzieś poza nim, daleko. Cóż obchodzili go kierowcy? Ich wrzaski i przekleństwa? Na chodniku, tam gdzie jeszcze przed chwilą stał nieznajomy, ujrzał biały skrawek papieru. Podniósł go i obracał w palcach. Nie była to strona zniszczonej książki, lecz wizytówka z wypukłym drukiem. Już podniósł ją do oczu, już chciał odczytać w słabym świetle odległych lamp, gdy nagle pierwotna intuicja podpowiedziała mu, aby tego nie czynił. – „Rzuć to natychmiast – nakazywał wewnętrzny głos – tam w dół, do rzeki." Nie posłuchał go. Z premedytacją schował wizytówkę do kieszeni i otoczony przez kierowców, naprędce składał wyjaśnienia.

Kim był ten człowiek? Tego nie wiedział przecież. Zapewne wariat, samobójca, no bo kto normalny chciałby skakać do rzeki? Tak, szarpał się z nim nielicho, aż wreszcie tamten uciekł, kto wie, czy jutro nie przeczytają w „Le Soir" o zwłokach wyłowionych z rzeki przez policję, mostów jest tutaj wiele i co nie udało się na jednym, może się spełnić parę kroków dalej. Mówił szybko i z przekonaniem, nie dobierając słów. – „To cynizm – przerwał mu kierowca – jak może pan zakładać, że zrobi to jeszcze raz?" – „Nie, nie – wtrącił drugi – właściwie jest pan bohaterem, mimo wszystko uratował pan komuś życie." –„Już raczej świństwo – warknął trzeci – przeszkadzać komuś w tak osobistej sprawie!" – „To raczej pan jest świnią – krzyknął niespodziewanie drugi do trzeciego – typową, bo francuską! Gdyby tamten się utopił, pan nie miałby teraz kłopotów, prawda? Och, jakie to typowe myślenie burżuazji!" – „Zamknij się, komunisto" – wrzasnął na to trzeci. Szedł wolno przez most Bir Hakeim, pozostawiając Francję dla Francuzów. W kieszeni, pod palcami, macał wypukły druk wizytówki. Pierwszy wyraz – prawdopodbnie imię nieznajomego – składał się z czterech liter. Drugi miał pięć wypukłych znaków. Już na Versailles pomyślał, że jest jak ślepiec, który nie może stwierdzić, jaką monetę wrzucono mu do kapelusza. Ale nie wyjął wizytówki. Pragnął ów moment przeżyć w zupełnej prywatności, na siódmym piętrze przy Boudon. I chociaż czuł zmęczenie ilością przedreptanych kilometrów[13], był zadowolony. Czyż nie zignorował pierwotnej intuicji? Czyż nie przeciwstawił się tyranii absurdalnych zakazów i nakazów? I czy w związku z tym wydarzyło się coś złego? Mozolnie wspi-

[13] Na którą nakładała się ilość wypitych bordeaux.

nał się po krętych schodach, aż wreszcie dotarł do wąskiego korytarza. Drzwi od pokoju były niedomknięte, a boczna lampka zapalona. Nie wyglądało na to, aby ktokolwiek tu myszkował, lecz przecież pamiętał doskonale, że przed wyjściem nie zapalał światła i jak zawsze zatrzasnął drzwi. Za listwą, w szafce, gdzie trzymał paszport, kartę Credit Lyonnese i parę stufrankowych banknotów, wszystko było na swoim miejscu. A zatem? Raz jeszcze rozejrzał się uważnie. Nie, nic nie zginęło ani nie było przestawione. A jednak nie mógł oprzeć się wrażeniu, że ktoś tu wchodził i pozostawił po sobie niewidzialny ślad, wiązkę fluidów, która sprawiała, że nie czuł się teraz sam u siebie dobrze.

Kiedy włączył radio i nastawił elektryczny czajnik, pod umywalką rozległo się pukanie w ścianę. Jak zawsze wyszedł na korytarz i stając przy drzwiach ubikacji, zapytał głośno po polsku – „Michaile Iljiczu, potrzebuje pan czegoś?" Z wnętrza dobiegło potakujące stęknięcie. Kapitan leżał na podłodze. Obok spoczywała luźna proteza nogi. – „Oto jest Paryż – ryczał na cały głos – żeby nie można było załatwić się normalnie!" Pomógł mu wstać i zaprowadził do pokoju na końcu korytarza. Wrócił do ubikacji po protezę, która tym razem była czysta. Adiutant księcia Raztopczyna, tak godnie znoszący swe kalectwo, wobec kucznego systemu oddawania stolca bywał bezradny. – „Tureckie sracze – mawiał – to wynalazek jakobinów Ale jeszcze dziś, za piątej republiki?"[14] Tym razem jednak nie pastwił się nad Mitterandem. Krótko zdał sprawę z szachowego meczu i proponował kawę, koniak i ciasteczka. – „Dziś nie mam czasu – odpowiedział grzecznie – ale niech mi pan powie Michaile Iljiczu, czy nie widzieliście kogoś, kto kręcił się po korytarzu?" – „Był ten co zawsze, ten co przychodzi do wiolonczelistki, czarny – odpowiedział Markow – nikogo więcej nie widziałem." Owszem, kapitan nie lubił Mariki Popescu. I to nie za rumuńskie pochodzenie ani pasaże, których monotonne dźwięki wypełniały popołudniami piętro. – „To zwykła dziwka – dodał – choć taka ładna, ma talent i jeszcze się wybije." Nigdy nie polemizował z kapitanem. Także i teraz wzruszył ramionami, pożegnał się i wyszedł. Już przy herbacie sięgnął po wizytówkę. – „Frau Sorge" – przeczytał stylizowany napis, a nieco niżej – „gabinet przetworzonych snów". To było wszystko, nie licząc numeru telefonu i adresu w prawym dolnym rogu.

Czy wizytówka miała jakiś związek z nieznajomym? Może wcale nie wypadła z czarnej, małej książeczki na moście Bir Hakeim? I może zgubił ją ktoś zupełnie inny, wcześniej? Na odwrocie zobaczył skreśloną długopisem notę – „Medyceusze, fontanna, poniedziałek" – bez daty i godziny. Ogarnęła go fala rozczarowania. Trafił na wróżkę, pretensjonalną – jak pomyślał – starą babę, która oprócz tarota i kryształowej kuli pewnie niewiele mogła oferować. Zaciekawił go natomiast adres: „rue de Danzig 46, III p." Gdzież by to miało być? Spojrzał na mapę przypiętą pineskami do ściany. Labirynt dzielnic, placów, bulwarów i alei nie wyglądał wcale zachęcająco. Ulica, która nosiła nazwę jego rodzinnego miasta, ukrywała się gdzieś we wnętrznościach lewiatana, jak utajona ścieżka do przeszłości. Nie chciał korzystać z indeksu – to byłoby zbyt proste – wędrował zatem wzrokiem po nieznajomych i znajomych częściach planu i jak ktoś, kto boi się zagubić w labiryncie, wracał do punktu wyjścia przy Boudon. Poszukiwanie było

[14] Michaił Iljicz Markow lubił często dodawać, że nawet bolszewicy w Rosji zlikwidowali tego rodzaju ubikacje. Nie miał racji, ale należy tu wyjaśnić, że, jako osoba która opuściła swój kraj w roku dwudziestym pierwszym, miał prawo się mylić.



chaotyczne i brak metody zdawał się wróżyć klęskę. Dopiero gdy pomyślał o wnuczce księcia Raztopczyna i jej coniedzielnej marszrucie (odtworzył ją precyzyjnie wiodąc palcem po białych ścieżkach ulic), jego wzrok pobiegł od mostu Garigliano przez Boulevard Lefebrve i tam, przy skwerze Verdier, trafił na rue de Danzig. – „Linia dwunasta, stacja Convencion, kierunek na Marie d'Issy" – wymamrotał przybliżając twarz do mapy, na której nitki metra snuły niezbyt czytelną pajęczynę. Od razu też stworzył kombinację: Dziesiątką do Seyres Babilon i tam przesiadka na dwunastkę. – „Daleko – powiedział głośno – naokoło, po co?" Wizytówkę cisnął do worka ze śmieciami i zbierał się do spania. Ale nazwa ulicy, brzmiąca i w dodatku zapisana po niemiecku, nie dawała mu spokoju. Czyżby Francuzi upamiętnili w ten sposób rok trzydziesty dziewiąty? Salwy na Westerplatte, biało-czerwone szlabany przełamywane o świcie, bombowce nad Warszawą, tupot kawaleryjskich koni? Było to mało prawdopodobne – myślał – Francuzi w tamtej wojnie nie chcieli umierać za Gdańsk ani za żadne inne miasto, nawet Paryż.

Ostatecznie, przymykając już oczy, przypomniał sobie pusty i chłodny jak kaplica pokój Ernesta Teodora. Oprócz niewielkiej szafy stało tam łóżko, dębowe i zwyczajne, a jednak kiedy Greta opowiadała, kto spał w nim przez jedną, jedyną letnią noc 1807 roku, czuł niewyraźny dreszcz emocji. Rankiem Cesarz zszedł do salonu i już przy kawie omawiał z Lefebrvem plany oblężenia. Pułk polskich grenadierów miał stale niepokoić Niemców od strony południowej, tymczasem artyleria z naprędce usypanych redut na Bischofsbergu będzie bombardowała Dolne Miasto. Tak pewnie brzmiała ta rozmowa, którą usłyszał stary Ludwik von Hoffmann, niezbyt szczęśliwy z tej wizyty. W swym pamiętniku zapisał następnego dnia: – „Marszałek Lefebrve zaszczycił mnie rozmową i wypytywał o Francuza, niewiele mogłem mu powiedzieć, poza tym, że był zabójcą hrabiego Plelo i wybudował Oficynę, a jego grób – widoczny z okna – wskazałem marszałkowi Francji jako widomy znak, że jego rodacy już kiedyś chcieli zdobyć miasto, bez rezultatu, na co uśmiechnął się zjadliwie i odparł – tym razem mamy lepszą armię, panie von Hoffmann, sam pan widzi, nie oprze nam się nikt, bo my niesiemy wolność, czego wy, Prusacy, nigdy nie zrozumiecie." – „Podobnie jak wszyscy Hoffmannowie – opowiadała Greta – musiał się zdenerwować, kiedy nazwano go „Prusakiem", ale Lefebrve był Alzatczykiem i wszystkich na wschód od Łaby nazywał Prusakami, nawet Polaków z Poznańskiego." Rue de Danzig nabrała w ten sposób niespodziewanie żywych kształtów i chociaż nie miał w piętnastce żadnych spraw, to postanowił tam się wybrać któregoś dnia, rzecz jasna nie z powodu wróżki. Na korytarzu usłyszał śmiech Mariki, potem kroki, wreszcie spuszczanie wody w ubikacji i trzaśnięcie drzwi. Głosy, obrazy, dźwięki nakładały się na siebie i czuł, że odpływa w sen jak bezwolna, niesiona silnym prądem kłoda wypalonego drewna.

Gdzie było to podwórko? Na pewno w Górnym Wrzeszczu, zważywszy otaczające go osoby: Elka miała na sobie czerwoną sukienkę, Szymek trzymał w dłoniach złożone kartki papieru, Paweł jak zwykle spoglądał zza grubych okularów w niebo, po którym leniwie płynął samolot pasażerski. Kot śmietnikowy wyprężył właśnie ogon, gdzieś na drzewie zaskrzeczała sroka, losy pofrunęły w powietrze. – „Morderca – krzyczała Elka skacząc na jednej nodze – jesteś mordercą!" Kto miał być Policjantem? Sędzią? Katem? Porwał kartkę na strzępy, cisnął im pod nogi i z gorącej strefy słońca wbiegł w wilgotny chłód klatki schodowej. Nigdy nie udawało mu się zostać Sędzią i uznał to za niesprawiedliwe. Już chciał powiedzieć o tym

matce, gdy nagle, przekroczywszy próg spostrzegł, że jest w mieszkaniu ciotecznej babki Eufrozyny. Bez mebli i sprzętów wyglądało przygnębiająco. Puste pokoje przenosiły echo kroków, a obłoki kurzu, które podnosił swoimi butami, opadały wolno na klepki parkietu. Jego wzrok błądził po ścianach, szukając nadaremno choćby jednego znajomego płótna. Zniknął stary, holenderski pejzaż ze sprzedawcą trutek na szczury. Zniknęły pełne słońca widoki stepu, złote kopuły cerkwi, synagog i kościołów, portrety Jakuba, Tadeusza, Karola i Tomasza, Zofii, Marty, Jadwigi i Heleny, zniknęły suknie z tafty, koronki, bukiety kwiatów, szylkretowe wachlarze, kamee i spinki, zniknęły mundury, fraki, surduty, fulary i laseczki, zniknęło wszystko, wszystko, pozostawiając jasne prostokąty plam. Dopiero po chwili dostrzegł w kącie salonu otwartą trumnę. Łagodny błękit sukni, w którą obleczona była Eufrozyna, zupełnie nie pasował do jej pergaminowo białej cery. Nieboszczka trzymała w dłoniach medalik z Matką Boską Poczajowską, a u wezgłowia płonęły w zaśniedziałych lichtarzach dwie świece. Ich chybotliwy płomień odbijał się w oczach trupa jak w szklanych koralikach. Patrzył w nie długo, aż wreszcie ucałował czoło ciotecznej babki i zamknął jej powieki. Wtedy usłyszał szloch, a może chichotliwy szept dobiegający z głębi mieszkania. Niemal na palcach ruszył przez amfiladę ciemnych wnętrz, aż dotarł do służbówki. Drzwi były uchylone. Ojciec, w żałobnym garniturze klęczał przy łóżku i wyznawał grzechy siedzącej na pościeli kobiecie. Była naga. Rozpoznał ją natychmiast po małych, gruszkowatych piersiach i niemal chłopięcym wyrazie twarzy. Nie mógł przypomnieć sobie, jak nad jeziorem wołali ją Kaszubi. Na jej ciele nie było śladu wodorostów ani węgorzych wżerów. – „Tato – wyszeptał – przecież to nie jest ksiądz!" Ojciec odwrócił do niego zmęczoną twarz. – „Trzeba się upokorzyć, chłopcze, tyle razy mówiłem, tyle razy prosiłem, a ty nic, nie słuchasz mnie, więc teraz nie przeszkadzaj, to jest sakrament, krynica łask obfitych." Przy ostatnich słowach kobieta położyła na jego głowie swoją dłoń, na co ojciec gorliwie wrócił do wyznawania win. Przymknął drzwi do służbówki. Chciał krzyczeć, ale głos ugrzązł mu w gardle. Wrócił do salonu, gdzie na próżno rozglądał się za trumną. Zniknęła, tak jak pejzaże i portrety. Podszedł do okna i rozsunął story. Snop światła oślepił go, a kiedy spod przymrużonych powiek zaczął rozpoznawać korony drzew, przypory muru, dzikie wino, nie mógł nadziwić się tej niespodziance: zamiast podwórka w Górnym Wrzeszczu (które spodziewał się zobaczyć), zamiast płyt krakowskiego Rynku (które powinien był zobaczyć) ujrzał stary dąb Gleppa, dach Oficyny Francuza i pasmo wzgórz, na których rosły buki. Dom przy Polankach miał całkiem inny rozkład, ale pamiętał go dokładnie: poszedł na lewo wąskim korytarzem, schodami w dół, przez Wielki Pokój, aż na taras. Czuł jak całe ciepło lata, obecne w murach, roślinach, ziemi i powietrzu, przenika jego ciało. – „Halo, jesteśmy tutaj" – zawołała Ewa. Zbierali dziką różę, do koszyka. Pani Greta miała na głowie słomiany kapelusz, obok migała flanelowa koszula Pułkownika. Dołączył do nich, ale nie zbierał owoców. Patrzył na Ewę. Jej włosy w barwie rdzawej miedzi, prześwietlone sierpniowym blaskiem wczesnego popołudnia, upięte emaliowaną spinką z greckim wzorem, poruszał lekko wiatr. – „Chcesz tego? – zapytała Ewa – naprawdę właśnie tego?" Skinął głową, a wtedy odstawiła wiklinowy koszyk i ruszyli bez słowa w stronę Oficyny Francuza. – „A oni? – wskazał za siebie – Greta, Pułkownik, co powiedzą?" – „Oni? – jej szept łaskotał go delikatnie w ucho – zostaw umarłych umarłym, to tylko jedna chwila, chwil-



ka." Obudził się z niejasnym przypomnieniem zapachu jej ciała. Było to znacznie gorsze od świadomości, że fizjologiczny moment rozkoszy przeżył wyłącznie we śnie, sam. Po raz pierwszy od wielu lat poczuł w sobie zimny, świdrujący ból osamotnienia. Jak wtedy na szpitalnym łóżku, kiedy po przebudzeniu lekarz pokazał mu karabinowy pocisk. Tęsknota, która go teraz ogarnęła, nie miała jednak określonego znaku. Nie pragnął przecież Ewy. Ani powrotu do miasta nad zatoką. Snuł inne plany i fakt, że z powodu pierwotnych intuicji wplątał się z własnej woli w kłopoty, których mógł uniknąć, stanowił ostrzegawczy znak. – „Na szczęście – pomyślał – odrzuciłem to. A kto by się przejmował snami?" Dochodziła druga w nocy. Zażył tabletkę (gwarantowała sterylnie czysty sen), popił łykiem bordeaux i nastawił budzik. Patrząc w sufit, odliczał płynące wolno sekundy. – „Jest poniedziałek – powiedział głośno – praca, trzeba się tego trzymać, to rzeczywistość." Miał rację, chociaż lawina sunęła już coraz szybciej w dół i nic nie mogło jej zatrzymać. Nawet jego anioł stróż, który z obłoku dzieciństwa spłynął na chwilę do pokoju przy Boudon, zakrył twarz ciemnym skrzydłem i odszedł tam, gdzie nie sięga nawet myśl Akwinaty.

*Paweł Huelle*

Barbara Bałdyga: *Kontra formy I*, grafika cyfrowa, 100 x 70 cm, 2000 r.

MACIEJ MELECKI

## *Harar*

Wszyscy tam byliśmy, nie otwierając zmrużonej powieki błędu
W ocenie przyszłego położenia, pomiędzy kłapnięciem
Szczęki dnia a naderwanym ząbkiem pocztowego znaczka,
Byliśmy tam bowiem jak na majówce, w znoszonym ubraniu,
Jaskrawie nieobecni a jednak targujący się o każdy listek

Rdzy. Wrzeciono kolejnej, grząskiej wiosny wiło wszystkim
Gwiazdom nowy układ, po którym można było później rozpoznać
Nową garść rozproszenia dalszej tułaczki a księżyc w następnych
Fazach wyjadany przez mszyce ziemskich świateł, stawał się
Dla wyjącego do niego psa kością bez szpiku poświaty.

Takie szczątki nosił w sobie każdy, patrząc przez nie jak przez
Okopcone szkiełka, i ocierając się o cząstkę ciszy, słyszał
Niewidzialną lotkę odwrotu, w tym mgielnym szyku powracania
Z niczym, gdy wytrawieni sobą, spieszyli przed mrokiem, choć
Tlił im się jeszcze lont dotyku a na stolikach czekały na

Ostatnie życzenia nie wyjęte wykałaczki. Przepuszczały mnie
Najgęstsze sita, nieprzytomnie patrzyłem na zakrzywianie się
Prostych, gdzie nie ustawał przemyt najmniejszego ruchu, i nie
Smakując już ani grama jodu, odbierałem skrzenie jako
Jedyną kładkę między bagnem a pustynią, między drzewami

Widząc żonglującego kulkami rtęci. Kolej tych nie troszczących
Się już o nic rzeczy była płaska i wyboista, zawiła i prosta.
Byłaś ostatnim rąbkiem tego widzialnego świata, coraz bardziej
Zwidującym się błyskiem bezgłośnych wyładowań, gdy
Wahadełko zamierało nad taflą miejsca i znikąd już nic nie docierało.

## *Bezdnie*

Spływają czasem jak zagadkowe spojrzenia w
Studzienkę czyichś nagle łakomych ust i są naszym
Azylem, kiedy nie ma nas dla nikogo. Lato
Pruje się nieregularnie. Jego oczka pływają w miskach,



Które wypłukuje nocny deszcz, dzięki czemu już coraz
Mniej możesz zobaczyć na mojej ołowianej twarzy.
Zenit bieleje od skruszonej krwi, której wciąż nie
Możemy się wyzbyć, nie płynąc przecież w żadną
Zatoczkę, choć nadal huśta się we mnie to liczne stado

Niewygasłych krwinek. Lobuje serdeczny grosz słońca,
Zapalają się świty na piętach wchodzących w kałuże
Już rozlanego dnia i cała logistyka upadku
Nabiera tempa. Przestrzeń nieba połyka nas jak
Kapsułkę, i kiedy znów jestem przy tobie, zaczynam
Ściekać. Arbuzowe wnętrze niegdysiejszego czasu,
Jeszcze trzymające się jak ząb na nitce, jeszcze
Łaskoczące swą pożółkłą trawką, każe wypluwać swoje
Czarne pestki i kłaść się pokotem w piwnicznym
Chłodzie. A było nas tylu na tym cieplejszym
Biegunie, że każde dotknięcie delikatnym zmrużeniem,

Było kapryśnym gestem. Kolonizujące śmiechy
Przyciągały nowe kwarki czyjegoś stanu, a nuda
Wpadała w suchy potrzask łamanej obietnicy i szło się
Do drugich, zastygłych w kadrze, o którym mówiłem
Ci później, że jest najlepszym stemplem dla
Podtrzymania pamięci ostatniego świata, zwidującego
Się w ukłonie przed iskrzącym horyzontem. Wdycham
Ten opar, idę jeszcze raz nie tędy, gdzie idzie się
Krócej, wygięty od wydłużonego cienia i mam dla
Ciebie jeszcze jedną kryjówkę, jamkę nie omiecioną
Snopkiem tutejszego światła. Kiedy będziemy już mogli
Odepchnąć tę tratwę, zacznie nas przekraczać smuga.

## *W kanale zamierającego śmiechu*

Skąd przybywają powiewy ostrego wiatru do miasta
Wciąż fotografowanego przez chmary turystów,
Gdzie nie można zatrzymać się przez chwilę samemu,
Powiewy szurające tylko liśćmi i stroszące włosy w
Odbiciu sklepowych wystaw? Zatrzymałem się z przymusu

I choć minęły tylko trzy lata, ten przymus nie jest teraz
Wcale dobrym przewodnikiem. Pamiętam puste miejsce po
Wypukłym autoportrecie i parę jeszcze innych miejsc, ale
One nie robią z nami tego, czego byśmy chcieli, odwiedzając je
Przypadkiem jako turyści z innego wymiaru, spędzający
Wolny czas na uwalnianiu się od wspomnień nie do końca
Pstrych, i jak koralik w ściekowej kratce, znikają teraz już
Przekwitłe, i klaser pamięci świeci pustką. Tak bywa z
Powrotami. Pojawia się nagła przerwa, dopust czasu, jakby
Musiało to wystarczyć za kosmos wchłonięty przez ławice

Wieczornych świateł. Coś dławi usta, nie chce powiedzieć,
O co tu chodzi, i udaje że porządek ulic przenosi się na
Porządek aktywnego życia, pojmanego przez ruch zmierzający
W stronę zakościelnych cmentarzy. Urzeczeni swoim życiem,
Nie mają niczego do oddania pod zastaw, wciąż im przybywa
Możliwości zagłuszenia pory lęku i są przy tym tacy mili.
Tam, na południu byłem na przecięciu azymutów,
W środku kropki, której nie mógł postawić wahliwy los,
A jednak nie wahaliśmy się jak przed skreśleniem ulubionych

Cyfr. Kto więc da świadectwo świadectwu? Wychodziłem
Komuś naprzeciw, choć nie byłem pewny, czy ktoś zmierza
W moją stronę, dając sobie czas na znalezienie wyjścia z tej
Naiwnej kombinacji wyjazdu, bez podania terminu powrotu,
Niezauważalnie robiony na szaro, jak w przebraniu
Rabusia nie mającego przed czym już się kryć ani komu
Podać kryptonimu swojego stanu. Tak często jesteśmy nie do
Wzięcia, pomijani jak w statystykach, że nie spostrzegamy,
Czy po drodze cośkolwiek przybyło, choć na ubywaniu nie
Może skończyć się podglądanie podglądających, to takie
Puszczone do siebie oko, żeby podtrzymać tlący się czar siedmiu
Mórz, bezimiennych mielizn i błędnie podawanych adresów,

Jakbyśmy nigdy nie opuścili skansenu!
Mijające się pociągi będą miały zawsze do czego wracać, jak
Wspomnienie sympatycznej grupki ludzi, wchodzącej
Po omacku w dorosłość ledwo co akceptowaną na progu jesieni.
Wyjrzyj poza swój kres. Oko rozpołowi się i zobaczysz z dwóch
Stron, dokąd zmierzasz. Ten plan nie posiada legendy, rokrocznie
Ponawiany jest bez korekty, która na nic nie mogłaby się zdać
W upalne popołudnia zmierzchające każdego dnia szybciej, jakby
Chciały, żebyś nie brał ich na poważnie w rosnącym kanale
Zamierającego śmiechu, gdy nawiedza cię opuszczony dom, a w nim
Niepotrzebne zabawki, którymi przedłużałeś jego cień. Żadna z dróg
Nie może teraz tam zaprowadzić, bo bez przyczyny odciąga cię
Nieboskłon tego, co najbliższe, i bez przyczyny mieścisz się w
Marginesie wymówki, odkładając większość rzeczy na potem.

## *Widmokres*

Toniemy w zależnościach. Fauna i flora zabierają
Powody odstąpienia, głuche wiatry wywołują szum
W kanalikach prowadzących na oślą łąkę ostatniego
Piękna, strategiami przetrwania zajmują się więc
Wszyscy na swój nieoczywisty sposób, grzebiąc
W horoskopie jaźni. To już nie my zdmuchujemy
Nektar z przymrozku spojrzenia, które chciałoby
To ogarnąć. Każda flotylla ma swój szyk, idzie



Na dno po komendzie *padnij!*, wpływa na redę i
Wysyła swoją abrakadabrę w migotliwą stronę,
Żeby komukolwiek zamajaczyć ostatnią bryzą
Nadziei na możliwe wybicie się ze spłaszczonej
Orbity. Idę na to. Architektura mówi nieco więcej
Niż najbardziej przejmujący ton. Grono zatrzymanych
W motku pamięci powinno być już przezroczyste,
W tej zaszklonej perspektywie każdy hoduje swój
Kwiatek życia, zodiakowo patrząc na nieuchronne
Jutro, odebrane już wczorajszym snom. A więc zostajemy.

Na rozpisanych po kolei ruchach wznosi się ten
Ołtarzyk, którym obdarza się każdego, niezależnie
Od postoju czy drogi. Pokaż mi, kim jesteś, a powiem
Ci, kim mogłeś zostać? W tych słonecznych wnykach
Tonęliśmy niegdyś wszyscy, braliśmy kurs na kolejny
Przylądek i prawem Euredyki uciekliśmy w realną
Lewitację, jej szansę i bezkres. Wychodzimy z
Popłochu i jak w szalupie, przepływamy ten marny
Czas w połowicznym zanurzeniu, strząsając tlący się
Zwitek podpalanego wciąż świata, gdyż ta
Żmudna procedura przyjęć i skreśleń trzyma to na uwięzi.

Od czego było tak trudno uciec, skoro nie miało się
Wyboru? Nie uciekało się w niewidzialny szept
Toczącego do wyjścia groty kamienia, szło się,
Szło jak na ścięcie, i trzymało czegokolwiek,
Żeby nagły skręt pozwolił ustać. Stanie i patrzenie
Było tym jedynym sposobem, który umożliwiał wydzieranie
I strzępienie szpuli rzuconej pod widmokres, którym,
Wiedzieliśmy o tym, musiał ktoś zawiadywać, szpuli
Rozwijanej później z drutu, sznura czy liny. Rozproszenie
Tchnęło na tamte twarze swoje bielmo. Nowe
Lustra pokazują coraz to nowe rysy, a oni są za płytcy,
Żeby zdradzić się wynurzeniem, wolą grać w kręgle.

*Maciej Melecki*

## Książki nadesłane

**Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2005**

Jurij Andruchowycz: *Dwanaście kręgów.* Przełożyła Katarzyna Kotyńska. Ss. 363 + 6 nlb.
Serhij Żadań: *Big mac.* Przełożył Michał Petryk. Ss. 124 + 6 nlb.
Taras Prochaśko: *Niezwykli.* Przełożyła Renata Rusnak. Ss. 193 + 3 nlb.
Dubravka Ugresic: *Forsowanie powieści-rzeki.* Ss. 295.

MYKOŁA RIABCZUK

# Saturday Night
## Przerwa w podróży

1.

Skromni posiadacze tanich biletów lotniczych dobrze znają jedno z ograniczeń, które takie bilety nakładają na ich podróż. W międzynarodowym żargonie nosi ono nazwę „Saturday Night" i polega na tym, że niezależnie od dnia wylotu i powrotu koniecznie musi się pomiędzy nimi znaleźć „sobotnia noc", czyli noc z soboty na niedzielę. Robi się to, jak sądzę, po to, żeby zachęcić pasażerów do latania nie tylko w dni robocze, kiedy rejsy są przeciążone, ale i w wolne, kiedy samoloty latają często w połowie puste.

Otóż wyleciawszy kiedyś w poniedziałek do Warszawy i załatwiwszy tam w ciągu pięciu dni wszystko, co miałem do zrobienia, nie mogłem w sobotę wrócić do Kijowa, bo wówczas cena mojego biletu znacznie by wzrosła. Musiałem spędzić tam Saturday Night, czyli zaczekać do niedzieli. Po raz pierwszy od kilku lat dostałem całkiem wolny dzień w Warszawie – wolny od spotkań i konferencji, okrągłych i kwadratowych stołów, mądrego marszczenia czoła i konieczności mówienia czegoś w obcym języku, w którym człowiek zawsze czuje się głupszy, niż jest naprawdę. Mogłem po prostu pójść sobie na spacer do Łazienek, poczytać nową „Rzeczpospolitą" z moim ulubionym dodatkiem kulturalnym „Plus – Minus", zajść do Muzeum Narodowego, gdzie, przyznaję się, w ciągu czternastu lat byłem tylko raz i w końcu wybrać się na retrospektywę filmów Otara Iosselianiego, którą w ciągu tygodnia reklamowały wszystkie warszawskie gazety i o której w Łazienkach „Rzeczpospolita" przypomniała mi entuzjastyczną recenzją.

Poszedłbym tam i bez przypomnienia, bo lubię tego reżysera, lubię wszystkie jego filmy, nawet *Był sobie drozd*, którego tak naprawdę nie widziałem, tylko czytałem scenariusz, lubię wszystkich tych Gruzinów – ich wielkie, mądre, bezgranicznie wesołe i niewymownie smutne kino; czasem nawet podejrzewam, że Fellini też był Gruzinem, i Kusturica, i Marquez, i kto wie, może nawet Pan Bóg.

Od kilkunastu już lat Iosseliani mieszka we Francji, gdzie robi jakby bardzo francuskie filmy, jednak z nieusuwalnym „gruzińskim akcentem", który trudno wytłumaczyć, lecz jeszcze trudniej go nie zauważyć. Jego najnowszy film, którego nie znałem i strasznie chciałem obejrzeć, nazywa się *Lundi matin – W poniedziałek rano*. Opowiada o zwyczajnym robotniku, który mieszka z rodziną w maleńkim francuskim miasteczku, prawie wsi, i codziennie dojeżdża kolejką do wielkiego miasta, ściślej do ogromnej monstrualnej fabryki – z niesamowitym hałasem, dymem, produkcyjnym zamętem i, co najgorsze (dla bohatera Iosselianiego i jego kolegów), z surowym zakazem palenia na terenie zakładu. Tak więc co rano robotnicy zapalają rytualnego papierosa przed bramą, potem rozlega się syrena i trzeba te ledwie zaczęte papierosy gasić: zaczyna się zmiana. Pewnego dnia bohater –



zdaje się, że ma na imię Paul – zostaje po syrenie, żeby wypalić do końca, robotnicy znikają za płotem, ochroniarz jeszcze jakąś chwilę czeka na spóźnialskiego, potem leniwie i niespiesznie zamyka bramę.

Paul pozostaje sam – ze swoją wolnością.

Najpierw musi pomyśleć: poleżeć w porannym słońcu na wzgórzu, patrząc na miasto, fabrykę, ruch samochodów na autostradzie, krzątaninę owadów w trawie; jeszcze nie wie, co zrobi, ale ma już dosyć tej fabryki i swojej rodziny, i jednostajności, nudnego życia z dnia na dzień. Jedzie do miasta, odwiedza ojca – ekscentrycznego starca, który zdaje się w ogóle nie być zdziwiony nieoczekiwanym pojawieniem się syna ani jego ekstrawanckim postępkiem, przeciwnie, radzi mu, żeby się rozwijał, pojechał do Włoch – i radośnie wygrzebuje z tajnej skrytki zwitek włoskich lirów.

I Paul jedzie pociągiem do Wenecji. Błąka się po mieście. Ogląda kanały. Gondole. Gołębie na placu św. Marka. Turystów. Grajków ulicznych. Malarzy. Miejscowe złodziejaszki fachowo kradną mu pieniądze, ale on o tym jeszcze nie wie. Zresztą to nie ma wielkiego znaczenia. Spotyka przyjaciół. Najpierw jednego, z którym przypadkowo poznał się w pociągu. Potem – wielu innych. Przecież Giuseppe nie byłby prawdziwym Gruzinem (przepraszam, Włochem), gdyby nie pochwalił się nowym przyjacielem przed wszystkimi kumplami. Pływają po kanałach. Wybierają się na jakąś wyspę. Murano. Albo Burano. Albo Santa Maria di Pinoccio del Quatrocento. Obojętne. Hałasują. Jak prawdziwi Włosi. Albo jak Gruzini. Piją wino. Jedzą. Palą ognisko. Jest ich wielu – mężczyźni, kobiety, dzieci. Nawet ksiądz. Być może, ten sam, z którym kiedyś w nocy Andruchowyczowy Perfecki pił na cmentarzu. Paolo (tak teraz go trzeba nazywać) nie za wiele rozumie po włosku. Ale to też jest nieistotne. („Wyobraź sobie – mówi jedna kobieta do drugiej, dawszy przedtem porządnego klapsa swemu nieposłusznemu malcowi – ten Francuz twierdzi, że u nich nie bije się dzieci, bo to zabronione. Całkiem zwariowali..." – „Może zmyśla" – uspokaja ją przyjaciółka). Wszystkim jest dobrze. Nawet malcowi, który popłakawszy znalazł sobie nową zabawę: siusianie w resztki ogniska.

W domu Giuseppe wyprowadza swego francuskiego przyjaciela na dach – i z góry oglądają panoramę Wenecji. Dla takich chwil warto żyć.

Rano Giuseppe idzie do pracy, a Paul wybiera się z powrotem do swojej Francji. Jednak nie ma pieniędzy: skórzany portfel jest profesjonalnie rozcięty jeszcze od wczoraj. Paul idzie przez miasto, pochyla się nad kanałem, jakiś złodziejaszek znowu dobiera mu się do tylnej kieszeni. Paul odwraca się i wesoło pokazuje złodziejowi swoje puste kieszenie. Wybacz, stary, powiada, tym razem nie jestem w stanie ci pomóc. Złodziej kłania się przepraszająco i znika w tłumie. Jednak, jak mówi Ołeh Łyszeha i jak śpiewa Ella Fitzgerald „nie przepadniemy w tym świecie". I mają rację.

Paul trafia w końcu na jeszcze jednego starego-nowego przyjaciela Włocha, który zabiera go ze sobą na statek. I Paul tam zostaje. Od czasu do czasu wysyła do domu pocztówki z różnych krańców świata, które żona bez czytania rwie na strzępy. Miasteczko żyje swoim zwyczajnym życiem, które w przypadku dzieci z jakiegoś powodu jest dużo ciekawsze niż w przypadku dorosłych. Iosseliani pokazuje to wszystko z lekką ironią, ekscentrycznością i – miłością. Jak kiedyś swoją Gruzję. Gdzie każdy człowiek i każde miasteczko mogą być ciekawe, ba, unikalne – trzeba tylko umieć to zobaczyć.

Pewnego wieczoru Paul wraca. Taki syn marnotrawny. To znaczy ojciec. Wraca zwyczajnie, jak z pracy. Jakby nigdzie nie wyjeżdżał. Jakby wszystko zdarzyło się w jego wyobraźni. Zakłada kapcie. Je kolację. Na prośbę żony naprawia zepsutą rynnę. Ogląda malunki syna. Rano jedzie kolejką do fabryki. Zapala przed bramą papierosa. Wyje syrena. Robotnicy wchodzą. Paul, chwilę się zawahawszy (a może to tylko takie wrażenie), gasi papiero-

sa i też znika za ogrodzeniem z siatki. Syzyf, jakby powiedział jego krajan Camus, znów wziął się za swój kamień.

Bunt się skończył, ale czy był daremny? Przecież teraz Paul wie, że oprócz bramy i ogrodzenia jest też inny świat, w którym już przebywał i do którego może kiedyś wrócić. Jeśli zechce. A nawet jeśli nie będzie chciał – sama wiedza o takiej możliwości czyni go wolnym.

2

Kiedy usiłuję sobie przypomnieć dławiące uczucie wolności, jakie zdarzyło mi się przeżyć, na myśl przychodzą mi przede wszystkim epizody z dzieciństwa – bezkresne trzy miesiące letnich wakacji, które spędzałem nieodmiennie z bratem, kuzynami, a czasem i z rodzicami u dziadka i babci w maleńkiej wiosce koło Łucka. To był czas szczęśliwej beztroski i nieograniczonych możliwości: każdy dzień był wielką radosną przygodą, każda chwila – chwilą improwizacji, wędrówką w nieznane; i całe życie było wielkim genialnym performancem, w którym sami byliśmy scenarzystami, reżyserami, aktorami i publicznością.

Co prawda, z formalnego punktu widzenia, nasze możliwości były dość ograniczone: rzeka, łowienie ryb, rower, zbieranie grzybów czy jagód, gra w piłkę, budowa latawca... Wtedy jednak nie interesowała nas forma, nas ciekawiła treść. Sami byliśmy formą, giętką i zmienną, rozlewaliśmy się jak woda, wypełniając szczeliny, rozgałęziając się, rozpryskując, zlewaliśmy się w potok, nie myśląc o nurcie, którym płyniemy i o zagadkowym zbiorniku na końcu, do jakiego wpadamy. Żyliśmy w czasie, który miał wyraźne cechy wieczności; rozwijał się głównie cyklicznie, a nie liniowo, ukazując w swoich codziennych powrotach niewiarygodną wariantowość, cudowną witalność.

A jednak ten czas nie był wiecznością, jego linearna składowa, prawie niewyczuwalna, niewidoczna, nieuświadamiana, powoli rozwijała swoją sprężynę, zbliżając wakacje do końca, wiek szkolny – do zakończenia, infantylne życie – do dorosłego zdania sobie sprawy z obowiązków, odpowiedzialności i tego, co zazwyczaj uważa się za konieczne i nieuchronne jak, powiedzmy, małżeństwo, rozstanie, śmierć. Właściwie jedyną prawdziwą nieuchronnością, nieodwracalnością na tej liście jest śmierć; wszystko inne to tylko usiłowania by ją oszukać, czyli oszukać siebie, zimitować pewną cykliczność czasu i zignorować jego nieubłaganą linearność. To daje czasami poczucie szczęścia, ale chyba nigdy nie daje poczucia wolności.

Wolność potrzebuje pewnej infantylności, nieodpowiedzialności, wykroczenia poza granice dobra i zła – w czystą, by tak powiedzieć, istnieniowość, spontaniczność, bezrefleksyjność. Taka wolność nieuchronnie wchodzi w konflikt z wolnością innych ludzi, więc musi siebie w pewien sposób ograniczyć, a wtedy przestaje być wolnością, albo – ostatecznie musi się wyrzec „człowieczego, zbyt człowieczego", stając się tym samym znakiem „nadludzkiego" (czy „niedoludzkiego"), czego z ludzkiego właśnie (etycznego) punktu widzenia nie można rozróżnić. Lęk przed wolnością w tym znaczeniu – to strach przed wykroczeniem poza ludzkie granice, strach przed utratą swojej (ludzkiej) tożsamości. Nie każdy przecież może powiedzieć o własnej matce: „Nie znam tej kobiety", i nie każdy ma odwagę, by żyć jak ptak niebieski, nie siejąc, nie zbierając i nie dbając o chleb powszedni.

Wyzwolenie, jakie proponują wszystkie religie świata, jest, w istocie, próbą pogodzenia wolności i konieczności, życia poza (czy ponad) światem i życia w świecie, jest próbą pogodzenia ludzkiego z nadludzkim i jednocześnie zabezpieczenia się przed upadkiem w nieludzkość i potworność. Nie mając żywej więzi z chrześcijaństwem, w młodości, w połowie lat 70. szukaliśmy sobie niezbędnej strawy duchowej u klasyków tao i nowoczesnych tłumaczy zen, u teoretyków tantry i praktyków jogi, zachwycaliśmy



się Hermanem Hesse i Yasunarim Kawabatą, i z gorliwością neofitów czytaliśmy egzotyczne starochińskie powieści i starojapońskie wiersze. Nikt z nas nie został wyznawcą Kryszny, buddystą czy prawdziwym joginem (choć zwyczaj stania na głowie zachowałem do dziś jako część swej porannej gimnastyki – ot taki element duchowej, nie tylko fizycznej higieny, bardzo zdrowy, stoicko optymistyczny pogląd na świat), przypuszczam jednak, że również dla wielu moich przyjaciół to „orientalne" doświadczenie nie było daremne. Bez wątpienia pozwalało lepiej rozumieć główne problemy filozoficzne i religijne. Nawet nie przestąpiwszy niewidocznej ściany, nie wyszedłszy poza granice ludzkiego „ja", nie pozbywszy się swojego „ego", nie odważywszy stać się kim innym – Nikim i Wszystkim, wiedzieliśmy jednak, że jest ściana, którą ktoś pokonuje, jest „ego", którego niektórzy się pozbywają i jest „ja", którego można się wyrzec, jeśli tylko odważysz się zrobić krok w próżnię (a naprawdę poprzez nią – do Wszechbytu). Wszystkie religie na swój sposób przygotowują człowieka do takiego kroku, podobnie jak wszystkie systemy filozoficzne.

Cztery święte prawdy, które poznał Budda po dwudziestoletnim przebywaniu w lesie, niczym istotnym nie różnią się od tego, co wiedział chrześcijanin Hryhorij Skorowoda: człowiecze życie jest cierpieniem, przyczyną cierpienia jest pragnienie, żeby pozbyć się cierpień, trzeba pozbyć się pragnień; pragnień pozbyć się można na drodze Buddy (czy, odpowiednio, Chrystusa, Mahometa – listę „technik" można wydłużać). Właśnie ostatnia prawda okazuje się najbardziej złożoną, najbardziej sprzeczną i najtrudniejszą dla praktycznego przyswojenia.

W jednej z przeczytanych przeze mnie książek tantrycznych całkiem słusznie (w duchu nowoczesnej psychologii społecznej) wyjaśniano, że człowiek to tylko suma wyobrażeń o nim innych ludzi, wykonawca przypisanych mu ról, a zatem, aby pozbyć się tego fałszywego „ego" i dojść do swej prawdziwej istoty, musi z tych wszystkich cudzych wyobrażeń o sobie siebie oczyścić, jak cebulę z łuski, odkrywając niepokalaną jak u niemowlęcia bożą istotę. Ta sama książka uczyła jak pozbywać się myśli, osiągając całkowitą czystość („bezchmurność") świadomości. Do tego nie trzeba walczyć z niezliczonymi myślami, które oblegają człowieka; trzeba tylko patrzeć na nie, jak na chmury, które przepływają po niebie, starając się skoncentrować przede wszystkim na przerwach między nimi; te przerwy z czasem powinny się zwiększać i wreszcie wypełnić sobą całe bezchmurne niebo. Ten stan niemyślenia o niczym jest jednocześnie stanem myślenia o wszystkim i wszechrozumienia, absolutnie boskim stanem zlania się z wszechświatem, stanem całkowitej błogości, po osiągnięciu którego wątpliwe, czy komuś zechce się wrócić do zwyczajnych myśli i zwyczajnego świata, do swego codziennego istnienia.

To jakby obietnica absolutnego szczęścia na innej planecie – bez możliwości powrotu na Ziemię. Taka obietnica kusi, ale i przeraża, tylko jednostki mają odwagę wyruszyć w podobną podróż, stając się mnichami, ascetami, anachoretami. I tylko jednostki spośród tych jednostek zostają świętymi, buddami i innymi wędrowcami, którzy tę planetę (jakoby) osiągają.

O wolności wiemy tylko tyle, że istnieje, i opisujemy ją jak ślepcy słonia, obmacując części ogromnego i niewidocznego dla nas ciała.

3.

Nie mając możliwości, aby wrócić do dzieciństwa i przeżyć to szczęście, tę beztroskę, tę przynależność do wszystkiego i jednocześnie nieprzynależność do niczego, zwaną (w przybliżeniu) wolnością, większość dorosłych ucieka się do różnych, przeważnie sztucznych, stymulatorów, aby w sobie to uczucie w pewien sposób pobudzić. Najczęściej jest to alkohol, który czyni świat przytulniejszym, a współrozmówców sympatyczniejszymi, od-

krywając w każdym kawalarza i erudytę, donżuana i donkichota, Szwarzenegera i terminatora, szczerą duszę i szczodrą rękę i popychając towarzystwo do nowych odkryć i improwizacji, przechodzenia z knajpy do knajpy, ze stołu pod stół, z balkonu na ulicę, z ulicy do parku, w którym, jak się okazuje, można się przykryć kupą liści, wskoczyć do jesiennego stawu i wreszcie zakończyć dzień w cudzym łóżku, plącząc się w słowach i resztkach ubrania.

Ten sposób stymulacji ma jednak istotne wady, o jakich dobrze wie każdy, kto go próbował albo nawet nie próbował, a tylko patrzył na innych. Nie będę tutaj o nim mówić, ponieważ w pewnej mierze opisałem go w dwóch młodzieńczych opowiadaniach *Do Czapli na urodziny* i *Viola*. Nie chodziło mi w nich o białą gorączkę, marskość wątroby i inne powszechnie znane rzeczy. Raczej – o pewne, by tak powiedzieć, problemy „konceptualne", które w istotny sposób ograniczają alkoholowe przeżywanie wolności, albo i całkiem je znoszą. W pierwszym przypadku jest to pojawienie się wśród ogólnej euforii przebranego Buddy w hełmie lotniczym, który wygłasza do bohatera swoje charakterystyczne słowa: „Ach, durniu ty, durniu...". W drugim – ta sama metafizyczna problematyka pojawia się trochę bardziej dramatycznie jako kategoryczny kantowski imperatyw nad pijaną głową bohatera, który jakby już ze wszystkiego się wyzwolił.

Gdzieś na początku lipca 1989 roku przeżywałem fantastyczne, z niczym nieporównywalne oczyszczające uczucie wolności na pokładzie samolotu, który unosił mnie i Dibrowę z bliskiej (w owym czasie) Moskwy do dalekiej (w owym czasie) Wielkiej Brytanii. To była nasza pierwsza „ucieczka" na Zachód: do ostatniej chwili nie mieliśmy całkowitej pewności, czy dojdzie do tej podróży. Niemal przez cały rok pisaliśmy listy do potencjalnych zachodnich sponsorów, gotowych wesprzeć naszą naukę w letniej szkole w Edynburgu, zbieraliśmy rekomendacje, związywali niezliczone nitki, które cały czas rwały się i rozłaziły. Poczty elektronicznej nie było, faksy też stanowiły rzadkość, listy szły długo, albo i nie szły, ginąc po drodze – i nawet z Moskwy do Kijowa, z British Council, list szedł równo miesiąc (jak pokazywały to stemple). Radziecka władza, choć już w stanie rozkładu, szkodziła, jak mogła. Letnia szkoła już się zaczęła, nasza nauka była opłacona, bilety zarezerwowane, skrupulatni sowieccy urzędnicy zwlekali z tak zwanymi wyjazdowymi (sic!) wizami, zadając genialne w swej prostocie pytanie: „A dlaczego właśnie wy?" Kiedy wszystko pomyślnie się zakończyło i samolot wzniósł się nad Szeremietiewem, poczuliśmy niespodziewaną euforię; śmialiśmy się do łez, do kolki w boku, do zamroczenia, byliśmy jak w siódmym niebie – i naprawdę byliśmy w nim, widząc w dole, pod nami, całą Europę, wówczas jeszcze przegrodzoną berlińskim murem. I kiedy pod wieczór dotarliśmy do Edynburga, do uniwersyteckich akademików z czerwonej cegły wśród wspaniałych pięknie zadbanych łąk pod rozłożystymi lipami i trafiliśmy od razu na jakąś niewielką zapoznawczą imprezę i wyszliśmy z kieliszkami wina na trawę, gdzie studenci kopali piłkę, czytali książki albo po prostu wygrzewali się w zachodzącym słońcu, Dibrowa odezwał się do mnie znakomitym, niemal buddyjskim zdaniem: „Mykoło, za co nam, durniom, takie szczęście?"

Szczęście jednak – to bynajmniej nie zawsze przeżywanie wolności, a przeżywanie wolności – to bynajmniej nie zawsze (a zazwyczaj wcale) uczucie szczęścia. W pierwszym przypadku chodzi o radość sukcesu, odczucie pełni życia, przeżywanie chwili, w której jest się równym bogu. To bardzo ciepłe, poruszające uczucie, które osłabia i rozczula, łączy i godzi. Natomiast wolność – to odczuwanie próżni, pozaczasowości, nicości, przejmującej bliskości, ba, nawet dotknięcia jakiejś lodowej ściany, za którą istnieje bezlik możliwości, za którą jest wszystko i jednocześnie absolutnie niczego nie ma, bo nie ma ciebie w twojej teraźniejszej zwyczajnej ludzkiej



osobie: żeby przejść tę granicę, osiągnąć „równość bogu", trzeba stać się kimś innym, całkowicie pozbyć się swego „ja" – piekielnie kusząca i jednocześnie bosko straszliwa możliwość.

Pogodzenie szczęścia i wolności, które w dzieciństwie jest łatwe i naturalne, w wieku dorosłym zdarza się bardzo rzadko i z reguły trwa tylko chwilę. Ta chwila może być czysto artystycznym olśnieniem, swoistym katharsis – wywołanym przez bardzo dobrą muzykę, film, wystawę, genialną powieść czy wiersz (każdy, kto pamięta, jak czytał swoje wiersze nieżyjący Hryćko Czubaj, myślę, przyzna mi rację). To może zdarzyć się na szczycie góry albo na brzegu morza, wśród lasu lub wieżowców, na nocnej autostradzie albo zwyczajnie koło szklanej ściany sterylnie czystego supernowoczesnego lotniska w Kuala Lumpur, zanurzonego w gęstej tropikalnej ulewie.

Samoloty są jakby stworzone do podobnych przeżyć, ponieważ dają unikalne połączenie dwóch odczuć – wolnego lotu nad światem, prawie boskiego szybowania nad ludzkimi przestrzeniami i jednocześnie poczucia granicy, przepaści, w której w jednej chwili można się pogrążyć, przy czym nie tylko w prostym, bezpośrednim znaczeniu tego słowa, ale i w znaczeniu, powiedzmy, egzystencjalnym: przenieść się w inny świat, stać się kimś innym, zacząć zupełnie nowe życie – jak Staś Perfecki czy Stiller Maxa Frischa, czy Rita Kleingardt z powieści Roberta Kroetscha *The Hornbooks of Rita K.*, która jakoby 26 czerwca 1992 roku znikła bez śladu z Muzeum Sztuki Nowoczesnej we Frankfurcie, dając swojemu kochankowi Raymondowi okazję do zrekonstruowania jej życia na podstawie pozostawionych wierszy i zapisków.

Równo dziesięć lat przed naszym euforycznym lotem z Dibrową z Moskwy do Londynu przeżyłem coś podobnego, choć może nie tak ostro i przejmująco (bardziej po dziecięcemu niż po dorosłemu) w zwyczajnym kukuruźniku, na workach z pocztą, lecąc z Bachmacza do Czernihowa z Kaszką i Moskalcem, do których wpadłem całkiem przypadkowo i również przypadkowo, na fali wesołego alkoholowego ciągu i poetyckiego porywu, uległem ich namowie, żeby odwiedzić jeszcze jednego wspólnego przyjaciela. To, o ile sobie przypominam, też była swego rodzaju Saturday Night – wypadnięcie z czasu, niepotrzebny dzień w kalendarzu, który zjawia się niespodziewanie przez jakieś nagłe czasowe kataklizmy, przesunięcie warstw tektonicznych, wyrwę czy zagłębienie w gładkiej powierzchni codzienności, w które wskoczywszy można przynajmniej przez moment przeżyć jakieś inne, niezaplanowane, nierozpisane z góry życie, taki lot z autopilotem, wspólną improwizację, jam session. Prawdę mówiąc, nie wybierałem się wtedy ani do Bachmacza, ani do Czernihowa; przyjechałem do Kijowa w delegacji – załadować cynkową blachę w jakiejś hurtowni w Boryspolu na specjalnie zamówiony samochód i zawieźć ją do Lwowa do remontowanego szpitala, w którym wtedy pracowałem. Ale samochód się spóźnił, sprawa odwlekła się do poniedziałku – zdecydowałem się na swobodny przelot nad Hetmańszczyzną w pocztowym kukuruźniku za sześć, jak pamiętam, radzieckich rubli.

Później, dużo później, po szesnastu latach, lecąc nad Ameryką do Los Angeles w świeżym numerze „Switowydu", który dopiero co dostałem w Nowym Jorku od Bojczuka, przeczytałem esej Kostyka Moskalca *Człowiek na krze*. To była jakby dziwna, metafizyczna odpowiedź z Bachmacza na moje krótkie pocztówki, które posyłam swemu przyjacielowi od czasu do czasu z różnych krańców świata, nie podając adresu zwrotnego. *Człowiek* – pisał do mnie Moskalec – *jest zależny od upływu czasu zewnętrznego tak samo jak od roztapiania się czasu w sobie. Ale pomiędzy tymi dwoma czasami, zewnętrznym i wewnętrznym, zachodzi istotna różnica. Czas zewnętrzny ma wszystkie oznaki cyklicznej powtarzalności, o czym łatwo się przekonać, śledząc krążenie pór roku, nocy i dnia; człowiek tak przyzwycza-*

*ja się do tego kołowrotu, że prawie albo i całkiem go nie zauważa. Natomiast czas wewnętrzny to czas liniowy; on ma początek i koniec, jego nieubłaganego upływu nie da się przechytrzyć ani imitacją ruchu pod prąd w postaci wspomnień, fotografii, zarejestrowanych na wideo uroczystości rodzinnych czy koncertów, ani w przeciwnym kierunku, poprzez karkołomne skoki wyobraźni albo jasnowidzenia. W ciągu całej swej na pół świadomej historii człowiek błędnie utożsamia swój czas wewnętrzny z zewnętrznym, konserwuje go i restauruje, sądząc, że w ten sposób zabezpiecza się przed tym, co jest, być może, najistotniejszą cechą jego jestestwa: przed znikaniem. Tymczasem od człowieka na krze wymaga się czegoś zupełnie innego. Musi za wszelką cenę zachować równowagę. Jeśli teraz wpadnie do lodowatej rzeki, już nie będzie miał powrotu. I chociaż powrotu nie ma nigdy, to najważniejszą rzeczą, której wymagają od człowieka prawa kołowrotu, jest by topił się i zamarzał „w porę".*

Na razie nie bardzo wiem, co znaczy „w porę" i niestety nie zawsze daję sobie radę z równowagą. Ale często zabieram ze sobą w podróże eseje Moskalca – jako taką ready-made odpowiedź na wszystkie moje dawne i przyszłe pocztówki. Otwieram je przy okienku nad skrzydłem boeinga 777 i raz za razem spoglądam na chmury, pod którymi, jak się domyślam, płynie gdzieś marcowy Sejm z Moskalcem na krze, z Dibrową na jednym brzegu i z Paulem oraz całą watahą Włochów na drugim, i chyba też ze mną samym w pocztowym kukuruźniku, odbitym w wodzie. Chmury są gęste i nic za nimi nie widać, ale wiem, że w końcu pojawi się prześwit i wszystko to zobaczę naprawdę – w absolutnie szczęśliwej i wolnej chwili przed Saturday Night.

przełożył *Bohdan Zadura*

## Książki nadesłane

**Wydawcy różni**

*BIŁGORAJ czyli RAJ. Rodzina Singerów i świat, którego już nie ma.* Pod redakcją Moniki Adamczyk-Garbowskiej i Bogusława Wróblewskiego. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2005, ss. 284 + 28 fot.

Leszek Kołakowski: *Wśród znajomych. O różnych ludziach mądrych, zacnych, interesujących i o tym, jak czasy swoje urabiali.* Wybór i posłowie Zbigniew Mentzel. Wydawnictwo Znak, Kraków 2005, ss. 204.

Jacek Dąbała: *Tajemnica i suspens. Wokół głównych problemów creative writing.* Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2004, ss. 372.

Adam Bartosz: *Nie bój się Cygana. Na dara Romestar.* Wprowadzenie Ludwik Stomma. Wydawnictwo Fundacja Pogranicze, Sejny 2004, ss. 293.

Zbigniew Chomicz: *80 lat Polskiego Radia 1925-2005.* Wyd. Polskie Radio SA, Warszawa 2005, ss. 248

Janusz Kopeć: *Polonii portret własny.* Związek Literatów Polskich, Kraków 2004, ss. 456.

Kazimierz Nowosielski: *Rozróżnianie głosów. O poetyckim myśleniu według wartości.* Wydawnictwo Oskar, Gdańsk 2004, ss. 167.

Adam Lizakowski: *Zapiski znad Zatoki San Francisco.* Wyd. 2. Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne FRAZA, Rzeszów 2004, ss. 450.



## ANNA MARIA GOŁAWSKA

***

powróciłam do toskańskiego muzeum
tylko po to żeby mógł spojrzeć na mnie
gesu o oczach hinduski
migdałach obwiedzionych grubą czarną kreską
gesu o miodowych mięśniach na smukłych ramionach
gesu z ironią w uśmiechu karminowych (tak) ust
rozpięty przez nieznanego artystę
ze szkoły sieneńskiej
w czternastym wieku na desce krzyża
tylko po to żeby mógł spojrzeć na mnie
jeszcze raz wróciłam do toskańskiego muzeum

ale mi mówią że non exista
non exista mi mówią cztery razy wyraźnie

różowy turysta z północnego kraju
wykazuje uprzejmą cierpliwość w obliczu
zupełnego niepojęcia

## *czuwanie przy zmarłej*

tak leżeć kośćmi
na deskach łóżka
w bezwładzie łóżko jest wytrwałe
nóg nie skrzyżuje
nie drgnie nie westchnie
nie jękną skargą zdrewniałe stawy

tak leżeć kopcić
dymem się ciągnąć
w wosku jest niemoc zastygania
nic nie poruszyć
nie wstawać nie wstać
nic się nie stanie

## *latarnie*

latarnie to smukłobiodre panny uliczne
z ciężkim wodogłowiem blasku
który im wygina cienkie szyje

przyprawiają o szaleństwo skrzydlate owady
i zawracają do nieba mżawki
szczebiotliwe nasionka

wychodzą wieczorami w zbyt obcisłych sukienkach
z plamami od rdzy i lepkiej gumy
wyżutej przez podrostków

by przez całą noc po cichu i bez cienia skargi
trzymać złe mrukliwe miasto
na łańcuchach światła

## *w Lublinie*

stoję na Ruskiej ze zgiętą szyją i Dyckim
pod palcami mam lepkie rogi spoconych kartek
i słońce przydeptane w sandałach
gdzie mi się podziewają moje oczy
gdy bus z wykupionym rezolutnie miejscem
odjeżdża właśnie z trzynastego
na którym nie stoję z pewnością
ni z przytomnym wytęsknieniem
o czym przypomnę sobie za cztery strony

(kiedy będzie dawno po pomidorach
i po wszystkich przerzutniach)

## *chłopiec z zaczarowanym ołówkiem jest doskonalszą i bardziej uniwersalną wersją pana boga*

przy stwarzaniu świata
posługuje się rysunkiem i rysunek
o niewątpliwej treści
staje się słońcem albo rowerem
albo łóżkiem z kompletem pościeli
gdy chłopiec chce odpocząć



pan bóg musiał używać jakiegoś języka
a znaczenie słów mogło się przesunąć
trzeba wziąć również pod uwagę
możliwą wadę wymowy
której w tamtych czasach
nie miał kto skorygować

## *marchew*

*Panu Jewowi*

marchew nie jest tematem
do żartów ale korzeniem
tego wiersza który rośnie
w dół wypełniony treścią
ściśle i jasno-
pomarańczową w dodatku
żeńską odmianę
łączy z przyrostkiem
męskim obojętnie
od stanu starcia
czy spożycia w jakim
pan bywa niekiedy
niezdolny do utrzymania
stabilnej różnicy
pomiędzy
na przykład
karocą
a carotą

***

przekopuję ogródek motyką
obwiązaną sznurem w najsłabszym miejscu
i myślę o gladiatorze retiariusie
którego kości pełne urazów
zbadali pod mikroskopem
austriaccy naukowcy

zaskakujące jest pytanie
o plany na wieczór
które zadajesz
słodki jak zdziczała truskawka

ale ja nie lubię się zanadto
oddalać w miasto i w porównania

## *szóstka rano*

siedzę za kierowcą na skaju
w zimnym autobusie
szarpanym przez miasto zorganizowane
w system skrzyżowań i świateł

nieopodal mam nogę w cielistej pończosze
przy każdym napięciu mięśni podczas hamowania
wspina się po niej i popatruje na mnie
oczko

powinnam być bardziej ciałem
pod makijażem i sukienką
przednią wartą uwagi
na tym padole poranka?

*Anna Maria Goławska*

Barbara Bałdyga: *Ilustracja I*, suchoryt, 33 x 25 cm, 1988



BERNARD NOWAK

# Notatnik 2001-2002

(fragmenty)

Część I

* * *

Twarz człowieka, który zasłabł na rogu Krakowskiego Przedmieścia. W momencie, gdy brało go pogotowie. Jak zwierzę, pozbawione ludzkiej maski, z przerażeniem w oczach i pianą na ustach, gdy już wie, że wszystko to gówno, że nie ma sensu i że koniec.

Żyje się w gromadzie, w rodzinie i wśród innych, więc – zaambarasowani różnymi codziennościami – zapominamy. Aż dopada nas ta „córa grzechowa" i wtedy, być może, na ułamek sekundy przypomnimy sobie, jak jest naprawdę. Samotność, jak każdego zwierzęcia, które odchodzi na bok i zagrzebuje się w ściółkę. Jak mężczyzny w szpitalu, za parawanem, który wyzionął ducha, gdy inni z sali oglądali w telewizji mecz.

**Wtorek**

O potrzebie posiadania Boga i odnoszenia się do Niego. O tym, że – nie konfrontując się z Nim – skazujemy siebie na drugorzędność. Także z Jego brakiem. W kulturze i w historii. I że wtedy może pojawić się trudność z używaniem innych podstawowych pojęć – które jednak nawet jeśliby nie miały dziś mieć zakotwiczenia w metafizyce, to stamtąd – czy ktoś tego chce, czy nie – się wywodzą. Chyba zawsze z religii, a w naszym kręgu z chrześcijaństwa czy wcześniej – z judaizmu.

Nie zaczynając od tego, unikamy rzeczywistości. A co najmniej spójnej koncepcji tej rzeczywistości. I rezygnujemy z gotowych już, wypracowanych przez tysiącletnie kultury archetypów. A jeśli nawet z nich korzystamy, to są one nie więcej niż fabułą. Bajeczką. Lteracką bajeczką, bez ostatecznych sankcji.

Więc się tylko bawimy. Jak dzieci, które nie potrafią spojrzeć prawdzie w oczy. Albo jeszcze gorzej: które nawet nie wiedzą o jej istnieniu.

Wprowadzenie takiego tematu pociągnie za sobą konieczność stosowania wszystkich innych kategorii pojęciowych i zmusi do wypracowania pełnego, „wysokiego" języka. Językiem się mówi, ale jest fundamentalne, o czym się mówi. Chodzi o to, aby wprowadzić się w górny obszar myślenia. Wejść w obszar ważnych wyobrażeń i pilnować ich – a język „stworzy się" poniekąd sam. Równoległe do niego odmiany innych będą zawierały ten sam potencjał, tę samą otwartość i wolność, która daje język próbujący uchwycić Boga, czyli największy z Paradygmatów. Nie ten teologii skodyfikowanej (choć wiele w nim), ale na przykład ten z trzech pierwszych wieków, kiedy wszystko mówiono i wszystko wydawało się możliwe. Prawda was wyzwoli, a ponieważ nie sposób ująć prawdę, wyzwoli was wysiłek

pogoni za prawdą, która jest jakimś substytutem Boga. Mówmy o Bogu, bo On jest semantyczną wolnością.

* * *

Wzrastająca wrażliwość na muzykę, ale i taniec. W dzieciństwie poruszałem się jak słoń, próbując nauczyć się tanga „dwa na jeden" – i ani w ząb nie szło. Potem, w krotoszyńskim internacie, usłyszałem Niemena śpiewającego *Stoję w oknie* – i stanąłem jak wryty. Wychowałem się na nim i edukowałem, jak całe pokolenie. Jak to ujęła jakaś dziewczyna, w jednodnorazowym wierszu: *słuchaliśmy Niemena i Bacha.* Później była płyta z przeceny, z Tartinim i koncertem Czajkowskiego. W samym środku utworu miała dziurę wielką jak po gwoździu. Trzeba było być czujnym i chwytać rączkę gramofonu, nim igła zdążyła wpaść w dołek. Zaraz za dziurą zaczynał się Paganini – za przepaścią, czyli w najwłaściwszym dla niego miejscu.

Minęło wiele płyt i wiele lat. Kilka miesięcy temu jechałem samochodem, słuchając koncertu Chopina. W dobrym wykonaniu i z dobrym nagłośnieniem. Pędziłem za szybko, bo szosa boczna, pusta. W którymś momencie musiałem zjechać w prowadzącą w pole drogę i się zatrzymać. Przytłoczyło mnie. Kiedy przyszedł moment na *Allegro vivace*, siedziałem wbity w fotel. Jak to ktoś krzyczał: *Przestań! To nieprawda, takiego świata nie ma!*

Beethoven, słuchany rankiem, dziesiątki razy. Mozart w *Don Giovannim* albo Maria Callas. Bach z koncertami na dwa, trzy i cztery klawesyny.

Hotel w Tel Awiwie, sobotnie przedpołudnie i dobiegające aż do mojego, dwunastego piętra dźwięki chasydzkich pieśni. Tam, na dole, na tarasie sąsiedniego, stykającym się z plażą, kręgi tańczących Żydów, obracających się w przeciwne strony, harmonijnych. Zjechałem windą i podszedłem, by posłuchać i popatrzeć. Tańczyli młodzi i starzy, kobiety i chłopcy. Wszyscy, którzy przechodząc tamtędy zostawiali na chwilę rzeczy w prowizorycznej szatni i dołączali do kręgów. Po jakimś czasie opuszczali koło, odbierali drobiazgi od szatniarza i szli dalej.

Patrzyłem na ich twarze, skupione i uroczyste, bez cienia kokieterii czy zabawy, aerotyczne. Krążyli we wspólnych kręgach, ale wszyscy osobno: nikt nie tańczył z kimś, lecz każdy przed sobą – i przed Bogiem. Tańczyli Bogu. Mistyczny taniec, święty trans, którego regularność i bezbłędność układała przez wieki religia, taniec pełen cichej wdzięczności i chwały: *Słuchaj, Izraelu, Bóg jest Twoim Panem.* Pokora i naturalność, pogodzone w sacrum.

Dancing w „Hadesie" kilka lat temu. W przerwie, gdy orkiestra jadła tymbaliki i wychylała chłodną pięćdziesiątkę, ktoś włączył magnetofon z *Karawaną* Ellingtona. Nim ktokolwiek zdążył się ruszyć, od stolika blisko parkietu wstała trzydziestoletnia może brunetka, pulchnawa, pełna wdzięku i opanowanego erotyzmu. Jej mężczyzna, dużo od niej starszy i z tych nie kwapiących się do podskoków, pozostał na miejscu, patrząc na nią i paląc spokojnego papierosa. Dziewczyna, wszedłszy na parkiet, zatrzymała się po trzech krokach i odwróciła w jego stronę. Nie odrywając stóp od podłogi, falując ramionami i poruszając się lekko w biodrach, cała dla niego i jemu, zaczęła swój taniec. Siedział patrząc i uśmiechając się, trochę w dal, trochę do niej, a ona przywoływała go do siebie całą sobą i ofiarowywała mu się cała tak delikatnie i tak odważnie, że nikt z nas, pozostałych, nie śmiał zakłócić choćby jednego jej ruchu. Erotyzm i skromność, odległość i oddanie, szczęście i smutek. Wzrok kobiety, wiernego psa.



**Poniedziałek**

Sensacja, sensacja w mojej kamienicy: Sąsiad, starszy pan z parteru, pracownik bankowy na emeryturze, przebrał się był w mundur harcerza.

To jeden z tych, którzy siedząc całe życie za biurkiem czy w kantorku, całe życie marzą, by być kimś innym. Ten najwidoczniej śnił o przygodzie, lesie, nocnych wachtach, chodzeniu na azymut, pieśniach przy ognisku i zbiórkach. Teraz – dawno przekroczywszy Rubikon sześćdziesiątki – wskoczył w krótkie spodnie i zawiązał pod szyją chustę drużynowego.

Mijam jego drzwi – na nich nowa wizytówka. Kawałek lekko obrobionej deski, przypalonej po brzegach, z nazwiskiem i imieniem wyciętymi finką. Nazwiskiem i imieniem, w takiej właśnie, służbowej kolejności.

Mijam go na ulicy – poznaje mnie i pozdrawia ręką, trzaskającą do furażerki eleganckie *Czuwaj*. Wracam z pracy – widzę, jak zdyscyplinowanym krokiem podchodzi do pomnika Matki Sybiraczki, składa kwiaty, obraca się przez lewe ramię, po kilku krokach jeszcze jeden zwrot, twarzą do postumentu, krótki salut, spocznij – i luźne odejście, krokiem cywila.

Unikam go umykając w bok, bo scena to zbyt osobista, ale kilka dni później zatrzymujemy się na chwilę na schodach i gawędzimy. Gawęda harcerska – ale i męska, dwóch dobrze się rozumiejących, lekko szalonych druhów.

Opowiadałem o tym chłopcom; nie uwierzyli. Kiedyś jednak, gdy wychodzimy, pokazuję im wietrzący się na jego balkonie namiot – wyraźne przygotowania do nowego sezonu. Obok widoczny mały stoliczek, składane krzesełko, oczywiście z zielonym suknem i czerwona – ale jak bardzo czerwona! – butla gazowa. Przestaliśmy się śmiać – i, przerażeni, szliśmy obok siebie w milczeniu.

* * *

Konkurs ogłoszony w lubelskich autobusach: „Z MPK w Trzecie Tysiąclecie". Pierwsza nagroda – bilet miesięczny na okaziciela.

O głowy, o ministerialne! Wszystkie, jak jeden mąż, do pozłoty!...

**Wtorek, noc**

Konieczność posiadania Boga – jako Pełni, która nas przerasta i do której dążymy. Która pobudza wyobraźnię do tworzenia koncepcji drzemiących tylko w nas, które bez tego bodźca pozostaną w zarodku, zaschniętym zarodku. Bóg, który wydobędzie z nas boskość, który skłoni, zobliguje nas do przekroczenia – a raczej ciągłego, nieustająco codziennego przekraczania – granic naszego lenistwa.

Żart: Żydzi wymyślili Boga, a potem kazali Mu potraktować ich jako naród wybrany. On im dał to, co największym objawieniem mocy i woli – prawo. Potem, prowadząc ku doskonałości, zmuszał do wysiłku wbrew ich permanentnemu oporowi i zupełnie naturalnej słabości. To, że nigdy ich nie zostawił, świadczy że to ich Bóg, jak też, że oni są Jego wybrańcami. Gdyby nie był przez nich wymyślonym, dawno by ich zamienił na naród inny. Lepszy. Przyzwoitszy, wierny, wobec Niego lojalny.

Mechanizm wyróżnienia, wyobcowania i dystansu jako podstawowa, psychologiczna gwarancja rozwoju. Rozciągnięty na wszystko – poglądy i obyczaje, na strój i ciało, odróżnia („Ja to ktoś inny") i pod groźbą starcia na proch zmusza do siły, dynamiki. Jeśli tego nie zrozumiemy, utoniemy w morzach cudzych, zamiast swobodnie pływać w swoim.

Nie ma silnych; wszyscyśmy słabi. Silny to ten, który stara się przełamać słabość. Za pomocą wszystkich możliwych środków. Których wyszukiwanie jest pierwszą pracą obudzonego mózgu.

Tym sposobem wydobycia się z głębokości, jest także Bóg. Żyj, bądź panem siebie i swojego losu – mówi wczesny Jahwe. Czyń sobie ziemię poddaną.

**Środa**

*Jeśli nawet zwariowałem, nie mam nic przeciwko temu* – pomyślał Moses Herzog. Moi dawni przyjaciele i liczni znajomi, wszyscy jakby odeszli dla mnie w niebyt. Bez żadnych emocji, przestali istnieć, zostali gdzieś z tyłu, w przeszłości. Tam, dawniej, było mi z nimi dobrze, bo choć może ja dawałem więcej, odpowiadało mi to. Dziś odeszli. Razem z Peerelem czy podziemiem, tą solidarnościową, dla mnie arcyważną formacją. Nie szedłem jednak z nimi, choć mogło się tak wydawać, zaś teraz, gdy poszli swoją drogą, zostałem z boku. Z wolnego i własnego wyboru. Oni gdzieś tam maszerują albo pną się po drabinkach, a ja siedzę i stukam w klawiaturę – jak stuknięty.

Dlaczego? Człowiek podnosi w którymś momencie głowę, widzi się w lustrze – i czuje, że musi coś zrobić. Bo już od dłuższego czasu po cichu sobą gardzi. Wie, że musi, powinien iść sam, choć jeszcze nie przestał się bać.

Dopomógł w tym zerwaniu nawyk. Do ciągłej zmiany miejsca. Najpierw, w dzieciństwie, zamiana Malborka na Smolice, potem wyjazd do szkoły średniej, później Kalisz, wreszcie Lublin, gdzie niby wszystko zaczęło się stabilizować. Ale studia, jakkolwiek szarpane, zawsze dobiegają końca, ludzie rozjeżdżają się i znikają na zawsze, a ty zaczynasz coś kleić od nowa, na jeszcze innych zasadach.

Wtedy przyszła „Solidarność", nowe znajomości i związki. Także dlatego, że ludzie rozjechali się we wszystkie kierunki świata. Zostałem, sam, z okazjonalnymi kolegami, z którymi owszem, byłem prawie dziesięć lat, ale którzy w momencie zmiany znaleźli się na innych polach. Lub wręcz odeszli w jakiś swój, w którym dawniej dla mnie byli (koledzy z fabryki), niebyt. A nowe więzi się nie potworzyły, bo ich tak naprawdę – najpierw nieświadomie, a teraz z determinacją – nie chcę. Muszę załatwić swoje sprawy, własne, przy których nikt z nich nie jest mi konieczny, a często byłby wręcz przeszkodą.

* * *

Opowieść przytoczona przez krakowskiego kaznodzieję. O wojskowym, który w trakcie mszy wszedł do kościoła i klęknąwszy na środku zaczął się w skupieniu modlić. Ksiądz, zaskoczony, odezwał się po chwili, zwracając mu uwagę, że trwa nabożeństwo. Oficer, podniósłszy głowę: „Milcz, sługo Boży. Rozmawiam z twoim Panem."

Kościół więc doskonale czuje, że trzeba coś pozmieniać, przywrócić właściwe proporcje i stosunki. Czas najwyższy – i tylko należy mu życzyć w tym sukcesu, choć wątpliwości, czy mu się to uda, są spore.

Nie tylko dlatego, że postawa taka, jak krakowskiego księdza, jest rzadkością. Że na olbrzymich połaciach kraju, poza Krakowem, panują stosunki prawdziwie feudalne. Zmienić także z powodu obiektywnie trudnego, że aby leczyć, trzeba postawić diagnozę, w tym zaś przeszkadza księżom ich



niedokształcenie, ale także okulary doktryny, przez które nie widzą rzeczywistości.

A teraz pojawili się jeszcze księża nowocześni. Po marketingu i kursie zarządzania zasobami ludzkimi. A także księża – biznesmeni. I dobrzy gospodarze.

Oby im się udawało, choć kiepsko wróżę. Księża w swej masie, będąc z tego samego gniazda, z tych samych rodzin, chorują na te same dolegliwości, które ma pacjent. Więc raz jeszcze paradoks lekarza, który ma uleczyć samego siebie.

**Sobota**

Epizod spod okna. Trzech siedmiolatków rozbija dla zabawy butelkę, potem dosiadają swoich hulajnóg i odjeżdżają. Obok wysiada z samochodu mężczyzna, lecz nawet nie patrzy w ich stronę; idzie w swoją. Scenę widzi też – bo musi słyszeć brzęk rozbijanej butelki – kilka innych, kręcących się po skwerze osób. Nikt nie reaguje, taki ci komunizm. Mamże ja, z trzeciego aż piętra, zejść i z nimi się użerać?

Gdy byłem chłopcem troszkę od nich starszym, gdyśmy mieszkali w Smolicach, kręciłem się bez zajęcia po wsi, podczas gdy moi koledzy musieli pomagać rodzicom w drobnych i mniej lekkich pracach. Nasz sąsiad, pan Fabianczyk, więcej niż osiemdziesięcioletni kowal na emeryturze, widząc, że się wałęsam, przywołał mnie do siebie:

– Chodź tu, rojber, coś ci pokażę.

Poszliśmy za stodołę, gdzie pan Fabianczyk zdjął umieszczoną na jej plecach kosę i pokazał mi, jak się kosi trawę.

– Mnie już nie będzie – powiedział, gdy skończyliśmy – a ty będziesz to umiał. I będziesz pamiętał, że trawę nauczył cię kosić stary Fabianczyk.

Przebieram się, biorę plastikową torebkę i schodzę z trzeciego piętra. Przywoławszy chłopców zbieram szkła razem z nimi tłumacząc, jak bardzo są niebezpieczne. Słuchają zdziwieni, zaskoczeni nie tyle tym, co mówię, ale tonem. Można odnieść wrażenie, że nikt z nimi tak nie rozmawiał. Potem proszę jednego z nich, by zaniósł szkła do śmietnika.

Wracają do mnie jak gąsięta do kija ze szmatką. Włączają swoją dziecięcą wyobraźnię: „To może być niebezpieczne też dla pieska, jak wyjdzie na spacer…"

– No właśnie – wspieram go w refleksji.

Na cześć pana Fabianczyka z poznańskich Smolic.

**Środa**

Wpada do mnie niespodziewanie Bena, wakacyjny gość z USA, właśnie w chwili, gdy piszę. Staje więc na tapecie sprawa tego, co robię – i po co. Po co grafomanię tyle godzin nie wiedząc, czy ma to jakikolwiek sens.

Piszę dla moich dzieci, to pierwszy instynktowny odruch – pierwsza, jak samoobrona, odopowiedź – by mieli po mnie choć parę słów. Nazywam to *Dziennikiem szaleńca*, ale gdy rozmawiam z Beną, to okazuje się, że moje myślenie jest jak najbardziej poprawne i zdrowe, ku mojemu pokrzepieniu. Niezdrowe jest przede wszystkim to, że w ogóle piszę, zamiast zająć się czymś innym, najlepiej konkretnym, czyli przynoszącym pieniądze. Ja to robię, owszem, ale tylko na tyle, na ile jestem zmuszony.

Tak, siedzę tu jak wariat, zupełnie sam, nie licząc odwiedzających mnie kobiet. I gros czasu poświęcam pisaniu. *Tańca Koperwsów*, tego *Dzienni-*

*ka…*, wreszcie *Judasza*. Nie mając oczywiście żadnej pewności, że cokolwiek z tego okaże się interesujące. Oczywiście że nie mam, ale to już moje ryzyko, na które się zgadzam – i które, jak hazard, trochę też stymuluje.

I tak ma być, tak chcę. Inaczej nie będzie, już się na to zgodziłem.

**Wtorek, noc**

*Taniec Koperwasów*. Nawet, jeśli nie skończę, nie będę żałował. W najgorszym razie będę miał za sobą ćwiczenie stylistyczne czy wypracowanie na temat.

Porządne ćwiczenie – i dużo przyjemności. Gdy się męczę, gdy palę do herbaty papierosa lub popijam kłopot koniakiem. Noc, cisza, w ręku długopis, który wycina z tekstu przymiotniki. I wydobywa jakiś szkielet, na razie konstrukcyjny, potem może i sensu. To przyjemność większa niż niejeden wieczór z kobietą.

Przegapiałem swoje szanse. Mogłem pisywać do „Kultury", ale się nie zmobilizowałem, mogłem zająć się prozą, ale siedziałem w piwnicy i drukowałem. Mogłem, w czasie studiów, związać się z „Tygodnikiem Powszechnym", ale nie potraktowałem tego poważnie. Mogłem wreszcie, dobrze wówczas rozpędzony, zająć się krytyką… Ale ciągle czekałem, nie wiadomo na co, ciągle nie czułem się dostatecznie dobry. Teraz wiem, że to ostatni moment – bo mądrzejszy już na pewno nie będę.

**Piątek**

Kasety z filmami o Janie Lebensteinie oraz wywiady. Oglądam je od kilku dni, zbliżając się do Jana może bardziej niż za życia. Albo zbliżając się inaczej niż w czasie wspólnych włóczęg.

W sklepie muzycznym. Chciałbym zafundować sobie na imieniny *Dzieła wszystkie* Chopina, ale jak to zrobić, skoro osiem płyt CD kosztuje prawie pięćset złotych? O sto złotych więcej niż przeciętna w RPL-u emerytura.

Podchodząca pod próg nędza. To los, który sobie sam ukułem. Nie narzekam, bo widzę innych wydawców – i widzę, że ich też nie jest lepszy. Że nie tylko wydawcy, ale cała inteligencja pauperyzuje się z dnia na dzień. Jesteśmy przez ten nowy system, przez ów RPL spychani w strefę nędzy.

* * *

Polityka. List do Lecha Kaczyńskiego. Komitet Wyborczy Prawo i Sprawiedliwość.

*Szanowny Panie, Byłem Pańskim zwolennikiem; poszedłem na spotkanie z Panem w Lublinie. Otrzymałem ankiety i deklaracje do wypełnienia. Wypełniłem i wysłałem na lubelski adres PiS.*

*Po miesiącu korespondencja wróciła. Nikt jej nie podjął. Oznacza to oczywiście, że nie podjęto także innych listów – i że stronnictwo Pańskie straciło najbardziej zdecydowanych zwolenników.*

*Nie oddam głosu na Waszego, lubelskiego kandydata.*

* * *

Nocna audycja telewizyjna o żołnierzach z Westerplatte. Bardzo starsi panowie, kilkunastu jeszcze żyjących. Ze stu pięćdziesięciu.

Siedzą w oknie lub fotelu, czekają na śmierć. Razem z żoną, która głaszcze po reumatycznie pokiereszowanej ręce. Małe domki, skromniutkie pokoiki, telewizor.



O Virtuti Militari: „Dostałem. Teraz. Gdy już wszystko mam. Za sobą."

O wierszu Gałczyńskiego: „Ten, kto to napisał, nie wiem, może chciał zarobić, może mu kazali. Ale w wojsku to nie był. Nas tam zginęło czternastu, a wojsko, jak jest mniej niż szesnastu, idzie dwójkami."

Reportaż emitowany o pierwszej w nocy. Z informacją, że autor najpierw nie miał zgody na jego zrobienie, a potem czekał na emisję siedem lat. O dwa lata dłużej niż trwała wojna.

Taka ta Polska.

**Sobota, noc**

Nikt nie jest w bardziej rozpaczliwej sytuacji niż pisarz. To ktoś, kto wie, że takich działań, jak sobie wymyślił, nikt nie potrzebuje. To ktoś, kto jest na aucie, na marginesie. I wtedy siada za biurkiem i bierze do ręki ołówek, by użyć jedynej dostępnej mu broni.

Śmieszność pisarza. Gdy cały świat zajmuje się poważnymi sprawami, on siada co rano i wytwarza postaci, fabuły, bajki. To tak żałosne, tak kruche i absurdalne, że gdyby zajrzał mu ktoś przez ramię, musiałby – jeśli choć trochę go ma – umrzeć ze wstydu. Ale on nic nikomu nie mówi – i codziennie dorysowuje kilka nowych słów.

Mija kilka tygodni, czasem miesięcy i sytuacja się zmienia. To, co napisał, jeśli jest w tym cząstka realności, zaczyna żyć własnym życiem. Podnosi głowę, jak tamtych sześć postaci w poszukiwaniu autora, i zmusza go, by coś z tym zrobił. Ale już na serio. Więc on nie ma wyboru. Ucieka z domu i łazi po ulicach – bo tam, w pokoju, czekają na niego jeśli nawet nie demony, to jakieś bladawki, nieopatrznie obudzone wampiry. One chcą żyć, chcą do prawdziwego świata. Ba – chcą jego krwi.

Cóż mu pozostaje? Może zmiąć papier i wyrzucić do kosza, ukręcając im wszystkim łeb. Nie ma wątpliwości, te ich cienkie szyjki w mig by popękały, a on mógłby wrócić do banalnego życia. Ale właśnie w tym momencie on, ich ojciec, zdaje sobie sprawę, że nie tylko on dla nich jest szansą na przeżycie. Każdy chce wydusić z drugiego co swoje. On też.

One domagają się realności, jakże jednak mógłby im ją dać, będąc samemu aż nadto, w sposób dla wszystkich widoczny, nierealnym? On, nie wykluty, nie opierzony, dziwaczny i dla nikogo czytelny? Chodzące koromysło, atrapa i, jak to nazywa Miłosz, garbus? A jednak musi, nie ma wyjścia. Musi, choćby przez wzgląd na te anemiczne kreatury, poszukać wokół jakiejś, którą one mogłyby się odżywić, prawdy. I pod groźbą kary śmierci wraca do absurdalnego pokoju, otwiera komputer albo wyciąga papirus i siada. Otwiera spokojnie żyły, a te, na własnym łonie wyhodowane widma, pijawki, szczypnąwszy lekko w naskórek, ciągną.

I tak zaczynają się prowadzić. Nawzajem, jak dwóch pijaków. Widmo i on. Nie pamiętając już, z której knajpy i nie wiedząc jeszcze, dokąd dojdą. Kiedy i w jakiej godzinie nastąpi zjazd do bazy.

A potem jest sprawa. Koniecznie musi narzucić to światu. I siebie, i ich, już jako tako żyjących. Więc odgrywa starą rolę poważnego. Tym bardziej na serio, im lepiej wie, jakie to cienkie. Błazen, strojący się w przygotowane przez ciotki pióra. By wreszcie mógł, przynajmniej przed ulicą, pysznić się pustką jak paw. Tak samo jak wszyscy. Wrócił do stada.

I nadchodzi moment, w którym bez krępacji mówi poderwanej w supermarkecie dziewczynie: „Jestem pisarzem".

* * *

Mój sąsiad z dołu zmienił formację. A może nazywa się to awansem, nie wiem, w harcerstwie nie byłem. Nie mam pojęcia, co go zainspirowało, może tylko pogoda, bo w ostatnich dniach zrobiło się chłodniej. Tak czy siak, zdjął krótkie spodenki skauta, a założył polowe pumpy.

Przyjrzałem mu się stojąc po drugiej stronie ulicy. Nie, to nie tylko kwestia spodni; zmienił też bluzę. A na rękawie, jak wszyscy żołnierze NATO, naszył plakietkę z orłem i polskie barwy narodowe. Tak, definitywnie wyrósł z krótkich spodenek (co prawda po siedemdziesiątce, ale zdążył) i przeszedł do wojska.

Teraz mi się wszystko wyjaśniło, jego poprzednie zachowania. To było w rocznicę cudu nad Wisłą, gdy mi zasalutował i, nie bacząc na przechodniów, pięknym głosem zaśpiewał *Bolszewika bij, bij, bij*... Wydawało mi się, że to tylko okolicznościowo, tymczasem pod piosenką kryły się treści głębsze. On już wtedy musiał podjąć decyzję. By stanąć na straży.

Kilka dni temu, gdy wychodziłem z domu. Na placyku obok klatki schodowej mój pan pułkownik, zatknąwszy furażerkę pod pasek epoletów, owijał taśmą samoprzylepną zapakowany w karton, podłużny mebel.

– Czyżby prototyp łodzi podwodnej? – zapytałem, nie zważając na jednoznaczne uśmieszki sąsiadów.

Byłem w błędzie. Wyprostował się i podał mi rękę.

– Doskonała rakieta typu ziemia–ziemia. Kompletnie na polskich podzespołach.

I zaśmiał się tubalnie. Tak głośno, że wyciął śmiech tamtych. Spoważnieli.

* * *

Panna Dorota, moje pogotowie seksualne, przeszła dziś samą siebie. Zadzwoniłem do niej w momencie, gdy wyszła od fryzjera. Była niedaleko, więc mogła wstąpić, a przy okazji pochwalić się nową fryzurą – i spodniami.

Fryzura rzeczywiście lepsza niż poprzednia, bardziej zharmonizowana z szyją i łukiem ramion, spodnie też dobre, choć trochę przypominają te od Wolanda, ale na jej zgrabnej pupci leżą jak ulał. Gdy już pomogłem je zdjąć, poprosiła: „Zróbmy to dziś od tyłu, żeby się fryzura nie rozleciała. Bo jeszcze bym chciała pokazać ją mamie".

**Wtorek**

Chopin. Koncert op. 11. Trudno nie zauważyć – wyłapał to Adam – że zaczyna się jak Czajkowski. Jak każdy Słowianin i każdy romantyk.

Można mówić o słowiańskiej albo i polskiej duszy, to brzmi ładnie i dostatecznie we mgle, by mogło się wydawać głębokie, ale niewiele wyjaśnia. Bo cóż to „dusza narodu"? Da się dużo gadać, jak przy metaforze. Gdy zaś zbudowana ze słów, z których każde z osobna jest morzem, to wtedy już naprawdę wszystko. Więc dajmy spokój.

Słucham inaczej. Zawsze, gdy Frycek zaczyna, mam wrażenie, że on sam nie wierzy, iż mu się uda. Że uda mu się dojechać z tymi wszystkimi nastrojami do końca.

Ja nie wierzę też. I wcale bym się nie zdziwił, gdyby zniechęcony kompozytor – a za nim dyrygent i cała orkiestra – w którymś momencie machnęli ręką i dali sobie spokój. Że wystarczy, że dalej tak iść nie może.



I widzę, jak niespodziewanie dla wszystkich, zebranej i galowej widowni, dyrygent opuszcza batutę i już jej nie podnosi. Stoi przez chwilę bezsilny, jeszcze w nadziei, że wróci mu ów sztucznie podtrzymywany entuzjazm, a potem – zrozumiawszy, że nic z tego – macha ręką i szybkim krokiem wychodzi. Orkiestra, znająca to już z prób, wstaje i tak samo, tłocząc się, znika za nim. Pierwszy z brzegu skrzypek, ten lizus, podnosi z parkietu upuszczoną batutę. Ostatni umyka pianista. Cóż za zwrot akcji!...

To i tak o półtora wieku za późno. Bo i ta próżnia, i ten wysiłek dążący do jej zakrycia, są cały czas wyczuwalne. Tu rodzi się całe napięcie. Z jednej strony aż namacalna forma, ta romantyczna i wisząca w powietrzu, a z drugiej bladawy Chopin, który musi w nią wlać rozpływającą się na boki wrażliwość. Bo inaczej nie pozostanie po tym śladu. Cóż zrobić? Gdy nie ma siły i nie ma woli, by robić cokolwiek. I wtedy się zaczyna: Frycek siada i zmusza fortepian, by ten łączył w całość błąkające mu się po głowie dźwięki. Na patetycznych konstrukcjach romantyzmu zawiesza swoje impresje.

Z nich, gdy za kilkadziesiąt lat puści się płytę wolniej, powstanie Debussy. A jeszcze później po nim i gdzie indziej rockowa muzyka elektroniczna. I panowie muzycy z branży filmowej.

Napięcie między słabością a siłą. Dążenie do utrzymania słabowitego wcześniaka pod kroplówką epoki. Tu akurat romantycznej, niemniej to zdarza się cały czas, także w innych. I to przyciąga najlepszych spośród wirtuozów. Ta pokusa, by spróbować, czy można z takiego niczego zrobić coś. Stworzyć z tego uczucie. Ba, prawie świat.

**Piątek**

Wszyscy koledzy i znajomi weszli w tych trudnych czasach w jakieś układy i instytucje, a ja pozostałem. Jak ryba na piasku. To ich, te protezy, prowadzą tak, jak dziecięcy kojec. Dawniej trzymały nas w kupie hormony, młodość, élan vital, teraz, gdy zaczyna brakować sił, takie właśnie podpórki. A to są w Michnikowym czy innym kłamczuchu, a to bliżej kościoła albo kościoła innego, bankowego. A ja sam. I nawet nie mogę powiedzieć, że taką drogę wybrałem. Po prostu nie wybrałem tamtych – i zostało tylko to. Nie decydowałem się, aż zostałem na marginesie. Cóż pozostało, jak zagospodarować margines.

Gdybym wisiał u klamki fundacji czy ministerstw, może by jakoś szło. Tam jednak siuchty z własnymi interesami, a nie jakieś bezinteresowne popieranie czyichś inicjatyw. Więc jest, jak jest. Więc będę ten ugór uprawiał dalej. Trzeba karać za to, że się nie umie wkręcić, podlizać, udawać przyjaźni. W porządku, tak być powinno, bo nic, a na pewno już życie niezależne, nie powinno być za darmo.

Prawie godzinna gimnastyka, do trzecich potów, przy Ten Years After, akurat dobrych do rozrachunkowych nastrojów. Teraz prysznic, oczywiście zimny, coś na obiad – i do pracy.

Nie narzekaj, nie jest źle. Zawsze mogłoby być i gorzej, i lepiej. Zgódź się na to, co jest, i rób, co możesz.

Przecież mam gdzie spać, a czasem i co jeść. Czasem nawet i z kim spać, gdybym tylko chciał, aby została. (Czasem zostaje.)

Na głowę mi nie pada, nogi mam zdrowe, płuca i serce też. Ciało silne, za oknem nawet słońce. Zobacz to w skrócie, jak będzie oglądane. *Koperwasy* na ukończeniu. Przede mną może z piętnaście, dwadzieścia lat, w miarę w formie.

Głowa do góry, chłopcze! Jeszcze żyjesz, jeszcze idziesz. *I'm Going Home*, jak śpiewają. Nie daj się zepchnąć. Rób swoje – i gwiżdż na wszystko inne tak, jak kiedyś gwizdałeś.

* * *

Maria Callas, advocaat i papierosy. I pisanie. Słodkie życie w pojedynkę. Chociaż, gdyby Dorota wpadła na pomysł i, niezapowiedziana, przyszła, nie miałbym nic przeciwko. Moglibyśmy mieć piękne, niezapomniane i z gadaniem o wszystkim chwile. To jednak nie w jej stylu. Brak jej szaleństwa, spontaniczności. I odwagi. Ze strachu zamknęła się w skorupie, którą sama i tylko sama sobie zbudowała.

Może próbuje się stamtąd wydostać. Chwilami mam takie wrażenie. Oby!... Bo jak mówią Amerykanie: Jeśli się czegoś boisz, to zrób to. Sprawdź. Przynajmniej będziesz wiedział, czego się bałeś.

Czy coś z tego będzie, jakiś sensowny związek, czy tylko znów, jak przez tamte lata, stracony czas? Jeśli nie przestanie się bać, jeżeli nie zaufa, to lepiej niech każde idzie swoją drogą. Nie chcę komplikować niczego ani jej, ani sobie. Wolę żyć tak, jak żyję. Spokojnie, tylko dla siebie i swojej pisaniny. Jak każdy egoista.

Więc jeśli nie, to nie. Też dobrze. Ale jeśli tak, to tak.

* * *

Coś się dzieje u mojego sąsiada – z jego drzwi znikła drewniana tabliczka-wizytówka. Zostało puste miejsce, poranione gwoździami. Cóż to za zmiana, co może zapowiadać?

* * *

Szkic do powieści, którą mam w głowie. Która nawet mnie podnieca – a więc może warta napisania?

Szachy. Roszada króla, tyle że z dwiema królowymi. Stara, ale i nowa gra.

Bohater, czterdziestolatek, poznaje dziewczynę dwudziestotrzyletnią, z którą dla kaprysu, na próbę – ale ona wyraźnie tego chce – idzie do łóżka.

Sytuacja przedłuża się, on trochę w roli ojca, ona jego dzieckiem, ze wszystkimi tego konsekwencjami. Jak on ją w myślach akceptuje, jej „przyjście na świat", wejście w psychiczny świat – i jak się uczy roli. Ojca? Opiekuna? Kochanka? Ma to, co niejeden ojciec chciałby mieć. A wszystko to w największej tajemnicy. Bowiem nikt nie wie, że ona do niego przychodzi.

Teraz układ rodzinny: Jej ojciec zginął w wypadku, ma ojczyma. Którego ani ona, ani jej matka nie kocha. Jest, bo musi ktoś być.

Bohater wchodzi w jego miejsce. Ale jak! Czerpiąc rozkosze z perwersyjnego, silnie erotycznego związku z matką. Widząc w matce córkę, jaką będzie za dwadzieścia lat. Tę, której on już nie będzie mieć. Kocha dwie w jednej – albo jedną w dwóch. Za każdym razem, zarówno z młodą, jak i jej matką. Bo chodzi z nimi do łóżka jednocześnie. Ma za jednym zamachem – i młodość, i dojrzałość.

Matka zrywa ze swoim mężem, ojczymem dziewczyny. Zakochuje się w moim bohaterze. Przeżywa drugą młodość. Jest poniekąd córką, z nią identyczna. Matka nie domyśla się niczego. Ale dochodzi do dekonspiracji. Do tragedii. Punktu kulminacyjnego.

Dziewczyna się o wszystkim dowiaduje.

Zrywa z nim. Wyjeżdża.



On zrywa z matką. Ze strachu, ale i z niemożności kontynuowania. Bo tylko one dwie razem mają sens.

Matka nie wie o niczym. Ale czasami ma się wrażenie, że się domyśla. Jednak nie chce się wycofać, bo to ostatnia szansa na miłość.

Wszyscy się rozchodzą po swoich kątach.

Dziewczyna wychodzi za mąż. Za starszego od siebie o kilkanaście lat. Jest szczęśliwa.

Bohater po kilku miesiącach nawiązuje kontakty z matką. Oczywiście erotyczne, ale nie tylko. Ta znów się zgadza, bo chyba się zakochała. I rzeczywiście było im w łóżku bardzo dobrze.

Wyjeżdżają do innego miasta. Tam ją porzuca. Łajdak, ale konsekwentny.

Osiągnął z kobietami wszystko, czego chciał. I być może wszystko, co możliwe.

* * *

Znów polityczna kompromitacja. Ileż razy się już oni, ci pożal się Boże politycy, skompromitowali. Na dobrą sprawę nie można już o kompromitacji mówić, bo jest permanentna. Więc rodzi się pytanie zgoła metafizyczne: Jaka rzeczywistość jest kawałek dalej, za ścianą tejże kompromitacji – czy też jest już tylko ściana?

Nowa ekipa, tzw. socjaldemokraci, czyli PZPR, powołała w szeregi rządu prokuratora stanu wojennego, bodajże jakiegoś Kauca czy Kausza. Dziennikarze, przynajmniej niektórzy, podnieśli rwetes, zaś czerwona jaskiernia broni do upadłego – jak zawsze, gdy chodzi o któregoś z towarzyszy.

Tymczasem znaleziono dwie czynne dziś w polityce osoby, panią Labudę z kancelarii prezydenta K. oraz legendę podziemia Władysława Frasyniuka. Obydwie miały z delikwentem do czynienia, obydwie podlegały w czasie polsko-jaruzelskiej wojny jego jurysdykcji. I cóż się dzieje, czego to się dowiadujemy? Pani Barbara, która oddała duszę niedoszłemu magistrowi, mówi o decyzji jako wywołującej niesmak i co najmniej estetyczny zgrzyt. Tymczasem bohater, dla którego prokurator domagał się w reżimowym procesie dziesięciu lat więzienia, mówi, że ten Kac (czy jak mu tam) to z pewnością dobry menedżer i na nowym stanowisku radę sobie da. Oto i rozkoszne qui pro quo!...

Tym chłopcom z tzw. Unii Wolności w głowach się dawno pomieszało. (Unii z kim? Wolności jakiej? I dla kogo?) Ale naród poznał się, co prawda po dziesięciu latach, ale zawsze, na tych inteligentach, tych elitach – i odrzucił ich pokrętne bełkoty. Tylko oni sami na swoich bełkotach jeszcze się nie poznali. I ustami przewodniczącego takie nadal wyplatają dyrdymały.

To ta sama logika, która kazała Michnikowi wyciągnąć rękę do generała, a pominąć górników. I która lansowała w Paryżu książkę Jaruzelskiego. Oto i nasz Mojżesz, który rości sobie pretensje do narodowego przywództwa. A ów Frasyniuk to chyba będzie jaki Aaron.

Pogubili się, poplątali na amen w politycznej kazuistyce i pokrętnych zawijasach. Dobrze im tak. To kara za zacieranie granic. Między czarnym i białym, dobrem i złem, prawdą i kłamstwem.

Z tego wynurza się interpretacja trzecia, jeszcze gorsza. Że to wszystko, ten bełkot, zamierzone i celowe. Albo, panowie, jesteście głupcami, albo skurwysynami. Sami wybierzcie sobie miejsce, które lepiej wam przypasuje.

Drogi panie Frasyniuk, w polityce liczy się także charakter. Trzeba mieć charakter i z całej siły trzymać się kilku prostych wartości. Bo inaczej zostaje się kurwą. Która już nawet nie wie, kto ją posuwa.

**Czwartek**

Męczy mnie sprawa *Koperwasów*, niby już napisanych, a ciągle nie takich, jakbym chciał. Zalatują mi jakimś smrodkiem, i to smrodkiem pedagogicznym, a do tego jeszcze z antyklerykalnym zacięciem. Coś mi ciągle nie gra, coś jest rozwiązane niedobrze, męcząco, zamiast wyzwalająco. Nie wiem.

Gdy zaczynałem o tym myśleć, gdy tyle co wpadł mi do głowy pomysł, miała to być opowieść o umieraniu – i nic więcej. O śmierci, stosunku do niej, próbie jej obejścia. To zupełnie wystarcza, nie trzeba nic dodawać, żadnych nowych wątków..., ale nie wytrzymałem i zanurzyłem to w historii. W dodatku w tej nieszczęśliwej historii Polski, co musiało już pójść źle. Pewnie jest do pomyślenia dobre połączenie tych dwóch spraw, jednak w *Koperwasach* stało się to na siłę – i sądzę, że stało się kiepsko. Zamiast być na swoim poziomie, jakikolwiek by on tam był, i trzymać się swojego, organicznie wyprowadzonego tematu, przywaliłem do niego podporę, protezę. Do czegoś, co doskonale wystarcza na tysiąc powieści czy opowiadań, co na tysiąc sposobów można pisać. I ta podpora stała się ciężka jak stępory. Udupia całość. Więc teraz budzę się rano i myślę, co z tym fantem zrobić. Tak, zawsze chętnie odciągam zakończenie jakichkolwiek prac, wiem... W tym jednak przypadku wiem, że jeśli to zepsuję, to nigdy już do *Koperwasów* nie wrócę. Muszę więc raz jeszcze zastanowić się, o czym tak naprawdę chcę pisać, co jest tematem – i napisać rzecz na jeden, nie dwa fortepiany.

* * *

Jesień. Mokro, plucha, zimno. Ubrałem się w cienką kurtkę – i musiałem sięgnąć po lekarstwa. Dołożyłem do tego kanapki z czosnkiem, herbatę miętową – też mało. Więc, zachęcony przez Basię, kupiłem kapsiplast, okleiłem się gdzie się dało – i teraz cierpię. Zapewne zasłużenie.

Czytam – lektura jak najbardziej na czasie – Droeschera *Regułę przetrwania*.

**Środa**

Warszawa, szybki wyjazd i szybki powrót. Nie chce się nikogo odwiedzać, mimo że zapowiedziałem, iż zadzwonię i może się spotkamy. Ale gdy już załatwię sprawy, biegnę jak najszybciej na dworzec, wsiadam w pociąg i... do domu.

W tamtą stronę prasówka, w powrotną śpię. Potem choćby na godzinę do Jędrka; cieszę się na samą myśl, że go zobaczę. Kupiłem dla niego owczy serek, który bardzo lubi.

Pani Krysia B., dziennikarz radiowy na emeryturze, doskonale zorientowana w tym, co dzieje się w Warszawie, przez dwie godziny opowiada mi nowości. Byłoby na wiele dłużej, ale już przychodzi starsza pani Anna P., profesor socjologii, no i musimy przerwać, by choć wstępnie porozmawiać o planowanej do wydania książce.

Zakupione na bazarze, pirackie płyty – Biczewska, nowy Cohen i cygańska muzyka rosyjska z początku wieku. Pięć płyt, sześćdziesiąt złotych. W tzw. normalnym sklepie tyle kosztowałaby każda z nich. Tymczasem ceny sklepowe są nienormalne, zaś normalny jest piracki stadion X-lecia.



Rozmawiamy o artykule J. Staniszkis, właśnie z porannej prasówki. Relacjonuję jej poglądy, między innymi o instytucjonalizacji państwa i rozejściu się struktur władzy prawdziwej i polityki. Wreszcie o popularności Leppera, o którym profesor mówi, że zbiera tych wszystkich, którym się awans społeczny nie powiódł. Którzy z założonego biednym towarem, stojącego na chodniku łóżka czy tzw. szczęk nie przeskoczyli do własnego sklepiku. Bo wycięły ich szaleńczą i upartą inicjatywę supermarkety, bo nie pomogły im banki. Ten więc Lepper zbiera ich – i to zbiera w mieście, mimo że z definicji jest ugrupowaniem chłopskim. Ale chłopi na Leppera nie głosują, bo jako konserwatyści będą zawsze głosować na PSL. Nie oddają głosu na Leppera także dlatego, że ich nadziei nie pozbawiono. Bo nigdy jej nie mieli.

Lepper zbiera więc – mówię do Teresy i przysłuchującego się Piotrka – tych, którym się w tym kraju nie udało...

– ...czyli większość – dopowiada piętnastoletni Andrzej.

* * *

Noc, gorąca herbata, ajerkoniak – czyli zestaw niepełny, bez papierosa. Wieczorem męczy mnie to najbardziej, ten brak, to wyrzeczenie. Ale powstrzymuję się, ciągle się powstrzymuję myśląc, że nie tęsknię już wcale za papierosem, lecz tylko za jego, tego smaku, wyobrażeniem. Innym od papierosa prawdziwego. Którego, gdybym teraz zapalił, czułbym w ustach jak skręcone w gazetę siano. Po cóż więc, przekonuję siebie, powracać do słomianej rzeczywistości, skoro mogę zachować dobre wspomnienia.

Wracam od Piotrka, już prawie dwudziesta trzecia, mijam kogoś, kto mi się kłania. Odpowiadam, patrzę – pan Grześ R. Ten, który o mały włos mógł być ostatnim z żywych, jakiego bym widział. Miałby w moim życiorysie swoją wagę, byłby jak słup milowy, odgraniczający pole z życiem od śmierci. Ale teraz, gdy żyję, Grześ z minuty na minutę maleje jakoś i traci na wartości!... Odwrotność więc i paradoks: przyjaciele i znajomi znikają dlatego, że umarli, a ten tu przechodzi w dal, bo żyje.

Muszę zajrzeć do eseju o *Judaszu*. Chyba dostatecznie się uleżało, by znowu sięgnąć. A zacząć trzeba od lektury Mannheima, by zobaczyć, w jaki sposób przebiega redukcja w języku ideologii. Mam silne, bo i niczym nie podbudowane przekonanie, że podobny mechanizm uruchamia się wtedy, gdy tworzy się nowy paradygmat religijny.

I do *Koperwasów*, którzy od dwóch tygodni leżą odłogiem. I do opowiadania o starcu i jego psie. I do powieści o przesunięciach w obrębie dwóch rodzin.

**Czwartek**

Pobudka o wpół do piątej, budzi mnie lepiej niż jakikolwiek budzik ból żołądka. Zaprzyjaźniłem się z nim już w dzieciństwie. Wtedy, w Smolicach piłem miętę i robiłem okłady z gorącej, zawiniętej w papier fajerki... Skulony siadywałem pod piecem na małym taborecie, zwanym w Poznańskiem ryczką i, godzinami się nie ruszając, czytałem. Jak każdy chłopiec, czytałem książki przygodowe o Indianach, potem o podróżach morskich, wreszcie o samotnych wyspach. Spośród nich pamiętam *Robinsona Cruzoe*, jego samotność i jego tworzenie świata od podstaw, tak samo jak Adam i Ewa, w takim samym, bogatym w roślinność i zwierzynę raju. Tyle, że Bóg mieszkał już w tym czasie wyżej.

Na szczęście pomogła – podwójna mięta, dobrze osłodzona. Mogę położyć się jeszcze na chwilę do łóżka. Wstaje dzień. Dobranoc.

* * *

Dzwoni z Warszawy mój stary znajomy – i już na samym wstępie rozmowy zastrzega, że telefonuje bezinteresownie. Odliczam minuty, aż powie, o co chodzi.

Gdy H., ten szczyt obrzydliwości, zrobi coś dla mnie, to od razu i nie czekając, aż zasługa mogłaby pójść w zapomnienie, domaga się po chamsku pojętego rewanżu.

Liczą i kalkulują, kto komu ile, z czyjej strony, z jakiej paki – i *co ja z tego będę miał*. Ta mentalność, kiedyś przypisywana drobnym cwaniaczkom, dziś przysługuje narodowi w całej, coraz ciemniejszej masie.

Będę się z nich śmiał, nie szczędząc ironii, sarkazmów i złośliwości. Oczywiście, to nie jest droga, w ten sposób nic nie zmienię. Tak, to prawda..., ale ja nie chcę osiągać ani kogokolwiek zmieniać. Ja tylko chcę, żeby to samo nie spotkało i mnie, abym nie dał się połknąć molochowi połykającej wszystko interesowności.

Bądź mi bliźnim, Karolu, proszę, wspieraj mnie Cyprianie. Nie mogę i nie chcę przejść na tamtą stronę, gdzie wszyscy podejrzanie się lubią i gdzie *nie ma prawie pragnących się objawić*.

To *nasi*!... To – *kółko domowe*!...

Z góry za kółko dziękuję.

**Wtorek**

Zadzwoniłem do Marty, w sprawie książki, którą zabrała wychodząc w nocy. Zdziwiła się, o jaką książkę chodzi – i tym mnie zaskoczyła, nie wiedziałem, co jej odpowiedzieć. „Ja? Książkę?" Dukałem niestety, nie wyszło to najlepiej, raczej jak posądzenie o kradzież, a w najlepszym przypadku jak próba nawiązania łączności. Żeby tu przyjechała i żeby móc jeszcze raz pójść z nią do łóżka. Kiepski, niezdarny pretekst, choć książka, ostatni już autorski egzemplarz, naprawdę znikła.

Po tej rozmowie klękam na dywan i zaglądam pod szafkę – nie ma. Idę na kolanach pod stół – nie ma. Nawracam w kierunku biurka – i wtedy kątem oka widzę, że jednak leży pod stołem, za komputerem, rozkraczona. Cholera jasna, a to wyszedłem na głupka, kompletnie bezklasowego, a tak się dobrze przy niej puszyłem! Teraz wszystko poszło w drzazgi, nie wiadomo, czy da się odbudować. Byłoby szkoda, bo mimo wszystko poszło nieźle i można by rzecz powtórzyć. A teraz, mimo jej obiecanek, nic pewnego.

Niemniej natychmiast zadzwoniłem, była jednak poza zasięgiem. Nagrałem informację na sekretarkę i przeprosiłem, stawiając się tym samym, mam wrażenie, w jeszcze słabszej pozycji.

Nie mógłbym sobie darować, gdybym przez taki drobiazg nie mógł się z nią bzykać. Takie straty, wskutek gapiostwa czy niezręczności, opłakuje się latami. Jesteś z inną kobietą, jest ci z nią fantastycznie, ale czasem, gdy pieprzycie się przy zgaszonym świetle, myślisz sobie, że to tamta. Ta, która już jest nieosiągalna.

* * *

Rozmówki na ulicy.

Do ładnej dziewczyny podchodzi ładny chłopaczek, obydwoje nie więcej niż dwudziestoletni. Uśmiecha się do niej ciepło i pyta:

– Masz fajkę pożyczyć?

Ona na to:

– Kurwa, jak cię nie stać na nałóg, to po cholerę palisz?



* * *

Świat pamięta o Wałęsie. Żywej legendzie, człowieku, który ma swoje miejsce w historii. Amerykanie zaprosili go, by wniósł flagę na stadion. Patrzyłem na to i myślałem o naszej umiejętności niszczenia tego, co w naszej tradycji najlepsze. Z ideałów „Solidarności" nie zostało nic. Żyje jeszcze mit „Solidarności" – ale przede wszystkim poza granicami Polski. Choć i tam już jest wypierany. W pokazanym przez „Planete" filmie o przełomie w pojałtańskim porządku, kluczowym wydarzeniem nie były strajki polskich stoczniowców czy rola papieża Wojtyły, lecz obalenie muru berlińskiego.

Amerykanie nawet z mitu negatywnego, jakim jest Wietnam, stworzyli w kulturze cały nurt. Żydzi swoją historię przemienili w Stary Testament, jedną z głównych religijnych i kulturowych ksiąg ludzkości. My dla ludzi, którzy wywalczyli niepodległość, a do tego stworzyli jeden z nielicznych współczesnych mitów, mamy epitety. Solidaruchy, etosiaki, styropiany.

**Środa**

Pisząc *Taniec Koperwasów* słucham Bacha. Wcześniej był i Beethoven, i koncerty Chopina, ale epikę najlepiej jednak robić przy Janie Sebastianie... Jest tak samo pozbawiony dramatycznych point, tak samo monotonny i pracowity. Jego wzruszenia są dyskretne i budujące, a nie, jak w przypadku romantyków, wyprowadzające w pole. Jest wołem muzyki światowej, wołem nie pozbawionym wyobraźni. Porusza się w okólniku, zupełnie jednak wystarczającym.

Bachu, nudziarzu, łączę się z tobą w duchowym braterstwie!

* * *

Autopoprawka: Bach jest dramatyczny, jeśli go weźmie do obróbki Vivaldi. I to nie tylko w *Czterech porach roku*, ale i w transkrypcjach. Wtedy Jan Sebastian pieni się i burzy, uderza i szaleje. Wyhamowuje, staje w miejscu i – wspiąwszy się na palce – wbija nam nóż prosto w serce.

* * *

Do starszej pani podchodzi młodzieniec:

– Przepraszam, zbieramy na piwo...

– Pieniędzy się nie zbiera, pieniądze się zarabia.

**Sobota, noc**

Babel i Szałamow, do nich zaglądam w trakcie pisania *Koperwasów*..., ich przymiotniki, a dokładniej mówiąc brak przymiotników śledzę. Rosyjskie widzenie świata, wyprane ze złudzeń, pokazujące nagą kość człowieka, który w skrajnych warunkach zawsze jest zły. To, negatywna koncepcja natury, różni Szałamowa i Sołżenicyna. *Archipelag Gułag* to dzieło moralisty. Opis Kołymy u Szałamowa to opowieść idąca dużo bardziej w stronę relacji jednego z więźniów. Babel też nie ma złudzeń, ale wokół niego są jeszcze ludzie, którzy mają pewien margines swobody. Tam dzieją się jeszcze rzeczy różne, różnokierunkowe i też kolorowe.

Ci pisarze to ta sama linia, oni do niej należą, którą zapoczątkował Dostojewski. Te same problemy, ta sama Rosja, pięćdziesiąt, siedemdziesiąt lat później. Mam wrażenie, że Szałamow jeszcze trochę moralizuje, a Babel opisuje ludzi jak owady, zawsze z dystansem.

**Środa**

Kupiłem płytę z koncertem Mozarta, z partią solową wykonywaną przez córkę dyrektora filharmonii – i pierwsza rzecz, jaką pomyślałem, to że tatuś jej załatwił… I dopiero po chwili, zerknąwszy na informację, że dziewczyna skończyła wiedeńskie konserwatorium, pomyślałem ze wstydem, jak żałosnym jestem typkiem. *Pouvre mec* – mówią Francuzi. Dlaczego nie przyszło mi do głowy, że dziewczyna – dziecko muzykalnych rodziców – jest uzdolniona, pracowita, a do tego dobrze wyedukowana? I że gra – a gra, słyszałem i w jakimś stopniu mogę ocenić – rewelacyjnie.

Oczywiście, w kraju gdzie wszyscy wszystko „załatwiają", gdzie nie ma lub jest w stanie szczątkowym zbawienne, otwarte ścieranie się najlepszych, w takim kraju prawdopodobieństwo nepotyzmów i kumoterstwa jest niesłychanie wysokie. Nie dajmy się jednak zwariować – i tam, gdzie nie wiemy, iż rzeczywiście chodzi o takie zachowania, nie wyrokujmy i nie potępiajmy w czapę uczciwych i ciężko pracujących ludzi. Raczej, idąc w ślady arystokratów, przyjmujmy wersję optymistyczną – że ludzie są dobrzy. Cóż nam szkodzi troszkę wielkoduszności… Że świat jest dobry…, chociażby tam, gdzie jesteśmy my. Bo na przykład o to dbamy. Albo przynajmniej staramy się dbać. Bo próbujemy przyznawać rację Augustynowi: *Nie mówcie, że czasy są złe. My jesteśmy czasem. Bądźmy dobrymi, a czasy będą dobre.*

* * *

Oczywiście, wiem, że wybito w pień warstwy twórcze, te które dają wzór. I że przez to jest ciężej. Zgoda. Ale coś takiego jak tworzenie, dodawanie, wytwarzanie i wzbogacanie to zachowania wręcz instynktowne. Czy więc zatraciliśmy instynkt – albo działamy przeciwko niemu? Przecież to bliskie samozachowawczemu, idzie w parze. Instynkt tworzenia. Wzbogacania. Na tym skorzystają wszyscy, nawet dzieci Sancho Pansy. Nie wierzę, nie widzę tego, aby niszczenie było nam dane. Aby ten nihilizm był nam ofiarowany od kołyski.

Duch tworzenia. Mój najmłodszy syn – że pójdę w nepotyzmy – wyprodukował flamaster. Ze strzykawki wypchanej watą, którą nasączył tuszem i domknął tłokiem. Patrzyłem na niego dumny, gdy stał tak przede mną, umazany jak nieboskie stworzenie i śmiał się szczęśliwy, pełną, prasłowiańską gębą…

A potem kupił flamaster piękny jak tęcza – i jego szczęście było zupełne.

*Bernard Nowak*

Drugą część wyboru z obszernych (liczących 170 stron) zapisków Bernarda Nowaka zamieścimy w następnym numerze (przyp. red.)



MARTA KWAŚNICKA

## *Bosch*

Tajemnica Boscha
jest milczeniem ptaka zakutego w zbroję
o twarzy Machiavela
stoi koło nóg proroka
niwecząc spokój krajobrazu
z gipsowym aniołem

a to najpogodniejszy z obrazów
daleko mu do dwunożnej ryby i kreta w kapturze
którzy uprowadzili wóz pod błogosławiącym Chrystusem
nie zwracając na siebie uwagi mnicha w dolnym rogu
do ptaka co pożera ludzi na tle katastrofy
i strąca ich w czeluść okrągłą jak pieniądz
lub towarzystwa pustelnika Antoniego
świadomego aż po dreszcz
spinający pożogą kontekst jego modlitwy

a na autoportrecie
człowiek pomarszczony
z twarzą dobrą i czerstwą jak wypieczony chleb
wynurza się z kubraka jak z gipsowej skorupy

podobno tylko ludzie prości
mają dar widzenia jasno

co się dzieje na świecie

## *Katedra w Rouen*

Do dziś nie wiem jakiego jest koloru
rozkwita ochrą jak płomień
gaśnie w zieleniach

zadziwiające
można by zwątpić w pędzel Moneta
gdyby Wawel nie budził mnie bielą za oknem
gdyby nie gasił wieczorami w Wiśle
sennych rumieńców

a niby kamień to kamień – powinien byś szary
stabilnym chłodem przykuwać do ziemi

niby nie powinien być punktem wyjścia
do nominalistycznych rozważań
być szkołą zachwytu nad pięknem konkretu

zamyka się przecież
w kilku atomach wapnia węgla tlenu

a jednak
kamień podobny jest do człowieka
żyje dreszczami kwarcu
niepokonany przez armie bezkrwistych ogólników
pudełek za ciasnych żeby w nich zamieszkać
zbyt dużych żeby w nich ukryć kartkę
z nazwą koloru wieży oddechu miasta

całe szczęście
bez Didymy nigdy nie będzie bożem Partenonu
miłość może dotyczyć wyłącznie konkretu

## *Paradoks ewolucji*

*Profesorowi Marcelowi Otte*

Z upodobaniem patrzę
jak powoli wybija się na niepodległość
dwunożny pantokrator
z pięściakiem w chwytnej dłoni

dramat skrojony na miarę
jest w nim miejsce na chór
komentujący wyczyn Homo
w terminologii naukowej

wprawdzie
trudno wyobrazić sobie
co myślał ów Adam
i czy w ogóle
kiedy bez jego udziału
dokonywał się cud transfiguracji
erectus – heidelbergensis – neanderthalensis
wreszcie sapiens
myślący

żeby powstało arcydzieło
zabrakło tylko interwencji niebios
bo żaden bóg się nie pojawił



by dotknąć wytworu ewolucji
– tegoż namaścił niech będzie ostatni

dramat zmierza więc ku katastrofie
przecież gdzie nie ma końca
nie ma też katharsis

## *Wolter i godność ludzka*

I
W Roku Pańskim 1755
w jednej z zachodnich stolic zatrzęsła się ziemia

runęło miasto
w objęcia smutnego Tagu
który jak zawsze szerokie ramiona
otwierał w stronę oceanu

pozostało dużo pyłu
marnego prochu
jak przepowiedziano wszyscy nim będziemy
i jak na cmentarzysku – parę żeber
kamiennych i ostrych
pozbawionych tkanek sklepień

ludzi nie pozostało wielu

II
żeby to chociaż był efekt gniewu
ale ziemia nie zwykła się gniewać
jest bez ducha
nie tak szlachetna jak ci
których miażdży

Wolter uderzył w stół zaciśniętą pięścią
w imieniu pokonanej ludzkości
w imieniu rozumu i ducha
złożył protest

bo godzić się na to nie wolno
tylko niewolnik kłania się żywiołom
więc protest – został tylko protest

a przecież uderzał bezsilną pięścią
przegub w porównaniu ze skałą tak miękki
jakby ktoś go złamał

więc jednak podbój był tylko ułudą
wcale nie było jak na ludzkich wojnach

gdzie im więcej żelaza
tym łatwiej zwyciężyć

przyroda drwiła z władzy człowieka

stół nie raczył nawet odpowiedzieć
brał udział w spisku martwych potęg

osaczyły Woltera żywioły
ściany woda w szklance ślina
wszystko mogło go zabić

czereda zdrajców ugłaskanych pozornie

tylko przed kim protestował
przed jakim trybunałem
tak jak on bezsilnym

a wygrażać pustemu niebu
to przecież poniżej godności człowieka
wymyślony Bóg nie potrafi zdziałać cudu
wskrzesić umarłych
uspokoić fal wzburzonego jeziora

III
Wolter długo nad tym myślał
wyćwiczony umysł
ze strachem odkrywał odwieczny paradoks

i nagle parę minut przed śmiercią
w gruncie rzeczy tak samo bezduszną
jak ta co zebrała plony w tamtym mieście
oczy Woltera otworzyły się szeroko

bardzo chciałby zobaczyć aniołów
i nową Lizbonę
błyszczącą dachami kościołów
wcale nie zburzoną

gasnąc tęsknił do niej jak do zmarłej kochanki

zawsze jest przecież nadzieja
oczekiwanie nieoczekiwanego

w niej tkwi tajemnica godności

*Marta Kwaśnicka*



ANNA DARGIEWICZ

# Obcy w Imperium

## Miejsca wspólne w relacjach z podróży po dawnej i współczesnej Rosji

Wiedzę o Rosji tworzą nie tylko opracowania naukowe, lecz także, równie liczne, relacje podróżników, których do Imperium przyciągała chęć poznania i zgłębienia prawdy, bezpośredniego doświadczenia rosyjskiej rzeczywistości. Niewspółmierność europejskiej i azjatyckiej kultury, brak wspólnego kodu kulturowego, skutkowały niejednokrotnie pochopnością i powierzchownością sądów, niedokładnością opisów, stereotypowymi ujęciami i uogólnieniami. Wartością diariuszy, pamiętników i reportaży nie jest jednak naukowa analiza, ale autentyzm doświadczenia, osobiste wrażenie podróżnika, częste uczestniczenie w codziennym życiu. Poszczególne zagadnienia, wokół których skupione były relacje z podróży, składają się na pewną topikę wpisującą wszystkie prace w jeden nurt myślenia o Imperium – potężnym, nieodgadnionym państwie, przerażającym i fascynującym zarazem. Takie też było zazwyczaj pierwsze spotkanie z nim. Ambiwalencja odczuć, jaka towarzyszyła podróżnikowi, obecna była również w jego relacjach z mieszkańcami Imperium. Czy to w relacjach z XIX wieku (Custine, de Staël), czy z wieku XX (Krall, Wańkowicz, Pruszyński, Kapuściński, Wilk) traktowany był on z jednej strony z serdecznością, otwartością, z drugiej zaś jako intruz, wróg. Obcy.

Stereotypowy obraz Rosji dzikiej, barbarzyńskiej, szczelnie zamkniętej mimo ekspansywnej polityki władców Wielkiego Księstwa Moskiewskiego, usprawiedliwiony jest poniekąd jej chłodnym, pełnym dystansu, jeśli nie wrogim stosunkiem do zachodniej cywilizacji. Podróże do XV i XVI-wiecznego Imperium, choć atrakcyjne i kuszące, były nie lada wyczynem. Straż graniczna bezwzględnie przestrzegała rozkazu, zakazującego wpuszczania kogokolwiek bez odpowiedniego dokumentu uprawniającego do wjazdu. Niepodobieństwem był przyjazd do Moskwy z własnej inicjatywy czy nawet w celach handlowych. Wszyscy obcokrajowcy bez wyjątku, jeśli już znaleźli się na terytorium Moscovii, podlegali ograniczeniom w kwestii miejsca i czasu pobytu. Co ciekawe, również mieszkańców eurazjatyckiego mocarstwa odstraszano od kontaktów z obcymi. Jak podaje Milukin w książce *Prijezd inostrancew w Moskowskoje gosudarstwo* z 1909 roku:

*Rząd bał się, aby Rosjanie nie zarazili się bezbożnymi obyczajami cudzoziemców i starał się wydzielić ich w odrębną grupę, odróżniającą się pod każdym względem od rdzennej ludności. (...) Cudzoziemców zmuszano do życia w wydzielonych częściach miasta lub poza nim. Byli zobowiązani do noszenia swej cudzoziemskiej odzieży, aby w ten sposób, na pierwszy rzut oka, odróżniali się od Rosjan, którzy pod karą nie powinni przybierać wyglądu zewnętrznego przypominającego obcych, choćby pod względem uczesania*[1].

[1] Cyt. za: Richard Pipes: *Rosja carów*. Warszawa 1990, s. 111.

Odizolowanie kraju od obcych wpływów zdawało się prowadzić do niekończącego się zastoju. Zderzając się, jak pisze Pipes, zwłaszcza na polu walki z bardziej giętkimi, racjonalnie zorganizowanymi instytucjami Zachodu, Rosja jako pierwsza odczuła ułomności swojego skostniałego ustroju[2]. Jednak dopiero w drugiej połowie XVII wieku carat zaczął przekształcać panujący system, przenosząc zachodnie wzory na patrymonialny grunt. Dążeniem Piotra I (1682-1725), cara – wielkiego reformatora, było uczynienie z Rosji państwa europejskiego. Metamorfoza dokonana na carski rozkaz, choć gwałtowna, okazała się w gruncie rzeczy bardzo pobieżna, rozpoczęła się i skończyła na efektach zewnętrznych.

*Ze śmiesz̨ącym nas, ale tragicznym nieraz dla ludzi swej epoki uporem zmuszał Piotr swych poddanych do golenia bród, porzucenia tradycyjnych strojów i przyodziania się w kuse fraczki i pludry, do urządzania asamblei – wieczorów towarzyskich, do palenia fajek, widowisk teatralnych*[3].

Podporę reform Piotra I stanowili liczni cudzoziemcy, głównie Niemcy, Holendrzy, Anglicy, zarówno przebywający dawniej w Rosji, jak i specjalnie sprowadzeni przez cara, jako specjaliści w różnych dziedzinach. Państwowość i społeczeństwo rosyjskie zostały przymusem wtłoczone w całkowicie obce jego tradycjom schematy poprzez niewolniczo kopiowane przykłady niemieckie, szwedzkie, holenderskie, angielskie czy francuskie. Otwarte dla Zachodu Imperium nawet swoje miasta, ze stolicą na czele, nazywało po niemiecku (Petersburg, Szlisselburg, Peterhof, Kronsztad itd.).

Nieustanne niemal sukcesy wojenne nowego członka „koncertu europejskiego", wiara w posłannictwo narodu rosyjskiego, potęga i wielkość państwa – wszystko to, jak pisze Zientara, stępiało krytycyzm wobec swego kraju nawet najbardziej oświeconych umysłów. Jak pisze: *Czyż można im się dziwić, kiedy czytali pochwały Piotra i Katarzyny głoszone przez czczonych w całej Europie koryfeuszów francuskiego Oświecenia: Woltera i Diderota?*[4]

Połowiczna, bo tylko formalna, a nie myślowa metamorfoza sprawiła, że Rosja, po niemal dwustu latach szczelnej izolacji, stała się państwem otwartym, więcej nawet, zabiegała o uznanie w oczach Zachodu. Owa chęć podobania się była w rzeczywistości „uganianiem się za pozorami z pominięciem treści"[5] i tychże pozorów przedstawianiem. *Piotr niewykształconą Rosję przytępił jeszcze na duchu, a upstrzył ją tylko dla złudzenia krótkowidzących*[6] – oto jak Henryk Kamieński ocenia przemiany w XVII-wiecznym mocarstwie.

W ten sposób powstały dwie Rosje: Rosja widocznych pozorów, czyli Imperium, którego kształt został odciśnięty w formach zewnętrznych oraz Święta Ruś, czyli Matuszka, o prawach niepojętych, formach niejasnych, tendencjach nieokreślonych[7]. Imperium to Moskwa i Petersburg, o Matuszce wiedzą jedynie mieszkańcy wsi i dalekiej Syberii. Jak zauważa Mariusz Wilk, autor poświęconego Rosji prawdziwej, bo doświadczanej latami, od środka, *Wilczego notesu*, w relacjach podróżników dominował ten pierwszy obraz, oficjalny, przedstawiany na konferencjach, spotkaniach dyplomatów, w doniesieniach prasy i – współcześnie – telewizji. O Rosji prawdziwej, tej z wiejskich hulanek i syberyjskich bezdroży, o Rosji ukrytej w *archangielskich błotach i uralskich zonach, u mnichów prawosławnych w refektarzu, na weselach, stypach i tajnych obrzędach pokutnych*[8] wiedziało niewielu. Świadomość jej istnienia posiedli jedynie obserwatorzy o najbardziej przenikliwych i nie dających się zwieść iluzjom umysłach. Umysłach, które za fasadą imperialnej, na pozór zachodniej budowli dostrzegły odwiecznego ducha patrymonialnych, absolutnych rządów.

Dychotomiczny obraz Rosji nie zmienił się przez wieki, o czym świadczą podobne w wymowie spostrzeżenia XIX-wiecznych, jak i współczesnych podróżników, tak samych Rosjan, jak i cudzoziemców.

Uderzająca była dbałość mieszkańców Imperium o zachowanie pozorów codziennej sielanki na wsi, cywilizacji w miastach, zgody i siły na dworze carskim czy później w sowieckim rządzie. Wbrew zatem custine'owskiej dewizie podróżnika, nie zawsze, jak się okazywało, widzieć znaczyło wiedzieć. Poznać prawdę zakamuflowaną tysiącem przemyślnych sposobów, od mamienia cudzoziemców pięknymi pokojami w hotelach i osobnym, specjalnie dla nich przygotowanym miejscem w restauracjach do zakucia w milczenie rosyjskiego narodu, było niezmiernie trudno, czego i sam Astolphe Markiz de Custine, jeden z najbardziej chyba znanych XIX-wiecznych cudzoziemców zwiedzających, doświadczył.

Pierwsze dni pobytu francuskiego podróżnika w carskiej Rosji zaskoczyły go niezwykłym zachowaniem gospodarzy zaniepokojonych myślą, czy aby dobrze wypadną w oczach obcokrajowców.

*Trudno doprawdy okazać w tym mniej niezależności, nieustannie frasują się, jakie też wrażenie może sprawić ich kraj na cudzoziemcu. (...) „Niech pan przynajmniej wzorem swoich rodaków nie nazywa nas barbarzyńcami Północy" – oto, co powtarzają za każdym razem, gdy widzą, że mnie zabawiła lub wzruszyła jakaś zajmująca opowieść*[9].

Wnikliwy obserwator zauważył jednak, że w owym postępowaniu zgodnym z rozumnym nakazem Monomacha, by cudzoziemiec opuścił ojczyznę gospodarzy z poczuciem zadowolenia, jest więcej chęci, aby wydać się uprzejmymi, niż prawdziwej serdeczności. Jak pisze Custine:

[Rosjanie] *narzucają ci się bez przerwy, dbają o twoje rozrywki, starają się zająć twoją uwagę, tyranizują cię swoją usłużnością, nieustannie dowiadują się, co robisz, wypytują o wszystko z natręctwem, w którym nie mają sobie równych i prowadzą z balu na bal, byle tylko uniemożliwić ci należyte zapoznanie się z krajem*[10].

Myśl, iż jest on jakoby przedmiotem zmowy mieszkańców wschodniego mocarstwa w celu tajenia przed nim prawdy, Henryk Kamieński poczytuje jako obsesję Francuza. Naród rosyjski, jak zauważył w swych badaniach nad Moskalami, lubił nawet, by „zajmowano się nim i nie tylko o wadach, ale i rzeczywistych cnotach i wartościach rozprawiano"[11]. Ale naród to nie car, który z niechęcią patrzył na wszelkie opinie cudzoziemców. I tu nie ma wątpliwości, co do trafnego rozpoznania przez markiza przyczyn tej osobliwej namiętności Rosjan w popisywaniu się pozorami wielkości i bogactwa. Lęk przed władcą, troska o miejsce, w którym właśnie przebywa, myśl o zamierzeniu, które go właśnie zajmuje, stanowiły jedyny przedmiot godny zainteresowania poddanych, swoisty katechizm dworski zastępujący życie. Stąd, by przypodobać się carowi, nikt nie miał zamiaru zaspokajać ciekawości podróżnych – chętnie ich się zwodzi, podając fałszywe dane.

*Byleby tylko było wiadome, gdzie raczy przebywać, czy cieszy się dobrym zdrowiem owa wszechprzyczyna wszelkiej myśli, owa siła sprawcza wszelkiej woli i wszelkiego działania, nikt, ani cudzoziemiec, ani poddany rosyjski, nie ma powodu, aby zadawać w Rosji jakiekolwiek pytania – nawet o drogę*[12] – czytamy w *Rosji w roku 1839*.

Brak swobody w łączności z Europą Zachodnią był gwarancją istnienia takich rządów. Dbałość o zewnętrzny obraz mocarstwa, zbytek i wspania-

[2] Ibidem, s. 112.
[3] Benedykt Zientara: *Dawna Rosja. Despotyzm i demokracja*. Warszawa 1995, s. 116.
[4] Ibidem, s. 128.
[5] Henryk Kamieński: *Rosja i Europa. Polska*. Warszawa 1999, s. 205.
[6] Ibidem, s. 168.
[7] Mariusz Wilk: *Wilczy notes*. Gdańsk 1998, ss. 12-13.
[8] Ibidem, s. 13.
[9] Astolphe Markiz de Custine: *Rosja w roku 1839*. Warszawa 1995, T. I, s. 137.
[10] Ibidem, T. 2, s. 408.
[11] Henryk Kamieński, op. cit., s. 186.
[12] Astolphe Markiz de Custine, op. cit., T. I, s. 205.

łość carskiego dworu, sprawiały, że niezwykle łatwo było dać się omamić pozorami cywilizacji.

*W pokojach mamy wspaniałe złocone empiry, szafy mauretańskie, zdobne inkrustacją z konchy perłowej i ze słoniowej kości. (...) Co numer – to jakaś serwantka, bristolka, recamierka, zegary nie idące, a niesłychanie ozdobne, dywany z każdej wsi inny, począwszy od Persów, skończywszy na strzyżonych francuskich*[13].

Słowa te napisał prawie sto lat później Melchior Wańkowicz, świadom Rosji widocznych pozorów, jednocześnie pełen obaw, że *już przez cały czas pobytu, płynąc wąskimi koleinami, wyżłobionymi dla inturistów, nie wydźwigniemy głowy poza ten sztuczny świat z jednej strony, poza specjalnie zaaranżowane pokazowości z drugiej*[14].

Dobitne i nader wyraźne są słowa Andrzeja Kijowskiego o tej znamiennej chęci Rosjan do pokazania się jak najkorzystniejszego, przy jednoczesnym ukryciu prawdy:

*Hotele przygotują dla nich* [obcokrajowców] *najlepsze jedzenie. Kuchnie wytężą cały swój kunszt. Teatry wystąpią w najpiękniejszych repertuarach. W szkołach i żłobkach wychowawczynie pokażą najładniejsze i najzdolniejsze dzieci. Kołchoźnicy przyniosą im najdorodniejsze owoce i najpełniejsze kłosy. (...) – a goście pochyleni nad notesami będą pisać*[15].

Oczyma wyobraźni widzieli oni pełne notesy cudzoziemców, ich odczyty, przemówienia, głoszące całemu światu „prawdę" o ich ojczyźnie.

Symptomatyczny, a ściśle i trwale związany z kreowanym obrazem idealnej Rosji, był lęk przed tymi, którzy mogą temu obrazowi zaszkodzić. Stąd natarczywe i wszechobecne szukanie wroga, szpiega, uchwycone zarówno przez Custine'a jak i Ryszarda Kapuścińskiego, który swoje wrażenia rosyjskie zawarł w *Imperium*. Różnica ponad wieku, zmiany rządów, a swoista mania prześladowcza wciąż ta sama. Przyjrzyjmy się dwóm sytuacjom.

Rosja to kraj zbędnych formalności – taki wniosek nasuwa się po wielogodzinnych przesłuchaniach na granicy. Nie wystarczy bowiem sprawdzenie paszportu – konieczna jest rewizja, niektórych, jak wspomina Custine, „prawie do naga", bezlitosne przeszukiwanie ubrań i bagażu oraz ciągnące się w nieskończoność pytania o cel podróży, czas pobytu, nazwiska ludzi, z którymi podróżny zamierza się spotkać itp. Według relacji Custina, chęć zwiedzania kraju to niedostateczny powód wyprawy, za to wystarczający, by podczas oględzin bagażu, bez podania przyczyn, zabrać książki, dwie pary pistoletów i stary podróżny zegar[16].

Zadziwiające, że w 1989 roku, na progu wielkich przemian, sowiecka obawa przed rzekomym wrogiem jest równa tej sprzed wieków, carskiej.

*Zaczyna się otwieranie, odpinanie, rozsupływanie, wyciąganie, potrząsanie. (...) Najgorzej z książkami. Co za przekleństwo wieźć jakąś książkę! Można wieźć walizkę kokainy, a na wierzchu trzymać książkę. Kokaina nie wzbudzi żadnego zainteresowania, wszyscy celnicy rzucają się na książkę*[17] – czytamy w *Imperium*.

Kapuściński graniczny rytuał przeżywa na lotnisku – skrupulatne oglądanie, więcej, czytanie paszportu i przede wszystkim porównywanie zdjęcia ze stojącym przed młodym żołnierzem wojsk pogranicznych oryginałem.

*Na fotografię i na mnie, na fotografię i na mnie. Ale widzę po jego twarzy, że teraz bez okularów, nie zgadza mu się jeszcze bardziej. W jego jasnych oczach dostrzegam skupienie i czuję, że jego myśl zaczyna gorączkowo pracować. Domyślam się, wiem (...) – ona szuka wroga*[18] – pisze reporter pod-

[13] Melchior Wańkowicz: *Opierzona rewolucja*, (w:) *Czerwień i amarant*. Kraków 1974, s. 160.
[14] Ibidem.
[15] Andrzej Kijowski: *Z podróży do ZSRR*„Życie Literackie", R. 1953 nr 40, ss. 1 i 3.
[16] Astolphe Markiz de Custine, op. cit., T.1, ss. 159-160.
[17] Ryszard Kapuściński: *Imperium*. Warszawa 1997, s. 35.
[18] Ibidem, s. 111.



kreślając zadanie żołnierzy, czyli demaskowanie szpiegów, którzy w świadomości Rosjan obsesyjnie trwali i trwają, którzy „chcą się tu dostać za wszelką cenę, prześliznąć, przymycić i przerwać"[19].

Nikogo, komu tylko udało się przekroczyć granicę, nie pozostawiano samemu sobie, a w każdym razie tylko nieliczni, doświadczeni, może sprytniejsi, mogli zobaczyć to, co chcieli, a nie to, co im pokazywano. Sposób na pilnowanie obcych podróżników, reporterów, dziennikarzy czy naukowców? Opiekun, towarzysz, przewodnik.

*Już na miejscu ludzie, do których miałem polecenie, przekazywali mnie znajomym. Z miejsca na miejsce jechałem pilotowany przez życzliwych mi ludzi, dzięki czemu uniknąłem pułapki oficjalnej opieki nad dziennikarzami*[20] – wspomina Kapuściński.

Ta zaostrzona kontrola nad cudzoziemcami zadowoliłaby z pewnością Josepha de Maistre'a, który to w 1803 roku sam zalecał ją carowi Aleksandrowi w tajnych memoriałach z poradami i obsesyjnymi przestrogami przed rewolucją. Nie podobała się ona jednak tym, którzy chcieli, mimo pozorów i udawania, poznać Rosję prawdziwą. Niemal w większości listów Markiza de Custine'a znajdziemy narzekania na formalną, natarczywą rosyjską gościnność, nie pozostawiającą go nigdy samego. *Kto chce znaleźć się w Rosji, musi wraz z paszportem zostawić na granicy wolną wolę*[21] – przyznaje gorzko Francuz.

*Pragniesz zwiedzić jakiś pałac? Nic prostszego, dodadzą ci szambelana (...). Chcesz zobaczyć jakiś obóz wojskowy, który zajmuje cię ze względu na położenie baraków, malowniczy wygląd mundurów (...)? Zaprowadzi cię tam specjalnie przydzielony ci oficer, niekiedy nawet jakiś generał. (...) Masz ochotę zobaczyć twierdzę? Pokaże ci ją, a raczej przed tobą ukryje, jej dowódca*[22].

Skutki owego towarzystwa, zawsze korzystne dla gospodarzy, niekoniecznie satysfakcjonują zdezorientowanych podróżników, którzy bądź nie wiedzą, co myśleć o Imperium i z coraz większym trudem zdobywają się na ocenę, bądź też rezygnują z obejrzenia wielu rzeczy.

*Nie ulega wątpliwości, że aby poznać ten kraj, nie dość tu przyjechać* – pisze Custine. – *Bez miejscowej opieki o niczym nie można sobie wyrobić pojęcia, a owa opieka nieraz jest bardzo uciążliwa i sprawia, że mogą być to pojęcia fałszywe*[23].

Lecz o to właśnie chodzi.

Przepełniony raczej sarkazmem i humorem niż gorzką ironią i żalem jest obraz Hanny Krall w reportażu *Zagraniczny korespondent w rejonie Tujmazy*. Ów korespondent to ona sama, a jej obowiązkowym przewodnikiem jest redaktor„Baszkirskiej Prawdy". Jednak im bliżej celu, tym bardziej grupa towarzyszy się powiększa:

*W rejonie przyłącza się sekretarz Rejonowej Rady. (Bez rady ma się rozumieć nie wypada). Potem sekretarz Wiejskiego Komitetu. (Może będą szczegółowe pytania). Potem – Przewodniczący Wiejskiej Rady. (Kolektyw). Wreszcie przewodniczący i sekretarz kołchozu. Kiedy wyruszamy na zwiedzanie wsi, grupa liczy dziewięć osób*[24].

I dziś nie jest inaczej. Jak mówi Kapuściński, nadal funkcjonuje komunistyczny system obsługi cudzoziemców.

*Dostaje się tłumacza, który kieruje dziennikarzem: prowadzi, gdzie chce, wpycha w rozmowy, które są stratą czasu, pod tysiącem pretekstów utrudnia*

[19] Ibidem.
[20] *W brzuchu potwora*. Wywiad z Ryszardem Kapuścińskim. „Gazeta Wyborcza", R. 1993 nr 19, s. 12.
[21] Astolphe Markiz de Custine, op. cit., T. 1, s. 446.
[22] Ibidem, T. 1, s. 446.
[23] Ibidem, T. 1, s. 272.
[24] Hanna Krall: *Na wschód od Arabatu*. Warszawa 1972, s. 58.

*dostanie się do miejsc, które chciało się zobaczyć, i ludzi, z którymi chciało się porozmawiać*[25].

Nowy typ cudzoziemców, jaki pojawił się w Rosji wraz z rozwojem mass mediów – zagraniczni korespondenci – często zadowala się tym, co pokazują opiekunowie, zaspokaja swą ciekawość specjalnie przygotowanymi, oficjalnymi informacjami. Na konferencjach prasowych, konwektylach i bankietach łyka *czepuchu* (bzdurę) tam serwowaną. Oprócz lenistwa, ignorancji i braku wiedzy, ograniczaniu się do Rosji widocznych pozorów sprzyja pośpiech, pogoń za sensacją, skandalem i krwią. *Skupienie uwagi na wielkiej polityce, z pominięciem peryferii i prowincji (...) sprawia* – jak pisze Wilk – *iż znakomita część dziennikarskich doniesień o dzisiejszej Rosji nie wychodzi poza banał, stereotyp lub podanie*[26].

Podobieństwo obserwacji Custine'a i współczesnych relacji z podróży po Rosji jest znamienne. Świadczy o pewnej ciągłości mentalno-obyczajowej, nie mówiąc o tym, że i w sposobie rządzenia niewiele się przez wieki zmieniło. Mimo bolszewickiej rewolucji – wciąż ta sama Rosja niedemokratyczna, imperialna, fascynująca i okrutna zarazem, a w niej naród zastraszony, nieufny, wrogi dla obcych z jednej, a gościnny i otwarty z drugiej strony.

Z czego ta dwoistość wynika? Pochwały wschodniej gościnności pojawiały się w większości cudzoziemskich relacji, posunięte niejednokrotnie do tego stopnia, że nakazywały ostrożność w wyciąganiu wniosków. Dla zaniepokojonej własnym losem Anny Germaine de Staël, poświęcenie, z jakim mieszkańcy Imperium przyjmowali obcych podróżników, było jedyną rzeczą, którą dostrzegała zaślepiona łaską cara, tak jak ona, nienawidzącego Napoleona.

W *Dziesięciu latach wygnania* czytamy: *Udzielają gościny cudzoziemcom, obsypują ich podarkami, ale we własnym życiu zaniedbują codzienne wygody*[27].

W jakim stopniu te spostrzeżenia były prawdziwą pochwałą, a w jakim – banalnym pochlebstwem, trudno zweryfikować. Dość jednak, że podobne wrażenia ze swych kilku wizyt w sowieckim państwie miał Ryszard Kapuściński. *Mieszkańcy byłego ZSRR są szalenie gościnni, zwłaszcza gdy trzeba nakarmić głodnego, potrafią oddać wszystko, co mają. Na Kaukazie gościnnością potrafią zamęczyć*[28]. Jakby na potwierdzenie tych słów, w *Imperium* wielokrotnie pojawiają się opowieści podobne do tej:

*Na mój przyjazd, zresztą tym razem zupełnie przypadkowy, Dżumal zarżnął barana i wyprawił kolację. Cała jurta wypełniła się ludźmi, którzy zawiadomieni przez konnego posłańca pościągali z innych pastwisk. Siedzieliśmy w kucki na wołojkach ogryzając baranie kości i pijąc wódkę*[29].

Zgoła odmienny jest osąd Custine'a, który z właściwym sobie chłodnym dystansem i podejrzliwością i w tej gościnności doszukuje się pozoru, udawania. *Owa tak wychwalana gościnność rosyjska nie tyle mi pochlebia, co wydaje się natarczywa i bynajmniej mnie nie wzrusza.*[30] W innym zaś miejscu pisze: *Przyjmując nas z uprzedzającą grzecznością, bardziej obliczoną na pokaz niż serdeczną, śledzą każde nasze słówko, pilnie badają nasze najmniej nawet znaczące postępki*[31].

To wspomniana już druga strona rosyjskiej natury – lęk, zastraszenie, nieufność, obawa przed obcym. Na pytania – lepiej nie odpowiadać i samemu nie pytać, a ciekawość stłumić. *Stalin za kontakt z cudzoziemcem zsyłał na pięć, dziesięć lat do łagru, a często kazał rozstrzeliwać, jak więc się dziwić*

[25] *W brzuchu potwora*. Wywiad z Ryszardem Kapuścińskim. „Gazeta Wyborcza", R. 1993 nr 19, s. 12.
[26] Mariusz Wilk: *Wilczy notes*. Gdańsk 1998, s. 63.
[27] Anna Germaine de Staël: *Dziesięć lat wygnania*. Warszawa 1973, s. 218.
[28] *W brzuchu potwora*. Wywiad z Ryszardem Kapuścińskim. „Gazeta Wyborcza", R. 1993 nr 19, s. 12.
[29] Ryszard Kapuściński, op. cit., s. 94.
[30] Astolphe Markiz de Custine, op. cit., T. I, s. 448.
[31] Ibidem, T. 2, s. 242.



*ludziom, że boją się cudzoziemca jak ognia*[32] – zastanawia się autor *Imperium*. Takiej izolacji mieszkańców wschodniego mocarstwa wymagał system i ten carski, i ten sowiecki, tak jakby o Piotrowych reformach w ogóle zapomniano. Najlepiej zatem nic nie mówić. *Rosja jest krajem milczenia* – czytamy u Kamieńskiego – *dlatego, że mowa jest zabójczą i budzi wiszące nad każdym niebezpieczeństwo z góry. Człowiek niepowściągliwego języka jest wrogiem spokoju wszystkich, z którymi obcuje lub o których mówi*[33]. Custine, „niebezpieczny gaduła", jak go nazywa Kamieński, niezbyt miłosierne usposobienie Rosjan względem obcokrajowców usprawiedliwia surowym klimatem, który zmusza człowieka do nieustannej walki, srogimi rządami i nawykiem wzajemnego szpiegowania się. *Wszystko to przyprawia ludzi tutejszych o melancholię, ambicję i podejrzliwość*[34].

Jak zatem powinien zachowywać się obcy w Imperium? Przewodniki po Rosji zalecały zagranicznym podróżnikom otwarty umysł, uwagę, ostrożność w wydawaniu sądów o kraju, który zwiedzali, dystans, a nade wszystko wyzbycie się wszelkich uprzedzeń przed wyprawą. W wydanym w 1934 roku nowojorskim *The Traveler's Russia* Burton Holmes pisał:

*Przedmiotem mojej książki jest dać przyszłym podróżnikom wyobrażenie o satysfakcjach, ale i trudnościach, jakich mogą się spodziewać w trakcie wizyty w kraju, w którym wszystko było i jest inne niż u nas*[35].

Janusz Julian Pluta wyróżnia za Kapuścińskim trzy typy postaw cudzoziemców: wściekłość, przystosowanie, obserwacja[36]. Kapuściński wybrał rolę obserwatora, który próbuje badać, opisywać, zrozumieć i wyjaśnić rzeczy, jakich sam doświadcza. Jego obserwację charakteryzuje jednak nie naukowy dystans, a wejście w głąb kultury, poznawanie jej od wewnątrz, utożsamienie się ludźmi, z którymi przebywa, co ułatwia doskonała znajomość języka i pochodzenie (Pińsk na Polesiu). Polski reporter zatem nie tylko obserwuje, ale i uczestniczy, przystosowuje się niejako do życia w Imperium. Co innego Custine. Ten chłodny badacz zaleca jak największą ostrożność, dystans i zmysł krytyczny, odporność na wabienie bogactwem i uprzejmością.

*Jeżeli podróżnik okazuje nierozumną ruchliwość, wstaje wcześnie, późno kładzie się spać, nie opuszcza ani jednego balu i przygląda się wszystkim manewrom wojskowym, słowem, jeżeli w ustawicznym pośpiechu nie ma nawet chwili na myślenie, wówczas wszędzie jest mile widziany*[37].

A markiz nade wszystko cenił niezależność i samodzielność, stąd wszelkie przejawy przystosowania stanowczo odrzuca. *Wolę stracić przyjaźń Rosjan niż swobodę umysłu, która pozwala mi dostrzegać ich podstępy i sposoby, jakich używają, aby oszukać nas i siebie*[38].

Mariusz Wilk docenia obie postawy. Obserwator, nie pozbywający się swej cudzoziemskości, może dzięki temu utrzymać dystans do tego, co widzi. Nie związany emocjonalnie, jest zwolniony z jakiejkolwiek lojalności. Jednocześnie pochwala przystosowanie, bycie nie „poza", „nad" czy „obok", ale uczestniczenie. *Antynomia jest jednak pozorna, w istocie bowiem oba punkty widzenia się uzupełniają*[39] – wyjaśnia w *Wilczym notesie*. Paszport zaświadcza o obcym pochodzeniu, jednak w dotarciu do Matuszki, do istoty, do prawdziwej Rosji, pomaga wspólne jedzenie z gospodarzami kartoszki czy pieczonego barana, picie wódki lub zielonej herbaty, słowem życie ich życiem.

*Anna Dargiewicz*

[32] Ryszard Kapuściński, op. cit., s. 47.
[33] Henryk Kamieński, op. cit., s. 186.
[34] Astolphe Markiz de Custine, op. cit., T. 2, s. 242.
[35] Burton Holmes: *The Traveler's Russia*. Nowy Jork 1934 („Preface"), s. 4.
[36] Janusz Julian Pluta: *Spotkania z Imperium*. „Dekada Literacka", R. 1994 nr 9, s. 8.
[37] Astolphe Markiz de Custine, op. cit., T. I, s. 333.
[38] Ibidem, ss. 332-333.
[39] Mariusz Wilk: *Wilczy notes*. Gdańsk 1998, s. 205.

ERYK OSTROWSKI

## *Łuna*

Okrągłe lusterko w niebieskiej ramce, niebieskie okno. Z drugiej strony fotografia: dwa białe psy leżą na murze koło furtki, w cieniu czarno-białego drzewa.

Na szkle trzy rysy. Pies mruży oczy. Drugi położył głowę na łapie.

Słońce dzieciństwa trwa czarno na białym, od bardzo dawna.

*1995*

## *Wieczór*

Jeszcze minus piętnaście – odczytuje temperaturę za zamarzniętym oknem. A jak ptaki, pytam. – O, ptaki są wytrzymałe.

Pamięta, jak którejś zimy jej ojciec przyniósł w kaszkiecie do domu kilkanaście zamarzniętych wróbli. Położył kaszkiet na stole, wszystkie dzieci się zbiegły, chuchały na te szare kulki. A było to tuż po Bożym Narodzeniu i stała choinka. Co to było, gdy się przebudziły! Obsiadły całe drzewo i zaczęły dziobać ciastka – bo wtedy jeszcze na choince wieszano ciastka.

Ojciec zawsze bardzo marzł zimą; od tego przebywania w ziemnych norach podczas wojny. Kiedy umarł, mama ubrała go w tę długą koszulę, z którą zimą nigdy się nie rozstawał. – Ale że wtedy zdjął kaszkiet, żeby pozbierać wróble...

*2004*

* * *

Odbyliśmy już tę rozmowę. W ciemności zacumowane łodzie uderzały burta o burtę. Mówiłeś przez sen, to był wiersz, próbowałeś odpomnieć strofy, ale wymawiane sylaby gasły wraz z rozchyleniem warg. Chciałem pomóc, lecz odławiane pojedynczo składały się w inny tekst, którego znaczenia nie współgrały. I potem przyszła druga noc, wył wiatr, łódź wyswobodziła się z lin, rwała naprzód.

W mroku dysonansów dokonuje się analiza. Ale wiemy: odbyliśmy już tę rozmowę.

*2003*

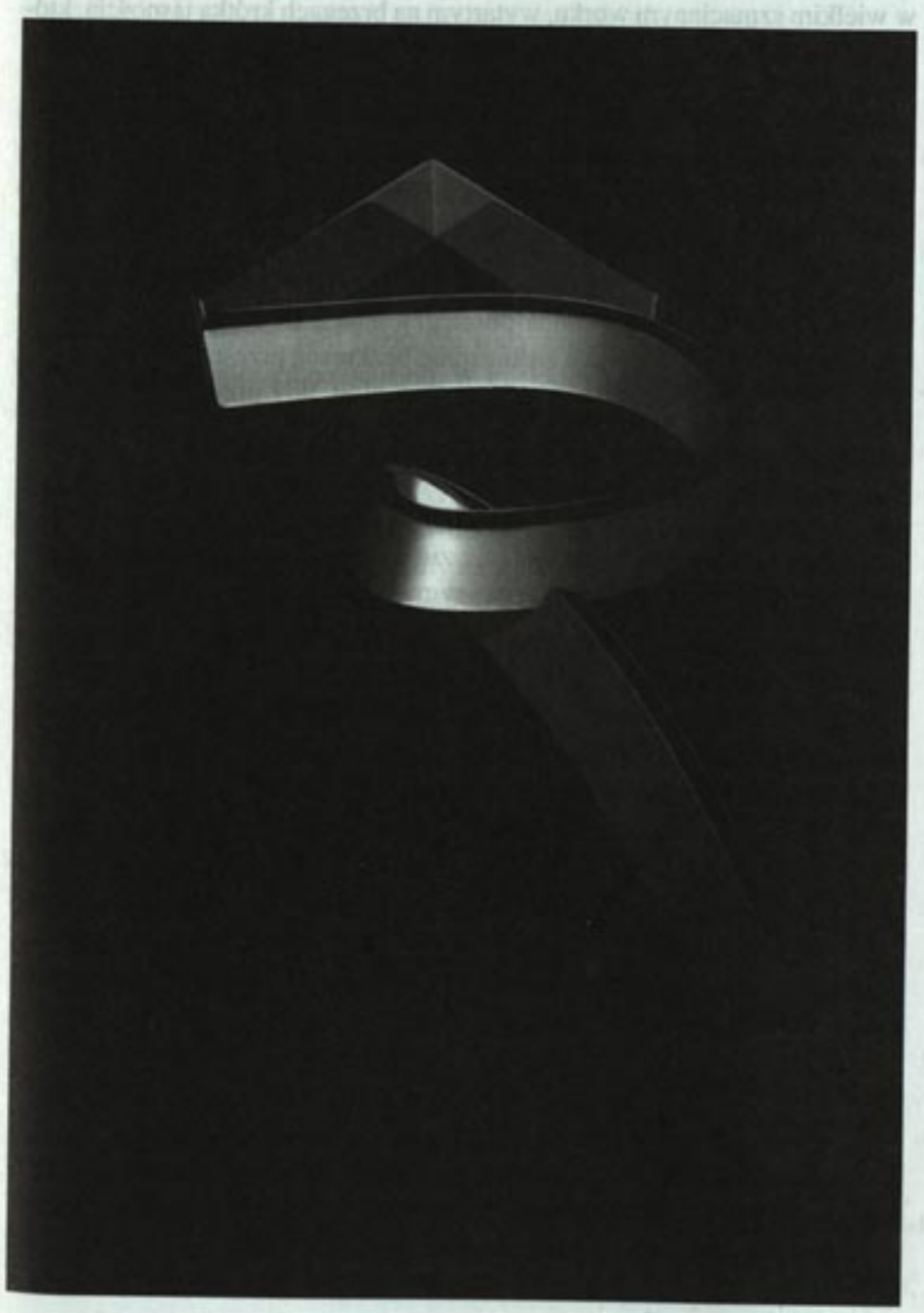


## *Largo*

Buduję łódź na martwym morzu między czterema ścianami płaczu
Stoisz jeszcze widać głowę ramiona
Z niewidocznych brzegów podajesz deski

*1997*

*Eryk Ostrowski*



Barbara Bałdyga: *Kierunki*, grafika komputerowa, 100 x 70 cm, 2000 r.

BOGDAN NOWICKI

# „BĘKARCIE"

***Prolog***

**1** Kiedy płoty przewróciły się od ciężaru śniegu, chodzono po omacku w wielkim szmacianym worku, wytartym na brzegach krótką jasnością, która zaraz znikała pod nakładającymi się warstwami opadającej bieli. Wokół zabudowań tworzyły się głębokie zatoki obrębione szramą mrozu, grube warstwy przysłoniły szyby, na szkło powyskakiwały krople od pary.

Skupili się do jarzącej blado szczapy, wsuniętej do piecyka. Łóżek nawet nie ścielono, kto zagrzebywał się pod mokrą pierzyną, zasypiał snem chorym, stękając w gorączce.

**2** W ciałach umacniała się chęć do zniknięcia. Było to pragnienie tak wielkie, że utracona została granica pomiędzy izbą a dworem, pomiędzy zamkniętym pomieszczeniem a zaśnieżoną, bezkresną przestrzenią pól, która włamywała się do środka wszystkimi otworami, aby przygnieść męczące się postacie.

**3** Kto musiał wyjść, gubił rozeznanie czy wrócił w miejsce swojego zamieszkania, czy dalej brnie w nieprzebytych zaspach. Otumanienie niejednego wywiodło na pewną śmierć, ale zimą umierało się z ulgą, spokojnie, łagodnie i z pewnym tajemniczym grymasem na ustach. Taka możliwość kusiła, dlatego zawierano drzwi na skobel i podpierano belką, aby upilnować nieodpornych na monotonne ślęczenie mężczyzn. Kobiety wiedziały, że nieprawdziwość tego czasu przeminie i znowu będzie można kochać się oraz sycić w porze roztopów.

**4** Trudno było znieść ciszę. Tym bardziej że wetknięte w stertę śniegu izby nie przepuszczały nic: świata nigdy nie było i na zawsze się urwał. Ciszę i nudę przerywało szaleństwo, po którym znowu następowała cisza i nuda. Zmiana nastrojów tak wyczerpywała, że twarze z tygodnia na tydzień robiły się bledsze, spuchnięte, węzłowate. Zima wyżęła z nich ostatnie krople życia, dlatego leżały potem puste nawisy na krawędzi stołu, na progu parapetu albo w zakamarkach łóżka.

***Błogosławieństwo ciała***

**1** Szedł, wpierając się w każdy krok jak w obce szczudło, zapadał po pachy. Domykano okna, szczęknęły framugi w powietrzu mocno i blisko, w nim przesunęła się przestrzeń. Nadepnął na schodek, poszperał w ciemności najciszej, aby nie zostać przez nikogo wykrytym.

Był to powrót w szept, w ruch, w oddech, więc obawiał się, żeby wnętrze nagle się nie rozsypało.



Zrzucił łachy i wsunął się do legowiska. Wiedział, że tu będzie, również wyczekujący. Wpiął się, pokonując opór skóry i kości, przygarniał pośladki ku sobie, przysypywany śniegiem, lecącym z dziurawego dachu.

Wparł się w brzegi szorstkich cegieł i sztachet. Rozległe warstwy śniegu zawiały stopy, nie czuł chłodu, krople zimnej wody kapały z włosów, nosa, policzków. Gryzł gorzkie drewno, które jak szczotka szurało po zębach.

**2** W otwartej zadymce nic nie było widać. Wstrząsany wiatrem śnieżny pył zacierał podwórze, szopy, pogrążał baraki, drogi. Wszystko było stłumione. Każde drzewo, zasypany dach, schodek wydawały się odpoczywać od ciężkiej przypadłości. W cokolwiek się wchodziło, zaznaczało się pierwszy raz, i była w tym niezwykłość, krótki zachwyt nad przemieniającym się obszarem.

***Narodziny Bękarta***

**1** Z tyłu, w skórę, czuł jak śnieg ziębił jej uda, ale postanowiła wytrwać, poszły wody, a gorąca para pofrunęła w niebo. Przechylała się na boki, nie potrafiła utrzymać równowagi, jeszcze chwila, a wyskoczy na plac i zacznie tarzać się w śniegu, szarpać łachmany i wyć jak zbita suka.

Tylu przypadkowych mężczyzn trzymała w sobie, tyle razy jęczała w uniesieniu wśród zlatujących dookoła błysków. Teraz nie czuła tego, jej wnętrzności rozsadzał ból. Przeklinała to nasienie kiełkujące w niej, próbowała je zdusić, lecz daremnie, ono parło we wszystkie strony, pękając w każdej komórce, rwało mięsień po mięśniu. W miękkim murze pozostały wgłębienia od jej palców.

**2** Zaszurało tuż nad uchem, ale było to wyżej, nad drewnianą, spróchniałą podłogą oraz lichą ścianą przegródki niegdyś przeznaczonej na słomę, gdyż poruszone, posypały się krótkie, zwinięte słomki: opadały powoli, kręcąc w powietrzu kółka, zanim przysiadły na jej włosach i ubraniu. Machinalnie przesunęła się w głąb ciemności, prędko rozpadły się białe kopczyki wokół jej stóp. Dostrzegła w dali wąską szparę zapalonej latarni, wilgotny od promienia konar, wpatrywała się w mokrą chropowatość kory, mrugające wyżłobienia, w obraz z powtórzonego tła.

**3** Zbliżał się do ukrytej obecności, szelest i szmer na drutach biegł w zimowej nocy. Prawie stracił przytomność, ocknął się, gdy usłyszał chlupot łożyska na mokrym śniegu, potem z przeciwnej strony cegieł wrzask i płacz, duszący się, urywany. Gorąca krew była czarna na śniegu. Drobne ciało żyło ślepe i jęczące. Zawinięte w pomiętą ceratę, bardziej dla przytłumienia płaczu niż z troski.

**4** Pulchne stogi śniegu wiatr nawiewał w przerwach między barakami. Szum zimna, drobnych kulek i pary z rynsztokowych studzienek odciskał się zgrabiałymi łapkami na murach.

Spadały zakola, wzdłuż których jeśli ktoś chciał się poruszać, to marniał w miejscu, gdyż były to linie pozorne, unikające celu oraz wzorów w przestrzeni. Można było wyjść naprzeciw i na zakręcie zetknąć się ze sobą.

Przechodziło się w znajomy, ale odchylony obszar. Na nic przydawało się odmierzanie latarń, bram albo schodów, krąg za kręgiem zaciskał się, aby nagle otworzyć inny, nieznany widok.

**5** Szafy stojące w długich sieniach żałośnie skrzypiały, gdy wóz przejeżdżał po koślawej drodze. Z szybek odlatywały grube warstwy kurzu, brudu, zadziwiająco cicho upadając na podłogę.

***Dzieciństwo Bękarta***

**1** Słyszał pracujące kobiety, pies merdał krótkim ogonem, ale nawet nie pisnął. Nie naciskał klamki, stał nieporuszony, mocno wsłuchany w tamtą obecność. Ciemne obręcze żarówki rzucały porysowane światło w ostygłe wnętrze; w głębi wspinały się drewniane schody z oderwaną poręczą, obok, przesunięty, pulsował czarny otwór.

**2** Otrząsnął się, wrócił na dwór, zajrzał przez zasłonięte do połowy płótnem okno. Kobiety miesiły ciasto, biały, przezroczysty pył unosił się w powietrzu, na podłodze pozostawały wyraźne odciski stóp z jasną, pałającą obwódką. Z półek, stołów dymiło mączne lśnienie, co chwilę wzbijał się kruchy rozkurz, światło było tak intensywne, mocno natężone, że dziurawiło sufit i wyszczerbiało ściany; nawet na krawędziach postaci pruły się rozświetlone pasma, ciągnące w dół otumanione rękawy, fartuchy, skąd po strzepnięciu leciała biała zawierucha.

Nic nie wykańczało tego obrazu; cała izba nie miała ścian, czegokolwiek, co by ją ograniczało.

**3** Między kobietami biegał chudy, wątły, pieścił wzory bochenków, układał je starannie na stole i ławach, odwracał, tulił, podśpiewywał, zagadywał, trajkocąc nad pochylonymi głowami kobiet. Te przesuwały go na bok, kiwały potakująco, udawały, że słuchają. Na zawsze spóźnione z reakcją nie nadążały za nim coraz bardziej suche, cieńsze i złe.

**4** Natknął się na siebie przypadkowo, kiedy w szopie ukrył się przed mrozem, właściwie jego obecność wywęszył pies, zwabiony parującym łożyskiem. Z trudem odrywał przymarznięte powieki, prostował zaszronione i zesztywniałe piąstki.

Położył się na piersiach, syczała w nim krew jak w wilgotnym polanie, przyłożonym do kafli pieca. Dotyk sprawił, że powracał.

Kroki zarosłe chwastem przypominały wgłębienie czegoś, co tędy niegdyś przeszło. Wystarczyło wsunąć stopy w zbutwiałe kształty.

Kładł długie, mokre palce na twarzy; dotyk najpierw delikatny, pieszczotliwy zamieniał się w przezroczystość, którą rozpuszczał, potem przenikał przez myśl, zostając w niej.

***Znaczenie wędrówki***

**1** I wtedy znowu ten ciężar ciągnący ściany w dół, i światło w izbach zatrutych kopcącymi piecami, wyszorowanych ścierką aż do zdrapanej farby z podłogi, gdzie zima jest porą snu, utraty przytomności, gdzie węgiel pokrywa szron, gdzie nie ma na tyle sprawnej ręki, aby włożyć go do pieca, gdzie skóra jest zwiotczała i trupioblada od dymu, zimna i głodu, gdzie tylko pijane potrącenie chudego ciała o chude ciało daje kruchą rozgrzewkę mięśniom, gdzie dzieci wylizały już do blachy poobtrzaskiwane w kłótni miski; tam pada drobny śnieg, truchtem wlatuje przez otwór w suficie, krosna tkają poprzerywane sznurki ciemności od nieba aż po piwnicę.

**2** Wygrzebał się spod sterty oszronionych liści.



Płoty stygły oprawione chrupką powierzchnią mrozu, na niskich dachach wisiały ścięte, białe obrusy, wnikające w rowki poszarpanej zimnem smoły. Potem pulsowanie w powietrzu: mierzwy traw, gałązki, płoty, obłamujące się błoto, trzymało w sobie czystość i wypuszczało ją, co pozwalało uwydatnić każdy szczegół, wyprowadzało go na wierzch, większy, ważniejszy w ceremoniach trwania.

Pychą i samolubnością napawały się twarde źdźbła, krzaki, zarośla, kręgi gałęzi, girlandy uschłych chwastów, szurające długimi wrzecionami szczeble sztachet nad ziemią. Pragnęły odnaleźć się nawzajem, zacisnąć, zapylić, zamierzić. Poprzez te potyczki zaczęła przebijać pierwsza wilgoć, nawet jeszcze nie tyle wilgoć, co pierwsze, ciemne zawirowanie dymu, popuszczane krótko, ale z każdym pyknięciem obejmujące szerszy teren.

Było to przygotowanie pod zawiązkę czarnej, gęstej plamy, która wykwitała tu i ówdzie, nasączając sobą zmarzniętą spróchniałość, jeszcze trzask, a zewsząd wzniesie się supłami falujący, chłodny dym.

**3** W pustce zakrakała wrona, dźwięk długo wisiał w zaciągniętych niebieskimi płótnami ogrodach i na podwórzach. Szadź posypała się wokół i cała kruchość opadła, obraz zsunął się, pozostawiając poszarpaną przestrzeń, szczypiącą zimnem.

**4** Oderwał ramię z legowiska. Łachy pękały, gdy się prostował. Były to sztywne warstwy, nie pozwalające na jakikolwiek ruch. Najgorzej było z nogą, której nie mógł odłupać z posłania, leżała obco jak drąg, już wcale nie należała do niego, z uporem, powoli wrastała w liście oraz ziemię. Zastukał w nią laską, wreszcie mocniej szarpnął na bok, puściła. Czuł jej bezwład i ciężar. Pies zaraz zbliżył pysk, szorstkim jęzorem lizał skostniałe, grube palce.

Wplątany w krawędzie szarości, wystawał nikły cień, jak gaza, którą przekraczało się w zamroczeniu, znużeniu, przy zdwojonym wysiłku.

Zima, pola, suche drogi zakręcały przy szopach, szczerbiły się odbiciem w krzyżach okien.

Włóczył za sobą przetrąconą nogę, z trudem utrzymywał równowagę, ale musiał zdążyć, zanim ktokolwiek wyszedł na dwór. W wypchanej torbie zarzuconej na ramię taszczył graty, jakie wymieniał u dzieci na kromkę chleba.

**5** We wgłębieniach porozrzucanych na polach, w wiekowych ziemiankach, gdzie przechowywano kartofle, cebule, czosnek, leżały strzępy okopanej, zrudziałej trawy, przeżartej przez nisko wiejący wiatr i pył; te splądrowane doły służyły za osłony dla ognisk.

Szare, wypalone połacie rosły w kruche kopczyki; zagubiony, mylący drogę zawsze mógł w nie wepchnąć zmarznięte ręce i trochę się ogrzać, wracał wtedy jak rozwiązany chuch w popiół.

Obok była buda poprzetykana torfem, w środku trzęsły się zwęglone liście, wielkie, nakrapiane łaty odłaziły z desek. Szmer pustych nocy i zziębniętych poranków wiązał się w proch, aby brunatnymi kulkami wysypywać się na zewnątrz.

Wytarzane w porywach wiatru grudy więziły piórka, patyk, słomkę, klekotały próżnią, jednak gdy dotarł do nich oddech człowieka lub zwierzęcia, rosły nastrojone w ptaka, w drzewo, w pole, a że nie potrafiły odnaleźć dla siebie nazwy, sterczały z nich tylko miotełki.

*Znaczenie miejsca*

**1** Na dziurawych dachach wiły się zmurszałe rośliny, dyndały płaty wysuszonej smoły. Izby były opuszczone, okna szczelnie zabito deskami, płytą pilśniową albo ułamanymi drzwiami. O te tereny toczyła się sąsiedzka walka, krzyki, wyzwiska niosły się po rozkopanych placach. Zdarzało się, że jeszcze trumna nie została wyniesiona z izby, a już na progu szarpano się i tarmoszono, aby zająć to miejsce. Każdy je rozgarniał rękami, gdy wyważał drzwi i przez sień wchodził do środka.

Następnie macał drewno, które długo leżało przywalone w piwnicach, dołach, podziemnych przejściach, gdzie grube frędzle sadzy i mroku dusiły obszar bez światła i powietrza. Pęczniało ono jednak wilgocią, jaka przedostawała się tutaj w porze deszczu; była to wilgoć cierpka, zatęchła, szarpiąca, mocno grzęzła w klockach. Wreszcie zasychała szramą, wtedy drewno puszczało gazy, pisknięcia, wydostające się lufcikiem krople, od których trzeszczały cegły, gruz węglowy, koliste żebra półek twardo wpięte w ściany.

**2** W chłodnych izbach, gdzie czuć było krochmalem, stearyną i mokrym tynkiem, piece darły rozłupane szczapy, hucząc i strzelając płomykami. Na żeliwnych okuciach robiły się gorące wypieki, z szyb dymiła para, a zarośnięte okna otwierały szpary pod dachem.

Wszystkich opanowywał rozgardiasz, zaczęto rozpoznawać sprzęty i nawykać do swojej obecności.

Zdarzały się wypadki wykolejeń, gdy niektórzy nie potrafili oderwać myśli od jednej sprawy. Na pozór wykonywali różne zajęcia, każde chcieli zrobić na tyle skutecznie, aby było raz na zawsze skończone, a skoro to właśnie okazywało się niemożliwe, porywali się na cokolwiek z taką zaciekłością, że tracili panowanie nad sobą i potem długo stygli w kącie. Odtąd nic im się nie udawało, nawet zamiecenie podłogi było klęską.

*Przemienienie Bękarta*

**1** Jego wzrok gasł, zaledwie jasna smużka sunęła przed nim. Potykał się, co chwilę, oszukany ścieżką, musiał wracać na drogę, pies skamlał, ciężko dyszał z tyłu.

Ocierał się o powbijane w rowy żerdzie, które miały zatrzymywać zaspy, a teraz trzeszczały od łamiących je przymrozków i odwilży. Na te stęknięcia nie zwracał uwagi, przedostał się przez szpaler, gwizdał wiatr, tyle razy tędy przechodził, że mógłby iść po omacku.

Odrzucona w bok, przed niskimi barakami stała zrujnowana szopa, posiadała wąskie wejście na górze, otwór był zasłonięty dyktą. Szczelina: za nią chore, obolałe palce przygarnęły trochę słomy, ułożył się przy nogach. Żuł korę, ssał ją i miętosił w ustach, ale głód trwał i trwał.

**2** Słońce zniknęło w mazi chmur i dymu. Szadź okryła drzewa i płoty, wypełniła całą okolicę; przejścia zrobiły się chrupkie, opadając do domów.

Szło się przez cienkie szyby, na włosach, rękach, ubraniu dzwoniły srebrne kreski, powietrze było dotykalne, ułamkami wrastało w twarz.

**3** Oderwał wetknięte drzwi, w jamie niskiej i ciemnej poczuł zapach, wepchnął skobel. Szparami dachu oraz ścian prószył jasny szron. Wyschłe trawy i torf zatykały oddech, czuć było gniciem, próchnem i pleśnią, im głębiej, tym robiło się duszniej.

Wsunął się do zakrytej derkami przybudówki, jedyna nitka światła powiewała z kąta.



**4** Mocno przywarł do siebie; urósł, zmężniał. Potarł głowę po sztywnych, drucianych włosach, wymacywał ucho, ramiona, żebra, brzuch. Ręce mu drżały i trząsł się.

Wyszarpnął z kieszeni parę sklejonych, brudnych cukierków i łapczywie wepchnął w usta. Tajał. Najpierw na zewnątrz, potem w sobie; ciepło przyjemnie prostowało kości, sprawiało ulgę; przymknął powieki, rozłożył nogi. Zanurzał się w czymś, czego nie potrafił ani nie chciał oddalić; zsuwał się niżej. Odpiął spodnie. Wypluł cukierki na rękę; z lepkimi, słodkimi, popękanymi rękami nachylił się, potem przesuwał tam i z powrotem, w górę i w dół.

Z głową odgiętą w tył leciał przez spróchniałe deski szopy, wyprute materace, zardzewiałe sprężyny, otrząsał wokół oszronione gałęzie. Konary drzew rozstępowały się pod nim; z łoskotem, szumem opadał przez dachy, ściany, cegły, zmurszałe podłogi, piętra izb, sienie, piwnice, przez place i wzgórza; próbował się zatrzymać, w palcach pozostawały jedynie strzępy drzew, krzaków, trawy, chwastów; w popękanej, podartej skórze wyrastała ziemia, pulchna i chciwa trwania. Dyszał. Nagle nastąpiło szarpnięcie, kurz i pył wzbiły się w górę.

Stare, zgnite, sfermentowane od rozkładających się kłączy, naci oraz zielska powietrze uwolniło się, skrzypiąc rosło wyżej i wyżej; wylatywało równomiernie brzęczenie mrozu z wychłodzonych, zwarzonych liści.

**5** Otwarto furtki wypalonych, pokrytych sadzą pieców. Wszyscy wiercili się, nikt nie potrafił utrzymać równowagi, chybotało miejscem na wszystkie strony. Trzasnęła przegroda zimy. Z kominów wesoło wzlatywało stado iskier, puchnąc przekraczało zakamarki i powierzchnie. Pasma dymu gęstniały, zwisały grube frędzle, kołowały, zachodziły warstwami, w powszechnej przepychance przekształceń, oplatały każdy fragment pojawiającej się na przedmiotach wilgoci.

**6** Zza dymu słychać było krzyki, stukanie, wrzawę podskakujących w rytualnym tańcu postaci. Odgłosy te zbliżały się i oddalały, przycichały, aby wybuchnąć z większą zaciekłością i wzburzeniem.

Gdyby to był sen, mógłby przegarnąć rękami gniewne przywidzenie, a wszystko by ucichło, znikło. Ale nie próbował tego zrobić.

Pochlipywał wczepiony w ramię, i tak czołgał się wolno i bezpowrotnie ku wyjściu.

Na skórze, łachach, we włosach pozostawał puch, zlatujące trociny, odłamane drzazgi, rósł w przodzie fałd czoła. Przekopywał się przez smugi dymu i przegrody. Skrzypiały w nim wszystkie napięcia szopy, jej starość, obumieranie, zetlałość desek. A potem nagle nastąpiła jasność.

*Nieurodzajne pola*

**1** Leży w takiej pozycji, że jedno dotyka drugiego czubkami palców. Gromadka posuwa się wolno, brzuchy wparte w rozoraną ziemię odciskają w niej kołyskę. Ziemia z wierzchu jest sucha, sypka jak proszek, głębiej ścina w niej chłód twarde, ostre bryłki; oddycha czymś smutnym i beznadziejnym, zgniłymi korzeniami.

Kto prześlęczał w niej parę godzin, skórę ma rogowatą i grubą, przeniknięta gorzkim oparem, pylistą.

Przetarte worki po kryjomu wypełniane są kartoflami. Palce w napięciu wymacują półkole, wygarniają glebę, szperają, błądzą, są ślepe i bezradne, jednak upór i cierpliwość zostają wynagrodzone.

**2** Gdy dalekie, żółte światło pojawia się na wierzchołkach drzew, wszyscy mocno przywierają do ziemi. Jest wtedy ona ich najbliższą materią, z nikim i nigdzie nie są tak scaleni, kiedy strach i możliwość odkrycia ogarnia ciało zimnym mrowiem. Ziemniaki upchane pod piersią ciążą i obłym kształtem rosną do wnętrza postaci, wypuszczając na plecach twarde kłącza.

Sypią się porowate tulejki liści, światło znika, a wygięte osoby są już tylko zatartym sztychem, uschłym i skarlałym pędem na piaszczystym gruncie. Podczas wsypywania ziemniaków do piwnicy niektórzy znajdują między nimi uduszone pisklęta, jedno trzepoce skrzydełkiem, jakby było żywym kartoflem.

**3** Z nadejściem zmroku znieruchomienie wyprężone w rogach domów, podwórka i płotów mięknie, pozostawiając na parapecie drżący kożuch. W ludziach odciska dążność do nieznanego celu. Twarze wyrosłe z zagrzybionych ścian puchną jak ścierki w woni brudnej, odleżałej wody podeptanej plamami wapna. Schodzą w głąb siebie, szukają zadowolenia w tym, co chore, zatrute, krzywe.

**4** Nikt nie odwiedza tych stron. Ale zdarza się, że w pomroce zatkanych szmatami okien, zajeżdża pod same domy, dudniąc wózkiem. Sygnatury osiek piszczą pod ciężarem gratów, wgniecionych wiader i dzbanków. Przetrząsa podwórza, gdzie mieszczą się śmietniki.

Porusza się tak samo, krok za krokiem, zachowując dla świata tylko powierzchnię, posuwaną w oszczędnym rytmie. Gdy kto wrzuci mu pod nogi starą, niepotrzebną rzecz, wsuwa to prędko do podartej torby albo mnie w palcach i nieruchomieje; w oczach podobnych do dna z butelek, rozlewa się zakurzone niebo.

**5** Widok za widokiem kończy się smutnym znużeniem: szelestem zamiatanych dróg. Ziemia pachnie po wykopkach. Worki ziemniaków leżą na polach, ślepy, zaszyty ciężar. Nać długo tli się w chłodzie. Brudne ubrania sztywnieją, czuć je dymem w lekkim mroziku. Swąd i wnęki w powietrzu podzwaniają odjeżdżającą furmanką. W domach przy małej lampce skrzypią mury, kiedy zasycha na nich strząśnięta ziemia.

### *Wdowi czas*

**1** Żeliwne pokrywki podskakują, wypuszczają kłęby pary. W przysadzistych garnkach, roztyłych od gorącej, czerwonej blachy, pęcznieje bielizna. Z sufitu ciurkiem kapie nakrochmalona woda. W misach stygną poukręcane koszule. Dostaje się od nich cery smagłej i ciemnej, przyprószonej występkiem; twardej i opornej na byle dotyk.

**2** Bliżej Krzycha siedzi przy ciepłym schodku, kiwa się raz w górę, raz w dół. Schowana w piętrach chust, sukien i koców przebiera krótkimi, przyciętymi palcami kostki różańca. Ociężałe, spuchnięte nogi wrastają w grunt.

Podchodzi do niej, jest zmęczony, głodny i śpiący. Skóra płatkami kory odstaje z obtłuczonych rąk. Jakby ktoś przenosił gasnącą świecę i strącał chłód z cegieł, milknie w szybach z naprzeciwka dzień. Słychać wysoki dźwięk przesuwanych garnków, szklanek, brzęk talerzy. Izby przestronnieją, przesuwają dalej i dalej głosy, kroki oraz mocny zapach chleba.

**3** Grube, popękane wskazówki, rozeschłe od środka, z otwartym cyrklem cienia wiszą nad mleczem. Co chwilę drżą i wtedy sypie się z nich zakurzone światło. Czas obrósł mchem, krucho rozwidla się pod spoconą tarczą



zegara; szmer mechanizmu trze minuty powoli, jak stare suche drewno, które pyłem osiada na rzeczach.

Ze srebrnych gruszek padają na piasek miękkie owoce, nikt ich nie zbiera. Z lenistwa, znużenia, dorośli już nie szukają dzieci, wystarczają im ich głosy, które łączą się w szum. Kępki placu rozciągają się i kurzą.

Stoi, skubie przerośnięte liście. Przestrzeń wokół faluje, łoskocze, buczy, dzwoni i strzela w słupach telegraficznych. Zaciska patyk, trąca cienie.

W dole, wciśnięte w wypłowiałą zieleń drzew i krzaków, widać brudne baraki.

### *O uciekającym kocie*

**1** Trwa pogoń, gromadka obdartusów wskazuje rękami jedno miejsce. Krzyczą i gestykulują zawzięcie, wymachują puszkami po farbie. Wtyka się do środka kawałki kory, zbitą trawę, wytarzane w pulchnej ziemi szmatki. Na spód wsuwa żarzące drewienko, kopci wtedy gryzącym, czarnym dymem, który dusi za sobą i osmala niskie dachy. Uciekinierem jest duży, czarny kot o lśniącej sierści. Wdrapał się na drzewo.

Strącili go kamieniami, gwiżdżą, tupią i klaszczą. Stanęli w kole pod tylną ścianą, jeden złapał zwierzę za tylne łapy, wziął zamach i uderzył nim o mur. Chrupnęło, z nosa siknęła krew na ścianę i piasek. Wzniesiono okrzyk, strzęp kota machnięto w górę, upadł na dach chlewika. W szybach ruszyła się noc. Głosy oddaliły się, ucichły, zniknęły. Wokół wzrosło dzwonienie, stłumiony hałas zajęć gospodarskich, szczekają psy.

**2** Cokolwiek zostaje przesunięte, męczy proces starzenia się. Dotąd nie mógł i nie dotyczył rozległych perspektyw sieni, sznurów z wypraną bielizną, błyszczących pni drzew. Teraz, pomiędzy oknem a okiennicą, urosła przeciwstawna, niemrawa aura.

Do poszarpanych, spoconych, zaschłych plam prześcieradeł wchodzi lękliwie, z oporem. Skrzypiące meble napinają gałąź, puszczona strzela z łoskotem we wnętrze izby, z której odpada.

**3** W oczach szkli się żal. Ziemia pachnie wiecznością, spulchniona przewraca się na bok miażdżąc korzenie, liście, kasztany, żołędzie. Na dworze każdy porusza się w srebrnej pajęczynie odbić, która odbiera gestom, drgnieniom, myślom ich lekkie, czyste zaskoczenie.

Ogołocony ogród wpuszcza wiatr w swoje dziurawe dmuchawy; od pisków, zgrzytań i suchych tarć pni ciemnieją sztachety. Skóra przemienia się w szary papier. Dygoce, truchleje od byle podmuchu.

### *Dwa fundamenty*

**1** W szopie obitej deskami mieści się jego kryjówka. Posiada przeróżne ogrodzone budki, gdzie trzymano zwierzęta lub zapasy siana na zimę. Pozostałą tutaj słomę, pióra i sierść, odżywiają przeciągi. Szparami wpina się światło w przeciwległe ścianki.

Cokolwiek pragnie umrzeć, zetrzeć się w proch, doczołguje aż tutaj. Szczątki rosną w miękki stos. Pozostają pantofle, przegryzione brudem ubrania, włosy zgrubiałe jak strąki oraz cała przezroczysta siatka pająków, owadów, gryzoni, chroniących się przed zimnem. Pod stopami mną się spleśniałe koszule, worki, jakże nierealne gazety; żółty płomień wędruje po nich jak wahadło.

**2** A mieszkanie czeka, sklepione nad wydeptanym chodnikiem i wiszącą głęboko w dół lampą, gdzie zasycha drewniane łóżko. Z materacy nabrzmiałych trocinami wyszarpują się pojedyncze wióry, gryzą i tną powierzchnię prześcieradeł.

Jest tutaj jeszcze ukryty; woń skóry, potu i westchnień piętrzy w sobie. Chwyta każdy dźwięk, nawet suche ziewnięcie kapci, prostujących się i odpoczywających od stóp.

Ze ściany nad werandą łóżka zsuwa się wilgotny tynk. Szeleszczą linie srebrnej farby, którą niegdyś kładł wałkami pokojowy malarz.

**3** W suterenie, przy żółtej żarówce pracuje magiel. Wykrochmalone koszule, ręczniki, napięte prześcieradła, obsypane białą mąką ciurkiem lecącą z trzaskającego drewna, belek i spoiw, leżą jak wyprasowane duchy. Konkretnieje w nich forma, kiedy zostają zmoczone wodą. Oddają wtedy bezgłośne tchnienie, zapach czystości.

Poświata tego dymienia osiada w sprzętach, włosach, podłodze i koszach, w których stygnie skurczony wokół guzików materiał.

***O zagubieniu***

**1** W nocy Krzycha znowu z uporem szyje jego ubranie mocną żyłką; chrust się dopala, zimno dzwoni w pierzynach. W szumie iskier, w cugu dymów to co twarde pęka, wydziela się woń ziół: jemioły, kozłka, skrzypu polnego, pokrzywy. Wiązki nasiąkają wilgocią i czernią; w procesie suszenia wciąż drżą, jakby przenikał je śrut słonecznego wścibstwa, nie mający w sobie nic z próżnego przekomarzania się, warzenia lichości, lecz nadmiar żalu za roślinami, przeznaczonymi na ogół do niszczenia kurzajek.

**2** Próbuje wsunąć się w przygotowane ubranie, ale bezsilny skrobie tylko kartofle krótkim nożykiem; przestrzeń wstępuje w jego brak ze szmerem zlatującej płachty.

***Prawdziwa rodzina***

**1** Gdy dym z kominów jest płaski, brudzi szyby. Stare dachy pożera mech. Światło trze pyłki. Furtki srebrzą się przy otwieraniu; zagląda się poprzez nie w pożółkły chłód, gdzie skarlałe, owocowe drzewa wiszą pustym bagażem. Próba zbliżenia matowieje jak szadź na lusterku.

**2** Kręgi żaru drgają wokół ogniska, pieczone ziemniaki dzwonią iskrami w uszach. Pociemniałe drewno syczy, oczy szczypie kwaśny dym. Wilgoć brunatnym liszajem schodzi z uzbieranych pieńków. Siedzą w kole. Swąd stygnących ubrań usypia.

**3** W sieni słychać trzask łamanych krzeseł; na grzejniku płoną skarpety oraz podkoszulek. Wycięty, duży nos charczy i wzdycha, ześlizgują się po nim kropelki potu i alkoholu. W kącie leży pomięta koszula nocna. Coś się pod nią porusza, podwija brzegi materiału.

Palce wtulają się w suche deski podłogi. Wszędzie błyszczą kawałki szkła.

**4** W izbie trzeba ostrożnie przejść po rozrzuconych ubraniach i ułamkach drewna. Szafa zbiera w sobie resztki wytrąconych półek, potarganą garderobę: płaszcze, kurtki, koszule, suknie, spodnie, krawaty, szaliki oraz kapelusze. Przez okno, spocone i miękkie, widać blask dopalającego się ogniska.

Już niedaleko, już czuć zapach prześcieradeł, słychać skrzypienie łóżka. Trzeba tylko pokonać wysoki płot, drogę, rów, gdzie woda pokrywa się



mszycą. Dalej wspiąć się na palce i wytrzeć z szyby warstwę kurzu, zaschłego deszczu, starości oraz mgły, żeby popatrzeć do środka, obijając się o parapet.

**5** W ogrodzie skrzypią dynie, strzelają świerszcze, spadają łukiem na szorstkie liście warzyw. Z drzew odrywają się wielkie ćmy, pyłek ich skrzydeł oblepia powietrze.

**6** Przepycha się, odrywa sztachetę. Zardzewiały gwóźdź piszczy, jakby wyrwano go z kołyski, nadpróchniałe drewno pachnie starą podłogą.

W kuchni rozpoznaje piec, kredens, stół, stołki, przeniknięte ciemną barwą. W butelkach stojących na ostygłym piecu igrają matowe odbicia. Namacuje chleb, pogryza kęs za kęsem. Wybiera okruchy i gapi się w drzwi. Zgarnia resztę z dłoni, potem wdrapuje się na stół, zrzuca buty. Zgięty, w końcu usypia, wciskając policzek w zimną ceratę.

***O zemście tego, który się moczy***

**1** Zmiętoszony od żółtych, dyszących prześcieradeł, otwierających się pod światło w migotliwy śnieg, stwierdza, że jest mokry. Ze wstydem wydostaje się w kwaśny, mdlący zaduch. Deski podłogi trzeszczą pod plamą moczu jak szuwary.

**2** Zza sztachet słyszy syk płomyka: to swąd rosnących w warstwach kurzu ptasich odchodów. W błocie grzęźnie szopa z gołębnikiem, gdzie furgocą pióra, które sklecił z brzozowych deszczułek. Zielone szybki pod dachem nie przepuszczają blasku.

**3** W ukręconych łebkach gołębi tli się powolne stygnięcie, w połamanych skrzydłach miota się jeszcze trzepot. Płatki mydlane błyszczą od gromadzących się wokół pieńka kropel krwi, które zdziwione powietrzem, pryskają na zewnątrz miękkiego puchu.

Nad barakami na zawsze urywa się szum lotu; w pustce Krzycha, pochylona nad zużytą blachą tarki, przeklina wyrodka.

***O opuszczeniu***

**1** Siwość żalu, jak zawsze przed świtem, grubą warstwą zbiera się na framugach. Ruszają się w zawiasach płatki korozji. Stojąca woda w misce, chłodna w głębi, na wierzchu ciepła od drżących muszek, lekko się rozchyla. Stukanie drewnianych, zamszowych młoteczków o okiennice to mech, który chce wypuścić na wyschłych, popękanych deskach chociażby rąbek. Ale daremnie, pękające nasionka oprószają powietrze.

Syczy wyczerpany tłoczeniem wody szlauch, na który następuje kurza łapa, przetrząsająca wszystko z nudy albo z nieustannej potrzeby skurczu.

**2** O brzasku słychać wóz mleczarza. Dygoce pełnymi bańkami w koleinach dróg, zaułków i bram. W rozsypane wapno rozjeżdżają się koła i na chwilę znikają. Koła, które cierpliwie odmierzają każdy kawałek drogi. Woźnicy wydaje się, że przejeżdża swoim wehikułem poprzez domy, sienie, izby i łóżka śpiących mieszkańców. Zapatrzenie rozpuszcza materialność ścian.

Przejeżdża obok słupów telegraficznych, zostawia rękaw gdzieś w tyle, w zamroczeniu najcięższych godzin przed świtem. Z trudem przytrzymuje własną twarz, która za kolejnym zakrętem odpada. Przez moment wiatr stroszy odrętwienie na kurtce. Myśl opuszcza się po jego rękach, wozie, kołach, zwinięta w kamykach jest za ciężka, aby nadążyć za oddaleniem.

W spróchniałych oskach niknie nawijana droga, przetacza się dokądś wieloma szparami.

*O tym, który przychodzi z piwnicy*

**1** Śpi skurczony. Muskany przez kurz, piórka i światło odbite w garnkach, gdzie stygną kartofle. Czerni się sadza na pozostałych naczyniach, łupkami odrywa gołe plamy z metalu.

Zroszone blachy pieca wyparowaną wodą, brudem i zimnem leżą przyczajone, dogorywające. Z pustej węglarki tchnie żałością, przygnębieniem. Sterta zniszczonego obuwia, poszyta drobną pajęczyną i łatami gazety, cuchnie rozkładającą się skórą i wilgocią.

Przez piec idzie ogarniający ściany paraliż, wstrzymywany w odemkniętych, żeliwnych furtkach napęczniałą warstwą popiołu. Wiatr wydmuchuje kołujący pyłek, ciepło trwa tak szczelnie zamknięte w sobie, że niczego nie może już ogrzać.

**2** Pozbierany na hałdach węgiel stygnie w otwartej torbie. Porąbana na szczapy deska, przegryziona pleśnią i mchem, przebita zardzewiałym gwoździem, szorstka w dotyku, syczy głośno, objęta płomykiem z gazety. W krótkich szarpnięciach wyrywa się ze słupów dymu ogień.

Pod drzwiami szeleszczą liście, jakby przesuwały je sztywne miotły. Fałdy na dworze grubieją, mylą drogi, ścieżki oraz wydeptane zakamarki. W szybach gną się coraz mniej wyraźne odbicia; puch wpinający we framugi kędziory, odłazi na zawiasach brunatny, lekki oraz zdyszany.

Pora linienia wstępuje w swoją intensywną fazę. Powierzchnie, pozory ciągłości, odpryskują tu i ówdzie.

**3** Głos zachrypnięty, głuchy każe mu zejść ze stołu. Odór wódki wciska się w twarz. Zawzięcie drapie się w głowę, potem odwraca, podchodzi do wiadra; gęste krople dudnią w puste dno. Ziewa przeciągle, zdejmuje dzbanek z półki. Dźwiga wieko piwnicy, zrzędzi przy tym, rzuca przekleństwa. Schodzi w zimny nurt. Zmurszałe ściany cuchną mokrym rozkładem tynku, mchu i pleśni.

Gorące dni rozwijały tutaj miękką powierzchnię chorego kwitnienia, pączkowania i zbutwiałych narośli. Słoiki rozsadza fermentacja. Czas drapie obłe ścianki szkła, bezsilnie mlaska w denka, nakrywki, popiskuje i szuka szczeliny, jaką mógłby się wydostać.

Ale te próby są karkołomne i kończą się smutnie. Najwyżej z zardzewiałej przykrywki wycieknie liche westchnienie. Wypełnia szumem gazów światło i pozostawia warstwę kosmatej pleśni na przetworze. Lgnie tam od razu zduszona pajęczyna, trujący mech.

W piwniczną, ziemistą podłogę wsychają srebrne nitki wędrówki ślimaków. Żarówka uderza w te fragmenty snopem żółtego światła. Zza szybki porośniętej kłączami ziemniaków słychać sztywny chrobot ptasich łapek.

Potężna beczka stoi w rogu. Zsuwa głaz i drewnianą przykrywkę. Wypełnia gliniany dzban kwaskiem i kiszonymi ogórkami. Poruszone, nawilgłe łaty przytrzymują go w miejscu. Spod belek wypadają ćmy, obijają się o włosy.

Na górze ubranie długo pachnie. Powraca wśród powiewu i bzyczenia much.



*Bękart a znak wodny*

**1** Wpatrzony w cynowy kubek bawi się refleksami. Wstaje, idzie parę kroków, prawie pod omszały płot, i wraca. Krzycha podpatruje jego ruchy z przestrachem, jakby z głębi studni obejmował ją podziemny chłód.

Należy zająć się czymkolwiek, aby zapomnieć o goryczy wielu zdeptanych, biednych lat. Wytarte suknie uwierają skórę, pieszczoną nocami. Woń starych okiennic, wyszorowanych podłóg i zlewu porosła jej włosy, zatrzymuje się podczas czesania w grzebykach. Ukręcone wysoko nad szyją koki podniecają młodzieńców, którzy przynoszą buty do reperacji albo skradają się pod okna w porze skubania pierza.

Cholewy leżą na półkach, kurz i ślady wilgoci rosną na wylot; od spoconych, niemytych nóg prędko pęcznieje pleśń. W komórce bałagan, porozrzucane narzędzia nie zwracają uwagi, jeśli ktoś na zawsze zaniemógł.

**2** W zakłopotaniu wpycha rzeczy na wózek, rusza. Jęczą osie pod ciężarem prędko układanych gratów. Lecą na niego przekleństwa, wyzwiska jak pojedyncze kamienie; zza ogrodzeń, z sieni, zza śmietników. Powietrze świszcze od rzucanych szmat, pękniętych naczyń, drągów. Ziemia jest wyjeżdżona, koła grzęzną w koleinach. Wysoko niebo nabiera złotawego odcienia, rozprószone odkłada się pod sztachetami płotów. Pod mchem lepko zaciskającym fundamenty domów, smętnie powiewają nitki od ucieczek pająków. Widzi ostatni barak za rogiem ogrodu.

Wzmacnia nacisk na rozklekotany pojazd. Drżące od porannej wilgoci, rozpierzchło się stado kur. Wróble nisko, z furgotem przelatują nad głową. Słychać dyszenie, jak w pustym, akustycznym wnętrzu.

**3** Jest u celu, tępo patrzy na wytrącone z zawiasów drzwi. Spróchniałe, ciężkie okiennice wiszą przy brudnych oknach. Światło przesuwa się w głąb po ciemnych ścianach. Muchy obsiadają wyszczerbiony parapet. Nawilżone szyby opina zaduch panujący w izbie. W sieni zgniłe, przełamane deski pokrywa słoma.

Rzeczy stłamszone w kartonach rzuca na stos. Wielkie dziury, gdzie odpada tynk są zakryte kocem; smugi, warstwy farb, kurzu, nalotu zgniłej zieleni gną się pod nogami.

W ścianie, skąd oderwano umywalkę, robią się zacieki; kropla za kroplą spada na podłogę. Składa dwudrzwiową szafę, wymyte drewno pachnie naftaliną oraz ubraniami. Wytrząsa z wiklinowego kosza kurę, która rozgląda się i podnosi na zmianę łapki. Skupiona, zabiera się do wydziobywania robaków ze szpar podłogi.

**4** Na dworze i w izbie mija się wiele miesięcy; pod powierzchnią światła przesuwa się mrok. Postrzępiona chmura zakrywa okno, rozsypuje krótkie, urwane promyki. Szum, szelest liści okręca się na wierzchołkach drzew i zerwany znika. Poplamione kurzem, żywicą i ciepłem szyby dzwonią od szarpnięć wiatru.

Zabiera się do łatania dziur w podłodze. Wpycha do środka mocno skręcone szmaty, potem przykrywa je dyktą. Ustawia resztę sprzętów. Szoruje podłogę, przemywa okna. Gorąca woda paruje na szybie, nasiąkłe drewno gryzie nozdrza gorzką czystością. Głośnie gdakanie kur wypełnia pokój, który huczy od świateł ruchliwej w wiadrze wody. Na wydeptanym dywaniku łaszą się strząśnięte krople.

Czyste, wysokie pianie koguta rozbija filiżanki, lustro i deszcz siąpiący z kranu. Przez wilgotne cienie obecność przechodzi w głębię dotyków. Sta-

do fruwających gołębi turla się po kredensie. W rurach pluska woda; chyżo oczyszczają się zatkane kanaliki z bełkotu.

***Uciszenie burzy***

**1** Zrezygnowany wpatruje się w przesuwany światłem pokój. Krzycha wita się z nim. Kroi chleb. Następnie prowadzi do ogrodu, gdzie zostawia na ławie przebitej pierwszymi promykami. Nagrzane, próchniejące drewno skrzypi boleśnie, wysypuje ze środka trochę proszku.

Ogród, bardzo rozdęty, przytrzymują wysokie sztachety, gdzieniegdzie wykoślawione. Część grządek jest spalona, a sypka, sucha ziemia zmieciona byle podmuchem, wietrzeje. Kruchy cień dają dwa szeroko otwarte dęby oraz szopa zgięta w pół, opadająca bezwładnie jedną zgruchotaną ścianką. Wokół skradają się ptaki, płochliwe, ostatnie motyle chwytają wiew chłodu i powietrza z gęstych liści dębu. Ciągle szeleści, bzyczy lub milknie.

Patrzy w furtkę, ale nikt nie nadchodzi. Butelki wbite szyjkami w ziemię puchną od sfermentowanej trawy. Kiedy Krzycha wchodzi do ogrodu z dzbankiem zupy, jest już prawie wypalonym wiórem.

**2** Deszcz gwałtownie zaciąga wystrzępioną chmurą horyzont. Wielkie, ciężkie ołowiane krople bębnią o cierpką powierzchnię ziemi. Piasek syczy, tworzy wokół kruche koronki.

Ochładza się, jakby w przestrzeni otwarto przeciąg. Drżący chłód marszczy kamienie. Od drzew siwe dymienie idzie wzdłuż liści i rozpyla strugi wody. Furgocą deski popiołem w oczy.

Rzuca się w fartuchy kobiety, ale ta odpycha go brutalnie, wybiega z ogrodu. Znika z taflą ulewy, wessana przez rozszalałą pompę, połykającą wszystko w furii. Trzaska furtka o przęsła, stare rusztowanie wydaje się zapadać w brudzie bystro płynącego błota.

Chroni się w szopie, dygoce z zimna oraz strachu. Jest w mrocznym bębnie. O ścianki uderzają pałeczki wody raz mocniej, raz słabiej. Wilgotne sprzęty pochowane przed świtem, rozeschnięte teraz upijają się kożuchem własnego zmartwychwstania. Szurają krawędziami. Zapach drzazgi drzewnej, nasyconej mchem, pokrzywą i pajęczyną, próbuje wznieść się pod zbutwiały dach szopy, ale przygniata go ciężar spływającego strugami deszczu. Ciśnienie spycha zaduch do podłogi. Zahaczone o belkę małym rygielkiem szybki pękają od naporu wody.

Wielka, ciepła plama rozlewa się na jego plecach.

**3** Po skończonej ulewie krótko wsłuchują się mokre kwiaty, okna i błyszczące czystym niebem ścieżki. Małe, pękate krople zwierają się, puchną w jedną, większą plamę, która ściąga nitki pajęczyn i zwisa z ramy okiennej, za jaką szarzeją wysokie drzewa.

Co chwilę podchodzi do szyby, stuka palcem, drapie długo i cicho.

Dymy, swąd ugorów, skrzypienie każdej najlżejszej furtki, pociemniałe pod okapami dachów rynny, skruszone kwiaty i motyle łączą się, wiążą w poszarpany pled, okrywający z chorym westchnieniem podwórza, ogrody, domy, dróżki oraz krzaki.

Wokół stojących w bruzdach ludzi, gdzie ciężkie worki pękają od kartofli, łuszczy się powietrze, które można odrywać płatami warstwa po warstwie, w chuchro zmiętego chwastu.

**4** Przy wozach, furmankach, obręczach kół, schodkach przed piwnicą albo wejściem do domu wchłonęły go kolory ogrodu, senność pól, wymiecione



błękitne niebo, szczodre, ale zamierające skorupy słonecznych naw, wsparte o papeterie pustych, zgniłych owoców.

***Kozioł ukazuje się Bękartowi***

**1** Dociera do trzęsawiska, za którym nie ma już nic; z płotów obrywa skrzypiące grzyby. Kiedy trzaska na horyzoncie zygzak błyskawicy, oblepiony mokrym śniegiem, wypuszcza i wpuszcza oddech do izby.

**2** Wokół wisi obszar z szuwarami; kropi jeszcze, toteż wilgotną parę można połykać. W gumowcach chlupocze woda, nogi gniją w szlamie. Zbutwiała tratwa, pokryta porostami oraz skorupami ślimaków, wyrywa się z palców. Mokre, przegnite sznury trą miękkie belki.

**3** Na brzegu sapie rozdęty kozioł. Wypchane gałki oczu, na sierści białe bąble. Z rozprutego brzucha sypią się trociny, wyrastają wiechcie topielca. Poszturchuje go kijem; jeszcze się nie narodził, ale rośnie, pęcznieje pod przemokniętą skórą.

**4** Strząśnięty na tratwę wierzga i piszczy w zamkniętej błonie. A potem wślizguje się w niego szparami trzcin, skąd nie ma wyjścia.

***O kobietach Bękarta***

**1** Pokryty łatami, strząsa pulchne kopce. Ogałaca się, aż po ogorzałość słońca i wiatru. Zapalone w izbach światła kurczą go w tupiące po podłodze stopy, w trzask szafek czy w łomot węgla wsypywanego do węglarki.

Na ścianę wyskakują blaski z huczącego pieca. Są tak nagłe i gęste, że całe pomieszczenie wibruje, pęka, aby znowu łączyć wątłe spoiwa.

Zebrane ułamki szkła leżą w szufli razem z niedopałkami, drzazgą złamanej nogi z krzesła, wygiętą spinką oraz przedartym strzępem koszuli. Smugi wyschłego błota, wiechcie słomy i ślady pasty pod wpływem ciepła odginają się, sterczą napuszone w podeszwach.

Nic dotykalnego nie pozostaje z miejsca, gdzie rozdeptane kartofle wrzucają do garnka brudne dzieci, odgryzające bardzo dokładnie w chwili zapatrzenia twardy koniec paznokcia.

**2** Stoi w słupach dymu, perliste krople wyskakują na powierzchnię okien; pod wpływem ciepła kopci każdy przedmiot, zwilżone ściany i sufit ociekają krętymi, gibko spadającymi strumykami.

W starych, dębowych, źle ociosanych szafach leżą zrobione na drutach swetry, w nich dojrzewa mocny dym ognisk, sznurowadłami przetyka wąskie oczka materiału, skąd tli wonią zgniłych, palonych liści, zielskiem kartoflisk, obumarłych korzeni.

Słychać chrzęst i skrzypienie naoliwionych zawiasów, wcieranie się ich w miałkie, węglowe tło.

**3** Opatulone kobiety wychodzą z wiadrami popiołu na śmietnik, dymi w tych miejscach brunatny kopiec; sygnał przebudzenia, krzątania się nie chce jeszcze wejść w przezorność kształtu, jedynie trzaskają otwierane sienie.

Przemokły śnieg ospowatymi nakłuciami, dołeczkami skapuje z rynien, ochlapuje parapet. Buty niszczą się w błocie, nasiąkają wodą; podeszwy zamiast chronić i ogrzewać, rażą ostrym, przenikliwym zimnem, toteż każda stawia stopę krótko i jak najrzadziej. Wychodząc na próg można zobaczyć je między zabudowaniami, ciemne i dżdżyste; urywają się one przed drzwiami od chlewików oraz ustępem.

**4** Łopocze w szczelinach furtki płomień, izba dzwoni szybami, po których ścieka lód i ciemność. Przez dach idą piski zsuwanego śniegu, a na zamarzniętych, brudnych deskach podłogi połyskują kałuże szronu. Z butów kapie woda.

*Wskrzeszenie łupieżców*

**1** Mokry śnieg pada wolniej, ześlizguje się po włosach; z trudem ciągnie sanie, zapada się po kolana, przenika pierzasty śnieg, trzaska, wynurza głowę. Skurczony, wmarznięty w izbę, słyszy, turlający się po całej podłodze, węgiel. Z jego ust, szyi kapie odtajały śnieg.

Skrzypią kroki w obejściach, brzęczą wiadra, zgrzyta łańcuch.

Gdzieniegdzie błyskają latarki, zza wątłych, przezroczystych obłoczków oddechu.

Drzwi chlewików otwierają się ze zgrzytaniem, pożarte rdzą zawiasy wyłamują z mrozu pokruszone żelazo, wiszą na nich obręcze, siekiery, krótka, z konieczności przycięta drabina, szmaty wetknięte w szpary dla ocieplenia, dykta, kawałki złomu, które teraz przy otwieraniu dźwięczą, stukają o siebie w sięgającej do kolan brudnej mgle.

**2** Ciągle chodzi pod oknem, jakby nadsłuchiwał, wyczekiwał, mamrotał i sapał, ale tam nie ma nikogo poza szmerem zwarzonych liści. Łańcuchy, kłódki szczękają i zaraz rozlega się łupanie drewna na opał, metalowy brzęk siekiery uderzającej o kant cegły, łomot węgla wsypywanego do wiadra. Na umówiony znak cała przestrzeń wypełnia się rozbrzmiewającym stukaniem, pukaniem, piskiem przeganianych, chudych szczurów.

**3** Okryte byle jaką szmatą, wyraźne w półmroku postacie wdzierają się w skarby szop, przybudówek i chlewików, wydrążają w nich długie tunele, skąd wraca się zawsze zmierzwionym, mrukliwszym.

Wtedy dławi postać, ubranie, skórę i włosy pleśń, rozwijana w odgrodzonym mroku i wilgoci, a gdzie zagląda się tylko ukradkiem, z przestrachem, że się zobaczy coś, od czego obrzęka twarz, puchnie z głodu i z płaczu, pod którą wylęgają się brodawki.

Taki gdera potem o byle co, nie może znaleźć miejsca, pęcznieje od złej krwi, jego skóra jest porowata, o zmierzchu robi się jak gaza, wypuszczająca dym.

Wszyscy unikają go, nawet handlarze mydła, nafty i karbidu nie wezmą z jego rąk pieniędzy. Po pewnym czasie zmarszczoną, kabłąkowatą, popielatą sylwetkę znajduje się przy śmietniku z twardą, przegryzioną skórką chleba w zsiniałych ustach.

Odurzenie po tym wypadku jeszcze długo, jak swąd z porzuconego, przypalonego materaca, unosi się w okolicy; nikły, fioletowy dym, woniejący wypalonym pierzem, zakręci się w nosie, zadusi raz tu, raz tam; ostatecznie nie mógł się dotlić, więc pełga po zagraconych placach.

*Kogo się bać*

**1** Przeszkadza skrzypiący śnieg, więc nagle i okrutnie następuje cisza; widzi ich falujące sylwetki, zbliżają się, oddalają na wierzchu hałdy, w żelazistym swędzie. Tuż nad powierzchnią zrudziałych narośli przesuwa się postrzępiona dziura, to tam gdzie patrzy: najchudszy i najmniejszy z gromady kołuje w miejscu z pieszczotliwym muśnięciem warg na czole.



**2** Potem opuszczają go w wiadrze w czarny dół. Nie potrzebuje wzroku, właściwe grudy dotyka i rozpoznaje językiem wykorzystywanym wewnątrz strachu przed zewnętrznym niebezpieczeństwem, bo jeśli się pomyli, na zawsze porzucą go w tym ciasnym szybie, bez powietrza.

**3** A tylko wskutek mrozu śnieg nad nim nie skrzypi, lecz piszczy jak deptany, pusty styropian na zimnych deskach podłogi, przegnitych moczem conocnej udręki.

*Spotkanie z szatanem*

**1** Szarpie ramieniem w bok, co go jeszcze przytrzymuje i ciągnie ku sobie. Krzycha ceruje jego rękaw, przesuwa ścieg za ściegiem po ciemku, w pamięci. Zadymka korkuje przestrzeń; gmera, dorzuca tysiące dotyków z innego świata; zanika w szybach, framugach, w każdej szparze, więc oberwała się chmura, więc pękła belka podtrzymująca strop nieba.

Z komina pozostaje zaledwie szpic, z małym otworem dla skrawka dymu. Na murach rośnie biały zarost okalający już całe powierzchnie, w zależności od kierunku sypanego śniegu, od targnięć lub zatrzymań kołującego wiatru.

**2** Przyrasta, wbija kolana w zimną słomę; odłamuje kawałek tektury przybity do drzwi skleconych z desek, uchyla je nieco.

Droga przepada, znika w bieli, z nieba jak z worka padają wilgotne płatki, zmieniają kierunek, pokasłują. Wrastają w powieki, a w końcach rzęs pozostają mokre ogonki.

Sanie żłobią napiętą ciągłość śniegu, rozkurzają zaspy, wtedy sznurek wrzyna się w dłonie. Trudno zachować równowagę pod szelestem wirującego śniegu. Drzewa przytrzymują pręgi nawiewanej bieli, jasności, dotykalna kruchość opada z pni.

Nie ma poruszenia, szmeru wiatru, szumu sań płozami, by nie pochwyciła je zaraz niemość, puste echo, gdzie gubi się najlżejszy dźwięk, pozostawia zmarszczkę grubiejącą w rysę, w przejściu od drzewa do drzewa. Wokół ułożonych szałasów leżą szyszki, igliwie, czarne ślady ognisk; skręcone, popielate światło kruszy się.

Ciągnie sanie przez las, ale jakby w izbie szurał po stawiających opór deskach podłogi. Zimno przenika ubranie, ciąży grudkami lodu na rzemyku, sztywnieją szmaty od tłukących się przeciągów. Las urywa się, jak oderżnięty nożem.

**3** Szeroki nasyp zasłania horyzont. Wklęte w ciężką nieruchomość stoją wagony, dookoła czerni się rozrzucony węgiel, bryły parują tchnieniem podziemnej ściany.

Nabiera do toreb mniejsze kawałki, wygrzebuje ze śniegu; robi to pospiesznie, ziąb mocno zaciska mu wargi. Obraca się w kółko, żeby nie uronić nawet drobiny; sztywne palce parzy mroźny puch. Poryte stopami miejsce rośnie nad nim; pogrąża się, a coraz wyższy, łamliwy parawan osłania od wiatru i pyłu.

Zadrutowane wypchane torby rzuca na sanie; pochylony, przygotowany do wysiłku, słyszy głos, w który nie może uwierzyć; sądzi, iż to jego myśli wydostały się z przepalonej gorączką głowy. Sokista w grubym płaszczu, wysokich do kolan, skórzanych butach zjeżdża po nasypie, coś strzela w jego nogach. Patrzą i przysypuje ich śnieg, lampy gasną w mroku, urywa się szczekanie psów.

Idzie na bok z mężczyzną, który przykazuje mu, aby zaczekał; mówi to krótko, zdecydowanie i z gniewem. Giną w szpalerze ośnieżonych drzew, doły ich kroków wypełnia cisza śniegu. Męskie jękliwe posapywanie rośnie w szparach.

**4** Siada na węglu, zastyga, nie strzepuje płatków, które rosną w nim i oślepiają; zza półprzymkniętych powiek obserwuje okolicę. Nie odróżnia czubków butów, tam mocno gryzie zimno, dlatego wpycha je pod śnieg, pod kołdrę.

Wagony przesuwają się, zgrzyta powietrze, stukot toczy się po wzgórzach. Zeskakuje z sań, biegnie w las; tutaj obejmuje go poszarpana szarość, nitki zlatujące z gałązek, prószenie.

**5** Przeciera szybę rękawem, podnosi kawałek świecy, by przytulić promyk do szkła, wokół puszczają obręcze, zagląda, ale widzi tylko odbicia. Łomocze i huczy w piecu, wygięta blacha strzela iskrami. Twarz zwisa w znużeniu, rysy wracają do naturalnych linii, w przynależne komu innemu skupienie, przenoszące w obszar, kiedy w ogrodzie nie można się było zamyślić, a co teraz przypomina się po kawałku.

Najdłużej odreagowujące chłód kości, owinięte szmatami, wytraciły swą giętkość; trzeba parę razy się przeciągać, aby obudzić stawy, wstrzyknąć im ruch. Ale to przychodzi później, najpierw gorący, rozpalony o zmierzchu piec.

***Zaparcie się Bękarta***

**1** Biegnie przez dzwonki żółtych forsycji, w rzęsisty szpaler rosy: widok paruje w ciemnościach. Obok grupa pije z grubych szklanek, ich twarze puchną w porowate gąbki. Uchodzi ze świstem powietrze, gdy wybierają kogoś, kto nie pasuje. Na obrzeżach słychać stukot rygla.

**2** Trzymają długie kije, przeskakują wśród gałęzi. Zza okiennic posmarowanych twardą żywicą, sączy się nikłe światło. Wyskrobują spod rynien zmurszałe gniazda. Rozlega się wrzaskliwy szczebiot. Z każdej trąconej wysokości wypadają głodne wróble, teraz w halucynacji, ogromne i tłuste.

Żaden ptak nie może się im wymknąć, rozwarte dzioby tną powietrze. Razy opadają jak cepy, włamują się w pierze, szarpią mięso, czyjś but rozgniata kościec, sypią się kije. Zaciekłość napastników jest tak wielka, że wydaje się, iż wdepczą je w ziemię razem z poszarpanym cieniem.

Ptaki nie mogą osłonić się wykręconym skrzydłem, pazurami wydrapują doły. Od ciosów zwisają głowy; próbują rozewrzeć szparki oczu: poprzez świst tłukących je ramion, nóg i drągów, zerkają w górę z błyskiem, ze schorzałym światłem pomyłki, dokąd odfruwają dymiące.

**3** Skryty w izbie, przy monotonnym brzęczeniu sprężyn gorącego kochera, drewnianą łyżką wydłubuje z ust szorstki kawałek szmaty, knebel.

***O ubóstwie***

**1** Wielu bezdomnych chroni się w opuszczonych kryjówkach, gdzie zasypani stertą kartonów, koców i gazet usiłują przetrwać zimę, odczekać to skostnienie, które nie pozwala żyć.

Przegania się ich z podwórzy oraz sieni, są jednak uparci i po jakimś czasie znowu wracają, by szperać po kątach, rozdrapywać śmietniki; wreszcie macha się na nich ręką, każdy ma przecież kłopoty, toteż wyrastają, jak



olbrzymie purchawki, na obrzeżach, kulą się w zmierzch, w byle jaką ściankę, ledwie osłonę przed wiatrem.

Ich mleczne, niedowidzące oczy, bez źrenic rozpuszczonych w chorej ciemni, mlaskają jak wypijana ze spodeczków ciecz; nie można w nie zaglądnąć, trwają bez wzruszenia i światła.

Pozostali ciągle śpią. Wystarczy skrawek materiału, dykta pod grzbietem albo wypruty materac, by od razu kładli się w tym miejscu, mocno przyciskając szczeciniastą twarz do kawałka lichego ciepła; na dobrą sprawę nigdy się nie budzą. Nawet gdy dokądś idą, ich głowy są zatkane swoim szumem, mgłą, która stanowi zaporę dla wiatru, kijów oraz kamieni.

Bębnią po nich kule rzucanego śniegu. Nikt nie wie, czym się żywią, czy zresztą potrafią cokolwiek jeść poza żuciem, a żują długo, najchętniej koniec tasiemki, ogonek listka, skórkę chleba.

Zakopują się w brunatnych kręgach popiołu, porastają porżniętymi opiłkami pyłu, kurzu i sadzy, puszczają białe, gąbczaste kiełki, jak pomarszczone, porzucone kartofle. W czasie nawrotów odwilży pozostaje po nich zrudziała plama, którą lubią skubać wróble, odskakujące od płynącej ciurkiem wody.

**2** Na dworze stygną wielkie garnce z wyparzoną we wrzątku bielizną, bucha para, gorące powietrze zjada lód z okapów aż do nasmołowanych belek: w przezroczystej płachcie fruwają fragmenty baraków i placu, podrygują w górze pod gołymi drzewami.

Pryska rozwieszone pranie, dymi szeroką powierzchnią; woda pluska w urwanych rynnach, szemrze i dzwoni pod oknami, na schodach.

W sieni przewalają się opary, kropelkami zraszają tynk, mury i ścieśnione od mrozu drewno, które teraz pęcznieje od wysiłku, rozrywa drzazgę za drzazgą.

**3** Idzie woń miękkiej zaprawy ze schodów. Zakurzoną, zawieszoną wysoko pod sufitem żarówkę huśtają przeciągi, tarcza światła odkrywa popękaną farbę, papiery, stertę słoików, deptaną ziemię.

Zapach mokrego tynku odurza, we framugi wciśnięte są szmaty, które rozlatują się w rękach od starości, nagromadzonych naprężeń i uwolnień pór roku. Stopnie skrzypią, stękają od nacisków, przymierają pod warstwą kruszącego się błota, jakby głosiły wieść, że dom jest opustoszały i zamknięty na głucho.

Przywarte do podłogi światło sztywnieje, w wiadrze klekocą bryły lodu. Jasność strzępi się, gdy przeciąga po niej grabiami.

***Przeistoczenie Bękarta***

**1** Wciśnięty w schodek drży z zimna, kapie z niego brudna woda i tworzy kałuże wokół butów. Słyszy głosy, brzęk wiader, wózki skaczące w kolejnach, drapanie pogrzebacza w ożebrowaniu popielnika, sfruwający popiół, szum światła z odrutowanej żarówki.

Izba osadza się kilka metrów niżej, framugi przywierają ku sobie; wydęte szyby mogą w każdej chwili pęknąć, kopce śniegu dźwigają się przy ścianach.

**2** Z zeszmaconych, podrutowanych worków wysypują się głowy kapusty, które dudnią i turlają się po deskach podłogi, w garncu zsiadłe mleko po-

krywa brudny kożuch, pył suchej ziemi. Sztywne, potargane, pogryzione przez gąsienice listki odrywają się od kątów, zroszony dymek wiruje pod stertą.

Wpatrzony w sękate drzewa widzi, jak dzieci pchają zniszczone sanki, robią koleiny, gonią wróble, rzucają śnieżkami w ułamek muru, potykają się.

Zdarte z królików skóry, wbite na sztorc w nierówne końce sztachet, parują jeszcze ciepłem, kapią resztki tłuszczu.

**3** Odrywa ramię przymarznięte do desek, skrzypią fałdy ubrania, kawałek po kawałku przesuwa się ku otworowi.

Woda pluska w korytach, kanalikach, wyłomach, ścieka po murze do piwnic, szemrze, klaszcze, chichocze, by płynąć dalej; niesie kawałki drewna, papieru, grudy śniegu, łupiny po kartoflach, kręci nimi młynka, zatrzymuje się, za chwilę biegnie jeszcze gwałtowniej i szybciej.

Następuje wieczór odwilży, kiedy to nie wiadomo, skąd i dlaczego podmuchy wiatru robią się cieplejsze, a para kopci zewsząd; na krótko zima cofa się.

**4** Wtedy to przejeżdżają po nim wozy wyładowane gratami, kartoflami albo węglem. Depczą po nim bladzi, niewyspani ludzie spieszący na poranną zmianę, pijak potyka się o jego niewyraźny kant; bose, wychudzone dzieci przystają w tym miejscu na dłużej, bo jest ono jeszcze ciepłe i miękkie, grzeje spuchnięte stopy i bardziej koi niż zimna, zarzygana podłoga w izbie; dopiero staruchy przeganiają te grupki trzęsących się maleństw, gdyż z krótką łopatką szukają placka na opał.

*Bogdan Nowicki*

## Książki nadesłane

**Poezja**

Marek Kusiba: *Inne powody. Wiersze przebrane i nowe 1974-2004.* Wstęp Jan Wolski. Wydawnictwo Wyższej Szkoły Komunikowania i Mediów Społecznych, Warszawa 2005, ss. 132.

Aleksander Rybczyński: *Jaskółka.* Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Stowarzyszenie Literackie FRAZA, Toronto - Rzeszów 2004, ss. 48.

Jerzy Grupiński: *Wiersz na oddech, światło i falę.* Obrazy Andrzej Kurzawski. Posłowie Sergiusz Sterna-Wachowiak. Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Poznań 2004, ss. 55.

Zdzisław Tadeusz Łączkowski: *Inność.* Wydawnictwo GraDar, Bydgoszcz 2004, ss. 132.

Stefan Jurkowski: *Koło niedomknięte. Wiersze z lat 1969-2003.* Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2004, ss. 117.

Magdalena Ochałek: *Consolatio. Wybór wierszy.* Instytut Wydawniczy „Świadectwo", Bydgoszcz 2005, ss. 55.

Selim Chazbijewicz: *Hymn do Sofii.* Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Olsztyn 2005, ss. 74.

Henryk Cyganik: *Święty azyl.* Wstęp Tadeusz Skoczek. Kraków 2004, ss. 108.



ŁUKASZ MAŃCZYK

## *przed Okrągłym Stołem*

zobaczyłem go w windzie kiedy ruszyła bo wtedy zapalała się żarówka
i on mi zaproponował że odlecimy do Grecji, swoim głosem notorycznego
marzyciela
że w schowku na wózki dziecięce przechował
dwie pary skrzydeł
przez wszystkie lata
chciał latać ponad wszystkimi demonstracjami
lecz nigdy nie miał siły być ponad
ilekroć widział ludzi

ale teraz,
z pięciogwiazdkowego hotelu w końcu lat osiemdziesiątych
to on już się nie waha

bo jedno co miało pozostać – było już przed naszym przybyciem
mity są poza naszą wiarą i poznaniem
bohaterowie przechodzą w stan książki

mówi chodź, te szkła w barze koloratura międzynarodówki
i pierwszy Japończyk przy ruletce

powiedział to w wielkiej tajemnicy
i ja od tamtego czasu się waham
stoję przy wejściu do dźwigu sześcioosobowego
przyciskam lecz żałuję ilekroć widzę światło

po czym staliśmy na dachu obserwując *wysokopienność miasta*
po czym tęsknota za tym co nigdy nie nadeszło

stewardzi znieśli nas pojedynczo na parter rozdzieliwszy
lecz zachowując integralność wniesionych aportem ciał:
do Hotelu Polska.

***

ryba resetuje się co trzy sekundy
ryba nie pamięta złego
ryba nie ma czasu na dobro
w umyśle ryby nie zdąży zamieszkać Bóg

## *kontrakt realny (przystanek Géant)*

porzucone petitki między bielizną dla dzieci
ile w nich dojrzałego smaku niespełnionych marzeń
ile zagubionej młodości która zostanie w przetrwalnikach
gdy realny świat, świat rzeczy, jest ostatnią deską ratunku albo gwoździem
do trumny.

porzucone rzeczy porzuconych ludzi
którzy nie chcieli nigdy się z niczym rozstawać
rozlane mleko na posadzce hipermarketu
misie które nic nie mogą:
wybaczać kochać
bezwładny materialny świat nic za nas nie załatwi

te zakupy
są wyrazem mojej osobowości
skomponowane jak bukiet
podaję ocenie pani w kasie
*moja narodowość* – sześć zer na koncie
czy to już wystarcza by nie kochać tych co się musi
kiedy się żyje ale tak mniej prawdziwie

*jak to jest, z tą przyjemnością?*

## *naśladowanie z Szymborskiej*

trzeba będzie kiedyś
już bardzo wkrótce
rozłożyć skrzydła do lotu –
o których się zapomniało
o których istnieniu
nie miało się pojęcia
mimo tylu świadomości
i świadomości klasowej

i lecieć lecieć gdzieś
na przekór pasatom
po grzbietach cirrusów

trzeba się będzie gęsto tłumaczyć
z tego co b y ł o powodem do dumy
że chodziło o coś całkiem innego
choć nie całkiem poza zasięgiem

jak można aż tak się pomylić
wysoka komisjo każdy



powodowany instynktem
wybiera prywatne dobro

gram na „zwłokę", może się uda, i tu.

nasze stado przebiegało przez most *(jeśli nazwać to mostem)*
i ja byłem jednym z nich
nie mogliśmy się zmieścić w jednej chwili
stąd był ciągły tłok pożegnań i powitań
najgorsi byli ci którzy nie mogli się zdecydować
i stali ciągle w przejściu

***

mówi się kocham
bo tak wypada
mówi się kocham
tak jest przyjęte

bo niby co
robimy razem w łóżku

mówimy kocham
na wszelki wypadek
to nie może zaszkodzić
a może skruszyć lody

kocham nie wypowiedzianych
i tak będzie więcej

*Łukasz Mańczyk*

## Książki nadesłane

**Poezja**

*Mówi Bydgoszcz.* Almanach poetycki. Red. Paweł Skutecki. Wydawnictwo Firma Misty, Bydgoszcz 2005, ss. 97.

Magdalena Iwanicka: *Rok z życia artysty.* Wydawnictwo Anagram, Warszawa 2005, ss. 63.

Marta Rakoczy: *Wzrastanie,* Marek Chaczyk: *Rysunki.* Stowarzyszenie „Katedra Kultury".Warszawa 2004, ss. 63.

Sławomir Tomczak: *Czekanie na cud.* Śródmiejski Ośrodek Kultury, Kraków 2004, ss. 61, 3 nlb.

# dwugłosy

TADEUSZ SZKOŁUT

## OPOWIEŚĆ O PODRÓŻACH W POSZUKIWANIU LUDZKIEJ WSPÓLNOTY

Ryszard Kapuściński znowu zaskoczył swych wiernych czytelników, ofiarowując im książkę niepodobną do wszystkich swoich dotychczasowych. Czymże bowiem jest pod względem gatunkowym ostatnie dzieło autora *Cesarza*? Wszystkim po trochu: dokumentem osobistym – przypomnieniem najważniejszych wypraw w odległe zakątki świata (poczynając od młodzieńczych wyjazdów do Indii i Chin); swoistym „reportażem historycznym" – symboliczną pielgrzymką do źródeł kultury europejskiej, a zarazem próbą rekonstrukcji umysłowości Herodota z Halikarnasu, pierwszego podróżnika, który postawił przed sobą ambitne zadanie opisania i zrozumienia całego ówczesnego świata; wreszcie – istotną wypowiedzią o naszej dzisiejszej cywilizacji, wnikliwą refleksją nad niełatwymi dylematami doby współczesnej. Wszystkie te wątki tworzą niepowtarzalną całość, spojoną oryginalną osobowością narratora – Kapuścińskiego.

W rezultacie ów bezsprzecznie wyjątkowy utwór jest jednak kontynuacją najlepszych stron pisarstwa Kapuścińskiego, znakomicie wpisuje się w klimat duchowy jego poprzednich dokonań. Odnajdujemy tutaj tę samą postawę światopoglądowo-aksjologiczną autora, której wyznacznikami są m.in.: niezwykła ciekawość świata, świadomość jego ogromnej złożoności (co nie oznacza bynajmniej rezygnacji z wysiłku intelektualnego ogarnięcia owej złożoności), ciepły i przyjazny stosunek do Innego, wierność fundamentalnym wartościom europejskiej kultury w jej dojrzałej, nowoczesnej postaci (nie mająca wszakże nic wspólnego z europocentrycznym poczuciem wyższości wobec odmiennych kultur).

Słowami kluczowymi w „narracyjnym dyskursie" *Podróży z Herodotem* są słowa odmieniane dzisiaj na wszelkie sposoby przez wielu autorów usiłujących nadążyć za najnowszymi modami intelektualnymi: Inność, Dialog, Dystans, Różnorodność, Europocentryzm (a ściślej: jego refutacja), Pogranicze, Wielokulturowość, Przekraczanie granic. Rzecz jednak w tym, że to, co u tamtych jest jedynie ozdobnikiem, daniną składaną „duchowi czasu", u Kapuścińskiego stanowi wyraz autentycznej postawy, nieustannie poświadczanej i uwiarygodnianej w całej jego dotyczasowej działalności reporterskiej.

Kategorią najtrafniejszą dla opisu idei organizującej opowieść Kapuścińskiego jest – w moim przekonaniu – kategoria transgresji. *Podróże z Herodotem* są „przekraczaniem granic" i to równocześnie w wielu różnych wymiarach: w czasie (mentalna podróż do początków drogi twórczej reportera, ale także poprzez wybór głównego bohatera – Herodota, żyjącego w V wieku p.n.e. – wyprawa w poszukiwaniu korzeni Europy), w przestrzeni (pokonywanie odległości między krajami i kontynentami), przezwyciężanie barier językowych, przełamywa-



nie obcości w kontaktach z przedstawicielami odmiennych kultur. W efekcie książka, która ma za swój przedmiot owo przekraczanie granic, sama przekracza konwencje klasycznego reportażu.

Kim jest dla Kapuścińskiego autor *Dziejów* – książki liczącej sobie dwa i pół tysiąca lat? Z pewnością dużym uproszczeniem byłoby nazwać go alter ego autora *Hebanu*. Nie ulega jednak wątpliwości, że jest to postać nader bliska pisarzowi, że jest to „jego Herodot". Lecz zarazem jest to Herodot „nasz współczesny", starożytny Grek, który ożył na kartach książki polskiego twórcy i za jego sprawą stał się dla nas kimś bliskim. Opowieść Kapuścińskiego o jego wędrówkach po świecie przeplata się z opowieścią Herodota. Zamierzchłe dzieje pojawiają się w horyzoncie aktualności.

Można by nawet odnieść wrażenie, że Kapuściński nadmiernie „uwspółcześnia" swego bohatera, prezentując go jako prekursora postaw, które są znamieniem naszego czasu. Określa go na przykład mianem „pierwszego globalisty" – „wizjonera świata, twórcy zdolnego myśleć w skali planetarnej" (s. 78). W perspektywie Kapuścińskiego Herodot to kosmopolita w dobrym tego słowa znaczeniu, patriota świata, rzecznik jedności wszystkich ludzi, który stara się dociec, „dlaczego oni ze sobą walczyli", bo najwidoczniej uważa, że nie zawsze tak musi być. Jest też pierwszym apologetą idei multikulturalizmu, traktującym różnorodność kulturową jako kapitał całej ludzkości. Spotkanie z odmiennością nie jest dla niego powodem do przeżywania dyskomfortu psychicznego, lecz szansą na wzbogacenie własnego życia. Stąd też jego krytyka europocentryzmu, pojmowanego jako wywyższanie się ponad innych: *Tę skłonność do zadzierania nosa Grecy zaszczepili później innym Europejczykom i ją właśnie zwalcza Herodot na każdym kroku* (s. 104). Dla Kapuścińskiego Herodot to nieledwie pierwszy postmodernista (chociaż pisarz taktownie nie używa tej zdewaluowanej etykiety), który rozumie, że wzajemna tolerancja to w coraz bardziej globalizującym się świecie cnota niezbędna do przetrwania, a praktykowanie tej cnoty wymaga uświadomienia sobie częściowej chociażby względności naszych tradycyjnych wiar i lojalności (por. np. interesujący fragment z *Dziejów* na temat egipskiego rodowodu greckich bogów, s. 104). Jednocześnie Herodot Kapuścińskiego ma poczucie fundamentalnej wspólnoty całego gatunku ludzkiego, chociaż nie wyprowadza jej z niezmiennej natury ludzkiej. O jedności ludzkości stanowi raczej wspólny nam wszystkim los, wspólna kondycja. Tak odczytuję trzy zrekonstruowane przez Kapuścińskiego uniwersalne prawa historii i życia ludzkiego w ujęciu Herodota (s. 84-89). Innymi słowy, naturą człowieka jest tworzona przez niego samego kultura i historia.

Czym wszakże jest historia? Czy dzieje ludzkie zawierają w sobie jakiś immanentny sens, czy też może w różnych epokach ludzie na rozmaite sposoby opowiadają sobie dzieje i ciągle na nowo ich sens kreują? Przecież – jak przypomina Kapuściński – *jesteśmy ludźmi, bo opowiadamy historie i mity, tym różnimy się od zwierząt; wspólne dzieje i legendy umacniają wspólnotę, a człowiek może istnieć tylko we wspólnocie, dzięki niej* (s. 254).

Największym być może odkryciem Herodota – w ocenie Kapuścińskiego – jest uprzytomnienie sobie przezeń pewnego kluczowego dylematu, który i nam nie jest obcy: *z jednej strony poświęca życie staraniom, żeby zachować prawdę historyczną, „aby dzieje ludzkości nie zatarły się w pamięci", z drugiej – w jego dociekaniach głównym źródłem nie jest historia rzeczywista, ale historia opowiedziana przez innych, a więc taka, jaka im się wydawała, a więc selektywnie zapamiętana i później intencjonalnie przedstawiona. Słowem, nie jest to historia obiektywna, ale taka, jaką jego rozmówcy chcieliby, aby była. I z tej rozbieżności nie ma wyjścia (...) Nasz Grek zdaje sobie z tego sprawę i dlatego stale się zastrzega: „jak mi mówią", „jak utrzymują", „różnie to przedstawiają" itd. Dlatego, w sensie idealnym, nigdy nie mamy do czynienia z historią rzeczywistą, ale*

*zawsze z opowiedzianą, z przedstawioną, z taką, jaka – jak ktoś utrzymuje – była; taką, w jaką ktoś wierzy* (s. 256-257). Przedstawiony rys myśli Herodota świadczy bez wątpienia o jego „ponowoczesnej" świadomości historycznej, chociaż samo to słowo pojawi się dopiero dwadzieścia pięć wieków później.

Byłoby grubą przesadą czynić z Kapuścińskiego pisarza postmodernistycznego. Prezentowana książka posiada jednak przynajmniej jedną cechę stylistyczną, która stanowi również wyznacznik literatury postmodernistycznej: dwukodowość. Oznacza to, że *Podróże z Herodotem* mogą być odczytywane niejako na „dwóch piętrach" i dostarczać sporo satysfakcji zarówno czytelnikowi „zwykłemu", który doceni zajmującą „fabułę", zwięzłość formułowanych opinii, sugestywność opisów itp., jak i czytelnikowi „wyspecjalizowanemu", który wiele dowie się z niej o kulturze Indii, Chin, krajów arabskich i afrykańskich (por. np. klarownie przedstawione różnice między buddyzmem, konfucjanizmem i taoizmem czy też między „islamem pustyni" i „islamem rzeki"), podejmie wraz z autorem refleksję nad historią jako opowieścią „selektywnie zapamiętaną" i „intencjonalnie odtwarzaną" czy też nad wprowadzonym przez T. S. Eliota rozgraniczeniem między „prowincjonalizmem przestrzeni" i „prowincjonalizmem czasu". Czemuż jednak ów „zwykły" czytelnik (tj. właściwie każdy z nas) nie miałby, umiejętnie wciągnięty przez autora w grę literacką, podjąć wysiłku zrozumienia owych treści z „wyższego piętra"?

Na ostatnich kartach książki Kapuściński kieruje też ważne przesłanie do swych „kolegów po fachu" – reporterów. Okazuje się bowiem, że opowieść Herodota, która powstała z podróży, to *pierwszy wielki reportaż w literaturze światowej. Jej autor ma reporterską intuicję, reporterskie oko i ucho* (s. 245). Tym, co najgłębiej charakteryzuje postawę Greka z Halikarnasu, jest niestrudzona pasja poznawcza, optymistyczne przeświadczenie, że opisanie świata stanowiące niezbędny warunek jego ulepszenia jest możliwe, życzliwość i otwartość wobec konkretnego człowieka, ukształtowanego przez różne kultury, z których każda jest ważna i zasługuje na poznanie, bo te *inne kultury to są zwierciadła, w których przeglądamy się my i nasza kultura. Dzięki którym lepiej rozumiemy samych siebie, jako że nie możemy określić swej tożsamości, dopóki nie skonfrontujemy jej z innymi* (s. 249).

Podsumowując: Ryszard Kapuściński potwierdza omawianą książką swą nieodmiennie wysoką sprawność pisarską. Jak każdy wybitny twórca, nie zadowala się raz wypróbowaną formą, którą transponowałby na kolejne utwory. Jego mistrzostwo przejawia się w tym, że przy pomocy rozmaitych stylistyk potrafi wyrażać to samo generalne nastawienie światopoglądowe, które można by skrótowo określić jako uporczywe poszukiwanie sensu w świecie, który zdaje się sensu pozbawiony.

---

Ryszard Kapuściński: *Podróże z Herodotem*. Wydawnictwo Znak, Kraków 2004, ss. 262.

ANETA WYSOCKA

# REPORTER (I) HERODOT

*Żyje pełnią życia, poznaje cały świat, spotyka mnóstwo ludzi, słucha setek historii; jest człowiekiem czynnym, ruchliwym i niestrudzonym, ciągle czegoś poszukującym, ciągle czymś zajętym. Chciałby poznać i dowiedzieć się jeszcze wielu rzeczy, spraw i tajemnic, rozwiązać tyle zagadek, odpowiedzieć na długą litanię pytań, ale po prostu nie starcza mu czasu, sił i czasu, po prostu nie zdąża (...), życie człowieka jest takie krótkie!* (s. 206). Kontekst podpowiada, że ten fragment *Podróży z Herodotem* odnosi się do tytułowego bohatera, ale w nie



mniejszym stopniu dotyczy autora książki. Wiele się z niej można o Ryszardzie Kapuścińskim dowiedzieć. Choć twierdzenie to brzmi dość banalnie – wszystkie utwory literackie, niezależnie od ich tematyki czy rangi, „demaskują" swoich twórców – jednak w tym przypadku szczególnie ciekawa jest kwestia, na jak różne sposoby może ujawniać się autorskie „ja".

Reporter jest wprawdzie z definicji uczestnikiem zdarzeń, o których pisze, ale na ogół skrywa się za nimi. Ryszard Kapuściński często jednak łamał tę zasadę. Był nie tylko sprawozdawcą, lecz także komentatorem, po trosze nawet filozofem. Wszystkie te role przyjął na siebie także w relacji ze szczególnej podróży w czasie i przestrzeni, jaką jest jego najnowsza książka (tych nielicznych, którzy nie zetknęli się choćby z jej fragmentem publikowanym w prasie, spieszę poinformować, że jej akcja rozgrywa się na dwóch planach, pierwszy stanowią obszerne komentarze do opowieści z *Dziejów* Herodota, drugi – relacje z życia, zwłaszcza z reporterskich wypraw Ryszarda Kapuścińskiego). Tym, co różni ją od książek poprzednich, jest jej szczególnie osobisty charakter (czy „osobistość" w jest w ogóle stopniowalna?) i to, że stanowi podsumowanie jakiegoś etapu życia. Są w niej wspomnienia o początkach kariery, o tym, jak spełniało się dziecięce pragnienie znalezienia się „za granicą" (na początku po prostu za granicą Polski, a potem za granicami coraz to nowych światów), o zachwytach i niepokojach towarzyszących pierwszym wyjazdom do Indii, Chin, Afryki i o pierwszym (chyba jedynym w życiu) „posmakowaniu" haszyszu, które skończyło się „piekielnym bólem głowy". Ryszard Kapuściński ukazuje siebie sprzed lat, głodnego wrażeń, z oczyma i umysłem otwartym na wszystko co nowe i inne, czasem naiwnego, pełnego wiary w utopijne, choć skądinąd szlachetne, idee (oto przykład – wychowany w duchu egalitaryzmu, wzdragał się na myśl o tym, że mógłby zasiąść w rikszy wymizerowanego Hindusa).

Książka, na którą składają się wycyzelowane zdania, najstaranniej dobrane słowa, skrząca się dowcipem (weźmy choćby tę „próbkę": *tyrani zdali sobie sprawę, że jeżeli Dariusz straci tron (i pewnie głowę), oni nazajutrz też stracą stołki (i pewnie głowy)* – s. 150), nie jest typową „opowieścią o sobie" (do innej zgoła formuły przyzwyczaiły nas, liczne na księgarskich półkach, autobiografie, w których prawda – niestety – znacznie przeważa nad poezją). Epizody ze swego dzieciństwa i lat młodzieńczych Ryszard Kapuściński odtwarza bez sentymentalizmu. Na pierwszym planie stoi zawsze fakt. Czasem jest to detal, wymowny i zwracający uwagę szczegół. Na przykład rarytas czasów wojny – buty, *mające wierzch z grubego drelichu pociągnięty czarnym, wodoszczelnym lepikiem i podeszwy robione z jasnego, lipowego drewna* (s. 37). Autor, dziesięcioletni chłopiec, próbował na nie zarobić, handlując mydłem. Albo kawałek suszonej kiełbasy, o którym, jako o niezawodnym leku na niemowlęce dolegliwości, z pełnym przekonaniem opowiadał mu kolega student, siedzący obok na wykładzie z historii starożytnej (były lata pięćdziesiąte, kiedy to realizowano program wyrównywania szans i chłopskie pochodzenie ułatwiało przyjęcie na studia).

Klasyczna zasada „wstydu uczuć" urzeczywistnia się również dzięki obecności drugiego podmiotu – Herodota, czego przykładem jest początkowy cytat, a także i ta oto refleksja: *Ludzie tacy* [„wieczni wędrowcy"], *pożyteczni dla innych, są w gruncie rzeczy nieszczęśliwi, ponieważ tak naprawdę są bardzo samotni. Owszem, szukają innych i nawet zdaje im się, że w jakimś kraju czy mieście już znaleźli sobie bliskich (...) ale któregoś dnia budzą się i nagle czują, że nic ich z nimi nie łączy, że mogą stąd natychmiast wyjechać, bo raptem widzą, że pociągnął ich i olśnił jakiś inny kraj, jacyś inni ludzie...* (s. 253). Trudno oprzeć się wrażeniu, że i ten fragment wiele mówi nie tylko o człowieku żyjącym „po tamtej stronie dzielącej nas przepaści czasu".

Oczywiście Herodot nie jest figurą celowo skonstruowaną po to, by skrywać autora. Można powiedzieć coś wręcz przeciwnego – Kapuściński jest zainteresowany Herodotem właśnie jako osobą (zastanawia się nawet, jakim był on dzieckiem). Niewiele jest jednak przesady w twierdzeniu, że rekonstruując osobowość starożytnego podróżnika na podstawie jego dzieła (bazując tylko na źródłach historycznych, niewiele by można o Herodocie powiedzieć), autor przypisał mu swoje pragnienia i pasje, a także dręczące go pytania, wątpliwości i obawy.

Kapuściński wyznaje, że w *Dziejach* znajdował cenne wskazówki, jak żyć i jak pisać, a w „reporterze" sprzed stuleci odnalazł „bratnią duszę". Pokrewieństwo dusz wydaje się dotyczyć dwu przede wszystkim cech psychologicznych – niezaspokojonej potrzeby bezpośredniego doświadczania świata („żeby tam być, za wszelką cenę to zobaczyć, koniecznie to przeżyć") oraz otwarcia się na inność, patrzenia na nią sine ira et studio. Ryszard Kapuściński mówi o sobie jako o uczniu Herodota. Trudno rozstrzygnąć, które elementy swojej filozofii życia i świata rzeczywiście przejął od swego mistrza, nie to zresztą jest najważniejsze, lecz sama ta filozofia. Jaka ona jest? Nie ma charakteru spójnej doktryny, składają się na nią pytania, obserwacje, a jedynie czasem konstatacje. Wiele spośród tych ostatnich zyskuje miano „praw Herodota". Niektóre to twierdzenia historiozoficzne, większość jednak dotyczy natury ludzkiej.

Sytuacje doświadczone przez Kapuścińskiego, bezpośrednio lub za pośrednictwem Herodotowych *Dziejów*, i opisane w *Podróżach...* skłaniają do tego, by na nowo postawić pytanie, jaki jest człowiek. I odpowiedzieć, że w swojej nieprzewidywalności jest on jednak przewidywalny. Ten paradoks chyba dobrze oddaje istotę antropozofii Herodota, którego bohaterami kierują namiętności i ambicje, lęki, przesądy i „myślenie magiczne". Współczesny reporter, odnajdując w starożytnych opowieściach takie same głupie i złe postępki ludzi, jakie widzi w swojej epoce i od jakich stara się bezskutecznie uciec myślą do przeszłości, może tylko ubolewać nad tym, że „energia świata" wytraca się tak „nieracjonalnie" i „bezpożytecznie" (s. 61) albo stawiać pytania, czy „bez bata dozorcy, bez strachu, który jest w niewolniku, bez pychy, która jest we władcy" (s. 147), powstałyby wszystkie te wspaniałe cywilizacje, których wielkość i upadek ukazują *Dzieje*.

Ważnym aspektem zawartej w *Podróżach...* filozofii człowieka jest także wielokulturowość świata, będąca pochodną tego, że ludzkie wspólnoty, nawet te najmniejsze i najuboższe, mają potrzebę posiadania odrębnych języków, zwyczajów i religii. Ów fenomen zdumiewał i fascynował starożytnego autora. Kapuściński twierdzi wręcz, że *pierwszym, który uświadomił sobie wielość świata jako jego istotę, był Herodot* (s. 203). I nie tylko ją sobie uświadomił, ale uznał jej wartość: *każdy* [świat] *jest inny. Każdy ważny.* (...) *trzeba je poznać, bo te inne światy, inne kultury to są zwierciadła, w których przeglądamy się my i nasza kultura* (s. 249).

Opowiadając o Indiach, swoim „pierwszym spotkaniu z innością", Kapuściński konstatuje: „świat uczy pokory" (s. 42). „Pokora" stanowi w *Podróżach...* jedno z kluczowych pojęć (podobnie zresztą, choć z nieco innych względów, jej antonim – pycha). Jest tak dlatego, że – zdaniem autora – nazywa cechę osobowości, bez której niemożliwe jest zdobycie rzetelnej wiedzy o świecie. W Herodocie ceni on to, że ów *nigdy nie oburza się i nie potępia inności, lecz stara się poznać ją, zrozumieć i opisać.* A ponadto *cały czas wraca do swojej wielkiej pasji, niemal obsesji, a jest nią wytykanie swoim pobratymcom pychy, zarozumialstwa, przekonania o własnej wyższości* (...). *Tę skłonność do zadzierania nosa Grecy zaszczepili później innym Europejczykom i ją właśnie zwalcza Herodot na każdym kroku* (s. 104). Czytelnicy *Hebanu*, wiedzą, że jego autor czyni tak samo – na różne sposoby demaskuje i piętnuje europocentryzm i megalomanię obywateli „krajów rozwiniętych".



Tym, co w światopoglądzie Herodota autor *Podróży...* ceni szczególnie, jest swoiście pojmowany globalizm, rozumiany jako przeciwieństwo prowincjonalizmu. Najbardziej bezpośrednim jego wyrazem były słowa, jakimi pierwszy historyk starożytności określił cel swojej księgi: „aby dzieje ludzkości nie zatarły się w pamięci". Kapuściński tak oto skomentował tę wypowiedź: *Dzieje ludzkości! Ale skądże wiedział, że może istnieć coś takiego jak dzieje ludzkości? Jego poprzednik – Homer – opisał historię jednej konkretnej wojny – trojańskiej, a potem przygody samotnego wędrowca Odysa. Ale dzieje ludzkości? To już przecież jakieś nowe myślenie, nowe pojęcie, nowy horyzont* (s. 78). A w innym miejscu napisał, że lektura Herodota pozwalała mu unikać „zaściankowości" w myśleniu, uczyła, by – wbrew złym skłonnościom, jakie wszyscy mamy – nie absolutyzować swojej kultury ani swojej epoki.

Czy *Podróże z Herodotem* są zatem duchową autobiografią? W nie większym stopniu niż reportażem, esejem i traktatem historiozoficznym. Tak jak w życiu człowieka (zwłaszcza tego, który jest ciekaw świata), wszystkiego jest w nich po trochu. I w pełni stosują się do nich słowa, którymi Ryszard Kapuściński *Dzieje* Herodota scharakteryzował: *w każdej wielkiej książce jest kilka książek, trzeba tylko do nich dotrzeć, odkryć je, zgłębić i pojąć* (s. 208).

Ryszard Kapuściński: *Podróże z Herodotem*. Wydawnictwo Znak, Kraków 2004, ss. 262.

Barbara Bałdyga: *Figura niemożliwa II*, grafika komputerowa, 70 x 100 cm, 1999 r.

## Prozaicy, prozaicy...

JAROSŁAW CYMERMAN

# TANIEC ŻYCIA I ŚMIERCI Z HISTORIĄ W TLE

Opublikowany w 2003 roku *Taniec Koperwasów* Bernarda Nowaka stał się już istotnym wydarzeniem literackim – był nominowany do prestiżowych ogólnopolskich nagród, takich jak Nagroda im. Józefa Mackiewicza czy Paszporty „Polityki", zdobył w 2004 roku Nagrodę Artystyczną Miasta Lublin oraz lubelskiego oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Dziwić może fakt, że tak hojnie obsypana laurami książka powstała pod piórem autora, który w swoim dorobku ma zaledwie jedną powieść – wydane w 1990 roku w Instytucie Literackim w Paryżu polityczne *Cztery dni Łazarza* – i który kojarzony był do tej pory przede wszystkim z działalnością wydawniczą. „Poza inteligenckimi opłotkami", by użyć słów Jacka Trznadla, Nowak stworzył dzieło z całą pewnością niezwykłe. Na pierwszy rzut oka *Taniec Koperwasów* przedstawia sugestywny obraz dorastania młodego chłopca wpisany w burzliwe losy ziem, zwanych po wojnie „odzyskanymi".

Rodzina, dojrzewanie na tle historii i tradycji regionu pozwala skojarzyć tę powieść z *Gnojem* Wojciecha Kuczoka (z którym notabene książka Nowaka przegrała konkurencję o Paszport „Polityki" w dziedzinie literatury), gdzie autor starał się nam zaprezentować proces dojrzewania młodego chłopca w psychopatologicznej rodzinie, a przy okazji dać obraz „konfrontacji dwóch Śląsków: robotniczego, chacharskiego, z tym inteligenckim, arystokratycznym". O ile to pierwsze Kuczokowi się udało, to drugie zostało w takim stopniu przysłonięte przez „pręgi", że trudno dojrzeć w *Gnoju* nie tylko ów konflikt (sprowadzony przede wszystkim do potyczek słownych pomiędzy starym K. i żoną), ale i jakąkolwiek pogłębioną charakterystykę życia tego regionu i jego mieszkańców. Tymczasem Nowak w *Tańcu Koperwasów* umiejętnie łączy wnikliwe spostrzeżenia dotyczące procesu kształtowania się charakteru młodego człowieka, skomplikowanych stosunków rodzinnych, z niezwykle interesującą wizją historii ziem odzyskanych i ludzi, którzy zasiedlili je po 1945 roku.

Akcja powieści rozgrywa się przede wszystkim w Koperwasach – miejscowości położonej w okolicach Kwidzyna i Sztumu, nazwanej tak po 1945 roku od nazwiska zamieszkującej ją rodziny, której głową jest wcielenie matriarchatu – wszechwładna Ciocia Gienia. Głównym bohaterem, a zarazem narratorem w powieści jest Medard – młody chłopak, który podczas kolejnych odwiedzin u swojej rodziny stopniowo odkrywa prawdę o przeszłości Koperwasów. Okazuje się bowiem, że pod zwykłym biegiem rzeczy kryją się głęboko skrywane namiętności i tajemnice. Henryk Bereza dostrzegł w książce Nowaka odblask prozy Wiesława Myśliwskiego i ducha powieści latynoamerykańskiej. Autor ani razu nie przekraczając granicy prawdopodobieństwa, a zacierając jedynie chronologię zdarzeń, dokonał rekonstrukcji świata wspomnień, przenosząc go jednocześnie gdzieś poza czas, w uniwersalną przestrzeń, która konkretne realia potrafi przekształcić w mit. Jest zatem *Taniec Koperwasów* opisem narodzin nowego świata – kształtowania się nowej rzeczywistości na ziemiach, które kolejny już raz w swej historii zmieniły nie tylko przynależność państwową, ale także przeszły niemal całkowitą wymianę zamieszkujących je ludzi.

Narrator mozolnie przeprowadza czytelników przez plątaninę faktów, kolejnych imion i nazwisk, by pokazać jak w rodzinnej legendzie „to, co magiczne i niewinne zaczyna nieodwracalnie wysychać", a on sam wkracza „na trudną drogę dobra i zła". Okazuje się bowiem, że tytułowi Koperwasowie wojnę przeżyli między innymi dzięki produkcji bimbru i pokątnemu handlowi, a ich przeszłość znaczona jest tajemniczymi mogiłami – niemieckiej rodziny Wuttke, rosyjskiego lejtnanta Griszy oraz pierwszych bliźniąt urodzonych na ziemiach odzyskanych, nieprzypadkowo noszących imiona Adama i Ewy. Nowak pokazuje jak w tym dziwnym tańcu żywych i umarłych – Polaków, Niemców, Rosjan, uciekinierów zza Bugu, partyzantów z AK, żołnierzy Wehrmachtu, szabrowników i „utrwalaczy" władzy ludowej rodzi się nowy świat. Żyjący na co dzień z dala od tych spraw na południu Polski narrator Medard (skoligacony z Koperwasami przez Kurta — żołnierza niemieckiego, który z siostrą Gieni, Martą, uciekł przed prześladowaniami aż za ocean) właśnie w Koperwasach poznaje nie tylko smak pierwszych erotycznych uniesień, ale i wtajemniczenie w skomplikowany świat dorosłych, gdzie zło miesza się z dobrem, prawda z fałszem, a rzeczywistość trudno odróżnić od „komedianctwa".

Zasadniczym przejawem tego „komedianctwa" były rytualne „umierania" Cioci Gieni – coroczne „kołomyje" i „polki", jakie fundowała rodzinie seniorka rodu regularnie ogłaszając swoją zbliżającą się śmierć. Była to okazja nie tylko do familijnych zjazdów, ale także do odprawienia swego rodzaju misterium życia i śmierci, dającego możliwość dotknięcia „granicy, za którą wszystko staje się śmiertelne i nieodwracalne", poczucia „przedsmaku tego, co kiedyś nieuchronnie nastąpi i od czego nie będzie odwrotu." Pomimo „cudownych" powrotów Cioci Gieni do zdrowia, za każdym razem kurczył się obszar jej władzy i wpływu. Jej stopniowe oddalanie się znaczyło jednocześnie powolne odchodzenie w przeszłość starego, znaczonego wojną porządku, ale też powrót do kolein zwyczajnego moralnego ładu, którego reprezentantem jest Aloch – spychany na margines zięć Koperwasowej. To „krzepnięcie" świata pozbawia go jednak zarazem dawnego uroku, magicznej tajemnicy, czaru dzieciństwa, za którym tęskni odtwarzający zwolna swą przeszłość narrator. Ostatnim śmieszno-smutnym akordem odchodzącego świata jest stypa, jaka odbywa się po śmierci Cioci Gieni. Popogrzebowej konsumpcji towarzyszy bowiem nagrany na wideo obraz leżącej w trumnie nestorki rodu, a tradycyjny przy takich okazjach mielony, wódka, śmiech i gwar czynią ze śmierci rodzaj groteskowej maskarady. Scena ta przypomina dość makabryczny zwyczaj, jaki podobno istniał wśród Mazurów zamieszkujących dawne Prusy Wschodnie, o którym pisał swego czasu Melchior Wańkowicz w *Na tropach Smętka*. Otóż mieli oni wyprawiać stypę połączoną z tańcami, jeszcze przed wyniesieniem ciała zmarłego z domu. Rzekomo zdarzało się nawet, że podochoceni żałobnicy stawiali nieboszczyka na sztorc, by ten swą horyzontalną powagą nie mącił atmosfery zabawy... W *Tańcu Koperwasów* śmierć, na którą Ciocia Gienia tak starannie się przygotowywała, została odarta ze swej tajemnicy i wyjątkowości, nieudolne na-

granie wideo włączyło ją w szereg wcześniejszych „umierań", czyniąc kolejnym komedianckim rodzinnym tańcem.

Książka Nowaka, jak słusznie zauważył Jacek Trznadel, zawiera również „szmat polskiej historii o znaczeniu uniwersalnym". Galeria zwykłych, a jednak bardzo charakterystycznych postaci umożliwia nam poznanie bolesnej prawdy o ludzkim losie i historii. Wielka wędrówka ludów po 1945 roku przyniosła zachwianie odwiecznego ładu, zmieniła granice, nazwy i trzeba było pokolenia, by wszystko wróciło we właściwe koleiny. Stanowiące oś tego tworzącego się właśnie świata Koperwasy i jego mieszkańcy szukają swojej tożsamości, a jednocześnie uciekają od prawdy o przeszłości. Nowak demaskuje mit powojennych pionierów ziem odzyskanych. *Miał tu być raj* – mówi jedna z bohaterek powieści – *Ziemia Obiecana. Mlekiem i miodem płynąca, tak zachęcali. To był (...) istny padół płaczu. Nikt nikogo nie znał, wszyscy się wszystkich bali, trochę Niemców, paru Kaszubów... Rosjanie, swołocz straszna jak potop. No i my, też niewiele lepsi – zbieranina z całej Polski. I te nowe rządy, enkawudziści, z szabrowaniem na całego. Co się jedna plaga kończyła, zaczynała się druga. A potem UB i ci sekretarze, a każdy oczywiście z pistoletem.* Zaraz zatem po stworzeniu tego świata spadł na niego potop i kolejne plagi — czy też inaczej — wyłaniał się on właśnie na skutek tych wszystkich nieszczęść – to one były jego właściwą genesis. Nic zatem dziwnego, że urządzony przez przybyłą zza oceanu Martę „fęksgiwingdej" wypadł u Koperwasów groteskowo i nie mógł mieć nic wspólnego ze Świętem Dziękczynienia amerykańskich osadników. Zbyt wiele bohaterowie *Tańca...* mieli na sumieniu, by móc w spokoju dziękować za nowy świat. Właśnie dlatego „fęksgiwingdej" zmienił się w próbę wyspowiadania księdza z Brachlewa, który wszak z racji swej funkcji i jako świadek tamtych czasów powinien pomóc w jednoznacznej ocenie genezy świata Koperwasów. W krytycznej chwili zabrakło mu jednak odwagi i wszystko znów pozostało w niedomówieniu. Właśnie to niedomówienie jest charakterystyczną cechą książki Nowaka, nie poznajemy do końca prawdy o sekretach przeszłości, nie poznajemy również do końca losów narratora, jakby autor chciał nam powiedzieć, że pełna prawda o człowieku zawsze pozostanie okryta tajemnicą.

Na koniec pozwolę sobie jeszcze na osobistą refleksję – *Taniec Koperwasów* dla mnie jako osoby urodzonej na poniemieckim Powiślu był lekturą szczególną. W mieście, z którego pochodzę, takie same chwasty porastają zarówno mogiły Niemców, jak i radzieckich „oswobodzicieli". Czasem tylko niespodziewane wykopanie z ziemi czyichś szkieletów sprzed kilkudziesięciu lat przypomina, że mój kraj lat dziecinnych to cmentarz narodów – Prusów, Polaków, Niemców, Rosjan. Taniec ze śmiercią, jaki urządza Ciocia Gienia, może zatem stanowić rodzaj próby oswojenia się z tą właśnie myślą, może być rodzajem jakichś rytualnych zabiegów mających na celu potwierdzenie swych praw. W tej mojej osobistej perspektywie książka Nowaka, niczym wspomniany wcześniej tajemniczy szkielet, przypomina słowami jednej z bohaterek powieści, że panującą dziś na Warmii, Mazurach i Powiślu zgodę „zrobił czas i śmierć", a ludzie, którzy tam żyli, „poszli w ziemię razem z krzywdą".

Bernard Nowak: *Taniec Koperwasów*. Wydawnictwo Test, Lublin 2003, ss. 234.

**MAŁGORZATA SZLACHETKA**

## GDAŃSK W KOLORZE SEPII

Nazwisko Pawła Huelle kojarzone jest przede wszystkim z fenomenalnym *Weiserem Dawidkiem* – opowieścią o tajemnicy obcości. Dojrzały debiut krytycy okrzyknęli książką dziesięciolecia, objawieniem polskiej literatury. Kolejnym utworom nie udało się odnieść równie spektakularnego sukcesu. Także *Castorp* w zasadzie przeszedł bez echa. Tymczasem jest to książka, która zasługuje na uwagę.

Znakiem rozpoznawczym prozy Huellego jest tworzenie quasi-rodzinnych historii, dziejących się w przestrzeni Gdańska i jego okolic. Jest tak również w *Castorpie*, ale powieść to przede wszystkim hołd złożony Tomaszowi Mannowi. Autor podjął się trudnego zadania, ponieważ każda polemika z arcydziełem światowej literatury jest ryzykowna. Niewielu jest w stanie wstać z klęczek i zdobyć się na krytyczny dystans. Oczywiście Paweł Huelle nie jest pierwszym polskim pisarzem, którego tak dalece zafascynowała *Czarodziejska góra*. Trafnie mówi o tym zjawisku Adam Ważyk: *Należałem do tych wrażliwych czytelników, którzy pod wpływem „Czarodziejskiej góry" wpadali w stan podgorączkowy.*[1] Czesław Miłosz w *Zdobyciu władzy* i *Rodzinnej Europie* odwołał się do sporu Settembriniego i Naphty. Nawiązania do tej powieści odnajdziemy m.in. w *Brzezinie* Jarosława Iwaszkiewicza i *Kołysance jodłowej* – cyklu wierszy Jerzego Lieberta. Z twórczości Manna czerpali Maria Dąbrowska, Jerzy Andrzejewski, a nawet Bruno Schulz. Tak więc pomysł literackiej parafrazy *Czarodziejskiej góry* nie jest nowatorski. Na szczęście pisarzowi udaje się zachować umiar, dzięki czemu *Castorp* nie przypomina gorszej kopii arcydzieła. Huelle to dobry prozaik, jego warsztatowi nie można nic zarzucić. Autor umiejętnie bawi się literackimi konwencjami, a jednocześnie nie zatraca własnego, indywidualnego stylu.

Nawiązania do sztandarowej powieści niemieckiego klasyka są bardzo czytelne. Utwór jest wariacją na temat przeszłości kuracjusza z Davos. Huelle cofa Hansa Castorpa do lat studenckich, spędzonych na gdańskiej politechnice. Ten sam mechanizm, polegający na przesunięciu czasu akcji o kilkanaście lat, wykorzystali Stanisław Lem w *Szpitalu przemienienia* oraz Bogdan Rutha na kartach *Opowieści z Davos*.

Miłośnikom *Czarodziejskiej góry* dużo radości sprawi szukanie mannowskich odwołań, np. w czasie swojego pobytu w Sopocie Wanda Pilecka mieszka w pokoju numer... siedem. Także podobieństwa między polskim Castorpem a jego literackim pierwowzorem są znaczące. Począwszy od upodobania do okrętów, leżakowania i cygar marki Maria Mancini, a skończywszy na zbieżnościach charakterologicznych. Niewątpliwie łączy ich sposób percepcji świata. Obaj nie tylko zauważają najdrobniejsze zmiany w swoim otoczeniu, ale także każdorazowo poddają je drobiazgowej analizie. Huelle pisze, że jego bohatera cechowało „zimne, niemal analityczne spojrzenie". Młodzieniec kieruje się racjonalnymi przesłankami, ale jednocześnie nie ma sprecyzowanych poglądów. Można powiedzieć, że pobyt w Gdańsku jest dla niego „pierwszym przebudzeniem". Impulsem, który być może pozwoli mu się wyzwolić z mieszczańskiego pancerza. To intermedium przed tym, co wydarzy się na Czarodziejskiej Górze. Punktem kulminacyjnym wewnętrznej przemiany Castorpa jest moment spotkania z piękną nieznajomą. Ale proces ten rozpoczyna się dużo wcześniej, od chwili znalezienia się w Gdańsku. Przestrzeń tego miasta ma w tym przypadku również inną konotację. Dla wielu bohaterów jest obszarem zamkniętym i miejscem wygnania. Doktor Peter Ankewitz chroni się tutaj przed zesłaniem na Syberię, które spotkałoby go, gdyby pozostał w Rosji. Wuj Tiennapel ostrzega Hansa przed groźnym chaosem prowincji cesarstwa niemieckiego: *Zważ, proszę, jak łatwo zboczyć z raz obranej drogi. Nic nieznaczące słowo, chwila słabości, moment zapomnienia mogą obrócić wniwecz starania wielu lat. Na Wschodzie takie rzeczy zdarzają się po prostu częściej, choć racjonalnie nie da się tego uzasadnić* (s. 10).

Dla czytelnika niewątpliwą gratką będzie poznawanie uroków dawnego Gdańska i Sopotu wraz z Castorpem. Huelle pisze o rodzinnym mieście z prawdziwą

[1] Cytat za: Adam Ważyk: *Kwestia gustu*. Warszawa 1977, s. 101–107.

czułością. Umiejętnie wygrywa na strunie nostalgii. W tym przypadku jest godnym następcą Güntera Grassa. Towarzyszymy przyszłemu inżynierowi w jego rowerowych wycieczkach, m.in. do parku na Kuźniczkach i Śródmieścia. Miasto nad Motławą wygląda jak na przedwojennych pocztówkach w kolorze sepii. Konnym tramwajem dojeżdżamy w okolice Królewskiego Wzgórza, aby spojrzeć na panoramę Zatoki Gdańskiej. W Sopocie delektujemy się miejscowym przysmakiem – jagnięcymi kotletami w ziołach.

Fabuła powieści toczy się w spokojnym, a nawet leniwym rytmie. Pisarz koncentruje się na wątku miłości młodego studenta do nieznajomej spotkanej na ulicy. Uczucie to stanie się motorem jego wszystkich działań, ale nie doczeka się spełnienia. Motyw ten wielokrotnie wykorzystywano w literaturze. Nie zapominajmy, że również Claudia Chauchat była cudzoziemką, o której zakochany Castorp Manna początkowo nic nie wiedział.

W powieści Huellego nie ma rozważań filozoficznych, które w *Czarodziejskiej górze* miały kolosalne znaczenie. Dzieło Manna było obrazem starcia ideologii tamtego czasu. Czasami czytelnik odnosił wrażenie, że Hans Castorp został wykreowany wyłącznie po to, aby stać się widzem filozoficznych dyskusji Settembriniego i Naphty. Autor *Mercedesa-Benza*, w scenie rozgrywającej się w sopockim Zakładzie Kąpieli Gorących, umiejętnie parodiuje intelektualny spór humanisty i jezuity z *Czarodziejskiej góry*. Castorp jest świadkiem kłótni Chudzielca i Morsa. Pierwszy jest kosmopolitą i miłośnikiem Schuberta, a drugi nacjonalistą zakochanym w Wagnerze. Nadzy przeciwnicy siedzą w wannach wypełnionych roztworem borowiny. Wynikający z tego komizm sytuacyjny całkowicie deprecjonuje przedmiot dyskusji.

Szczególnie interesującym fragmentem powieści jest jej końcowa część, w której Huelle puścił wodze fantazji i najdalej odszedł od *Czarodziejskiej góry*. Wątek miłosny wzbogacił o elementy sensacyjno-kryminalne, jakby czerpane wprost z bulwarowej prasy. Nie brakuje nawet prywatnego detektywa. Akcja przyśpiesza tempo. Pojawia się kilka trupów. Tylko wyczuciu pisarskiemu autora zawdzięczamy, że całość nie zamienia się w kiczowate romansidło. Ekspresjonistyczne powiązanie miłości i śmierci, fundamentalne dla powieści Manna, u Huellego zyskuje wymiar absurdu.

Klasyczna, trzecioosobowa narracja powieści zostaje przepuszczona przez filtr postmodernizmu. Narrator dystansuje się od konwencji literackich. Z przymrużeniem oka patrzy na swojego bohatera. Z ironią podchodzi również do roli, jaką powinien pełnić w świecie przedstawionym, co potwierdzają cytaty: *Innymi słowy jest naszym dobrym prawem skierować uwagę czytelnika na...* (s. 25) oraz *Aby zaspokoić naturalną w tym miejscu ciekawość czytelnika, wyznajemy jednak, co ominęło naszego bohatera w dalszej części wieczoru* (s. 70).

W utworze nie brakuje elementów humorystycznych. W pamięć zapadają dowcipne epizody, takie jak utarczki słowne Castorpa z kontrolerem w tramwaju czy rozmowy z panią Wybe i jej służącą. Paweł Huelle traktuje swoich bohaterów z hrabalowską wyrozumiałością. Komizm dodaje jeszcze smaku wybornej całości.

---

Paweł Huelle: *Castorp*. Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004, ss. 203.

MONIKA SZABŁOWSKA

## SPOWIEDŹ DZIECIĘCIA UBIEGŁEGO WIEKU

*Co to jest wolność? Siedzieć pod własnym drzewkiem figowym i niczego się nie bać – mówili starożytni Żydzi. I bez obawy pisać – dodałby Żyd nowoczesny. Tylko pytanie, skąd to drzewko wziąć?* (s. 166) – zastanawia się narrator najnowszej książki Henryka Grynberga pt. *Uchodźcy*. Dodałabym: i co należy robić, by rosło ono dobrze, ochraniając mnie od zmienności nie tyle natury, co historii ludzkości?



Do kanonu światowej literatury pięknej należy dzieło Alfreda de Musseta *Spowiedź dziecięcia wieku*. Po przeczytaniu opowieści Henryka Grynberga przyszło mi na myśl ich porównanie. Co prawda, w inny sposób realizują się owe „spowiedzi", lecz podobne są ich intencje – ukazanie duszy poety. Tym bardziej iż *W słowie od Autora* możemy przeczytać: *Narrator jest oczywistym autoportretem, ale z dość odległej przeszłości, i autor nie zawsze utożsamia się z wypowiedziami, a tym bardziej z niektórymi godnymi ubolewania postępkami tamtego młodego człowieka* (s. 5). Odczytanie takiej deklaracji przed poznaniem całości dzieła stawia czytelnika w trudnej sytuacji. Właściwie teraz wszystko zależy wyłącznie od jego przygotowania i wiedzy.

Henryk Grynberg „przyzwyczaił" niektórych krytyków do jednostronnej analizy swoich dzieł. Określając siebie samego strażnikiem pamięci o Żydach zamordowanych w czasie zagłady, wpisany został w rubrykę „pisarzy o holokauście", bez żadnej możliwości wariantywnej interpretacji. Ponieważ należę do grona czytelników, którzy znają chyba wszystkie opublikowane książki Grynberga, chcę zaproponować spojrzenie na niektóre utwory z trochę innej strony. Henryk Grynberg jest niewątpliwie strażnikiem pamięci o tragicznych dziejach narodu żydowskiego. Do kanonu literatury polskiej na stałe wpisane zostały jego *Żydowska wojna*, *Zwycięstwo Drohobycz*, *Drohobycz* czy *Dzieci Syjonu* (które osobiście cenię bardzo wysoko). Grynberg pisze jednak także utwory przekraczające perspektywę czasową, jaką wyznacza zakończenie II wojny światowej. Do nich należą *Uchodźcy*, wprowadzający czytelnika w historię polską i pozapolską lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych.

Warto podnieść tu jeszcze jedną ważną kwestię. O ile we wcześniejszych utworach prozatorskich Grynberg zawiera pakt autobiograficzny z czytelnikiem, a zatem w konstrukcji jego bohaterów znajdują się nieujawnione wprost elementy biografii, o tyle z upływem czasu staje się on kronikarzem historii narodu żydowskiego. W przypadku najnowszej opowieści wydaje mi się, że pisarz połączył te dwa sposoby literackiego przekazu. *„Uchodźcy" są opowieścią pokoleniową o autentycznych ludziach i zdarzeniach, lecz ich interpretacja, miejscami czysto spekulatywna, zawiera elementy fikcji literackiej, zwłaszcza w opisie okoliczności śmierci Krzysztofa Komedy i Marka Hłaski* (s. 5) – napisał w słowie wstępnym Grynberg.

Tworząc autoportret swój i swojego pokolenia, narrator jest jednocześnie kronikarzem tamtych czasów i to na tyle sumiennym, że nie mogąc ustalić faktów, przyznaje się do budowania świata fikcyjnego. Powiadamia o tym odbiorcę, nie ujmując w ten sposób własnej opowieści nic z tego, co można by określić kronikarskim zacięciem. Ktoś może spytać, dlaczego książkę Grynberga wciąż nazywam opowieścią, a nie powieścią. Myślę, że zarówno intencje autora, jak i sam styl na to pozwalają. Tok narracji jest bardzo żywy, czasem pełen humoru (chwilami wręcz swawolnego), niekiedy nostalgiczny, refleksyjny i przepełniony osobistymi spostrzeżeniami, opiniami oraz emocjami, nie tylko w stosunku do opisywanych postaci, lecz i samego siebie. Pisarz potrafi zachować dystans wobec niektórych wydarzeń, choć inne, jak łatwo zauważyć, żywo oddziałują na jego ocenę rzeczywistości. Narrator zatem jest typem gawędziarza, który potrafi zachęcić słuchacza do pilnego śledzenia biegu opowieści. Zabiegi natury stricte literackiej są dobrze ukryte – czytelnik cały czas jest przeświadczony, iż całą historię opowiada ktoś bardzo bliski, właśnie dla niego.

Narracja w *Uchodźcach* odnosi się do trzech niby odrębnych, a jednak zespolonych przez osobę narratora kręgów zagadnień. Pierwszy dotyka spraw osobistych, czasem bardzo intymnych, w tych partiach, kiedy odautorski narrator opo-

wiada o własnych przeżyciach. Czytelnik poznaje przygody inteligentnego początkującego pisarza, będącego jednocześnie aktorem Teatru Żydowskiego. Dzięki jego opowieściom poznajemy świat warszawskiej elity artystycznej, bywamy w „Honoratce", słyszymy o Minkiewiczu, Odojewskim, Stryjkowskim, a także dowiadujemy się o małżeńskich perypetiach bohatera, jego ulubionej potrawie i wielkiej miłości do matki, jedynej gwarancji ładu w świecie młodzieńczych szaleństw. Henryk Grynberg powraca też do wspomnień związanych z pracą w Teatrze Żydowskim w Warszawie. Po raz kolejny przedstawia portrety aktorów i Idy Kamińskiej, o której potrafi mówić z wielką czułością: *Była drobna i krucha jak naród żydowski. Kiedy podawałem jej rękę, bałem się, że ją mogę uszkodzić* (s. 40), lecz i z pewnym dystansem, oceniając jej zabiegi związane z występami teatru w USA. W ten sposób *Uchodźcy* stanowią kontynuację oraz dopełnienie wcześniejszych wątków zawartych m.in. w powieści *Życie osobiste*[1].

Drugi krąg obejmuje zagadnienia związane z historią polską poza Polską. Dla mojego i młodszego ode mnie pokolenia książka Grynberga jest przyczynkiem do poznawania historii najnowszej, tej, o której nie zawsze jeszcze można przeczytać w podręcznikach, a jeżeli już, to na pewno zamieszczone tam informacje stanowią jedynie zbiór poszczególnych faktów, bez wnikania w atmosferę.

Można by też rzec, iż przez przedstawienie obrazu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych oraz wyeksponowanie poszczególnych postaci książka Grynberga wpisuje się w pewien cykl utworów wspomnieniowych. Lektura dowodzi, że i tak, i nie. Tak, gdyż autor buduje miniportrety wielu sławnych osób. Największą uwagę skupia na osobie Marka Hłaski, ponieważ to on: *Stał się naszym głosem, naszym Jamesem Deanem, Elvisem Presleyem – nikt nie miał takiego wpływu na młodzież. Chwytaliśmy za pióra, każdy chciał być Hłaską* (s. 7). Fenomen ten, jak zaznacza Grynberg, nie odnosił się tylko do sztuki. Hłasko zaproponował też pewien styl życia. Nieświadomie, a potem świadomie pisarz podążył śladami przywódcy pokolenia. Los sprawił, że poznali się dopiero w Izraelu, kiedy Hłasko nie mógł już wrócić do Polski, a młody pisarz nie potrafił jeszcze jej opuścić. Pamięć Grynberga jest przez to dwojaka: z portretu Hłaski przebija zachwyt i gorzka refleksja, że autor *Pięknych dwudziestoletnich* stanowi typ pisarza swojego pokolenia – zbuntowany wobec „ludowej" Polski, tak naprawdę nie potrafił żyć ani tworzyć poza krajem. Oprócz Marka Hłaski poznajemy również losy Krzysztofa Komedy, Romana Polańskiego, Elżbiety Czyżewskiej, Marka Nizińskiego, Sławomira Mrożka, a także przedstawicieli tzw. starszego pokolenia: Henryka Warsa, Bronisława Kapera czy Lejtesa, patriarchy przedwojennego polskiego filmu. Narrator z gorzkim uśmiechem określił ten stan rzeczy mianem *Spatifów nad Pacyfikiem*. Nagle bowiem okazało się, że ci, którzy nie potrafili pogodzić się z sytuacją polityczną w kraju lub którym władza nie pozwoliła w ogóle być w Polsce, znaleźli swoje miejsce w świecie odległym oraz odmiennym. *Uchodźców* Grynberga jednak nie można łatwo wpisać w poczet książek-dykteryjek o ludziach mniej lub bardziej znanych. Przyznaję, często uśmiechałam się, czytając historyjkę opisującą barwną przygodę którejś z postaci. Jednak śmiech przeplatał się z refleksją na temat przyczyn uchodźstwa.

Styl gawędziarski, swobodne operowanie zdarzeniami, rysowane zgrabną linią portrety bohaterów – to wszystko czyni książkę Grynberga atrakcyjną nawet dla tych, który do tej pory nie znali żadnego innego dzieła pisarza. Spoza tego barwnego, mieniącego się różnymi odcieniami oraz nastrojami świata, wyłania się jednak jeszcze jeden ważny aspekt książki, problem stosunków polsko-żydowskich. Jest on przez jednych krytyków tylko zasygnalizowany, przez innych pomijany, a nawet uznawany za zbyteczny (szczególnie gdy narrator wprowadza informację o dziejach ludności żydowskiej zamieszkującej dane miasto). Pada

[1] Henryk Grynberg: *Życie osobiste*, Warszawa 1998 oraz tegoż, *Życie żydowskie i artystyczne*, „Teatr" 1996 nr 7-8, s. 35-37.



wtedy zarzut, że pisarz swoimi dygresjami rozbił spójny tok narracji. Jestem przeciwnego zdania. Co prawda, nie wszyscy bohaterowie stali się uchodźcami z powodu ataków antysemickich (vide Marek Hłasko), jednak dla wielu z nich, a szczególnie samego narratora, kwestia to ważna i bolesna. Historia stosunków polsko-żydowskich jest bardzo trudna, wplątana w wir spraw politycznych oraz społecznych. Jednak jest częścią historii Polski. Trzeba głośno mówić o wydarzeniach, które rozegrały się tak niedawno. Z tego powodu *Uchodźcy* Grynberga nabierają szczególnej wartości, gdyż pokazują rzeczywistość lat pięćdziesiątych oraz sześćdziesiątych z perspektywy dosyć rzadko spotykanej. Owszem, istnieje wiele publikacji poruszających ten temat, jednak mają one najczęściej charakter rozpraw naukowych, przez co są mało dostępne i pisane hermetycznym językiem.

Henryk Grynberg umiejętnie łączy perspektywę historyczną ze współczesnością. Wydarzenia ukazane w utworze rozegrały się trzydzieści, czterdzieści lat temu, a jednak są „jak żywe". Dzięki przywołaniu obrazu życia społeczności żydowskiej w zwiedzanych przez narratora miastach włoskich: Rzymie, Neapolu czy Wenecji, okazuje się, że sprawy, o których opowiada, nagle nabierają wymiaru ponadczasowego i ponadnarodowego.

*Uchodźcy* to książka, która potrafi przyciągnąć odbiorców o różnym stopniu zainteresowania twórczością Henryka Grynberga. Wynika to przede wszystkim z temperamentu pisarza. Książka urzeka sposobem budowania fabuły i stylem prowadzenia opowieści. Narrator-gawędziarz swobodnie kojarzy wątki oraz perspektywy czasowe. Widoczne jest jednak „czuwanie nad słowem" charakterystyczne dla mistrzów pióra. W tej książce kreatywność cechująca warsztat pisarza odnajduje swój nowy odcień. Elementy humoru sprawiają, że opowieść czyta się łatwo, zaś typowa dla Grynberga „druga płaszczyzna" nakłania czytelnika do refleksji, a nawet poszukiwania dodatkowych informacji na temat świata przedstawionego.

Henryk Grynberg: *Uchodźcy*. Świat Książki, Warszawa 2004, ss. 245.

**PAWEŁ GEMBAL**

## ŚWIAT WYSZEDŁ Z FORMY

Recenzję tę napisało czyste zrządzenie losu, gdyż *Wielkie nieba!* (w nawiasie podtytuł *Fuga*), pierwsza część zamierzonej przez Wandę Michalakową trylogii (kolejnymi mają być *Aria* i *Harmonia*), trafiły do mnie przypadkiem ze słowami: „Przeczytaj, może napiszesz..."

Przyzwoita twarda oprawa w tonacji écru, a może kości słoniowej, okrywała stronice formatu B-1 o tej samej barwie. Na okładce dziwne znaki, o których, gdy dobrnąłem do 147 strony dowiedziałem się tylko tyle, że:

*Poeta Moran rozwija arkusze:*
*znaki wirują wokół obu osi*
*nakładają się na siebie*
*tracą szczegóły*
*a wtedy*
***C***
*jest kulą*
*litery*
***Z** oraz **A***
*są zegarami piaskowymi*
*natomiast każde **S** przybiera*

*kształt znaku nieskończoności*
*O*
*X*
*XX*
*8*
*i maleje w punkt zwany kropką*
*albo znakiem mnożenia*
*bo brzask budzi*
*dzwony*
*i oko*

Nieprzymuszony głodem czytelniczym, położyłem ją, by odleżała swoje na półce. Ona wszelako każdego dnia narzucała mi się swoją obecnością. A to wychodziła spośród papierzysk, to znów zsuwała się na klawiaturę komputera, spadała z hukiem na podłogę, rozpychała się wśród innych niepozornych książek czy broszurowych tomików poezji tak, że czasami odnosiłem wrażenie, że bezczelnie szuka zaczepki. Po jakimś czasie znikła jednak z pola widzenia, co zostało przyjęte przeze mnie z zadowoleniem.

Po kilku miesiącach pytaniem: „No, jak tam, przeczytałeś? Będziesz pisał?" przypomniano mi o jej istnieniu. Rozpocząłem poszukiwania, ale ona jakby zapadła się pod ziemię. Tropienie jej trwało dwa popołudnia, ale jak już miałem ją w rękach, od razu zabrałem się do czytania i za jednym zamachem przeczytałem trzydzieści dziewięć stron. Absolutnie nie chcę przez to powiedzieć, że *Wielkie nieba!* czyta się jednym tchem. O nie! To nie jest lektura, gdzie od pierwszej strony z eteryczną lekkością i przyjemnością mkną przed oczami wyrazy, łączą się w zdania, a zdania... Wprost przeciwnie, od pierwszej strony trzeba mieć chęć uczestniczenia w przygodzie literackiej, a następnie ochotę do zmagań z ogarniającą antypatią czy własnymi myślami: *Nic dziwnego, że zeszła mi z oczu. Nie jest miło usłyszeć, gdy mówią, że nie trzeba było marnować papieru albo że autor powinien zająć się czymś innym.*

Podejmując próbę zrozumienia intencji autorki, zacząłem dostrzegać w powieści nie tylko to, co napisała, ale przede wszystkim to, co chciała napisać.

*Księga z bólu wyrasta, z pragnienia; jest poznaniem, olśnieniem, modlitwą... (...) czym więc w istocie jest wieszcza pisanie?! Ślepą służbą? Intratnym szalbierstwem? Kontredansem, kaprysem przesytu? Chcę to wiedzieć za wszelką cenę!*

Bohater utworu, alter ego Michalakowej, wierzy w potęgę sztuki, w „dotknięcie prawdy" i w *Prologu* dokonuje swoistego „wprowadzenia" czytelnika w świat powieści oraz w możliwości jej rozmaitych odczytań. Eksplikacje czerpać mogą również z dwóch innych źródeł. Pierwszym jest koncepcja czasu jako tworu cyklicznego, koła, na którym każdy punkt może być osiągnięty raz jeszcze. *Wielkie nieba!* ukazują świat, gdzie możliwe jest dotarcie do czasu minionego lub przyszłego poprzez ingerencję siły boskiej lub za pomocą wszechwładnego ludzkiego umysłu. Michalakowa ten zapętlony czas obudowuje narracyjnymi historiami.

Drugim źródłem jest zdekonstruowanie mitów z kręgu kultury klasycznej i stworzenie współczesnej mitologii, diametralnie odmiennej od starożytnej. Świat grecki był kosmosem, ładem, porządkiem, dominium bogów i prawa, przeciwieństwem tego, z czego się wyłonił – nieobjętego chaosu, przeraźliwej pustki, budzącej lęk otchłani. Świat przedstawiony w książce Michalakowej to chaos, który wyłonił się z pierwotnego kosmosu. W tym świecie życie jest pasmem splecionym z wydarzeń realnych, wyśnionych i wykreowanych wyobraźnią. Toczy się ono potokiem dni, strugą nieznaczących zdarzeń, morzem drobiazgów, które przepływają w naszej świadomości. W tej rzece Heraklita nie ma żadnej kolejności, jakiegokolwiek uporządkowania. Jest naszym złudzeniem, że widzimy logiczny ciąg, następstwo przyczynowe w tym, co się nam zdarza. To



wieści jest Medard – młody chłopak, który podczas kolejnych odwiedzin u swojej rodziny stopniowo odkrywa prawdę o przeszłości Koperwasów. Okazuje się bowiem, że pod zwykłym biegiem rzeczy kryją się głęboko skrywane namiętności i tajemnice. Henryk Bereza dostrzegł w książce Nowaka odblask prozy Wiesława Myśliwskiego i ducha powieści latynoamerykańskiej. Autor ani razu nie przekraczając granicy prawdopodobieństwa, a zacierając jedynie chronologię zdarzeń, dokonał rekonstrukcji świata wspomnień, przenosząc go jednocześnie gdzieś poza czas, w uniwersalną przestrzeń, która konkretne realia potrafi przekształcić w mit. Jest zatem *Taniec Koperwasów* opisem narodzin nowego świata – kształtowania się nowej rzeczywistości na ziemiach, które kolejny już raz w swej historii zmieniły nie tylko przynależność państwową, ale także przeszły niemal całkowitą wymianę zamieszkujących je ludzi.

Narrator mozolnie przeprowadza czytelników przez plątaninę faktów, kolejnych imion i nazwisk, by pokazać jak w rodzinnej legendzie „to, co magiczne i niewinne zaczyna nieodwracalnie wysychać", a on sam wkracza „na trudną drogę dobra i zła". Okazuje się bowiem, że tytułowi Koperwasowie wojnę przeżyli między innymi dzięki produkcji bimbru i pokątnemu handlowi, a ich przeszłość znaczona jest tajemniczymi mogiłami – niemieckiej rodziny Wuttke, rosyjskiego lejtnanta Griszy oraz pierwszych bliźniąt urodzonych na ziemiach odzyskanych, nieprzypadkowo noszących imiona Adama i Ewy. Nowak pokazuje jak w tym dziwnym tańcu żywych i umarłych – Polaków, Niemców, Rosjan, uciekinierów zza Bugu, partyzantów z AK, żołnierzy Wehrmachtu, szabrowników i „utrwalaczy" władzy ludowej rodzi się nowy świat. Żyjący na co dzień z dala od tych spraw na południu Polski narrator Medard (skoligacony z Koperwasami przez Kurta — żołnierza niemieckiego, który z siostrą Gieni, Martą, uciekł przed prześladowaniami aż za ocean) właśnie w Koperwasach poznaje nie tylko smak pierwszych erotycznych uniesień, ale i wtajemniczenie w skomplikowany świat dorosłych, gdzie zło miesza się z dobrem, prawda z fałszem, a rzeczywistość trudno odróżnić od „komedianctwa".

Zasadniczym przejawem tego „komedianctwa" były rytualne „umierania" Cioci Gieni – coroczne „kolomyje" i „polki", jakie fundowała rodzinie seniorka rodu regularnie ogłaszając swoją zbliżającą się śmierć. Była to okazja nie tylko do familijnych zjazdów, ale także do odprawienia swego rodzaju misterium życia i śmierci, dającego możliwość dotknięcia „granicy, za którą wszystko staje się śmiertelne i nieodwracalne", poczucia „przedsmaku tego, co kiedyś nieuchronnie nastąpi i od czego nie będzie odwrotu." Pomimo „cudownych" powrotów Cioci Gieni do zdrowia, za każdym razem kurczył się obszar jej władzy i wpływu. Jej stopniowe oddalanie się znaczyło jednocześnie powolne odchodzenie w przeszłość starego, znaczonego wojną porządku, ale też powrót do kolein zwyczajnego moralnego ładu, którego reprezentantem jest Aloch – spychany na margines zięć Koperwasowej. To „krzepnięcie" świata pozbawia go jednak zarazem dawnego uroku, magicznej tajemnicy, czaru dzieciństwa, za którym tęskni odtwarzający zwolna swą przeszłość narrator. Ostatnim śmieszno-smutnym akordem odchodzącego świata jest stypa, jaka odbywa się po śmierci Cioci Gieni. Popogrzebowej konsumpcji towarzyszy bowiem nagrany na wideo obraz leżącej w trumnie nestorki rodu, a tradycyjny przy takich okazjach mielony, wódka, śmiech i gwar czynią ze śmierci rodzaj groteskowej maskarady. Scena ta przypomina dość makabryczny zwyczaj, jaki podobno istniał wśród Mazurów zamieszkujących dawne Prusy Wschodnie, o którym pisał swego czasu Melchior Wańkowicz w *Na tropach Smętka*. Otóż mieli oni wyprawiać stypę połączoną z tańcami, jeszcze przed wyniesieniem ciała zmarłego z domu. Rzekomo zdarzało się nawet, że podochoceni żałobnicy stawiali nieboszczyka na sztorc, by ten swą horyzontalną powagą nie mącił atmosfery zabawy... W *Tańcu Koperwasów* śmierć, na którą Ciocia Gienia tak starannie się przygotowywała, została odarta ze swej tajemnicy i wyjątkowości, nieudolne na-

granie wideo włączyło ją w szereg wcześniejszych „umierań", czyniąc kolejnym komedianckim rodzinnym tańcem.

Książka Nowaka, jak słusznie zauważył Jacek Trznadel, zawiera również „szmat polskiej historii o znaczeniu uniwersalnym". Galeria zwykłych, a jednak bardzo charakterystycznych postaci umożliwia nam poznanie bolesnej prawdy o ludzkim losie i historii. Wielka wędrówka ludów po 1945 roku przyniosła zachwianie odwiecznego ładu, zmieniła granice, nazwy i trzeba było pokolenia, by wszystko wróciło we właściwe koleiny. Stanowiące oś tego tworzącego się właśnie świata Koperwasy i jego mieszkańcy szukają swojej tożsamości, a jednocześnie uciekają od prawdy o przeszłości. Nowak demaskuje mit powojennych pionierów ziem odzyskanych. *Miał tu być raj* – mówi jedna z bohaterek powieści – *Ziemia Obiecana. Mlekiem i miodem płynąca, tak zachęcali. To był* (...) *istny padół płaczu. Nikt nikogo nie znał, wszyscy się wszystkich bali, trochę Niemców, paru Kaszubów... Rosjanie, swołocz straszna jak potop. No i my, też niewiele lepsi – zbieranina z całej Polski. I te nowe rządy, enkawudziści, z szabrowaniem na całego. Co się jedna plaga kończyła, zaczynała się druga. A potem UB i ci sekretarze, a każdy oczywiście z pistoletem.* Zaraz zatem po stworzeniu tego świata spadł na niego potop i kolejne plagi — czy też inaczej — wyłaniał się on właśnie na skutek tych wszystkich nieszczęść – to one były jego właściwą genesis. Nic zatem dziwnego, że urządzony przez przybyłą zza oceanu Martę „fęksgiwingdej" wypadł u Koperwasów groteskowo i nie mógł mieć nic wspólnego ze Świętem Dziękczynienia amerykańskich osadników. Zbyt wiele bohaterowie *Tańca...* mieli na sumieniu, by móc w spokoju dziękować za nowy świat. Właśnie dlatego „fęksgiwingdej" zmienił się w próbę wyspowiadania księdza z Brachlewa, który wszak z racji swej funkcji i jako świadek tamtych czasów powinien pomóc w jednoznacznej ocenie genezy świata Koperwasów. W krytycznej chwili zabrakło mu jednak odwagi i wszystko znów pozostało w niedomówieniu. Właśnie to niedomówienie jest charakterystyczną cechą książki Nowaka, nie poznajemy do końca prawdy o sekretach przeszłości, nie poznajemy również do końca losów narratora, jakby autor chciał nam powiedzieć, że pełna prawda o człowieku zawsze pozostanie okryta tajemnicą.

Na koniec pozwolę sobie jeszcze na osobistą refleksję – *Taniec Koperwasów* dla mnie jako osoby urodzonej na poniemieckim Powiślu był lekturą szczególną. W mieście, z którego pochodzę, takie same chwasty porastają zarówno mogiły Niemców, jak i radzieckich „oswobodzicieli". Czasem tylko niespodziewane wykopanie z ziemi czyichś szkieletów sprzed kilkudziesięciu lat przypomina, że mój kraj lat dziecinnych to cmentarz narodów – Prusów, Polaków, Niemców, Rosjan. Taniec ze śmiercią, jaki urządza Ciocia Gienia, może zatem stanowić rodzaj próby oswojenia się z tą właśnie myślą, może być rodzajem jakichś rytualnych zabiegów mających na celu potwierdzenie swych praw. W tej mojej osobistej perspektywie książka Nowaka, niczym wspomniany wcześniej tajemniczy szkielet, przypomina słowami jednej z bohaterek powieści, że panującą dziś na Warmii, Mazurach i Powiślu zgodę „zrobił czas i śmierć", a ludzie, którzy tam żyli, „poszli w ziemię razem z krzywdą".

Bernard Nowak: *Taniec Koperwasów*. Wydawnictwo Test, Lublin 2003, ss. 234.

**MAŁGORZATA SZLACHETKA**

## GDAŃSK W KOLORZE SEPII

Nazwisko Pawła Huelle kojarzone jest przede wszystkim z fenomenalnym *Weiserem Dawidkiem* – opowieścią o tajemnicy obcości. Dojrzały debiut krytycy okrzyknęli książką dziesięciolecia, objawieniem polskiej literatury. Kolejnym utworom nie udało się odnieść równie spektakularnego sukcesu. Także *Castorp* w zasadzie przeszedł bez echa. Tymczasem jest to książka, która zasługuje na uwagę.



Znakiem rozpoznawczym prozy Huellego jest tworzenie quasi-rodzinnych historii, dziejących się w przestrzeni Gdańska i jego okolic. Jest tak również w *Castorpie*, ale powieść to przede wszystkim hołd złożony Tomaszowi Mannowi. Autor podjął się trudnego zadania, ponieważ każda polemika z arcydziełem światowej literatury jest ryzykowna. Niewielu jest w stanie wstać z klęczek i zdobyć się na krytyczny dystans. Oczywiście Paweł Huelle nie jest pierwszym polskim pisarzem, którego tak dalece zafascynowała *Czarodziejska góra*. Trafnie mówi o tym zjawisku Adam Ważyk: *Należałem do tych wrażliwych czytelników, którzy pod wpływem „Czarodziejskiej góry" wpadali w stan podgorączkowy.*[1] Czesław Miłosz w *Zdobyciu władzy* i *Rodzinnej Europie* odwołał się do sporu Settembriniego i Naphty. Nawiązania do tej powieści odnajdziemy m.in. w *Brzezinie* Jarosława Iwaszkiewicza i *Kołysance jodłowej* – cyklu wierszy Jerzego Lieberta. Z twórczości Manna czerpali Maria Dąbrowska, Jerzy Andrzejewski, a nawet Bruno Schulz. Tak więc pomysł literackiej parafrazy *Czarodziejskiej góry* nie jest nowatorski. Na szczęście pisarzowi udaje się zachować umiar, dzięki czemu *Castorp* nie przypomina gorszej kopii arcydzieła. Huelle to dobry prozaik, jego warsztatowi nie można nic zarzucić. Autor umiejętnie bawi się literackimi konwencjami, a jednocześnie nie zatraca własnego, indywidualnego stylu.

Nawiązania do sztandarowej powieści niemieckiego klasyka są bardzo czytelne. Utwór jest wariacją na temat przeszłości kuracjusza z Davos. Huelle cofa Hansa Castorpa do lat studenckich, spędzonych na gdańskiej politechnice. Ten sam mechanizm, polegający na przesunięciu czasu akcji o kilkanaście lat, wykorzystali Stanisław Lem w *Szpitalu przemienienia* oraz Bogdan Rutha na kartach *Opowieści z Davos*.

Miłośnikom *Czarodziejskiej góry* dużo radości sprawi szukanie mannowskich odwołań, np. w czasie swojego pobytu w Sopocie Wanda Pilecka mieszka w pokoju numer... siedem. Także podobieństwa między polskim Castorpem a jego literackim pierwowzorem są znaczące. Począwszy od upodobania do okrętów, leżakowania i cygar marki Maria Mancini, a skończywszy na zbieżnościach charakterologicznych. Niewątpliwie łączy ich sposób percepcji świata. Obaj nie tylko zauważają najdrobniejsze zmiany w swoim otoczeniu, ale także każdorazowo poddają je drobiazgowej analizie. Huelle pisze, że jego bohatera cechowało „zimne, niemal analityczne spojrzenie". Młodzieniec kieruje się racjonalnymi przesłankami, ale jednocześnie nie ma sprecyzowanych poglądów. Można powiedzieć, że pobyt w Gdańsku jest dla niego „pierwszym przebudzeniem". Impulsem, który być może pozwoli mu się wyzwolić z mieszczańskiego pancerza. To intermedium przed tym, co wydarzy się na Czarodziejskiej Górze. Punktem kulminacyjnym wewnętrznej przemiany Castorpa jest moment spotkania z piękną nieznajomą. Ale proces ten rozpoczyna się dużo wcześniej, od chwili znalezienia się w Gdańsku. Przestrzeń tego miasta ma w tym przypadku również inną konotację. Dla wielu bohaterów jest obszarem zamkniętym i miejscem wygnania. Doktor Peter Ankewitz chroni się tutaj przed zesłaniem na Syberię, które spotkałoby go, gdyby pozostał w Rosji. Wuj Tiennapel ostrzega Hansa przed groźnym chaosem prowincji cesarstwa niemieckiego: *Zważ, proszę, jak łatwo zboczyć z raz obranej drogi. Nic nieznaczące słowo, chwila słabości, moment zapomnienia mogą obrócić wniwecz starania wielu lat. Na Wschodzie takie rzeczy zdarzają się po prostu częściej, choć racjonalnie nie da się tego uzasadnić* (s. 10).

Dla czytelnika niewątpliwą gratką będzie poznawanie uroków dawnego Gdańska i Sopotu wraz z Castorpem. Huelle pisze o rodzinnym mieście z prawdziwą

[1] Cytat za: Adam Ważyk: *Kwestia gustu*. Warszawa 1977, s. 101–107.

czułością. Umiejętnie wygrywa na strunie nostalgii. W tym przypadku jest godnym następcą Güntera Grassa. Towarzyszymy przyszłemu inżynierowi w jego rowerowych wycieczkach, m.in. do parku na Kuźniczkach i Śródmieścia. Miasto nad Motławą wygląda jak na przedwojennych pocztówkach w kolorze sepii. Konnym tramwajem dojeżdżamy w okolice Królewskiego Wzgórza, aby spojrzeć na panoramę Zatoki Gdańskiej. W Sopocie delektujemy się miejscowym przysmakiem – jagnięcymi kotletami w ziołach.

Fabuła powieści toczy się w spokojnym, a nawet leniwym rytmie. Pisarz koncentruje się na wątku miłości młodego studenta do nieznajomej spotkanej na ulicy. Uczucie to stanie się motorem jego wszystkich działań, ale nie doczeka się spełnienia. Motyw ten wielokrotnie wykorzystywano w literaturze. Nie zapominajmy, że również Claudia Chauchat była cudzoziemką, o której zakochany Castorp Manna początkowo nic nie wiedział.

W powieści Huellego nie ma rozważań filozoficznych, które w *Czarodziejskiej górze* miały kolosalne znaczenie. Dzieło Manna było obrazem starcia ideologii tamtego czasu. Czasami czytelnik odnosił wrażenie, że Hans Castorp został wykreowany wyłącznie po to, aby stać się widzem filozoficznych dyskusji Settembriniego i Naphty. Autor *Mercedesa-Benza*, w scenie rozgrywającej się w sopockim Zakładzie Kąpieli Gorących, umiejętnie parodiuje intelektualny spór humanisty i jezuity z *Czarodziejskiej góry*. Castorp jest świadkiem kłótni Chudzielca i Morsa. Pierwszy jest kosmopolitą i miłośnikiem Schuberta, a drugi nacjonalistą zakochanym w Wagnerze. Nadzy przeciwnicy siedzą w wannach wypełnionych roztworem borowiny. Wynikający z tego komizm sytuacyjny całkowicie deprecjonuje przedmiot dyskusji.

Szczególnie interesującym fragmentem powieści jest jej końcowa część, w której Huelle puścił wodze fantazji i najdalej odszedł od *Czarodziejskiej góry*. Wątek miłosny wzbogacił o elementy sensacyjno-kryminalne, jakby czerpane wprost z bulwarowej prasy. Nie brakuje nawet prywatnego detektywa. Akcja przyśpiesza tempo. Pojawia się kilka trupów. Tylko wyczuciu pisarskiemu autora zawdzięczamy, że całość nie zamienia się w kiczowate romansidło. Ekspresjonistyczne powiązanie miłości i śmierci, fundamentalne dla powieści Manna, u Huellego zyskuje wymiar absurdu.

Klasyczna, trzecioosobowa narracja powieści zostaje przepuszczona przez filtr postmodernizmu. Narrator dystansuje się od konwencji literackich. Z przymrużeniem oka patrzy na swojego bohatera. Z ironią podchodzi również do roli, jaką powinien pełnić w świecie przedstawionym, co potwierdzają cytaty: *Innymi słowy jest naszym dobrym prawem skierować uwagę czytelnika na...* (s. 25) oraz *Aby zaspokoić naturalną w tym miejscu ciekawość czytelnika, wyznajemy jednak, co ominęło naszego bohatera w dalszej części wieczoru* (s. 70).

W utworze nie brakuje elementów humorystycznych. W pamięć zapadają dowcipne epizody, takie jak utarczki słowne Castorpa z kontrolerem w tramwaju czy rozmowy z panią Wybe i jej służącą. Paweł Huelle traktuje swoich bohaterów z hrabalowską wyrozumiałością. Komizm dodaje jeszcze smaku wybornej całości.

---

Paweł Huelle: *Castorp*. Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004, ss. 203.

MONIKA SZABŁOWSKA

# SPOWIEDŹ DZIECIĘCIA UBIEGŁEGO WIEKU

*Co to jest wolność? Siedzieć pod własnym drzewkiem figowym i niczego się nie bać – mówili starożytni Żydzi. I bez obawy pisać – dodałby Żyd nowoczesny. Tylko pytanie, skąd to drzewko wziąć?* (s. 166) – zastanawia się narrator najnowszej książki Henryka Grynberga pt. *Uchodźcy*. Dodałabym: i co należy robić, by rosło ono dobrze, ochraniając mnie od zmienności nie tyle natury, co historii ludzkości?



Do kanonu światowej literatury pięknej należy dzieło Alfreda de Musseta *Spowiedź dziecięcia wieku*. Po przeczytaniu opowieści Henryka Grynberga przyszło mi na myśl ich porównanie. Co prawda, w inny sposób realizują się owe „spowiedzi", lecz podobne są ich intencje – ukazanie duszy poety. Tym bardziej iż *W słowie od Autora* możemy przeczytać: *Narrator jest oczywistym autoportretem, ale z dość odległej przeszłości, i autor nie zawsze utożsamia się z wypowiedziami, a tym bardziej z niektórymi godnymi ubolewania postępkami tamtego młodego człowieka* (s. 5). Odczytanie takiej deklaracji przed poznaniem całości dzieła stawia czytelnika w trudnej sytuacji. Właściwie teraz wszystko zależy wyłącznie od jego przygotowania i wiedzy.

Henryk Grynberg „przyzwyczaił" niektórych krytyków do jednostronnej analizy swoich dzieł. Określając siebie samego strażnikiem pamięci o Żydach zamordowanych w czasie zagłady, wpisany został w rubrykę „pisarzy o holokauście", bez żadnej możliwości wariantywnej interpretacji. Ponieważ należę do grona czytelników, którzy znają chyba wszystkie opublikowane książki Grynberga, chcę zaproponować spojrzenie na niektóre utwory z trochę innej strony. Henryk Grynberg jest niewątpliwie strażnikiem pamięci o tragicznych dziejach narodu żydowskiego. Do kanonu literatury polskiej na stałe wpisane zostały jego *Żydowska wojna, Zwycięstwo Drohobycz, Drohobycz* czy *Dzieci Syjonu* (które osobiście cenię bardzo wysoko). Grynberg pisze jednak także utwory przekraczające perspektywę czasową, jaką wyznacza zakończenie II wojny światowej. Do nich należą *Uchodźcy*, wprowadzający czytelnika w historię polską i pozapolską lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych.

Warto podnieść tu jeszcze jedną ważną kwestię. O ile we wcześniejszych utworach prozatorskich Grynberg zawiera pakt autobiograficzny z czytelnikiem, a zatem w konstrukcji jego bohaterów znajdują się nieujawnione wprost elementy biografii, o tyle z upływem czasu staje się on kronikarzem historii narodu żydowskiego. W przypadku najnowszej opowieści wydaje mi się, że pisarz połączył te dwa sposoby literackiego przekazu. *„Uchodźcy" są opowieścią pokoleniową o autentycznych ludziach i zdarzeniach, lecz ich interpretacja, miejscami czysto spekulatywna, zawiera elementy fikcji literackiej, zwłaszcza w opisie okoliczności śmierci Krzysztofa Komedy i Marka Hłaski* (s. 5) – napisał w słowie wstępnym Grynberg.

Tworząc autoportret swój i swojego pokolenia, narrator jest jednocześnie kronikarzem tamtych czasów i to na tyle sumiennym, że nie mogąc ustalić faktów, przyznaje się do budowania świata fikcyjnego. Powiadamia o tym odbiorcę, nie ujmując w ten sposób własnej opowieści nic z tego, co można by określić kronikarskim zacięciem. Ktoś może spytać, dlaczego książkę Grynberga wciąż nazywam opowieścią, a nie powieścią. Myślę, że zarówno intencje autora, jak i sam styl na to pozwalają. Tok narracji jest bardzo żywy, czasem pełen humoru (chwilami wręcz swawolnego), niekiedy nostalgiczny, refleksyjny i przepełniony osobistymi spostrzeżeniami, opiniami oraz emocjami, nie tylko w stosunku do opisywanych postaci, lecz i samego siebie. Pisarz potrafi zachować dystans wobec niektórych wydarzeń, choć inne, jak łatwo zauważyć, żywo oddziałują na jego ocenę rzeczywistości. Narrator zatem jest typem gawędziarza, który potrafi zachęcić słuchacza do pilnego śledzenia biegu opowieści. Zabiegi natury stricte literackiej są dobrze ukryte – czytelnik cały czas jest przeświadczony, iż całą historię opowiada ktoś bardzo bliski, właśnie dla niego.

Narracja w *Uchodźcach* odnosi się do trzech niby odrębnych, a jednak zespolonych przez osobę narratora kręgów zagadnień. Pierwszy dotyka spraw osobistych, czasem bardzo intymnych, w tych partiach, kiedy odautorski narrator opo-

wiada o własnych przeżyciach. Czytelnik poznaje przygody inteligentnego początkującego pisarza, będącego jednocześnie aktorem Teatru Żydowskiego. Dzięki jego opowieściom poznajemy świat warszawskiej elity artystycznej, bywamy w „Honoratce", słyszymy o Minkiewiczu, Odojewskim, Stryjkowskim, a także dowiadujemy się o małżeńskich perypetiach bohatera, jego ulubionej potrawie i wielkiej miłości do matki, jedynej gwarancji ładu w świecie młodzieńczych szaleństw. Henryk Grynberg powraca też do wspomnień związanych z pracą w Teatrze Żydowskim w Warszawie. Po raz kolejny przedstawia portrety aktorów i Idy Kamińskiej, o której potrafi mówić z wielką czułością: *Była drobna i krucha jak naród żydowski. Kiedy podawałem jej rękę, bałem się, że ją mogę uszkodzić* (s. 40), lecz i z pewnym dystansem, oceniając jej zabiegi związane z występami teatru w USA. W ten sposób *Uchodźcy* stanowią kontynuację oraz dopełnienie wcześniejszych wątków zawartych m.in. w powieści *Życie osobiste*[1].

Drugi krąg obejmuje zagadnienia związane z historią polską poza Polską. Dla mojego i młodszego ode mnie pokolenia książka Grynberga jest przyczynkiem do poznawania historii najnowszej, tej, o której nie zawsze jeszcze można przeczytać w podręcznikach, a jeżeli już, to na pewno zamieszczone tam informacje stanowią jedynie zbiór poszczególnych faktów, bez wnikania w atmosferę.

Można by też rzec, iż przez przedstawienie obrazu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych oraz wyeksponowanie poszczególnych postaci książka Grynberga wpisuje się w pewien cykl utworów wspomnieniowych. Lektura dowodzi, że i tak, i nie. Tak, gdyż autor buduje miniportrety wielu sławnych osób. Największą uwagę skupia na osobie Marka Hłaski, ponieważ to on: *Stał się naszym głosem, naszym Jamesem Deanem, Elvisem Presleyem – nikt nie miał takiego wpływu na młodzież. Chwytaliśmy za pióra, każdy chciał być Hłaską* (s. 7). Fenomen ten, jak zaznacza Grynberg, nie odnosił się tylko do sztuki. Hłasko zaproponował też pewien styl życia. Nieświadomie, a potem świadomie pisarz podążył śladami przywódcy pokolenia. Los sprawił, że poznali się dopiero w Izraelu, kiedy Hłasko nie mógł już wrócić do Polski, a młody pisarz nie potrafił jeszcze jej opuścić. Pamięć Grynberga jest przez to dwojaka: z portretu Hłaski przebija zachwyt i gorzka refleksja, że autor *Pięknych dwudziestoletnich* stanowi typ pisarza swojego pokolenia – zbuntowany wobec „ludowej" Polski, tak naprawdę nie potrafił żyć ani tworzyć poza krajem. Oprócz Marka Hłaski poznajemy również losy Krzysztofa Komedy, Romana Polańskiego, Elżbiety Czyżewskiej, Marka Nizińskiego, Sławomira Mrożka, a także przedstawicieli tzw. starszego pokolenia: Henryka Warsa, Bronisława Kapera czy Lejtesa, patriarchy przedwojennego polskiego filmu. Narrator z gorzkim uśmiechem określił ten stan rzeczy mianem *Spatifów nad Pacyfikiem*. Nagle bowiem okazało się, że ci, którzy nie potrafili pogodzić się z sytuacją polityczną w kraju lub którym władza nie pozwoliła w ogóle być w Polsce, znaleźli swoje miejsce w świecie odległym oraz odmiennym. *Uchodźców* Grynberga jednak nie można łatwo wpisać w poczet książek-dykteryjek o ludziach mniej lub bardziej znanych. Przyznaję, często uśmiechałam się, czytając historyjkę opisującą barwną przygodę którejś z postaci. Jednak śmiech przeplatał się z refleksją na temat przyczyn uchodźstwa.

Styl gawędziarski, swobodne operowanie zdarzeniami, rysowane zgrabną linią portrety bohaterów – to wszystko czyni książkę Grynberga atrakcyjną nawet dla tych, który do tej pory nie znali żadnego innego dzieła pisarza. Spoza tego barwnego, mieniącego się różnymi odcieniami oraz nastrojami świata, wyłania się jednak jeszcze jeden ważny aspekt książki, problem stosunków polsko-żydowskich. Jest on przez jednych krytyków tylko zasygnalizowany, przez innych pomijany, a nawet uznawany za zbyteczny (szczególnie gdy narrator wprowadza informację o dziejach ludności żydowskiej zamieszkującej dane miasto). Pada

[1] Henryk Grynberg: *Życie osobiste*, Warszawa 1998 oraz tegoż, *Życie żydowskie i artystyczne*, „Teatr" 1996 nr 7-8, s. 35-37.



wtedy zarzut, że pisarz swoimi dygresjami rozbił spójny tok narracji. Jestem przeciwnego zdania. Co prawda, nie wszyscy bohaterowie stali się uchodźcami z powodu ataków antysemickich (vide Marek Hłasko), jednak dla wielu z nich, a szczególnie samego narratora, kwestia to ważna i bolesna. Historia stosunków polsko-żydowskich jest bardzo trudna, wplątana w wir spraw politycznych oraz społecznych. Jednak jest częścią historii Polski. Trzeba głośno mówić o wydarzeniach, które rozegrały się tak niedawno. Z tego powodu *Uchodźcy* Grynberga nabierają szczególnej wartości, gdyż pokazują rzeczywistość lat pięćdziesiątych oraz sześćdziesiątych z perspektywy dosyć rzadko spotykanej. Owszem, istnieje wiele publikacji poruszających ten temat, jednak mają one najczęściej charakter rozpraw naukowych, przez co są mało dostępne i pisane hermetycznym językiem.

Henryk Grynberg umiejętnie łączy perspektywę historyczną ze współczesnością. Wydarzenia ukazane w utworze rozegrały się trzydzieści, czterdzieści lat temu, a jednak są „jak żywe". Dzięki przywołaniu obrazu życia społeczności żydowskiej w zwiedzanych przez narratora miastach włoskich: Rzymie, Neapolu czy Wenecji, okazuje się, że sprawy, o których opowiada, nagle nabierają wymiaru ponadczasowego i ponadnarodowego.

*Uchodźcy* to książka, która potrafi przyciągnąć odbiorców o różnym stopniu zainteresowania twórczością Henryka Grynberga. Wynika to przede wszystkim z temperamentu pisarza. Książka urzeka sposobem budowania fabuły i stylem prowadzenia opowieści. Narrator-gawędziarz swobodnie kojarzy wątki oraz perspektywy czasowe. Widoczne jest jednak „czuwanie nad słowem" charakterystyczne dla mistrzów pióra. W tej książce kreatywność cechująca warsztat pisarza odnajduje swój nowy odcień. Elementy humoru sprawiają, że opowieść czyta się łatwo, zaś typowa dla Grynberga „druga płaszczyzna" nakłania czytelnika do refleksji, a nawet poszukiwania dodatkowych informacji na temat świata przedstawionego.

Henryk Grynberg: *Uchodźcy*. Świat Książki, Warszawa 2004, ss. 245.

**PAWEŁ GEMBAL**

## ŚWIAT WYSZEDŁ Z FORMY

Recenzję tę napisało czyste zrządzenie losu, gdyż *Wielkie nieba!* (w nawiasie podtytuł *Fuga*), pierwsza część zamierzonej przez Wandę Michalakową trylogii (kolejnymi mają być *Aria* i *Harmonia*), trafiły do mnie przypadkiem ze słowami: „Przeczytaj, może napiszesz..."

Przyzwoita twarda oprawa w tonacji écru, a może kości słoniowej, okrywała stronice formatu B-1 o tej samej barwie. Na okładce dziwne znaki, o których, gdy dobrnąłem do 147 strony dowiedziałem się tylko tyle, że:

*Poeta Moran rozwija arkusze:*
*znaki wirują wokół obu osi*
*nakładają się na siebie*
*tracą szczegóły*
*a wtedy*
***C***
*jest kulą*
*litery*
***Z oraz A***
*są zegarami piaskowymi*
*natomiast każde **S** przybiera*

*kształt znaku nieskończoności*
*O*
*X*
*XX*
*8*
*i maleje w punkt zwany kropką*
*albo znakiem mnożenia*
*bo brzask budzi*
*dzwony*
*i oko*

Nieprzymuszony głodem czytelniczym, położyłem ją, by odleżała swoje na półce. Ona wszelako każdego dnia narzucała mi się swoją obecnością. A to wychodziła spośród papierzysk, to znów zsuwała się na klawiaturę komputera, spadała z hukiem na podłogę, rozpychała się wśród innych niepozornych książek czy broszurowych tomików poezji tak, że czasami odnosiłem wrażenie, że bezczelnie szuka zaczepki. Po jakimś czasie znikła jednak z pola widzenia, co zostało przyjęte przeze mnie z zadowoleniem.

Po kilku miesiącach pytaniem: „No, jak tam, przeczytałeś? Będziesz pisał?" przypomniano mi o jej istnieniu. Rozpocząłem poszukiwania, ale ona jakby zapadła się pod ziemię. Tropienie jej trwało dwa popołudnia, ale jak już miałem ją w rękach, od razu zabrałem się do czytania i za jednym zamachem przeczytałem trzydzieści dziewięć stron. Absolutnie nie chcę przez to powiedzieć, że *Wielkie nieba!* czyta się jednym tchem. O nie! To nie jest lektura, gdzie od pierwszej strony z eteryczną lekkością i przyjemnością mkną przed oczami wyrazy, łączą się w zdania, a zdania... Wprost przeciwnie, od pierwszej strony trzeba mieć chęć uczestniczenia w przygodzie literackiej, a następnie ochotę do zmagań z ogarniającą antypatią czy własnymi myślami: *Nic dziwnego, że zeszła mi z oczu. Nie jest miło usłyszeć, gdy mówią, że nie trzeba było marnować papieru albo że autor powinien zająć się czymś innym.*

Podejmując próbę zrozumienia intencji autorki, zacząłem dostrzegać w powieści nie tylko to, co napisała, ale przede wszystkim to, co chciała napisać.

*Księga z bólu wyrasta, z pragnienia; jest poznaniem, olśnieniem, modlitwą... (...) czym więc w istocie jest wieszcza pisanie?! Ślepą służbą? Intratnym szalbierstwem? Kontredansem, kaprysem przesytu? Chcę to wiedzieć za wszelką cenę!*

Bohater utworu, alter ego Michalakowej, wierzy w potęgę sztuki, w „dotknięcie prawdy" i w *Prologu* dokonuje swoistego „wprowadzenia" czytelnika w świat powieści oraz w możliwości jej rozmaitych odczytań. Eksplikacje czerpać mogą również z dwóch innych źródeł. Pierwszym jest koncepcja czasu jako tworu cyklicznego, koła, na którym każdy punkt może być osiągnięty raz jeszcze. *Wielkie nieba!* ukazują świat, gdzie możliwe jest dotarcie do czasu minionego lub przyszłego poprzez ingerencję siły boskiej lub za pomocą wszechwładnego ludzkiego umysłu. Michalakowa ten zapętlony czas obudowuje narracyjnymi historiami.

Drugim źródłem jest zdekonstruowanie mitów z kręgu kultury klasycznej i stworzenie współczesnej mitologii, diametralnie odmiennej od starożytnej. Świat grecki był kosmosem, ładem, porządkiem, dominium bogów i prawa, przeciwieństwem tego, z czego się wyłonił – nieobjętego chaosu, przeraźliwej pustki, budzącej lęk otchłani. Świat przedstawiony w książce Michalakowej to chaos, który wyłonił się z pierwotnego kosmosu. W tym świecie życie jest pasmem splecionym z wydarzeń realnych, wyśnionych i wykreowanych wyobraźnią. Toczy się ono potokiem dni, strugą nieznaczących zdarzeń, morzem drobiazgów, które przepływają w naszej świadomości. W tej rzece Heraklita nie ma żadnej kolejności, jakiegokolwiek uporządkowania. Jest naszym złudzeniem, że widzimy logiczny ciąg, następstwo przyczynowe w tym, co się nam zdarza. To



tylko rutyna, automatyzm naszego umysłu, który desperacko i ociężale posługuje się konsekwentnymi kategoriami w świecie, który racjonalny i uporządkowany nie jest. W istocie rzeczywistość jest chaotyczna, mozaikowa i wielobarwna. To kosmos w stanie rozpadu albo inaczej – to kosmos płynny, in statu nascendi.

Dezintegrację świata pokazuje Michalakowa nie tylko poprzez treść, ale i przez formę. Każdy większy fragment, każda odrębna całość powieści zorganizowana jest wokół ważnego zjawiska lub wydarzenia, najczęściej religijnego, ale również historycznego, kulturalnego czy politycznego.

Pierwszym ważnym odniesieniem jest motto powieści zaczerpnięte z Dziejów Apostolskich (rozdz. 12, werset 9, a nie 7, jak podano w *Objaśnieniach*), nawiązujące do cudownego uwolnienia przez anioła św. Piotra z więzienia, w którym został osadzony na rozkaz Heroda. Po raz kolejny sięga autorka do tego samego rozdziału w dalszej części powieści (rozdz. 12, werset 8, a nie, jak podano, 7). Dzieje Apostolskie, których autorem jest św. Łukasz, szczególnie wyróżniają Osobę Ducha Świętego, więc przywołanie słów o ingerencji siły boskiej służy budowaniu nadziei na zmianę losu u bohaterów powieści.

Kolejną wskazówką są słowa Atenagorasa I: *Pamiętajmy jednak: bez Ducha Świętego – Bóg jest daleko, a Chrystus pozostaje w przeszłości, Kościół jest tylko organizacją, a misja – propagandą!* Ta ewokacja przywróciła pamięci historyczne spotkanie (ze stycznia 1964 r. w Jerozolimie) papieża Pawła VI z patriarchą Konstantynopola oraz problemy i trudności, jakie narosły w ciągu ponad dziewięciu stuleci od powstania podziałów w Kościele. Zwróciła uwagę na to, że jedność Kościoła jest czymś innym niż jedność państw czy organizacji, „jest to jedność duchowa z Panem Jezusem Chrystusem", jak powiedział następca Atenagorasa I, patriarcha ekumeniczny Konstantynopola Bartłomiej I podczas spotkania z następcą Pawła VI, Ojcem Świętym Janem Pawłem II.

Następne wskazanie dotyczy św. Benedykta, ojca cywilizacji europejskiej i patriarchy Zachodu, który jako pierwszy został ogłoszony przez Kościół patronem Starego Kontynentu. Postawa cechująca opata z Nursji to szacunek dla człowieka, wrażliwość na ludzkie potrzeby i umiejętność zaczynania od nowa. Patron Europy wedle Michalakowej bliski jest współczesnym, przed którymi stoi zadanie – budować sprawiedliwą społeczność ludzką, a wpisane w benedyktyński ideał trzy cnoty – praca, modlitwa i prostota – winny towarzyszyć człowiekowi wraz z medalikiem św. Benedykta, który dopomóc ma kształtowaniu w duszy usposobienia podatnego na współpracę z łaską Jezusa Chrystusa, Zbawiciela Ukrzyżowanego i Zmartwychwstałego, a *Jego obecność umacnia w czas naszej śmierci* (*Eius in obitu nostro praesentia muniamur*).

Wskazaniem są także uroczystości Bożego Ciała, kiedy to wierni powracają do owego Czwartku nazywanego Wielkim, w którym Odkupiciel po raz ostatni obchodził Paschę z uczniami. Ceremoniał adoracji, kontemplacji i uwielbienia, podczas którego lud boży gromadzi się wokół najcenniejszego daru pozostawionego nam w dziedzictwie przez Chrystusa, wokół sakramentu Jego obecności, i wielbi go, chwali w pieśniach: *Ecce panis Angelorum, / factus cibus viatorum: / vere panis filiorum – Oto boski chleb Aniołów / Dla pielgrzymów wśród padołów / Dla synowskich jeno stołów* (Sekwencja), niesie go w procesjach ulicami miast: *dziewczynki sypią płatki pod stopy kapłana. Kołyszą się chorągwie, kolebią feretrony, krzyczą dzwonki w dłoniach ministrantów....*

Kolejne znaki Michalakowej prowadzą do dwóch ważnych postaci uczestniczących w dialogu międzyreligijnym: Thomasa Jeffersona i Abrahama Joshuy Heschela. Pierwszy z nich to współtwórca Deklaracji niepodległości, człowiek, który spisał prawa nowo powstałego państwa i stworzył ustawy wprowadzające wolność religijną. Drugi – znawca teologii i filozofii judaizmu, zapisał: *Różne są języki naszych modlitw, / lecz łzy zawsze takie same.* Abraham J. Heschel odegrał istotną rolę w okresie Vaticanum II podczas przygotowywania deklara-

cji *Nostra aetate*, pierwszego w historii dokumentu kościelnego, który nie wyraża nadziei na nawrócenie Żydów.

Ostatni trop prowadzi do Williama Szekspira, a konkretnie do *Hamleta* oraz słów wypowiedzianych przez tytułowego bohatera: *The Time is out of joint* (akt I, scena 5), które J. Paszkowski, twórca „polskiego Szekspira" z drugiej połowy XIX w. i autor najpopularniejszego przekładu, spolszczył na *Świat wyszedł z formy*.

Należy odnotować, że Michalakowa w powieści swojej przytoczyła tylko pierwszą część zdania, którego dalszy człon w tłumaczeniu Paszkowskiego jest następujący: „I mnież to trzeba wracać go do normy!"

Odkrycie tego faktu sprowokowało mnie do postawienia pytań: czy to forma powieści miała być treścią, a treść formą? Czy pisarstwo Michalakowej nie miało być o czymś, ale samo miało być tym czymś? Na przykład, ukazywać miało świat w całym jego bogactwie, rezygnując z uporządkowania faktów, a wybór ich ograniczyć – zdaniem autorki – do tych kilku najważniejszych. Bohaterowie powieści przeżywają najrozmaitsze przygody, ale nic nie podpowiada nam, co w tym strumieniu wydarzeń, myśli i wspomnień jest najistotniejsze. Struktura powieści zwraca jedynie uwagę odbiorcy na paradoksalność życia i świata, złożonego z niespójnych, poddających się różnym układom elementów, wydarzeń, które można oglądać z różnych punktów widzenia, rozmaicie je interpretować. *Wielkie nieba!* odbiera się jako refleksję nad cywilizacją, nad miejscem jednostki w świecie, w którym trudno ocalić własną wolność, samodzielność, uniknąć przegranej.

Czy udało się Michalakowej zrealizować swój zamiar? Tak. Inna sprawa, czy świat powieściowy jest przez to łatwiej akceptowalny i przyswajalny. Chyba nie. Świat Michalakowej jest zawiły i skomplikowany, a my wolimy światy uporządkowane. Dość, że zmagamy się z chaotyczną realnością. Na cóż jeszcze pasować się z jej labiryntowym literackim odwzorowaniem?

Bo na koniec pozostaje czytelnikowi tylko smutna konstatacja: poszukując prawdy albo stajemy się ofiarą złudzeń, albo manipulacji. Wszechświat jest nieprzeniknioną tajemnicą, każdego dnia możemy zostać zaskoczeni wydarzeniami, które całkowicie zmienią nasze wcześniejsze wyobrażenia o ludziach, nauce, kulturze. Nic nie jest dane raz na zawsze – o tej banalnej prawdzie bardzo chętnie zapominamy. Dlatego Michalakowa przedstawia ją w sposób ekscentrycznie dosadny, by skłonić czytelnika do refleksji.

Wanda Michalak: *Wielkie nieba!* (*Fuga*). Ilustracje Jan Michalak. Wydawnictwo OPUS, Kazimierz Dolny 2004, ss. 168.

**ROBERT WIJOWSKI**

## CHAOS I PORZĄDEK WSZECHBYTU

Jurij Andruchowycz jest poetą i prozaikiem ukraińskim, który w niebywałym wręcz połączeniu gatunków, stylów i tonów wypowiedzi, uzupełniających się nawzajem, przedstawia obraz współczesnej Europy. Jako pisarz zadebiutował powieścią *Rekreacje*, potem wydał jeszcze *Moskoviada*, *Moja Europa*, ale światowy rozgłos przyniosła mu dopiero *Perwersja*.

Jest to opowieść o ukraińskim poecie Stachu Perfeckim, Europejczyku, nomadzie, intelektualiście i artyście w jednej osobie. Powieść zbudowana jest z wielu luźnych notatek Perfeckiego, napisanych w różnych okolicznościach, oraz z zapisków osób, które się z nim bezpośrednio zetknęły na kilka dni przed jego tajemniczym zniknięciem. Akcja skupia się wokół kilkudniowego seminarium, które odbywa się w Wenecji na wyspie San Giorgio Maggiore. W seminarium tym uczestniczą ludzie różnych stanów i klas społecznych: intelektualiści, sportowcy, gwiazdorzy filmowi i rockowi, księża, politycy, ludzie zamożni i biedacy. Wygłaszają wykłady, krótkie przemówienia, które autor w atrakcyjnej formie „streszcza" czytelnikowi, ustosunkowując się tym samym do problemów współczesnego świata.

Opowieść Andruchowycza nie zachowuje linearnego toku. Czas nie jest istotny, wydarzenia nie są przedstawiane po kolei, w tym samym czasie jeden i ten sam bohater znajduje się w dwóch różnych miejscach. Autor nie dba także o zgodność fabuły.

Oś powieści stanowią takie pojęcia jak „względność", „chaos" i „pluralizm". W pewnym miejscu Andruchowycz pisze, że wszystkie przedmioty mogą być symbolem wszystkiego. „Wszystko jest wszystkim". Jedne rzeczy przepływają w drugie, wszystko można ze sobą wymieszać: cnoty z grzechami, miłość z nienawiścią, pokój z wojną. Wilk może być symbolem otwartości, ale równie dobrze odwagi, przebiegłości czy dobroci. Niedźwiedź to symbol zachłanności, a żółw obronności, ale równie dobrze może być zupełnie odwrotnie. Absolutny pluralizm i względność wszystkiego. Nic nie może być gwarancją stabilności i spokoju, ponieważ w dzisiejszych czasach wirtualnej rzeczywistości komputerów to, co daje człowiekowi poczucie pewności, może być zarazem przyczyną jego klęski i niepokoju. Miłość uspokaja, ale i wywołuje wojny.

*Perwersja* to „pieśń o względności wszystkiego". Autor nie ubolewa jednak nad tym, że nic nie jest już pewne. Nie żałuje wielkich prawd, które współczesny człowiek obalił. Ta powieść to jakby poemat napisany na powitanie nowych czasów: względności, tolerancji i pluralizmu.

W jednej ze scen opisanych w powieści, po żywym przemówieniu Gastona Dejavu o znaczeniu alegorii i symbolu, do sali wchodzi siedem hostess, które z przodu przebrane były za siedem grzechów głównych, z tyłu zaś za przeciwne im cnoty. Hostessy zaprosiły do tańca siedmiu mężczyzn. W rytm muzyki siedem hostess symbolizujących siedem grzechów głównych i zarazem siedem cnót wirowało w tańcu, mieszając cnoty z grzechami. Scena ta symbolizuje triumf względności nad oczywistą i ustaloną od lat moralnością, triumf pluralizmu i chaosu nad jednością i porządkiem. Porządek, umiar oraz zgodność to pojęcia z zamierzchłych czasów, wyrażające to, co stateczne i martwe, w chaosie natomiast, zdaniem autora, istnieje permanentna dynamika. Tylko w nieporządku, we względności wszystkiego, w tym, że niczego nie można ustalić i niczego nie można być pewnym, istnieje ruch i pragnienie ciągłego poszukiwania.

Ale czysty chaos nie może prowadzić człowieka przez świat. Porządek i chaos występują koło siebie w sprzecznej logicznie harmonii. I dopiero ta harmonia, w istocie irracjonalna, ten żywioł sprzeczności, tworzy prawdziwe życie. Sam porządek jest martwy i bezpłodny, sam chaos jest nieokiełznany i w żaden sposób nie daje się dosięgnąć. Osobno żadne z nich nie jest w stanie trwać, dopiero złączone pozwalają istnieć. Porządek i chaos, istniejąc razem, tuż obok siebie, na równej płaszczyźnie, spotykając się niemal w każdym wymiarze, tworzą życie.

*Perwersja* jest odzwierciedleniem postmodernistycznej filozofii sztuki. „Wszystko jest wszystkim, a nawet niczym". Dowolny pretekst może stanowić przyczynę jakiegokolwiek zjawiska. Czyżby nie było nic oprócz konwencji, które współczesne czasy, czasy ponowoczesności, pogardy dla tradycyjnych cnót i pobożnej moralności, obalają? Nowoczesny artysta, żyjący na początku XXI wieku, może podjąć dowolny temat, wyrazić go jak chce i nie musi się martwić, że narazi się na infamię, ponieważ skandal jest jednym z podstawowych celów współczesnej sztuki. Jeżeli działalność artysty nie wywoła skandalu, wówczas jego performence jest nieudany. Powieść już nie jest zwykłą powieścią, a obraz nie wyraża tylko tego, co jest na płótnie. Współczesne dzieło sztuki ma swoje przedłużenie w wypowiedziach krytyków i intelektualistów. Daleko dłużej trwa w krzyku protestujących.

Andruchowycz to w pełni współczesny pisarz, świadomy chaosu, którym żywi się dzisiejsza sztuka. Przedstawia ten chaos i porządek zarazem. W wieku XXI panuje prohibicja moralna, cnoty umiaru i rozsądku są zakazane. Liczy się tylko to co przesadne i czego nie da się jednoznacznie zrozumieć. Nastał czas skrajnych światopoglądów.

Ten chaos duchowy jest głównym tematem powieści Andruchowycza. Składa się ona z trzydziestu jeden rozdziałów, każdy napisany w innym stylu. W powieści odczuwa się wpływy Rabelais'go oraz teorii karnawalizacji życia Michała Bachtina. Rubaszny i przesycony żartem styl pisarski Andruchowycza przypomina opowieść o przygodach Pantagruela. Perfecki, podobnie jak Pantagruel, nieustannie podróżuje, spotyka dziwnych ludzi, jest świadkiem niewiarygodnych zdarzeń. Bohater Rabelais'go także wciąż napotykał na przygody nie z tego świata, a „aberracje" przyjmował z mieszaniną naukowej i dziecięcej ciekawości, komentując je zawsze rubasznie i lekko świntuszkowato. Podobny jest świat, po którym porusza się Perfecki. Istnieje on na granicy fikcji, ale fikcji odmiennej od tej, którą poznaliśmy u Rabelais'go. Jest to fikcja technologicznej rzeczywistości XXI wieku. Michał Bachtin na temat śmiechu i fikcji napisał znamienne słowa: *Forma karnawałowo-groteskowa uświęca swobodę fikcji, pozwala połączyć to, co różnorodne i zbliżyć to, co dalekie, pomaga wyzwolić się spod nacisku panującego światopoglądu, wszelkich konwenansów, obiegowych prawd, spod wpływu wszystkiego, co zwykłe, zrutynizowane, ogólnie przyjęte, pozwala spojrzeć na świat po nowemu, odczuć względność wszystkiego, co istnieje, i przeczuć całkowicie inny porządek świata.*[1]

Karnawałowy ton, w jakim została opowiedziana historia Perfeckiego, ma znaczenie sam w sobie. Śmiech nigdy niczego nie absolutyzuje, nigdy za niczym jednoznacznie się nie opowiada, głosi ucieszną względność wszystkiego na świecie. Poza tym śmiech stanowi określone, nie dające się przełożyć na język logiki, estetyczne ujęcie rzeczywistości, określony sposób jej artystycznego widzenia i przedstawienia.

Tylko w karnawałowym i rubasznym tonie, poprzez łzy śmiechu, można wyrazić absolutną względność wszystkiego. Andruchowycz nie krytykuje świata, nie staje po żadnej ze stron ani nie próbuje narzucać własnego stanowiska. Pozwala sobie na znacznie większą zuchwałość. Śmieje się ze wszystkiego, wszystko podważa, nic dla autora nie jest na tyle święte, aby nie można było tego dotknąć słowem. Stąd ciągły śmiech i karnawałowy nastrój powieści. Zasady, wartości i tradycja mieszają się, zatracając swoje znaczenie w szalonym ulicznym tańcu. Nie prowadzi to jednak do ostateczności ani do nihilizmu. Przeciwnie, śmiech wytwarza nową wartość. Andruchowycz opisuje wartościowego człowieka bez wartości. Perfecki nie jest wyznawcą żadnego określonego poglądu, nie interesuje go ani tradycja, ani tworzenie „nowego". Jest zainteresowany tylko tym, co właśnie trwa i nie ze względu na to, że ta właśnie chwila jest Wielka albo Znacząca dla narodu czy jednostki, ale dlatego, że właśnie dostępuje zaszczytu przebywania w tej chwili i w tym właśnie miejscu. Perfecki nie kształtuje teraźniejszości ani rzeczywistości, on po prostu trwa i czas przyjmuje śmiechem. Jest to dar, którego dostępuje każdy człowiek na równi.

Stefan Perfecki to typowa postać współczesnych czasów, mająca wiele cech bohatera postmodernistycznego. Ma osobowość niezwykle towarzyską i ze względu na zamiłowanie do hulaszczego stylu życia znany jest w wielu miastach Europy. Ma wiele imion, a każde odzwierciedla inną cechę jego charakteru. Perfecki posiada wiele cech sprzecznych ze sobą, wykluczających się, jednak wszystkie one są w nim, tworzą całość, zamknięty w ciele huragan. Mówi o sobie, że jest „mieszańcem", „kundlem bez rodowodu". Nie po to, aby upokarzać

[1] Michał Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais'go, a kultura ludowa Średniowiecza i Renesansu*. Przeł. Andrzej i Anna Goreniowie. Biblioteka Studiów Literackich, Kraków 1975, s. 97



samego siebie. Stwierdza jedynie, że jest w nim wszystko, co ludzkie: zło i dobro, moralność i wyuzdanie, siła i słabość, ruch i wieczny spoczynek, silne i nieokreślone pragnienie oraz absolutna pustka i żadna z tych cech nie góruje nad inną. Wszystkie są podobne, równouprawnione i wszystkie są jego. Perfecki mówi o sobie, że nie jest nikim szczególnym, ale zasługuje na wszystko. Żyjąc, musi być w ruchu, poznawać i dawać siebie innym.

Nomadyczność Perfeckiego objawia się jeszcze w tym, że gdzie by się nie znalazł, niezależnie w jakim towarzystwie by nie przebywał, idealnie dostosowuje się do nowych okoliczności, pozostając sobą. Pod tym względem przypomina Zeliga, bohatera znanego filmu Woody Allena. Bohater Andruchowycza w trakcie wygłaszania referatu na weneckim seminarium *Postkarnawałowy bezsens świata: co na horyzoncie?* mówi o sobie: *Przywykłem szanować różnorodność i złożoność. Oto tutaj, dzisiaj przed państwem zmuszony jestem uznać w sobie – w większej lub mniejszej mierze – Taura i Neura, Saudarata i Tisamata, Bastarna i Wandala, Androfaga i Pieczynga, i być może jeszcze kogoś, Cygana, Żyda, Polaka i całkiem niewykluczone, że Dowhana* (s. 265).

Perfecki nie utożsamia się z żadną grupą etniczną, kulturową czy społeczną, a zarazem wszystkie kultury i subkultury są mu bliskie. Czuje się zagubiony pośród obcości i braku stabilizacji, ale w tym zagubieniu znajduje siebie. Zagubienie i ciągły „kryzys" społeczeństwa i własnej egzystencji dominuje w jego myśli i napędza jego działanie.

Andruchowycz kreuje swojego bohatera w kontekście problemów tożsamości jednostki, społeczeństwa i całego świata. Umiejscawia go w pozycji statecznego myśliciela, który żyje w permanentnym pędzie. Nie jest to bohater pełen temperamentu, zdolny do heroicznych czynów w imieniu i dla ludzkości. Jest raczej „myślicielem, który wziął urlop od życia", zagubiony pośród mnogości wytworów cywilizacyjnych, do których należy nowoczesny człowiek makler-agent-bankowiec, popada w niepokój i wątpliwości dotyczące własnej natury i swojej pozycji w świecie. Kryzys ten nie jest jednak przejściowym kryzysem egzystencjalnym, stanowi raczej sprzeciw człowieka wrażliwego wobec industrializacji i technologizacji życia.

Jurij Andruchowycz: *Perwersja*. Przeł. Ola Hnatiuk i Renata Rusnak. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2003, ss. 366.

KATARZYNA HOŁDA

## KSIĄŻĘ IN SPE

Bohater *Księstwa* Zbigniewa Masternaka jest chłopakiem ze wsi w Górach Świętokrzyskich. W jego świecie na drzewach ukazują się Matki Boskie, bezrobotni mężczyźni popadają w alkoholizm, wszyscy mają poczucie beznadziei. Króluje konformizm, zawiść, bierność i abulia. Oraz małe, niemrawe cwaniactwo i kombinatorstwo – napić się w pracy, urwać się wcześniej, niedopłacić pracownikom, nakraść owoców z ciężarówki, która się przewróciła do rowu itd. Ci, którzy próbują się wybić, natychmiast dostają po głowie od pozostałych; kobiety ocenia się na podstawie ilości czasu i energii, jaką trzeba poświęcić, żeby je zaciągnąć do łóżka, a jedyną nadzieją dla dzieci jest stać się innymi niż rodzice.

Książę chce się wybić, tak jak chciał jego utalentowany ojciec, któremu się to jednak nie powiodło. Udało mu się za to rozbudzić w synu ambicje sportowe i intelektualne – i „udało" mu się narobić sobie (i zostawić synowi w spadku) wrogów, bo we wsi Księcia nie lubią takich, co to się próbują „wywyższać". Masternak pokazuje (również na przykładzie innych bohaterów), jak łatwo jest przegrać – łatwiej niż podjąć grę. W *Księstwie* przewija się wątek zawiedzio-

nych ambicji, rozdźwięku między marzeniami a rzeczywistością, ludzi przegranych. Ale pisarz daje nadzieję, że zawsze można zagrać jeszcze raz.

Książę dzięki talentowi ma szansę zmienić środowisko. Najpierw myśli o karierze piłkarskiej, a gdy po kontuzji nie może już grać w piłkę, idzie na studia i próbuje zostać poetą. Talent i aspiracje Księcia to jedna strona medalu, drugą są jego nie najsilniejszy charakter i, z braku przewodnika, konieczność działania na oślep, osamotnienie i zagubienie. Chłopak niby nie chce mieć nic wspólnego ze swoimi sąsiadami, którzy go nie akceptują i traktują z zawiścią, z drugiej jednak strony cały czas zabiega o ich szacunek. Chce się od nich różnić i udaje mu się to pod względem intelektualnym, ale system moralny ma taki sam jak jego pobratymcy. Wykorzystuje seksualnie dziewczyny, pośredniczy w sprzedaży fałszowanych dokumentów, na dyskotece razem z kolegami masakruje chłopaków z sąsiedniej wsi i jak wszyscy inni jest konformistą; można wręcz powiedzieć, że idzie krok dalej niż pozostali, bo w dodatku popełnia plagiaty poetyckie. Pytanie, czy sam intelekt wystarczy, aby Książę rzeczywiście przerósł innych i znalazł się w lepszym i godniejszym świecie.

Środowisko trzecioligowych poetów, do którego trafia, ma wiele wspólnego ze świętokrzyską wsią. Konformizm, zawiść, cynizm, obłuda, niespełnione ambicje. *Szliśmy. Gromadą raz po raz wstrząsały złośliwe chichoty, po których prowadzono ściszone rozmowy. Najuszczypliwsi byli członkowie klubów poetyckich. Pojedynczo słabi – w grupie potrafili z każdego wieszcza zrobić grafomana. Przypominali mi piłkarzy z ławki rezerwowych. Obiektem największych drwin był dyrektor domu kultury – podobno tylko w tym celu zorganizował konfrontacje, żeby się dostać do „Zlepu". Skrót ten wymawiano z nabożną czcią i pogardą (...) – Ja żyję z takich konkursów.* – zwierza się zwycięzca turnieju jednego wiersza podczas konfrontacji. – (...) *Nie zawsze wygrywam, ale przynajmniej mogę się do woli najeść, przepłukać gardło piwem...*

Rzeczywistość Masternaka jest wielowarstwowa, wielowątkowa. Autor pokazuje sytuacje, przytacza dialogi, zestawia fakty. Wnioski – raczej ponure – pozostawia czytelnikowi.

Życie świętokrzyskiej wioski pisarz ogląda także z szerszej perspektywy, wskazując na mityczne paralele postaci i zdarzeń. Przykładem ironicznych nawiązań do kultury starożytnej Grecji jest Teresa-Hermafrodyta, wioskowa pijaczka. Nawiązaniem do tradycji słowiańskiej jest przewijająca się w *Księstwie* legenda o posągu Emeryka z góry Święty Krzyż (dawniej Łysa Góra). Pogański jest także świętokrzyski katolicyzm – właściwie to tylko przykrywka dla kultu drzew, na których „dla niepoznaki" objawia się Maryja. Człowiek podejrzewany o ścięcie takiego drzewa ledwo unika linczu: *Opadłszy z sił Ubek pozwolił się poprowadzić do sadu. Gdy tłum zatrzymał się przed jabłonią o rozłożystych konarach, próbowałem odwołać wykonanie wyroku, a kiedy słowa nie poskutkowały, spróbowałem siły. Odepchnięto mnie. Przyglądałem się bezradnie, jak syn sołtysa ze sprawnością kata przerzuca koniec postronka przez konar jabłoni.* Cóż, Matka Boska to postać tragiczna także dlatego, że nie ma szczęścia do wyznawców.

Przemoc jest w *Księstwie* ważnym wątkiem, co prowokuje do porównań z modnym *Gnojem* Wojciecha Kuczoka. Kuczok nie wdaje się jednak w niuanse analizy. Tymczasem Masternak pokazuje społeczny i psychologiczny kontekst aktu przemocy. I prowokuje czytelnika do przemyśleń, jakie są jej powody: frustracja, obyczaj, powinność prawdziwego mężczyzny, porachunki, osobista zemsta, nuda, chęć przypodobania się grupie, sprawienia sobie przyjemności, pozbycia się kogoś niewygodnego. Odpowiedzi jest wiele. Pijani mężczyźni szukają pretekstu, żeby pobić przechodzących obok chłopaków. Inny pijany mężczyzna próbuje zgwałcić prostytutkę. Weterynarz na oczach całej wsi usypia wszystkie psy. Przemoc jest opisywana bez egzaltacji, jak coś naturalnego, co istniało zawsze, tak jak religia, marzenia, plotki, miłość. Jak one ma swoje miejsce i nikomu nie przychodzi do głowy, że mogłaby nie istnieć – i właśnie to jest przerażające.

Jednoznacznie pozytywną postacią u Masternaka jest matka Księcia. Wierzy w niego, kocha, pomaga, wybacza. Jest jedyną osobą, wobec której bohater, niefrasobliwie traktujący ludzi, od czasu do czasu miewa wyrzuty sumienia. Matka odegra decydującą rolę, ale nie można o tym nic powiedzieć, jeśli się nie chce zdradzić zakończenia. W każdym razie ta pozytywna kreacja wprowadza nieco optymizmu – w *Księstwie* kobiet się na ogół nie szanuje. A poza tym Masternak przeciwstawia się lansowanym przez kulturę masową tendencjom, żeby swą matkę obwiniać o wszystko – także o to, że ma niewdzięczne dzieci.

---

Zbigniew Masternak: *Księstwo. Księga druga.* Wydawnictwo Eurosystem, Wrocław 2005, ss. 169.

**EWA DUNAJ**

# SKAZANI NA SKRYTOŚĆ

W polskiej literaturze współczesnej dość dobrze reprezentowana jest tak zwana „górna półka", w większości wypełniona poezją (Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Tadeusz Różewicz, Zbigniew Herbert) i dramatem (Sławomir Mrożek, Witold Gombrowicz), a także znakomitą literaturą z pogranicza faktu i eseistyki (Hanna Krall, Ryszard Kapuściński). Nie brakuje nam także literatury popularnej, z założenia ograniczającej własne ambicje do pełnienia przede wszystkim funkcji rozrywkowej – mam tu na myśli powieści sensacyjne i młodzieżowe oraz tzw. kobiece (ze zrozumiałych względów bez nazwisk). Kłopot w tym, że polskiej literaturze brak półki środkowej, której zazdrościć możemy Amerykanom i wszystkim po kolei sąsiadom. Nie mamy porządnie skonstruowanych fabuł, które opisywałyby współczesne doświadczenia indywidualne i zbiorowe. O tym braku mówi Olga Tokarczuk: *Rację ma Pilch, który w podsumowaniu*[1] *pisze, że „Polacy nie bardzo lubią i potrafią opowiadać o zdarzeniach, ale lubią i potrafią opowiadać o ludziach. Opowiedzieć jakąś perypetię, zrelacjonować układ zdarzeń przychodzi o wiele trudniej niż na przykład przywołać w czułej pamięci postać ulubionego wuja". I oto mamy nasz narodowy talent: portret i charakter – byłyby gatunkiem, który Polak potrafi.*[2]

Powieści Jerzego Sprawki w tym niedoreprezentowanym przedziale literatury znakomicie się mieszczą – dobrze (miejscami bardzo dobrze) się je czyta, a przy tym podejmują próbę pokazania pewnej sumy doświadczeń pokolenia, dotychczas słabo opisanych, bo nieheroicznych. Sprawka podejmuje w swojej dylogii (docelowo – trylogii) problem doświadczenia systemu totalitarnego, który utracił swoją najbardziej ekstremalną formę. Lagry i łagry są jedynie wspomnieniem, ale nie dotykają bezpośrednio ani Witka Popiołkowskiego, ani jego rówieśników. Zło będące ich udziałem jest banalne, w rozumieniu, jaki nadała temu przymiotnikowi Hannah Arendt.

Wcześniej „topiki", a teraz „korniki", zwierzęta skazane na życie skryte, „sekretne" i „tajemne", niewidoczne dla świadków, przebiegające pod powierzchnią rzeczywistości. Dokonana przez Sprawkę animalizacja bohaterów podkreśla przyjętą przez nich strategię przetrwania, polegającą na pozornym podporządkowaniu systemowi totalitarnemu. Podobny jest los postaci wielu powieści niemieckich i rosyjskich, przykłady znajdziemy także u Czechów, Austriaków i Węgrów – istota naszych doznań i przeżyć jest bowiem tożsama i narzuca nam

---

[1] Mowa jest o podsumowaniu akcji zainicjowanej przez Jerzego Pilcha w „Polityce", zwieńczonej wydaną przez niego antologią polskich opowiadań współczesnych.
[2] Olga Tokarczuk: *Opowiadania pod dyktando*, „Polityka", nr 12 (2496), 26 marca 2005, s. 73.

nieco wstydliwe braterstwo. Przypomnę tu tylko dwóch bohaterów, którzy wpisują się w ciąg doświadczeń określanych jako strategia biernego oporu – Mistrza z powieści Bułhakowa[3] i profesora Hermana Otta (zwanego Wątpiszem) z powieści Grassa[4]. Znamienne, że u obu tych pisarzy często znajdziemy przykłady animalizacji bohaterów, których wewnętrzne deformacje ujawniają się w postaci defektów fizycznych, upodabniających ich bądź to do psów (Bułhakow i Grass), bądź to do manekinów, ryb, żab czy ślimaków (Grass).

Bułhakow i Grass opisują indywidualne formy buntu, nieuleganie złu, ale i zarazem niepodejmowanie walki ze złem. Taka postawa – skrzętnie ukrywana, ale nie budząca wątpliwości niezależność – stanowiła dla nich jedyną możliwą i czystą etycznie strategię przetrwania we wszechwładnym systemie totalnej przemocy. Cena była wysoka – psychoza, depresja, erotyczne obsesje, alkoholizm, schizofrenia, autodestrukcja.

W powieści Sprawki mowa jest o topikach i kornikach, owadach społecznych. Ich mało zindywidualizowane egzystencje, losy różne, a jednak tak do siebie podobne (por. Witek i drugi uciekinier, Karol, z rozdziału *Obce miasto*), składają się na portret Polaków żyjących w trudnej zależności i ciągłym, choć ukrytym zagrożeniu. W ten sposób Sprawka pokazuje wpływ systemu na społeczeństwo, ujawnia, ile się płaci się za święty spokój, pozór normalności, ersatz zwyczajnego życia.

Jak wcześniej wzmiankowałam, mamy tu do czynienia ze złem banalnym. Czas akcji powieści wykracza daleko poza kilkuletni okres polskiego stalinizmu i przypada na lata, które Vaclav Havel w swoim znakomitym eseju *Siła bezsilnych*[5] określa mianem systemu posttotalitarnego. Obserwacje Havla dotyczą grupy dysydentów, stanowiących elitarną mniejszość każdego społeczeństwa. Opisuje on między innymi postawę wewnętrznej emigracji, tworzenie struktur równoległych oraz samoorganizację, będącą formą reakcji na kryzys współczesnej cywilizacji technicznej. W jego odczuciu rozpad cywilizacji i towarzyszące mu permisywizm moralny, próżnia aksjologiczna i bezradność jednostki w naturalny sposób prowadzić mają do rekonstrukcji moralnej społeczeństwa, powstawania otwartych, dynamicznych, małych wspólnot samorządowych, samokontroli i samodyscypliny, których efektem ma być tak zwana postdemokracja (esej powstał w roku 1979, kiedy to wszyscy chyba byliśmy skłonni wierzyć w taką – rysowaną w odległej perspektywie – wizję rozwoju struktur społecznych).

Sprawka jednak nie kreuje bohaterów należących do intelektualnej i finansowej elity, chociaż z całą pewnością nie są to także postaci przeciętne. Autora interesuje los jednostki reprezentatywnej dla całego społeczeństwa. W ten sposób ukazuje, że rzeczywiste procesy, składające się na ewolucję społeczną w systemie posttotalitarnym, przebiegły zupełnie inaczej niż wyobrażaliśmy sobie w czasach młodości w zaciszu bibliotek. Diagnoza, którą nam stawia, jest pesymistyczna, co zresztą koresponduje ze zbiorowym rozczarowaniem, jakie stało się udziałem społeczeństw mających za sobą lata transformacji.

Postać Witka Popiołkowskiego to zręcznie nakreślony portret jednostkowy, ale także próba wzniesienia się ponad indywidualne doświadczenie. Jego losy i przemyślenia Sprawka chce uczynić metaforą losów swojej generacji. W tym kontekście sceny przesycone perwersją seksualną czy opisujące alkoholowe halucynacje można odczytywać nie tylko jako opis świadomie wybranej przez bohatera drogi ucieczki i jedynej dostępnej mu formy samorealizacji. Jest to zarazem sposób charakterystyki środowiska, jakie reprezentuje bohater, zagubienia, pustki, alienacji będącej udziałem każdej z postaci pojawiających się na kartach powieści. Nawet miłość sprowadza się tu do seksualnego aktu ujawniającego pozór więzi łączących bohaterów.

[3] Michaił Bułhakow: *Mistrz i Małgorzata*, Warszawa 2000.
[4] Günter Grass: *Z dziennika ślimaka*, Gdańsk 1991.
[5] Vaclav Havel: *Siła bezsilnych*, w: *Hrabal, Kundera, Havel... Antologia czeskiego eseju*. Kraków 2001, ss. 65-153.



Powieść – tak jak i pierwsza część trylogii – składa się z kolejno nakładających się na siebie epizodów, złączonych postacią głównego bohatera. W pierwszych rozdziałach dość częste są nawiązania do *Sekretnego życia topików*, później akcja zaczyna rozwijać się autonomicznie. Wydarzenia są na ogół wartko opowiadane, dobrze puentowane, tworzą zwartą całość. Obie powieści przynoszą nie tylko komplementarny opis losów bohatera, ale ukazują jego wewnętrzną ewolucję, będącą efektem niezwykłych, czasem wręcz sensacyjnych doświadczeń. Jednak w *Tajemnym życiu korników* punkt ciężkości fabuły wyznacza nie tyle akcja, co wewnętrzne przeżycia bohatera.

Sprawka zamyka i objaśnia pewne wątki poprzedniej powieści, inne wprowadza i rozwija. Posługuje się sprawnie różnymi stylami i technikami narracyjnymi – dominuje tradycyjna konwencja opowiadania i narracja pozornie obiektywna, miejscami przechodząca w subiektywną, połączoną z rozbudowanymi partiami dialogowymi. Chronologiczny porządek zdarzeń bywa zakłócany na rzecz porządku wewnętrznego, bowiem w tok opowieści – w większym stopniu niż miało to miejsce w pierwszej części – włączone zostały sny, marzenia, wizje, halucynacje, budujące pogłębiony portret psychologiczny bohatera. Introspekcje te pełnią jeszcze dodatkową funkcję – kompozycyjną. W ostatnich kilku rozdziałach akcja powieści rozwarstwia się, rozdziela na wydarzenia w świecie przedstawionym oraz zapis stanu świadomości bohatera. Narracja przybiera styl groteskowy, fabuła przeradza się w political fiction. Opowiadanie realistyczne niepostrzeżenie przechodzi w rodzaj antyutopii, którą Sprawka kreśli zresztą – jak na mój gust – nieco nazbyt szkicowo; pewien niedosyt odczuwałam zwłaszcza czytając zakończenie rozdziału zatytułowanego *Roszada*. Domyślam się jednak, a domysły moje potwierdziły się już w rozmowie z autorem, że ten świadomy zabieg znajdzie swoje wyjaśnienie w trzecim tomie dziejów Witka Popiołkowskiego.

Na zakończenie można jeszcze powiedzieć, że *Tajemne życie korników* nie jest esejem filozoficznym czy traktatem moralnym. Jest po prostu nieźle napisaną opowieścią, prozą, którą się dobrze czyta i która może skłonić do refleksji. Nie jest wolna od wad (denerwuje zwłaszcza niestaranność korekty, choć jest lepiej niż w pierwszym tomie). Miejscami urzeka i wzrusza (moje ulubione fragmenty to rozdziały *Koślawy* i *Więzi)*. Niewątpliwym walorem pisarstwa Sprawki jest też umiejętność pisania nie tylko o ludziach, ale także o zdarzeniach.

Jerzy Sprawka: *Tajemne życie korników*. Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2005. ss. 220.

**PAWEŁ MACKIEWICZ**

## PRZEZ UCHYLONE DRZWI

Temat miłości homoseksualnej dotąd skutecznie omijał polską literaturę; prawie nie absorbował uwagi literatów, nie zainteresował filmowców. Dzieje mniejszości seksualnych w społeczeństwie PRL i III RP pozostają nieopowiedziane – nadal nieopowiedziane. Uwaga ta zwrócona jest w stronę *Lubiewa* Michała Witkowskiego.

Pisanie o książce, kiedy powoli cichnie wywołany przez nią szum, ma także swoje dobre strony. Można się pozbyć poczucia odpowiedzialności krytyka rewelatora, tym bardziej uciążliwego, im więcej odkrywców i egzegetów jednocześnie włącza się do dyskusji. Można rozliczyć pisarza – ale przede wszystkim siebie jako czytelnika – z rodzącej się literackiej mody. Można i wypada wreszcie zastanowić się, czym była opisywana książka u progu swojej kariery, czym jest jako utwór znany i przez większość krytyki doceniony, czym w końcu może być w bliżej nieokreślonym czasie przyszłym.

Udzielanie wywiadów, rozmowy w redakcjach specjalistycznych czasopism czy spotkania z „wywiadowcami" najpoczytniejszych dzienników to „przywileje" pisarza, który odniósł sukces. W wywiadzie dla „Gazety Wyborczej" Michał Witkowski przestrzega przed czytaniem *Lubiewa* jak publicystyki. Książka nie jest reportażem, postacie są fikcyjne, noszący nazwisko autora narrator i bohater zarazem – jak większa część świata przedstawionego – wymyślony, celowo wręcz przerysowany. *Pisać rzeczy wstydliwe – przecież nie ja pierwszy to wymyśliłem! To, czego nie mogłem w dzienniku, wypłynęło w twórczości. W prozie mogłem, bo to jest jednak cytat, to nie ja. Jak goła Celińska na scenie „Oczyszczonych" robi peep-show, którego po spektaklu nigdy by nie robiła. To jest wewnątrz pewnych ram. Bo ja, nawet jeśli nazywam się w Lubiewie Michał Witkowski i mieszkam na swojej ulicy, staję się tam tylko literackim bohaterem.* Nie w tym rzecz, by przekonywać do prawd najbardziej oczywistych. Chcę wyeksponować zagadnienie często podejmowane przez krytykę przy okazji debaty nad *Lubiewem*, choć – jak się wydaje – dla większości dyskutantów bynajmniej nie najważniejsze. Chodzi o problem realizmu, konwencji realistycznych w książce wrocławskiego prozaika.

Tego, że *Lubiewo* nie jest reportażem, czytający domyśla się już przy pierwszej lekturze. Pozostaje jednak pytanie o to, jak głęboko sięgają związki świata przedstawionego *Lubiewa* ze światem rzeczywistym. Kto miałby ochotę zbadać, czy powieść Witkowskiego jest zwierciadłem na gościńcu, a nie zna środowiska, które przedstawione zostało w książce, narazi się na śmieszność. Najbardziej wulgarnie pojmowany realizm to dążność do wiarygodnego przedstawienia rzeczywistości w ramach danego gatunku. Dla kogoś, kto nie posiadł wystarczającej wiedzy empirycznej, źródłem wiedzy o świecie może być sama literatura lub pokrewne jej sztuki. Odpowiedzi na pytanie o realizm w *Lubiewie* można szukać w literaturze i w filmie. Z potrzeby oswojenia prozy Witkowskiego biorą się na przykład tak częste jej porównania do twórczości Białoszewskiego i Gombrowicza.

Witkowski zresztą nie kryje swoich literackich upodobań, chętnie opowiada, jak uczył się warsztatu na *Trans-Atlantyku* i *Pamiętniku z powstania warszawskiego*. Jeden z końcowych – nazwa to raczej umowna – rozdziałów *Lubiewa* poprzedzony został mottem z Białoszewskiego. Można w *Lubiewie* natknąć się na cytaty z autora *Donosów rzeczywistości*. Trzeba jednak dodać, że nie gorzej niż Gombrowicz i Białoszewski na patronów powieści nadaliby się Mrożek czy nawet Borowski. Zadziwiająca to różnorodność, która w efekcie niewiele mówi o prawdziwej wartości książki Witkowskiego. Można dorzucić jeszcze kolegę po piórze z roczników siedemdziesiątych, Kuczoka, z zastrzeżeniem, że tym razem uczeń nieco wyprzedza mistrza...

Język *Lubiewa* potrafi być brutalny i liryczny, podobnie jak brutalni i liryczni jednocześnie są bohaterowie utworu. Od Białoszewskiego pochodzi dowartościowanie szczegółu i wrażliwość na różnorodność rejestrów mowy. Ale szczegół tworzący estetykę brzydoty – świadczący o fascynacji brzydotą – ma już coś z bezkompromisowości Borowskiego. Gombrowicz to dynamiczna perspektywa w oku kamery: bywa, że dystans wobec zdarzeń i postaci rośnie, bywa, że zupełnie zanika. Narrację prowadzi bohater bez reszty pochłonięty światem homoseksualistów, dążący do obiektywizmu w jego opisie i nim do granic przejęty; same cioty nie stronią od plotek, wyśmiewają zachowania swoich towarzyszek, są zarazem solidarne i wzajemnie wobec siebie sarkastyczne. Sporo w tym groteski: chłód i pospolite, drobne okrucieństwo przeplata się ze zrozumieniem dla tęsknot i położenia innych – podobnie bywa w opowiadaniach Mrożka; świat być może jest absurdalny, ale zamieszkujących go ludzi tym bardziej połączy zawoalowana, ukrywana empatia. Z Kuczokiem dzieli Witkowski zainteresowanie dla patologii. Wyobraźnię językową Białoszewskiego uzupełnia ucho Siemiona, nieoceniona umiejętność słuchania mowy współczesności.



Naprawdę jednak proza Witkowskiego obywa się bez literackich pokrewieństw w pierwszej linii. Na rodzinnym zdjęciu z wymienionymi pisarzami autora *Lubiewa* śmiało można by ustawić gdzieś z boku, by w razie potrzeby zaprosić go do innej, niekoniecznie literackiej fotografii. Kompozycyjnym stelażem książki, gromadzącej kilkustronicowe drobiazgi – niewielkie całostki przypominające niekiedy sekwencje z filmu awangardowego – jest jej podział na dwie części: *Księgę ulicy* i *Ciotowski Bicz*. Funkcjonalnie podobne małe formy spotyka się na przykład w filmach Quentina Tarantino, gdzie scenariusze budowane są zazwyczaj z luźno ze sobą połączonych nowel. Nowelom filmowym odpowiadałyby więc nie tyle wymienione dwie części powieści, ile mniejsze fragmenty książki. Jeżeli każdy z rozproszonych fragmentów przyporządkować jednej wyodrębnionej opowieści – powstaną nowele.

Mimo wszystko tym, co najmocniej zbliża *Lubiewo* do kinematografii, nie jest jego kompozycja. Pokrewieństwo takie ujawnia głównie temat książki. Można by wymienić wiele wybitnych dzieł filmowych – zwłaszcza w obrębie kina europejskiego – ukazujących życie homo- i transseksualistów. Tematowi temu wiele uwagi w swojej twórczości poświęcili Pedro Almodóvar i Neil Jordan. Postacie z *Lubiewa* zawieszone są gdzieś pomiędzy światem znanym z *Gry pozorów* Jordana (Wielka Brytania, 1992) a rzeczywistością przedstawioną w poruszającym *Wszystko o mojej matce* Almodóvara (Hiszpania, 1999). U Jordana w postaci transseksualisty, Jude, odsłonięta została cała kruchość i wrażliwość człowieka dramatycznie samotnego, przez swoją odmienność pozbawionego kontaktu z heteroseksualnym otoczeniem, rozpaczliwie szukającego bliskości z drugim (mężczyzną). Transseksualizm okazuje się tu manifestacją kobiecości – Jude śpiewa w pubie dla homoseksualistów – ale jest także tematem tabu; w scenie zbliżenia z Fergusem staje się przyczyną poniżenia, a nawet upokorzenia.

*Gra pozorów* wskazuje na granice, jakie jest niekiedy w stanie przekroczyć człowiek pragnący miłości. Podobnie w *Lubiewie*. Jude, poniewierana przez kolejnych swoich kochanków, poznaje w końcu Jody'ego, a po jego śmierci Fergusa. Potrzeba dawania siebie nie zagłusza więc instynktu samozachowawczego, mimo to jednak jest pragnieniem dominującym. Tego psychologicznego kompromisu nie można dostrzec w behawiorystycznych szkicach ciot z pikiety. Problem brutalności powraca w cytowanym wywiadzie z Witkowskim: *Gdyby kobieta podeszła do cioty i zaczęła ją macać, to by dostała od cioty po twarzy. Tak samo cioty dostaną od luja, jeśli zaczną się do niego kleić. Każdy się boi, że odkryje w sobie, że jednak mu się to podoba, ale nie akceptuje tego psychicznie i nie dopuści do żadnych prób*. Oczywiste, że miłosne podboje Dżesiki, Kangurzycy, Patrycji czy Lukrecji rzucają niewiele światła na prawdziwe życie pikiety. Za to jasno przedstawiony został mechanizm psychologiczny, który nakazuje ciotom poddawać się agresji i przemocy heteryków. Ideał partnera jest tu krańcowo różny od tego, którego pożąda bohaterka *Gry pozorów*. W *Lubiewie* niepodzielnie panuje fizjologia, partner w miłości oznacza tu wyłącznie partnera w najczęściej jednorazowym akcie seksualnym. *Esencja lujostwa, nogi do samego nieba, rozpór wypchany, twarz z nosem prostym, rzymskim, lekkie zakola, bicepsy.*

Cioty z *Lubiewa* dawno wyzbyły się potrzeby ciepła, zdusiły ją w sobie. Takimi widzi je Witkowski. Pod tym względem jego bohaterki przypominają raczej Lolę z *Wszystko o mojej matce*. Zanim jeszcze uświadomiła sobie swój transwestytyzm („dorobiła sobie cycki"), Lola zdążyła dochować się syna z żoną Manuelą. Widzowi wiadomo o niej stosunkowo niewiele – choć tylko nieco mniej niż czytelnikowi Witkowskiego o ciotach z pikiety – jest to postać drugiego bądź nawet trzeciego planu, można się jednak domyślać, że wybór, dokonany przez nią kosztem własnej rodziny, nie został przeprowadzony w imię gorącej miłości do kogoś innego. Jak w *Lubiewie* – górę wzięła fizjologia.

Pytając zatem o realizm nowej prozy Witkowskiego, przede wszystkim wypada skupić uwagę na motywacjach psychologicznych pikietowego życia. (Wiadomo, że na wskroś prawdziwe są dekoracje: topografia Wrocławia i tytułowa plaża w Międzyzdrojach.) Interpretacja mechanizmów emocjonalnych rządzących homoseksualistami, jaką daje Witkowski – zwłaszcza jeśli porównać ją z Almodóvarem i, szczególnie, z Jordanem – wydaje się bardzo smutna. Niemniej czytelnik ma pełne prawo, by uwierzyć prawdopodobieństwu *Lubiewa*; książka nie pozostawia cienia nadziei na bliskość z drugim człowiekiem. Nie tylko bohaterkom, ciotom w średnim wieku, ale właściwie każdemu, kto z jakichś przyczyn stanął poza tzw. większością – każdemu „innemu". Często powracająca tonacja buffo nadaje postaciom Witkowskiego, nie waham się powiedzieć, pewien rys heroiczny. Każde życie staje się wartością samo w sobie, jeśli zgodzić się na ograniczenia własnej egzystencji. Witkowski idzie więc za hiszpańskim reżyserem – w wymiarze literackim zaś za Białoszewskim, Mrożkiem, w jakiejś mierze za Kuczokiem – dając próbę oswajania opresyjności życia „innego". Bohaterowie *Lubiewa* manifestują estetyczną bardziej niż egzystencjalną niezgodę na przeżywanie dramatu samotności. Tragizm *Gry pozorów* pulsuje jednak w zachowaniach powieściowych ciot – jako rzeczywista gra pozorów.

*Lubiewo* to książka nietuzinkowa. Można sądzić, że jej kolejne odczytania w miarę upływu czasu będą odsłaniały niejedno, dziś jeszcze ukryte, oblicze tej powieści. Jednocześnie utwór ma szansę stać się punktem odniesienia dla zjawiska, które dość niefortunnie nazywa się prozą gejowską. Warto uściślić: temat gejowski zaczyna być popularny we współczesnej prozie. I jeśli nawet w jakiejś mierze uzasadnione są dochodzące z różnych źródeł sądy o modzie literackiej, trzeba by wprost zapytać: cóż w niej złego? To my – czytelnicy, nie pisarze – tworzymy modę czytając i komentując literaturę. Powracam do myśli sformułowanej w pierwszym akapicie: *Lubiewo* nie opowiada historii gejów w ostatnim dwudziestoleciu. Pozostawia uchylone drzwi przed innymi dziejopisami. Jasno pokazują to dopiero powstające konteksty książki Witkowskiego. Pamiętając o nierównym formacie artystycznym obu utworów – jak różny od *Lubiewa* jest na przykład niedawny debiut Bartosza Żurawieckiego (Wydawnictwo *Sic!* 2005).

W najnowszej swojej książce, *Jadąc do Babadag* (Wydawnictwo Czarne 2004), Andrzej Stasiuk pisze: *Na półce trzymam czarną puszkę po litrowej flaszce absolutu, a w niej przynajmniej dziesięć kilogramów bilonu, i gdy dopada mnie chandra, wysypuję to wszystko na stół i przypominam sobie wszystkie knajpy, sklepy, dworce, stacje benzynowe, wszystkie taksówki i autobusy, w których dostawałem resztę tymi drobniakami. Przypominam sobie rzeczy i miejsca: uliczne stragany w Sarandzie, bramki na słoweńskiej autostradzie A1, promy na Cisie, parkometry na Szentháromság tér w Baja, wielkie żółte beczki z piwem na ulicach Stanisławowa...* Nie inaczej czyni Michał Witkowski. *Lubiewo* powstało z bilonu zapamiętanych i zasłyszanych szczegółów, z odprysków opowieści gęsto przetykanych fantazją autora, z grepsów, e-maili, z pasji przyglądania się temu, co lokalne i chwilowe.

Michał Witkowski: *Lubiewo*. Wyd. II poprawione i uzupełnione. Wydawnictwo korporacja ha!art, Kraków 2005, ss. 310.



## Nie tylko analitycznie...

ALEKSANDER WÓJTOWICZ

# OSTATNIE „PODRÓŻE" MIŁOSZA

*O podróżach w czasie* to zbiór esejów, artykułów oraz recenzji publikowanych przez Czesława Miłosza na łamach polskiej prasy w latach 1993-2003. Teksty te w większości kontynuują i pogłębiają zagadnienia wielokrotnie przez niego poruszane, jak na przykład zanik „drugiej przestrzeni" oraz związane z tym zjawisko erozji chrześcijaństwa (*O erozji*), kwestię etycznych i moralnych powinności artystów (*List i jego odbiorcy*) czy – w odniesieniu do literatury – problem niewyrażalności w poezji (*Kłopot z niewyrażalną mową*). Osobną partię książki stanowią eseje wspomnieniowe i nekrologi, w których przywołani zostają znajomi i przyjaciele poety, a także jego bliscy. Niekiedy przy okazji snucia tych wspomnień „wyprawia się w dwudziestolecie", wyrażając kontrowersyjną, choć nie do końca zaskakującą opinię, *że inteligencja polska i jej literatura były znacznie mniej prowincjonalne przed rokiem 1914 niż po tej dacie* („*Warszawa środkiem ustali się świata*"), lub wspomina pierwsze lata po drugiej wojnie światowej, mówiąc o swoich wyborach politycznych (*Poeta, Dwór i Rynek*).

Podstawowym tematem większości tekstów jest dialog z tradycją, motywowany dwoma przesłankami. Pierwsza – „futurologiczna" – wynika z prognozy, że w przyszłości *ludzkość coraz bardziej będzie żywić się sobą, to znaczy swoją przeszłością*, poszukując w niej odpowiedzi na dręczące problemy oraz pytania o własną tożsamość (*O podróżach w czasie*). Druga natomiast odnosi się nie tyle do pewnej uniwersalnej reguły, co do wymogów teraźniejszości i nabiera poniekąd cech programu: *Zakładając nieuniknioność wejścia Polski do Unii, trzeba być świadomym szczególnego polskiego wkładu tej jednej ojczyzny czy też synczyzny. I z tego właśnie punktu widzenia należałoby przeprowadzić rewizję dziedzictwa literatury polskiej* (*O autonomii literatury polskiej*).

Co oznacza w praktyce to sformułowanie? Przede wszystkim postawienie przed krytyką literacką nowych wyzwań; powinna ona tropić i wyśmiewać objawy przebranej w cudze stroje parafiańszczyzny, prowadzić refleksję nad ewolucją języka literackiego i wskazywać jej przyczynę (np. zagraniczne wpływy lub intelektualne mody) oraz określić „polski wkład do literatury światowej" (*Zadania dla krytyka*). W tych zadaniach, które sam Miłosz realizuje przede wszystkim w recenzjach, chodzi nie tylko o „obronę i uświetnienie" literatury polskiej, lecz przede wszystkim o wyznaczenie nowej perspektywy opisu jej dziejów. Centralnym elementem tego przedsięwzięcia jest reinterpretacja romantyzmu jako formacji kulturowej, która w największym stopniu – w sensie dosłownym i przenośnym – zaciążyła na mentalności Polaków (temu aspektowi rozważań patronuje bohater powieści Miłosza – Stanisław Brzozowski).

W tym punkcie programu poeta konsekwentnie powtarza dotychczasowe opinie; zamiast zachowywać się jak jeden z bohaterów Mrożka, który *pokazuje na*

*swoją jamę ustną, mówiąc „wybili, panie, wybili", a więc powoływać się na męczeństwo jako jedyny tytuł do chluby*, należałoby postrzegać literaturę romantyzmu raczej jako teren, na którym dokonują się *próby poradzenia sobie z sytuacjami rozpaczliwymi* (*O autonomii polskiej literatury*). W tym celu trzeba rozważyć na nowo opozycję pomiędzy partykularyzmem oraz uniwersalizmem, będącą do tej pory „kompensacyjnym" wytrychem interpretacyjnym, za pomocą którego krytyka tłumaczyła brak adekwatnej recepcji polskich romantyków w literaturze światowej. Przyjmując taki punkt wyjścia, poeta podąża jednak w zupełnie innym kierunku; zamiast koncentrować się na konkretnych nazwiskach i tekstach, udowadniając z uporem nieprzekładalną specyfikę doświadczeń, z których wyrastają, należałoby wskazać, na ile specyficzne cechy „polskiego paradygmatu romantycznego" przeniknęły do literatury i kultury światowej. Dowodów na jego trwałość i zasięg dostarczają dwa przypadki: proza Josepha Conrada, powtarzająca wiele wątków obecnych w pismach polskich romantyków, oraz działalność Karola Wojtyły, w szczególności zaś te jej elementy, które wiążą się z inspiracją programem poetyckim Cypriana Kamila Norwida.

Nietrudno zauważyć, że romantyzm w tym ujęciu to nie tyle epoka literacka o mniej lub bardziej wyrazistych cezurach, zamknięta w kręgu aktualnych problemów społeczno-politycznych, ile zespół wyobrażeń światopoglądowych o znacznej sile oddziaływania. Jednak atut takiej perspektywy jest również jej słabością, co doskonale dostrzec można w stwierdzeniu, że konsekrowana w Stanach Zjednoczonych „polska szkoła poezji", do której, obok Miłosza, zaliczani są Wisława Szymborska, Adam Zagajewski, Zbigniew Herbert i Tadeusz Różewicz, uzależniona jest od romantycznej tradycji: *O tej szkole mało się mówi w Polsce i właściwie termin ten wprowadzili amerykańscy krytycy literaccy oraz irlandzki poeta Seamus Heaney. Według nich polscy poeci zdołali połączyć doświadczenie historyczne z doświadczeniem indywidualnym, co dało w rezultacie rozmaite piętra dystansu, ironii oraz zaprawienia tragedii czarnym humorem. My jednak wiemy, że takie określenie nie sięga dostatecznie głęboko, bo przecież w świadomości tych poetów istniała cała gama doznań i ujęć słownych należących do poezji romantyzmu.* A przecież jest to wiedza trudna do przekazania, wymagająca uwzględnienia szeregu faktów z historii i kultury, co – paradoksalnie – potwierdza słuszność sądów o nieprzekładalności literatury polskiej, w szczególności zaś niemożności zdefiniowania specyfiki „głębinowego", pojawiającego się w dwudziestym wieku, nurtu „romantycznego".

Problem „rozliczeń z romantyzmem" jest o tyle istotny, że – jak sugeruje Miłosz – wbrew prognozom Marii Janion paradygmat ten wcale się nie zdezaktualizował, lecz nadal obecny jest podskórnie w polskiej wyobraźni i świadomości narodowej. Dowodem jego ciągłej żywotności jest charakterystyczny dla kultury polskiej fenomen „wojtylizmu", na który składa się parę sprzecznych aspektów: *Jest w tym wyczucie olbrzymich rozmiarów tej postaci, jednego z najwybitniejszych papieży ostatnich stuleci. Jest w tym też poszukiwanie autorytetu. Papież jednak występuje też jako kompensata za zbiorowy kompleks niższości. Rodzaj słynnego sportowca czy gwiazdy filmowej. Razem z tym idzie brak wpływu jego nauki na polskie życie umysłowe. (...) A gdyby wysunąć przypuszczenie, że w owym kulcie Karola Wojtyły* – konkluduje – *dochodzi do głosu zepchnięty niejako w podziemie prąd czy fluid łączący nas z romantyzmem i mesjanizmem?* („*Warszawa środkiem ustali się świata*").

Transformacja idei oraz prądów myślowych stanowi jeden z przewodnich motywów esejów zamieszczonych w *O podróżach w czasie*. Opisane w odniesieniu do „kultu Papieża" wypaczenie idei romantycznych to prawidłowość, którą dostrzega Miłosz także w innych aspektach polskiego życia umysłowego: *Jeżeli prorokiem dzisiejszego wyzwalania się Polaka z polskości jest Gombrowicz* – stwierdza – *to zaszło tutaj zjawisko degeneracji idei dzielnych i twórczych do*



*płaskiego poziomu natrząsania się samych z siebie* (*O autonomii literatury polskiej*). Dlaczego – zapytuje – kulturalna elita sięga po myśl Gombrowicza po to, aby wydobyć jedynie te jej aspekty, które rzeczywisty namysł nad tożsamością narodową zastępują nierozwiązującym niczego szyderstwem? Przecież „ekstrawaganckie" poglądy Gombrowicza się jedynie częścią jego koncepcji światopoglądowych, których podstawowy zrąb jest pomijany. Zresztą na marginesie dodać należy, że w eseju *Przyrodnik* Miłosz zamyka swój wieloletni dialog z autorem *Trans-Atlantyku* następującą analogią: (...) *spotkaliśmy się; ja – rozczarowany przyrodnik ze swoim obrazem natury pożerającej i pożeranej i on – ze swoim „kościołem międzyludzkim" przypominającym obyczaje szympansów. A spotkaliśmy się we współczuciu, z którym ani on, ani ja nie umiemy sobie dać rady.*

Innym aspektem relacji pomiędzy teraźniejszością a przeszłością jest w *O podróżach w czasie* refleksja nad historią i historiografią. Problem ten w rozważaniach Miłosza pojawia się często, choćby w tytułowym eseju tomu, gdzie, omawiając motyw literackiej podróży w czasie, wyraża przeświadczenie, że refleksja taka jest nieuchronnie uwikłana w nieuprawomocnione spekulacje, co wynika z faktu, że *nasza cywilizacja bardzo późno zdała sobie sprawę, że przeszłość jest czymś innym niż teraźniejszość cofnięta*. Dowodzą tego ograniczenia historiografii oświeceniowej, która nie potrafiła wyzbyć się wielu uprzedzeń, co podkreśla poeta na marginesie omówienia książek Edwarda Gibbona (pisze o tym Miłosz w eseju *Upadek cesarstwa rzymskiego*).

Można oczywiście zauważyć, że historycy już dawno mieli świadomość tej niedoskonałości, zaś ci, którzy najpilniej „odrobili lekcję z Haydena White'a", zrównali historię z narracją i opisali jako różnorodne tropy, konsekwentnie podążając w kierunku, jaki zdaje się pośrednio wskazywać Miłosz. Ale jest to zbieżność pozorna; przede wszystkim z tego powodu, że w rozważaniach posługuje się kryterium „prawdy obiektywnej", a więc pojęciem wiodącym we współczesnych dyskursach filozoficznych żywot widmowy i znajdującym się w sytuacji, do której odnieść można parafrazę maksymy François de la Rochefoucauld: „wszyscy o niej mówią, lecz nikt jej nie widział". Oczywiście nie jest to równoznaczne z optymizmem poznawczym, bo przecież Miłosz często podkreślał, że niewspółmierność języka wobec rzeczywistości uprzytamnia, że pomiędzy nią a świadomością człowieka znajduje się zasłona zmysłów, pamięci i właśnie języka. Operowanie kategoriami, które opatruje etykietą „niemodnych" (w eseju *O erozji* jest to natura ludzka), jest jednym z charakterystycznych cech wywodów poety, który wydaje się czasem wychodzić z założenia, *że to, co chorobliwe jest dzisiaj cenione*. Tonacja taka pojawia się choćby w recenzji *Sonetów do życia i śmierci* Anny Keryl, gdzie stwierdza, że ich autorka *stanowi dokładne przeciwieństwo dzisiejszych młodych poetów; oni zajmują się rafinadą modnego prozaizowania, ale przeważnie nie mają nic do powiedzenia, ona ma za dużo do powiedzenia, ale w formie, jaką odziedziczyła, ledwo się mieści*. Aby zrozumieć logikę tego zestawienia, trzeba znać poezję Keryl, cykl stu sonetów, w których pobrzmiewają echa poezji baroku i Młodej Polski, koncentrujący się przede wszystkim na problematyce religijnej i opisujący, by przywołać słowa poety, *przygody dzielnego, niezależnego ducha, wycofanego w swoją wewnętrzną fortecę kontemplacji*. Jej sposób pisania, nieco archaiczny i ocierający się o grafomanię, jest dla Miłosza realizacją języka wrażliwości uniwersalnej, który przeciwstawia „modnemu i pustemu nowatorstwu", jakim przesiąknięty jest współczesny język wrażliwości.

Redaktor tomu Joanna Gromek stwierdza, że *lektura tekstów powstałych w ciągu ostatniego dziesięciolecia pozwala docenić geniusz ich autora*. Z formułą taką trudno się nie zgodzić, choć wydaje się, że lepiej brzmi ona w odniesieniu do utworów artystycznych pisanych przez Miłosza w ostatniej dekadzie jego

życia. Natomiast powstające na jej marginesie teksty publicystyczne stanowią interesujący autokomentarz poety do własnych dzieł oraz kontynuację rozważań nad tematami, które znajdowały się od dawna w centrum jego zainteresowań; wyłania się z nich również projekt nowego odczytania literatury polskiej wykraczający daleko poza doraźne motywacje społeczne i polityczne.

Czesław Miłosz: *O podróżach w czasie*. Wybór i opracowanie Joanna Gromek. Wydawnictwo Znak, Kraków 2004, ss. 282.

JAROSŁAW CYMERMAN

# WSPÓLNY JĘZYK „SŁÓW I TWARZY"

Latem 2004 roku[1] ukazał się tom szkiców literackich Waldemara Michalskiego pt. *Słowa i twarze*, będący plonem kilkunastu lat pracy autora jako krytyka literackiego, eseisty i redaktora. Obok tekstów samego Michalskiego w książce zamieszczono wybór artykułów krytycznych dotyczących wydanego w 1999 roku jego tomiku poetyckiego *Lekcja wspólnego języka*. Wraz z autorskim wywiadem stanowią one interesujące świadectwo recepcji tej poezji. Po tomikach poetyckich i po licznych pracach redakcyjnych Waldemar Michalski opublikował książkę, w której wypowiada się jako eseista i krytyk literacki. *Słowa i twarze* mogą na pierwszy rzut oka robić wrażenie przypadkowego zbioru tekstów poświęconych literaturze, wystarczy jednak przeczytać kilka z zamieszczonych szkiców, by przekonać się, że to nieprawda. W rzeczywistości mamy bowiem do czynienia z prezentacją osobistego i jednolitego poglądu Michalskiego na literaturę i sztukę. Z pozornie odległych od siebie tekstów wyłania się wyraźny obraz nie tylko gustów autora, ale i sposobów czytania i interpretacji dzieł literackich, a przez nie również otaczającej nas rzeczywistości.

Michalski jako odbiorca literatury posługuje się kilkoma kluczami, które dzięki lekturze *Słów i twarzy* stają się widoczne. Pierwszy – najłatwiej dostrzegalny – to „kresowość". Autor często podkreśla swoje wołyńskie pochodzenie i właśnie stamtąd wyprowadza źródła swojego patrzenia na świat. Przy czym nie jest to wyłącznie melancholijna tęsknota za utraconym „krajem lat dziecinnych", to raczej poczucie przynależności do duchowej i światopoglądowej formacji, o której mówi w zamieszczonym w tomie wywiadzie z 1989 roku: *Odziedziczyłem charakterystyczną optykę widzenia świata i ludzi: w różnorodności widzieć bogactwo, szukać tego, co ludzi łączy, rozumieć ich odmienne postawy, przekonania, a to przecież znaczy tyle, co dostrzegać, wybierać, budować, jednoczyć – budować mosty między nawet najbardziej poróżnionymi.*

Dlatego w książce można znaleźć szkice poświęcone wybitnym postaciom związanym z kresami – od Adama Mickiewicza przez Józefa Czechowicza, Józefa Łobodowskiego i poetów międzywojennej grupy „Wołyń" po Irenę Sławińską, Czesława Miłosza i Adama Zielińskiego. Michalski przedstawia także sposób funkcjonowania poezji ukraińskiej w Polsce i poezji polskiej na Ukrainie. To są właśnie mosty łączące tak nieszczęśliwie podzielone narody, które przecież są na siebie skazane. Ktoś może powiedzieć, że to mosty kruche, „papierowe", łączące wyłącznie artystyczne i intelektualne elity obu narodów. Michalski odkrywa jednak, dzięki lekturze poezji z obu stron granic, znacznie głębsze związki pomiędzy Polakami i Ukraińcami, wynikające z podobnej mentalności i podobnego spojrzenia na funkcję literatury. *W relacjach kulturowych polsko-ukraińskich* – pisze w szkicu *Poezja ukraińska w Polsce w minionym dziesięcioleciu – szczególną rolę odgrywała poezja. W świadomości obydwu narodów stanowi ona kwintesencję sztuki literackiej. Słowo poety często było równoznaczne z głosem polityka, wodza, proroka.* (...) *Ukraińskie poetyckie „samwydawy" w latach 80. i 90., przed uzyskaniem wolności, przypominały polską rzeczywistość z czasów KOR-u i pierwszej „Solidarności"*. W chwili gdy piszę te słowa, w Kijowie i na całej niemalże Ukrainie trwa „pomarańczowa rewolucja", tysiące gardeł na tamtejszym placu Niepodległości krzyczy „Polszcza!", a Polacy w Warszawie, Krakowie i Lublinie wtórują im „Kijów – Warszawa wspólna sprawa!" Tym samym rzeczywistość doścignęła intuicję poetów, a spostrzeżenia Michalskiego nabrały niezwykłej aktualności.

Obok opisów relacji pomiędzy literaturą polską i ukraińską znaleźć można w *Słowach i twarzach* również szkice poświęcone nie mniej skomplikowanym stosunkom między Polakami i Żydami czy związkom pomiędzy poezją polską a czeską (relacje między nami a Czechami, pomimo geograficznej bliskości, są wciąż dalekie od ideału). Również i w tym przypadku Michalski poświęca swoją uwagę „ludziom-mostom" – niezwykłej poetce i prozaikowi Helenie Birenbaum, która, żyjąc w Izraelu, pisze zarówno po polsku, jak i po hebrajsku, oraz Janowi Pilafowi – zmarłemu w 1996 roku „poecie, tłumaczowi i przyjacielowi literatury polskiej". Przy czym dokonania literackie stają się pretekstem do przedstawienia osobowości, „twarzy", która stoi za „słowami". Drugim kluczem do literatury, jakiego używa Michalski, jest bowiem poszukiwanie człowieka, jego uczuć leżących u źródeł każdego wiersza czy fragmentu prozy. *Rzecz* (...) *jest o pięknie* – pisze autor we wstępie – *i prawdzie zawartej w literackich utworach, mniej lub bardziej artystycznie doskonałych, ale ważnych, będących owocem ludzkich zmagań i emocji.*

Tom otwiera szkic poświęcony Adamowi Mickiewiczowi, w którym autor dokonał przeglądu sposobów funkcjonowania jego twórczości w dziejach polskiej kultury. Zrodzona z „tęsknot, bólów i nadziei" poezja Mickiewicza stała się wyrazem tych samych uczuć dla żołnierzy-kresowiaków spod Lenino i Monte Cassino, by później dla Czesława Miłosza czy Mariana Maciejewskiego stać się poezją metafizyczną, a *Pan Tadeusz* utworem o ponadczasowym ładzie, w którym każdy może znaleźć swoje miejsce. Nie interesuje bowiem Michalskiego pomnikowość i wielkość wieszcza, zdaje się on szukać zasłuchanych w jego słowa „twarzy" wielu pokoleń Polaków, na nowo odkrywających swojego, zawsze współczesnego Mickiewicza. W kolejnym szkicu, poświęconym wołyńskim wierszom Józefa Czechowicza, Michalski odkrywa specyfikę jego poezji powstałej w okresie, gdy autor *Ballady z tamtej strony* pracował jako nauczyciel we Włodzimierzu Wołyńskim i okolicach, w latach 1923-1926. Tropiąc ślady, jakie pozostawił Wołyń w wyobraźni i pamięci lubelskiego poety, autor *Słów i twarzy* słusznie zauważa, że kraina ta „stała się częścią duchowej ojczyzny" Czechowicza, który w swojej poezji wielekroć wracał do niej pamięcią, aż do ostatniego, opublikowanego w 1939 roku tomiku *nuta człowiecza*. Z perspektywy „wielkiej miłości Ukrainy" spogląda Michalski na twórczość innego wybitnego poety, związanego zarówno z Lublinem, jak i z Wołyniem – Józefa Łobodowskiego – niespokojnego ducha, którego prochy równie niespokojne szukały swojego miejsca na ziemi, zanim spoczęły na lubelskim cmentarzu przy ulicy Lipowej.

Owo poszukiwanie „twarzy" za „słowami" nie oznacza jednak stosowania zwykłego klucza biograficznego, jakże często nadużywanego, a przez to prowadzącego do interpretacyjnych nieporozumień. Michalski szuka literackich odpowiedników faktów z biografii po to, by „wytropić" ukrytą za słowami osobę. W szkicu poświęconym Czesławowi Miłoszowi docieka, „skąd u niego tyle wytrwałości i nieustannej nadziei pokładanej w człowieku", by po chwili samemu sobie odpowiedzieć, że biorą się one z właściwej temu poecie wizji świata. Tytułowe „twarze" zdają się być synonimem właśnie owego indywidualnego „światooglądu", będącego wypadkową biografii: pochodzenia, sytuacji życiowej, wia-

[1] Niech nikogo nie zwiodzie widniejąca na stronie tytułowej *Słów i twarzy* data 2003, wynikająca z konieczności dokonania rozliczeń przez sponsorów, bez których w zasadzie nie istniałby dziś rynek ambitniejszej literatury.

ry, które razem pozwalają dać świadectwo głęboko skrywanej prawdzie o człowieku. W eseju na temat twórczości Wiesława Myśliwskiego Michalski przytacza fragment pochodzący z powieści *Kamień na kamieniu* i mówiący o niezwykłej roli słów, które *„wszystko na wierzch wywleką" i zawrócą poróżnionych braci do jednego wspólnego źródła*. To słowami modli się przykuta do wózka poetka Joanna Pąk, to one potrafią wyprowadzić nadzieję z doświadczenia bólu i cierpienia i służą jako środek porozumienia z Bogiem i z człowiekiem.

Między innymi taki właśnie pogląd Michalskiego na rolę słowa i poezji pozwala zidentyfikować trzeci stosowany przezeń klucz do rozumienia literatury. Jest nim, podkreślany już wcześniej przez badaczy, romantyzm. Przy czym jest to romantyzm bliski temu, o którym pisał inny lubelski poeta – Józef Czechowicz, definiując go jako „postawę intelektualną wobec dwóch światów – dotykalnego i niewidzialnego", polegającą na poszanowaniu obydwu i staraniach, by wyrazić jednocześnie to co „ludzkie" i „ponadludzkie". Chyba właśnie taką postawę można odnaleźć w wierszu Michalskiego pt. *Dylematy Kuncewiczówki*, zamieszczonym w tomie *Lekcja wspólnego języka*:

*Choć jedną minutę ocalić jak kartkę papieru*
*drzewom zaufać – ludziom dać wiarę*
*uprosić Boga by to co dotykalne*
*znowu stało się słowem. I trwało.*

Michalski w tomie szkiców wyraźnie dąży do pogodzenia „dotykalności" z perspektywą „ponadludzką". Dlatego stara się ogarnąć możliwie szeroki zakres literackich i artystycznych doświadczeń – od „ducha" kresów do metafizycznych lęków (w twórczości Oszajcy, Miłosza, Joanny Pąk). Stawia wreszcie pytanie, co i jak może ocalić literatura i sztuka (jeden ze szkiców jest poświęcony „dialogowi obrazu ze słowem" w twórczości lubelskiego grafika, poety i przyrodnika – Zbigniewa Jóźwika) w świecie współczesnym, „coraz bardziej przypominającym diabelską Ziemię Ulro". Michalski mocno wierzy, że poezja ocala „wspólny język", który umożliwia komunikację nie tylko pomiędzy ludźmi, ale również pojedynczego człowieka z otaczającym go światem i Bogiem, dzięki czemu można przezwyciężyć lęk i samotność w obliczu coraz bardziej skomplikowanej rzeczywistości.

---

Waldemar Michalski: *Słowa i twarze. Szkice literackie*. Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2004, ss. 253 + 3 nlb. + 23 fot.

**EWELINA PÓŁCHŁOPEK**

## BÓG DYSKRETNY

Jacek Bolewski – jezuita, teolog, dogmatyk. A w jego książce – poezja, literatura, teatr, malarstwo, rzeźba i film: von Kleist, Chwin, Kijowski, Auster, Stoppard, Szymborska, Wojtyła, Sarbiewski, Miłosz, Herbert, Szekspir, Czapski, Kantor, Kieślowski. *Sztuka u Boga* to ślady podróży, rekolekcji, lektur czytanych po pięćdziesiątce (na prośbę współbrata), intrygujących tytułem, odnalezionych dzięki przypadkowo napotkanym recenzjom. Relacja, ale gruntownie przez autora domyślana, pogłębiona o kontekst artystyczny, teologiczny, osobisty, otwarta *Prologiem*, zamknięta *Epilogiem*. Bolewski dba o muzyczność, harmonijność i symfoniczność swojego dzieła, próbuje redukować pojawiające się dysonanse. Jest to utwór na wiele głosów, wielowymiarowy, złożony, otwarty. Polifonia ludzi, miejsc, czasów, wizji życia i sztuki.

*Nie ma w istocie czegoś takiego jak Sztuka. Są tylko artyści* – tłumaczy autor w *Prologu*. Dlatego „lepiej mówić o twórcach i twórczości", aby uwyraźnić tę



pierwotną, głęboką relację twórca – (S)twórca. Ten podstawowy cel badawczy realizuje od początku do końca. W dwudziestu literackich szkicach tropi (przeczuwa) obecność tajemnicy Boga w literaturze i sztuce. Mówi o człowieku, o życiu i śmierci, miłości i obojętności, szukaniu i gubieniu sensu. O swojej książce pisze tak: *jest ofertą duchową, propozycją duchowości, która dzięki doświadczeniu sztuki wzmacnia człowieka w przeżywaniu tajemnicy Boga, człowieka, świata*.

Niemal każdy szkic *Sztuki u Boga* to najpierw studium artysty (osoby). Jednak człowiek i jego dzieło to zaledwie punkt wyjścia, pretekst do rozmaitych przemyśleń, refleksji nad śmiercią albo nad życiem „w skafandrze" ciała, w całkowitym paraliżu, kiedy skafander „ugniata", ale „duch może ulecieć jak motyl" (J.-D. Bauby), nad magią zmarłych poetów, drastycznym i dramatycznym buntem malarza, który prawie krzyczy: *Ale ja Mu nie wybaczę. Za dużo zła i cierpienia widziałem. Za dużo, za dużo!...* (J. Czapski). *Może jednak udało mu się wyrazić olśnienie – w obrazach jaśniejszych, wolnych od ciemności związanej ze złem w (nie)ludzkim świecie?* – pyta autor. Bolewski pisze też o szukaniu „śladów motyla" – ducha i światła oraz „śladów węża" – zła i ciemności. Autor zabiera głos w sprawie „sztuki nie tylko w depresji", „napięcia między rzeczywistością a jej wyrazem" oraz funkcji poety i poezji. Przytacza myśl Zbigniewa Herberta (*Martwa natura z wędzidłem*): *Jeśli dobrze rozumiem moje zadanie, polega ono na godzeniu człowieka z otaczającą rzeczywistością*. I podpisuje się pod tym, że sztuka powinna nieść „światu słowa pojednania", mówić „o radości z odnalezionej harmonii, o wiecznym pragnieniu odwzajemnionej miłości" (tamże). Podejmuje próbę łączenia jej (a zwłaszcza literatury) z teologią. Podejmuje próbę argumentowania tezy, że sztuka jest pośrednikiem Objawienia. Bóg, prawzór każdego możliwego piękna, potrzebuje świata (w nim zaś sztuki właśnie), by o sobie opowiedzieć. *Aby piękno koiło samotność i tworzyło wspólnotę. Aby sztuka przydawała sensu życiu człowieka i niosła siłę w cierpieniu* (J. Życiński).

Bolewski przekonuje, że wielkie dzieła artystyczne dyskretnie, delikatnie, subtelnie, „między wierszami", ale zawsze mówią o Bogu. Nie nadużywają Jego imienia, ale stwarzają „drugą przestrzeń" – *misterium tremendum* i *fascinosum*. Czasem nawet mówią o Bogu z *Krzyża w górach* Caspara Davida Friedricha. O Bogu samotnym „na ciemnym wzgórzu porośniętym świerkami".

Autora interesuje, jak sam pisze, przede wszystkim sztuka słowa: poezja, literatura, teatr. Jego zasadnicze pytanie brzmi: „Czy poeta i teolog mogą się pojednać?" Odpowiedzi szuka między innymi u Miłosza, który w *Piesku przydrożnym* pisze: *To, co najgłębsze i najgłębiej we własnym życiu doświadczone, przemijalność ludzi, choroba, śmierć, marność opinii i poglądów, nie może być wyrażone w języku teologii, która od wielu stuleci zaokrągla odpowiedzi w gładkie kule, łatwe do toczenia, ale jakby nieprzenikalne. Poezja dwudziestego wieku, w tym co w niej najbardziej istotne, jest zbieraniem danych o rzeczach ostatecznych w kondycji ludzkiej, i wypracowuje po temu język, który teologia może wykorzystać albo nie* (*Poezja, teologia*). Odpowiedź Bolewskiego jest jednoznaczna: *Bez „uważności" teologia będzie słaba, niedostateczna, także wtedy, gdy sięga do niej poeta – w języku poezji*. Decydującym kryterium pojednania poety i teologa jest więc kryterium „uważności" obydwu.

Sztuka jest „u Boga" i „uboga" jednocześnie – przekonuje autor. *Bo sztuka przy całym swym bogactwie pozostaje uboga wobec rzeczywistości, o której pragnie świadczyć. Ale to nie wszystko. Skoro sztuka słowa, poezja, jest ostatecznie skarbem od Boga, darem Słowa, to jedynie w Nim odnajdzie ona swoje dopełnienie. Tutaj poezja może pojednać się z teologią – w jedności otwartej na Słowo. W Nim kryje się skarb przewyższający wszystko. Znajdzie go ten, kto nie ustaje w szukaniu – sztuki u Boga*.

---

Jacek Bolewski SJ: *Sztuka u Boga. Duchowość obecna w twórczości*. Wydawnictwo Rhetos, Warszawa 2003, ss 312.

ELŻBIETA CICHLA-CZARNIAWSKA

# KONTYNUACJA I NOWOŚCI

Książka Andrzeja K. Waśkiewicza *W kręgu futuryzmu i awangardy* jest kontynuacją jego dotychczasowych badań, ale stanowi też, o czym informuje *Przedmowa*, ich rozwinięcie i uzupełnienie. Autor uwzględnia nowe materiały, włącza też nowe nazwiska. Istotne wydaje się twierdzenie, że *z dostępnej nam dziś perspektywy – w obszarze dwudziestowiecznej literatury polskiej potrafimy raczej wskazywać na ciągłość problematyki, a także rozwiązań formalnych, niż wprowadzać ostre i kategoryczne cezury. Ten zespół realizacji jawi się bowiem jako pewne – nie pozbawione zwrotów, odstępstw i zaprzeczeń – continuum.*

Jak wynika z *Noty bibliograficznej*, wszystkie teksty (pisane na przestrzeni kilkunastu nawet lat), z wyjątkiem drugiej części szkicu o twórczości Jana Brzękowskiego, były już wcześniej publikowane. Niektóre wiele lat wcześniej. A przecież zachowują swoją aktualność i stanowią ważny wkład do wiedzy o latach fermentu w polskiej (i nie tylko) kulturze, głównie zaś w literaturze; fermentu, bez którego obraz dzisiejszych dokonań w tej dziedzinie wyglądałby całkiem inaczej. Wydaje się, że nieprofesjonalny odbiorca (czasem również twórca) współczesnej literatury nie zdaje sobie nawet sprawy ze znaczenia przemian, jakie w pierwszych dekadach dwudziestego wieku torowały drogę n o w e m u, choć często bywały tylko pozą, rodzajem obrazoburczej zabawy, próbą bulwersowania opinii publicznej, „gorszeniem mieszczucha". Jednak w większości przypadków owe wystąpienia: wspólne wieczory autorskie, głośne imprezy, ogłaszanie szokujących manifestów i wierszy, redagowanie jednodniówek, w których posługiwano się uproszczoną ortografią, wszystko to próbowano podbudowywać mniej lub więcej spójnymi teoriami, dotyczącymi świata w ogóle, a w szczególności literatury, próbowano też tworzyć nowe wzorce w zakresie szczegółowych kwestii związanych z twórczością, np. konstrukcji, języka, metafory itp. Niektóre spośród tych teorii były na tyle zwarte, dopracowane, intrygujące, przylegające do czasu i, jak się okazało, nośne, że zaważyły na kształcie późniejszej literatury, głównie poezji polskiej. Zasługą Andrzeja K. Waśkiewicza jest systematyczna obserwacja tamtych zjawisk, docieranie do materiałów źródłowych, drobiazgowa analiza faktów, umiejętność ich porównywania i wyciągania wniosków. Imponuje również jego odwaga w interpretowaniu konkretnych utworów, w budowaniu własnych „wizji" krytycznoliterackich. Takim brawurowym „opisaniem" jest według mnie wielostronna interpretacja poematu-erotyku Tadeusza Peipera *Na plaży*. Także szkic *Peiper – Mickiewicz. Wokół „widzeń urywkowych"*, w którym krytyk zapyta i odpowie: *(...) czy mianowicie teoria widzeń urywkowych da się bezkolizyjnie wpisać w system poetycki Tadeusza Peipera, tak jak go dotychczas rekonstruowano? Chyba jednak nie*. O najwybitniejszym teoretyku Awangardy Krakowskiej i chyba w ogóle ówczesnej awangardy napisze Waśkiewicz ostatecznie: *(...) być może, jest tak, iż doktryner był mniejszym doktrynerem, niż zwykło się to sądzić, i sprzeczności rozwiązać nie mógł. Więc zamilkł.*

Andrzej Krzysztof Waśkiewicz, autor dwu książek wydanych dużo wcześniej: *Rygoru i marzenia* (1973) oraz *W kręgu „Zwrotnicy"* (1983) (podaję tytuły niepełne), swoją nową publikację podzielił na dwie części. Teksty zawarte w pierwszej dotyczą twórczości znanych i mniej znanych nowatorów, których nazwiska kojarzą się z określeniem „futuryzm polski" czy po prostu „awangarda" (pisana z małej litery): Anatola Sterna, Stanisława Brucza, Stefana Kordiana Gackiego, Adama Ważyka i Kazimierza Brzeskiego. W tle pozostają postacie wielu innych nowatorów, jak Jerzy Jankowski, Aleksander Wat, Tytus Czyżewski czy Bruno Jasieński. Taki dobór materiału jest decyzją bardzo trafną, ponieważ wymienione wyżej książki (szczególnie druga) podejmowały głównie problematykę związaną z kręgiem Awangardy Krakowskiej, istotne wydaje się więc zaakcentowanie znaczenia i roli programów innych grup artystycznych i zestawienie ich z postulatami Tadeusza Peipera, m.in. podkreślenie „konkurencyjności" programu przedstawionego przez krąg „Almanachu Nowej Sztuki", co sygnalizuje krytyk w *Przedmowie*.

Więc najpierw twórczość Anatola Sterna, prowokująca, według Waśkiewicza, do postawienia pytań o jej miejsce wśród prądów literackich ostatniego półwiecza (praca powstała na przełomie lat 1977/1978). Przy okazji krytyk ustosunkował się do badań Kazimierza Wyki, który, omawiając pisarstwo Sterna, pominął lata 1940-1955). Stern – futurysta? Ale do kiedy? I co to znaczy: polski futuryzm? Czy redaktor „Nowej Sztuki", współautor głośnych i szokujących wydawnictw, jak np. „Nuż w bżuhu. 2 jednodńuwka futurystuw" i almanachu *gga* oraz *Nieśmiertelnego tomu futuryz*, włączający się w futurystyczne inicjatywy (imprezy, manifestacje, wspólne spotkania autorskie) był „monolitem", skoro stale współpracował ze „Skamandrem" i „Wiadomościami Literackimi"? To tylko niektóre wątpliwości wysuwane przez Waśkiewicza. Dodajmy, że podkreśla on też fakt, iż „poetyka *Nagiego człowieka w śródmieściu* da się wywieść z poetyki moderny", że można zauważyć związki z dokonaniami Iwaszkiewicza. Krytyk stara się precyzyjnie prześledzić ewoluowanie stylu i dokonań pozapoetyckich Sterna, ustalić pewne cezury. Jednak pierwszeństwo w zasługach na rzecz ruchu futurystycznego oddaje nie jemu, lecz Jerzemu Jankowskiemu i Tytusowi Czyżewskiemu. Ostatecznie stwierdza, że *punktem dojścia Sterna-futurysty jest poemat „Europa"* [w okrojonej formie ukazał się po raz pierwszy w 3 numerze „Reflektora" w maju 1925 – ECCz]. *(...) głos futurysty rozczarowanego, ale także poety, który rezygnując z prób konstrukcji, chce przedstawić chaos wrażeń. Europa*: „ekspresjonizm filmowy"? Zapowiedź katastrofizmu? „Poemat pionierski i profetyczny"? Wydrukowany w tomie *Bieg do bieguna* sygnał „odrodzenia religijnego"? Bezkonfliktowe wydaje się krytykowi przejście Sterna od wierszy przedwojennych do tych z okresu wojny, nie jest to jednak twierdzenie bez zastrzeżeń, kategoryczne. Zaś twórczość z późnych lat czterdziestych i wczesnych pięćdziesiątych uważa Waśkiewicz za „uwarunkowaną ówczesną sytuacją" oraz za „dokumenty walki o prawo do istnienia", „świadectwo kryzysu talentu". *Nowy Stern zaczyna się w połowie lat pięćdziesiątych, gdy, jak jego bohater Charlie Chaplin, „walczy o prawo do marzenia"*. Jego późny dorobek stał się podsumowaniem indywidualnych doświadczeń, aczkolwiek konstrukcją nawiązywał poeta do twórczości wczesnej, co nie zawsze było zabiegiem udanym. Podsumowując, stwierdza Waśkiewicz: *Ostatnie wiersze Sterna przeczą zasadzie „klasycznienia z wiekiem"*.

Mało znana jest droga poetycka Stanisława Brucza, rozpoczęta z pewnym opóźnieniem, wtedy gdy do haseł futuryzmu zaczęły już dołączać postulaty Peipera. Droga zresztą zaledwie kilkuletnia. W 1925 roku ukazał się jego jedyny, znaczący zresztą tom wierszy *Bitwa* i dość szybko o Bruczu jako poecie zapomniano. Już w 1927 roku upominał się o niego Stefan Napierski w artykule *Zapoznany poeta*, a w rok później w publikacji *Niedocenieni poeci*. Brucz formułował własne postulaty twórcze, był, obok Stefana Kordiana Gackiego, filarem „Almanachu Nowej Sztuki", pisma, wokół którego skupiali się pisarze awangardowi. Waśkiewicz podkreśla, iż wypowiedzi teoretyczne Brucza wykazywały w pewnym zakresie zbieżność z propozycjami Peipera, np. postulat „nowej rzeczywistości poetyckiej", przy czym Peiper zaakcentował wyobrażeniową funkcję poezji, Brucz zaś – jej bezpośredni związek z realnością. Aktywność programotwórcza autora *Bitwy* obejmowała stosunkowo szeroki wachlarz zagadnień (rolę poezji, konstrukcję, wersyfikację itp). Waśkiewicz stwierdza, iż artykuły programowe tego poety oraz propozycje teoretyczne Stefana Kordiana Gackie-

go złożyły się na etap tzw. krytyki formalnej „Nowej Sztuki", nie zdążyły się jednak rozwinąć w pełną doktrynę literacką. Zaś w odniesieniu do własnej twórczości poetyckiej program Brucza zrealizował się jedynie w drobnej części. Co ciekawsze, Waśkiewicz dostrzega, iż *optymizm i konstruktywizm tych wierszy jest wymuszony. Jest efektem, powiedzielibyśmy, gwałtu na własnej wyobraźni i wrażliwości*. W tym miejscu nasuwa się analogia z sytuacją psychiczną Jalu Kurka, „awangardzisty nieprawomyślnego". Jego przede wszystkim, ale właściwie wszystkich zwrotniczan, których późniejsze dokonania twórcze były już realizacją indywidualnych przemyśleń. Może taka jest prawidłowość, że każda doktryna, wskazując nowe drogi, poniekąd więzi? W dokonaniach Brucza i Gackiego Waśkiewicz dostrzega krok w kierunku Bretona, czyli surrealizmu, twórczość poetycką Brucza uważa za „dokument ostatniego etapu polskiego futuryzmu".

„Almanach Nowej Sztuki" określa krytyk jako pismo Gackiego, jak „Formiści" byli dokonaniem Tytusa Czyżewskiego, a „Nowa Sztuka" – Anatola Sterna. Gacki jest autorem artykułu programowego *Sztuka ludzka*, opublikowanego w pierwszym numerze pisma, które, jak na ogół zgodnie stwierdzają badacze, stanowiło nie tyle kontynuację futurystycznych publikacji, co znak zbliżającego się „kresu futuryzmu" (A. Ważyk), otwarcie nowych perspektyw, konkurencję wobec założeń „Zwrotnicy". Konkurencję w zasadzie przegraną. Wiele przemyśleń Brucza i Gackiego zbiega się z teoriami Peipera (społeczne ukierunkowanie aktywności poetyckiej, „prawo jukstapozycji", „kult teraźniejszości", szybkość, skrót itd.), ale jest też chyba przedwczesną próbą – pisze Waśkiewicz – wyjścia z jej „ograniczeń" ku temu, co później zaproponował Brzękowski – metarealizmowi. Peiper ostro wypowiedział się w *Nowych ustach* (1925) przeciwko owemu „klasycy-snowi" (swój program nazwał Gacki „nowym klasycyzmem"), ale przecież i on po latach przyznał, pisząc o metaforyzacji, że „tutaj działa podświadomość i jej ciemności, działa, choćby poeta pisał najbardziej świadomie" (T. Peiper: *Komizm – dowcip – metafora*). Waśkiewicz podkreśla, iż zasługą Gackiego było wytyczanie kierunków rozwoju Nowej Sztuki oraz weryfikowanie narzędzi badawczych. Analizował sytuację awangardy polskiej i zachodnioeuropejskiej. Próbował, podobnie jak Peiper, przezwyciężyć kryzys futurystycznego „wrzenia". Ale „tam, gdzie Peiper proponował tworzenie świadome, Gacki mówił o podświadomości". W swojej skromnej międzywojennej praktyce poetyckiej (teksty w pismach, w jednodniówce „to są NIEBIESKIE PIĘTY, które trzeba pomalować" i tomik *Przemiany*) mieścił się w kręgu wczesnofuturystycznych eksperymentów, ale i w programie „Almanachu". Dokonania poetyckie powojenne przynależą już do innego kręgu doświadczeń.

Pisząc o twórczości Adama Ważyka (*Lekcja Adama Ważyka*), wychodzi Waśkiewicz od twierdzenia poety, iż „człowiek jest sumą swych przeżyć". W praktyce twórczej oznaczało to niemożność wkomponowania się w którąkolwiek z poetyk dwudziestolecia międzywojennego. Na ogół łączy się Ważyka z Awangardą Krakowską, jednak krytyk opowiada się za umiejscowieniem go w kręgu „Almanachu Nowej Sztuki". Oba ugrupowania pozornie różniły się tylko w lansowaniu technicznych szczegółów pisarskich (np. składnia przyległości, jukstapozycja – „Almanach" i składnia eliptyczna – Peiper), co jednak wiązało się z odmienną wizją świata. U Ważyka – z bardziej spontanicznym otwarciem na rzeczywistość i wyrażaniem osobowości pisarza, z silniejszą wrażliwością na doznania zmysłowe i sferę podświadomości. Spowodowało to u niego – podkreśla Waśkiewicz – osobliwą *bezbronność wobec świata, wobec historii, która jawiła mu się nie jako proces, ale jako zbiór skokowo zmieniających się stanów*. Czy jest to próba wyjaśnienia ideologicznych niespójności tej poezji? Odchodzenie od „prawdy empirii" owocowało najlepszymi utworami Ważyka. Jako przykład podaje krytyk jukstapozycyjny wiersz *Kronika*. Ale *Poemat dla dorosłych* „pozostaje wierny prawdzie empirii", nie tracąc na wartości, przede wszystkim dlatego, iż „nie mieści się w jednowymiarowych kategoriach politycznych". W zakresie „techniki" łączy dyskurs z jukstapozycją. Późniejsza twórczość poetycka Ważyka, oceniana wysoko przez Waśkiewicza, jest według niego „powrotem do założeń wyjściowych". Zaś całość tego dorobku, gdy wyłączyć wiersze z lat 1948-1952, rysuje się bardzo konsekwentnie.



Część pierwszą książki Waśkiewicza zamyka szkic dotyczący „peryferyjnych" zjawisk polskiego futuryzmu, mianowicie „Katarynki Warszawskiej" i jej głównego animatora, Kazimierza Brzeskiego. Grupa działała w Warszawie w latach 1921-1924, z pozoru była „sojusznikiem" futurystów, którzy jednak odżegnywali się od niej, dostrzegając naśladownictwo czy – delikatnie mówiąc – adaptację własnych programów. W dokonaniach poetyckich najsłabsza spośród wszystkich formacji futurystycznych, programowo prezentowała „Katarynka" raczej „plan strategiczny" względem innych grup niż poetyk, a jeżeli już wysuwała jakiś postulat, to dotyczący „ogólnej futuryzacji życia" – zauważa Waśkiewicz. Przy czym jej aktywność utrzymana była w konwencji kabaretowo-zabawowej, często po prostu sztubackiej błazenady. Lansowano odrzucenie przeszłości nic w zamian nie proponując. Żaden członek grupy nie zaistniał później w literaturze (z wyjątkiem Włodzimierza Słobodnika), a produkcje poetyckie w rozmaitych jednodniówkach były wtórne i słabe. Głównym wzorcem literackim stała się dla członków ugrupowania twórczość Siewierianina.

W drugiej części książki znalazły się wspomniane wyżej dwa znakomite szkice dotyczące Peipera. Także próba prześledzenia problemu, na ile spójny program poetycki Juliana Przybosia jest dzisiaj możliwy do zaakceptowania, czy „rezonuje" jako system (*Źródła światopoglądu poetyckiego Juliana Przybosia – notatki*). W interesującym eseju o „wierszach morskich" tegoż poety (notabene pojawiających się znacznie rzadziej w jego twórczości niż „wiersze tatrzańskie"), porusza Waśkiewicz problem wyłaniania się „elementów biografii duchowej" autora *Zapisków bez daty*, w których, interpretując własne utwory poetyckie, kładzie Przyboś większy nacisk na kwestię ujawniania niż konstruowania. Kluczem do wywodów Waśkiewicza staje się zawarte w jednym ze szkiców wyznanie poety związane z „przeżyciem" widoku morza („otworzyło mi i wróciło nieskończoność"). Podkreśla badacz, iż: *W wierszach wcześniejszych doznania te transponowane były w sferę etyki bądź estetyki, tu* [w wierszach późniejszych – ECCz] *jawią się jako problem ontologiczny*. Interpretując ów fakt, odwołuje się krytyk do wątku „wieczności" u Freuda, który z kolei opiera się na zdaniu Romain Rollanda, iż doznanie to rodzi się w zetknięciu z nieograniczoną, bezmierną przestrzenią, np. oceanem. Rolland podkreślał, że ma ono charakter subiektywny, nie wiąże się z formułami jakiejkolwiek wiary, jest raczej „źródłem energii", która została przez różne systemy religijne odpowiednio użyta i ukierunkowana. *Tylko w oparciu o to „oceaniczne" uczucie wolno nazwać się człowiekiem religijnym, i to także wówczas, kiedy neguje się każde religijne wierzenie i każde złudzenie* – podsumowuje Freud. Wpisanie w owe konstatacje drogi twórczej Przybosia jest niezmiernie interesujące. Waśkiewicz precyzyjnie odnotowuje ewoluowanie motywów-tematów morskich: od „morza jako miejsca pracy" (to sfera marzeń, złudzeń awangardowych), poprzez rozmaite niuanse prezentujące postawy „zdobywcze", „państwowotwórcze" lub, później, „buntownicze", ku morzu wyzwalającemu sferę doznań wewnętrznych, w specyficznym znaczeniu słowa – religijnych; od kręgu rzeczywistości ku przeżyciom podmiotu, podążaniu w kierunku „morza widzianego oczyma turysty-żeglarza" („opisu doświadczeń wewnętrznych"). A więc od postawy konstruującej, do przyzwolenia na „określanie się przez świat", do „zrównania ze światem przez utożsamienie z nim". Trzeba tu zacytować dłuższy fragment eseju Waśkiewicza: *W późnych wierszach Przybosia problematyka Całości coraz widoczniej łączyła się z trak-*

*towaniem widzialnych przejawów rzeczywistości jako hierofanii właśnie, ich sens, znaczenie istotne nie zamykały się w tym, co zmysłowo, sensualnie dostępne. Stąd werbalizacje momentalnych doznań są jedynie przybliżone, dają się wyrazić przez analogie, przez wahanie co do wyboru nazwy. „Pozaludzkie przychodzi do poszczególnego człowieka bezpośrednio" – pisał* [Przyboś – ECCz] *w „Pierwszym i ostatnim pytaniu"* (*W kręgu futuryzmu...* s. 143). W tej części omawianej książki znajduje się też analiza trzech fraszek, świadcząca o tym, że sprawy pozornie marginalne, zinterpretowane przez doświadczonego krytyka, mogą zyskać nowe znaczenia i szersze tło. W tym przypadku sugestie dotyczą sytuacji, która rzutowała na poetyckie i etyczne postawy Przybosia.

Najwięcej miejsca poświęca Waśkiewicz sylwetce twórczej Jana Brzękowskiego, podkreślając, iż jego dorobek „stanowi jedną z najbardziej pasjonujących przygód poezji dwudziestolecia". Dlaczego? Dlatego, że odnosząc się do programu Awangardy Krakowskiej (ściślej do sformułowań Peipera), podjął Brzękowski dyskusję z europejskim nadrealizmem, co w rezultacie doprowadziło do ukształtowania się tzw. poetyki metarealizmu. Istotne jest podsumowanie problemu przez Waśkiewicza: „Metarealizm nie był polską wersją nadrealizmu, był nań – odpowiedzią" (s. 195). Kształtowaniu się indywidualnego oblicza twórczości Brzękowskiego poświęcony jest szkic *Dwa epizody międzywojennej twórczości Jana Brzękowskiego*. To obserwacja prób usytuowania się wobec spadku po modernistycznej przeszłości polskiej poezji, ale też szukanie miejsca wśród nowoczesnych kierunków (dadaizmu, futuryzmu), aktywność zwrócona do wewnątrz (inaczej niż u futurystów); droga przez „Dodatek Koła Lit-Art" (w drugim numerze ukazał się wiersz Brzękowskiego *Katastrofa*), współpraca z „Wiadomościami Literackimi", wiersze opublikowane w almanachu *Kongres*, wreszcie pierwsze kontakty z Peiperem i tom poezji *Tętno*, „uścisk z teraźniejszością", czyli Awangarda. Są to wczesne etapy trudnego podążania ku własnej poetyce. Z czego wynika, że Awangarda i założenia Peipera stały się jednocześnie podstawą i punktem wyjścia dla odrębności późniejszych dokonań Brzękowskiego. Odrębność zarysuje się wyraźnie także w prozie tego pisarza, co Waśkiewicz rozważa w szkicu pisanym na przełomie lat 1968/1969 *Powieść i życie pozorne*. Ogólnie rzecz ujmując – będzie to sprzeciw Brzękowskiego wobec „powieści realistyczno-naturalistycznej i psychologicznej", wkroczenie technik filmowych do prozy. Przełomowe znaczenie ma, według krytyka, powieść *24 kochanków Perdity Loost*, która, gotowa już w 1937 roku, ukazała się dopiero w roku 1961. Sam autor porównywał ją z *Ferdydurke* Gombrowicza, a Waśkiewicz określa jako „powieść o życiu pozornym", „o rozkwicie i śmierci pewnej formacji kulturowej". Ale powieść *Start*, wydaną w 1959 roku, utrzymał Brzękowski w konwencji niemal tradycyjnej – konstatuje krytyk.

Bardzo cennym dodatkiem jest starannie sporządzony wykaz czasopism i zbiorowych publikacji polskich futurystów, wzbogacony komentarzem krytyka. Znajdujemy więc rozdział poświęcony „Formistom", futurystom warszawskim i krakowskim, „Nowej Sztuce", „Awangardzie", „Almanachowi Nowej Sztuki" oraz „Katarynce Warszawskiej", wreszcie drukowi okolicznościowemu, zatytułowanemu *Salon modernistów. Almanach* (rok 1928), stanowiącemu, według Waśkiewicza, ostatnie „spotkanie" futurystów. Krytyk błyskotliwie komentuje ten fakt: „Na spotkaniu towarzyskim nie toczy się dyskusji programowych".

Warto zwrócić uwagę na okładkę projektu Adama Łowczyckiego, nawiązującą do nowatorskiego stylu epoki (układ, liternictwo, znaki).

---

Andrzej K. Waśkiewicz: *W kręgu futuryzmu i awangardy. Studia i szkice*. Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2003, ss. 288.



IZABELLA GOLEC

# MISTYCZKI, EMANCYPANTKI, FEMINISTKI – KOBIECA LITERATURA NIEMIECKA

Wrocławska germanistka Mirosława Czarnecka podjęła próbę rekonstrukcji kobiecej genealogii w nowożytnej literaturze niemieckiej. *Wieszczki* są pierwszą książką na ten temat ukazującą się w języku polskim i stanowią bardzo ważny przyczynek nie tylko w poszerzaniu spektrum interdyscyplinarnych badań nad kulturową tożsamością płci – gender, lecz także umożliwiają czytelnikowi polskiemu poznanie wielu dotychczas nieznanych autorek niemieckich i ich twórczości – szkoda tylko, że nie wszystkie z omawianych utworów zostały przetłumaczone na język polski. Potwierdza to pośrednio tezę Czarneckiej o „nie-równości" jako podstawowym doświadczeniu kobiecej genealogii. Dlaczego bowiem nie przetłumaczono do dziś liryki Gertrud Kolmar, opowiadań Marie Luise Kaschnitz czy powieści Irmtraud Morgner, aby wymienić tylko kilka przykładów, które na taki przekład zasługują, ale pozostają niedostępne, a więc „nieme" dla czytelnika polskiego. Czarnecka wskazuje na Kasandrę – „niemą", pozbawioną słuchaczy wieszczkę, jako figurę pamięci i identyfikacji dla piszących kobiet i bohaterek ich utworów.

Ślady kobiet istnieją w literaturze niemieckiej już od Średniowiecza, były to autorki mistycznych traktatów i wierszy. Nauka pobożności i chrześcijańskiej moralności stanowiła główny temat kobiecej literatury jeszcze w XVI i XVII wieku, jednak obok religijnej literatury użytkowej pojawia się także świecka proza użytkowa – recepty i przepisy kucharskie wykształconych córek lekarzy i aptekarzy, kobiety autoryzują również dzieje własne, powstają – a punktem wyjścia jest pietyzm – memuary i autobiografie. Poetki barokowe dokonują wreszcie transgresji przestrzeni estetycznej, zdobywają, jak pisze Czarnecka, estetyczne obszary poezji uczonej. Wiek Oświecenia przynosi wiele utworów kobiecego autorstwa, które powstają dla krzewienia celów moralnych i wychowawczych i ukazują bądź to obronę kobiecej niewinności, bądź ideały dobrej matki. Jednak okres Klasyki Weimarskiej i Romantyzmu to w literaturze niemieckiej ciągle jeszcze czas, w którym kobieta z ambicjami twórczymi pełni rolę – aby użyć tutaj określenia Julii Kristevy – „robotnicy za kulisami".

Pierwsza niemiecka generacja profesjonalnych pisarek pojawia się – jak pisze Czarnecka – w okresie Wiosny Ludów, a reprezentujące ją autorki krytykują instytucję małżeństwa z rozsądku, postulują wprowadzenie zmian w prawie rozwodowym, piętnują mieszczańskie wychowanie wiecznie niedorosłych, naiwnych i nieświadomych dziewcząt. Autorki takie jak Luise Aston czy Ida Hahn-Hahn przekroczyły w swoim pisarstwie i życiu granice kobiecej przestrzeni kulturowej i wkroczyły na obszary kobietom zakazane (rozwody i samotne macierzyństwo, a także niezwykłe podróże do Orientu Idy Hahn-Hahn). Autorka omawia także początki zorganizowanego ruchu kobiecego i jego hasła dotyczące kształcenia i pracy zawodowej oraz pozycji prawnej kobiety w państwie. Pojawiają się również tematy dotyczące etycznych obszarów tabu, jak prostytucja czy podwójna moralność. Omawiając dyskurs płci na przełomie wieków XIX i XX, Czarnecka wykazuje przewagę postawy mizoginistycznej u Otto Weiningera, Arthura Schopenhauera i Friedricha Nietzschego. Jakże blado wypada na tym tle dowartościowanie kobiety przez Johanna Jacoba Bachofena czy Georga Simmla! Kobiety z wczesnych kręgów feministycznych podkreślają na przełomie wieków konieczność stworzenia możliwości edukacji dla dziewcząt, oświaty seksualnej, dostępu do studiów uniwersyteckich, a także prawa kobiet do samostanowienia. Przełom wieków oznaczał – jak trafnie zauważa Czarnecka –

modernizację społeczeństwa mieszczańskiego, a tym samym także zmiany w relacjach płci.

Na przełomie wieków pojawia się w niemieckiej literaturze fala kobiecych autobiografii i powieści pamiętnikarskich, w których przewija się temat trudnego i problematycznego stosunku córki do matki. Badaczka analizuje twórczość i życie dwóch znanych i w swoim czasie kontrowersyjnych autorek niemieckiego modernizmu: Franziski von Rewenthlow, propagującej wyempacypowaną, aktywną, wybierającą sobie kochanka bohaterkę, oraz Lou Andreas Salome, skandalizującej w życiu osobistym związkiem z Paulem Ree oraz Friedrichem Nietzschem, a także później z Rainerem Marią Rilkem, a w swoich powieściach kreującej ambiwalentny obraz kobiecości, w którym obok poddania się wzorcom tradycyjnym jest dążenie do samorealizacji i wolność wyboru. Czarnecka słusznie wskazuje na inspirującą rolę tych autorek dla rozwoju genealogii kobiecej.

W czwartym rozdziale pracy Czarnecka wykazuje historyczno-socjalne znaczenie I wojny światowej dla powstania ideału nowej kobiecości. Kobiety zajmują miejsca mężczyzn w działalności zawodowej, ale także gospodarczej i publicznej. Świadomość ciągłego zagrożenia prowadzi do przemian w zachowaniach emocjonalnych i seksualnych, narasta kryzys instytucji małżeństwa. „Nowa kobieta", wyzwolona seksualnie, kształcąca się i prowadząca życie zawodowe, odrzuca tradycyjny model relacji płci, w tym tradycyjny związek małżeński, w obliczu klęski patriarchatu dąży do transgresji tradycyjnych kobiecych przestrzeni. Tym postawom sprzyjała konstytucja Republiki Weimarskiej, zapewniająca kobietom równe z mężczyznami prawa obywatelskie i dostęp do wszystkich zawodów. Głównym gatunkiem literackim tego okresu staje się powieść reporterska. Lata dwudzieste i trzydzieste dwudziestego wieku to także okres ekspansji kobiet w teatrze. I tylko szkoda, że ani analizujące stan świadomości niemieckiej prowincji dramaty Marieluise Fleisser, ani ukazujące kobietę wyobcowaną krótkie formy prozatorskie Gertrud Kolmar nie zostały przetłumaczone na język polski. Także wpisujące się w historię kobiecej genealogii powieści Irmgard Keun pozostają nieznane polskiemu czytelnikowi, jedynie miłosno-przygodowe powieści Vicki Baum, piszącej zresztą od 1938 roku po angielsku, i kilka wyborów opowiadań Marie Luise Kaschnitz doczekały się polskich wydań. Zadecydowały chyba prawa rynku, literatura rozrywkowa Vicki Baum była tłumaczona zarówno w latach trzydziestych, jak i w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, kiedy to rekordy wydawnicze w Polsce biła inna popularna autorka tego okresu – Hedwig Courths-Mahler, której książki zresztą są wciąż najczęściej tłumaczonymi na świecie utworami literatury niemieckiej.

Czarnecka pokazuje następnie, jak zwycięstwo NSDAP w wyborach w roku 1933 położyło kres wszelkiej działalności ruchu wyzwolenia kobiet w Niemczech. Kobieta została zredukowana do roli biologicznej i całkowicie podporządkowana mężczyźnie, zgodnie z Goebbelsowskim określeniem jej istoty jako *płodnego łona III Rzeszy*. Ten wzór kobiety, aktywnej tylko w sferze prywatnej, wypełniającej w niej „Boski rozkaz", był popularyzowany z pozycji chrześcijańskich przez autorki poczytnych powieści: Inę Seidel i Gertrud von Le Fort.

Germanistka wrocławska omawia następnie charakterystyczną dla pierwszych dziesięcioleci po zakończeniu II wojny światowej postawę rozliczeniowo-katartyczną, a także nawiązanie do tradycji realizmu magicznego w niemieckiej literaturze kobiet. Szczególnie uwypukla odnoszącą się do mitologii i do własnych traumatycznych przeżyć okresu nazistowskiego twórczość Elisabeth Langgässer. Lata sześćdziesiąte są, zdaniem Czarneckiej, czasem aktywności pisarek, które jak Ingeborg Drewitz, Gabriele Wohmann czy Ewa Zeller wypowiadają się na temat znaczenia kobiety w społeczeństwie, konieczności jej samoidentyfikacji, poszukiwania własnej tożsamości, ale nie określają się jeszcze jako feministki. Czas feminizmu nadchodzi w latach siedemdziesiątych, początkowo



poprzez przeniesienie amerykańskich wzorców dyskursu o matce i macierzyństwie, a także ukazanie różnorodnych form przemocy wobec kobiet i dzieci w rodzinie, a w czasach postfeministycznych – od końca lat osiemdziesiątych przez interdyscyplinarne badania nad kulturową tożsamością płci – gender. Także w literaturze NRD w latach siedemdziesiątych rozpoczęła się stopniowa problematyzacja sytuacji kobiet, ale badania feminologiczne nie powstały tam, tak jak w RFN i w innych krajach zachodnich, z impetu ruchu feministycznego w latach siedemdziesiątych, lecz dopiero pod koniec lat osiemdziesiątych z wewnętrznego napięcia i protestu przeciw systemowi. Tak więc intensywny interdyscyplinarny dyskurs feminologiczny obecny był od lat siedemdziesiątych tylko w kulturze RFN; istotny wpływ na rozwój niemieckiej myśli teoretycznej o literaturze kobiecej miały badaczki francuskie: Julia Kristeva, Hélene Cixous i Lucy Irigaray.

Czarnecka podkreśla wpływ dyskursu feminologicznego na masowe pojawienie się autobiograficznych tekstów kobiecych od połowy lat siedemdziesiątych XX wieku i na śmiałość autorek przekraczających linię cienia, wychodzących z izolacji i anonimowości i buntujących się przeciw roli wyznaczonej im przez mężczyznę i społeczeństwo. Te, w większości literacko niedojrzałe, teksty stanowią jednak ważny element feministycznej walki z męską superioryzacją o nową kobietę: samodzielną, wolną i akceptującą samą siebie. Powieści Vereny Stefan, Christy Reinig, Margot Schroeder, Jutty Heinrich, Karin Struck nie zostały jednak przetłumaczone na język polski ani w momencie powstania, kiedy np. powieść Vereny Stefan *Häutungen (Linienie)* była literackim bestsellerem roku 1975 (ponad 200 000 nakładu), ani później, w momencie uwolnienia rynku literackiego w Polsce od zależności ideologicznych, co jest częściowo zrozumiałe, bo literatura feministyczna osiągnęła już inny etap rozwoju i w zasadzie można mówić od końca lat osiemdziesiątych o dominacji literatury postfeministycznej wśród innych wariantów pisarstwa kobiecego.

Autorka analizuje wykorzystanie w literaturze postfeministycznej postaci mitycznych i biblijnych w celu stworzenia figur identyfikacji dla współczesnej kobiety, która tęskni za światem, gdzie nie byłaby istotą obcą lub uprzedmiotowioną. Postaci Kasandry, Antygony, Medei, a także biblijnej Marii, Ewy czy wreszcie Marii Magdaleny zostały przez takie autorki jak Grete Weil, Irmtraud Morgner, Luise Rinser czy najbardziej prominentną wśród nich Christę Wolf odczytane na nowo, z kobiecej perspektywy, jako figury pamięci zakrytej, czyli nierespektowanej dotychczas historii kobiecej kultury. Rekonstrukcja kobiecej kultury i estetyki niekoniecznie prowadzi do postaw matriarchalnych – przykładem jest tutaj Christa Wolf, która wskazuje na konieczność poszukiwania przez kobiety i mężczyzn wspólnej drogi. Literatura postfeministyczna przynosi także pytanie córek o udział matek w kobiecej genealogii negatywnej: w procederze denuncjacji w Trzeciej Rzeszy.

Czarnecka doprowadza swoją kobiecą genealogię do współczesności i daje tym samym możliwość prześledzenia historii kobiecej literatury niemieckojęzycznej, a że wybrała dla swojej pracy język polski, co w przypadku germanistki nie jest takie oczywiste, możliwość tę otrzymuje szerokie grono polskich czytelniczek i czytelników. Autorka przedstawia nie tylko tematykę i problemy poszczególnych utworów, lecz wpisuje je w szeroki kontekst socjologiczny, historyczny, filozoficzny, antropologiczny oraz oczywiście feminologiczny. Śledzi również relacje między kobietą autorką a jej tekstem, a także autorką a czytelniczką. Książka stanowi ważny przyczynek do odkrywania „inności" i „innego" w kobiecie, a jej lektura jest wciągająca i interesująca.

---

Mirosława Czarnecka: *Wieszczki. Rekonstrukcja kobiecej genealogii w historii niemieckiej literatury kobiecej od połowy XIX do końca XX wieku*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2004, ss. 244.

WALDEMAR MICHALSKI

# WSZYSTKO O TATRZAŃSKICH ZBÓJNIKACH

Dla Michała Jagiełły góry nie stanowią żadnych tajemnic. Wraz z Jackiem Kolbuszewskim i Jackiem Woźniakowskim należy on do grona autorów najchętniej piszących o górach. Choć urodził się na rolniczych nizinach koło Miechowa (r. 1941), to jednak od czasów studenckich taternictwo było jego życiową pasją. Jeszcze jako student został ratownikiem, a niebawem naczelnikiem Grupy Tatrzańskiej GOPR w Zakopanem. Z doświadczeń i raportów górskiego pogotowia narodziła się reportażowa opowieść o wypadkach i „goprowskich" akcjach pt. *Wołanie w górach* (1979). Książka stała się prawdziwym bestsellerem, a jej szóste wydanie ukazało się w 2002 r. Michał Jagiełło ma w swoim dorobku i prozę narracyjną, i eseje, m.in. na temat „Tygodnika Powszechnego" i „Przeglądu Powszechnego", a nawet poezje, np. ostatnio publikowane w „Wierchach". Jego znakomita trylogia górska: *Trójkątna turnia* (1996), *Za granią grań* (1998) oraz *Gałązka kosodrzewiny* (2000) to nie tylko „wizja wspinaczkowego szaleństwa", to przede wszystkim analiza duszy uwikłanego w różne sytuacje współczesnego młodego inteligenta z wielkiego miasta, który w górach odnajduje równowagę psychiczną i wiarę w sens życia. Wobec majestatu gór „oczyszcza się" z przeszłości, ze swoich zaniedbań i potknięć. Góry leczą rany serca i duszy – wydaje się mówić autor – pozwalają odzyskać wiarę i nadzieję.

11 stycznia 2005 r. Michał Jagiełło spotkał się z czytelnikami swoich książek na lubelskim zamku. Tym razem przedmiotem rozmowy była *Zbójnicka sonata* czyli *Zbójnictwo tatrzańskie w piśmiennictwie polskim XIX i początku XX wieku.* Książka została pięknie edytorsko zrealizowana przez wydawnictwo Biblioteki Narodowej. Ilustrowana jest drzeworytami m.in. Wł. Skoczylasa i S. Witkiewicza, rysunkami B. Stęczyńskiego z połowy ubiegłego wieku, sztychami z różnych czasopism i wydawnictw. Rzecz ma charakter studium historyczno-etnograficznego. Ale warto zwrócić uwagę na piękny język, którym posługuje się Jagiełło – polonista z wykształcenia i autor kilku interesujących powieści. Jagiełło w *Zbójnickiej sonacie* odwołuje się do różnych materiałów rękopiśmiennych, do sprawozdań i relacji wcześniej publikowanych, do tekstów literackich, wspomnień, artykułów prasowych, cytuje różne wypowiedzi i opinie. Przypisami buduje zaufanie do źródeł, nadaje relacji charakter niemal dokumentu. Mocną stroną opracowania jest obszerna bibliografia przedmiotowa zawarta w przypisach. Mamy więc do czynienia z literaturą od Seweryna Goszczyńskiego po *Wielką encyklopedię tatrzańską* autorstwa Zofii i Witolda Paryskich (1995), od artykułów w periodykach takich jak „Lud" czy „Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego" aż po współczesne „Wierchy". Szkoda jednak, że przytaczane obce teksty nie zostały wyróżnione w książce kursywą. Łatwiej byłoby zorientować się, co jest cytatem, a co autorskim tekstem Jagiełły.

Ciekawym przyczynkiem do dziejów życia w Tatrach, uzupełniającym relację Jagiełły, jest rzadko dziś już spotykana nawet w antykwariatach książeczka, bardziej znanego skądinąd, Juliana Marchlewskiego pt. *Szkice o Tatrach* (1951) Jest tu m.in. wymowne i aktualne do dziś zdanie: *W samotnych górach człowiek jest na pewno bardziej bezpieczny przed napadem zbójców i złodziejów niż na ulicach wielkiego miasta* (s. 22). Dalej potwierdza, że zbójowanie w Tatrach było niegdyś bardo popularne: *jeszcze do połowy ubiegłego stulecia uchodziły Tatry za niebezpieczne gniazdo zbójników* (s. 33). Marchlewski – członek Towarzystwa Tatrzańskiego w Krakowie – publikował w 1911 r. swoje relacje z górskich wędrówek w niemieckiej gazecie „Leipziger Volkszeitung" (z niemieckiego tłumaczył A. Sowiński).



W opinii Zofii i Witolda Paryskich popularność zbójnictwa w Tatrach znalazła swoje odzwierciedlenie także w miejscowym nazewnictwie. Wystarczy wymienić chociażby takie nazwy jak Zbójnicka Dziura, Zbójnicka Kapliczka, Zbójnicka Kopka, Zbójnicka Ławka, Zbójnicka Polana, Zbójnicka Rówień, Zbójnicki Chodnik, Zbójnicki Grzbiet, Zbójnicki Staw, Niżny, Pośredni, Wyżni, Zbójnickie Korycisko, Zbójnickie Okna, Zbójnickie Schronisko, Zbójnickie Turnie, Zbójnickie Wanty i wiele innych. Zbójowanie stało się częścią wyobraźni i mitologii ludowej.

Różne bywały przyczyny zbójowania. Z książki Michała Jagiełły można wyczytać, że najczęstszym była nędza, krzywda, hańba, ale też pragnienie „świebody", wolności. Chęć szybkiego wzbogacenia się to najbardziej zewnętrzna i kryminalna motywacja tłumacząca zbójnictwo. Pamiętajmy, że zbójnik, czyli harnaś w relacji ludu to człowiek wyrównujący krzywdy, dzielący się z ubogimi, kochający tradycje, piękne stroje i wesołe zabawy. Aleksander Brückner w swojej *Encyklopedii staropolskiej* z 1939 r. zauważa: *Zbójnictwo cieszyło się sympatią ludności wiejskiej dzięki temu, iż według tradycji miało ono pomagać jej w walce z uciskiem dziedzica, wspierać pieniędzmi, urządzać zabawy, goszcząc hojnie zwłaszcza dorodne dziewczęta.* Sięgające czasów średniowiecza i późniejszych wieków społeczne bunty i protesty przeciwko pogłębiającej się różnicy między bogatymi i biednymi były wystarczającym uzasadnieniem krzewienia się góralskiego zbójnictwa.

Jagiełło, odwołując się do historii zbójowania, przypomina, że nie jest ono zjawiskiem tylko podhalańskim i tatrzańskim. Zbójowanie było obecne od wschodnich aż po zachodnie rejony Karpat. Najczęściej miało miejsce na pograniczu państwowym i w trudno dostępnych terenach leśnych i górskich, przez które prowadziły jednak szlaki handlowe. Nasilało się w okresie wojen i lokalnych konfliktów, przed poborami do wojska i folwarcznej służby. Zbójnikami bywali także i synowie bogatych gazdów, a niegdyś nawet osoby stanu rycerskiego (tzw. raubritterzy) – ci uprawiali swój proceder także dla przygody, sławy i oczywiście lekko zdobywanych łupów. Zbójowano najczęściej w lecie, od kwietnia do września, lub w zależności od okazji. Zbójnik w pojęciu góralskiego ludu to, jak pisze Jagiełło, *synonim odwagi, sprytu, siły, swoistej inteligencji, poczucia humoru. Zbójnik – w pojęciu literackim – to indywidualista, który jednakże potrafi podporządkować się przywódcy, to człowiek, któremu doskwiera kierat codziennego mozołu i dlatego co jakiś czas „wyskakuje poza bucki", to buntownik, ale potrafiący ściśle przestrzegać zbójeckich reguł.* Ludowa legenda, sztuka i literatura wykreowały postać „pozytywnego zbójnika". Może dlatego w malarstwie góralskim na szkle postać zbójnika jest równie często obecna jak święte ikony. W romantycznej legendzie był już tylko krok od transformacji „zbójnika" na „śpiącego rycerza". W czasie ostatniej wojny członkowie zbrojnego podziemia nieprzypadkowo przyjmowali pseudonimy Harnaś, Janosik. Dzisiejsi „goprowcy" – jak zauważono w dyskusji z autorem na lubelskim zamku – także kontynuują tradycje odważnych i sprawnych „harnych chłopców". Warto zauważyć, że górale wyraźnie odróżniali „zbójowanie" od „rozbójnictwa", o ile pierwsze było usprawiedliwiane, o tyle drugie wyraźnie potępiane jako zwyczajny bandytyzm. *„Zbijanie", dopóki istniało, uchodziło na Podhalu za coś zaszczytnego, bohaterskiego, „rozbijanie" zaś za rzecz haniebną* – pisał August Wrześniowski w rozprawie pt. *Tatry i Podhalanie* (1882) – cytat za Jagiełłą (s. 77).

Wszelkie zbójnictwo tępione było przez dworskie i państwowe straże z całą bezwzględnością. Obliczono nawet, że średni czas zbójowania wynosił ok. trzech lat. Sławny po słowackiej i polskiej stronie Janosik zbójował zaledwie dwa lata. Dzielnie bronił się w karczmie przed ujęciem, do czasu, gdy posypano podłogę grochem i nie mógł się utrzymać na własnych nogach. Później był podpalany

żywcem i powieszony na haku za żebro. Cytowany przez Jagiełłę Stanisław Eliasz Radzikowski w swojej książce pt. *Zakopane przed stu laty* (1901) pisał: *Zbójnik męczony w śledztwie zazwyczaj ginął z obrażeń cielesnych. Częstokroć jednak przetrwał męki i wtedy był na przykład za „rozboje nocne" tak karan: najprzód żywo ćwiartowany, potem na cztery części rozdzielony i na justicji na przekazie przechodzącym ludziom powieszony. Inny znów przestępca za różne zabójstwa i nachody gwałtowne dworów miał wprzód rękę prawą odciętą, a potem dwa pasy udarte, na ostatku żywo kołem łaman i w niego wplecion* (s. 136).

Zbójnicy łączyli się w „familie", „bursy" lub „towarzystwa". Liczyły one od kilku do kilkunastu ludzi. Na czele zbójnickiej grupy stał „hetman", „harnaś" czy „kapitan". Członkowie bandy zobowiązani byli do bezwzględnego posłuszeństwa i solidarności z grupą. Zdrada karana była śmiercią. Jagiełło pisze: *Zbójnicy z jednej strony byli godni potępienia – jako złodzieje, a nawet zbójcy; z drugiej zaś byli „dobrymi chłopcami" wzbudzającymi mieszaninę podziwu – że poszli „zbijać", i litości – że tak okrutnie będą za chwilę ukarani. Stawiam tezę, że pewien rodzaj uznania, jaki mieli górale do zbójników podtatrzańskich XVIII wieku, był wypadkową dwóch czynników: pewnego rodzaju teatralizacji ich pojawiania się w pasterskich szałasach oraz pobudzającego wyobraźnię karania „dobrych chłopców" przez władze. Zważmy, że te łamania kołem, to wymuszanie zeznań, to ścinanie, ćwiartowanie, to wieszanie na haku wbitym pod żebro – to też swoiste spektakle, o których długo mówiło się po halach i w gazdówkach* (s. 19).

Dawna i współczesna sztuka portretuje zbójników jako elegantów. Cytowany już Wrześniowski tak opisuje ich wygląd zewnętrzny: *Zbójnicy nosili właściwy sobie strój, czyli „mundur". Na głowie mieli kołpak z rzemienia pleciony i ozdobiony zieloną gałązką, a gdy możność pozwalała i dukatami. Nosili zwykłe, obcisłe spodnie góralskie bogato haftowane; dowódca nosił czerwone, a zwykli zbójnicy mieli białe spodnie. Zbójnicy używali zielonych koszul z bardzo szerokimi rękawami, jakie obecnie u juhasów często spotykamy. Przy brzegu jednego rękawa znajduje się guzik, przy brzegu drugiego pętelka. Gdy potrzeba rąk użyć, jak juhasy do dojenia owiec, a zbójnicy do napadu, obrony lub rabowania, rękawy zakładają się na kark i tu za pomocą pętelki i guzika spinają. Tym sposobem ręce zostają obnażone i zupełnie swobodne. Na obrazkach przedstawiają zbójników w ciżemkach, a nie w kierpcach, musieli więc w ten sposób nogi obuwać. Oprócz zwykłej odzieży góralskiej: serdaka i czuchy, do munduru należał pas skórzany z wieloma kieszonkami, prawie do pach sięgający, jaki do dziś dnia noszą juhasy niektórych okolic. Pas zbójecki odznaczał się wieloma pochwami do noży i olstrami do pistoletów. Uzbrojenie składało się z wielu noży o cisowych trzonkach, z ciupagi, pistoletów, strzelby, czasami nadto z olbrzymiej pałki* (tamże, s. 77-78).

Zbójnik – niczym heros: piękny dzielny, młody i sprawiedliwy – stał się częścią legendy Tatr. Istnieje niepodważalnie w mitologii góralskiej – góralom na pocieszenie, ceprom na okrasę. Wszystkim tym, którzy dziś skutecznie rozdeptują Tatry, polecam ku uwadze i uspokojeniu jeszcze jedno zdanie z książki Jagełły (strona 87): *Zbójnik nigdy turystów nie napastował!*

---

Michał Jagiełło: *Zbójnicka sonata. Zbójnictwo tatrzańskie w piśmiennictwie polskim XIX i początku XX wieku.* Wydanie 2 poszerzone. Wydawnictwo Biblioteki Narodowej, Warszawa 2004, ss. 254.

# plastyka

LECHOSŁAW LAMEŃSKI

## Synteza czerni, bieli i światła w grafikach Barbary Sosnowskiej-Bałdygi

Leży przede mną bogato ilustrowany album, opracowany w wyjątkowo starannej – wysmakowanej do najdrobniejszych szczegółów – szacie graficznej. I nie powinno to nikogo dziwić, zwłaszcza po przeczytaniu jego tytułu: *Grafika polska. Laureaci wystaw międzynarodowych 1950-2000* (Kraków 2003) oraz po uświadomieniu sobie, że wydawcą albumu jest Stowarzyszenie Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie.

I chociaż poszczególnym edycjom Triennale towarzyszą – przynajmniej w ostatnich latach – nie mniej efektownie wydawane katalogi, to jednak dobrze się stało, że powstał taki właśnie album. Album informujący nie tylko o laureatach (z krótkimi notami biograficznymi i kilkoma dobrej jakości reprodukcjami najbardziej charakterystycznych dla danego artysty rycin), ale tak naprawdę mówiący o kondycji grafiki polskiej w ostatnim półwieczu. Zasadniczą część albumu poprzedza prolog, z którego czytelnik dowiaduje się również o tym, co działo się w rozwoju grafiki pomiędzy 1901 a 1949 rokiem, z naciskiem na okres dwudziestolecia międzywojennego, kiedy to artyści polscy święcili wielkie międzynarodowe sukcesy. Edmund Bartłomiejczyk, Konstanty Brandel, Tadeusz Cieślewski syn, Wiktoria Goryńska, Stanisław Ostoja-Chrostowski czy Leon Wyczółkowski to już historia, a zarazem klasyka grafiki polskiej. Bez znajomości ich bogatej i wartościowej twórczości, a także twórczości wielu innych świetnych mistrzów rylca i dłutka, nie można w ogóle mówić o rozwoju tej dyscypliny plastycznej, zwłaszcza po okropnościach II wojny światowej.

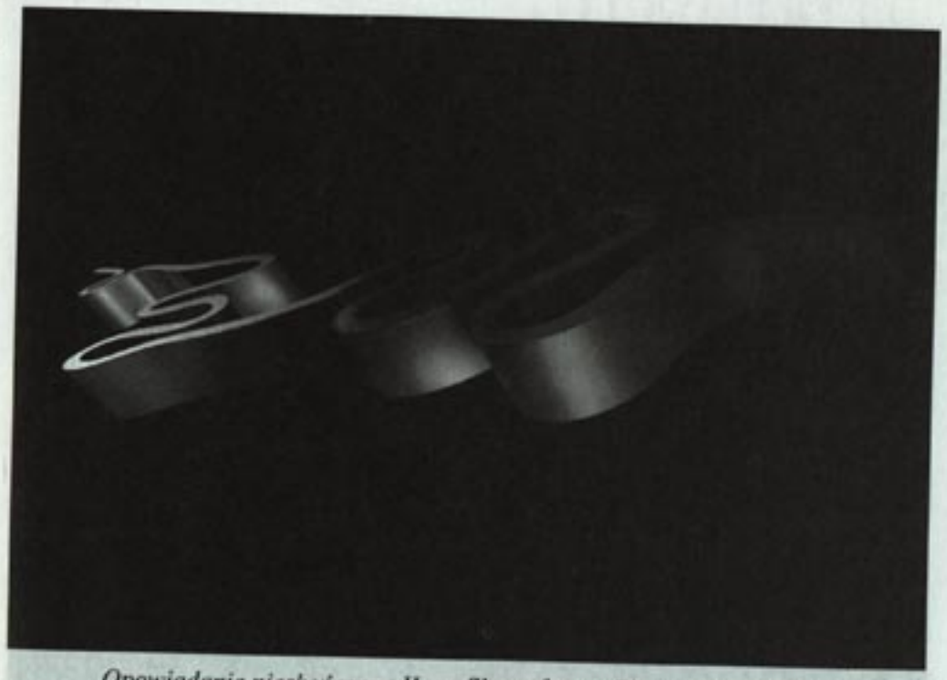
Przegląd dalszych stron albumu pokazuje, jak zmieniała się grafika polska w miarę upływu lat, gdy pojawiały się nowe trendy i nurty, którym towarzyszyły coraz bardziej wyszukane techniki i sposoby „opowiadania" o magicznym świecie, zdominowanym jeszcze do niedawna wyłącznie przez intensywne plamy czerni i bieli, a także towarzyszące im strzępiaste, rozmazane bądź starannie wykreślone linie. Grafika początku XXI wieku jest już nie mniej kolorowa i różnorodna od malarstwa, choć z pewnością w dalszym ciągu zdecydowanie bardziej płaska i pozbawiona – do czasu (?) – mięsistej faktury, powstałej w wyniku nakładania na płótno kilku warstw farby. Lektura albumu uświadamia również jak wielkim i wspaniałym potencjałem ludzkim, jak interesującymi osobowościami dysponują poszczególne środowiska artystyczne, zarówno te funkcjonujące w dużych ośrodkach posiadających tradycję sięgającą korzeniami głęboko w XIX wiek, jak

i w małych miasteczkach, położonych gdzieś na uboczu, z dala od głównych szlaków komunikacyjnych, pozbawionych wielkiej historii. Bez wątpienia na mapie ważnych ośrodków, inspirujących kolejne pokolenia artystów jest Lublin, reprezentowany w albumie przez piątkę twórców: Stanisława Bałdygę i jego żonę Barbarę Sosnowską-Bałdygę, Grzegorza Dobiesława Mazurka, Maksymiliana Snocha i Krzysztofa Szymanowicza.

Oczywiście twórczość ich jest bardzo zróżnicowana, tak pod względem formy jak i „treści", nie ma mowy, abyśmy pomylili ryciny jednego artysty z drugim. Ale patrząc na ryciny lublinian (choć nie wszyscy urodzili się w mieście nad Bystrzycą) i porównując je z dokonaniami grafików z innych ośrodków, można odnieść wrażenie, że to właśnie reprezentanci koziego grodu należą do tej wąskiej grupy twórców, którzy pozostali najdłużej wierni skromnej czerni i nie mniej ascetycznej bieli. Ten szacunek dla tradycyjnych i przeciwstawnych barw nie oznacza jednak wcale, że środowisko lubelskie jest najbardziej zachowawcze – nic bardziej błędnego. Zarówno wymieniona piątka, jak i wielu innych nie mniej ciekawych grafików (wspólnie tworzą chyba najsilniejszą grupę zawodową w życiu artystycznym miasta i regionu), chętnie eksperymentuje, poszukuje nowych

*Ilustracja II*, suchoryt, 33 x 25 cm, 1988 r.





*Opowiadanie nieskończone II*, grafika cyfrowa, 70 x 100 cm, 1999 r.

form wypowiedzi, czego efektem liczne nagrody i wyróżnienia, zarówno w konkursach krajowych, jak i międzynarodowych.

Wśród nich trwałe miejsce ma bez wątpienia Barbara Sosnowska-Bałdyga. Absolwentka Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, otrzymała dyplom w zakresie grafiki artystycznej w pracowni prof. Edmunda Piotrowicza i Ryszarda Krzywki w 1970 roku. Uprawia z powodzeniem grafikę warsztatową, wydawniczą i reklamową. Autorka kilkunastu wystaw indywidualnych. Brała udział w wielu wystawach zbiorowych w kraju i za granicą, laureatka szeregu konkursów, jej ryciny znajdują się w zbiorach publicznych w Polsce (m.in. w Bibliotece Narodowej w Warszawie i Galerii Sztuki BWA w Łodzi) oraz w znanych galeriach w Japonii (Kanagawa – Prefektura Gallery w Jokohamie), we Włoszech (Galeria la Visconthea – Rho w Mediolanie) czy w Hiszpanii (Haller Galery Ford w Cadaques).

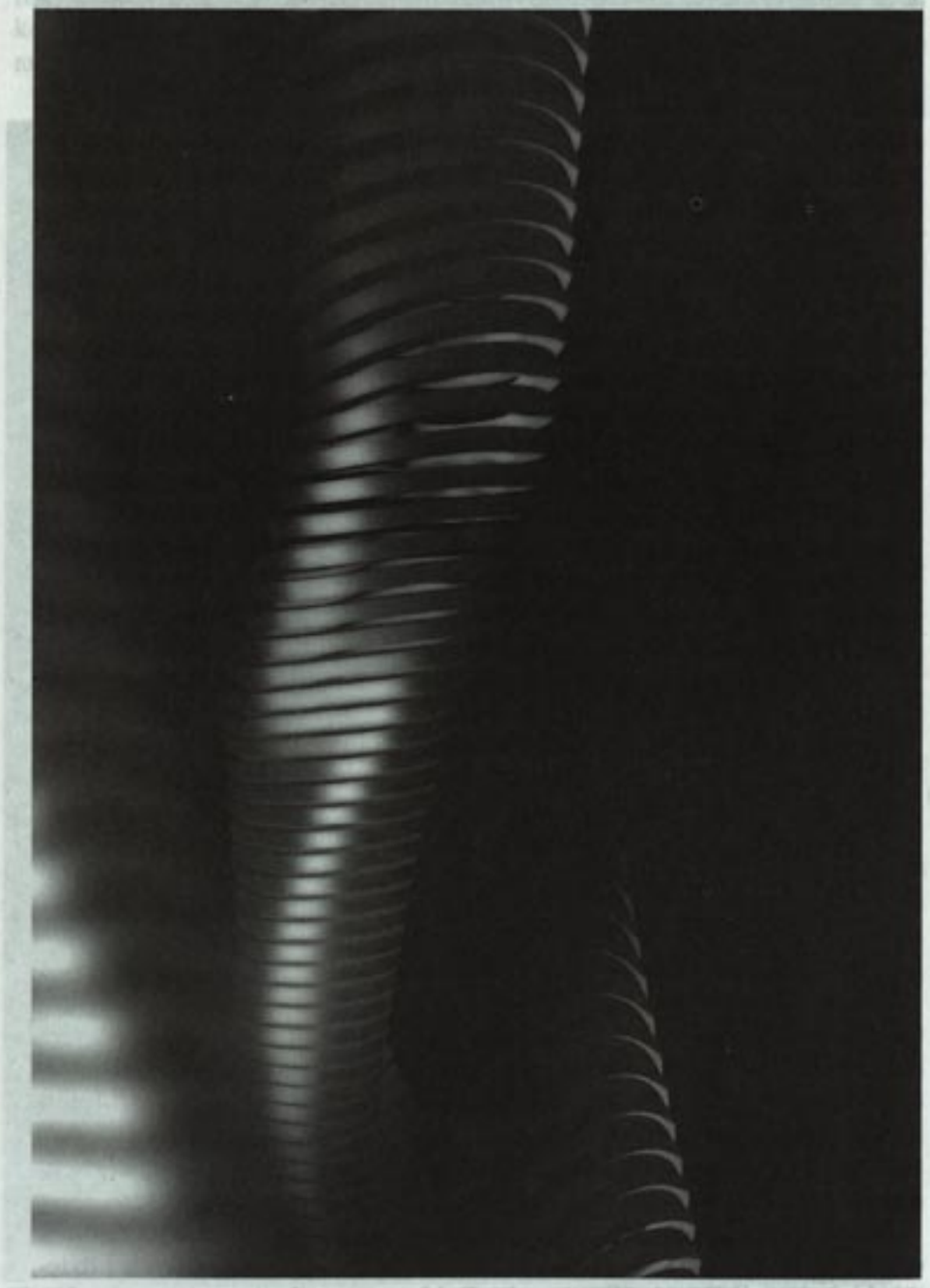
Ilość wystaw, otrzymane nagrody i wyróżnienia, a przede wszystkim 35-letnia już aktywność zawodowa – w co trudno uwierzyć, patrząc na jej pogodną, najczęściej uśmiechniętą twarz i drobną sylwetkę – czynią z Barbary Sosnowskiej-Bałdygi artystkę w pełni ukształtowaną, o wyraźnej osobowości plastycznej.

Jeszcze do niedawna chętnie próbowała swych sił przede wszystkim w technice suchej igły, technice trudnej, stosowanej dosyć rzadko, ale posiadającej stosunkowo długą tradycję i kuszącą wybitnych twórców. *Trzeba mieć pewne predyspozycje cierpliwego i dociekliwego „dłubacza", by rozsmakować się w jej uprawianiu* – napisał w lipcu 2000 roku w katalogu lubelskiej artystki jej profesor Ryszard Krzywka.

*Barbarę Bałdygę cieszą efekty* – stwierdził profesor w następnym akapicie – *jakie można uzyskać dzięki stosowaniu tego właśnie sposobu tworzenia: jest w nim świeżość rysunku, możliwość uzyskania subtelnych, delikatnych przejść od czerni do bieli, wydobycia nastrojowych półtonów, rozświetlonych szarości, które bywają niekiedy również rzucone na ciemne tło i tajemniczo wyłaniają się z czerni, stanowiąc wyeksponowany element kompozycji.*

Trafne uwagi Ryszarda Krzywki znajdują pełne potwierdzenie w dotychczasowej twórczości artystki, zwłaszcza tej z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Barbara Sosnowska-Bałdyga niemal od samego początku, od opuszczenia gościnnych murów toruńskiej uczelni, skoncentrowała całą

swoją uwagę na problematyce uchwycenia rozproszonego światła oraz towarzyszącej mu z jednej strony wyrazistej bieli, przechodzącej w delikatne półcienie, a z drugiej intensywnej czerni (mroku), jako namacalnego efektu działania światła lub też jego braku. Ryciny artystki z tego czasu są ascetycznie proste i skromne, choć trudno powiedzieć o nich, że są wysterylizowane, pozbawione ducha humanizmu. Owszem: asceza i prostota, ale dotycząca wyłącznie form, a właściwie pojedynczych kształtów (o trudnym do jednoznacznego zdefiniowania rodowodzie), pojawiających się na płaszczyźnie tej czy innej ryciny. Dla jednego widza – z lat osiemdziesiątych – będą to więc formy o czytelnym aspekcie organicznym, dla innego – już z lat dziewięćdziesiątych – zdecydowanie abstrakcyjne lub zapożyczone ze świata figur geometrycznych. Wszystkie będą jednak odsłaniać zamiłowanie artystki do kształtów nieskomplikowanych, pozornie jednoznacznych, a zarazem jej niechęć do precyzyjnego definiowania ich korzeni.



*Opowiadanie rytm*, grafika cyfrowa, 100 x 70 cm, 2003 r.



Tym, co je wzbogaca i dopełnia, jest światło, którym Barbara Sosnowska-Bałdyga posługuje się z maestrią i wirtuozerią, bliską dokonaniom największych mistrzów malarstwa barokowego. To ono, mocą swoich rozproszonych promieni, wydobywa z mroku fragmenty niedookreślonych kształtów, ich początkowo chropawe i nieregularne powierzchnie z trudem odbijające słabe akordy, przechodzące stopniowo w powierzchnie gładkie i lśniące, w których światło odbija się z niespotykaną siłą, wprowadzając element niepokoju i zaskoczenia. Artystka zachowuje się jak wytrawny operator kamery filmowej, który postanawia przebić się przez gęstą i nieprzezroczystą materię tła, za którym znajdują się zawieszone w kosmicznej pustce anonimowe formy. Zbliżając się do nich stopniowo, krok za krokiem, Barbara Sosnowska-Bałdyga odsłania ich tajemnicę, a zarazem dostrzega to, czego nie widzą inni: siłę ekspresji i wyrazu w odpowiednio naświetlonych formach i kształtach, które mimo swej prostoty i początkowej anonimowości stają się elementem nowo wykreowanej rzeczywistości. Rzeczywistości z pewnością sztucznej, nie mającej odpowiednika w otaczającym nas świecie, ale – dzięki akordom świetlnym – ze wszech miar humanistycznej, pełnej wewnętrznego ciepła i syntetycznej narracji. Barbara Sosnowska-Bałdyga ucieka od przedstawiania niepotrzebnych szczegółów na rzecz ikonicznych znaków, pozwalających na duża dozę interpretacji, czemu zdaje się również służyć osobliwa aura tajemniczości i niedopowiedzenia towarzysząca większości kompozycji.

Ostatnie lata przyniosły fascynację artystki technikami komputerowymi. Wydaje się, że tak ulubiona w początkowym etapie twórczości sucha igła, znikła z jej warsztatu bezpowrotnie. Jednak w dalszym ciągu Barbarę Sosnowską-Bałdygę interesuje walka światła z nieożywioną materią. Zazwyczaj na dużych arkuszach specjalnego papieru (z reguły 100 x 70 cm), choć artystka nie boi się również formatów – jak na grafiki – faktycznie ogromnych (ponad 200 cm wysokości), pojawiają się metalicznie taśmy, przecinające bezszelestnie pustą, wypreparowaną z wszelkich przejawów życia przestrzeń. Ich rytmiczne, falujące wstęgi rozjaśniają w starannie wybranych miejscach akordy światła, co potęguje ekspresję tych prostych, a zarazem tak sugestywnych kompozycji. Wydaje się, że programowa pustka znakomicie harmonizuje z pojedynczymi kształtami, które pojawiają się i znikają w czerni martwego tła. Świat Barbary Sosnowskiej-Bałdygi to mroczny świat bez początku i końca, świat, w którym toczy się nieustanna walka o prawo do światła. Niekiedy artystka rozszerza zestaw form i kształtów o elementy zapożyczone z otaczającej ją przyrody: chropawe i matowe pnie starych drzew, spętane błyszczącymi i bezlitosnymi taśmami nie pozwalającymi na chwilę oddechu, a także coś na kształt zbrużdżonych skib zaoranej ziemi czy migotliwej powierzchni górskiego strumienia, nad którą unosi się w złowrogiej ciszy i poświacie niewidocznego księżyca pojedyncza zapętlona taśma.

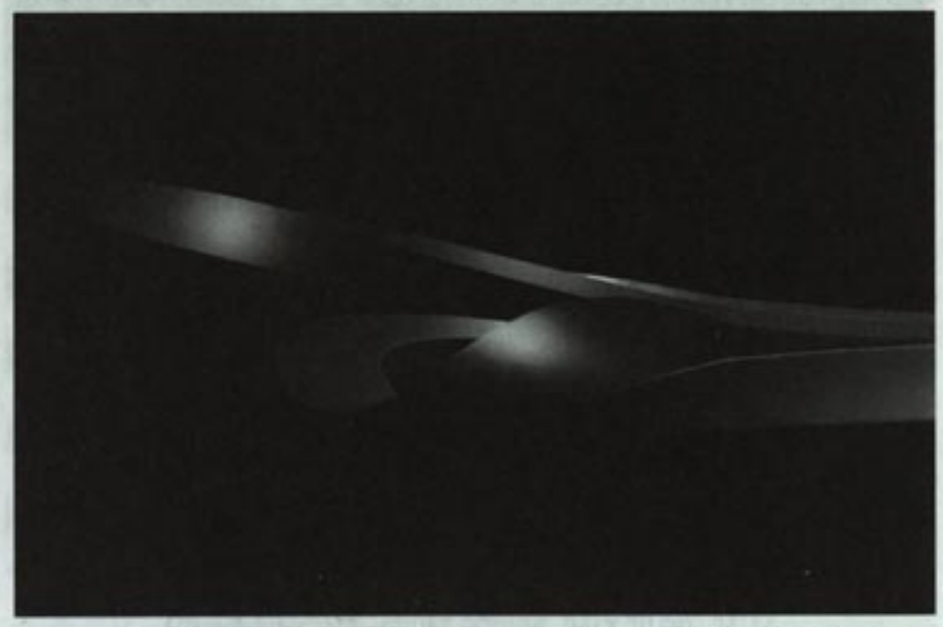
Bardzo duże formaty, które zdają się coraz bardziej pociągać artystkę, nieskończone płaszczyzny aksamitnej czerni, przerywanej od czasu do czasu błyskami światła, niebywała precyzja i doskonała jakość techniczna poszczególnych kompozycji, wykreowanych od początku do końca w wirtualnej – komputerowej – rzeczywistości, dostarczają nowych wrażeń i odczuć estetycznych. Można odnieść wrażenie, że kompozycje Barbary Sosnowskiej-Bałdygi z ostatnich lat należy oglądać przede wszystkim na telebimach i słupach ogłoszeniowych, w ułamku sekundy, z okna pędzącego pociągu, zza kierownicy samochodu. Pojawiające się na nich proste i nieskomplikowane kształty, mimo że niejednoznaczne i zanurzone w gęstym, pozbawionym światła i przestrzeni tle, chyba nie nadają się już do kontemplacji w zaciszu sal wystawowych. Nawet te nieco mniejsze (100 x 70 cm) aż proszą się o kontakt z życiem ulicy, jego wszechobecnym gwarem i ruchem, nad którym dominują perfekcyjnym wykonaniem, ciszą i wewnętrznym skupieniem. Profesor Ryszard Krzywka obawia się, że *uwa-*

*ga autorki koncentruje się w nich na sprawach formalnych i cały wysiłek wydaje się zmierzać ku formalnej poprawności.* Być może jest to uwaga słuszna, ale w jakim kierunku rozwinie się w niedalekiej przyszłości grafika komputerowa Barbary Sosnowskiej-Bałdygi, w chwili obecnej przewidzieć nie potrafimy. Artystka z pewnością zdaje sobie z tego sprawę – świadczą o tym kolejne kompozycje układające się w cykle (*Opowiadanie, Ograniczenia, Zapętlone* czy najbardziej ekspansywny *Opowiadanie nieskończone*). Widać, że rola artystki nie ogranicza się wyłącznie do tworzenia dzieł, którym blisko do estetyzujących „plakatów", ale pragnie jednocześnie wykreować – i czyni to z powodzeniem – taki język plastycznego przekazu, aby każdy wrażliwy widz oglądając jej komputerowe kompozycje reagował całą swoją wrażliwością.

We wspomnianym eseju albumie *Grafika polska. Laureaci wystaw międzynarodowych 1950-2000* znaczna część reprodukowanych rycin została wykonana w technikach komputerowych. Generalnie są one bardzo różne, począwszy od bliskich klasycznym technikom graficznym po bardzo malarskie, a nawet wykraczające daleko poza ich tradycyjne ramy. Z pewnością autorom wielu z nich nie chodziło wyłącznie o kwestie formalne, na co wskazują emocje towarzyszące zażartym dyskusjom i polemikom. Ale zarówno artyści, jak i organizatorzy Międzynarodowego Triennale Grafiki mają świadomość, że problem technik cyfrowych jednak istnieje. Dlatego w Galerii Sztuki Współczesnej w Opolu zorganizowano – pod koniec 2003 roku – pod auspicjami Triennale wystawę: *Akwaforta kontra cyfra – Opole 2003*, w której wzięła udział również Barbara Sosnowska-Bałdyga. Pokazane na wystawie prace uzmysłowiły wszystkim – po raz kolejny zresztą – że komputer jest tylko narzędziem, może nawet narzędziem bardziej doskonałym od dotychczasowych, ale służącym wyłącznie do urzeczywistniania idei, które rodzą się we wrażliwym umyśle twórcy.

Mimo swoistego zauroczenia Barbary Sosnowskiej-Bałdygi komputerem i nieograniczonymi możliwościami, jakie stwarza jego supernowoczesne oprzyrządowanie, jestem głęboko przekonany, że ulotny, ale przecież wyczuwalny esprit – pozwalający nawet na prowadzenie rozważań o podtekście filozoficznym – emanuje z każdej kompozycji, z każdego cyklu artystki, co uważam za siłę i jedną z cech charakterystycznych jej bardzo osobistego warsztatu grafika XXI wieku.

*Lechosław Lameński*



*Opowiadanie nieskończone VI*, grafika cyfrowa, 70 x 100 cm, 1999 r.



# sztuka słuchania

MAGDALENA JANKOWSKA

## USŁYSZEĆ NAGOŚĆ

*Rok 2004 już dawno za nami, ale z Rokiem Witolda Gombrowicza nie sposób się rozstać, bo nie pozwala na to mnogość działań artystycznych, którymi chciano go uczcić. Jednym z nich była przygotowana z inicjatywy Polskiego Radia BIS realizacja „Operetki" w Studiu Koncertowym im. Witolda Lutosławskiego. Dramat wystawiony w ramach Festiwalu Festiwali Teatralnych „Spotkania" transmitowano wówczas bezpośrednio na antenie radiowej, a także poddano rejestracji dźwiękowej, by jego zapis wydać w formie dwupłytowego albumu (szczególny udział w tym misyjnym przedsięwzięciu miały Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne). Przypomnieć wypada, że „Operetka" Witolda Gombrowicza jest kolejnym wielkim radiowym spotkaniem z literaturą, inspirowanym przez publiczne Polskie Radio BIS, po takich przedstawieniach jak: „Maraton z Panem Tadeuszem", „Balladyna", „Norwid bezdomny – bal", „Nie-boska symfonia", „Chłopi", „Bal w Operze" czy „Tryptyk rzymski".*

*„Raz jeszcze okazało się, że połączenie sztuki teatru ze sztuką radia jest możliwe i daje w odbiorze zupełnie nową jakość" – rekomendują nagranie wydawcy. Warto więc przez chwilę zastanowić się nad znaczeniem rodzaju medium dla efektów przekazu. Specyfiką sztuki radiowej jest kameralność odbioru zbliżona do intymności oraz szczególne działanie na wyobraźnię. Czy ograniczenie inscenizacji do różnorodnych form fonicznych, z których ukształtowana jest przedstawiana rzeczywistość, to okoliczność sprzyjająca odbiorowi dzieła, które mogłoby przecież domagać się pewnej „widowiskowości" prezentacji? Taka inscenizacja stanowi w dobie cywilizacji obrazkowej szczególne wyzwanie dla odbiorcy, od którego oczekuje się skupienia i przywołania w pamięci wszystkich zmysłowych doświadczeń, aby mógł na podstawie samych tylko sygnałów dźwiękowych wyimaginować sobie świat przedstawiony. Kiedy jednak człowiek odnajdzie w sobie te dyspozycje, okazuje się, że wolne od materialności tworzywo jest rzeczywiście podatne na ukształtowanie i atrakcyjne dla słuchacza.*

*I jeszcze jedno: Gombrowiczowska metaliteratura – „literatura z literatury", odwołująca się do tradycji, nawiązująca do form już istniejących – wymaga oczytania. Aby dostrzec międzytekstowe zależności w „Operetce", dobrze jest znać Mickiewicza, Krasińskiego i Szekspira. Ale erudycja literacka to jeszcze zbyt mało. Istotne są również nasze doświadczenia z teatrem, bo obcujemy przecież z parodystycznym ujęciem pewnego gatunku scenicznego. Żeby gra z jego konwencją się udała, odbiorca musi mieć świadomość skonwencjonalizowanych form. Dzisiaj prawdopodobnie reguły gatunkowe operetki w świadomości tych, którzy czytają Gombrowicza, ry-*

*sują się dosyć mgliście. Estetyka „podkasanej muzy" kojarzy nam się ogólnie z banałem, by nie powiedzieć kiczem, oraz nieco tandetnym przepychem inscenizacyjnym. Autorzy przedstawienia musieli się z tym liczyć, jak sam Gombrowicz, który też nie należał do bywalców teatru.*

*Muzyka autorstwa Macieja Małeckiego od pierwszej chwili wprowadza nas w ów czarowny świat sceniczny. Uwertura, będąca tu sygnałem do budowania w wyobraźni operetkowego entouragu, jest połączeniem melodii wodewilowych (nam raczej znanych z hollywoodzkich musicali i „kreskówek"), w które kompozytor wplótł takty walca wiedeńskiego z rozlewnie wybrzmiewającymi akordami, spełniając w ten sposób postulat Gombrowicza z uwag o grze i reżyserii: „melodie łatwe, stare". Kompozytor dobrze rozpoznał predyspozycje naszego ucha, które będzie je tak właśnie odbierało. Dzięki nim przed oczyma stają schody, brokaty, falbany i pióra – cały ten blichtr operetkowy.*

*Małecki rozwija w spektaklu motywy muzyczne zainicjowane w uwerturze. To je ze sobą łączy, to izoluje. Rozmieszczone z precyzją w obrębie całego przedstawienia, budują jego rytm i charakter poszczególnych scen. Sprawiają też, że z całą siłą ujawnia się dostrzeżony przez Gombrowicza „idiotyzm operetki" – owe nagłe zwroty akcji i zmiany nastrojów, te wszystkie „Ach! ach! l'amur" zaśpiewane w operetkowej manierze wzmacniają wyobrażenie właściwego kanonu scenicznego. Rozbudowany finał muzyczny, obejmujący całość klamrą, to ostateczny hołd spłacony konwencji tego gatunku.*

*Brzmienie Polskiej Orkiestry Radiowej poprowadzonej przez Marcina Nałęcz-Niesiołowskiego zmienia się wielokrotnie i zawsze współgra z dramaturgią zdarzeń, chociaż nie zawsze na zasadzie prostej odpowiedniości. Czasem zdaje się być w opozycji, co daje atrakcyjne i pełne znaczeń napięcie. Te łatwe do zapamiętania melodie, które się chętnie po wysłuchaniu nuci, w trakcie spektaklu poddawane są odkształcającym zabiegom – spowolnieniu lub przyspieszeniu tempa, podniesieniu albo zniżeniu tonu, jakby i te melodie w różnych częściach przedstawienia nakładały maski, a instrumenty poszukiwały nowej linii dźwięku. Duch twórczości Gombrowicza znakomicie patronuje tym kompozycjom i ich wykonaniu.*



*Dla pełniejszego wrażenia, iż obcujemy ze spektaklem muzycznym, popisy śpiewacze aktorów dramatycznych zostały wsparte przez zespół wokalny Affabre Concinui, co znaczy „idealnie współbrzmiąc" i świetnie oddaje pełnioną w spektaklu rolę. To pozwoliło osiągnąć poziom, przy którym z przyjemnością słucha się arii i kupletów. Ponadto bez udziału zawodowych wykonawców posługujących się różnymi technikami śpiewu, w tym charakterystyczną koloraturą, nie udałoby się tak znakomicie wydobyć zabarwienia stylistycznego dzieła.*

*Mimo potęgi znaku muzycznego nie wolno zapomnieć o prymacie słowa. Piotr Cieślak, reżyser i autor scenariusza, potraktował tekst dramatu ze szczególnym pietyzmem. Aktorzy wypowiedzieli wszystkie kwestie niemal co do litery i w należytym porządku. Skreślenia były doprawdy minimalne. Jedną zmianą, jakiej się reżyser dopuścił, było wydłużenie niektórych kupletów. Wielokrotne powtórzenia fraz rozpisanych na dwa chóry – żeński i męski, wzbogaciły strukturę muzyczną spektaklu i pozwoliły słuchaczom lepiej odczuć fałszywą odświętność i pustkę teatralnego rytuału.*

*Innym odstępstwem od „partytury" jest odczytanie didaskaliów jako tekstu narracji, co ujmuje dramat w drugą, po klamrze muzycznej, ramę konstrukcyjną. Informacje zawarte w tekście pobocznym są nam oczywiście potrzebne, abyśmy mogli wyobrażać sobie zmieniające się miejsca akcji i działania postaci scenicznych, ale nie mniejsze usługi wyświadcza niezaangażowany w zdarzenia głos lektora, wprowadzający tak potrzebny element dystansu.*

*Ten, kto wystawia „Operetkę", musi znaleźć sposób nie tylko na uporanie się ze specyfiką tytułowego gatunku dramatycznego. Powinien także – a może przede wszystkim – chcąc pozostać w zgodzie z duchem Gombrowiczowskiego tekstu, ukazać to szczególne „pęknięcie" formy oraz to, co się formie wymyka, obnażając – na prawach kontrastu – swoją skrajną odmienność. Między sensem rutyny scenicznej w tradycyjnym widowisku muzycznym i w „Operetce" powinien zawiązać się konflikt znaczeniowy. Rzeczywistość zbudowana za pomocą skodyfikowanych chwytów zmienia się bowiem w coś zgoła odmiennego od pierwowzoru – w studium braku tożsamości i pogoni za ciągłą aktualizacją tożsamości przejściowej, niejako doraźnej, którą ilustruje obłędna galopada ku nowości – maski, stroju, roli. Bo przecież – jak zauważył Jan Błoński – jest to pierwsza „operetka filozoficzna", próbująca opisać człowieka i świat, na dodatek w sytuacji, kiedy nie wiadomo, „ku czemu prze Historia".*

*Reżyser zatem dąży do skonstruowania dzieła radiowego, w którym z melodramatycznym stylem operetki będą się ścierały motywy „patetycznego ludzkości dramatu". Wystarczy się wsłuchać w melorecytację Hufnagla z I aktu: „O bo to galop, galop, galop", żeby wytropić ten wyłamujący się spod rygorów ton. Andrzej Blumenfeld zaczyna w zwolnionym tempie, jakby sposób wypowiadania miał zaprzeczać istocie słowa. W tym, co mówi, jest tyleż niewiarygodny, co tajemniczy. Próbujemy zrozumieć, jaki manewr kryje się za tą deklaracją. Jego głosowi zaczynają wtórować instrumenty i chór, jakby echa jego słów. Modelują tę leniwą artykulację. Rzeźbią dźwięki. Przydają tonowi barwy i głębi. Rośnie przestrzeń sceniczna. Rośnie tłum podchwytujący rzuconą myśl, wspierający ideę. Czujemy sceniczną sztampę, w którą jednak wkrada się jakaś nowa nuta. Nagle wysokość dźwięku dramatycznie rośnie i gwałtownie się załamuje. Schodzi do najniższych tonów. Brzmi jak finał dziecięcej piosenki „a my wszyscy bęc". Czujemy, że nic już nie pozostało z pierwotnej figury. Po chwili znowu będzie tworzony nowy, równie nietrwały, krąg. Tylko że znikła gdzieś atmosfera zabawy.*

*W tej jednej małej partii solowej znajdujemy wszystkie wcielenia postaci: fałszywy hrabia i zapalony koniarz, kamerdyner księcia Józefa zwolniony ze służby za krnąbrność, agitator polityczny z pięcioletnim wyrokiem, rewo-*

*lucjonista buntujący lokajstwo i mówiący o sobie „jestem ideą". Pomieszanie stylów, nastrojów i zakładanych masek. Ten krótki popis aktorski, ograniczony do głosu, znakomicie odzwierciedla możliwości radiowych środków wyrazu, które dla „Operetki" sam pisarz tak znakomicie przewidział, mówiąc o idealnej postaci swojego dzieła: „(...) w teatrze. Ale i w wyobraźni czytelnika".*

*W scenie zamykającej akt pierwszy Piotr Cieślak znakomicie wydobył z aktorów konsekwencje faktu, że tę „formę lekkomyślną" Gombrowicz „opatrzył i uzupełnił powagą i bólem". Kiedy lokaje występują z kwestią: „Rżnąć! Dusić! Zabijać! Wyrzynać! Zarzynać! /I galop, galop, hopsasa!/ I galop, galop, hopsasa!", to do najlżejszego z rodzajów literackich przedostaje się coś z mroku „Nie-boskiej komedii". Ale przecież nie tylko za sprawą tekstu, lecz poprzez grozę płynącą z ekspresji dźwięku w ustach wykonawców. Tempo narastające aż po morderczy rytm. Determinacja głosów. Ich coraz potężniejsze brzmienie. Powstaje – uzyskany właściwymi dla radia środkami – kontrapunkt doskonale wyrażający myśl pisarza.*

*W drugim i trzecim akcie (na drugiej płycie albumu) wyraźnie już słychać szalejące wichry historii. „Moda jest historią". Tymczasem pomysły na nowy styl są zamknięte w workach. Workowaci zabierają głos. Ich nieartykułowane dźwięki są zaskakujące. Odpowiedzi skonstruowane w tym samym nieziemskim języku są całkiem nową, pełną dynamiki, jakością akustyczną. Asemantyczny znak przykuwa uwagę, prowokuje do weryfikacji pierwszego sądu o jego bezznaczeniowości i – jednak – namysłu nad sensem.*

*Pada zdanie: „Hozmawia się nawet swobodnie, tylko nie wiadomo, co się mówi" – i już słuchający może poszukiwać dla tych „glugluglugluglugluglugluglu!" i „Taftatukuiiiiiithiukalapatalu!" głębszego kontekstu, w którym świadomość braku wizji przyszłości miesza się z gotowością do przystosowania się do każdej, jaka się wyłoni, bowiem chwilowo „historia nie ma twarzy". Wtedy okazuje się, ile treści przypisano tym zlepkom sylab. Dźwięk zestawiony z ciszą jest środkiem przekazu intelektualnego, ma bardzo wyraźną funkcję estetyczną i potrafi być źródłem silnych doznań emocjonalnych.*

*Wizję postaci dramatu radiowego tworzymy sobie na podstawie tego, co i jak mówią. W sztukach Gombrowicza posługują się one specyficznymi,*

*łatwymi do identyfikacji z osobą, kodami. Z tym jednak, że w „Operetce", gdzie jest to szczególnie wyraźne, bohaterowie łączą się w duety: Firulet (Maciej Stuhr) – Szarm (Grzegorz Małecki), Księżna Himalaj (Anna Seniuk) – Książę Himalaj (Krzysztof Wakuliński), Lokaje, Złodziejaszkowie. Występują w układach symetrycznych, zachowują się „dubelt w dubelt". Również w zakresie języka wzajemnie się odzwierciedlają. Słyszymy ich w niemal identycznych kwestiach – karcianej licytacji, śmiechu, w strzałach, w formułach dworskiego konwenansu. Te dialogi – często sprowadzone do słownego pojedynku – w gruncie rzeczy składają się na tło działań tych, którzy są obdarzeni bardziej zindywidualizowaną formą scenicznego istnienia. Tło – dzięki dialogom tych par współosobowości – zyskuje operetkowy „szmyt", od którego wyraziściej odróżnia się wszystko, co ma znamiona tragizmu. W dziele fonicznym ta różnica daje odbiorcy szansę uporządkowania osób dramatu w znaczącą strukturę.*

*Ci, którym autor nadał status bardziej odrębny, popadają w konflikt znacznie poważniejszy. W spektaklu Piotra Cieślaka ciężar gatunkowy tych postaci jest także zbudowany głosem. O ile spory wspomnianych „duetów" są konwencjonalne i pozorne, o tyle iskrzenie między „indywidualnościami" ma rangę dysputy ideowej. Pierwsze bawią się króciutkimi kwestiami, drugie wygłaszają zdania natchnione, rozpędzają się w kierunku tyrad.*

*Hrabia Hufnagiel – ten biegły praktyk kamuflażu i manipulator sprawny w przechwytywaniu ról, jest tylko mniej ważną personą uwięzłą w przeszłości, co znaczy: skazaną na wieczną od niej ucieczkę. „Przystosowywać się" stało się głównym przedmiotem jego troski. Dobrze sobie z tym radzi, przypominając dzisiejszych bohaterów afer polityczno-gospodarczych. Ale znaczenie tej postaci rośnie w zestawieniu z Fiorem (Krzysztof Dracz) – niejako drugą stroną tego samego medalu. To on – mistrz sztuki krawieckiej, błazeńskie odbicie Konrada z „Wielkiej improwizacji", chce ciągle być dyktatorem mody. Mimo braku pomysłu na „nową sylwetkę" musi nieustannie lansować kolejne fasony. Fior ogłaszający bal, oczekujący, że pod którymś z worków znajdzie się strój, który go zainspiruje, i czekający na wybór dokonany przez publiczność, wciąż usiłuje przewodzić zbiorowości. Przerażający i tragiczny jest ten zagubiony uzurpator, wykrzykujący w kulminacyjnym momencie:*

*„Przeklinam ludzki strój, przeklinam maskę*
*Co nam się w ciało wżera, okrwawiona*
*Przeklinam mody, przeklinam kreacje*
*Krój pantalonów przeklinam i bluzek*
*Zanadto w nas się wgryzł!"*

*Jedni bohaterowie „Operetki" są skazani na wieczne poszukiwanie siebie w magazynie nowych wcieleń. Drudzy ustają w tej aktywności i zastygają w przechodzonym fasonie swej osobowości, który miał się zmienić wraz z upływem sezonu, ale się z tym nie zdążyło... Tylko Albertynka nie rozgląda się za nowymi szmatkami. Ona chce być naga. Chce swobodnie obnosić wolność od potrzeby bycia w roli. Jeszcze wie, że może sięgnąć po każdą...*

*Wyższość Albertynki, konsekwentnie trwającej w pragnieniu nagości, polega na tym, że jest młoda, a młodość nie potrzebuje niczego poza samą sobą, aby mieć wartość wręcz nadzwyczajną – wszechpotencjał. Jej doskonałość opiera się nie na mądrości ani na dobroci, Albertynka nie jest przecież szczególna pod żadnym względem. Jej olśniewająca nagość bierze się stąd, że nie jest jeszcze skażona byciem kimkolwiek. Jest samą możliwością. Dysponuje czymś, co nie da się zastąpić, podrobić, przelicytować, zrównoważyć. Stoi na szczycie hierarchii, w której dojrzałość plasuje się znacznie niżej, a starość na samym dole. Cud-dziewczynka jest tą, która „się jeszcze nie staje" i „nie jest jeszcze stwarzana". Ona jeszcze nie uświadamia sobie swojego bezformia, które wcześniej czy później jest i tak zagrożone – jak to określił Jerzy Jarzębski – „bytem ku Innym".*

*Czy nagość Albertynki (Dominika Kluźniak) można usłyszeć? W pierwszej scenie odzywa się jak przystało sklepikarzównie z rynku. Głosem uprzejmym, cokolwiek niewprawnym w językowej kindersztubie. Potem mówi te kilka bzdur jakoś tak od niechcenia, że nie wiemy, czy to z zawstydzenia własnymi słowami, czy z braku dbałości o wywierane wrażenie. Potem już tylko to domaganie się nagości. Wszystkimi możliwymi tonami. Od zatrwożenia rodzącą się myślą do podniecenia wolą jej realizacji, poprzez jakiś katatoniczny upór. To niezwykła rola w dramaturgii Gombrowicza – można powiedzieć – druga po Iwonie. Bardziej przez autora ustanowiona niż napisana. Tak mało do powiedzenia, a tak dużo do zagrania. Albertynka ma tembr głosu, który jej kwestie wyróżnia na tle pozostałych. Jest czysty i pierwotny, nie poddany żadnym szlifom kultury. A nieliczne słowa, wyizolowane eksponującymi je pauzami, nabierają poświaty, jaka otacza nagie młode ciało.*

*A jaka jest ta nagość w sensie ideowym? – oznacza dziewiczą czystość, jest synonimem naiwności, otwartości, raju przed wygnaniem, pierwotnego braku wstydu, wynosi swój nieskazitelny kształt jako niedościgłą wartość i pyszni się swą boską, bo daną przez naturę, doskonałością. Tę nagość możemy usłyszeć. W operetce jako gatunku scenicznym wszystko jest znakiem, a w „Operetce" radiowej semantyzacja się potęguje. W miejsce obrazu dostajemy teoremat, nad którym musimy (!) się trudzić, by zrozumieć sens – nadanego w tak przewrotny sposób – komunikatu. Wrażenia wizualne proponowane w teatrze żywego planu, aczkolwiek często olśniewające, bywają o tyle zwodnicze, że mogę koncentrować na sobie uwagę w takim stopniu, aż obraz przestanie być pointą, a stanie się wyizolowanym doznaniem.*

*Jak kończy się ta zbudowana z dźwięków „Operetka"? Optymistycznie – wiarą w zbawczą siłę nagości, nadzieją na pozostanie w niej przez dłuższy czas? Czy pesymistycznie? Kim jest powstająca z trumny Albertynka – „wieczyście młoda!"? Czy jest jakoś uwikłana w naszą współczesność, czy mówi coś o obecnych relacjach społecznych i wpisuje się w aktualny kult młodości, znany z ogłoszeń o zatrudnieniu i z kolorowych pism? – Nie, to nie jest aż tak zaktualizowany spektakl. Ani tak jednoznaczny w wymowie. Inscenizacja radiowa proponuje nam uniwersalne odczytanie sztuki. Pokazuje nierozwiązywalny dramat ludzkości, ciągnący się przez wieki i różne opresje dziejów, a jednak zawsze odczuwany jako indywidualne doświadczenie, nagłe i bolesne, do którego nie możemy się zdystansować. Nagość i młodość, triumfalnie ożywająca w finale, pojawia się „przebrana" w trumnę – a to jest najtrwalszy fason w ludzkiej garderobie.*

*Magdalena Jankowska*

Fot. z archiwum Polskiego Radia S.A. – Michał Sadowski

Witold Gombrowicz: *Operetka*. Spektakl Polskiego Radia BIS. Scenariusz i reżyseria: Piotr Cieślak, muzyka: Maciej Małecki. Aktorzy: Grzegorz Małecki (Szarm), Maciej Stuhr (Firulet), Krzysztof Wakuliński (Książę), Anna Seniuk (Księżna), Adam Ferency (Profesor), Andrzej Blumenfeld (Hufnagiel), Krzysztof Dracz (Fior), Dominika Kluźniak (Albertynka), Piotr Bajor (Proboszcz), Piotr Siwkiewicz (Władysław), Maciej Makowski (Lokaj), Krzysztof Ogłoza (Lokaj), Jacek Mikołajczak (Narrator). Zespół Wokalny Affabre Concinui, Polska Orkiestra Radiowa, dyrygent – Marcin Nałęcz-Niesiołowski. Nagrano 10 października 2004 r. w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego.

## Książki nadesłane

### Wydawcy różni

Tadeusz Chróścilewski: *Podzwonne. Pamięci dawnych pisarzy łódzkich.* Wydawnictwo ASTRA, Łódź 2004, ss. 165.

Anna Ćwiakowska: *Nieobecni. Sylwetki ludzi sztuki i kultury.* Oficyna Bibliofilów, Łódź 2004, ss. 219.

Zbigniew Włodzimierz Fronczek: *Wyznania grabarza. Opowiadania i gawędy.* Książka i Wiedza, Warszawa 2004, ss. 270.

Wiesława Oramus: *Żyje sobie.* Opowiadania. Wydawnictwo W.M., Szczecin 2004, ss. 121.

Daniel Marcisz: *Rozstania.* Opowiadania. Wydawnictwo ANAGRAM, Warszawa 2005, ss. 159.

*Krzemieniec - Ateny Juliusza Słowackiego.* Pod redakcją Stanisława Makowskiego. Wyd. Biblioteka Narodowa, Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2004, ss. 588 + 41 ilustr.

*Ostatni obywatele Wielkiego Księstwa Litewskiego.* Redaktorzy Tadeusz Bujnicki, Krzysztof Stępnik. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2005, ss. 341 + 79 ilustr.

Piotr Paweł Gach: *Pejzaże i ulice.* Szkice. Lubelskie Wydawnictwo Literackie, Lublin 2005, ss. 224.

Sławomir Jacek Żurek: *Synowie księżyca. Zapisy poetyckie Aleksandra Wata i Henryka Grynberga w świetle tradycji i teologii żydowskiej.* Wydawnictwo KUL, Lublin 2004, ss. 313.

Teka Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturalnych. Tom 1. Polska Akademia Nauk, Oddział w Lublinie. Lublin 2004, ss. 198.

*Unia Lubelska 1569 roku w dziejach Polski i Europy.* Praca zbiorowa pod red. Adama Andrzeja Witusika. Wydawnictwo Multico, Lublin 2004, ss. 141.

Zdzisław Bieleń, Ludwik Gawroński, Alojzy L. Gzella: *Nad grobowcem bohaterów 1863 r.* Wydawnictwo Best-Print i GAL, Lublin 2005, ss. 114.

# muzyka

MACIEJ BIAŁAS

## „La musique du temps" – IX Lubelskie Forum Sztuki Współczesnej i benefis Andrzeja Nikodemowicza

W dniach 12-15 kwietnia 2005 w Filharmonii Lubelskiej zorganizowano IX Lubelskie Forum Sztuki Współczesnej im. Witolda Lutosławskiego, spotkanie poświęcone wyłącznie muzyce współczesnej – „muzyce czasu". Wśród pomysłodawców imprezy wymienia się Kazimierza Korda[1] oraz Witolda Lutosławskiego[2]. Forum przewidziano jako platformę wymiany współczesnej myśli artystycznej i jednocześnie coroczne święto sztuki współczesnej. Pomysł udało się zrealizować, a impreza zagościła na stałe w lubelskim kalendarzu muzycznym (dziś Lubelskie Forum ma swój pendant jedynie w Warszawie).

Program tegorocznego Forum zasługuje na uwagę. Jego centralną postacią był niedawno zmarły wybitny polski kompozytor prof. Marek Stachowski, którego pamięci poświęcono koncert otwierający imprezę – *Hommage a Marek Stachowski*. Marek Stachowski znany był do tej pory głównie w środowisku muzycznym; żył i tworzył w cieniu swojego mentora i przyjaciela Krzysztofa Pendereckiego, pozostając przez długie lata niezauważany przez szersze gremia. Podczas koncertu w filharmonii usłyszeć można było kompozycje Stachowskiego reprezentujące nurt twórczości kameralnej (*Cinq petites valses* na fortepian solo; *Trio* na klarnet, wiolonczelę i fortepian; *Tastar e canzona* na wiolonczelę i fortepian; *Miroir du temps* na klarnet, skrzypce, wiolonczelę i fortepian).

Utwory Stachowskiego z olbrzymim powodzeniem zaprezentowali młodzi artyści z krakowskiego środowiska muzycznego: Marek Szlezer (fortepian), Anna Majcherczyk (skrzypce), Beata Urbanek (wiolonczela), Krzysztof Krzyżanowski (klarnet). Koncert poprowadził wybitny polski kompozytor średniego pokolenia Mariusz Dubaj. Wykonaniu utworów towarzyszyła wystawa w foyer filharmonii poświęcona życiu i twórczości Stachowskiego.

Kolejny koncert poświęcony był twórczości ukraińskiego kompozytora, dyrygenta i akordeonisty Volodymyra Runchaka. W programie znalazły się takie utwory jak: *Homo ludens I* na klarnet, *Greetings a Mauricio Kagel* na fortepian (Pieśń liryczna – *Popołudniowa sjesta komara*; Forma otwarta – *Zgon jeżozwierza*; Wariacja), *Antysonaty nr 28, 29 i 53* na fortepian i klarnet, *v.runchak.es(b)_clari@net* na klarnet oraz *Gry dźwiękowe* – mecz muzyczny w 5 rundach pomiędzy klarnecistą i kwartetem smyczkowym. Runchak dał się w nich poznać jako nieszablonowy, intrygujący twórca, pozostający pod wrażeniem najbardziej spektakularnych dokonań awangardy muzycznej drugiej połowy XX wieku. Utwory Runchaka zdradzają fascynacje punktualizmem, aleatoryzmem, ewentyzmem, sonoryzmem (szmery, klastery, glissanda, niekonwencjonalne wykorzystanie instrumentów [fortepian – gra na strunach, bezgłośne uderzanie w klawisze, stukanie o korpus; klarnet – efekty perkusyjne], heterofoniczne brzmienia uzyskiwane w sposób iluzoryczny [głos klarnetu + mormorando solisty], ale i rzeczywisty [gra na klarnecie rozłożonym na dwie części; à la aulos], formy otwarte). W warstwie pozamuzycznej obecne są w nich elementy teatru instrumentalnego, muzyki audiowizualnej, happeningu, pantomimy, dadaistycznej prowokacji. Można więc uznać je za przejawy poszukiwań metamuzycznych, które zdaniem G. Banaszaka *zmierzają do skonstruowania nowych typów struktur dźwiękowych, uzyskania nieznanych dotąd jakości brzmieniowych, proponują nowe techniki kompozytorskie i nowe sposoby użycia instrumentów, często też przeprowadza się w ich ramach eksperymenty związane z praktyką wykonawczą, z nowymi sposobami prezentacji muzyki czy też z niekonwencjonalnymi formami udziału publiczności w koncercie muzycznym*[3].

Utwory Runchaka wykonywali ukraińscy muzycy: Vitalij Vosnjak (klarnet) i Jozsef Ormeny (fortepian). Towarzyszył im dobrze znany lubelskim melomanom Wieniawski Kwartet w składzie: Nurłan Alimbajew (I skrzypce), Maciej Rysak (II skrzypce), Artur Andrzejewski (altówka), Maria Błaszczak-Szost (wiolonczela) oraz sam kompozytor w roli dyrygenta (w *Grach dźwiękowych*). Koncert poprowadziła Teresa Księska-Falger (dyrektor artystyczny Filharmonii Lubelskiej; kierownik artystyczny i organizacyjny imprezy).

Na koncercie, który odbył się 14 kwietnia, królowała młodość. Był to bowiem występ uczniów szkół muzycznych Lublina (Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej I i II st. im. K. Lipińskiego i Szkoły Muzycznej I i II st. im. T. Szeligowskiego). Młodzi wykonawcy zaprezentowali się w utworach – solowych, kameralnych i orkiestrowych, wokalnych, instrumentalnych i wokalno-instrumentalnych – wybitnych kompozytorów XX wieku: R. Stradomskiego, D. Kabalewskiego, W. Lutosławskiego, B. Dowlasza, B. Moca, A. Cwojdzińskiego, P. Crestona, A. Szałowskiego, T. Szeligowskiego, J. Krenza, K. Hika, R. Twardowskiego, B. Brittena, F. Poulenca, S. Kisielewskiego, D. Dorfa, A. Malawskiego, S. Prokofiewa, H. Czyża, M. Arnolda, K. Dębskiego. Ich prezentacje urozmaicone były tanecznymi występami rytmiczek.

Zwieńczeniem Forum był koncert symfoniczny. W programie znalazły się cztery okazałe dzieła: *Illusion fur Orchester* A. Schauflera, *Tryptyk barokowy* na akordeon i orkiestrę smyczkową M. Niziurskiego, *Koncert d-moll na dwa fortepiany i orkiestrę* F. Poulenca i *Muzyka żałobna* na orkiestrę smyczkową W. Lutosławskiego.

W *Tryptyku barokowym* w roli solisty wystąpiła – reprezentująca lubelskie środowisko muzyczne – Elwira Śliwkiewicz-Cisak, która po raz kolejny wykazała się artystycznym kunsztem. Z kolei w *Koncercie d-moll* w roli solistów wystąpili – również reprezentujący lubelskie środowisko muzyczne – Marlena Rekiel-Zezula i Piotr Chilimoniuk. Udało im się nie tylko zachować tak niezbędną w podwójnych koncertach równowagę pomiędzy partiami instrumentów solowych, nie tylko wtopić w orkiestrę (która towarzyszyła im niemal cały czas), ale również odtworzyć klimat tej szczególnej, „filigranowej" muzyki. W obliczu trudności wykonawczych, jakie nie-

[1] Z rozmowy przeprowadzonej przez autora z prof. G. Klauzą, kierownikiem artystycznym i organizacyjnym imprezy, 12.04.2005.
[2] T. Księska-Falger: *Forum sztuki współczesnej*. „Gazeta Wyborcza", 15 kwietnia 2005.
[3] G. Banaszak: *Formy współczesnej kultury muzycznej*. Instytut Kultury, Warszawa 1991, s. 108.

sie *Muzyka żałobna* czy nawet *Illusion fur Orchester*, nie sposób nie docenić lubelskich filharmoników, którym udało się zwycięsko zmierzyć z tymi dziełami.

Wykonaniem wszystkich czterech utworów bardzo sprawnie pokierował dyrygent Bogdan Olędzki. Koncert z wdziękiem poprowadził Adam Rozlach – redaktor Polskiego Radia od lat związany z muzyką poważną.

Szczególnym punktem w programie Lubelskiego Forum była dyskusja na temat życia i twórczości prof. Andrzeja Nikodemowicza, która odbyła się 15 kwietnia. Brali w niej udział: prof. G. Klauza, dr hab. M. Dubaj, red. A. Rozlach oraz sam kompozytor. Z dyskusji wyłonił się obraz człowieka niezwykłego, bezgranicznie oddanego muzyce, kompozytora „z powołania".

A. Nikodemowicz – kompozytor, pianista, pedagog – urodził się 2 stycznia 1925 roku we Lwowie. W latach 1939-1940 był organistą w kościele ss. Karmelitanek Bosych, a w latach 1942-1946 w kościele św. Marii Magdaleny we Lwowie. Owładnięty pianistyczną pasją spędzał w młodości długie godziny przy fortepianie, ćwicząc – jak sam przyznał – nie zawsze właściwie. Doprowadziło to do sforsowania rąk i czasowej absencji pianistycznej. W latach 1942-1946 studiował chemię m.in. na politechnice we Lwowie. Muzyczna pasja jednak odezwała się w nim wkrótce z jeszcze większą siłą. W 1950 roku ukończył w Lwowskim Konserwatorium kompozycję u A. Sołtysa (bezpośredniego kontynuatora tradycji chopinowskiej; jego ojciec był uczniem K. Mikuli – ucznia F. Chopina), a w 1954 roku fortepian u T. Majerskiego (problemy ze zdrowiem nie pozwoliły mu przejść przez studia fortepianowe bezproblemowo; uświadomiły mu jednak, że fortepian nie jest jego powołaniem). W latach 1951-1973 wykładał już w tymże konserwatorium kompozycję, teorię muzyki i fortepian.

Profesor przyznał w dyskusji, że kompozytorskie próby podejmował już w dzieciństwie, ale prawdziwą pracę twórczą rozpoczął w roku 1958. W 1967 roku uzyskał tytuł docenta. Jako kompozytor i pianista współpracował z Polskim Teatrem Ludowym we Lwowie i reżyserem Z. Chrzanowskim. Nie dane mu jednak było kontynuować spokojnie pracę twórczą. Powzięte na Zjeździe Kompozytorów Radzieckich w Moskwie w 1948 roku oraz na II Międzynarodowym Zjeździe Kompozytorów i Muzykologów w Pradze w maju 1948 roku ustalenia, dotyczące obowiązującego w sztuce socrealizmu, nie dawały żadnych szans głęboko wierzącym indywidualistom pokroju A. Nikodemowicza.

*Naczelnym postulatem* – jak przypomina Z. Helman – *było zniesienie podziału na muzykę „elitarną" i masową, co w praktyce miało oznaczać zniesienie tzw. muzyki „elitarnej". Kształcenie i muzyczne wychowanie mas stało się głównym celem twórczości muzycznej, a przed twórcami stawiano zadanie dostarczania muzyki popularnej i komunikatywnej, przystosowanej do poziomu chłopów i robotników, zaangażowanej politycznie i wyrażającej „wielkie idee postępowe i uczucia szerokich mas ludowych". W myśl założeń kierunku nazwanego realizmem socjalistycznym podstawową rolę w dziele muzycznym miała pełnić treść, przeto na plan pierwszy wysuwano formy związane z tek-*

Andrzej Nikodemowicz



*stem: opery, kantaty, a zwłaszcza pieśni masowe. Muzyka realizująca nowe treści miała być emocjonalna, mobilizująca, optymistyczna, „aktywna ideowo"*[4]. Artystyczni innowiercy mogli bądź poddać się tym ustaleniom, bądź w tajemnicy pisać „do szuflady".

Nikodemowicz wybrał drugie rozwiązanie. Był prześladowany i zwolniony z pracy na uczelni za swoje przekonania religijne. W lwowskim radiu usunięto wszystkie nagrania jego dzieł. Do 1980 roku utrzymywał się z lekcji prywatnych. W 1980 roku udało mu się przeprowadzić do Polski i zamieszkać w Lublinie. Obecnie jest wykładowcą UMCS i KUL. W latach 1982-1992 był dyrygentem chóru w Wyższym Seminarium Duchownym. Od 1989 roku jest prezesem lubelskiego oddziału Związku Kompozytorów Polskich; jest także prezesem honorowym Fundacji „Muzyka Kresów". W 1995 roku otrzymał tytuł profesora zwyczajnego. Jest laureatem wielu nagród, m.in. III nagrody na Wszechzwiązkowym Konkursie Kompozytorskim w Moskwie (1961), Nagrody im. Św. Brata Alberta za całokształt twórczości (1981), Nagrody Prezydenta Miasta Lublina (1999), Nagrody Związku Kompozytorów Polskich (2000), Nagrody Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2000), Nagrody Artystycznej Miasta Lublina (2002). Ostatnio otrzymał tytuł profesora honorowego swojej Alma Mater – Akademii Muzycznej we Lwowie.

*Zacząłem pisać z wewnętrznej potrzeby; jednocześnie czułem, że nie można już pisać tak jak w romantyzmie* – tak podczas dyskusji opisał początki swojej twórczości Profesor. To lakoniczne stwierdzenie wyjaśnia bardzo wiele. Droga twórcza Nikodemowicza miała swoje etapy. Neoromantyzm, dodekafonia, sonoryzm, muzyczne eksperymenty, zabawy z formą – to wszystko pojawiało się w orbicie twórczych zainteresowań niejako samoistnie, podporządkowane jakiejś naturalnej logice. Proces twórczy u Nikodemowicza nigdy nie uległ dehumanizacji. Andrzej Nikodemowicz – używając słów Mariusza Dubaja – to dziś „jeden z czołowych polskich twórców muzyki sakralnej"; autor blisko czterdziestu kantat na różnorodne składy, blisko pięciuset opracowań kolęd (na chór a cappella), szeregu litanii, psalmów, lamentacji, pieśni; twórca, który już dwukrotnie oddawał swoimi dziełami hołd zmarłemu niedawno Janowi Pawłowi II (*Antyfona do Najświętszej Maryi Panny* na chór i orkiestrę smyczkową dedykowana Janowi Pawłowi II; *Msza „Misterium Krzyża Świętego"* na sopran, tenor, baryton, chór i orkiestrę na jubileusz 20-lecia pontyfikatu Jana Pawła II). To również autor oryginalnych utworów kameralnych, wirtuozowskich kompozycji organowych, monumentalnych dzieł fortepianowych (pięć koncertów fortepianowych; zaplanowane na kwiecień premierowe wykonanie *V Koncertu fortepianowego* w Katowicach zostało – w związku z żałobą narodową – przełożone na czerwiec).

Wybitny austriacki pisarz Elias Canetti zwykł mawiać, że „sukces to choroba, na którą są zaszczepieni tylko nieliczni wielcy artyści". Nie ma wątpliwości, że A. Nikodemowicz należy do tych „zaszczepionych". Pełen szlachetnej pokory, skromności, życzliwości, a jednocześnie jakby zdystansowany do wszystkiego, co go otacza, pozostaje charyzmatyczną postacią, która głęboko zapada w pamięć.

Dyskusji na temat życia i twórczości prof. Nikodemowicza towarzyszył występ duetu fortepianowego w składzie: Zuzanna i Jerzy Boń. Duet zaprezentował wybrane miniatury z cyklu *Ekspresje*. Cykl ten – obejmujący sześćdziesiąt sześć miniatur na fortepian solo – powstał w 1960 roku. Dedykowany był pewnej postaci, której autentyczna historia głęboko poruszyła kompozytora, a ściślej: amerykańskiemu skazańcowi, który w rozciągniętym w czasie procesie o morderstwo sam się bronił, nabywając na drodze

[4] Cyt. za: B. Bolesławska, *Socrealizm i decyzja o emigracji*. „Ruch muzyczny", nr 18, 2 września 2001.

prywatnych studiów coraz głębszą wiedzę prawniczą. Jego wysiłki odwlekły egzekucję. Ostatecznie jednak został skazany i stracony. W późniejszym czasie kompozytor ograniczył liczbę miniatur do 20 i przerobił obsadę dzieła. W nowej postaci *Ekspresje* były utworem na fortepian i orkiestrę; później powstała – prezentowana przez duet – wersja na dwa fortepiany. W *Ekspresjach* stworzył A. Nikodemowicz urocze punktualistyczno-sonorystyczne mikroformy.

Szczególne słowa uznania za zorganizowanie Lubelskiego Forum należą się kierującym imprezą (Teresa Księska-Falger, Gabriela Klauza). Nie chodzi jednak tylko o kwestie organizacyjne (współorganizatorzy, sponsorzy, patronaty). Chodzi o koncept. Muzyka współczesna okazjonalnie gości w programach koncertowych. Ostatecznie Berga można zawsze jakoś „wcisnąć" pomiędzy Beethovena a Brucknera. Zorganizowanie koncertu wyłącznie z muzyką współczesną jest jednak przedsięwzięciem ryzykownym, a przeprowadzenie całego festiwalu poświęconego tej właśnie muzyce – przedsięwzięciem wręcz karkołomnym. Trzeba mądrości, obycia i „marketingowego" sprytu, by opracować program, który zainteresowałby szeroką publiczność. Lubelskie Forum taki program miało.

*Maciej Białas*

## Książki nadesłane

**Wydawnictwo Norbertinum, Lublin 2004 - 2005**

*Poezja religijna 1918-1939.* Wybór, wstęp, komentarz Tadeusz Kłak. Ss. 247.

Elżbieta Cichla-Czarniawska: *Wydarzenia pozorne i niepozorne.* Poezje. Ss. 97.

Elżbieta Cichla-Czarniawska: *Tyle ile cię jest. Wybór poezji.* Posłowie Zdzisław T. Łączkowski. Ss. 343.

Piotr Linek: *Chemia zdziwienia.* Poezja. Ss. 50 + 4 nlb.

Paweł Wojciech Maciąg: *Konary milczenia.* Poezje. Posłowie Barbara Mirosław: *Pogrążeni w szczelinie ciszy - rozmowa z autorem.* Ss. 137.

Małgorzata Cwenk: *„Miasto żałoby" - Lublin Onufrego Pietraszkiewicza.* Ss. 85.

Jerzy Starnawski: *Sylwetki lubelskich humanistów XIX i pierwszej połowy XX wieku.* Ss. 330 + 4 nlb.

Jan Ambroży Wadowski: *Kościoły lubelskie.* Wyd. 2 (reprint wydania z 1907 r.). Wstęp abp Józef Życiński. Przedmowa ks. Jarosław R. Marczewski. Ss. 14 + 598.

Stanisława Burda: *Moje Emaus.* Poezje. Ss. 90

Ks. Jan Śliwiński: *Wypłyń na głębię.* Poezje. Ss. 82.

Ks. Stanisław Ryżko: *Z Panem Bogiem w łagrach.* Ss. 49.

Maria Skarka: *Zakręty losu.* Powieść. Ss.176.

Agnieszka Kozak: *Znaczenie pieniądza.* Ss.167.

Marian Kozaczka: *Poczet ordynatów Zamoyskich.* Ss. 137.

Ilona Flutsztejn-Gruda: *Byłam wtedy dzieckiem.* Wspomnienia. Ss. 148. Seria „Losy ocalonych", t. 5.

*Żar niepodległości. Międzynarodowe aspekty życia i działalności Józefa Piłsudskiego.* Praca zbiorowa pod redakcją Lecha Maliszewskiego. Ss. 301.



# młynarski

WOJCIECH MŁYNARSKI

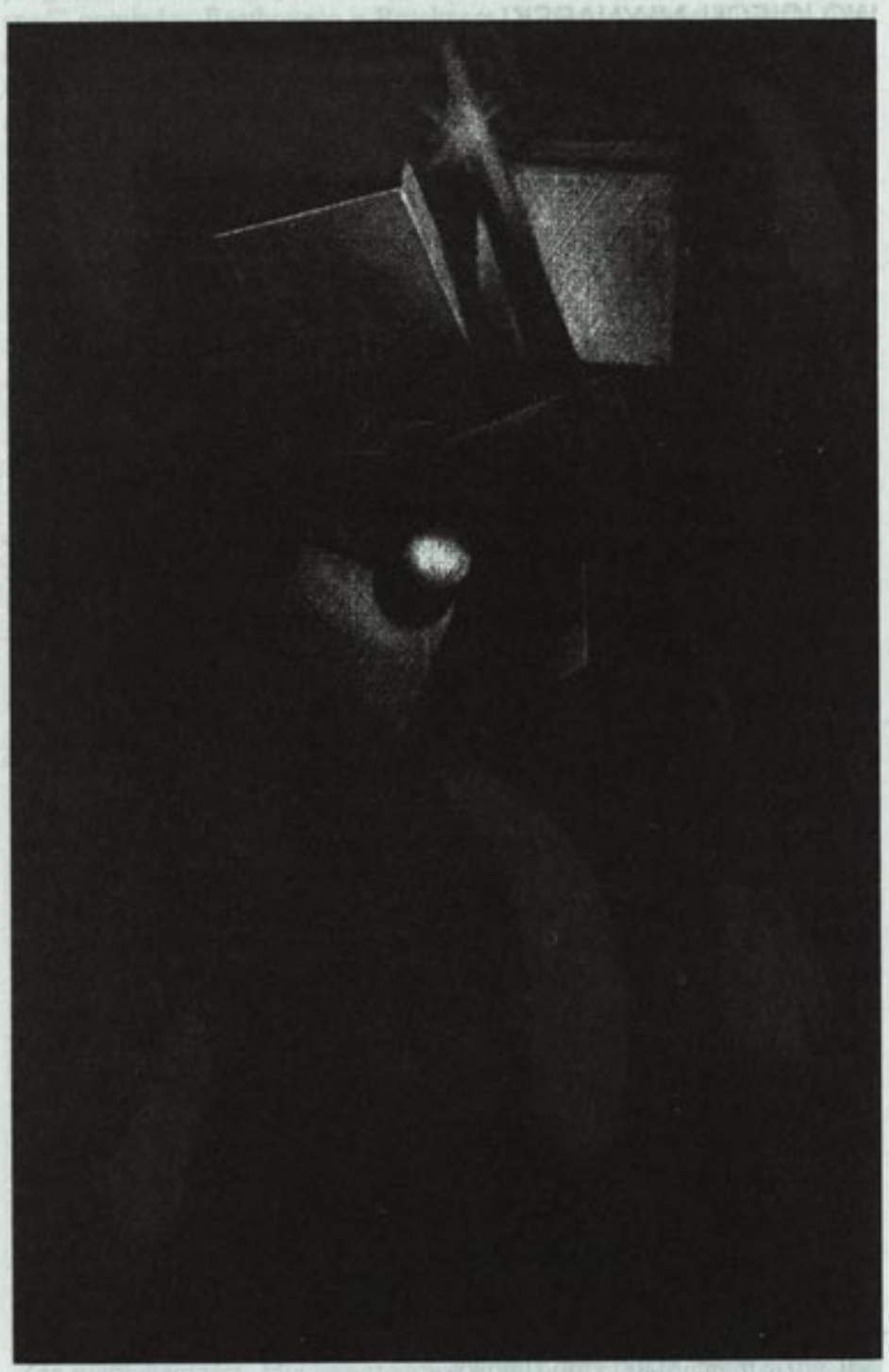
## *Grób mojej Matki*

To się idzie z Czwartej Bramy na prawo,
obok są groby Dziadków Zdziechowskich,
którzy dawno swój Dom w Komorowie
opuścili i legli pod płytą.
Dalej prosto, w dostojnym milczeniu,
Szewc Hiszpański zaklęty w kamieniu,
jeszcze dalej Grobowiec Rusieckich,
sterta śmieci i rozdarte drzewo,
herb Rusieckich Panna na Niedźwiedziu
i przy herbie tym skręcamy w lewo.
Dalej prosto idziemy uparcie,
obok krzyże równiutko na warcie,
bezimienni Warszawy obrońcy
leżą cicho od końca do końca.
Potem pomnik jakiejś ślicznej Pani,
co bez sensu zmarła przy porodzie,
u jej stópek dziecina maleńka,
a my w prawo i w prawo alejką,
to już tutaj. Na Powązkach zima,
śnieg do kolan, wciąż prószyć zaczyna,
tu wyryte nazwiska, imiona,
śnieg jest biały, a róża czerwona.
Zapalamy w mroźnej ciszy znicze,
a od kogo? Od kogo? Wyliczę:
od Barbary w dalekiej Szwajcarii
i od całej wspaniałej dzieciarni,
od Agaty, od Stasia i Tadzia
i od ślicznej Pauliny z Alą,
śnieg zacina, a znicze się palą.
Nad wzgórkami śniegowych pierzynek
powtarzamy Wieczny Odpoczynek,
pochylamy pogodzone głowy
tam, gdzie mojej Matki grób zimowy.
Powtórzymy ten spacer niezmienny

tam, gdzie mojej Matki grób wiosenny,
powtórzymy ten spacer jesienią,
gdy się dęby nad grobem czerwienią,
ozdobimy begonią, sasanką
mojej Matki Maleńkie Mieszkanko
i udamy się w drogę powrotną
zimną, smutną, straszliwie samotną...

*Wojciech Młynarski*

*Lwowska, 11.03.05*



Barbara Bałdyga: *W świetle i w cieniu II*, suchoryt, 33 x 25 cm, 1988 r.

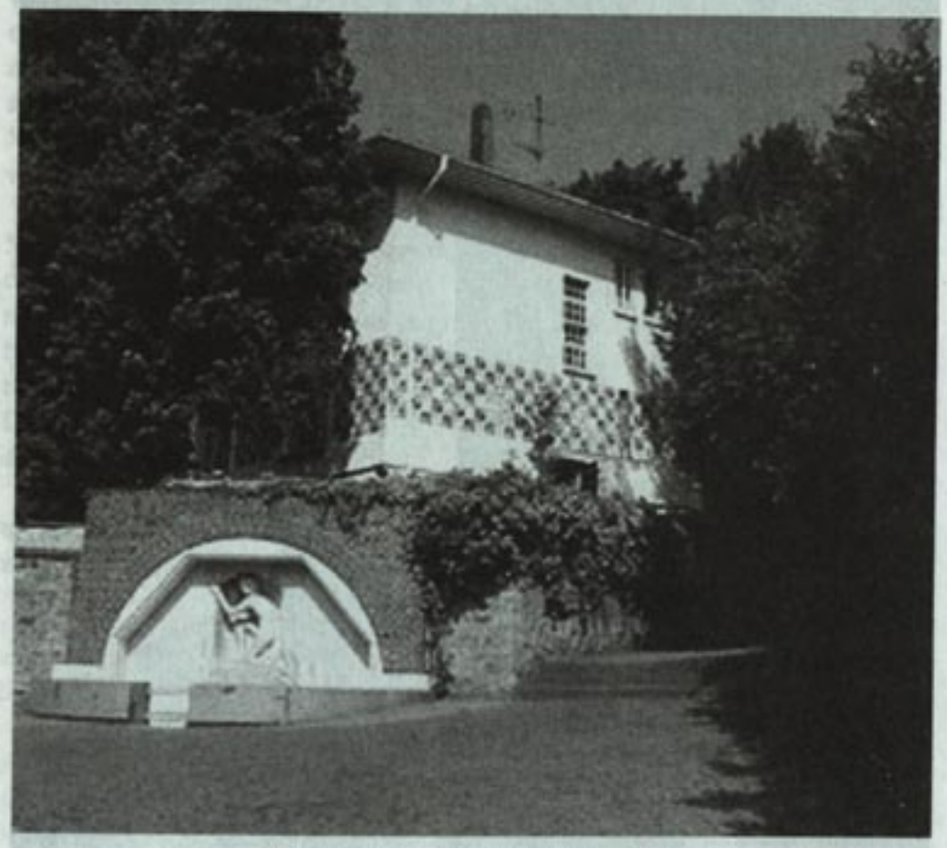




**JAROSŁAW WACH**

# ĆWIERĆWIECZE DEUTSCHES POLEN-INSTITUT

Piętnaście lat temu pisaliśmy o Deutsches Polen-Institut („Akcent" 1990 nr 4). Instytucja ta kończyła wówczas pierwszą dekadę swego istnienia. Na 22 czerwca bieżącego roku zaplanowana została uroczystość jubileuszowa z okazji dwudziestopięciolecia. Przypomnijmy, że Instytut mieszczący się w pięknej willi z początku ubiegłego stulecia powstał dzięki inicjatywie wybitnego tłumacza i znawcy literatury polskiej, dra Karla Dedeciusa, przy współudziale miasta Darmstadt, rządów związkowych Hesji, Nadrenii-Palatynatu i rządu RFN. Swą działalność rozpoczął 11 marca 1980 roku i od tamtej pory nieprzerwanie dba o pogłębianie polsko-niemieckich kontaktów. Przez pierwsze lata owe starania zogniskowane były przede wszystkim wokół kwestii kulturalnych oraz problemu popularyzacji literatury polskiej w Niemczech. Obecnie Instytut pełni funk-

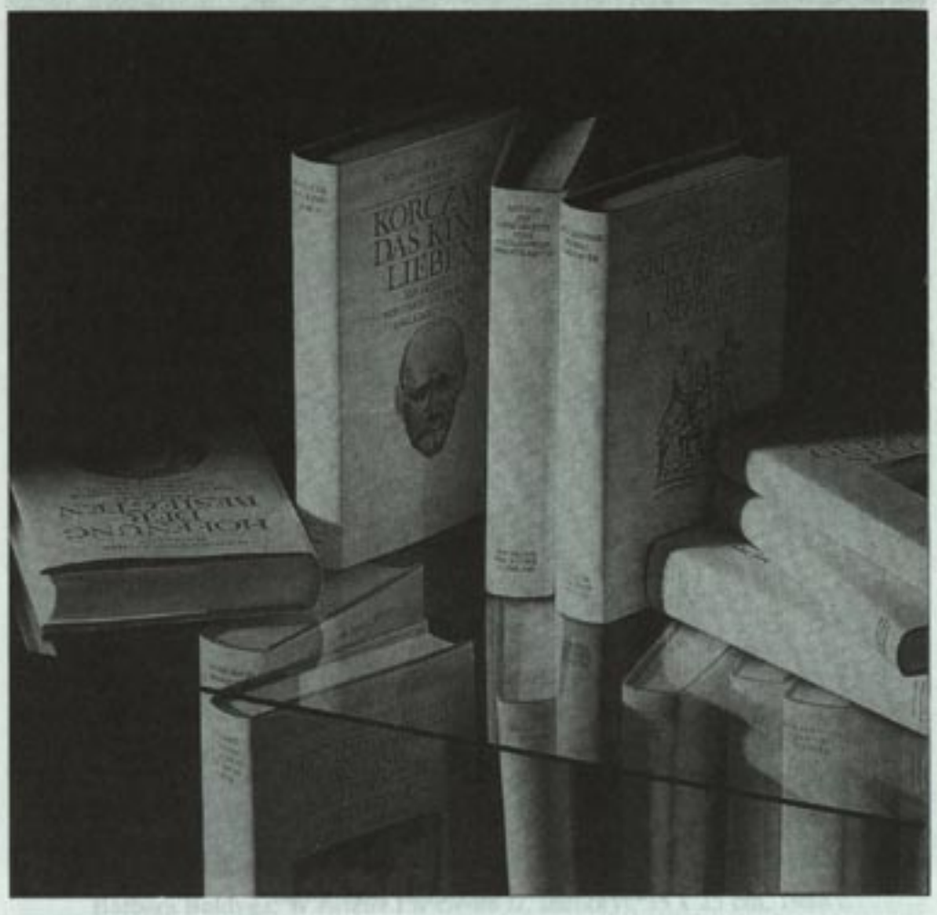


Haus Deiters. Fot. Daniel Lechowski

cje placówki badawczej, centrum informacyjnego oraz organizatora konferencji naukowych i imprez promujących wiedzę o polskiej kulturze, historii, polityce i społeczeństwie.

Mimo licznych innowacji ośrodek z Darmstadt wielu osobom nadal kojarzy się przede wszystkim z działalnością translatorską i wydawniczą. Przyznać trzeba, iż osiągnięcia Instytutu na tym polu są imponujące. Imponujące nawet wówczas, gdy wziąć pod uwagę tylko jedną serię wydawniczą, choćby wspólny projekt Deutsches Polen-Institut, Fundacji Roberta Boscha i wydawnictwa Suhrkamp, czyli *Polnische Bibliothek*, w której ukazało się 50 tomów prezentujących niemieckiemu czytelnikowi wybrane utwory literatury polskiej od średniowiecza po czasy współczesne. Odrębny, dokładny i obszerny przegląd polskiej poezji i prozy ostatnich stu lat przedstawiono w siedmiotomowej antologii *Panorama der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Natomiast w serii *Veröffentlichungen des Deutschen Polen-Instituts Darmstadt* Instytut publikuje bibliografie, dokumentacje konferencji naukowych i monografie z dziedziny polityki, historii, wiedzy o społeczeństwie i kultury polskiej; dotychczas ukazało się 20 tomów.

Ambicją redaktorów cyklu *Denken und Wissen. Eine polnische Bibliothek*, zapoczątkowanego w 2003 roku i obliczonego na 15 tomów, jest prezentacja ważnych prac polskich przedstawicieli nauk humanistycznych XX wieku. Jako pozycja szczególnie istotna dla polsko-niemieckiej wymiany naukowej jawi się, opracowana we współpracy z Biblioteką Uniwersytecką w Toruniu, czterotomowa bibliografia *Deutsch-polnische Beziehungen in Geschichte und Gegenwart*. Dzieło gromadzi prace w języku polskim i niemieckim, dotyczące wzajemnych stosunków politycznych, społecznych i kulturalnych na przestrzeni przeszło tysiącletnich kontaktów. Nauczyciele języka niemieckiego w klasach gimnazjalnych zawdzięczają Instytutowi podręcznik (z płytą CD zawierającą dwujęzyczne nagrania 16 najważniejszych tekstów literatury polskiej) *Polnische Literatur*





*und deutsch-polnische Literaturbeziehungen*. Historycy na podobną publikację muszą zaczekać do 2006 roku.

Instytut wydaje także swój rocznik, „Ansichten", w którym prezentuje szeroki wachlarz zagadnień polsko-niemieckich. Zawarte w nim kroniki i bibliografie stanowią dokumentację ważnych wydarzeń i nowości wydawniczych, felietony i eseje ukazują kulturę polską w kontekście europejskim, a część poświęcona beletrystyce prezentuje fragmenty dzieł polskich pisarzy niepublikowanych dotychczas w języku niemieckim.

Działania związane z pracami badawczymi, spotkaniami ekspertów, organizowaniem imprez promujących kulturę polską w Niemczech, a także wyjazdów i praktyk dla polskich grup młodzieży, układają się w równie imponujący katalog inicjatyw i przedsięwzięć. Od 5 lat pod auspicjami placówki z Darmstadt obraduje Kopernikus-Gruppe. Specjaliści z Polski i Niemiec spotykają się dwa razy w roku, by przeanalizować aktualne zagadnienia bądź wyzwania w relacjach obu narodów. Obrady zawsze zostają zwieńczone sprawozdaniem zawierającym rozpoznanie problemu wraz z metodami jego rozwiązania. Niemal w tym samym czasie co Grupa Kopernika do życia powołany został projekt cyklu konferencji *Deutschland-Polen-Osteuropa*, którego celem jest stworzenie naukowych podstaw do opracowania dalekosiężnej polityki Unii Europejskiej wobec wschodnich sąsiadów Polski: Rosji, Białorusi, Ukrainy i Mołdawii. Ponadto od 1997 roku w Darmstadt organizowane są dyskusje panelowe z udziałem wybitnych osobistości ze świata polityki, kultury i gospodarki (uczestniczyli w nich m.in. Aleksander Kwaśniewski i Roman Herzog, Leszek Balcerowicz i Helmut Schmidt, Bronisław Geremek i Rita Süssmuth).

Na uwagę zasługuje także współpraca Instytutu z partnerami i sponsorami. Do najważniejszych współpracowników Deutsches Polen-Institut zaliczyć trzeba Fundację Roberta Boscha, która nie tylko finansuje projekty wydawnicze i naukowe ośrodka z Darmstadt, ale wspiera również polskich i niemieckich tłumaczy. W latach 1981-2000 Instytut dziewięciokrotnie przyznał nagrodę ustanowioną przez Fundację dla najlepszych tłumaczy literatury niemieckiej, natomiast od roku 2003 co dwa lata przyznawana jest Nagroda im. Karla Dedeciusa dla niemieckiego tłumacza literatury polskiej i polskiego – niemieckiej. Dotychczasowi laureaci to: Krzysztof Jachimczak, dr. Hans-Peter Hoelscher-Obermaier, Maria Przybyłowska i dr. Olaf Kühl. Uroczystości wręczenia nagrody organizowane są na przemian w Darmstadt i w Krakowie.

Na zakończenie słów kilka o bibliotece Instytutu. Księgozbiór liczy blisko 50 000 pozycji, zawiera literaturę polską (oryginalną i przetłumaczoną) oraz specjalistyczne publikacje na temat Polski i jej relacji z państwem niemieckim dawniej i dziś. Archiwum czasopism obejmuje teczki tematyczne dotyczące ponad tysiąca polskich pisarzy oraz materiał informacyjny o stosunkach pomiędzy obomа krajami. Ponadto znaleźć w nim możemy około 900 nagrań wideo (filmy fabularne i dokumentalne, reportaże telewizyjne) oraz 170 radiowych (wywiady, słuchowiska).

Ze względu na dorobek, zakres i charakter działalności ośrodek z Darmstadt to placówka wielce zasłużona i wśród wszystkich instytucji tego typu na świecie zupełnie wyjątkowa.

*Jarosław Wach*

TOMASZ MISIEWICZ

## PARYSKIE SPACERY LUDWIKA STOMMY

Paryż, miasto atrakcyjne dla oka i szczególne ze względu na swoją historię, zasługuje na opis wyjątkowy. Ludwik Stomma w książce *Paryskie spacery*, podzielając powszechny zachwyt nad stolicą Francji, wpisuje swą opowieść o niej w kontekst europejski. Bodaj nigdzie indziej historia nie nakładała się na siebie kolejnymi warstwami dziejowych wydarzeń tak konsekwentnie. Jednak opatrzność dość łaskawie obeszła się z miastem. Paryż tętni burzliwym życiem od kilkuset lat, choć w jego obrębie dokonywało się wiele dramatycznych i krwawych zwrotów. Metropolia pozostaje w znakomitej kondycji, a niektóre elementy architektoniczne mają siedemset lat. Obcujemy, za sprawą Stommy, z historią matecznika epoki galijskiej, Paryżem średniowiecza, oświecenia i dekad najnowszych. Wszystkie opowieści ułożone zostały przez autora w dwanaście tras spacerowych. Stomma oprowadza nas po mieście mężów stanu, artystów i kloszardów. Wędrujemy więc bulwarami śladem Napoleona Bonaparte, Dantona, Woltera, Balzaka, Diderota, Edit Piaff i wielu innych.

O siedzibie cyganerii artystycznej, niezliczonych brasserii i kabaretów nie wypada pisać w sposób koturnowy. Nie jest tedy książka Stommy laudacją ku czci miasta ani podręcznikiem na temat jego dziejów. Autor chce pokazać *Paryż wielki i podły zarazem; Paryż fascynujący i radością, i bólem. Paryż, w którym upudrowane i cyniczne kochanki królewskie przechadzają się nocą z Gavrochem pod rękę świetlistymi bulwarami* (s. 191). Stomma chętnie podejmuje wątki literackie. Znajdziemy w jego książce szlaki, którymi podążali bohaterowie książek Wiktora Hugo czy Emila Zoli. Napotkamy też mnóstwo ciekawych informacji pozwalających zrewidować stereotypy dotyczące Paryża. „Przewodnik" zmąci pewność tych, którzy byli przekonani, iż wzorzec metra znajduje się w Sevres (według autora w Vandome), opowie o rzeczywistych „sukcesach" polskich artystów w stołecznej Olimpii (karierę wykraczającą poza jej scenę zrobił we Francji tylko duet Marek i Wacek) oraz uciechach nocnych placu Pigalle (Stomma zapewnia, że spacerujące tam „panienki" stanowią najgorszy sort spośród stołecznych prostytutek). *Wielkie czasy Pigalle skończyły się już na początku wieku. Wtedy to jeszcze przesiadywała w 'Nowych Atenach' (...) wesoła kompania: Toulouse-Lautrec, Merwart, Maupassant, Huysmans, Zola... I trzech z tych pięciu zmarło na syfilis* (s. 36) – z właściwą sobie dezynwolturą konstatuje autor. Stomma chętnie wskazuje na przenikanie się wzniosłości Paryża z jego drugą, nieoficjalną stroną: *W kościele Saint Severin Mickiewicz na klęczkach, pielgrzymstwo i mesjanizm; a 20 metrów dalej kurwy bawią się w zboczenia. Ależ tak! Toż to Paryż właśnie!* (s. 119). Książka zresztą zawiera sporo odniesień do kwestii polskich. Peregrynacje paryskie odbywają się przeto śladami naszych rodaków. Tych zapomnianych i współczesnych, rzeczywistych i literackich (np. Stanisław Wokulski). Polonica stanowią ważny i odkrywczy element opowieści. Przy czym Stomma wydobywa na światło dzienne nieznane lub kontrowersyjne wspomnienia o emigrantach znad Wisły przebywających nad Sekwaną. *W College de France wykładał, jak wiadomo, Mickiewicz. I dopiero zgłębiwszy treść jego wystąpień zdać sobie można sprawę z bezmiaru francuskiej gościnności. Płacili wszakże niezłą pensję za wygłaszany w niezrozumiałym języku mistyczno-szowinistyczny bełkot dlatego tylko, że był imigrant zasłużony dla zaprzyjaźnionego narodu. Obecnie wykłada w College Bronisław Geremek* (s. 116) – zjadliwie pointuje Stomma. Na marginesie, ciekawostkę stanowi fakt, iż paryskie muzeum Mickiewicza czynne jest zaledwie przez trzy godziny w tygodniu, co nie do końca potwierdza zainteresowanie Francuzów historią „zaprzyjaźnionego narodu". Symptomatyczne, że w książce nie ma ni słowa o Jerzym Giedroyciu, a losy Fryderyka Chopina również pozostają w dalszym planie.



Ludwik Stomma postawił sobie za cel odbrązowienie dziejów miasta, do którego, jak chyba do żadnego innego, nie pasuje ton mitotwórczy. Paryż nie jest wolny od problemów i przywar innych metropolii. Piękniejszy? Zapewne, choć jego mieszkańcy nie zawsze podzielali tę opinię. *Jest wieża – stwierdzał Eugeniusz de Vogue – wiekopomnym zwycięstwem lóż masońskich nad skarlałymi klerykałami, ciosem w parafialne mistyfikacje, rewanżem za porażkę wolnomularzy z Sanaaru, uosobieniem wszechpotęgi nauki wznoszącej wieżę Babel – budowę której biblijny Bóg zakazał* (s. 96) – cytuje Stomma zapomniane opinie o powstałej w ciągu 795 dni wieży Eiffla. Warto przypomnieć, iż budowla, dziś integralny atrybut i symbol miasta, przed z górą wiekiem była kontestowana jako pomnik brzydoty lub wręcz rozpusty („imponujący penis"). Na szczęście obliczony na dwadzieścia lat żywot wieży trwa do dzisiaj, co mogłoby jednak świadczyć o magii miejsca bądź wyrozumiałości mieszkańców. Bo o ich poczuciu humoru Stomma wypowiada się krytycznie: *Cieszą Francuzów przede wszystkim mało lotne kalambury słowne, aluzje seksualne na poziomie budki z piwem i przycinki polityczne prosto z mostu, vel kawa na ławę. Minimum abstrakcji, przewrotności lub niedopowiedzenia jest dla Francuza tak niepojęte, że nawet nie może się grzecznościowo uśmiechnąć, bo nie rozumie, że pointa już była, przeszła i nie powróci* (s. 224). Czy taka ocena mogłaby stanowić niewielką przynajmniej rekompensatę dla zazdrośnie spoglądających na Champs Elysseys, Montmartre czy Ogrody Luksemburskie zagranicznych estetów?

*Tomasz Misiewicz*

Ludwik Stomma: *Paryskie spacery*. Wydawnictwo Książkowe Twój Styl, Warszawa 2003, ss. 254.

ANETA WYSOCKA

## DLACZEGO RÓŻA JEST RÓŻĄ?

Chłodną jesienią ubiegłego roku Wydawnictwo UMCS skierowało do księgarń ciekawą książkę autorstwa lubelskiej lingwistki Doroty Piekarczyk, dotyczącą sfery życia zbyt rzadko dziś dostrzeganej przez współczesnych, a mianowicie kwiatów. Książka spowita w biskupią powagę jednolicie purpurowej okładki, na której z geometryczną precyzją wypisano tytuł *Kwiaty we współczesnym językowym obrazie świata*, raczej nie przykuje uwagi potencjalnego czytelnika. A szkoda, bo to praca bardzo interesująca i mówiąca wiele nie tyle o kwiatach, co o nas samych i naszym sposobie widzenia świata.

Wielu mieszczuchów pewnie nie wie, jak wygląda przylaszczka, cynia czy ognicha (przykłady wybrałam na chybił trafił, a komputer potwierdził moje przypuszczenia, podkreślając na czerwono dwie ostatnie nazwy, których nie ma w jego zasobach słownikowych). Intuicyjnie narzucająca się konstatacja została poparta – jak wszystko w książce Doroty Piekarczyk – rzetelnymi dowodami. Jest to bowiem rozprawa naukowa z dziedziny semantyki językoznawczej. Ale bez obaw, nie ma w niej nadmiaru abstrakcyjnej terminologii ani skomplikowanych wykresów, język zbliżony jest do potocznego, a styl klarowny. I znajduje się tu mnóstwo uroczych fragmentów wierszy najwybitniejszych poetów dwudziestowiecznych – trudno wyobrazić sobie piękniejszą ilustrację naukowych rozważań.

Zanim przedstawię tezy moim zdaniem najciekawsze, powiem kilka słów o specyfice lubelskiego językoznawstwa (temat ten był zresztą pioniersko na łamach „Akcentu" podejmowany, patrz nr 4 z 1986 r.). Reprezentanci tej szkoły naukowej (najczęściej kojarzone są z nią nazwiska profesorów Jerzego Bartmińskiego, Anny Pajdzińskiej i Ryszarda Tokarskiego) stawiają sobie za cel opisać

relacje między językiem a kulturą, przy czym interesuje ich – jak napisał pierwszy z wymienionych badaczy – raczej „kultura w języku" niż „język w kulturze". Śledzą oni, jak w znaczeniu wyrazów (a nawet w gramatyce) odzwierciedla się świadomość wspólnoty, jej historia, obyczaje czy religia.

Jak wyglądają kwiaty widziane oczyma Polaka? Tak jak w kobietach, chodzi nam w nich o piękno (nie jest to zresztą jedyna cecha, jaką uznajemy za wspólną kwiatowi i kobiecie). Oceniamy je według kryterium barwy i czasu kwitnienia, nakazujemy „post i wonność serca", a w swym antropocentryzmie i utylitaryzmie zupełnie nie dostrzegamy, jaką funkcję przyroda rzeczywiście im wyznaczyła. Na przykład nie podejrzewamy ich (no, może poza czerwoną różą i „świętoszką maciejką") o lubieżność, chociaż są przecież po to, by wabić i zapładniać. Uczyniliśmy z nich symbole miłości i śmierci, radości i smutku, skromności i królewskości. Słowem, zaanektowaliśmy je do świata kultury, uczyniliśmy je częścią zbiorowej wyobraźni. Kwiaty-idee (Dorota Piekarczyk szczegółowo zajmuje się różą – „królową kwiatów", lilią – „ucieleśnieniem anielskości", fiołkiem – „zwiastunem wiosny", chabrem – „kwiatem polnym" i wrzosem – „kwiatem jesieni") szczególną funkcję pełnią w sztuce słowa – poezji, co w książce stanowi autonomiczny przedmiot rozważań. Poeci kwestionują trafność i zasadność naszych wyobrażeń o świecie, co czyni wiersze szczególnie cennym materiałem badawczym. Starają się oni „wsłuchać w głos kwiatów":

*kwiaty umierające w kwiecie wieku*
*co wołacie w momencie śmierci?*
*Więcej światła? Kocham góry?*
*Precz ze skowronkiem?*
*A może: Niech żyje słowik!*
*Albo: Gardzę tobą stopo ciemiężycielko!*
*Dlaczego my wciąż głusi? A one tak nieme?*

[wiersz Julii Hartwig cytuję ze s. 218]

Dorota Piekarczyk konfrontuje ze sobą trzy „głosy" – natury, konwencji kulturowej i sztuki. Zestawienie to przynosi zaskakujące rezultaty i zachęca, by baczniej przyjrzeć się temu, co wokół nas – naturze i językowi. Na koniec postulat: więcej kwiatów – na okładkach książek i... w życiu!

*Aneta Wysocka*

---

Dorota Piekarczyk: *Kwiaty we współczesnym językowym obrazie świata*. Wyd. UMCS, Lublin 2004, ss. 242.

**ANNA ASYNGIER-KOZIEŁ**

## TEATRY LOKALNE W PERSPEKTYWIE ANTROPOLOGICZNEJ

Książka Edyty Nieduziak pt. *Poszukiwanie tożsamości kulturowej w działaniach teatrów lokalnych* ukazuje teatr jako środek kształtowania tożsamości kulturowej. Autorka opisuje ten problem z punktu widzenia antropologicznego, na podstawie literatury przedmiotu oraz na przykładzie pracy teatrów lokalnych działających w Polsce.

Rozprawa składa się z sześciu rozdziałów. W pierwszym autorka nawiązuje do różnych koncepcji i stanowisk antropologii teatru. Podkreśla, że najgłębszy sens tej sztuki leży w jej niepowtarzalności i zmienności – spektakl dzieje się w danej chwili i w danym miejscu, a następnie istnieje we wspomnieniach i myślach widzów. Snuje też rozważania na temat roli aktora i widza w konstruowaniu i wypełnianiu teatralnej przestrzeni. Zaznacza jednocześnie, że widowisko, które stwarza możliwość współuczestnictwa, zbliża się swoją formą do obrzędu, rytuału albo ceremoniału.

Drugi rozdział poświęcony jest wybranym tendencjom i poszukiwaniom teatru drugiej połowy XX wieku. Największe znaczenie przypisuje autorka poglądom i praktyce J. Grotowskiego, E. Barby i P. Brooka, a także tradycji i metodom pracy teatru wspólnoty oraz laboratoriów teatralnych, które przyczyniły się do powstania tak zwanych teatrów lokalnych. Nieduziak proponuje własną definicję teatru lokalnego oraz typologię teatrów.

W rozdziale trzecim autorka wskazuje na echa tradycji romantycznej we współczesnym „teatrze międzykulturowym". Zwraca również uwagę, że teatry lokalne w swoich działaniach wykorzystują elementy kultury pogranicza oraz sięgają po doświadczenia innych kręgów kulturowych, stawiając sobie za cel poszukiwanie i kształtowanie tożsamości kulturowej. Kwestia owej tożsamości nabiera szczególnego znaczenia w obliczu ekspansji kultury masowej. Dlatego teatry lokalne mają dzisiaj do spełnienia rolę szczególną.

Rozdziały czwarty i piąty poświecone są elementom tożsamości kulturowej, które można odnaleźć w przedsięwzięciach artystycznych, parateatralnych i edukacyjnych teatrów lokalnych. Autorka omawia ten problem na przykładzie działań sześciu wybranych tego typu teatrów z Polski: Teatru im. St. I. Witkiewicza (Zakopane), Teatru Towarzystwo „Wierszalin" (Supraśl), Ośrodka Praktyk Teatralnych „Gardzienice", Teatru Wiejskiego „Węgajty", Ośrodka „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów" (Teatru Sejneńskiego), Ośrodka „Brama Grodzka – Teatru „NN" (Lublin). Wybór podyktowany był tym, że mają one swoje siedziby w miejscu przenikania się różnych kultur, religii i tradycji narodowościowych. Autorka ukazuje działalność artystyczną tych teatrów poprzez analizę opisową wybranych przedstawień. Zajmują ją również działania parateatralne, takie jak wyprawy, zgromadzenia, zabawy, treningi, warsztaty, a także edukacyjne: projekty, sesje, sympozja, spotkania, seminaria naukowe. Przedsięwzięcia te umożliwiają wymianę doświadczeń w bezpośrednim kontakcie aktorów z mieszkańcami danego regionu, a poza tym mają na celu kultywowanie lokalnej tradycji.

Ostatni rozdział poświęcony jest konsekwencjom oddziaływań teatru jako nośnika tożsamości kulturowej. Autorka zwraca tutaj uwagę na dokonujące się poprzez kontakty z teatrem przemiany w postawach twórców i odbiorców dzieł sztuki. Podkreśla, że teatr lokalny może stać się drogą poszukiwania sensu i sposobu życia, sposobem na poznanie i zrozumienie problemów społecznych oraz szansą na samookreślenie się w zbiorowości ludzkiej. Poza tym teatr ułatwia komunikację, sprzyja krzewieniu idei partnerstwa i tolerancji, stwarza też okazję do rozwijania własnej tożsamości kulturowej, a także wrażliwości na świat natury.

*Anna Asyngier-Kozieł*

---

Edyta M. Nieduziak: *Poszukiwanie tożsamości kulturowej w działaniach teatrów lokalnych*. Studium Generale Sandomiriense, Sandomierz 2004, ss. 298.

**PAWEŁ LAUFER**

## NAGRODA PRO PUBLICO BONO DLA FUNDACJI PRO ACADEMIA NAROLENSE

1 maja w Ratuszu w Narolu Waldemar Rataj i Krzysztof Zanussi wręczyli Fundacji Pro Academia Narolense nagrodę za Najlepszą Inicjatywę Obywatelską w konkursie organizowanym przez Pro Publico Bono. Była to VII edycja tego konkursu.

Pociąg ruszył wyładowany po brzegi tłumem wycieczkowiczów upchanych między plecaki i rowery. Jechaliśmy do Bełżca, na południowy wschód, w ten rejon do niedawna przez świat przemilczany. Większość pasażerów wysiadła na stacji w Zwierzyńcu, skąd wsiąkała grupkami w obietnicę przygody roztoczańskich lasów. Z Bełżca, po krótkim postoju nad brzegiem Sołokiji, ruszyliśmy dalej, w pole, by przy małym cmentarzu z pierwszej wojny światowej, w śródleśnym Zamulisku wejść w koleiny czarnego szlaku łącznikowego. Majowe słońce wisiało teraz wprost przed nami. Szliśmy borem sosnowym, pylastą drogą po wierzchowinie płaskowyżu bełżeckiego. Przez Szczetę – niepewnie zieloną, do Brzezin Bełżeckich. Tutaj krótki postój na drewnianej ławie przy sklepie spożywczym, naprzeciw którego stała szkoła. Patrzyłem w jej okna, za którymi kłębiły się i przędły pajęczyny nadwerężonych i posiwiałych firan. „Szkoła Podstawowa w Brzezinach Bełżeckich" pod nr. 23b. Spytałem pewnego mieszkańca, czy szkoła jest czynna? – *Szkoła zamknięta, ale dyrektor urzęduje*. Dalej przez wieś asfaltem, który przy weselnym domu kończył się i przechodził w rozrytą wozami, piaszczystą drogę, na Maurycówkę i Lipie, mijając granice województw, gmin i krain. Z płaskowyżu Brzezin weszliśmy w kotlinę Narola, depcząc po skraju Południoworoztoczańskiego Parku Krajobrazowego. Skowronki wisiały nieruchomo nad głowami, na niewidzialnych nitkach lichej jeszcze wiosny.

Narol nad Tanwią, na pograniczu Roztocza Środkowego i Wschodniego, w najbliższym sąsiedztwie z Ukrainą. Narol przy dawnym szlaku handlowym ze Lwowa do Zamościa. Narol trzech jarmarków w roku i cotygodniowego, wtorkowego targu. Narol galicyjski o zapachu etrogu i mirtu, woniejących z mieszkań wytrzebionego ostjudentum. Narol corocznych woskriesienij, Pesach i omdlałych wniebowstąpień. Narol hr. Łosia z pałacem na obrzeżach, ośrodkiem kulturalnym wschodnich rubieży kraju. Lekcja historii w siódmej klasie, po spłowiałych kartkach podręcznika wędrują hordy tatarskie pod wodzą Chmielnickiego, żołnierze Karola Gustawa, pożary, zaborcy, dwie wojny światowe, UPA i tomaszowskie UB.

W 1781 roku hrabia Antoni Feliks Łoś – kuchmistrz wielkiego królestwa Galicji i Lodomerii, wojewoda pomorski, polityk i mecenas sztuki – ukończył budowę barokowo-klasycystycznego pałacu narolskiego. Był jego rezydencją, pełną cennych zbiorów dzieł sztuki, a zarazem ośrodkiem kulturalnym, w którym prowadzono szkołę dramatyczną i muzyczną. Był – jak podobne do niego, wcześniejszy zamek Krasickich w Krasiczynie, pałac Kościelskich w Miłosławiu czy młodszy pałac w Śmiełowie – ostoją ducha narodu, azylem i przyczółkiem narodowej tożsamości, dialogu kultur, miejscem spotkań artystów i naukowców. Pałac jak symbol, skondensowany wykład burzliwych dziejów naszego kraju. Dźwigany kilkakrotnie z ruiny derywat barbarzyńskich idei i czasu. Spalony przez Austriaków w czasie powstania styczniowego. Odbudowany przez J. Puzyna i znów zdewastowany podczas pierwszej wojny światowej również przez Austriaków, którzy go ograbili. Kiedy hrabina Korytowska starała się przywrócić go do życia, wówczas nadeszła druga wojna światowa, a z nią chyba najtragiczniejsze wydarzenia. Po przejściu w roku 1944 frontu, pałac był kryjówką dla pozostających w konspiracji partyzantów AK z V Kompanii „Narol" pod dowództwem Kosteckiego „Kostka". Rozbicie grupy było priorytetem dla tomaszowskiego UB. Dopięło ono celu w lutym 1945, kiedy ogniem zmuszono ukrywających się w podziemiach pałacu do wyjścia. Pałac płonął przez dwa tygodnie. Zaraz po wojnie poddano go konserwacji. Potem przyszedł czas PGR-ów, czas świń we dworach i na zamkach. Po upadku komunizmu pozostawiono pałac samemu sobie.

Spadkobiercami tego zrujnowanego pomnika zostali w 1995 roku państwo Kłosiewiczowie – założyciele Fundacji Pro Academia Narolense. Jako dziedzice tej długiej i tragicznej historii pałacu kontynuują dzieło zapoczątkowane przez



hr. Łosia. „Deum colle, hominibus succurre, veritatem sustineto, legibus pareto" („Czcij Boga, pomagaj ludziom, trwaj przy prawdzie, bądź posłuszny prawom") – głosi napis na pałacowej bramie. Pragną przywrócić dawną świetność tego miejsca przez utworzenie w nim na powrót centrum życia kulturalnego i naukowego na wschodnich obrzeżach Polski. Chcą wykorzystać pankulturowy wymiar tego miejsca, zapisać na nowo pierwotnym znaczeniem ten wycierany zawzięcie przez czas palimpsest. Prowadzą „Narolskie Spotkania" – cyklicznie odbywające się koncerty, wykłady, przedstawienia i wystawy i „Cesarsko-Królewski Jarmark Galicyjski" – coroczne spotkanie twórców ludowych. Narol to jedno z takich miejsc, w których czas odkłada się warstwa na warstwie i tężeje niczym magma, chowając pod skorupą minione zdarzenia. Academia Narolense ugniata mozolnie to skamieniałe ciasto historii, by przywrócić jej dawny kształt, na miarę współczesności. Nagroda Pro Publico Bono to miejsce i ludzi szczególnie honoruje.

*5 maja 2005 r.*

*Paweł Laufer*

**W następnych numerach m.in.:**

- Zbigniew Chojnowski, Konrad Ciok, Katarzyna Jackowska, Wojciech Młynarski, Bernard Nowak, Joanna Pawlat, Jerzy Sprawka, Jolanta Stelmasiak, Piotr Szewc, Andrzej Tchórzewski;
- Bogdan Nowicki o Brunonie Schulzu, Tadeusz Kłak o Jacku Łukasiewiczu, Ryszard Löw o Zygmuncie Franklu, Marta Karpińska o Annie Frajlich, Wojciech Kaczmarek o Mieczysławie Paszkiewiczu;
- Listy Edwarda Stachury do Janusza Kuklińskiego;
- Dyskusja o współczesnej kulturze na uroczystości 25-lecia „Akcentu": abp. Józef Życiński – metropolita lubelski, Andrzej Kurowski – wojewoda lubelski, Magdalena Rabizo-Birek („Fraza", Rzeszów), Michał Jagiełło (Biblioteka Narodowa, Warszawa), Jerzy Święch (UMCS, Lublin), Wacław Oszajca („Przegląd Powszechny", Warszawa), Robert Traba („Borussia", Olsztyn), Zbigniew Nowak („Tygiel Kultury", Łódź), Arkadiusz Bagłajewski („Kresy", Lublin), Bohdan Zadura („Twórczość", Warszawa), Bogusław Wróblewski („Akcent", Lublin).

**Składamy serdeczne podziękowanie Węgierskiemu Instytutowi Kultury w Warszawie za dofinansowanie „Akcentu" nr 3-4/2004 zawierającego obszerną prezentację węgierskiej literatury współczesnej i eseistyki historycznej pt. *Węgrzy i o Węgrach* przygotowaną we współpracy z redakcją „Magyar Napló".**

MAGYAR KULTURÁLIS INTÉZET
WĘGIERSKI INSTYTUT KULTURY

***Dziękujemy wszystkim, którzy dokonali wpłat na działalność statutową Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent"***

Pieniądze można wpłacać na konto:
Wschodnia Fundacja Kultury „Akcent", Bank PEKAO SA, V Oddział w Lublinie
nr rachunku: 50 12401503 1111000017528667

# noty o autorach

**Maciej Białas** – ur. 1972; kompozytor, koncertujący muzyk, publicysta. Ukończył Akademię Muzyczną w Łodzi w klasie fortepianu prof. Z. Lasockiego. Od 2000 r. jest asystentem w Zakładzie Pedagogiki Instrumentalnej Instytutu Muzyki Wydziału Artystycznego UMCS. 12 grudnia 2001 r. miało miejsce w Lublinie prawykonanie jego *Koncertu na 2 gitary i 8 instrumentów*. Od ub. roku współpracuje z „Akcentem".

**Anna Dargiewicz** – ur. 1978 w Częstochowie. Absolwentka filologii polskiej ze specjalnością dziennikarską oraz stosunków międzynarodowych na Uniwersytecie Wrocławskim. Jest współautorką pracy zbiorowej *Uwarunkowania i kierunki polskiej polityki zagranicznej w pierwszej dekadzie XXI w.* pod red. Mariana Wolańskiego (Wrocław 2004). Publikowany tekst to jej debiut na łamach czasopisma literackiego.

**Joanna Dziwak** – ur. 1986; uczennica klasy maturalnej I Liceum Ogólnokształcącego w Puławach. Interesuje się językiem i kulturą Portugalii i najnowszą literaturą polską. Mieszka w Dęblinie. Zamierza wybrać międzywydziałowe studia humanistyczne na UJ. Debiutowała w marcu br. w lubelskiej „Gazecie Wyborczej", w prowadzonej pod patronatem „Akcentu" rubryce „Zaułek poetów".

**Anna Maria Goławska** – ur. 1974 w Parczewie. Studiowała polonistykę na UMCS. Publikowała m.in. w „Akcencie", „Akancie", „Zabudowie Trawnika". Jej debiutancki tomik, wydany w 2003 roku, nosi tytuł *sumienna rzeźniczka*. Mieszka niedaleko Tomaszowa Mazowieckiego.

**Paweł Huelle** – ur. 1957; prozaik, scenarzysta i dramaturg, autor tomu wierszy. Absolwent Wydziału Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Pracował jako dziennikarz w Biurze Informacji Prasowej „Solidarności", wykładowca uniwersytecki, redaktor, dyrektor Ośrodka Gdańskiego Telewizji Polskiej, felietonista „Gazety Wyborczej". Jego najważniejsze książki to: *Weiser Dawidek* (1987; powieść uznana za najważniejszy debiut lat 80., zekranizowana przez Wojciecha Marczewskiego), *Opowiadania na czas przeprowadzki* (1991), *Pierwsza miłość i inne opowiadania* (1996; nominacja do Nagrody Literackiej Nike'97), *Wiersze* (1994), *Inne historie* (zbiór szkiców i esejów, które ukazywały się w „Gazecie Wyborczej"), *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala* (2001) oraz *Castorp* (2004). Tłumaczony m.in. na niemiecki, hiszpański, francuski, fiński, angielski, holenderski, szwedzki, czeski i włoski.

**Magdalena Jankowska** – ur. 1953; poetka i krytyk teatralny. Autorka tomów poezji: *I co dalej?* (1990), *Kula i skrzydło* (1992), *Zbiór otwarty* (1994), *Tak się składa* (1998), *Już* (2002) oraz książki prozatorskiej *Billing* (2001). Stały współpracownik „Akcentu" i „Kresów". Recenzje publikowała również w „Kamenie", „Tygodniku Współczesnym", „Scenie", „Relacjach", „Sycynie", „Życiu Warszawy", „Na przykład".



**Marta Kwaśnicka** – ur. 1981; studentka filozofii i archeologii na Uniwersytecie Jagiellońskim. Laureatka Nagrody Głównej X Ogólnopolskiego Konkursu Prezydenta Miasta Sopotu na esej dla młodych twórców, ostatnio wyróżniona także w V Agonie Poetyckim rozpisanym na łamach czasopisma „Akant". Publikowała w „Toposie". Mieszka w Krakowie.

**Lechosław Lameński** – ur. 1949; profesor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, gdzie kieruje Katedrą Historii Sztuki Nowoczesnej. Redaktor działu plastyki i historii sztuki w „Akcencie" (od 1985 r.). Autor ponad 160 artykułów, recenzji, wstępów do katalogów, a także książki *Tomasz Oskar Sosnowski, 1810-1886, rzeźbiarz polski w Rzymie* (1997). W pracach zbiorowych, publikacjach na łamach „Akcentu" i w katalogach opracowywał m.in. twórczość Zdzisława Beksińskiego, Jerzego Dudy Gracza, Jerzego Jarnuszkiewicza, Rafała Malczewskiego, Grzegorza Mazurka, Antoniego Michalaka, Stanisława Szukalskiego, Stanisława Bałdygi, Jacka Wojciechowskiego, Tomasza Zawadzkiego. Współpracował ze „Znakiem", „Biuletynem Historii Sztuki" i „Tygodnikiem Powszechnym", gdzie publikował m.in. artykuły na temat Magdaleny Abakanowicz, Edwarda Dwurnika, Jana Lebensteina, Aliny Szapocznikow.

**Łukasz Mańczyk** – ur. 1978 w Krakowie. Absolwent prawa Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jego książka *służebność światła* (2004) została uhonorowana nagrodą im. K. Iłłakowiczówny za najlepszy debiut poetycki roku 2004. Publikował m.in. w „Więzi", „Ha!arcie", „Tygiu Kultury", „Dekadzie Literackiej", „Undergruncie" oraz w magazynach serbskich „Knizhevny list" i „Treci Trg" (pismo sieciowe). W 2004 roku uczestniczył w 41. międzynarodowym kongresie pisarzy w Belgradzie, a w 2005 serbski PEN-Club ogłosił jego arkusz poetycki.

**Łukasz Marcińczak** – ur. 1971; absolwent filozofii UMCS; redaktor kwartalnika Stowarzyszenia Absolwentów UMCS „AS UMCS"; autor tomu poetyckiego *Profil odciśnięty w glinie* (Lublin, 2002). Obecnie mieszka w Zduńskiej Woli. Publikował w „Akcencie" teksty eseistyczne.

**Maciej Melecki** – ur. 1969; autor tomów wierszy: *Te sprawy* (1995), *Niebezpiecznie blisko* (1996), *Zimni ogrodnicy* (1999), *Przypadki i odmiany* (2001). Współautor scenariuszy filmowych. Mieszka i pracuje w Mikołowie.

**Wojciech Młynarski** – ur. 1941; absolwent filologii polskiej UW, autor tekstów piosenek (około 2 tys.), librecista, piosenkarz i kompozytor. Początkowo związany z kabaretami warszawskimi („Hybrydy", „Dreszczowiec", „Dudek"). W roku 1964 otrzymał dwie pierwsze nagrody na Festiwalu w Opolu, potem zwyciężał wielokrotnie (m.in. *Światowe życie*, *Polska miłość*, *Och, ty w życiu*, *Jesteśmy na wczasach*, *Po prostu jestem*, *Ach, co to był za ślub*, *Słodkie tango retro*). Od 1965 r. sam wykonuje swoje utwory. Pisze programy kabaretowe (m.in. *Róbmy swoje*, *Hemar*); libretta (*Henryk VI na łowach* do muzyki K. Kurpińskiego, *Cień* M. Małeckiego), piosenki literackie i kabaretowe o charakterze refleksyjnym i satyrycznym, często z aktualnym podtekstem politycznym (*W co się bawić* – 1967, *Ballada o dzikim zachodzie*, *Po co babcię denerwować*, *W Polskę idziemy* – 1972, *Życie, kocham cię nad życie* – 1986). Tworzył do muzyki R. Orłowa, J. Derfla, J. Wasowskiego; jego teksty śpiewali m.in. K. Jędrusik, Ł. Prus, W. Gołas, A. Majewska, E. Geppert, I. Santor, E. Bem, H. Banaszek, K. Prońko, M. Rodowicz, Z. Wodecki, K. Janda. M. Bajor, Skaldowie i in. Tłumacz tekstów piosenek, m.in. J. Brela, M. Dietrich, W. Wysockiego (spektakle w „Ateneum") i librett (m.in. musicalu A.L. Webbera i T. Rice'a *Jesus Christ Superstar*).

**Bernard Nowak** – ur. 1950 w Kwidzynie. Studiował polonistykę w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim i na Uniwersytecie Jagiellońskim. W latach osiemdziesiątych aktywny w podziemnym ruchu wydawniczym. Właściciel wydawnictwa Test. Autor powieści *Cztery dni Łazarza* (1990) i *Taniec Koperwasów*

(2003, nominowanej do nagrody „Paszport Polityki" i nagrody im. J. Mackiewicza). Otrzymał Nagrodę Artystyczną Miasta Lublina za rok 2003 oraz nagrodę im. B. Prusa. Prezes lubelskiego oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

**Bogdan Nowicki** – ur. 1963 w Rudzie Śląskiej 11. Historyk literatury polskiej, krytyk literacki, eseista, poeta. Głównym polem jego zainteresowań jest problem natury i łączące się z nim odniesienia egzystencjalno-filozoficzne w twórczości autorów współczesnych (ze szczególnym uwzględnieniem dwudziestolecia międzywojennego), a także sytuacja człowieka w tzw. epoce postmodernistycznej. Publikował m.in. w: „Opcjach", „Śląsku", „Dykcji", „FA-arcie", „Plamie". Mieszka w Świętochłowicach.

**Eryk Ostrowski** – ur. 1977 w Krakowie, gdzie mieszka i studiuje na Akademii Pedagogicznej. Debiutował słuchowiskiem *Spacer pośród cierni* (PR pr. I, 1995). Opublikował tomy wierszy: *Śnieżne Góry* (1996), *Ultramaryna* (1997), *Słońce* (1999), *Ludzie, których obecność wystarczy* (2003), *Mięta* (2004). Autor książki *Wędrówki o świcie. Opowieść o Annie Kajtochowej* (1997) oraz szkiców poświęconych literaturze dla dzieci ogłaszanych w kwartalniku „Guliwer". Wspólnie z Marianną Bocian wydał *Ostatnią rozmowę z Joanną Salamon* (2003). Poezje i eseje publikował m.in. w „Więzi", „Zeszytach Literackich", „Toposie", „Tyglu kultury", „Przekroju" oraz serbskich pismach „Knizhevni list" i „Treci Trg". Swoją twórczość prezentował w Instytucie Polskim w Sztokholmie (2002) i na 41. Miedzynarodowym Kongresie Pisarzy w Belgradzie. W 2005 roku serbski PEN-Club ogłosił jego arkusz poetycki *Sneżne planine*.

**Mykoła Riabczuk** – ur. 1953; poeta, prozaik, krytyk, tłumacz, politolog. Opublikował tom szkiców krytyczno-literackich *Potrzeba słowa* (1985), tom wierszy *Zima we Lwowie* (1989), tom opowiadań *Gdziekolwiek, tylko nie tu* (2002). Wielkim zainteresowaniem cieszyły się jego książki *Od Małorosji do Ukrainy: paradoksy spóźnionego kształtowania się narodu* (2000), *Dylematy ukraińskiego Fausta: społeczeństwo obywatelskie i rozbudowa państwa* (2000) i *Dwie Ukrainy, realne granice, wirtualne wojny* (2003). W Polsce ukazał się wybór tych prac zatytułowany *Od Małorosji do Ukrainy* (2003) w przekładzie Oli Hnatiuk i Katarzyny Kotyńskiej. Lauerat nagrody POLKUL Foundation za działanie na rzecz dobrych stosunków ukraińsko-polskich (1999) oraz polsko-ukraińskiej Nagrody Pojednania (2002). Wielokrotnie publikował w „Akcencie".

**Tadeusz Szkołut** – ur. 1947 w Radzięcinie; profesor UMCS w Lublinie, kierownik Zakładu Etyki i Estetyki w Instytucie Filozofii UMCS. Redaktor działu eseistyki humanistycznej w „Akcencie" od 1994 roku. Autor książek: *Ponadestetyczny sens sztuki* (1997), *Awangarda – neoawangarda – postawangarda* (1999) oraz wielu publikacji naukowych i eseistycznych; redaktor serii wydawniczej *Studia etyczne i estetyczne*. Współzałożyciel i przewodniczący Ogólnopolskiego Towarzystwa Witkacyańskiego z siedzibą w Lublinie. Główne kierunki zainteresowań naukowych: sztuka w kontekście przemian kultury współczesnej, aksjologiczne dylematy epoki ponowoczesnej, filozofia rosyjska.

**Aneta Wysocka** – ur. 1977, absolwentka filologii polskiej, a obecnie doktorantka w Zakładzie Językoznawstwa Ogólnego UMCS w Lublinie; zajmuje się głównie semantyką lingwistyczną, a także krytyką literacką i teatralną. Od 2001 roku stały współpracownik, a obecnie redaktor „Akcentu", od roku 2004 redaktorka „Etnolingwistyki". Publikowała również w „Wiadomościach Uniwersyteckich" (debiut – reportaż), „Forum Akademickim", „Języku Polskim w Szkole" i „Polyslavie" (artykuły z dziedziny semantyki).


## Informujemy Czytelników, że sprzedaż AKCENTU prowadzą m.in. księgarnie:

*Salon sprzedaży „Empik"*
Krakowskie Przedmieście 59
20-076 Lublin tel. 534-36-98

*Lubelskie Centrum Książki*
Wieniawska 3
20-071 Lublin tel. 532-54-41

*Księgarnia „Ezop"*
Krakowskie Przedmieście 62
20-076 Lublin tel. 532-56-15

*Księgarnia Medyczna*
ul. Hempla 5
20- 008 Lublin tel. 532-61-53

*Księgarnia im. Kazimierza Szczepańskiego*
ul. Grodzka 3
20-112 Lublin tel. 534-65-87

*Galeria ZPAP*
Krakowskie Przedmieście 62
20-076 Lublin

*Księgarnia Uniwersytecka*
Plac M. Curie-Skłodowskiej 5
20-031 Lublin tel. 537-54-13
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu".

*Księgarnia Wydawnictw Naukowych*
ul. Podwale 6
31-118 Kraków tel. 422-90-57, 422-37-17

*Księgarnia* Akademicka *„LIBRA"*
ul. Unii Lubelskiej 6a
35-016 Rzeszów tel. 86-25-628 w. 1120

*Poznańska Księgarnia Naukowa „Kapitałka"*
ul. Mielżyńskiego 27/29
61-725 Poznań tel. 852-45-16

*Główna Księgarnia Naukowa im. B. Prusa*
ul. Krakowskie Przedmieście 7
00-068 Warszawa tel. 826-18-35

*Księgarnia Literacka*
Rynek Starego Miasta 22/24
00-272 Warszawa tel. 831-37-44

*Księgarnia Humanistyczna DiG*
Al. Niepodległości 213 (Biblioteka Narodowa)
00-973 Warszawa tel. 608-28-52

*Księgarnia ORPAN „BIS"*
ul. Twarda 51/55
00-818 Warszawa tel. 697-88-35

*Księgarnia „Odeon"*
ul. Hoża 19
00-521 Warszawa tel. 621-80-69

*Księgarnia „Czytelnik"*
ul. Wiejska 14
00-490 Warszawa tel. 621-36-55

*Księgarnia Akademicka*
Al. Wojska Polskiego 69
65-625 Zielona Góra tel. 326-35-20 w. 220

*Księgarnia Wysyłkowa LEXICON*
ul. Kielecka 16/4
02-550 Warszawa tel. 648-41-23
Księgarnia prowadzi sprzedaż wysyłkową „Akcentu".

**Tu do nabycia m.in. numery:**

**z 1997: 1** – m.in. szkic o twórczości M. Chagalla i „Noc poetów" B. Zadury; **2** – polsko- i anglojęzyczna twórczość „polskich Amerykanów"; **3** – najnowsza eseistyka, poezja i proza ukraińska; **4** – poezja debiutantów i szkice o Herbercie, Kuncewiczowej, Kosińskim;
**z 1998: 1-2** – nowe piosenki W. Młynarskiego, esej Ch. Shmeruka; **3** – pt. „Karol Wojtyła – poeta, dramaturg, filozof"; **4** – „Berlin – Lipsk – Wiedeń";
**z 1999: 1** – proza T. Mirkowicza, S. Pokraki, A. Wiedemanna, korespondencja E. Stachury, listy Z. Kossak-Szczuckiej do J. Birkenmajera; **2** – sylwetka W. Maja, notatnik E. Zegadłowicza, rozmowa z G. Herlingiem-Grudzińskim, grafika G. Mazurka; **3-4** – 10 polskich poetów, szkice o twórczości ks. J. Twardowskiego, o kulturze Huculów, poezja Węgrów z Siedmiogrodu;
**z 2000: 1-2** – szkice o dramaturgii Gombrowicza, proza A. Appelfelda, grafika S. Bałdygi; **3** – „Czytanie Ukrainy"; **4** – eseje o M. Głowińskim, H. Grynbergu, T. Śliwiaku i A. Zielińskim, proza M. Pietrzeli, Z. Masternaka, T. Zubińskiego.
**z 2001: 1-2** – eseje o femme fatale i Toulouse-Lautrecu; wokół „Hebanu" Kapuścińskiego; radio warszawskie czy ogólnopolskie?; **3** – wiersze M. Cisły, T. Melanowskiego, P. Macierzyńskiego, A. Stevenson; proza J. Bieruta, K. Bartczaka; **4** – Media wobec pogranicza kultur (Bartmiński, Kapuściński, Kovács, Kłoczowski, Oszajca, Pawłyczko, Sommer);
**z 2002: 1-2** – Młode gniewne – nowa jakość w prozie kobiet; Czarni Amerykanie; **3** – „Polscy Kanadyjczycy" (W. Iwaniuk, A. Busza, B. Czaykowski, M. Kusiba, F. Śmieja, E. Zyman); **4** – eseje o Gombrowiczu i Zadurze, wiersze Kovácsa i Alisanki, rozmowy z Koterskim i Pawłyczką, wileńska proza Mieczkowskiego, Saga rodu Wieniawskich;
**z 2003: 1-2** – Czechowicz, Gombrowicz, Kapuściński, listy Stachury i Leśmiana, dyskusja wokół „Kontynentów"; **3** – I. B. Singer i tematy żydowskie: **4** – wiersze Frajlich, Oszajcy, Bondara, szkice o twórczości Czechowicza, nieznane malarstwo Jerzego Dudy-Gracza;
**z 2004: 1-2** – Gombrowicz na Ukrainie, rozważania *Na progu Unii Europejskiej*, Czechowicz *Przeciw amerykanizacji*, Grafika K. Szymanowicza, *Lubelskie sezony Kazimierza Brauna*; **3-4** – *Węgrzy i o Węgrach*, Listy Witkacego do Zegadłowicza, *Fałszywa hagiografia Sienkiewicza*, szkice o Iwaszkiewiczu i Mostwin, *Mroki antyku w Gardzienicach*.

**Zainteresowani zakupem archiwalnych numerów mogą się także zwracać bezpośrednio do redakcji „Akcentu".**

## „Akcent" można kupić m.in. w salonach prasowych „Ruch" S.A.:

| | |
|---|---|
| Białystok | Słonecznikowa 9 |
| Bydgoszcz | Długa 11 |
| Bydgoszcz | Fordońska 141 |
| Bydgoszcz | Jana Kazimierza 1 |
| Bydgoszcz | Kruszwicka 1 |
| Bydgoszcz | Magnuszewska 6 |
| Ciechanów | Warszawska 62 |
| Częstochowa | Monte Casino 10 |
| Elbląg | 1-go Maja |
| Gdańsk | Złota Brama |
| Gdynia | Starowiejska 29/35 |
| Katowice | Kościuszki |
| Katowice | Stawowa |
| Katowice | Warszawska |
| Katowice | Wojciecha |
| Kętrzyn | Powstańców Warszawy |
| Kielce | Grunwaldzka |
| Kielce | Paderewskiego „RONDO" |
| Kielce | Paderewskiego 11 |
| Kołobrzeg | Mariacka 18 |
| Koszalin | Zwycięstwa/Traugutta |
| Kraków | Aleja Pokoju 5 |
| Kraków | Andersa 9 |
| Kraków | Bracka 7 |
| Kraków | Dobrego Pasterza 127 |
| Kraków | Gronostajowa 7 |
| Kraków | Karmelicka 68a |
| Kraków | Litewska 22a |
| Kraków | Pawia 20 |
| Krosno | Puźaka 49 |
| Legnica | Wrocławska |
| Leszno | Rynek |
| Lublin | Krakowskie Przedmieście |
| Morąg | 3 Maja 5 |
| Mrągowo | Królewiecka |
| Nałęczów | Armatnia Góra 2 |
| Nowy Sącz | Nawojowska 1 |
| Nowy Targ | Sobieskiego |
| Oleśnica | Rynek 29 |
| Olkusz | Składowa 9 |
| Piotrków Tryb. | Armii Krajowej 14 |
| Poznań | Głogowska 29 |
| Poznań | Grochowska/Marcelińska |
| Poznań | Słowiańska 55 |
| Poznań | Stary Rynek 83 |
| Puławy | Piłsudskiego 27 |
| Puławy | Centralna |
| Radom | Toruńska 1/3 |
| Ruda Śląska | Solidarności |
| Rybnik | Kościuszki |
| Rybnik | Maksymiliana |
| Rzeszów | Podwisłocze 6 |
| Rzeszów | Zygmuntowska 10 |
| Siemianowice | Świerczewskiego |
| Słupsk | Banacha |
| Sopot | 3-go Maja |
| Starogard Gdański | Hallera 36/17 |
| Szczecin | Plac Hołdu Pruskiego 8 |
| Szczecin | Narutowicza 13e |
| Świdnik | Al. Lotników Polskich |
| Tarnów | Krakowska 33 |
| Tarnów | Plac Kazim. Wielkiego nr 4 |
| Tczew | Saperska |
| Tomaszów Maz. | Jerozolimska 23 |
| Toruń | Fałata 92 |
| Toruń | Grudziądzka 162 |
| Toruń | Grudziądzka 45 |
| Toruń | Mikołaja Reja 45 |
| Toruń | Rynek Staromiejski |
| Tychy | Bielska |
| Wałbrzych | Armii Krajowej 7 |
| Warszawa | Abrahama 12 |
| Warszawa | Al. Jana Pawła 82 – Arkadia |
| Warszawa | Al. Jerozolimskie 33 |
| Warszawa | Bagatela 14 |
| Warszawa | Dobra 56/66 |
| Warszawa | Ekologiczna 8 |
| Warszawa | Grójecka 26 |
| Warszawa | Karolkowa/Solidarności |
| Warszawa | Ostrobramska 75 A |
| Warszawa | Rembelińska 6 |
| Włocławek | Miedziana 2/4 |
| Wrocław | Kiełbaśnicza 7/7A |
| Wrocław | Kościuszki 11 |
| Wrocław | Mikołaja Reja 47 |
| Wrocław | Plac Legionów 17 |
| Wrocław | Plac Powstańców Warszawy |
| Wrocław | Plac Świętego Macieja |
| Wrocław | Skarżyńskiego – Lotnisko |
| Wrocław | Świętego Wincentego 12 |
| Wrocław | Piłsudskiego 66 |
| Zabrze | 1 Maja |
| Zabrze | Plac Autobusowy |
| Zabrze | Plac Korczaka |
| Zakopane | Nowotarska |
| Zamość | Peowiaków |
| Zawiercie | Dojazd |
| Zielona Góra | Bohaterów Westerplatte |
| Zielona Góra | Jedności |

**„Akcent" sprzedawny jest także w salonach „Kolpoltera" S.A.**

***Regularne otrzymywanie „Akcentu" zapewnia prenumerata!***