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 3 (101) 2005

a

3

(101) 2005

akcent

literatura i sztuka ● *kwartalnik*

Dali i „Boska komedia" ● Listy Stachury ● Dwugłos o Różewiczu ● Nowicki o Schulzu, Kłak o Łukasiewiczu, Karpińska o Frajlich, Kaczmarek o Paszkiewiczu ● Wiersze Szewca, Jagiełły, Pawłat, Chojnowskiego, Cioka ● Proza Jackowskiej, Nowaka, Walczaka

akcent

kwartalnik

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 z roku 2005 dofinansowane zostały przez

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

Numer 3/2005 zrealizowano przy pomocy finansowej

Województwa Lubelskiego i Miasta Lublin

PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 352071

© Copyright 2005 by „Akcent"

a. rok XXVI
nr 3 (101)
2005

akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

Spis treści

Piotr Szewc: *wiersze* / **7**
Tadeusz Kłak: *Radość czytania. O krytyce literackiej Jacka Łukasiewicza* / **10**
Joanna Pawłat: *wiersze* / **19**
Katarzyna Jackowska: *Elementy* / **22**
Bogdan Nowicki: *Heteropatyczne stany uczuciowe Brunona Schulza w „Księdze listów"* / **27**
Zbigniew Chojnowski: *wiersze* / **34**
Bernard Nowak: *Notatnik 2001-2002* (część II) / **38**
Wojciech Kaczmarek: *Książę na pustej scenie (o twórczości Mieczysława Paszkiewicza)* / **61**
Michał Jagiełło: *wiersze* / **66**
Grzegorz Walczak: *Wielkie wygrane* / **69**
Konrad Ciok: *wiersze* / **74**
Marta Karpińska: *Poety emigracyjnego zmagania z biografią (o twórczości Anny Frajlich)* / **76**
Jolanta Stelmasiak: *wiersze* / **85**
Ryszard Löw: *Zygmunt Frankel. Późne przypomnienie, późne pożegnanie* / **88**

PRZEKROJE

Prozaicy, prozaicy...
Tadeusz Szkołut: *Rosjanin – nasz bliski inny* [Wiktor Jerofiejew: „Dobry Stalin. Powieść", „Encyklopedia duszy rosyjskiej. Romans z encyklopedii"]; Jarosław Wach: *Oswajanie siebie* [Zbigniew Mentzel „Wszystkie języki świata"]; Igor Kędzierski: *Dwie powieści młodych czeskich prozaików* [Jaroslav Rudiš „Nebe nad Berlinem", Petra Hůlová „Přes matný sklo"]; Małgorzata Szlachetka: *Słoneczne impresje Szewca* [Piotr Szewc: „Bociany nad powiatem"] / **93**

Nie tylko analitycznie...
Jerzy Gałkowski: *O „rzeczy", myśli i słowie Karola Wojtyły* [Bolesław Taborski „Wprost w moje serce uderza droga wszystkich. O Karolu Wojtyle – Janie Pawle II szkice, wspomnienia, wiersze"]; Jadwiga Lichorobiec: *Nowe spojrzenie na klasycyzm Leopolda Staffa* [Monika Szczot „Klasycyzm Leopolda Staffa]; Małgorzata Potent: *Poezja trudnych tematów* [Renata Stawowy „Gdzie jestem ja sama. O poezji Anny Świrszczyńskiej"]; Paweł Urbaniak: *O apatii w literaturze najnowszej* [Przemysław Czapliński: „Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym"] / **109**

DWUGŁOSY
Paweł Mackiewicz, Mariusz Solecki: *O „Wyjściu" Tadeusza Różewicza* / **118**

PLASTYKA
Renata Bartnik: *Salvador Dali i inni. Wokół „Boskiej komedii Dantego"* / **126**

POLEMIKI I DOPOWIEDZENIA
Agata Brajerska-Mazur: *Rozebrana „Rozebrana"* / **139**

SZTUKA SŁUCHANIA
Ludwik Gawroński: *Muzyka w Programie Drugim Polskiego Radia* / **146**

ARCHIWUM
Dariusz Pachocki: *„Kochany Bracie". Listy Edwarda Stachury do Janusza Kuklińskiego* / **150**

PRYZMATY
Wokół „Z głowy" Janusza Głowackiego – Bogusław Wróblewski: *Trudna sztuka autoironii*; Wojciech Sołtys: *W stronę sensu, czyli życie według Głowackiego*; Aleksandra Zińczuk: *Życiowy rejs* / **158**

MŁYNARSKI
Wojciech Młynarski: *Psotna ballada grecka* / **164**

NOTY
Jarosław Wach: *Polacy w Danii i „Dania na Zamku"*; Stefan Symotiuk: *Witkacy – Linke, przypomnienie przyjaźni*; Dorota Niedziałkowska: *„Dialog z Witkacym" w Akademii Teatralnej*; Waldemar Michalski: *Całe życie w dobrym tonie*; Bohdan Zadura: *Innego nie będzie*; Katarzyna Hołda: *O książce nie do zdobycia* / **166**

Noty o autorach / 182

PKO BANK POLSKI
głównym mecenasem
działalności Biblioteki Narodowej
w 2005 roku

PIOTR SZEWC

Różne związki

Liczę was ale znowu się pogubiłem chyba dam sobie spokój zdaje się że coś knujecie
tu na parterze mieszka aptekarz nad nim księgarz ze szklanym okiem i nauczyciel rysunków
na poddaszu z oknem na zachód krawcowa od kilku lat wdowa chętnie wyszłaby za mąż
w domu pod czerwoną dachówką zegarmistrz naprzeciwko piekarz obok listonosz i rzeźnik
a tam skąd słychać świergot mieszka hodowca kanarków dumny bo raz wygrał w konkursie
wszyscy dobrze się znają bywa to kłopotliwe co znaczy że znają się zbyt dobrze
tak było i będzie w końcu można przywyknąć zdarzenia wchodzą w najróżniejsze związki
logika której nie pojmę do końca przypomina wróżby ze snów lub przepowiednie
ani ja się nie nudzę ani nikt z mieszkańców tak naprawdę chodzi o to żeby było ciekawie
w dzieciństwie liczyłem słupy telefoniczne i samotne drzewa ktoś mógłby powiedzieć
że to obsesja pewnie miały rację teraz spróbuję policzyć kominy liczenie mnie bawi

(na motywach grafiki Leszka Rózgi „Domy")
2005

Poniekąd bynajmniej

Podobno gawędzicie ze sobą na gadu gadu nie wiem jak często
ani o jakich porach zresztą mniejsza o to gdybym był hakerem
to już dawno wszedłbym między was wtargnąłbym nieproszony
zająłbym miejsce takie jakie lubię chcecie wiedzieć jakie najlepsze
jasne że najlepsze wiersz wierszem ale chyba domyślacie się że to
nie żadna licentia poetica ani żarty na odległość wystarczy że o tym
pomyślę a już jestem podjarany fajne słowo prawda wy tak nie mówicie
i to mnie jeszcze bardziej jara znam takich więcej słów oczywiście język
nie tylko wślizguje się tu i tam zwłaszcza tam ale i zmienia się za naszego życia porusza
wyobraźnię obraca się w cudzych ustach to fascynujące zaraz spadam przepraszam za ten
język mój i nie mój pewnie i nie wasz chociaż kto wie lepiej
mówić za siebie jeszcze na moment zmienię temat czy naprawdę zmienię
to się okaże no bo jak się myśli w kółko o jednym poczekajcie napiszę
wyślę wam nowe wiersze będziecie dobierać się do mnie
zamkniętego w słowach każda z was osobno czekam na to
zapytacie mnie Aniu Marto czy nie poprzewracało mi się
w głowie sam nad tym się zastanawiam nie wiem może troszkę
poniekąd bynajmniej

2005

Coś innego

Raz po raz słyszę pytanie bo ja niby jestem dobrym w tej sprawie
źródłem wiedzy czy moje wiersze to wiersze czy może proza
poetycka albo coś jeszcze innego nie mam pojęcia odpowiadam
zgodnie z prawdą nie rozmyślam nad tym w jakimś sensie nic
niech będzie że niewiele mnie ta sprawa obchodzi piszę jak chcę
i umiem kropka a więc poddaję się podpisuję akt kapitulacji popatrzcie
oto biała flaga właśnie nią wymachuję czy na pewno ją widzicie
nie wiem też paru innych rzeczy w moim pojęciu nieporównanie
ważniejszych ale nie spekulujmy proszę na przykład jak to w istocie
jest z piekłem czy ono istnieje gdzie się znajduje jak jest urządzone
i czy Bóg w końcu jest miłosierny dla tych którzy do niego trafiają
kto mi na to odpowie czekam a wracając do moich wierszy i tego czy są
wierszami czy czymś innym zapewniam że nic lub niewiele mnie ta
sprawa obchodzi kilka lat temu nie wydusiłbym z siebie takiego wyznania
teraz z łatwością mi ono przychodzi zmienił się punkt widzenia przesunął się
punkt ciężkości oddaliła się data mojego urodzenia długo by wyliczać
tylko po co wiem że są tacy którzy mnie teraz rozumieją do nich kieruję
moje usprawiedliwienie

2005

Całkiem prywatnie

Wyznam panu że mnie śnią się podobnie dzikie rzeczy
od czasu gdy przekroczyłem czterdziestkę całkiem niedawno
jest ich coraz więcej gorący pot i ślina kobiety mężczyźni maski
konie i stwory bez imienia przychodzą nie wiadomo skąd
budzą mnie w środku nocy na przemian szarpią i pieszczą
wydają polecenia szepczą do ucha wciągają w swoje od tej chwili
i moje sprawy chcą ze mnie uczynić narzędzie wyszukanych rozkoszy
a może wspólnika trochę się ich lękam ale bardziej jestem podekscytowany
niech mi pan powie bo pan to narysował czy to jest piekło czy burdel
czasami myślę że piekło jest wielkim burdelem kiedy byłem małym chłopcem
ani mi się śniło że to zobaczę jak żywe to czyli co no właśnie co
muszę ponowić pytanie nie wiem naprawdę nie wiem jestem pewny
że pan mnie rozumie można się do tego zbliżyć na stronach www piekło
to znaczy burdel jest ogromne wszystkie odmiany seksu żadnych ograniczeń
albo na czacie już same nicki dają do myślenia kiedyś chciałem z nicków
ułożyć wiersz ale zarzuciłem ten pomysł wejdą we mnie przenikną nie nicki
ale ci którzy za nimi się kryją jak się potem uwolnić gdy nie będę do końca sobą
jednak kręci mnie to trochę szczerze mówiąc kręci coraz bardziej wystarczy znak
kreska wystarczy pół słowa

(w związku z cyklem grafik Leszka Rózgi „Karuzele")
2005

Czytanie pod gwiazdami

Przybywa do miasta późno gdy już wzejdą gwiazdy i zasiada na najwyższym kominie
otwiera księgę i czyta czyta czyta Psalmy fragmenty Koheleta i Apokalipsy św. Jana
baśnie *Tysiąca i jednej nocy Baśnie* braci Grimm przepowiednie królowej Saby
Kroniki Galla Anonima *Sklepy cynamonowe* poezje księdza Baki *Świdrygę i Midrygę*
Słopiewnie Lajkonika w chmurach Słowo o Jakubie Szeli na koniec *Zdania i uwagi*
miasto trwa zasłuchane słuchają mury dachy ciemne latarnie i urwane rynny
słucha skrzydlaty anioł w otwartych oknach widać rozbudzone twarze
skończy nim schowa się księżyc i pogasną gwiazdy zostawi echo rozrzucone słowa
ktoś powiedział że to bez ładu i składu nie byłbym pewny może w tym pomieszaniu
jest ukryta zasada więc zgarnijmy słowa zgarnijmy pył gwiezdny nim zgaśnie w oczach
i rozwieje go wiatr

(na motywach grafiki Leszka Rózgi „Czytający")
2005

Rozklejam klepsydry

W sobotę 14 maja przed południem rozklejam klepsydry
ojciec nie żyje od dwóch dni pogrzeb w poniedziałek
ostatni raz rozmawialiśmy w czwartek tylko kilka zdań
źle słyszał umarł przed północą zasypiałem gdy obudził mnie
telefon od mamy zachodzę w głowę gdzie ojciec jest teraz
wczoraj jego ciało owinięte w prześcieradło zabrali z domu
dwaj pracownicy zakładu pogrzebowego o Boże pomyślałem
gdy mama poprosiła mnie abym zdjął z ręki ojca zegarek
odpiąłem pasek ręka była zimna a ja zachowałem zimną krew
jednak nie zauważyłem która to była godzina czas nie zatrzymał się
a wskazówki obracają się do tej pory jakby nigdy nic powiedziałem mamie
żeby zostawiła trochę pamiątek trochę dobre sobie a co zrobić z resztą
z tą wielką resztą wspomnienia rzeczy nie pójdą z ojcem do grobu
długo by wyliczać wózki ubrania pędzel do golenia okulary scyzoryki
dokumenty lekarstwa skierowanie do szpitala i jeszcze kule o których
ojciec chodził chciał je i po śmierci mieć ze sobą ci z zakładu pogrzebowego
mają włożyć kule do trumny na gorąco robię te notatki fakty fakty fakty
bo to wszystko przeobrazi się zatrze rozsypie i nie da się pozbierać
mam z tym problem większy niż bym się spodziewał a poza tym kto teraz
nakarmi gołębie przed domem

2005

Piotr Szewc

TADEUSZ KŁAK

Radość czytania

O krytyce literackiej Jacka Łukasiewicza w czterdziestolecie debiutu

Najnowsza książka Łukasiewicza *Ruchome cele*, zawiera czterdzieści szkiców i artykułów. Jest to cyfra, myślę, nieprzypadkowa, więcej – bardzo znacząca, zdaje się ona bowiem wskazywać na jubileuszowy charakter tej publikacji, o czym zresztą powiadamia czytelnika umieszczona na „skrzydełku" informacja wydawcy.

Wspomniana książka ukazała się w „Bibliotece Więzi", podobnie jak *Szmaciarze i bohaterowie*, głośny, znaczący debiut krytycznoliteracki tego autora, który pojawił się czterdzieści lat wcześniej. Te fakty skłaniają nie tylko do pisania o najnowszej publikacji Jacka Łukasiewicza, ale i do spojrzenia, przynajmniej ogólnego, na całość jego krytycznego dorobku.

Książka *Szmaciarze i bohaterowie* stanowiła wydarzenie literackie, pisało o niej wówczas wielu krytyków, między innymi Stefan Lichański, Stefan Żółkiewski i Zbigniew Bieńkowski, który trafnie wskazał na jej ważną rolę dla określenia sytuacji literackiej pokolenia, do którego należał również Łukasiewicz. Napisał on mianowicie, iż publikacja *daje próbę określenia niewiadomej, czyli próbę zarysu świadomości artystycznej pokolenia „Współczesności". Na to, co przed laty Jan Błoński w „Zmianie warty" widział z zewnątrz, Łukasiewicz patrzy od wewnątrz. Jego książka jest próbą odpowiedzi na generalne pytanie: kim jesteśmy?*

Niezbyt szczęśliwe określenie zrobiło wielką karierę, gdyż istotnie wskazywało na ważne elementy poetyki „pokolenia 1956" oraz na prawdziwy, a nie pozorny jej związek z rzeczywistością, jak to było widoczne w tekstach pisanych w duchu założeń realizmu socjalistycznego. Przeciw jego praktykom kierował się właśnie bunt młodych pisarzy związanych z dwutygodnikiem „Współczesność", a bunt ten odnosił się w równym stopniu do postaw „bohaterskich" jak i poetyki retorycznego patosu.

Termin zaproponowany przez Łukasiewicza wyrażał stanowisko zbieżne z postawą Stanisława Grochowiaka i jego „turpizmem". Obu tych pisarzy połączyła szkoła średnia w Lesznie, a później lata wrocławskie, wtedy też narodziła się ich przyjaźń, która przetrwała aż do śmierci autora *Nie było lata*. Łukasiewicz często wracał do jego twórczości, a w 1996 r. ogłosił duży tom *Wierszy nieznanych i rozproszonych* tego poety. Grochowiak wkrótce przeniósł się do Warszawy, natomiast jego przyjaciel pozostał we Wrocławiu, będąc dzisiaj jedną z czołowych postaci życia literackiego i naukowego tego miasta.

Autor *Ruchomych celów* stał się później wybitnym i wręcz reprezentatywnym krytykiem związanym z pokoleniem „Współczesności", któremu poświęcał wiele uwagi, podobnie jak i twórczości „starszych braci" – pamiętamy te słowa ze znanego wiersza Grochowiaka – takich jak Miron Białoszewski czy Zbigniew Herbert. Potwierdzały to znakomite analizy ich wierszy w *Szmaciarzach i bohaterach*, w *Zagłobie w piekle*, *Republice mieszańców* oraz w pięknej książce *Laur i ciało*, w której znajdują się eseje

poświęcone problematyce pejzażu, ciała i tradycji we współczesnej poezji polskiej.

Najwięcej wszakże odwoływał się Łukasiewicz do twórczości rówieśników. W *Suplemencie* do *Lauru i ciała* napisał to expressis verbis, stwierdzając, iż punktem wyjścia jego poszukiwań *była poezja tzw. pokolenia 56, debiutującej przed piętnastu laty grupy generacyjnej, do której sam należę. Nie postawiłem, wierzę, ani jednego pytania, które by dla niej kiedyś nie było istotne albo nie musiało być istotne*. Uwagi te dotyczą zresztą nie tylko dorobku rówieśników autora, gdyż tę ważną rolę przypisywał on całej – oczywiście tej prawdziwej – poezji. We wspomnianej książce znajdujemy wyrażone wprost przez Łukasiewicza przekonanie, iż właśnie w liryce *zawarte są najważniejsze pytania i najważniejsze problemy ujawnione w literaturze polskiej ostatniego ćwierćwiecza*.

2

Powiedziano, że Jacek Łukasiewicz jest wybitnym krytykiem swego pokolenia. Teraz, po wielu latach jego pisarskiej działalności, można powiedzieć, iż należy on w ogóle do grona najwybitniejszych krytyków współczesnych, a jego przyjaciel Władysław Lech Terlecki uznał go już przed laty po prostu za krytyka najwybitniejszego. Jest to krytyk dociekliwy, wszechstronny, otwarty na wielorakie zjawiska literackie, artystyczne i kulturowe, gdyż wszystkie one stanowią dla niego jedność. Ale najciekawsze, najlepsze i najgłębsze teksty poświęcił poezji, poezji lirycznej w szczególności, może dlatego, że sam jest poetą, autorem kilku zbiorów wierszy.

Przypomnijmy więc, iż Łukasiewicz debiutował dobrze przyjętym przez krytykę tomikiem *Moje i twoje* (1959), gdzie znajdowało się wiele ciekawych wierszy, a wśród nich piękny erotyk zatytułowany *Pięta*, który można uznać za subtelny refleks „turpizmu" Stanisława Grochowiaka oraz innych poetów tego pokolenia, takich jak Stanisław Czycz czy Ireneusz Iredyński. Ponieważ mało kto dziś zapewne o tym wierszu pamięta, zaś autor nie doczekał się jeszcze swoich wierszy zebranych lub choćby wybranych, przypomnę z niego kilka linijek:

Jej nikt nie śpiewa. Obok pięty
przechodzić zwykła wszelka miłość.
(...)
Wyspa samotna. Ona czasem
wypręży się i wryje w biel
kiedy omdleją twe źrenice.

Wiersz ten można łatwo odnaleźć we wspomnianym zbiorze utworów Łukasiewicza, ale kto odnajdzie ukrytą w dawnych rocznikach tygodnika „Za i przeciw" równie piękną, uroczą, choć żartobliwą, poetycką pochwałę żony przyjaciela, z refrenicznymi zwrotami, odnoszącymi się do „żony Grochowiaka"?

Każdy, kto zna dłużej autora *Zagłoby w piekle* albo przynajmniej zetknął się z nim choćby na sesjach czy konferencjach naukowych bądź licznych ongiś „wiosnach" lub „jesieniach" poetyckich – a Łukasiewicz często był na nich obecny, zabierając głos jako żarliwy i znakomity mówca – mógł się przekonać, że jest on również poetą w swoim życiu, a są tego i publiczne świadectwa.

W 1994 roku ukazała się staraniem polonistów z Uniwersytetu Wrocławskiego obszerna i arcyciekawa książka, zatytułowana *Wiary i słowa*, wydana na 60-lecie autora *Republiki mieszańców* jako „urodzinowy dar". Otwiera ją wiersz Stanisława Beresia, noszący tytuł *Jacek Łukasiewicz jest postacią fantastyczną*, z którego pragnę przywołać dwie strofy inicjalne:

Jacek Łukasiewicz jest postacią fantastyczną
Zmyśloną w latach trzydziestych przez demiurga
Rozczytanego zanadto w dziecięcych wierszykach
Oraz pismach Joachima z Fiore i Almaryka z Bene

Z trudem przychodzi mi uwierzyć w jego materialność
Choć widzę jak zmaga się ciągle ze zbyt ciężką głową
Z pochylającym się już ku ziemi rusztowaniem kości
I wilgotnymi pasmami mięśni tętnic i nocnych koszmarów

O innych przejawach „fantastyczności" Jacka Łukasiewicza mówią wypowiedzi pisarzy od dziesięcioleci z nim zaprzyjaźnionych, zawarte we wspomnianej księdze. Ze szkicu Urszuli Kozioł warto wyjąć dla przykładu parę zdań, bo do ilu rąk dotarły egzemplarze *Wiar i słów*? Zdania te można ułożyć w poemat prozą, pokrewny w tonacji wierszowi Beresia:

Jacek – smakosz delektujący się – godzinami! – wspomnieniem jakichś specjałów.
Jacek stale coś potrącający, przewracający, rozlewający...
Jacek i jego nagłe zamyślenia.
Jacek – osoba w najwyższym stopniu roztargniona. A więc bezustannie gubiący czapki, dokumenty, klucze, pieniądze.
I Jacek – w czepku urodzony, przytomny i świetnie zorganizowany. Ten, który zawsze niemal odzyskuje – cudem! – swoje zguby. Słowem: taki i taki. Postać malownicza co się zowie.

W podobnej tonacji pisał o swoim przyjacielu w tekście bez tytułu Władysław Lech Terlecki. O jego przygodach w dalekich podróżach czy o zdarzeniu w Paryżu, które zna chyba cała literacka Polska. Terlecki przypomina, jak to: *podczas pierwszego paryskiego pobytu Łukasiewicz doznaje zaszczytu osobistego poznania Czesława Miłosza i (...) wzruszony tym zdarzeniem wychodzi z miejsca spotkania ubrawszy się w płaszcz poety. Nikt z uczestników zgromadzenia, a i zapewne sam Czesław Miłosz nie wie, iż dla mego przyjaciela zamiana płaszcza, wszystko jedno czyjego, męskiego czy damskiego, nie ma większego znaczenia do czasu, kiedy stwierdzi, że nie ma w nim kieszeni, w której powinien znajdować się jakiś ważny dokument.*

Ale – mimo takich cech osobowości – Jacek Łukasiewicz należy niewątpliwie do najbardziej pracowitych i systematycznie obserwujących współczesną literaturę krytyków oraz badaczy. W tomie *Wiary i słowa* znajduje się bibliografia jego tekstów, licząca 526 pozycji, a następne lata liczbę tę wydatnie powiększyły. Stoi za tymi cyframi prawdziwie benedyktyńska praca, świadcząca o wielkiej skali zainteresowań Łukasiewicza. Pisze on o twórczości autorów wysokiej, ale także i średniej czy nawet niewielkiej rangi – nawet u tych stara się znaleźć coś ciekawego i godnego uwagi.

3

Zakres krytycznoliterackich i naukowych zainteresowań Łukasiewicza jest bardzo rozległy i zróżnicowany. Znajdują się tu prace o zawsze bliskim mu Mickiewiczu: oprócz szeregu studiów poświęcił mu dwie książki. Jedna – *Wiersze Adama Mickiewicza* – miała charakter analityczny, przynosząc głębokie i wnikliwe interpretacje wybranych utworów poety (podobną książkę poświęcił wierszom Zbigniewa Herberta – poety urodzonego, jak i Łukasiewicz, we Lwowie), druga natomiast, wydana w renomowanej serii „A to Polska właśnie", zatytułowana *Mickiewicz*, dała całościowy literacki portret poety, napisany przystępnie, ale z prawdziwym wdziękiem, sugestywną narracją i stylistyczną elegancją.

Zasadniczą przestrzenią, po której porusza się Łukasiewicz, jest szeroko rozumiana „literatura współczesna", choć trzeba tu uczynić, skądinąd oczywiste, zastrzeżenie, że inna jest współczesność krytyka, inna zaś pisarzy z młodych czy – zwłaszcza – najmłodszych pokoleń. Tej literaturze poświęcił krytyk większość swoich książek, takich jak *Zagłoba w piekle* i *Republika mieszańców*, a także kilka prac naukowo-eseistycznych, takich jak *Mieczysława Jastruna spotkania w czasie*, *Wiersze w gazetach 1945-1949* czy *Oko poematu*. O monografii dotyczącej autora *Godziny strzeżonej* wspomnę jeszcze później, tutaj natomiast chcę poświęcić parę uwag dwom pozostałym, których problematyka w pewien sposób się dopełnia i ze sobą koresponduje.

Oko poematu można potraktować jako próbę monografii gatunku poetyckiego, oczywiście w określonym odcinku czasowym, który stanowi poemat. W swej książce dał Łukasiewicz znakomite interpretacje znanych i wybitnych (na ogół) poetów, takich jak Miłosz, Gałczyński i Wat, a także Urszula Kozioł, Stanisław Barańczak i – zawsze bliski autorowi – Stanisław Grochowiak.

Już tytuły poszczególnych studiów wskazywały na dominanty problemowe utworów oraz poddawały pewne sugestie interpretacyjne. *Widma* Gajcego czytał Łukasiewicz jako psychomachię, *Niobe* analizował jako rodzaj koncertu, zaś w *Wicie Stwoszu* dostrzegał rodzaj laickiego ołtarza. W poemacie Broniewskiego o Stalinie przedmiotem uwagi badacza stała się panegiryczność, w *Poemacie dla dorosłych* Ważyka – obrachunkowość, natomiast utwór Grochowiaka *Allende* ujmował on jako tekst o umieraniu. Przedmiotem swoich dociekań i analiz uczynił autor poematy wyłącznie wielogłosowe, średnich rozmiarów i posiadające dominantę liryczną. Te właśnie aspekty pojawiały się w interpretacji poszczególnych utworów, a w sposób całościowy i syntetyczny ujął je autor w zamykającym książkę rozdziale *Poematy i obrzędy*, gdzie uprzednie rozważania otrzymały doskonały wspólny mianownik.

Oko poematu stanowiło dzieło prawdziwie imponujące oryginalnością spojrzenia, dociekliwością badawczą i szerokością horyzontów. W innych wymiarach istnieje książka, która w pewien sposób tamtą uzupełnia, mianowicie *Wiersze w gazetach 1945-1949*. Poprzednia mogła powstać przy biurku autora i w oparciu o własny księgozbiór, ta natomiast opierała się na długiej i żmudnej pracy w bibliotekach, bowiem Łukasiewicz postawił sobie jako cel zbadanie, czym były wiersze (bo rzadko były one wypowiedziami spełniającymi normy poezji) ogłaszane w wybranych gazetach Krakowa, Poznania i Wrocławia w przyjętym przedziale lat.

Wychodząc od ich współczesnego odczytania autor ukazał, jak przedstawiała się funkcja wiersza w wybranych pismach i ich dodatkach kulturalno-literackich oraz jak przebiegały na ich łamach zmiany od względnej swobody poetyckiej wypowiedzi w latach 1945-1946 do totalitarnego modelu ideologicznej i politycznej perswazji w latach następnych. *Wiersze w gazetach* – pisał Łukasiewicz – *podporządkowane były polityce. Czytając je i komentując pytaliśmy, w jakim zakresie i jak mocno polityce służą. Pytaliśmy jednocześnie o stopień ich zniewolenia.*

Autor ukazał niesłychanie dobitnie i precyzyjnie, jak zmieniały się wtedy polityczne pory roku oraz w jaki sposób kształtował się nowy ideologiczny kalendarz, jak – w odniesieniu do ziem odzyskanych – budowano obraz historycznej i nowej przestrzeni, a wreszcie – jaki związek miały wiersze drukowane w gazetach z wyglądem ówczesnego życia literackiego. Końcowe rozdziały: *Wiersze na zjednoczenie partii* oraz *1949* unaoczniają narzucony – używając ówczesnego terminy Grzegorza Lasoty – „kierunek natarcia": ku realizmowi socjalistycznemu oraz krańcowemu upolitycznieniu poezji. Efektem tego były całe sekwencje wierszy o Bierucie, Stalinie oraz innych „bohaterach" komunistycznych.

Łukasiewicz okazał się znakomitym czytelnikiem tych tekstów oraz podtekstów. Ukazywał je w ówczesnej perspektywie oraz w całym kontekście społeczno-politycznym i kulturowym. Układał cytaty w wymowne sekwencje, opatrując je subtelnymi, a często ironicznymi komentarzami. Także i tu – jak niemal we wszystkich swoich pracach – ujawnił się autor jako badacz przenikliwy, odczytujący bezbłędnie intencje ideologicznych zwierzchników oraz wynikłe z ich inspiracji czy nakazów „poetyckie" realizacje. Łukasiewicz nie potępia i nie dyskwalifikuje wprost autorów wierszy, lecz stara się zrozumieć ich zachowania oraz objaśnić uzależnienia zewnętrzne, sam będąc przecież świadkiem i bystrym obserwatorem tego, co się wówczas działo w kraju między Odrą i Bugiem, a także w państwach tzw. obozu demokracji ludowej.

W książce Łukasiewicza znajduje się wiele intrygujących i ciekawych zestawień, cytatów oraz przypomnień, jak choćby tytułu wypowiedzi Jana Kota o Stalinie (*Największy humanista naszych czasów*) czy opinii Stanisława Dygata, który napisał na przykład, iż wysłuchanie mowy Jakuba Bermana było dla niego „poniekąd przeżyciem artystycznym", a zjednoczenie PPR z PPS w 1948 roku uznał za święto całej Polski i jedną z najważniejszych, a nawet najważniejszą datę w jej historii. Można więc zasadnie przyjąć, iż autorzy większości przytaczanych przez Łukasiewicza wierszy i wypowiedzi innego rodzaju woleliby je uznać za niebyłe lub przynajmniej wrzucić na dno niepamięci.

Dwie ostatnie krytycznoliterackie książki Łukasiewicza mają już odmienne od poprzednich założenia, powstały zresztą w nowych warunkach, w poszerzającym się obszarze wolności, także wolności twórczej. Literatura polska stawała się stopniowo jedną całością, ale dynamiczną, w której zachodziły bardzo istotne przewartościowania oraz tworzyły się nowe dominanty i hierarchie.

Rytm, czyli powinność opatrzył autor wyrazistym podtytułem: *Szkice o książkach i ludziach po roku 1980.* Pytał w niej, jak wybrani poeci budowali swe kreacje liryczne, jak się one miały do zmieniającego się losu i historii, jakie są ich sposoby bycia poetyckiego, a wreszcie – jaką rolę odgrywała w ich wierszach sama historia i geografia. Te kwestie sygnalizował Łukasiewicz już we wstępnej odezwie *Do czytelnika* (a w podobny sposób zwraca się do niego i w innych swoich książkach), gdzie między innymi pisze: *Bój się Czytelniku (...) pochopnych uogólnień, pustych frazesów, od których teraz aż się roi. Raczej więc skupmy się na poszczególnych działach, ludziach i sprawach, badajmy konkretne przejawy zadziwiających wzlotów i przykrych chorób.*

Owo „my" to jest nie tyle tradycyjny pluralis maiestatis, co wyraz poczucia wspólnoty autora tekstu i jego adresata, którzy idą tą samą drogą, razem rozpoznają nowe światy literackie oraz prowadzą dialog z zamieszkującymi je bohaterami.

Wracał w tej książce Łukasiewicz do dzieł dawniejszych pisarzy (Żeromski, Andrzejewski, Gombrowicz) i nieco młodszych (Konwicki), poddając je próbie rewizji czy reinterpretacji, powracał też do twórczości poetów stale obecnych w polu jego widzenia, takich jak Białoszewski, Różewicz, Herbert, Szymborska i Urszula Kozioł, ale obok nich w *Rytmie...* napotka czytelnik również rozważania poświęcone *Krytycznym życiorysom*, a między innymi książkom Marty Wyki, Michała Głowińskiego i Andrzeja Falkiewicza, *Ostatniej Europie* Marii Czapskiej oraz eseistycznym publikacjom Czesława Miłosza; mówią one o sprawach Polski i narodu, Europy i świata, teraźniejszości i tradycji oraz o zachowaniu się człowieka (pisarza) wśród rwących nurtów czasu i historii XX wieku. I tutaj autor okazuje się krytykiem patrzącym na te sprawy uważnie, wnikliwie, subtelnie i niemal osobiście.

Przeszłość pasjonuje Łukasiewicza we wszelkich jej przejawach, wyczulony jest na rytm czasu i na jego wielorakie znamiona. Mówi o tym szkic *Grottger we Wrocławiu*, dawniejsze teksty poświęcone prozie Malewskiej i Parnickiego (jego twórczość jest mu bodaj najbliższa) oraz Terleckiego, z którego utworami pozostawał w stałym i bardzo osobistym kontakcie. Ale i w tekstach poświęconych historii dostrzegał Łukasiewicz rozmaite odniesienia do współczesności. Z omówienia powieści Terleckiego, poświęconej tzw. sprawie Stanisława Brzozowskiego i jego procesowi, odbywającemu się w Krakowie w 1909 r., wyjmijmy dwa fragmenty:

Nieudolnie poruszał się obsypany orderami Breżniew, prowadzony pod rękę przez lekarzy. Czekał na swoją nadchodzącą godzinę Andropow.

W Krakowie toczy się właśnie inna sprawa, też ciemna i tajemnicza. Rozumiemy, że chodzi o zabójstwo Pyjasa.

W *Rytmie...* pojawiają się teksty dotyczące spraw bliskich naszej współczesności, choć naprawdę tak bardzo – na szczęście! – odległych. Pisze więc na przykład Łukasiewicz o pewnym bardzo ultrakomunistycznym wrocławskim piśmie, o zagadnieniu rewolucji czy o kwestii munduru. We wszystkich odnajdujemy odniesienia do doświadczeń osobistych i pokoleniowych autora, ale wielu jego rówieśników, do których i ja należę, mogłoby uznać niektóre z tych wypowiedzi za swoje. W szkicu zatytułowanym *Mundur* czytamy:

Kiedy poniżej krzyża i godła, zamiast portretu Żymierskiego, zawieszono w klasie portret Rokossowskiego, którego Związek Radziecki zwrócił nam po latach, ostatecznie znikł czar munduru. Skończyły się też mundurki harcerskie.

Na paru stronach tego szkicu dał Łukasiewicz skrót naszej historii po 1944 roku, ale czy młodszy czytelnik odczyta właściwy sens słów „zwrócił nam po latach" oraz zawartą w nich subtelną ironię.

4

Powróćmy do *Ruchomych celów*, które można traktować jako pozycję bliźniaczą wobec poprzedniej, jakby drugą część całości, bowiem w książce tej krytyk obejmuje swoją uwagą zjawiska zlokalizowane w obrębie ostatniej dekady XX wieku. Inicjalny tekst, noszący znamienny tytuł *Przestrzeń lat dziewięćdziesiątych*, unaocznia czytelnikowi nową sytuację pisarza oraz rodzaj wzajemnych relacji i zachowań wobec siebie różnych formacji pokoleniowych. Tekst ten powiadamia też czytelnika o intencjach autora oraz o charakterze książki. Czytamy tam:

Nie tworzę syntezy, nie mam takich uroszczeń. Układam książkę krytycznoliteracką z kilkoma wyraźnymi – mam nadzieję – wątkami i licznymi bohaterami, żyjącymi i działającymi w latach dziewięćdziesiątych w tej właśnie, a nie innej przestrzeni.

Łukasiewicz pozostaje tu wierny własnym założeniom, realizowanym w swoich poprzednich książkach. W *Rytmie, czyli powinności* napisał wprost: *Krytyka związana jest ściśle z aktualnością, musi się sprawdzić w krótkim czasie, by mogła marzyć o swej racji w dłuższym trwaniu.*

Otrzymaliśmy więc książkę jak najbardziej aktualną i współczesną, gdyż autor pisał wyłącznie o twórczości autorów żyjących, chyba że chodziło o pożegnanie zmarłego twórcy – Władysława Lecha Terleckiego. Jeszcze pełniej i wyraźniej zarysował to Łukasiewicz w szkicu zatytułowanym *Punkt wyjścia*, gdzie znalazły się bardzo istotne uwagi właśnie o nowej sytuacji literatury i pisarzy. Przestały działać dawne ograniczenia, uniemożliwiające twórcom wypowiadanie się w sposób swobodny i kształtowanie w swych dziełach rzeczywistości zgodnie z ich własną wizją artystyczną i osobistym przekonaniem. Istnienie rozmaitych „tabu" i zakazów prowadziło do zniekształcenia i historii, i rzeczywistości, a w efekcie również indywidualnej oraz społecznej świadomości.

Jeśli jednak Łukasiewicz pozostawił na uboczu możliwość syntetycznego ujęcia literatury dekady XX wieku, to w jaki sposób mógł zobrazować to, co działo się wtedy ważnego i ciekawego? Zdecydował się on na wybór gatunku, którego nazwa zrobiła w ostatnich dziesięcioleciach zadziwiającą karierę. Sylwiczność zajmowali się teoretycy literatury, a jej historycy posługują się tą kategorią jako bardzo użytecznym narzędziem interpretacyjnym, pisarze zaś wcielają jej zasady w swojej praktyce twórczej. Rzymska silva i staropolska sylwa przeżywają więc swój prawdziwy renesans.

Gatunek ten od dawna bliski był Jackowi Łukasiewiczowi, który w tekście *Po co piszę?*, zawartym w *Ruchomych celach*, wyznał:

Piszę (...) rodzaj dziennika krytycznego, zawsze mnie kusił. A właściwie kusiła mnie silva rerum – las rzeczy (...). Sylwa miała być moja, własna, osobista, w której byłbym sobą wielogatunkowym, odrzucając narzucone role, wymuszone obowiązkami czy układami teksty.

Idealnej sylwy zapewne nie ma, Łukasiewicz zdaje sobie z tego doskonale sprawę. Ale sylwiczność stanowi przyjętą w *Ruchomych celach* zasadę kompozycyjną, ona decyduje o sposobie organizacji materiału. Na tworzywo tej książki składają się – jak pisze autor – *recenzje, felietony, nawet opinie wewnętrzne, odpowiedzi na ankiety, referaty i różne inne formy (...). A więc jest tu rzeczywiście prawdziwy las rzeczy.* W lesie tym trudno wszakże zbłądzić, ma on bowiem własny wewnętrzny porządek, zaś uważnego czytelnika czeka tu wiele przyjemności i satysfakcji.

Wspomniana sylwiczność wynika przy tym zarówno z reguł gatunku, jak i zawarta jest immanentnie w skupieniu dobranych przez autora tekstów. Więcej jeszcze – w krytycznoliterackich wypowiedziach Łukasiewicza widać wyraźnie jego rolę, jakby powiedział Kazimierz Wyka, gospodarza, wyznaczającego każdemu z tekstów odpowiednie miejsce, uzasadniającego przy tym swoją decyzję i wskazującego na towarzyszące mu okoliczności.

Co więc zawiera sylwa Jacka Łukasiewicza opatrzona tytułem *Ruchome cele*? O czym w niej autor pisze? Można by za Różewiczem powiedzieć – o wszystkim, bowiem wrocławskiego krytyka interesuje „wszystko". Nie dało się oczywiście wyrazić tego w pełni w jednej książce, toteż we wstępnym tekście powiadamia o tym autor czytelnika: *Chciałbym jeszcze napisać o różnych rzeczach* (i tu następuje wyliczanie przykładowych tematów). *Chciałbym też napisać książkę, w której dobrze słychać głos jej autora...* (w tym miejscu również pojawia się charakterystyka persony „autora").

Ruchome cele budzą więc uznanie bogactwem tematów, nie tylko zresztą o literackim charakterze, o czym świadczą między innymi teksty drukowane uprzednio w poznańskim „Arkuszu". Znajdują się tam na przykład pięknie komentowane cytaty z dawnych wspomnień, pamiętników i listów, jak choćby przezabawna, ale jednocześnie nasycona dramatyzmem anegdota z listu Teofila Lenartowicza, mówiąca o wykładzie Mickiewicza w Collége de France...

Tę swoją praktykę nazywał Łukasiewicz „dziobaniem eseisty": *Raz dziobnie on tu, potem gdzie indziej dziobnie. Przeniesie się w czasie, przestrzeni, a tak naprawdę wyciągnie kolejną książkę z nieuporządkowanej biblioteki i na kogo innego, całkiem gdzie indziej popatrzy.* Znajdzie też Łukasiewicz coś ciekawego do skomentowania przy lekturze *Dziennika powrotu* Sławomira Mrożka.

Dobór omawianych przez Łukasiewicza książek jest bardzo znamienny. Podobnie jak w dawniejszych szkicach o poezji, kiedy to tyle uwagi poświęcał on wierszom, będącym wyrazem „korespondencji sztuk", zwłaszcza plastycznych, tak i w *Ruchomych celach* pisze on z wielką wrażliwością na przykład o Grecji Zbigniewa Herberta i książce Aleksandry Olędzkiej-Frybesowej, poświęconej sztuce ikony.

Godzi się tu podkreślić, iż mnogości oraz różnorodności materii odpowiadają tu formy wypowiedzi coraz zwięźlejsze i bardziej lakoniczne, dzięki czemu wszystkie teksty stają się gęstsze, nasycone emocją i naznaczone piętnem osobistym. Widać w nich owocowanie praktyki poetyckiej autora, który w swoich wierszach stara się dać samą esencję obserwacji czy przeżycia. W tych „małych sylwach" dostrzega się często właśnie strukturę poetycką czy aforystyczną. Zmienia się również retoryka wypowiedzi krytycznej, kategoryczność stwierdzeń zastępuje osobista refleksja, ważne stają się sygnały wahań, namysłu, wątpliwości, pojawiają się często znaki zapytania.

Ten osobisty ton widoczny jest niemal we wszystkich tekstach książki Łukasiewicza, a łączy się on często z wprowadzeniem elementów auto- lub biograficznych, co zresztą ujawniło się i w poprzednich jego publikacjach. We *Wstępie* do *Oka poematu* informował on na przykład czytelnika: *Widma poznałem z pierwszego legalnego wydania wierszy Gajcego w 1952 roku; „Niobe" czytaliśmy siedząc na skórzanych fotelach w rodzinnym domu Staszka Grochowiaka w Lesznie.* W *Rytmie, czyli powinności* czytamy: *przychodzi mi na myśl Tadzio Mikołajek i jego proza*; w tejże książce w szkicu o Grottgerze wspominał Łukasiewicz o jednym małym obrazie tego malarza, należącym do jego przyjaciela, Andrzeja Szmidta, pisząc: *Właściciel wyniósł ten obraz z Powstania Warszawskiego; w jednej ręce trzymał misia, w drugiej tego Grottgera.*

Lektury krytyka wiążą się więc zwykle zarówno z konkretnym miejscem, jak i realną przestrzenią. To biograficzne nacechowanie jego tekstów łączy się przede wszystkim z Wrocławiem i z Dolnym Śląskiem, gdzie osiadł kilkadziesiąt lat temu. Oczywistą wszakże jest rzeczą, że nie wszystkie szkice czy eseje noszą takie signum, bowiem o utworach Miłosza, Szymborskiej, ks. Twardowskiego, nie mówiąc już o *Tryptyku rzymskim*, który wnikliwie i pięknie analizuje Łukasiewicz, można pisać w każdym miejscu.

Dotyczy to naturalnie również takich poetów jak Tadeusz Różewicz. Może dlatego, iż związany jest on z Wrocławiem od czterdziestu blisko lat, stawał się tak częstym „bohaterem" esejów Łukasiewicza. A ich spotkania i rozmowy, prowadzone w czasie ich przechadzek po Parku Szczytnickim, czy nie pozwalały mu głębiej rozumieć intencji poetyckich autora *Szarej strefy*? W tym niewątpliwie klimacie powstał znakomity esej *Zwiastowanie poezji, ale „zawsze fragment"*, który wszedł do ścisłego kanonu prac poświęconych liryce Różewicza i zawartej w niej problematyce religijnej oraz metafizycznej. Również dla mnie jest to jeden z najważniejszych i najciekawszych tekstów *Ruchomych celów*, obok takich jak *Tadeusz Różewicz i Leopold Staff, Poeta Jawień* oraz *Poeci w przestrzeni Miłosza*.

Usytuowanie krytyka w pewnym centrum i w szerszym kręgu przestrzennym, o czym powyżej wspomniałem, sprawia, iż tak wiele uwagi poświęca on właśnie pisarzom związanym swoją biografią z Wrocławiem bądź z regionem dolnośląskim. Dotyczy to nie tylko poetów wybitnych i głośnych, jak Urszula Kozioł i Tymoteusz Karpowicz, ale i innych, mniej znanych, a przecież często ciekawych i godnych uwagi. Stawiam też sobie pytanie, czy gdyby nie „wrocławski" epizod w życiu Andrzeja Szmidta i zawarta wtedy między obu poetami znajomość, która później przerodziła się w przyjaźń, poświęciłby mu Łukasiewicz tyle uwagi oraz interpretował jego wiersze z równą wnikliwością.

Nawiasem mówiąc, szkic poświęcony liryce Szmidta oparty został na bardzo ciekawym i oryginalnym pomyśle. Cały tekst stanowi bowiem w dużej mierze sekwencje cytatów i przywołań obrazów użytych przez poetę, które krytyk związał z głównymi dominantami jego wyobraźni – na przykład z motywami szarości, kurzu, zachowań zwierząt, ojczyzny czy pokolenia. Jest to jakby miniatura sposobu postępowania, który tak znakomicie zaowocował w monografii liryki Jastruna, gdzie poszczególne rozdziały

opierały się na penetracji między innymi świata zmysłów, rzeczy, obrazów, historii, ojczyzny czy owadów. Za analizami wybranej problematyki stoi zawsze gruntowna wiedza krytyka połączona z głęboką intuicją.

Związek Łukasiewicza z przestrzenią Wrocławia dochodzi do głosu coraz częściej, potwierdzając głębokie tutaj jego zakorzenienie. Dał temu dobitny wyraz w krótkim szkicu napisanym po lekturze *Encyklopedii Wrocławia*. Czytamy tam:

Wszedłem (...) w tę księgę i wyjść z niej nie mogłem. Otwierałem w różnych miejscach i czytałem ciągle, hasło po haśle. Mieszkam we Wrocławiu pół wieku (bez 10 miesięcy) i wciąż jakby nie miałem klucza do tego miasta. (...) Wrocław wchodził w moją rodzinę (moi dziadkowie po kądzieli brali tu podobno ślub na początku ubiegłego stulecia). Moi synowie tu się wychowali i wykształcili. Większość życia mojego upłynęła w tym mieście, w jego scenerii.

To dlatego zapewne w *Rytmie, czyli powinności* omówienie książki Andrzeja Falkiewicza *Takim ściegiem* zatytułował Łukasiewicz *Pod niebem Popowic*, dodając na końcu dwa wiele mówiące zdania: *I ja jestem jednym z nazwanych bohaterów tej książki. Czytam ją pod niebem miłych Popowic, gdzie znaczna część akcji „Takim ściegiem" się rozgrywa*. Trzeba tutaj dodać, iż Popowice stanowią jedną z dzielnic tego miasta, zaś adresów autora wspomnianej książki, jak i autora jej recenzji należy szukać właśnie na ulicy Popowickiej.

Jacek Łukasiewicz określił swoją rolę jako jednego *z czytelników polskich wierszy* [dążących] *w poszukiwaniu własnego obrazu świata, własnego „dzieła"*. Pisze tylko o tym, co mu jest bliskie, co koresponduje z jego widzeniem i odczuwaniem świata, zawsze z żarliwością i wyczuwalną empatią, a owocem tego są teksty ukształtowane artystycznie, noszące cechy wysokiej sztuki krytycznoliterackiej, które czyta się znakomicie i z pełną satysfakcją.

Autor *Ruchomych celów* jest jednym z niewielu krytyków, który zdobył się na wyznanie w szkicu *Po co piszę?*, iż rzeczywiście lubi pisać, pisanie sprawia mu przyjemność i pisze z „potrzeby pisania". Jego radości pisania odpowiada radość czytania odbiorcy i jest to – sądzę – najwyższa nagroda dla Łukasiewicza jako krytyka.

Tadeusz Kłak

IV Ogólnopolski Konkurs Literacki Ziemi Lubelskiej im. Józefa Łobodowskiego

Konkurs ma charakter otwarty. Mogą w nim brać udział autorzy zrzeszeni i niezrzeszeni w związkach twórczych, bez względu na wiek i miejsce zamieszkania. Warunkiem uczestnictwa jest nadesłanie zestawu 5 wierszy w czterech egzemplarzach do 30 września br., na adres:

Związek Literatów Polskich
ul. Dolna Panny Marii 3
20-010 Lublin.

Szczególnie premiowane będą utwory podejmujące problematykę wschodniego pogranicza narodów i kultur. Wiersze nie mogą być wcześniej publikowane ani nagradzane w innych konkursach.

Organizatorami konkursu są Lubelski Oddział Związku Literatów Polskich oraz Wydziały Kultury Urzędu Miejskiego i Urzędu Marszałkowskiego w Lublinie. Przewidziane są nagrody pieniężne oraz wyróżnienia rzeczowe. Rozstrzygnięcie konkursu nastąpi w drugiej połowie listopada br.

JOANNA PAWŁAT

Tanka nadziei

Wrony kulawe
Niepotrzebne na Ziemi
Wznoszone do chmur
Coraz wyżej i wyżej
Grawitacja wolności

Rozmarzona tanka

Kołyska mych snów
Ciepło zielonych dolin
Zaklęte nici
Pajęczyny Wszechświata
Tutaj słońce nie zajdzie.

Tanka nieszczęśliwych kochanków

Zwrot do nadawcy
Nie ma mojej miłości
Już tu nie mieszka
Już nie przyniesie mi róż
Czas chłodnych, letnich nocy…

Niemowlęca tanka

Dziecinne śpiochy
Przygnał Wiatr na mój balkon
Nierozgarnięty,
Rozdęty psotnik, kpiarz
A gdzieś… Nagusieńki…

Tanka zaplecza

W deszczową noc
Lunatykują poeci
Kołacząc do drzwi
Panien oraz ministrów
Najlżejszych obyczajów.

Tanka gospodyń domowych

Patrzę nie widząc
Ciemnych plam na obrusie
Cyk-Cyk zegarów,
Krople minut – ja marzę.
Dzień na wyspach szczęśliwych...

Tanka w płomieniu świecy

Boska Matulu!
Pomocy błądzącym ćmom
Nieustającej
Daj nam ochłodę wiatru
I niech stanie się jasność!

Tanka blokersa-romantyka

Zwykła pokusa
Bram zawartych od wieków
Nacisnąć klamkę,
Rozdeptać antyczny kurz,
Na murze wyryć serce...

Niedźwiedzia Tanka

Ćwiczę to w myślach:
– Zatrzasnąć na zawsze drzwi
– Pledem kraciastym
Otulić się pod szyję
– Obudzić się już latem

Tanka dla wszystkich

Niewydarzone,
Pozbawione godności,
I kostropate,
Odrzucone, samotne
Jeszcze znajdą Królestwo

Tanka o oczach dziecka

Zwykła codzienność
Trwa przecież tylko chwilę
Antrakt pomiędzy
Marzeniem i spełnieniem
Snem i rajskim ogrodem

Tanka na czarną godzinę

Nie będziesz miał nic
I pragnął tak niewiele
Wtedy ześlę ci
Wspomnienie pajdy chleba
I dobrego piekarza

Tanka-kołysanka

Już ciemna noc... Śpij.
Niech spłynie zapomnienie
Już ciemna noc... Śpij.
Gdy mrok się staje cieniem
Natchnienie-nieistnieniem...

Joanna Pawłat

Tanka to japoński 31-sylabowy poemat (może być spisana w jednej linii, lecz zazwyczaj sylaby ułożone są w sekwencjach 5-7-5-7-7, przy czym należy pamiętać, iż oryginalne japońskie sylaby są bardziej wyraziste niż w języku polskim lub angielskim i zazwyczaj krótsze). Forma ta, popularna na Wyspach od blisko 1300 lat, jest starsza niż szeroko znane haiku. Krótkie poematy zdobyły ogromną popularność w okresie Heian (794-1185), uważano je za wyjątkowo romantyczne, tworzono by uczcić każdą ważniejszą okazję.

Salvador Dali: *Bertrand de Born – Piekło*, pieśń XXVIII

KATARZYNA JACKOWSKA

Elementy

Mieszkaliśmy na obrzeżach wielkiego miasta. Ale nie trzeba było nawet wchodzić na najwyższy wieżowiec, żeby zobaczyć Pałac. Wystarczyło wyjść w słoneczny dzień na którykolwiek balkon w sto dziewiętnaście i popatrzeć przed siebie.

W każdy dzień, słoneczny czy deszczowy, z balkonu widać było plac. Właściwie łąkę, która została między blokami. Tak jak ona zagubił się też jeden mały domek i wspomnienie po sadach – śliwki, mirabelki, jabłonie. To one na początku lata owocowały zielonymi kulkami, które przyprawiały o ból brzucha.

Kiedyś całe lato spędziliśmy na jednej z jabłonek, schodząc z niej tylko na obiad. Siedzieliśmy na gałęziach i rozmawialiśmy lub czytaliśmy książki, biegając czasami do drewnianego sklepiku Morsa, który sprzedawał warzywa, owoce, naboje do syfonów, czerwony płyn w woreczkach i oranżadę wyborową, lizaki z figurkami żołnierzy lub karykaturami postaci z filmów Disneya i gumy do żucia z historyjką. Popijaliśmy oranżadą zielone papierówki, wyłuskując ze strączków młody groszek. Od ścian bloków odbijały się głośne: „Maaamoo – rzuć koc, maaamooo – rzuć piłkę".

Chodźmy do lasu, chodźmy na górę piachu, chodźmy na pole grać na zielonych źdźbłach. Chodźmy poleżeć w wysokiej trawie, która porosła nieuprawiane pola. Chodźmy na elementy – na łąkę, którą widać z balkonów. Na łąkę, która nie zdążyła uciec spomiędzy bloków i gdzie złożono elementy, takie jak te, z których powstały okoliczne budynki. Nasze domy.

Skaczemy, wchodzimy do wielkich rur, pokonujemy stosy wielkich płyt ustawionych na sztorc, opartych jedna o drugą...

Czasami przychodziła Agnieszka, ale nikt nie mówił do niej po imieniu. Tylko Nerwowa, i ona się strasznie denerwowała, jak ktoś mówił do niej Nerwowa. No, ale dlaczego tak do niej nie mówić, jak jest taka nerwowa. To prawda.

Agnieszka się chwaliła, że sprzedaje z mamą w bufecie, na Dworcu. Przyjmuje od podróżnych pieniądze, zalewa herbatę ekspresową wrzątkiem z czajnika i kroi cytrynę. A mama jej pokazuje, jak oszukiwać na kasie. Jak dorośnie, to będzie tam pracować i na pewno wyjdzie na swoje, bo do tego czasu mama nauczy ją wszystkich sztuczek.

Śmialiśmy się z Nerwowej. Dworzec to miejsce może ciekawe i potrzebne, zwłaszcza jak ktoś chce być podróżnikiem, ale żeby tam siedzieć przez całe życie? No, chyba że się już widziało wszystkie dworce świata – wtedy można tam nawet zamieszkać na stałe. Ale tak jeździć z domu na Wschodni i z powrotem – to głupota. Nerwowa słuchając tych słów denerwowała się jeszcze bardziej niż wtedy, kiedy nazywaliśmy ją Nerwową, i zaraz szła poskarżyć się swojej mamie – bufetowej z Dworca. Matka Nerwowej czekała na nas, gdy wracaliśmy z elementów na podwórko. Siedziała w kuchni za małą firaneczką w koniki i jak nas tylko zobaczyła, to otwierała okno na

pierwszym piętrze i zaczynała krzyczeć, że dokuczamy Agnieszce. I potem to były już dwie Nerwowe. I mówiliśmy: Stara Nerwowa i Młoda Nerwowa.

Blok numer sto dziewiętnaście wyglądał jak dwa połączone ze sobą bloki – mniejszy i większy, przyklejone do siebie. Mieszkało tam dużo ciekawych ludzi. Na przykład ojciec Marceliny, który rano w soboty i w niedziele wybiegał w dresie i w opasce w stronę pobliskiego lasu. I nikt, nawet Piecykowa z pierwszej klatki, nie mógł odkryć, o co chodzi z tym bieganiem. Dopiero potem się wydało, że jest archeologiem i jeździ za granicę, a tam dużo ludzi tak biega i uprawia jogging. Wcześniej nikt tego nie wiedział, nawet Asia, choć miała bluzę z napisem „Jogging". Śmialiśmy się z niej, że nawet nie wie, co na sobie nosi. Zaczęliśmy sprawdzać w słowniku różne wyrazy i była wielka awantura z tego. Jowita powiedziała mamie, że już tej bluzy, co jej ciotka ze Stanów przysłała, więcej nie włoży. Bo tam jest napisane „I am big". A przecież i tak wszyscy widzą, że jest za gruba, to po co jeszcze o tym na ubraniu pisać. Mama na nią nakrzyczała i kazała bluzkę nosić. Powiedziała, że nie ma pieniędzy na jej fanaberie i nie po to sobie wszyscy żyły wypruwają tu i w Stanach, żeby ona dobre ubrania do śmieci wyrzucała. To przestaliśmy jej zazdrościć. I co z tego, że ciuchy z Ameryki, jak tam takie głupoty popisane. No i Jowita chodziła w tym „I am big" i płakała, a niektórzy to się z niej śmiali, choć sami mieli na bluzach słowa, których nie było w żadnym słowniku.

Poza tym w sto dziewiętnastce była sala, gdzie chodziliśmy na religię. Najpierw uczył nas młody ksiądz, ale potem już nie – wyjechał. I potem przyszła Wielka Gracja. Wielka Gracja wcale nie była taka wielka, jak się na nią popatrzyło z boku albo mijało na ulicy, ale kiedy się siadało w ławkach i ona zaczynała mówić, to się stawała wielka. Jakby wypełniała całą salę słowami. Wypadały z jej wielkich ust, obrysowanych pomarańczową szminką i układały się jedne na drugich, jak się układa jabłka w skrzynce, aż wypełniły całą salę, wprowadzając nas ni to w letarg, ni w otępienie. Siedzieliśmy w ławkach jak zahipnotyzowani niemal śledząc te słowa, patrząc jak dryfują w powietrzu; niektóre w drodze na swoje miejsce osiadały na ławkach.

Ławki były dziwne, takie jak w starym elementarzu na rysunku. Pulpit połączony razem z ławą do siedzenia, a w tych blatach dziury. I dopiero potem ktoś się domyślił, że to na kałamarze. Ławki raz na rok lub dwa zmieniały kolor. Raz były wrzosowe, a raz zielone, takie jak ściany na klatce – i kiedy Wielka Gracja za szybko mówiła, to można było metalowym wkładem do zenitha zeskrobać jedną warstwę, spod której wychodziła druga i trzecia. Bardzo to było zajmujące i czasami ktoś za bardzo się tym zajął i nie słyszał, jak go pyta Wielka Gracja. Złościła się wtedy i mówiła, że jesteśmy otępiałe dzieci, które nie mają pojęcia o świecie, bo żyją w zaścianku. A ona wie, bo przyjeżdża do niej „psiapsióła" z Paryża, która jej mówi, że to w ogóle nie jest życie. (Miała taki sweter, wiązany w pasie, to go poprawiała wtedy, żeby poły tego swetra bardziej zachodziły na siebie i mocniej zawiązywała pasek, bo do tego swetra był jeszcze pasek i zaczynała opowiadać, co jej opowiadała psiapsióła z Paryża.)

A kiedyś Juliusz się zapytał, z ciekawości, czy psiapsióła to nazwisko czy imię z Paryża. Chciał zrobić Wielkiej Gracji przyjemność, bo tak lubiła opowiadać o Paryżu. Każdy lubił, jak opowiadał, że ma wujka w Kanadzie albo jego ojciec pracuje za granicą, żeby inni mu zazdrościli i się dopytywali. To on chciał coś zrobić, żeby coś się działo, bo odłupał z ławki już wszystkie

warstwy. Chciał, żeby Gracji zrobiło się przyjemnie, że zna kogoś, kto mieszka w Paryżu. Ale ona wręcz przeciwnie, nie ucieszyła się z tego. Nazwała Juliusza Panem Arogantem i zaczęła mówić o mamie Juliusza, że jak ona syna wychowała i że ją Juliusz kiedyś na bruk wyrzuci, bo tak robią dzieci, które nie mają szacunku dla starszych. To on powiedział, że żadnego bruku na osiedlu nie ma, bo albo są takie krzywe płyty, albo w ogóle nic – to znaczy piach. I że on swoją mamą nie będzie rzucał. To Gracja tylko rozciągnęła swoje usta w kolorze pomarańczowej szminki i powiedziała, że szewc bez butów chodzi, a psychologowie mają rozpuszczone dzieci.

Siedzieliśmy wszyscy patrząc na mapę „Palestyna w czasach Jezusa" i marzyliśmy, żeby wyjść już z tej sali i iść na elementy. Bo widzieliśmy, jak ci z 10.30 sobie skaczą fajnie z płyty na płytę.

W ogóle marzyliśmy o wakacjach, żeby już nie trzeba było słuchać Wielkiej Gracji ani nikogo, nie chodzić do szkoły i wyjechać gdzieś daleko. Najlepiej ze Wschodniego. Poszlibyśmy do bufetu Dwóch Nerwowych i zamówili herbatę albo jajecznicę czy kotlet pożarski. A potem złapali którąś za rękę i powiedzieli: „Nerwowa – oszukujesz – jeszcze się policzymy. Na razie na nas czas".

I byśmy sobie poszli na peron i pojechali ze Wschodniego w świat, na Wyspę Wielkanocną albo do Gdyni. Ale nie mieliśmy ani grosza. I tak nam się przypomniało, co mówiła Wielka Gracja, że w Paryżu u psiapsióły to jest zupełnie inaczej, tam jest wesoło i tam ludzie grają i śpiewają na ulicach, i dostają za to pieniądze i kupują sobie za to domy i nowe gitary.

W sto dziewiętnastce śpiewał tylko ojciec Bazylego z kolegami i nikt mu za to pieniędzy nie dawał ani się z tego nie cieszył. Przyjeżdżała milicja i pouczała ojca Bazylego, żeby nie zakłócał porządku, bo inaczej sobie w inny sposób porozmawiają.

Wzięliśmy gitarę, którą ojciec Moniki przywiózł od Ruskich i poszliśmy grać na skraj łąki z elementami. Ale nikt nam nie chciał nic dać. Monika grała na gitarze, a reszta tańczyła. Przyszła Nerwowa i wrzuciła do garnka takie papierowe pieniądze z gry i powiedziała: „Macie takie, jak uczciwie nie umiecie zarobić. Ja w bufecie u mamy takiego pajaca z siebie nie będę musiała robić". Tośmy jej powiedzieli, że jest zakaz od rządu Polski i Świata, że nerwowe osoby nie mogą grać na gitarach, nawet jakby chciały i że te oszukane pieniądze to dla niej za oszustwa. I poszła z płaczem poskarżyć się swojej mamie, bufetowej.

Wszyscy przechodzili, bo tamtędy szło się na targ, ale nikt nic nie wrzucał, bo może nie słyszeli o tym, że w Paryżu trzeba płacić, jak ktoś gra na ulicy. Tak stwierdziliśmy, że nie znamy nikogo, kto by był w Paryżu i wiedział, co trzeba robić. No, może oprócz ojca Marceliny, który był archeologiem i jeździł za granicę – ale była sobota rano i on biegał z opaską na głowie po lesie. Wielka Gracja, która też by wiedziała, pojechała jako opiekunka na kolonie KIK-u. Zresztą powiedziała, że ma nas dość i dostaje tyle propozycji, że już nie chce siedzieć dłużej z otępiałymi dziećmi i już nie może na nas patrzeć.

Już chcieliśmy iść, bo nic nie zarobiliśmy, aż tu nagle przyjechał taki starszy chłopak na rowerze i powiedział, że wstał rano i usłyszał, jak ktoś rzęzi na gitarze, to wsiadł na rower i przyjechał. Z rączek kierownicy zwisały takie frędzelki, jak z anielskiego włosia. Myśmy się na początku obrazili, że powiedział „rzęzi", bo Monika ładnie umiała grać na gitarze, ale on się zaczął śmiać i powiedział, że nazywa się Antek.

Bardzo się z Antkiem zaprzyjaźniliśmy. Spotykaliśmy się codziennie i robiliśmy ogniska, jeździliśmy na rowerach, kto miał. Graliśmy na gitarze. Antek zaprosił nas do domu i pokazał, co robi, bo chciał sobie sam zbudować telewizor. Ale nie wiedział, jakie części będą najlepsze. Zbierał więc wszystkie. Obudowy od starych telewizorów, różne baterie i inne diody. Pokazywał nam różne części i mówił, jak się nazywają i dlaczego w telewizorze widać to, co widać. Wszystkie te diody i inne miał w takich małych szufladkach, jak z mebli dla lalek. Sam sobie zrobił z pudełek po zapałkach. W jakimś momencie i my zaczęliśmy zbierać pudełka po zapałkach i mu przynosiliśmy, żeby miał gdzie przechowywać to wszystko. A najlepsze było to, że mama Antka wcale się nie gniewała, że przychodzimy do niego i długo siedzimy, nie kazała nam zdejmować butów i nie krzyczała na Antka, że ma cały czas bałagan w pokoju. Dawała nam kompot z rabarbaru i zamykała się u siebie w pokoju, i pisała na maszynie.

Gdy zrobiły się prawdziwe wakacje, już nie chcieliśmy wyjeżdżać na Wyspę Wielkanocną. Na razie przynajmniej. Zbieraliśmy dla Antka różne stare maszyny i mechanizmy, kawałki starych urządzeń. Dużo tego było w lesie i na polach. Nawet lodówki, ale telewizorów mało. I na elementach też trochę.

Leżeliśmy wieczorami na płytach i patrzyliśmy w niebo, czekaliśmy na gwiazdy, żeby je oglądać, ale gwiazd nie było, bo w lecie późno się robi ciemno – i musieliśmy już wracać do domu i myć się, kłaść spać, zanim pojawiły się gwiazdy. No może jedna czy dwie to były. Ale czekaliśmy na spadające gwiazdy. To każdy mógł już sam ze swojego okna obserwować. Ale samemu to było co innego.

No a potem zrobił się sierpień i mama powiedziała: „Jedziemy na zakupy, musimy kupić tenisówki, strój kąpielowy i chlebak, i czapkę od słońca, bo to wszystko trzeba mieć na kolonie".

Musiałam pojechać na kolonie. Z jakimiś głupimi, obcymi dzieciakami. Zostawić Antka i elementy, i trawę, i łąkę, i nasze nowe konstrukcje, i kłębek kabli. Nad morze wdychać jod, bo to dobre na tarczycę, powiedziała mama. „Pojedziesz do Gdyni – tak jak chciałaś".

Chciałam ze wszystkimi. Jak wrócę za trzy tygodnie, to zacznie się szkoła i Wielka Gracja, i nie będzie można czekać na gwiazdy, leżąc na rozgrzanym betonie. Bo na drzewach będą wisiały czerwone korale jarzębin, a wiadomo, że w wierszach przerabianych na początku roku w szkole jest zawsze o jarzębinach – to już będzie czas szkoły.

Pojechałam nad morze, pojechałam do Gdyni. Stałam prawie godzinę w Muzeum Morskim w Gdyni, przy akwarium z żółwiem karettą – *Carettą carettą* (jak było napisane po łacinie). Wielki żółw pływał sam w akwarium, miał nos cały poobijany od zderzeń ze ścianą akwarium. Dzieci, choć nie były wcale głupie i z czasem stały się mniej obce, szybko przechodziły koło *Caretty caretty,* mijały ją. Za szybko. Obok w takim samym akwarium pływała druga *Caretta caretta.* Dwa żółwie oddzielone były od siebie podwójną szybą. Chciałybyście być razem, prawda? Mój oddech osiadł na szkle. Ale nigdy nie przebijecie nosami tej zapory.

Gdy zastanawiałam się, czy żółwie chciały to wiedzieć i czy potrzebnie im to mówiłam (może mnie nie usłyszały, a może i tak wiedziały swoje), znalazła mnie Iwona Kluczyk i powiedziała, że wszyscy mnie szukają po porcie, a pani z naszej grupy stoi tam i płacze, że nie chce pójść do więzienia. Iwona powiedziała: „Trzymaj się mnie, to nie zginiesz".

A potem był chrzest dla tych, co byli pierwszy raz nad morzem, i musiałam przejść na bosaka po szyszkach i wypić musztardę pomieszaną z oranżadą; były też konkursy i ognisko, a na koniec wycieczka do Gdańska i na Hel. Hel to taki wąziutki paseczek z piasku, że kiedy się idzie środkiem ulicy, to z jednej i drugiej strony widać morze. Pomyślałam, że przyjedziemy i zamieszkamy tu z Antkiem i ze wszystkimi – w domu ze szklanym dachem – i podczas sztormu będziemy widzieć, jak fale przewalają się nad nami. A zasypiając w łóżkach będziemy patrzeć w gwiazdy nie wychodząc z domu.

W plecaku wiozłam dla wszystkich kolorowe kamienie. Wyrzuciłam tenisówki, bo zajmowały za dużo miejsca. Dla Antka kłębek kabla znalezionego w podziemiach szkoły, w której mieszkaliśmy, i mały telewizorek z napisem „Jastrzębia Góra". Telewizorek z guziczkiem i małym otworkiem. Kiedy przyciskało się guziczek i patrzyło przez otworek, widać było zmieniające się widoczki z Jastrzębiej Góry. Drewniane schody, Lisi Jar i nowoczesne domy wczasowe.

Mama nic nie mówiła, jak mnie przyjechała odebrać, poza tym tylko, że bolą ją zęby i że porozmawiamy w domu.

W autobusie trochę opowiadałam mamie o morzu i o chodzeniu po szyszkach, no i że zgubiłam tenisówki, ale mama nawet się nie zezłościła. Milczała. Potem przestałam mówić, bo jak kogoś bolą zęby, to nie chce, żeby ktoś mu cały czas gadał nad głową jak najęty. Tylko chce być jak najszybciej w domu.

I chciałam być jak najszybciej w domu. A potem, kiedy byłyśmy już w domu, to myślałam, że chciałabym dalej jechać i jechać tym autobusem cały czas. I nigdy nie dojechać do domu, bo może wtedy nie trzeba byłoby rozmawiać i się dowiadywać.

Mama mnie oszukała, bo wcale jej nie bolały zęby. Ani głowa, ani nic w ogóle. Mnie też nic nie bolało. Byłam zła na mamę za to, że mi to powiedziała. Tak jakbym usłyszała: już nigdy się nie spotkacie. Może to żółwie *Caretta caretta* zemściły się na mnie, choć miały takie dobre pyski i były stare i mądre.

Bo Antek umarł, zginął, nie było go. Złapał jakiś kabel na tych elementach i poraził go prąd. To wszystko powinno być dawno wyłączone. Bo tam nic nie powinno było działać. Ale na złość działało. No i Antka poraził prąd. I pogrzeb już był, i wszyscy tam byli i płakali. Wszyscy tam byli oprócz mnie i ojca Marceliny, który pojechał za granicę.

Na łące z elementami postawili budkę dla dozorcy, z suką Perłą na krótkim łańcuchu. Dozorca siedział w tej swojej budzie, Perła w swojej i pilnowali, żeby nikt nie wchodził na elementy. W końcu elementy wywieźli, a dozorca śpiewał z ojcem Bazylego.

Została żółta trawa i piach, i jabłonie, mirabelki, śliwki.

A potem drzewka wycięli.

A potem zbudowali sam i nikt już nie chodził na targ, bo wszyscy chodzili do samu. I zaczęliśmy się zastanawiać, czy sam zbudowali z tych elementów, co tu kiedyś leżały. Czy nasze domy tak by wyglądały, jakby się rozpadły? Albo sam? Wiedzieliśmy, że wszystko można złożyć i rozłożyć. Nie tylko dom czy telewizor. Że wszystko może być częścią większej całości. Są tacy, co wiedzą, jak z elementów z powrotem złożyć całość. Ale nikt z nas już tego nie umiał.

Rozpadliśmy się.

Katarzyna Jackowska

BOGDAN NOWICKI

Heteropatyczne stany uczuciowe Brunona Schulza w „Księdze listów"

Według mnie, tak to wyglądało: Bruno był człowiekiem, który wypierał się siebie (...). Gnom, maleńki, olbrzymiogłowy, jakby zanadto zalękniony, aby odważyć się na istnienie, był wyrzucony z życia, przemykający się chyłkiem, na marginesie. Bruno nie przyznawał sobie prawa do egzystencji i szukał własnego unicestwienia – nie żeby marzył o samobójstwie, on tylko „dążył" do niebytu całym sobą (...). Był zbędny. Był dodatkowy[1] – notuje w *Dzienniku* Witold Gombrowicz. Czyżby więc cały wysiłek komunikacyjny podjęty przez Brunona Schulza w listach wynikał przede wszystkim z potrzeby potwierdzenia własnego istnienia? Korespondencja na pewno miała za zadanie uwierzytelnić jego obecność na tyle mocno, by można było domagać się w niej czyjegoś aktywnego współudziału.

To bardzo wiele dla kogoś, kto prowadzi niestrudzony spór o istnienie swoje i świata, kto w otaczającej rzeczywistości ugruntowuje ewentualność, że świat może istnieć w jakimś innym sensie, kogo dręczy, a zarazem inspiruje ersatz realności, pełen eksperymentów autodestrukcji. Dlatego *Księga listów* jest nie tylko zbiorem epistolarnym, dokumentem biograficznym nigdy i nigdzie niespełnionej obecności, ale także przedstawia ciąg *perypetii duchowych z twórczości traktowanej jako sprawa jedynie istotna, wyłączny cel dążeń i sens egzystencji*[2].

Ponadto stanowi ona próbę egzegezy lęków i fobii pisarza, jest kroniką perseweracji jego stanów depresyjnych, zmagań o własną tożsamość, uwikłaną w ciągłe postulaty, decyzje i zaniechania, frustracje egzystencjalne oraz twórcze, utrwalające okresy kapitulacji.

Dane zawarte w listach wymagają wyjątkowej czujności, bowiem granica pomiędzy prawdą a mistyfikacją jest bardzo względna, najczęściej zostaje zawieszona w obszarze supozycji, tym bardziej że *podmiot epistolarny jest pewną formą kreacji własnej osoby piszącego*[3].

Pewnej próby uporządkowania, wyodrębnienia poszczególnych typów relacji interpersonalnych w listach Schulza, podjął się Andrzej Sulikowski w artykule *Schulzowskie sytuacje komunikacyjne*. Badacz przeniósł swoistą terminologię fizykalną w obszar teologii życia wewnętrznego pisarza: *Schulz konstruował w listach osobliwą i w owym czasie pionierską teorię psychologiczną: pole oddziaływań międzyosobowch. Znaczenie miałyby tu następujące parametry: 1) napięcie, rozumiane jako różnica nastrojów, temperamentów, wiedzy; 2) potencjał, czyli ilość nagromadzonych ładunków psychologicznych po stronie biegunów „ ja" lub „ty"; 3) odpowiedniość „substratów intelektualnego i ludzkiego", konieczna w ogóle do kontynuowania pogłębionych duchowo stosunków; 4) kondensacja czy „akumula-*

[1] W. Gombrowicz: *Dziennik 1961-1966*, Kraków 1988, s. 11.
[2] J. Ficowski: *Słowo wstępne*, (w:) J B. Schulz: *Księga listów*, zebrał, opracował, wstępem i aneksem opatrzył J. Ficowski. Kraków 1975, s. 6. Dalej skrót: KL.
[3] K. Cysewski: *Teoretyczne i metodologiczne problemy badań nad epistolografią*, „Pamiętnik Literacki", zeszyt 1 (1997), s. 105.

cja, umożliwiająca twórczość literacką"[4]. Próba energetycznego objaśnienia sytuacji pomiędzy twórcą a jego funkcjonującymi na kartce papieru interlokutorami jest tyle atrakcyjna, co powierzchowna. Jej sens ratuje pewien przewrotny potencjał dezynwoltury badawczej, bezradnej jednak wobec tej części kondycji pisarza, która charakteryzując się permanentną nierozstrzygalnością poznawczą i bytową, odbiera istnienie jako niewyrażalną tajemnicę, znajdującą jedyną konkretyzację w karykaturze, grotesce, panironii.

W liście do Stanisława Ignacego Witkiewicza Schulz wyznaje: *„Sklepy cynamonowe" dają pewną receptę na rzeczywistość, statuują pewien specjalny rodzaj substancji (...). Wszystko dyfunduje poza swoje granice, trwa tylko na chwilę w swoim kształcie, ażeby go przy pierwszej sposobności opuścić. W zwyczajach, w sposobach bycia tej rzeczywistości przejawia się pewnego rodzaju zasada – panmaskarady. Rzeczywistość przybiera pewne kształty tylko dla pozoru, dla żartu, dla zabawy. Ktoś jest człowiekiem, a ktoś karakonem, ale ten kształt nie sięga istoty, jest tylko rolą na chwilę przyjętą, tylko naskórkiem, który za chwilę zostaje zrzucony (...). Życie substancji polega na zużywaniu niezmiernej ilości masek. Ta wędrówka form jest istotą życia. Dlatego z substancji tej emanuje aura jakiejś panironii* (KL, 52).

Ów wariabilizm ontologiczny nie pozostawał bez konsekwencji dla stanu psychicznego pisarza. Ciągłe uczestnictwo w szoku przeobrażających się form powodowało wzrost, a zarazem zniesienie odpowiedzialności identyfikacyjnych, co z kolei wzmagało egzystencjalny kryzys i poczucie trwogi. Bowiem *ironista to wieczne ja, dla którego żadna rzeczywistość nie jest odpowiednia (...) życie ironisty traci jakąkolwiek ciągłość i staje się jedynie łańcuchem stanów afektywnych*[5].

Wyrazem tych doznań są na pewno listy pisane do Debory Vogel, przez pewien okres najbliższej powierniczki, które Schulz uzupełniał obszernymi postscriptami, implikującymi „traumatyczny rytuał trwania"[6], a będącymi pierwocinami *Sklepów cynamonowych*. Dokonuje się znamienna nobilitacja funkcji listu – formuła wypowiedzi instrumentalnej zostaje zastąpiona wypowiedzią twórczą. Zaś ta doczepiona do listu część ma dla adresatki większy walor „korespondencyjny", bo budujący głębszą więź dwóch odpowiednich, ludzkich „substratów".

Vogel zachwycają magiczno-mityczne dzieje Drohobycza, historia ojca Jakuba i syna Józefa; nie wiadomo czy stymuluje, ale na pewno domaga się od nadawcy dalszych części tej olśniewającej kosmogonii. I chociaż prawie nic nie pozostało z wcześniejszego etapu ich korespondencji, należy domniemywać, iż był to najbardziej heliocentryczny okres w ich życiu, wyrażony językiem nieśmiertelnych, mający charakter apotropeiczny.

Warto zauważyć, że kod, jakim posługiwali się w korespondencji, miał w sobie coś z oryginalności tajemnego stowarzyszenia. W przypadku Schulza będzie się w nim mieścić mit regresu, gdzie *pamięć jest szansą odzyskania tożsamości. Obraz zapamiętany z dzieciństwa, z okresu „genialnej epoki" fermentuje czasem wyczekiwania, aby eksplodować w „nocy wielkiego sezonu", między czasem pustym a „szczęśliwym wydarzeniem"*[7].

Także Deborę Vogel fascynowała temporalna tematyka, klisze czasu, przebitki miejsc, ekstrakty mądrości i snu, możliwości przetrwania kolorytu i na-

[4] A. Sulikowski: *Schulzowskie sytuacje komunikacyjne*, (w:) *Czytanie Schulza*, pod red. J. Jarzębskiego, Kraków 1994, s. 247.
[5] M. P. Markowski: *Nuda i tożsamość*, „Principia" 1999, t. XXIII, s. 48.
[6] B. Nowicki: *Traumatyczny rytuał trwania Brunona Schulza*, „FA-art." 1993, nr 2/3.
[7] K. Stala: *Na marginesach rzeczywistości...*, Warszawa 1995, s. 124 i n. Brzmi to co najmniej jak zasady kabalistycznego hermetyzmu (zainteresowanych odsyłam do książki Krzysztofa Stali *Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach przedstawiania w twórczości Brunona Schulza* oraz do artykułu Władysława Panasa *„Mesjasz rzadnie pomału...". O pewnym wątku kabalistycznym w prozie Brunona Schulza* [W. Panas: *„Mesjasz rzadnie pomału..." O pewnym wątku kabalistycznym w prozie Brunona Schulza*, (w:) *Bruno Schulz in memoriam*, pod red. M. Kitowskiej-Łysiak, Lublin 1992]).

sycenia pór roku, co można odnaleźć w tomie jej opowiadań pt. *Akacje kwitną*. Włodzimierz Paźniewski tak komentuje ten zbiór: *Wśród barw tej prozy dominuje fiolet, uważany od wieków za kolor myśli. Są w tych opowiadaniach zapachy, nastroje i smak tamtych odległych lat, ale także podskórny lęk przed czymś nienazwanym. Jej proza to kosmos rzeczy codziennych i zwykłych, hotel transcendentalny*[8].

Już w warstwie leksykalnej (oto tytuły z niektórych cykli jej prozy: *Lato kalendarzowe, Traktat o życiu: rozdział pierwszy, Zdemaskowanie manekinów, Nowe manekiny idą, Rozdział o manekinach: ciąg dalszy, Tandeta zalewa świat*) można dostrzec wskazówki, które świadczą o koincydencji zainteresowań zmysłowo-materialną powierzchnią rzeczywistości.

W tym wypadku listy były nie tylko areną opowieści literackich, lecz również miejscem formułowania się – wolnego od publicznych nacisków i ortodoksji, kacerskich doktryn, traktatów – demiurgicznej księgi, posiadającej rozbudowane zaplecze spekulatywne (kabalistyczna mistyka, apokryfy, gnostycyzm, mesjanizm i in.).

Co znaczące, od debiutu literackiego stosunek Schulza do własnej korespondencji uległ zmianie – uwagę na tę symptomatyczną cezurę zwracają Jerzy Ficowski oraz Wojciech Wyskiel. Pierwszy stwierdza w *Słowie wstępnym* do *Księgi listów*: *Wymienione fragmenty są bardziej charakterystyczne dla pierwszej epoki epistolarnej, w której, nie mając dostępu do sfer literackich i nie myśląc o wydawaniu drukiem swoich utworów, całą swą pisarską inwencję Schulz mógł i chciał eksploatować w listach do przyjaciół* (KL, *Słowo wstępne*, s. 9). Natomiast Wyskiel oznajmia, że (...) *od tego momentu wszelkie nadzieje na przezwyciężenie samotności Schulz wiązał z literaturą, pisząc: „Czy to nie jest szczęście niezasłużone i niesprawiedliwe, że nam książka przynosi – oprócz innych dóbr – jeszcze przyjaciół"*[9].

Jednak to „szczęście", które miało przynieść kres wyobcowaniu i kompleksom towarzyskim, przyniosło pisarzowi nowe udręki, wynikające z sytuacji oraz uczuć heteropatycznych[10].

Zasadniczy podział uczuć na stany autopatyczne i heteropatyczne przeprowadził oryginalny introspekcjonista oraz eklektyk Władysław Witwicki, znany potomnym przede wszystkim z przekładów Platona. Dokonał tego w pracy *Przegląd stanów i skłonności uczuciowych*.

Jego poglądy kształtowały się w czasie dla psychologii burzliwym, na przełomie XIX i XX wieku, kiedy w tej dziedzinie panował iście rewolucyjny ferment – powstawały nowe szkoły naukowe, propozycje metod badawczych, teorie psychofizjologiczne. Dość wspomnieć, że w tym czasie działali i wytyczali nowe drogi w badaniach nad psychiką człowieka m.in.: Zygmunt Freud, William James, Gustav Fechner czy Wilhelm Wundt.

Witwicki zainspirowany pomysłami zawartymi w dialogach Platona oraz w pracach Fryderyka Nietzschego stworzył oryginalną teorię kratyzmu (od gr. *kratos* = siła, moc), czyli poczucia mocy w stanach wewnętrznych jednostki. Liczne badania doprowadziły autora *Przeglądu stanów...* do wniosku, iż u podstaw umiejętności górowania nad otoczeniem znajduje się niepohamowana ambicja. Po jakimś czasie koncepcja kratyzmu została uzupełniona teorią powstawania uczuć, w uczuciach bowiem Witwicki widział klucz do tajemnicy człowieka.

W wyniku swoich obserwacji badacz wyodrębnił stany uczuciowe autopatyczne, które *można przeżyć bez względu na myśl o stosunku walki lub spółki z innymi istotami żywymi*[11] oraz stany uczuciowe heteropatyczne –

[8] W. Paźniewski: *Deportacja ogrodu*, Katowice 1996, ss. 140-145.
[9] W. Wyskiel: *Inna twarz Hioba*, Kraków 1980, s. 143.
[10] Zasadniczy podział uczuć na dwie wielkie grupy: stany autopatyczne i heteropatyczne, przeprowadził Władysław Witwicki w pracy *Przegląd stanów i skłonności uczuciowych* (1927), przedrukowanej w monografii: W. Witwicki: *Psychologia uczuć i inne pisma*, pod red. T. Rzepy, Warszawa 1995, ss. 234-373.
[11] Ibidem, s. 238.

w których lgniemy do drugich istot, albo się od nich odwracamy, odnosimy się do drugich dodatnio lub ujemnie, to znaczy: kochamy, nienawidzimy, gardzimy, czcimy, wstydzimy się, szydzimy, współczujemy, zmierzamy w nich do spółki lub do walki z kimś[12].

Ponadto w stanach heteropatycznych Witwicki wyróżnił dwie przeciwne sobie skłonności do uczuć oraz zachowań, a mianowicie: skłonność do poniżania i skłonność do podnoszenia. Każda z nich może się zwracać do otoczenia lub do siebie samego. Może też występować jako chwilowa reakcja na wpływy zewnętrzne bądź wewnętrzne, ale może też mieć postać habitualną, jako trwała dyspozycja, charakterystyczna dla pewnego typu jednostek.

W przypadku Schulza będzie to ustawiczna deprecjacja własnej osoby. Gorycz i zwątpienie pogłębiało jeszcze zerwanie zaręczyn z J (...), obok Debory Vogel, była to jedna z najważniejszych osób w korespondencji pisarza. W liście do Tadeusza i Zofii Brezów z czerwca 1937 roku czytamy: *Niestety muszę Was zasmucić wiadomością, że mój związek z J (...) rozbił się zupełnie. Zniechęciła się w końcu moją beznadziejną sytuacją, trudnościami przeniesienia się do Warszawy, które przypisywała – słusznie zresztą – mojej niezaradności. Nie wiem nawet, gdzie teraz przebywa, gdyż zerwała nawet listowną komunikację ze mną. Przechodzę teraz ciężkie czasy. Czekam z utęsknieniem końca roku szkolnego, żeby zmienić miejsce pobytu* (8 VI 1937, KL, 16).

Jak bolesny to był cios, świadczy wypowiedź do Zenona Waśniewskiego z tego samego okresu: *Jestem właśnie po ostatecznym zerwaniu z narzeczoną? (...) Mimo że powinienem być zadowolony z tego zerwania – czuję teraz straszliwą pustkę i nicość życia. Nie mogę nic robić, nie mogę żadnej książki wziąć do ręki, bo mnie mdli i nudzi okropnie (...). Nie poznaję siebie samego. Ja, który zawsze miałem głowę pełną zagadnień, problemów, podniecony zawsze przez różne idee, teraz wlokę się pusty, bezmyślny i ospały i mam uczucie, że to już koniec wszystkiego. Od miesięcy nic już nie piszę (...). Czuję, że to wszystko nie jest tylko skutkiem moich przeżyć sercowych, ale że wszedłem w jakąś (sic!) nową fazę życia, której dominantą jest wielkie i zasadnicze rozczarowanie – nicość życia* (2 VI 1937, KL, 39).

Utrata energii i obniżenie nastroju powodują, że jedno negatywne wydarzenie, uruchamia splot wszelkich urazów wobec otoczenia i samego siebie. Ten specyficzny stan neurastenii, znajdujący ukontentowanie w poniżaniu samego siebie, tak opisuje Władysław Witwicki: *Posądzają siebie samych o najgorsze skłonności, nie ufają sobie, nie doceniają swoich stron dodatnich, grzebią godzinami w myślach, żeby rozwinąć i uzasadnić przed sobą samym bezwzględny akt oskarżenia i wyrok potępienia i pogardy dla siebie samych. Czują się tak, jakby nie znosili i nienawidzili siebie samych i czyhali na sposobność, kiedy by można samemu sobie dopiec. Jedni czują przy tym, że ich takie stany nachodzą, opadają jakby z zewnątrz, chociaż się bronią i radzi by ich uniknąć – drudzy czynnie zachowują się tak, jakby w nich grała silna i trudna do zwalczenia potrzeba gnębienia, dręczenia, brzydzenia się i poniżania, skierowana nie na zewnątrz do drugich – tylko zwrócona wstecz – do nich samych*[13].

Wydaje się, iż w przypadku osobowości Schulza depresja egzogenna kondominuje z depresją endogenną; ze źródeł swoich zapaści zwierzał się już kilka lat wcześniej w liście do Waśniewskiego z kwietnia 1934 roku: *Nie bierzcie mi za złe, że późno i niewiele odpisuję (...) dzieje się to z dziwnego zahamowania, jakiemu podlegam od pewnego czasu, jakiegoś braku radości, depresji, dla której nie znajduję dostatecznej przyczyny. Muszę być chyba chory nerwowo. Miałbym teraz dużo powodu do zadowolenia, mógłbym*

[12] Ibidem, s. 239.
[13] Ibidem, s. 322.

sobie pozwolić na trochę radości, a zamiast tego przeżywam nieokreślony strach, zmartwienie, żałość życia. (...) Nie piszę nic, nawet przepisanie czegoś już napisanego sprawia mi wstręt nieprzezwyciężony. A właśnie spadła na świat taka nieprawdopodobna i błyszcząca wiosna z wszystkimi powiewami, blaskami, przeczuciami – dla mnie tylko po to, by mi uświadomić, że jestem już po tamtej stronie wszystkich wiosen (24 IV 1934, KL, 21).

Listów o podobnej tonacji jest w korespondencji pisarza wiele, poddaje w nich wnikliwej analizie swoje liczne wewnętrzne zapaści, przechodzące nawet w stupor. Zapaści tym bardziej przewlekłe i dotkliwe, że spadek dynamiki życiowej łączy się w jego wypadku z frustracją twórczą. Towarzyszy temu wyolbrzymianie własnych win – tych prawdziwych, jak i tych urojonych – co z kolei powoduje nieuchronną strangulację jego osoby w relacji z innymi.

W liście do państwa Waśniewskich, w czerwcu 1937 roku, pisze: *Ile razy myślałem w tym czasie o Was, czułem dotkliwy wyrzut sumienia i wstyd, że tak się wówczas wobec Was zachowałem. Dlaczego tak się stało – sami mnie wytłumaczyliście w Waszym poczciwym liście. Nie byłem wówczas panem moich nerwów, mojego zdenerwowania i mojej rozpaczy* (2 VI 1937, KL, 39).

W tej sytuacji mamy do czynienia z immanentną cechą charakteru Schulza w kontaktach z innymi, a mianowicie skłonnością do poniżania samego siebie, związaną ze skłonnością do podwyższania innych.

Tego typu ludzi Witwicki opisuje następująco: *Mówi się o takich ludziach, że mają dobre serce, że są uczynni, usłużni, poczciwi, dobrzy ludzie, bez żółci i bez żądła. Do walki o byt nie są szczególnie uzbrojeni; nie lubią się rozpierać łokciami i zbyt łatwo wierzą drugim (...). Spotyka się takie osoby w zawodzie nauczycielskim...*[14]

Warto dla poparcia tego rozpoznania, przytoczyć słowa z listu Józefiny Szelińskiej do Jerzego Ficowskiego, poświadczające, że Schulz *„był samą tylko dobrocią"* (cyt. w KL, s. 151).

Jak wielką daninę płacił pisarz za swoją dobroć wobec innych, zwłaszcza za wyniszczającą go pracę w szkole, gdzie możliwości jego odporności psychicznej nieraz były wystawione na ciężką próbę, dowiadujemy się z listów, w których bezsilność oraz skarga znajduje ratunek w autoironii – w jego przypadku „ironia to przejrzyste udawanie słowem lub innym zachowaniem się niemocy"[15]. W jednym z nich zwierza się Brezom: *Zostaję w Drohobyczu, w szkole, gdzie nadal hałastra będzie wyprawiała harce na moich nerwach. Trzeba bowiem wiedzieć, że nerwy moje rozbiegły się siecią po całej pracowni robót ręcznych, rozprzestrzeniły się po podłodze, wytapetowały ściany i oplotły gęstą plecionką warsztaty i kowadło. Jest to znane w nauce zjawisko pewnego rodzaju telekinetyki, mocą której wszystko, co dzieje się na warsztatach, strugnicach itd., dzieje się poniekąd na mojej skórze. Dzięki tak znakomicie rozbudowanej sieci sygnalizacyjnej jestem predestynowany na nauczyciela robót ręcznych* (2 XII1934, KL, 10).

Niestety samotnik z Drohobycza nie zawsze potrafił wobec źródła swoich cierpień zdobyć się na taki dystans. Przeważały stany otępienia, wyczerpania, wywołujące zgryzotę, poczucie wyobcowania oraz lęku. Ich ciężki cień przenikał relacje z innymi. Profesor ze Lwowa Władysław Witwicki tak je określa: *Te stany rodzą się na tle towarzystwa, na tle współżycia z drugimi istotami. Można je przeżywać również na osobności i na odludziu, ale tylko wtedy, jeżeli się bądź to pamięta stosunek z drugimi, bądź też ma się go przed sobą w przyszłości. Tęsknota, żal po kimś albo żal do kogoś przeżyty na bezludnej wyspie będzie, mimo to, stanem uczuciowym heteropatycznym,*

[14] Ibidem, s. 327.
[15] Ibidem, s. 291.

bo implikuje, zawiera w sobie, niejako, stosunek do innej żywej istoty, o którą chodzi w tym uczuciu [16].

Na pewno wielkim uczuciem heteropatycznym o bardzo ujemnym magnetyzmie, niweczącym równowagę psychiczną Schulza, był jego związek z J (...), w którym dominowała nieprzezroczysta aura uczuciowej emfazy, wzajemnych roszczeń, pretensji, zawierzeń oraz rozczarowań – trwała ambiwalencja ich relacji była tym dramatyczniejsza, że pisarz „mając nadmiernie plastyczny system nerwowy"[17], musiał sprostać w sobie dwóm nakładającym się w jego zachowaniu wymiarom: ekstrawersji oraz introwersji. Zaburzało to i deformowało stosunek pisarza do samego siebie, co notorycznie przeszkadzało mu w pokonaniu impasu nie tylko twórczego, ale i komunikacyjnego.

W liście do Romany Halpern z września 1936 roku pisał: *Moim wielkim wrogiem jest niewiara w siebie, brak miłości do siebie. Mijają długie miesiące i nic, co zrobię, nie zyskuje mojej aprobaty, żaden pomysł, który się wynurza, nie zaspokaja mnie, nic mi się nie podoba. Ten stan nieukontentowania sobą skazuje mnie na bezczynność. Ale czasem myślę, że surowość ta jest usprawiedliwiona i że słusznie skazuję na zagładę rzeczy niedowarzone i niedoskonałe. Jest tylko ten mankament na rzeczy, że trzeba na początek przystać na rzeczy niedoskonałe, ażeby wejść w rozmach, podniecić się i oszołomić, i gdzieś na granicy swych możliwości znaleźć rzeczy doskonałe. Pani obawy, że życie we dwójkę mogłoby wytrącić mnie z właściwego klimatu mej twórczości – dały mi do myślenia. Być może, że samotność była źródłem moich inspiracji, ale czy życie we dwoje przełamuje naprawdę tę samotność? Czy nie pozostaje się samotnym mimo to? Mam ludzką obawę przed samotnością, przed tą jałowizną życia niepotrzebnego i zamarginesowego, którą chciałem oddać w „Emerycie". I stąd moja ucieczka w małżeństwo. Zresztą jest to najbliższa mi i droga osoba, dla której znaczę bardzo wiele – czy to nie jest wielka rzecz – znaczyć dla kogoś wszystko?* (30 IX 1936, KL, 65).

Warto zauważyć, że ta postulatywność postawy wobec siebie oraz świata, wyróżniająca się zwrotami: „trzeba", „należy", „powinienem był", „musiałbym" i in., znajdująca się w wielu listach, realizuje w postawie pisarza figurę dativus ethicus, pełniąc funkcję indykatywną w sposobie istnienia, co w psychice powoduje pewne trwałe w skutkach rozdwojenie.

Witwicki stwierdza: *Heteropatyczne stany uczuciowe możemy przeżywać nawet w odniesieniu do siebie samych. To wtedy, gdy człowiek traktuje siebie samego jakby kogoś drugiego traktował, a więc walczy sam ze sobą, miewa do siebie samego żal, gardzi sam sobą, drwi z siebie, jest z siebie zadowolony albo robi sobie wyrzuty. Zawsze wtedy czuje się jakby w dwóch rolach równocześnie: jest tym, który doznaje stanu uczuciowego, i tym drugim zarazem, który jest przedmiotem uczucia. Jakby się rozdwajał wewnętrznie*[18].

O konsekwencjach tego rozszczepienia powiadamiają następujące fragmenty listów: *Doszedłem do tego, że moja chroniczna depresja pochodzi z kwietystycznego i eudemonistycznego nastawienia, z robienia każdej chwili bilansu zadowolenia. Każdej chwili stawiam sobie pytanie: czy mam prawo do zadowolenia, czy sprawa „Schulz" warta jest kontynuowania, dalszych zabiegów. I od odpowiedzi na ten kwestionariusz szczęścia uzależniam defetystyczną albo optymistyczną decyzję, najczęściej defetystyczną* (do A. Pleśniewicza, 29 XI 1936, KL, 58), czy: *Byłem przez 4 tygodnie na wsi koło Turki prawie zupełnie samotny. Nie miałem pociechy z tej samotności i pozbyłem się iluzji starej i zakorzenionej we mnie, że jestem stworzony do*

[16] Ibidem, s. 239.
[17] K. Pospiszyl: *Tristan i Don Juan, czyli odcienie miłości mężczyzny w kulturze europejskiej*, Warszawa 1986, s. 124.
[18] W. Witwicki: ibidem, s. 239-240.

samotności. Może kiedyś byłem, dziś zieje na mnie pustka i martwota z krajobrazu (...) *Niełądnie jest ciągle się skarżyć, ale muszę powiedzieć, że coś się we mnie popsuło* (...) *Mnie się wydaje, że świat stał się nudny* (do Z. Waśniewskiego, 4 VIII 1937, KL, 40).

Próba rozpoznania własnych dolegliwości, diagnoza, którą stawia pisarz samemu sobie właściwie w każdym okresie korespondencji, ujawnia cały szereg mechanizmów mających wpływ na jego psychikę.

Prawdę powiedziawszy, każde przypuszczenie dotyczące i określające jego stan jako jakąkolwiek odmianę przygnębienia lub hipnozy należy przypisać wyobrażeniu o najbardziej głębokim charakterze, z którego żadna pokusa, niebezpieczeństwo ni groźba nie zdołały nigdy zetrzeć wizerunku przewrotnego transcendentalizmu, przejawiającego się w poszukiwaniu swego poziomu zarówno w przestrzeni doczesnej, jak i eschatologicznej.

Z feerii nastrojów, przeżyć oraz przeczuć wyłania się także świadomość nadchodzącego kryzysu czy nawet katastrofy; być może obsesyjne wyczekiwanie zagłady? *W międzyczasie zdarzyły się tak przygnębiające wypadki historyczne* (KL, przyp. 66, s. 145) – informuje Schulz Romanę Halpern. Konkretnie chodzi o Anschluss, czyli wkroczenie wojsk hitlerowskich do Austrii i okupowanie tego kraju (15 marca 1938 roku, zaledwie na pięć dni przed datą listu).

Autoanalizy autora *Sklepów cynamonowych* wydają się wyrażać stan nie tylko osobistego, ale i powszechnego zagrożenia, pozwalają wniknąć w poplątane przyczyny niezwykłej twórczości, która nas, czytelników zachwyca, a zarazem niepokoi swoim heliocentrycznym oraz geocentrycznym wymiarem.

Bogdan Nowicki

Salvador Dali: *Czarny diabeł – Piekło*, pieśń XXI

ZBIGNIEW CHOJNOWSKI

Auschwitz

Druga wojna światowa jest muzeum.

Człowiek
W wagonie do przewozu bydła?
W komorze z gazem?
Na hałdzie butów, walizek, włosów?
Zastrzelony z marszu?

Jak tamto i to ma się do życia?

Rzeźba z napisem,
Film dokumentalny
Ani to, czego nie jest w stanie zmilczeć przewodnik?

Rozwarte na oścież źrenice na korytarzach
Gonią muzealność Auschwitz,
Która gromadzi się w celach.

Nosisz sfotografowane milczenie kogoś,
W kim zobaczyłbyś siebie?

Tu nie ma podobieństwa –
Nie dowierzasz,
Nie zostałeś wybrany:

To niemożliwe, aby coś z tego,
Co zaszło w muzeum,
Co przytrafiło się innym,

Mogło się przydarzyć mnie.

28 grudnia 2003

Bez porównania

Zawodzą jak pamięć
Wszystkie porównania.

„Jak", „jakby", „jako"
Jąkają się wspomnienia.

Do oczu podsuwam
Liść z powietrza i wody.

Patrzą,
Nie widzą.

Wietrzeje wiara we własne
Życie widzialne i niewidzialne.

Sam z siebie
Jestem przelotny, aż brzydko przezroczysty.

Zastygam w suchą olchę
Wbitą w dno jeziora obojętności pełne.

Kto mi to wybaczy,
Gdy przebywam tak, jakby mnie nie było?

Zaplątałem się w porównaniach,
A w okolicach wilgotne tchnienia obecności
Prostują ścieżki i rośliny ku słońcu,
Ujawnia ciebie i mnie,
Wyczytuje
Z księgi zapisanych na zawsze,
Z księgi bez porównań.

W domu

Ciemno wieje na straże z brzóz przed kratami okien,
Za którymi dzieci i dorośli oparci o piec grzeją plecy.

W palenisku strzela cisza, aż dzwoni w uszach,
Zakłóca odbiór rzeczy najprostszych.

Odkładasz otoczenie i siebie jak program
Telewizyjny, w którym nic nie ma dla ciebie.

ok. 5 rano 26 października 2003

Wiersz o nas

Nasze dziedzictwo: lęki przed utratą
Spadku, którego może nawet nie ma,
Bo nie wpisano go do ksiąg wieczystych.

Nasze strachy, nasze życia nieodwracalne,
Góry niepowetowanych strat.

Jesteśmy zatruci rozbiorami kraju,
Których trudno się doliczyć:
Królestwo z tego świata
Rozkładane, rozbijane, rozkradane.

Z braku innych szlaków
Powszechnie uczęszczaną drogą
Przetrwania jest zdrada.

Chroniąc tylko swoje ja,
Twierdzimy, że to obrona
Przed gorszym złem.

Pędźmy, nikt nie patrzy!

Nasza ufność wymiera,
Jak coraz rzadsze gatunki
Roślin i zwierząt.

Płyną łzy serdeczne,
Które są nieważne, gdy wyschną.
Płyną słowa wyssane
Z niesprawdzonych faktów.

Wzdrygamy się przed wiernością,
Prawdą, bo w chwili próby
Obietnice zamieniają się w pusty uśmieszek.

Lepiej otoczmy się świętym spokojem,
Śnijmy o szklanych domach
Budowanych przez niewidzialną rękę,
Którą nie jesteś ty.

A na ekranach
Lis Przechera.

17 lutego 2004

Martyrologia

Kto inny przelewał krew
Za „resztę większą od całości" *.
Myśmy honorowo oddawali krew
W stacji krwiodawstwa
Za śniadanie z szynką i tabliczkę czekolady.

Romantyzm zamknął się w okładkach
Podręcznika do historii literatury.
Rozstrzygamy, wciąż bez skutku,
Dylematy wyniesione z lekcji
I lektur szkolnych, których postacie pochodziły
Z zaświatów nie naszego życia.
Ci, którzy mogli zostać naszymi bohaterami,
Umierali w niewyjaśnionych okolicznościach
Albo ponieśli cywilną lub polityczną śmierć.
My sami na marginesach
Jak nieczytelne zapiski.

18 marca 2004

Zbigniew Chojnowski

* Cytat z wiersza Wacława Oszajcy.

Salvador Dali: *Chciwi i rozrzutni – Piekło*, pieśń VII

BERNARD NOWAK

Notatnik 2001-2002

(fragmenty)

Część II

Wracam do domu rowerem. Puste ulice, bo nie tylko noc, ale jeszcze i pogoda marna. No i to, że sporo ludzi wyjechało na wakacje. Pędzę z górki jak szalony, wsłuchując się z przerażeniem w dźwięk opon. Potem, dla odmiany, pedałuję z wysiłkiem pod górę, starając się oddychać głośniej niż lokomotywa. Po piętnastu minutach, a więc o cztery dłużej niż taksówką, jestem u siebie.

U siebie? Hm. Które to już – niech policzę – mieszkanie? Piąte w ciągu dwudziestu kilku lat, nie biorąc pod uwagę czterech stancji w czasie studiów oraz trzech konspiracyjnych w stanie wojennym. Jeśli dodać, że jako dziecko przeprowadzałem się z rodziną trzy razy, że wziąwszy dziekankę wyjechałem na półtora roku do Krakowa, a potem na pół do Warszawy, plus kilka razy na Zachód…

Życie jako wędrówka, włóczęga, taki topos, a raczej taki klops… To wytworzyło stan tymczasowości. Bycia wszędzie i nigdzie, prawie że bliski chrześcijaństwu – które samo osiadło jednak i okrzepło, zapuściło korzenie w kościołach, plebaniach i klasztorach… zostawiając sobie ruchliwość w sferze ducha.

Ma rację Gombrowicz, gdy mówi o określającej nas grze międzyludzkiego, sferze międzyludzkiej. Ważne jest, z kim przebywamy, tak – ale równie ważne jest i to, gdzie mieszkamy. Nie chodzi o kraj czy kontynent, to oczywiste. Chodzi o dzielnicę miasta, tego, w którym jesteśmy od lat. Idzie nawet o piętro czy widok z okna. Inaczej się poruszam i wychodzę na spacery mieszkając na Kalinowszczyźnie, a inaczej w wieżowcu na LSM-ie czy na parterze bloku, jak teraz. Obawiam się nawet, że o czymś innym myślę siedząc na dziesiątym, a jeszcze o czymś koczując w suterenie domku. Może nie w generaliach, kto jednak wie, czy nie w niuansach.

Teraz na przykład, w tej chwili, słysząc przez kiepskie drzwi czyjeś kroki na korytarzu, a potem na chodniku, nie mogę opanować męczącej skłonności, by spojrzeć przez okno, kto to i jak wygląda… Przecież z dziesiątego piętra bym tego nie robił.

I – rodzaj budynku. Czyż nie myśli się inaczej w kamienicy czynszowej, a inaczej w bloku – w wieżowcu – a jeszcze inaczej we dworze czy pałacu?

A uroda budynku? Wpływa na długość życia lokatorów: „W ładnym człowiek żyje dłużej" – mówił chłop spod Kazimierza, pracowicie rzeźbiąc ozdoby dla wiejskiej chałupy. A jak nie przyznać racji Franciszkowi Starowieyskiemu, gdy patrząc na architekturę sejmu mówi, że tam nie może się narodzić żadna wielka myśl. Szczególnie, gdy wziąć pod uwagę, iż powstał dla innych celów – służył damom Księstwa Warszawskiego jako… ślizgawka!

Żarty żartami… niemniej bardzo często i chętnie zdarza mi się cytować uwagę, że kto zmienia miejsce zamieszkania, zmienia przeznaczenie [Talmud].

Jest w tym prawda, męcząca. Nie odczytamy przeznaczenia, więc nie możemy wiedzieć, czy coś w naszym losie zmieniliśmy. Musielibyśmy posiadać dwie co najmniej możliwości – i mieć możność ich porównania. Tymczasem Wielki Konduktor wręczył one way-ticket… i wszystko, co znamy, to nazwę stacji końcowej.

* * *

Żarty żartami… ale groźne jest to, że także od strony adresów, miejsc zamieszkania i typu budynku można by rozpocząć analizę ludzkich zachowań. Wystarczyłoby rzecz rozbuchać, dać „filozoficzno-kulturową podbudowę"… Jeśli tak, oznacza to ni mniej, ni więcej, że od czegokolwiek byśmy zaczęli, możemy na tym budować – byle tylko z talentem, polotem, uporem i humorem. A przede wszystkim konsekwentnie.

Tak uważał Gombrowicz i o tym mówi *Kosmos*…, mówi też wiele razy w *Dzienniku*…, ale jest w tym pewne zwichnięcie. Ludzie w windzie rzeczywiście zachowują się inaczej niż w plenerze, odczuwają swoją bliskość, ciasnotę i niezręczność sytuacji. Także dlatego, że jest to sytuacja przejściowa, gdyby jednak wiedzieli, że spędzą w niej dwa dni, wtedy bardzo prawdopodobne, że stosunki między nimi ułożyłyby się jak w każdej mikrospołeczności. I że wtedy tamte drobiazgi, niezręczności i zażenowania przeszłyby jak ręką odjął. Te ich zachowania są więc incydentalne, dodatkowe, niewiele znaczące, zaś Gombrowicz, wychodząc z nich, buduje na nich coś w rodzaju systemu. Mówiąc językiem strukturalistów, buduje system na cechach niedystynktywnych. Nic więc dziwnego, że gdy padają pytania, co jest istotą, twardym jądrem – by przypomnieć dyskusje z Dubuffetem – słyszymy, że jądra nie ma. Że jesteśmy jak system luster mnożących obraz w nieskończoność – i że to jest być może „jedyna nieskończoność, jaka człowiekowi dana". Gdy tak się zaczyna, od drobiazgów, gdy na nich buduje się kosmos (*Kosmos*), nie może paść inna odpowiedź. Podobnie, że *w świadomości jest coś takiego, jakby sama dla siebie była pułapką*. Tak – gdy goni się ogon, a nie próbuje złapać zębami za grzbiet.

Gombrowicz popełnia metodologiczny błąd. Tak można by powiedzieć, gdyby nie miało się pewności, że doskonale o tym wie – i że nie o żaden system mu chodzi. Nie on jest celem. Chodzi o to, by dać jakąkolwiek pożywkę dla myśli, konstrukcję dla wypowiedzi artystycznej, nie zaś broń Boże system. I wie też, że jeśli może w tej potyczce z losem wygrać, to nie przez systemy, ale poprzez czysto artystyczną ekspresję – która przecież zawsze jest buntem. Także przeciw systemom, w tym i własnym. Ale jest czymś pełnym, żywym, soczystym – jest zabawą i wyzwoleniem – podczas gdy konstrukcje padają jak domki z kart:

Grau ist, teurer Freud, ist alle Theorie,
Und grün das Lebens goldner Baum

Dlatego mógł sięgać po idee do wszystkich – od Arystotelesa poczynając, przez Kierkegaarda i Schelera, a na Buberze kończąc.

Idee są w sztuce służebne – ale studenci, profesorowie i krytycy na nich właśnie skupiają się najchętniej. Bo to proste. Łatwe. Proste do zanalizowania, uchwytne. By temu poradzić, wystarczy inteligencja, oczytanie i lo-

giczne myślenie. Więc dziobią dzieła, obnoszą się z ocenami, celebrują i nadymają się jako „znawcy", „koneserzy", dużo mniej się bawiąc, ciesząc, śmiejąc, oddychając. Tworzą martwe salony wtajemniczonych, jak chociażby te nasze „Zeszyty Literackie", ale nie one jedne. Miesięczniki i kwartalniki, z których wieje snobizmem, a najczęściej nudą. Muzeum starców, bez względu na wiek. „Dęciaki" – jak nazywał ich Janek Lebenstein. Których ocen każdy jednak się boi. Albo przynajmniej, kunktatorsko i koniunkturalnie – także kulturalnie i salonowo – woli im się nie narażać. Jednak wszyscy widzą i wiedzą, że oni posługują się cudzymi dziełami, cudzą pracą i wysiłkiem, aby za ich pomocą wyrobić sobie towarzyską „pozycję". No i adorują się wzajemnie, ile wlezie. Ich zysk – i ich jeszcze większa strata, Bóg z nimi. Jeśli jednak dzieło, to dzieło, które biorą do rąk – oni, to znaczy krytycy, studenci i profesorowie – nie cieszy i nie wyzwala czytelnika i z winy autora służy tylko za materiał do analiz czy towarzysko-intelektualnych szantaży, ów ktoś powinien poszukać innego zajęcia. Bo artysta to jednak ktoś inny.

Piątek, godz. 5[47]

Smak władzy, słodki jak ambrozja. „Kto raz spróbował moich wybornych śledzi, nic już więcej do ust nie weźmie".

Miałem okazję spróbować. Gdy zapraszałem do kraju generałową Andersową, w związku z wydaniem *Bez ostatniego rozdziału*... Cóż to była za rozkosz – z przyjęcia na przyjęcie, z rautu na raut, potem kolacja w Dworku Kościuszków, wizyta u Ich Magnificencji, tłumny wieczór na zamku, konferencja prasowa... Wreszcie – bankiet w elitarnym klubie – a wszystko na koszt instytucji, ze splendorem, lubelskimi „paparazzi" i z obstawą.

Ta obstawa była najlepsza. Jechałem co prawda pożyczonym mercedesem, jako trzeci samochód, ale asystowały orszakowi policyjne motocykle – zaś wszystko toto na sygnale, z wielkim hałasem i zadęciem. Cóż to za rozkosz, której nic nie zastąpi – gdy inni muszą zjeżdżać z drogi, zatrzymać się na poboczu, a ty – nie bacząc na światła, jako jedyny zasuwasz do przodu!... No i miny tzw. użytkowników jezdni, zaciekawione, ze stosownym elementem pokory – bo to przecież jedzie ktoś, jeśli nawet nie bardzo ważny, to przecież ważniejszy od nich. Ten smak, smak władzy, choć w tak mizernej dawce, czuję na podniebieniu do dziś.

Oczywiście: „Uczepiło się g... okrętu i woła: Płyniemy". Ale właśnie o to chodzi!... O sytuację, gdy nagle ktokolwiek, jakiś Nikt, nie znany do tej pory nawet własnemu dozorcy, szara mysz na szarym polu, znajdzie się w centrum wydarzeń. I zaczyna myśleć, że to wszystko, cały ten kram ze względu na jego szanowną osobę:

To mnie kadzą – rzekł do swego rodzeństwa
Szczur, siedząc na ołtarzu podczas nabożeństwa.

Widać to w twarzach różnych notabli i polityków. Których skóra jest jakby pokryta czymś innym... Jest wydelikacona, pachnąca i pańska, oczywiście – ale jeszcze czymś. Jakąś przeźroczystą omastą zadufania i władztwa. Skóra inna, lepsza, skóra narastająca już po kilkunastu dniach sprawowania urzędu.

Przydałaby się panom lekcja pokory. Nie tylko w dniu wyborów, gdy niejednemu trzęsą się portki, że jeśli nie, to nie będzie miał za co dokończyć budowy dworku... Lub co gorsza, że pozostanie bez zajęcia.

Kościół ma na tę okoliczność rytuał obmywania czcigodnym starcom nóg – może i dla PT posłów i senatorów należałoby coś obmyślić? Może na

przykład zamieść ulice miasta – ale nie dla pucu, pod okiem telewizyjnych kamer i z usłużnymi dziennikarzami w tle, lecz rzeczywiście, łapiąc kurz nosem i zbierając psie gówna. W które to na co dzień mamy przyjemność wdeptywać.

Mam stosowną datę, w wigilię Święta Niepodległości. Abyśmy poczuli, że rzeczywiście nie jesteśmy podlegli.

Sobota

Wiele lat temu wypsnęło się na łamach „G. Wyborczej" Jackowi Kuroniowi, że „najważniejsza walka będzie o to, kto w tym kraju zostanie klasą średnią". Mówię „wypsnęło", bo nigdy potem nie znalazłem na ten temat ani jednej wzmianki. Ani w ustach jego, ani kogokolwiek. Albo więc to była pomyłka, źle postawiona diagnoza, albo z premedytacją postanowiono sprawę przemilczeć. Wyeliminować z tak zwanej społecznej świadomości. Jestem niemal pewny, że chodzi o to drugie.

Ten sam Kuroń, który przez lata walczył o ludzi, gdy już był został ministrem i gdy ci ludzie ruszyli na ulice, zamierzał wyprowadzić przeciw nim czołgi. By przy pomocy takich argumentów zrozumieli, że są konieczności i że państwa nie stać na poprawę ich doli.

Cenię działalność i odwagę Kuronia, ale jakże łatwo ci sami ludzie, którzy jeszcze niedawno szli za innych do więzienia, zmieniają się niemal w ich wrogów. Nauka z tego prosta. Trzeba dokładać wielkich starań, aby uniemożliwiać tym, których wybraliśmy, tak szybką degenerację. Bo to, skłonność do degeneracji, jest zakodowana w samej władzy. Bo – by przywołać Talmud – „władza grzebie tych, którzy ją sprawują". Tamte uroczystości z udziałem pani generałowej Andersowej uzmysłowiły mi, że dotyczy to każdego.

I jeszcze jeden cytat: „Patriotą jest ten, kto broni narodu przed jego rządem".

* * *

Z tego, co mi wiadomo, Kuroń zmienił zapatrywania i daje temu wyraz. Ale już nie w ogólnopolskiej, wysokonakładowej „Wyborczej" – lecz w gazetce wychodzącej na Podlasiu. Jego serdeczny przyjaciel i kompan miał ponoć odmówić publikowania skrajnych, pełnych krzywdzących ocen, poglądów. Cha, cha!... Trochę, widać, przyszło za późno, owo otrzeźwienie. No, ale przyszło – i to na obydwu!...

Tak, przez kilkanaście lat Trzeciej Rzeczpospolitej „szła walka" o to, kto zostanie klasą średnią – tą, która w normalnych warunkach stanowi o kształcie kraju. Dziś już wiadomo. Tą klasą została nomenklatura. I ubecja. Do których dołączyło trochę przekupnych z postsolidarnościowej elity – no i ci, którzy zawsze mieli zamiar dołączyć.

Tak to się dzieje. Nazywa się to „poszerzeniem bazy rządzenia". Prawdziwi rewolucjoniści powinni utrącić ten proces na samym początku – jeśli rządzący dopuszczą ich do głosu. A jeżeli nie, to nie mają wyboru – muszą znów wrócić do podziemia – jakiegoś podziemia.

Więc klasa średnia. Zostali nią ludzie w lwiej części związani z pezetpeerem. Ponoć byli tam i uczciwi, nie wiem, ja ich nie znałem, to nie moje towarzystwo, ale być może bywało i tak. Większość z nich jednak to byli – nawet wśród tych „uczciwych" – koniunkturaliści, konformiści i karierowicze. Ludzie słabi lub tacy, którzy zgadzali się, by im złamano – lub sami

łamali sobie – kark. Po to, aby w najlepszym przypadku móc robić to, co chcieli robić.

Powiedzmy, że nie można wymagać, aby byli męczennikami – i że to ich wybory i ich sprawa. Ich wytrzymałości, odwagi. Ich sumienia. Zgoda, ale byłoby dobrze, gdyby to zostało wyznane.

Wątpię, aby mogło być.

A po drugie, aby ci ludzie, w ramach nagrody za tamtą uległość i konformizm, nie otrzymywali taką czy inna drogą, także za pomocą rozlicznych kruczków tego, co jest dorobkiem innych. Dorobkiem stworzonym często wbrew tamtym, komunistyczno-kunktatorskim rządom. Zaś oni ją właśnie otrzymali – i dziś są. Klasą średnią. Czasem aż nazbyt średnią.

Gdy runęła konstrukcja oparta na bagnetach, należało stworzyć warunki dla wyłonienia z narodu ludzi rzeczywiście najaktywniejszych. I zdolnych do morderczego wysiłku. Oni pociągnęliby ten wóz – i bylibyśmy dziś o wiele dalej. Stworzyć warunki dla otwartej gry sił..., ale ci, którzy o tym decydowali, nie mogli przecież tego zrobić. Bo to by ich zmiotło. Ich, tę formację i jej dzieci. Bo oni tych cech nie mieli – za to mieli umiejętność poruszania się w układach i znajomościach. I pilnowali, aby nie wypaść z gry. A kryła ich – i to jej największy grzech – postsolidarnościowa elita. Kryła, bo sama w to weszła, bo dała się przekupić. Doskonale wiedziała, co robi – a dziś obłudnie narzeka, że niestety, stało się źle. Jak wam nie wstyd – koledzy?

* * *

Nieprawda, koledzy, stało się dobrze. Stało się to, czego najbardziej pragnęliście – wybić się. Awansować, wejść do elity. Być uznanym przez „towarzystwo". Być w Warszawie, a dokładniej w Warszawce – i to się udało. I nic was nie obchodzi, że ktoś nie ma co włożyć do garnka – a jeśli mówicie, że obchodzi, to kłamiecie.

Pamiętam rozmowę z D. z początku lat dziewięćdziesiątych. Z D., z którą drukowałem pierwsze po rozbiciu strajku w Świdniku „Informatory". Z którą ukrywałem się w mieszkaniu Ilony na Czechowie. To było już później, w roku wyborów. Siedzieliśmy na tarasie kawiarni „Hacjenda" i rozmawialiśmy o tym, jak przyciągnąć elektorat, by zagłosował na Unię Wolności czy jak ona się wtedy nazywała. Tak, właśnie przyciągnąć elektorat – bo nie chodziło o to, by coś dla tych ludzi zrobić, lecz by za czyjąś pomocą zostać wybranym. Wygrać – ale swój los. Mówiłem wtedy, że członkowie Unii winni pojechać do małych miasteczek, do pegeerowskich wsi, bo tam dzieje się najgorzej. Że ich trzeba ratować, im obiecać, im pomóc – a ponieważ ich jest najwięcej, to z nimi idąc, się wygra. I wybory, i ten kraj.

I mówiłem o sytuacji, którą przez związki rodzinne znałem najlepiej, o Iławie. Gadałem jak najęty, zapalając się i angażując – aż spostrzegłem, że D. wcale mnie nie słucha. Nie interesowało jej to. No, bo rzeczywiście, nakłaniać elitę, aby jeździła po pegeerach, rozmawiała z tym chamstwem, często niedomytym i ciemnym jak tabaka w rogu? To jakiś absurd, to z mojej strony impertynencja i nietakt. Przecież oni są z ministrów i profesorów. Z salonów i kanap – i oni, panie święty, mieliby z tych kanap wstać, wsadzić tyłek w byle autobus i jechać na Warmię czy do podkarpackiej biedoty? Im się śniły i śnią salony Europy. Bywanie, brylowanie, puszenie. „Panie ministrze, ach nie, panie ambasadorze... panie prezydencie, panie sekretarzu".

Chodzenie z ogonem jak paw, po czerwonych dywanach, zamiatanie skrzydłem – o tym marzą – a nie jakaś brudna pięta chłopki spod Gołdapi.

To im się śniło od początku – i teraz są u końca snów. Pamiętam gorączkowe rozmowy z tąże D. w pierwszych dniach stanu wojennego, gdy razem z Krzysiem ratowała z Regionu powielacze i inny sprzęt, wywożąc go do fabryki. „Moi chłopcy – mówiła – zrobią z tego dobry użytek..." Właśnie! „Moi chłopcy". Ten nieznośny protekcjonalizm – i to wobec robotników, ciężko pracujących, walczących va banque, nie mających za sobą nic prócz ściany. „Moi chłopcy...", a chłopcy mieli po pięćdziesiąt, sześćdziesiąt lat. „Cip, cip, kureczki, tylko za pomocą odpowiednio dobranego personelu zdołamy wtrącić w zdziecinnienie cały świat". Zaś my, samozwańcza elita, zajmiemy w tym świecie miejsca eksponowane, będziemy nauczycielami i mentorami. Będziemy się puszyć, milczeć taktownie, chrząkać..., a kiedy trzeba, powiemy jakieś znaczące „Hm... Tak... Rzeczywiście... A wie pan, że to bardzo interesujące – chociaż, zdaje się, już to gdzieś słyszałem..."

Mogłeś słyszeć, jeden z drugim, bo nie o nowe myśli chodzi, ale o ludzki los. O zajęcie się tymi, którzy ledwie zipią. Którzy żyją tym, co znajdą na śmietniku, śpią na ławkach, zapełniają psychiatryczne szpitale – bo tam ciepło i bezpłatnie. Albo nie wychodzą z domów, bo nie mają odwagi.

Ale niestety, widoki na zmianę są mizerne albo wręcz żadne. Nie ma kto rozwalić tej jak koromysło demokracji. Bo ci, którzy nami rządzą, bardzo dbają, by nie było takiej siły – i nie popełnią już błędu, tworząc wielkie, mogące się zorganizować skupiska, o nie! Oni, jeśli już, to tę klasę rozwalą, choćby tak, jak próbują zrobić z górnikami – przekażą zarząd i odpowiedzialność prezesom spółek, z nich robiąc dla siebie tarczę i puklerz. Schowają się za nimi i będą z uśmiechem patrzeć, jak tamci obrywają rzucanymi przez „roboli" śrubami, jajami i co lżejszym ruchomym zabytkiem.

Jedyny moment, kiedy wydaje się, można coś zmienić, to dzień wyborów. Ale i to jest złudzeniem. I – ma wszystkie cechy farsy. W czasach Peerelu aparatczycy dbali o pozory, iż popiera ich większość narodu. Aparatczykom dzisiejszym nie jest to potrzebne. Wystarczy, że wybory ogłoszą, że dogadają się między sobą w sprawie terminu – to gwarantuje wygraną. Wystarcza, że wybory się odbędą, frekwencja to sprawa drugorzędna. Jeśli nawet pójdzie do urn mniej niż co czwarty, nie ma to na nic wpływu. Ich to urządza. To, że reszta zagłosowała nogami, nie ma znaczenia. Bo ważne jest coś innego. Jak rozłożą się głosy, ilu z nich, n a s z y c h, z towarzystwa, siuchty zostanie dopuszczonych.

Jeśli nie znajdą się siły, które byłyby zainteresowane zmianą zasad, choćby ustaleniem minimum frekwencji, to na długo tkwić będziemy w tym samym punkcie. A trzeba powątpiewać, by się znalazły – bo zadbano o to, by, kogo się da, rozłożyć na łopatki. Trudno liczyć, że zrobią to sami – bo dlaczego mieliby zmieniać coś, co gwarantuje dobre funkcjonowanie?

Wrócił do kraju, zatoczywszy koło, podział na „my" i „oni". Tylko „oni" są tym razem jeszcze silniejsi niż byli, a my, póki co, słabsi. Wrócił – i utrwalił się.

W osiemdziesiątym dziewiątym „Gazeta Wyborcza" zamieszczała od czasu do czasu zdania i pasujące do naszej sytuacji sentencje. Warto przypomnieć jedną z nich, autorstwa Goethego: *Ten, kto się źle zapnie na pierwszy guzik, nigdy nie zapnie się dobrze.*

Noc. Kończę pisaninę, otwieram okno, wietrzę pokój. Zostawiając otwarty lufcik, wychodzę. Wsiadam na rower i jadę ulicami miasta, które teraz

śpi. Pędzę jak na złamanie karku, pedałując z szaleńczym wysiłkiem – jakbym chciał wytracić nadmiar frustracji, która nie pozwala zasnąć.

Pędzę niczym jeździec z dziecięcych bajek, czarny jeździec na czarnym koniu – równie jak tamten naiwny?

Środa

Cały dzień nad korektą *Kobiet Lubelszczyzny 1944 – 1956*, książki opracowanej przez Zofię Leszczyńską i Janinę Kiełboń. Prawie dwieście not biograficznych, tyle liczy pierwszy tom, drugi nie będzie mniejszy. Skala zjawiska, powojennego terroru, w ramach którego wsadzano do więzienia nie tylko mężczyzn. Kobiety częściej ocalały, podczas gdy mężczyzn rozstrzeliwano. Jeśli tyle zatrzymań i wyroków było na Lubelszczyźnie, to ile w skali kraju?

Ludzie wiedzieli, co się dzieje i ludzie na pewno rozmawiali. „Nie wiedziała" znów ta biedna, zagubiona elita. Pisarze, filmowcy, malarze. Aktorzy produkujący się w socrealistycznych gniotach.

A dziś? Mimo że mamy dokumentację, że wiele z wyroków unieważniono (ale tylko na wniosek zainteresowanych, nie zaś np. dekretem czy postanowieniem Sejmu), że znamy sprawców i wykonawców, nic się w tej materii nie robi. Przykład sędziego Marka Kielasińskiego, który przez dziesięciolecia zbierał materiały o swoim ojcu i już dziesięć lat domaga się skazania zabójców (tylko symbolicznego), jest najbardziej wymowny. On, prawnik, nie jest w stanie doprowadzić, by jego koledzy rozwiązali tak jak trzeba choćby tę jedną sprawę. Ani minister sprawiedliwości, ani żadna prokuratura, ani Instytut Pamięci Narodowej – nie mówiąc o prezydencie – nie przejawiają woli zadośćuczynienia pomordowanym. Dzieje się dokładnie tak, jak to przestrzegał Żeromski: rany zabliźniają się, ale hańbą podłości. Obojętność i czas jako antidotum na podstawową prawdę. Czy więc może dziwić zamęt w tylu głowach?

Ani też dziwi wczorajszy wyrok uniewinniający tych, którzy strzelali pod kopalnią „Wujek". To ta sama linia.

Czwartek

Zdarza mi się wejść do autobusu jak do Peerelu – te same twarze, tak samo szare, te przybrudzone ubrania, ta sama w twarzach beznadzieja. I bieda. Czasem wręcz nędza. Bezruch przybrudzony i brud bez wyrazu.

Uderza szczególnie, gdy wsiąść do autosanu, czyli autobusu starego typu. Ma się wrażenie, że nic się nie zmieniło – albo że czas zatoczył koło i jest w ostatnich latach Gierka. Marka autobusu tę nędzę wydobywa, bo gdy niemal ci sami ludzie siedzą w nowym, wyglądają jakby lepiej. Ale to zasługa armatury, nie ich.

Ci zamożniejsi, lepsi, jeżdżą samochodem i do autobusów nie zaglądają. Pomiędzy jednymi i drugimi jest przepaść. Spostrzegłem to dopiero, gdy sprzedałem samochód. Jakbym wszedł do starej rzeki, a nawet kanału, ścieku. Aż się instynktownie od n i c h odsunąłem.

Jeszcze bardziej uderza, gdy wsiądzie się do autobusu linii podmiejskiej. Okupowanej przez tych spod Lublina, z okolicznych miasteczek i wiosek. Rozlana na siedzeniach ciemna masa. Jak z obrazów Wróblewskiego, ze sztuk Szajny. Zmęczona i drzemiąca. Zapadają w drzemkę przy każdej okazji – bo muszą wstawać wcześniej niż „miastowi", bo kładą się późno, bo pracują na dwa etaty. No i palą podłe papierosy, piją gorszą wódkę, jedzą

byle co. Są gorszą częścią. Gorszymi ludźmi. Drugiej, a może nawet trzeciej kategorii. Tymi, którzy nie dają sobie w nowej Polsce rady.

Nie ma już prostego podziału na my i Oni. To wszystko pękło na trzy, cztery, pięć części. Na górze są nowi Oni, potem ci, którzy jako tako się trzymają, niżej ci z podmiejskich autobusów, a jeszcze niżej nędza, która prawie nie wychodzi na ulice. Zaś na marginesie tego pięknego obrazka tułają się bezdomni, kloszardzi i żebracy. Cynicznym szyderstwem jest głosić, że to z własnego wyboru.

Dawni Oni jakoś się z nami liczyli – tych nowych Onych nasza obecność zupełnie nie krępuje. Są ponadpolską, ponadnarodową warstwą – jakby międzynarodową szajką. Która resztę ma głęboko w nosie. Która nie czuje z nią żadnych związków, a tym bardziej za nich odpowiedzialności. Ciągną tylko wszyscy w swoją stronę, jak ci w „Potopie" ów postaw sukna – i liczy się, aby jak największy kawał dla siebie wyharapcić.

Przypomina mi się rozmowa z kolegą – prawnikiem, który zrobił w ostatnich latach zawrotną, aż podejrzaną karierę. Najpierw był asystentem na jednej z krajowych uczelni, potem dyrektorem w ministerstwie, później dyrektorem w podlegającej restrukturyzacji fabryce (zwolnił bez zmrużenia oka ponad dwustu pracowników), a teraz poszedł w prezesy. Zmieniał samochody, żony i mieszkania, przeniósł się z prowincji do Warszawy, awansował raz jeszcze – i to wszystko w ciągu pięciu, sześciu lat, ledwie przekroczywszy trzydziestkę. W tej naszej rozmowie zwierzał się lirycznie, że jazda samochodem go męczy i że myśli o awionetce – która finansowo jest w jego zasięgu i którą lada moment kupi. Właśnie zaczął uczęszczać na stosowny kurs.

Milczałem, więc jakby domyślając się, co o tym sadzę, odpowiedział tak: „Owszem, wiem, kilka milionów Polaków żyje poniżej progu nędzy, ale nędza zawsze na świecie była i jest. I cóż mnie obchodzi, że tym razem to nędza polska – tak naprawdę nie mam z tymi ludźmi nic wspólnego. Nędza jest międzynarodowa…"

Taki filozof. I bogactwo, a właściwie złodziejstwo, to polskie, też coraz bardziej międzynarodowe. I widzę nieraz, jak przebierają nóżkami, by jak najszybciej się dostać na europejskie salony – bo dopiero tam prawdziwe bogactwo, prawdziwy szmalec.

„Wyharapcić, wyhaczyć jak najwięcej". To ich język. Lumpów, łobuzów w garniturach.

Prowadzący obrady marszałek Sejmu, nie wiedząc, że głośniki włączone, mówi do kumpla z tej samej partyi: „Stary, kurwa, to teraz mi o tym gadasz?"…

W Elblągu niejaki Strąk, minister, zwiedzając katedrę wrzucił do skarbonki banknot. Wrzucił – i pożałował. I poprosił obstawę, by mu go stamtąd wyjęła. Ale obstawa nie dawała rady – próbowali drucikiem, próbowali wytrząsać, a banknot ani drgnął. Scenka się przedłużała, gospodarze byli coraz bardziej zażenowani. Sytuację uratował wojewoda: Spytał, ile pan minister chciał wrzucić. „Pięćdziesiąt". Wojewoda wyjął portfel i wręczył ministrowi resztę.

Poniedziałek

Późny wieczór, jestem w łazience, Szymanowski na CD rozkręca swoich *Harnasiów*, dzwoni telefon.

– Tak, kochanie… – mówię w ciemno.

Chwila ciszy – i w słuchawce głos pani Zofii!...

– Skąd pan wiedział, panie Bernardzie, że będę dzwonić?

– Każda kobieta dzwoniąca w sobotę wieczorem zasługuje na ten tytuł. Choćby honoris causa!

Rozmawiamy o postępie prac. Redagujemy notki, korygując kolejność informacji, interpunkcję, styl. To zmusza do powolnego czytania tekstu, bardzo dokładnego zapoznawania się z nim.

Im dalej się posuwam, tym częściej jestem przerażony. Bezwzględną monotonią terroru. To obraz bezprawia przenikającego kraj na wskroś, aż do wypalonej ziemi. Po jego drugiej stronie, jako przeciwstawienie, mamy hart ducha ludzi, którzy po kilku latach więzienia czy nawet zsyłki w głąb ZSRR potrafili wrócić do w miarę normalnego życia i nadal być aktywnymi. Ci, których nazywano bandytami dlatego, że „w czasie wojny należeli do nielegalnego związku zbrojnego AK." Albo że w czerwcu 1945 r., „biorąc czynny udział w związku mającym na celu obalenie siłą demokratycznego ustroju Państwa Polskiego", przepisali trzy numery akowskiej gazetki. Albo, że nie donieśli na męża czy brata, że ci, „działając w zbrojnej bandzie" przychodzili do domu zmienić bieliznę czy wziąć zapas papierosów.

Monotonia przerywana życiorysami, od których jeży się włos. To rzeczy ani opisane, ani pokazane. W żadnej książce, na żadnym obrazie, w żadnym filmie. Kłamie Andrzejewski w *Popiele...*, milczy Wajda czy nawet Konwicki. Darmo pytać, którzy nie wiedzieli, którzy nie chcieli wiedzieć, a którzy łgali. A którzy nie napisali, choćby do słynnej szuflady. Zaś gdy ktoś pyta, jak Trznadel w *Hańbie domowej*, będą go flekować jak najzwyklejsza łobuzeria. Skopią i zostawią pod płotem, unicztożą.

Leszczyńska nie ogranicza się do not, ale w miarę możliwości stara się pokazać kontekst, w którym kobiety żyły i działały, a także połączyć z innymi osobami. Z mężem, siostrą, rodziną. Dopiero wtedy widzimy, czym były tamte czasy, ten straszny okres. Pod wieloma względami gorszy niż okupacja hitlerowska. To przygważdża. Wprawia w osłupienie. Tu żadne słowo przepraszam, wydukane i anemiczne, nie jest w stanie niczego załatwić.

Mikulska Genowefa, lat 28, jej nota. Żona żołnierza AK, poszukiwanego przez UB, zabrana przez nich na posterunek w Rejowcu. Bita i polewana na lutowym mrozie wodą, zamknięta na noc na posterunku, popełniła samobójstwo. Tak w zeznaniach ubowców. Powiesiła się na kracie okna, które znajdowało się dwa metry nad podłogą. W karcie zgonu informacje o licznych śladach pobicia, o połamanych rękach i nogach.

Zofia Gągała z Ryk, która w styczniu 1947, za udzielanie swojego mieszkania na zebrania AK otrzymała wyrok 10 lat więzienia.

Razem z nią sądzono na miejscu siedmiu żołnierzy AK. Czterech osądzono na karę śmierci. Zaraz po ogłoszeniu wyroku wyprowadzono ich za budynek posterunku w Rykach i przy trzydziestostopniowym mrozie rozebrano z ubrań i butów. Ręce związano drutem. Rozstrzelano. Ciała pomordowanych wrzucono w bagno.

Wtorek

Róża. Patrzę na nią codziennie, nie na kobietę, lecz kwiat. Gdy przywiędnie jedna, kupuję u kwiaciarek na murku następną, za dosłownie ostatni grosz.

Wstawiam do potraktowanego jako wazonik naczyńka laboratoryjnego – i patrzę w nią jak sroka w gnat. Róża, teraz wiem, co znaczy róża mistyczna, utarte powiedzenie, które przyszło do mnie i żąda, bym od nowa odczuł.

Doprawdy, różo, czuję, że zwracasz się do mnie i chcesz, bym spróbował wyrwać cię z banału, w jaki pogrążyli cię tekściarze, zawiani solenizanci i projektanci opakowań.

Różo, to ponad moje siły, już za późno, trzeba było stanąć tu trzydzieści lat temu, gdy byłem wrażliwym, młodym chłopcem. Teraz już nie.

Różo, wiesz, że mnie rozbrajasz, że przy tobie nawet ja cichnę i uczę się dawno zapomnianej pokory. O ty, piękna, milcząca i dyskretna. Nieskazitelna.

Kwiaty budzą zdziwienie. Samym faktem, że są. Przecież niekonieczne, a są. Rozdziawiam bez przerwy gębę nad fenomenem, że roślina, całkiem zielona, składająca się z liści i łodygi, ma na samej górze, w miejscu głowy coś takiego, jak właśnie kwiat. Ni stąd, ni zowąd. Zielona łodyga zmienia się w różnokolorowy, obfity i nieuzasadniony wybuch – stwór nie z tej ziemi.

Dziwne i zaskakujące. Tak jest z każdym kwiatem, ale róża ma w sobie coś więcej. Ze swoimi zwiniętymi i lekko rozchylonymi płatkami, ze szkarłatem na brzegu, nieruchoma, trwa między nimi normalna i oczywista, bez jakichkolwiek pretensji. Nie puszy się, nie rzuca w oczy, stoi przytłumiając mnie mdławym, umierająco jesiennym zapachem.

Środa

Wczesny ranek, chyba piąta. Zaczyna świtać. Skończyłem *Koperwasów*.

Wstałem od stołu, wyłączyłem komputer, włączyłem po cichu muzykę – i przez pół godziny sam, w pustym pokoju, tańczyłem. Gdy zrobiło mi się gorąco zdjąłem bluzę. Potem spodnie i gatki. I tak, nagi, o świcie, odtańczyłem solo. Szczęśliwy. Że, po kilku latach jałowych, odczuwanych jak próżnia, bezsensownej straty czasu, udało się dobić z czymś, bez względu na tego wartość, do brzegu.

Ale muszę się przyznać i do klęski.

Gdy kiedyś spaliłem czajnik, kupiłem elektryczny, też bez gwizdka, z termostatem. Plastikowy. I dziś w nocy, w trakcie orgiastycznych tańców, nastawiłem go na gaz.

Wtorek

Poranne wstanie, nastawienie pralki, potem sprzątanie kuchni i mała gimnastyka. Muzyka. Najpierw piosenki Kaliny Jędrusik, po niej Diana Krall, a w kolejce oczekuje Beethoven, z piątą symfonią. Na to mu przyszło.

Na śniadanie pierogi z soczewicą, jedna parówka – bardzo, jak na moje obyczaje, obficie. A tu jeszcze dzwoni, po takim obżarstwie, Pio. Zaprasza na obiad. Więc mam tłusty wtorek.

Outsider. Tak się ustawiam. Świat, a naprzeciw niego – ja. No, no, bardzo śmieszne i ryzykowne. Cóż za dysproporcja – i co za pycha!

Tak to może na pierwszy rzut oka wyglądać, ale na co dzień tak nie jest. Dzieje się coś innego: muszę przede wszystkim wyczuć kontury, zaś mogę to zrobić wiedząc, kim jestem. I kim są inni. Więc sprzężenie zwrotne, jak w cogito, ergo sum. Proces bez początku i końca. Nie wiadomo, co pierwsze – jajko czy kura. Lub jeszcze inaczej: początek w powijakach, koniec w jakimś bełkocie. Jakim, nie wiadomo; to wiedza dla innych.

Nie ma więc mowy o pysze, bo znam trudności, jakie się z tym wiążą. Że to zabieg, w którym celem jest narysować granice, bo one gwarantują lub co najmniej są podstawą, stwarzają możliwość. Jeśli ktoś chciałby to nazwać pychą, to proszę, ale trzeba dodać: pycha w funkcji. To zaś oznacza, że pycha z utartym nosem. Czyli żadna.

„Jesteś równy temu, co cię potrafi wyprowadzić z równowagi."

Goethe: „Równyś duchowi, którego pojmujesz. Nie mnie".

Coś jednak podpowiada: Nie, nie ma co wycofywać się z tego, co znam najlepiej, co moją drugą skórą. Jeśli nawet tak jest, to wniosek prosty: Nie daj się ze swojej równowagi wyprowadzić. Ale też nie wpakuj się w świat bez ludzi. Ostatecznie są, bo niestety muszą być na świecie rzeczy, które cię wkurwiają. Na pewno są – i to jest, w pojęciu powiedzonka – twoja granica. Też trzeba się na nią zgodzić.

Paradoks. Odcinasz się od innych, ale musisz uważać, by nie zostać sam. Być poza tym, czemu „wymierzasz sprawiedliwość", ale jednocześnie być blisko. Nie tylko dlatego, by wiedzieć, o czym się mówi. Także po to, by być – będąc razem – osobno. Jak topielec, któremu nie tyle że rzucono koło ratunkowe, co sam wyskoczył ze statku na obwiązanej wokół szyi linie.

Oni, na tym statku, są bezpieczni, ale ostatecznie nikt nie kazał skakać…

Poza absurdalnym przymusem.

Notatnik jako „wymierzanie sprawiedliwości" – które ma w sobie coś ze strzału zza węgła.

* * *

Ekspedientka w sklepie: *Pan jest pisarzem? Czytałam, nawet dwa razy, ale potem zasnęłam.*

* * *

Na ulicy. Dawniej przyglądałem się tylko młodym dziewczynom, rozbierając je wzrokiem i nie wiedząc, z którą umówić się najpierw. Dobre, ruskie przysłowie „Wsjech nie projebiosz, no poprobowat nada", było mi drogowskazem. Nic nie przyciągało uwagi, tylko te biodra, nogi i piersi – i nigdy nie miałem ich dosyć. Bywało, że jedną odprowadzałem, a z drugą, poderwaną w powrotnej drodze, wracałem. Kiedyś, odprowadzając tę drugą, minąłem się na schodach z trzecią, o której zapomniałem. Bez żenady dałem jej klucz prosząc, żeby zaczekała. Gdy wróciłem z postoju taksówek, zastałem ją na tapczanie. Pozmywała naczynia, a w nowe nalała już drinka.

Nie mam nic do jedzenia, ale zupełnie nie chce mi się wychodzić. Z lenistwa sięgam po płatki owsiane – w końcu nieraz jadałem wyłuskane na polu, surowe ziarno (choć nigdy w szabat). Nie mylę się: to ze sklepu, zmielone, też smakuje. To dobre odkrycie, nieraz mi się pewnie przyda. Trzeba mieć w domu trochę suchego wiktu, na czarną godzinę.

Tak było kiedyś, parę lat temu. Teraz też na nie patrzę, tylko że one nie patrzą na mnie. Te młodsze o kilkanaście lat są jak zaprogramowane – i to zaprogramowane na swoich rówieśników lub trochę starszych. Sam skłony byłbym tak uważać, że to rodzaj erotycznej mistyki, ale Pio twierdzi, że chodzi o coś innego. Ja dla nich jestem już nieatrakcyjny, impregnat, i to nie tyle, że erotycznie – bo jeszcze by poszły – co przez wzgląd na perspektywy. Dokładnie mówiąc ich brak, bo one rozglądają się za reproduktorem. Za tym, który będzie ojcem dla ich dzieci.

Czwartek

Budzę się przed siódmą, wstaję. Gimnastyka, sprzątanie łazienki, prysznic. Nastawiam pranie i przygotowuję coś do jedzenia. W drugim pokoju włączam radio – przynajmniej mam wrażenie, że ktoś tam jest.

Za dwa dni kończę pięćdziesiąt lat. Dotarłem, skromnie licząc, do półmetka… Przeżyłem ojca o siedem lat. Gdybym miał dożyć tylu, co dziad

Adam, to siedemdziesiąt pięć. Planuję dłużej. Od dzieciństwa podobają mi się dwie liczby: osiemdziesiąt siedem i dziewięćdziesiąt cztery…

Dopiero teraz zaczynam robić to, na co zawsze miałem ochotę. Samotność i pisanie, bycie zawsze i wobec wszystkiego z boku. Tak czułem od dziecka, gdy myślałem o wielkim domu, w którym, będąc jakoś przy rodzinie, zajmowałbym w bocznym skrzydle prawie zupełnie zapomnianą część. Dwa, trzy pokoje z kuchnią i łazienką, z wyjściem na ogród jak ten, który widzę z okna, przed dawnym klasztorem Wizytek.

Tak chciałem robić, tak chciałem żyć. Wtedy tylko troszeczkę czując, że to chore. By osiemnastolatek zamykał się, izolował, popadał w szaleństwo jak w studnię. By tak się zaprzepaścił i tak zaczeluścił.

* * *

To, co miało przyjść. Co nieuniknione, co niby dlaczego miałoby mnie ominąć. Co trafia w nas i rozłupuje na pół jak uderzenie w krzyż. Klęska. Zawsze klęska, która – wiemy to – jest udziałem i zasłużonym przeznaczeniem.

Van Gogh, *Listy do brata*: „Kiedy wybieramy się do gwiazd, śmierć jest naszym środkiem lokomocji".

* * *

Rozmowa z Teresą, ciąg dalszy urodzinowej spowiedzi. Mówi, że nie uważa życia za zmarnowane. Rozumiem, to kamień za duży, zobaczyć takie podsumowanie, rzeczywiście skrajne i nie do końca prawdziwe.

Jesień. Słońce i wiatr, dość silny, w przyspieszonym tempie zrzucający z drzew liście. Nagle drzewa za oknem ujawniają ukryte do tej pory konary. Widać już przez nie wieżyczki powizytkowskiego kościoła, wotywnego, zbudowanego przez Jagiełłę po bitwie pod Grunwaldem. Znikają pozory i uroda, pozostaje to, na czym wszystko oparte.

Wtorek

Czy można się dziwić temu, co teraz jest? W tej nowej Polszy? Jeżeli poznaje się takie fakty, jak te z książki Leszczyńskiej, a wcześniej Kielasińskiego *Raport o zabijaniu*, wtedy prawdopodobieństwo, że musiało się to skończyć takim, trwającym do dziś Peerelem, urasta do pewności.

Nie trzeba zabijać wszystkich, oczywiście. Ani trzeba, ani można, nie tylko ze względu na trudności techniczne. Zabija się kilkuset, resztę sterroryzuje, to stary i dobrze sprawdzony sposób. Odetnie się głowę, nasadzając na jej miejsce czerep jakiegoś łobuza. Którego przecież znaleźć nietrudno.

Można było go zrzucić, ale gdy była ku temu okazja, więksi zdrajcy dogadali się z mniejszymi – i mamy to, co mamy.

Była szansa w roku 1980. Zaduszono ją ręką generała. Krnąbrnych osadzono w więzieniach, potem wyproszono z kraju. Znów zostałeś, biedny kraju, bez wykluwającej się już elity. Potem, opanowawszy sytuację i sprokurowawszy reguły, wywołano ów rok powtórnie. Tym razem w wersji kontrolowanej. Paru najbardziej krzyczących, a skłonnych pójść na układy, dopuszczono do żłobu. Jak po każdej rewolucji. Dopuszczono tym łacniej, że żłób był pusty.

Nigdy nie sporządzono katalogu spraw pierwszych ani dekalogu rekonwalescenta. Nie postawiono diagnozy ani nie zaplanowano terapii. Ale za to – mam natrętne wrażenie – zaplanowano realizację interesów. Zaś tym,

którzy to widzą, przylepiono łatkę: oszołomy. Którzy to będąc – a jakże! – na granicy paranoi, posługują się spiskową teorią dziejów.

Trzeba widzieć związek między rozstrzelanymi po wojnie i tym, co stało się później. I co trwa.

* * *

Taniec Koperwasów, poprawki. Wiedziałem, że to będzie zmora, że się zaczną, nie sądziłem jednak, że tak szybko.

Dwie rzeczy, o których wiem, że trzeba będzie poprawić. Ciocia Marta musi iść bardziej w stronę postaci myślącej czarno-białymi kategoriami; ostatecznie jest purytanką, moralistką.

I rzecz druga: księża. Uniknąć scen zalatujących antyklerykalizmem. Rozwiązać sprawę księży inaczej, a tym samym poprawić pointę.

O tym myślałem wracając od Piotrka, jak zwykle po północy i jak zawsze pieszo. Ale okazało się, że to nie wszystko.

Zadzwoniłem do M., by dowiedzieć się uwag dotyczących lektury. I tu niespodzianka: Marta nie mogła w latach pięćdziesiątych przylecieć samolotem, bo w tych czasach kursowały tylko transatlantyki. U nas Batory. Oraz rzecz druga: wtedy nie było chyba jeszcze białej czekolady.

Czwartek

Święto Zmarłych. Patrzę przez okno na idących na cmentarz. Obserwuję sylwetki kobiet – jeszcze bardziej wyraziste niż zawsze, bo w czerni. Ta plama, podwójnie rozwidlona, na dwoje rąk i dwoje nóg plus głowa, wszystko o wiele bardziej zróżnicowane niż u mężczyzn. Ten znak przyciąga wzrok. Spisek Natury. Kokieteria zachowań, świadoma, w połączeniu z kokieterią biologiczną, dającą obfitsze włosy, wysunięte do przodu piersi (dlaczego nie dyskretnie?) i więcej, niż nam, urody. Przynajmniej we wczesnych fazach, bo potem, gdy już niepotrzebna, będzie mogła ją usunąć. Oczywiście, nabieramy się na to z przyjemnością. Inter pedes puerorum…

Wieczorem, w ostatni dzień mojego roku, dzwoni Dorota. Chce już dziś złożyć życzenia i doręczyć prezent.

Przychodzi z chryzantemą, złocistą jak w piosence i jak na Święto Zmarłych przystało oraz z płytą Cesarii Evory – ale tylko do przegrania, bo i droga, i unikatowa. Rozbiera się i staje przede mną naga, przepasana czerwoną wstążeczką; kokardka zakrywa pępuszek. „Oto prezent, nie mogłam się doczekać momentu wręczenia…"

Przyjmuję prezent i używam zgodnie z przeznaczeniem. Z głośników płynie głos Cesarii, potem zastępuje ją Cohen.

Dorota leży z głową na poduszce, roześmiana i szczęśliwa, ja wlewam jej do ust cieniutką strużkę advocata. Krople, które kapią obok, dokładnie scałowuję. Dorotka kręci języczkiem… a ja spadam na jej policzek jak jastrząb.

– Słuchaj – mówi nagle – a jak to będzie, gdy umrzesz… ja mam iść za trumną jako trzecia? Najpierw twoja żona – była żona, ale zawsze – potem pani R., a dopiero później ja? Na końcu?!… Nie chcę tak, nie zgadzam się!… Zrób coś. Obiecujesz? Ja chce być druga, kochanka zawsze idzie druga – mówi z nieznoszącą sprzeciwu pasją.

Cóż mam czynić?

– Nie martw się, tak na pewno nie będzie. Obiecuję ci, że pani R. umrze przede mną.

Rozpocząłem nowy rok. Mój Nowy Rok. Stary przyniósł mi na koniec niespodziankę, świeżość i zabawę, nowy – to, co od z górą dwudziestu lat znane. Za mną nieodwracalnie pięćdziesiąt. Wesołego i pokiereszowanego, ale nie nudnego życia.

Na stole, za komputerem, stoi piękna, wielka jak pięść, chryzantema.

Sobota

Opowieść jak z amerykańskiego południa. O starym mężczyźnie, który miał psa. Wielkiego i zdziczałego, jak on sam.

Nikt z rodziny nie mógł do niego podejść. Karmił go tylko stary, podsuwając mu nie bez pewnej obawy garnek z żarciem. Ale też nie dotykał go ani nie głaskał; była to prosta relacja dwóch istot. Pies był psem, pan panem. Tyle że nie dla wszystkich. Ani on nie był w swoim domu panem, ani pies nie przyjmował żarcia od kogokolwiek. Nawet rzucony mu obcą ręką kawałek kiełbasy leżał koło budy tak długo, aż się zsechł i zniknął.

Ich życie, porównywalne. Jeden na łańcuchu obowiązków i pracy, drugi na łańcuchu. Stary jest zamknięty w sobie i oschły, to zwierzę to jedyna istota, wobec której przejawia trochę czułości. Dba o jego budę, sprząta psie gówna, czasem też chyba go czesze. Ale nie za często, bo psisko ma skudloną, wiecznie brudną sierść. Jeden jest wart drugiego, jeden jest symbolem drugiego. Pies i człowiek, samotny i wielki jak niedźwiedź. Bo stary, mimo że w rodzinie, żyje w swoim świecie. Jeden w kącie zabałaganionego podwórka, drugi w kącie domu. Ale tragedia nadciąga, jest coraz bliżej.

Stary, może po raz ostatni, postanawia zrobić w swoim życiu porządek. Bierze się za to olbrzymie podwórze i zaczyna je sprzątać. Na ścieżce przy wjeździe wygospodarowuje placyk, na który składa niepotrzebne, przez lata zbierane rupiecie. Takie, o których myślimy, że zawsze się w gospodarstwie do czegoś przydadzą. Minęło życie i okazało się, że do niczego, więc teraz, gdy już to wiemy, ostatkiem sił postanawiamy wywieźć je na wysypisko. Trzeba je ułożyć tak, aby samochód z przedsiębiorstwa oczyszczania mógł tu swobodnie wjechać. Oczywiście, będzie to musiał być samochód z tych największych, bo selekcja przeprowadzana przez starego jest bezlitosna. Nic już na nic się nie przyda.

Czegóż tam nie ma. Jest tradycyjnie wisząca na plecach domu rama od roweru marki Torpedo i dyndający z niej, zardzewiały łańcuch. Tafle szkła, poprzekładane deseczkami i dawno sparciałą tekturą, a zaraz obok półtorej szyby do samochodu, z czarną uszczelką wokół, też sparciałą, mimo że otulił ją szmatami i przykrył blachą. Tą samą, z której arkusz poszedł na obicie budy psa. Siatka w drobne oczka, do planowanej klatki na gołębie, nigdy nie zbitej, bo rodzina się nie zgodziła. Że będą tu latać i osrywać parapety i balkon. Dawne dzieje, to było zaraz po wojnie, kiedy gołębiarzy było wszędzie pełno, on nie mógł mieć. Deski na gołębnik też dawno spróchniały, choć gdyby je poobcinać na końcach i zwęzić, mogłoby z nich jeszcze coś być. Tylko co? Nic. Pies patrzy na niego spod budy przymrużonymi ze zmęczenia ślepiami.

Każdy z tych klamotów to jak eksponat przywieziony z dawnej podróży wyobraźni. Z której, gdy wróci, urządzi sobie mieszkanie tak jak nikt. Miało być to i tamto, miało się tyle planów i zamiarów. Zawsze marzył o domku na obrzeżu miasta, w którym będzie miał to wszystko, co widział u ludzi, a o czym na swojej biednej wsi nawet nie mógł marzyć. Nie mógł też tego trzymać w bloku, w czasie tej, wspominanej jak kilkunastoletnia zsyłka,

tułaczki. Tam nawet psa nie mógł trzymać, bo wszystkim przeszkadzał. Sterylne mieszkania, sterylni ludzie, telewizor i jałowe myśli. I co, nic z tego nie wyszło? Nic, zupełnie nic. Zasypały go te przedmioty, zaplątał się w nie tak, że już prawie nie można było przez podwórze przejść.

Część z tego bałaganu to, okazało się dopiero teraz, materiały budowlane. Wyjęte spod jakichś blach cegły, ułożone we trzy pustaki, jakieś stalowe belki i wyjęte ze zburzonego po sąsiedzku baraku okno. Jest też zwój drutu, który ani nie daje się do końca zwinąć, ani rozkręcić. Płyty przeznaczone na nigdy nie zrobiony chodnik. Bela siatki, którą miał wymienić, bo część płotu od strony sąsiada rzeczywiście tego wymagała. Nawet by to zrobił, tylko że ten sąsiad, niby dany od Boga..., i nieżyczliwy, i ciągle piszący donosy, skarżący się kolejnym urzędnikom na bajzel i ciągnący od posesji fetor.

Podły złośliwiec, z duszą dozorcy. Fetor poczuł, jaki fetor? Czy szkło lub stal mogą śmierdzieć? A może ułożone w pryzmę i przykryte papą deski? Bzdura. Spod psiej budy też niczego nie czuć, bo wygrabia co dzień wszystko, co się by tam mogło nazbierać. Złości się nie dlatego, że mu to w czymś przeszkadza, tylko że ktoś jest inny niż on.

Najgorsze, bo i najcięższe, są części samochodowe. Ciężkie jak wspomnienia. Najdawniejsze marzenie starego, że kiedyś złoży to wszystko w całość, naleje benzyny, a ta całość zatrzęsie się i pojedzie. Teraz już wiadomo, że nie pojedzie. Nie ma się co dalej okłamywać, nigdy nic z tego nie będzie. Więc dźwiga pod bramę tę bodajże najcięższą oś, starannie zakonserwowaną i pomalowaną na stalowy kolor. Ciągnie ją za jeden koniec przez całe podwórze, znacząc ślad jak ślimak, który zabłądził nie wiadomo po co na sam środek asfaltu. Żona patrzy na to zza firanki. Gdy stary podnosi wzrok, szybko cofa się od okna. Jest w nim i determinacja, i wściekłość kogoś, kto z pasją niszczy najdrobniejsze ślady marzeń. Zbytecznych, bo nie zrealizowanych, bo prowadzących donikąd. Których było za dużo jak na jedno życie, a z których, z żadnego nigdy nie chciał zrezygnować.

Samochodowe klamoty. Stary odkłada to wszystko na osobną kupkę. To będzie złom. Dobrze mu tak. W ciągu jednej chwili zamieni się w złom kawał jego życia. Za który ze złośliwą satysfakcją odbierze na skupie kilkanaście groszy. Puści je z dymem, tak postanowił, kupi kilka paczek papierosów.

W rogu podwórza, tym gdzie buda psa, postanawia zbudować małą komórkę. Na potrzebne rzeczy. Kamień, gdy leży, obrośnie mchem, a co dopiero człowiek. Trochę najprostszych narzędzi, kielnia i szaflik, szatkownica do kapusty, no i różne różności, bez których nie sposób żyć. Budę trzeba będzie trochę przesunąć, nie ma rady. To będzie ostatnia robota w życiu, ostania namiastka budowania, wzniesienia czegoś, pozostawienia po sobie śladu. Niech się śmieją z jego dziwactw, pal sześć. I tak zrobi swoje. Choć raz do końca coś zrobi. Pies, wyczuwając niepokój starego, śledzi od dłuższego czasu każdy jego krok.

Wszystko posprzątane, posegregowane, mają przyjechać po to w przyszłym tygodniu. Stary przenosi materiały budowlane w pobliże kąta, potem rusza w stronę budujących się nieopodal bloków, by odkupić od murarzy trochę cementu. Niewiele, trzy worki. Jak się ściemni, przyniosą mu na posesję sami.

Piasek był, ale przez lata uleżał się i sczerniał tak, że na stałe połączył się z ziemią. Pozostała po nim niewielka, tylko trochę jaśniejsza górka. Otoczona rupieciami, przez lata nikła na podwórku, przyklepana ogradzającymi ją deskami. Nawet na piaskownicę się nie nadała. Teraz trzeba ją splantować, bo przeszkadza w dojściu do kąta; nie będzie przecież przejeżdżał po niej taczką. Więc ten piasek też trzeba z nimi obgadać. Dołoży jeszcze półlitrówkę, trudno.

Ma już wszystko. Piasek, cement i w starej balii wodę. Jutro może z samego rana zaczynać. Przesunie budę, zrobi wykop pod fundament i zaleje; gruzu ma dosyć, jeszcze mu zostanie. Potem trzeba z dzień, dwa odczekać, aż podeschnie – i dopiero później mur. Pustaków też powinno starczyć, resztę posztukuje się cegłami. Będzie trochę liszajowato, ale pal sześć. Tą najbrzydszą ścianę zrobi od strony sąsiada, będzie miał prezent.

Już prawie zmierzch, za godzinę powinni być. Żona, nie zapaliwszy przez oszczędność światła, przygląda się przez kuchenne okno. Żeby ich tylko ktoś nie zobaczył, bo pilnują teraz jak diabli. Walczak za takie coś, gdy go złapali, zabulił na kolegium aż miło. I tak dobrze, że nie poszedł siedzieć. A tamtych wyrzucili z roboty na zbity pysk. Niedobrze, oczywiście, bo to podnosi cenę, nie będzie jednak jechał do cementowni po trzy worki. Raz, że ze sto kilometrów, a dwa, że nie ma czym. Trzeba więc jakoś kombinować, nie ma wyjścia. Całe życie, nawet w obozie się udawało, powinno i teraz.

Ta jego silna, prymitywna natura, która pozwoliła mu przetrwać lata głodu i tułaczki. Prosta jak tego psa, w którym wszystko jest skoncentrowane na jednym, nieustającym wysiłku, by przeżyć. Jeszcze kolejny dzień, jeszcze rok. Tak było i w obozie, gdzie subtelniejsi padali jak muchy, zaraz w pierwsze dni. A on nie. Bo wiedział, co jest naprawdę ważne. Zjeść coś gorącego, choć raz dziennie i oszczędzać energię. Jak najmniej ruchu, jak najlepiej symulować pracę. Zredukował w sobie wszystko, instynkt samozachowawczy stał się jedynym instynktem, podług którego żył. Więc żadnego ryzyka, żadnego wychylania się, tylko swoje kąty i minimum potrzeb. Tak, by w razie potrzeby móc przeżyć na samym dnie biologicznych możliwości. Ten porządek, elementarny, to jedyne, co musi zachować. Czego już zredukować się nie da.

I scena kulminacyjna, niezrozumiała i zrozumiała aż nadto. O zmroku idzie dać jeść psu.

Ostatni raz na starym miejscu.

Wychodzi.

Wraca po kilkunastu minutach. Jego wejście jest jak starego wiarusa, jak powrót z pola bitwy. Stoi w drzwiach poszarpany, z rąk i twarzy spływa mu krew.

Pies, gdy podsuwał mu garnek, rzucił się na niego. Nie wiadomo, dlaczego. Jedynego karmiciela, jedynego przyjaciela. Człowieka, który był przyjacielem psa.

Stary wściekł się. Nie ustąpił, nie odskoczył, ale tak jak stał, z gołymi rękami ruszył na niego, by go zabić. Tak, ma jeszcze dość siły, by zabić.

Stoczył z nim uczciwą walkę. Przewrócili się na ziemię i tarzali, w psim łajnie, w rozlanym żarciu, w sierści. Pies był na łańcuchu, to prawda, ale stary ani razu nie wyszedł poza jego zasięg. Dotrzymał pola do samego końca, nawet wtedy, gdy zdziczałe zwierzę rzuciło mu się do gardła i poorało kłami twarz.

I mógł go tym łańcuchem udusić, a nie zrobił tego. Tak samo, jak tamten, walczył do końca gołymi pazurami. Przywalił go całym swoim ciężarem, leżał jak zapaśnik na zapaśniku, dusząc nogami pękające pod naporem kolan żebra. Udusił go żelaznym uściskiem, śmiertelnym, gdy tamten machał już konwulsyjnie łapami i raz jeszcze haratał mu policzki.

Puścił dopiero wtedy, gdy poczuł, jak łapy opadają bezwładnie na bok, a z pyska wypływa pomieszana ze spienioną śliną krew.

***

Noc, koniec dnia, włączam telewizor. I słyszę: „Kiedyś wierzyłem w ten kraj, teraz już w nic nie wierzę. Dlatego nie wywieszę." Głos i twarz mojego kolegi Jarka, na którego w ulicznym wywiadzie przed Świętem Niepodległości trafił dziennikarz. Materiał idzie w ogólnopolskich „Wiadomościach", Jarek reprezentuje evrymana.

W nocy wstaję do łazienki, podchodzę do okna. Na ścieżce koło parkingu stoi mężczyzna i patrzy w stronę mego bloku. Która może być godzina? Trzecia? Czwarta? Kręci się bez sensu, bez spacerowego psa czy innego pretekstu. Na widok mojej jasnej bluzy powoli rusza z miejsca i odchodzi. Gdyby to było dziesięć lat temu, byłbym pewny, że to w związku ze zbliżającym się, wówczas nielegalnym świętem.

Aż się prosi o podsumowania. Tych ośmiu lat w piwnicy, gdy drukowaliśmy „Informator". Gdy biegałem na zebrania Komisji Zakładowej FSC i kolportowałem po kraju książki. Ale długo by mówić, wiele pisać. Szkoda czasu. Było, minęło. Gdybym ponownie znalazł się w takiej sytuacji, zrobiłbym to samo. Nie tyle dla ludzi, Narodu, nie Kraju, ale dla siebie.

Ten typ, który kiedyś był pod oknem, dzisiaj już tam nie przychodzi. Dzisiejszy to przypadek. Ale śmiem uważać, że tamten nadal istnieje, i nawet wcale nie gdzieś w Polsce, ale w nas. W środku. I jest jeszcze gorzej. Bo jest prawie niezauważalny. On pilnuje, byśmy nie wykonali jakiegoś, zbyt nieprzewidywalnego, ruchu. Byśmy hamowali się i nie odważali oddychać pełną piersią. By do głowy nie przyszło, że nie załatwia się wolności jednorazowo, ale że to na każdy dzień.

Chopin. Z wysiłkiem niewiarygodnym, ciężarem u stóp i na plecach będę się podnosił. Robiąc niewiele, jednak robiąc. Choć nikt nie czeka, nikt nic nie powie i nie ma żadnych szans.

Poniedziałek

Demoludy. To dobra nazwa – dobrze oddająca tamto skundlenie. Obejmujące cały tzw. obóz, idące od wschodu. Ex oriente lux.

W osiemdziesiątym pierwszym jechałem do Berlina. Wsiadłem w Warszawie do pociągu relacji Moskwa – Ostenda, do którego przypięto kilka polskich wagonów. To już było nowe, to właściwie była wolność, bo przedtem pociąg przejeżdżał przez Polskę (nigdzie się nie zatrzymując), ale nie było mowy, aby do niego wsiąść. Obowiązywała pełna izolacja, braterstwo izolowane. Teraz jechaliśmy w jednym składzie.

W środku składu znajdował się wagon restauracyjny. Żeby do niego dotrzeć, trzeba było przejść przez owe radzieckie. Ku mojemu zdziwieniu okazało się, że jest to możliwe – że drzwi między wagonami są pootwierane. Poszedłem.

Opiekunką radzieckiego wagonu, tą która podaje pasażerom kipiatok, była młoda i ładna dziewczyna. Zgadałem do niej – a że były to miesiące pierwszej „Solidarności", zagadałem o polityce. Indoktrynowałem, ile się dało, chcąc jak najwięcej zdążyć..., a dziewczyna słuchała, chłonęła jak gąbka, prosząc od czasu do czasu, abym mówił troszkę ciszej – bo za stienkoj śpi jej koleżanka, która donosi. Która chyba nawet jest pracownikiem...

Nagadałem się, zgłodniałem jeszcze bardziej, pożegnałem się i poszedłem na flaki. Zjadłem, wypiłem piwo, zapaliłem – i wybrałem się w powrotną drogę.

W radzieckim wagonie była już inna dziewczyna – ale także ładna, nawet pociągająca. Znów się więc zatrzymałem i znów zacząłem podrywać za pomocą tej samej indoktrynacji. Dziewczyna słuchała z zainteresowaniem, uciszając mnie tylko od czasu do czasu i ostrzegając, że za stienkoj śpi jej zmienniczka, która donosi.

Czwartek

Śmierć i pogrzeb jednego z działaczy polskiej „socjaldemokracji". Nekrologi i wspomnienia, zgodny chór, że był to człowiek uczciwy, rzetelny i przyzwoity. To świetnie, cieszę się, chociaż byłoby lepiej, gdyby przyzwoitość wśród ludzi nie była cechą wyróżniającą. No, ale trudno, dobre i to.

Mniejsza o żarty. Należy założyć, że był przyzwoity rzeczywiście. Niewykluczone, nie mam najmniejszych podstaw, by uważać inaczej („Któż mnie uczynił waszym sędzią?"). Nie znałem go i nigdy się z nim nie zetknąłem. Mogło tak być, nawet gdyby brać poprawkę na obyczaj, że o umarłych nie mówi się źle. Można by nawet oddzielić opinie od trwającej już kampanii wyborczej – choć w głębi ducha jestem skłonny uważać, że dla tych ludzi (polityków) nie ma rzeczy świętych. Jest tylko zasada skuteczności i umiejętnego zachowania pozorów. Sprzedadzą własną matkę, by pozostać przy korycie (w najgorszym razie ją odkupią, od innego polityka i po wyższej cenie).

Mógł więc być człowiekiem zupełnie przyzwoitym, ale odium, jakie ciąży na całej formacji, spada i na niego. Miał pięćdziesiąt pięć lat, trochę więc starszy ode mnie, dlaczego jednak, tak przyzwoity, tak innej dopracował się biografii? Dlaczego wielu podobnych nie wylądowało swego czasu w objęciach PZPR, do której on trafił? Oczywiście, takie rzeczy dzieją się także z przypadku, ale nie jest się w partii z przypadku przez dziesięć, piętnaście lat. Dlaczego nie rzucił legitymacji, gdy robiono to masowo? Dlaczego razem z całą formacją nie odciął się od przeszłości, uprawomocniając w ten sposób podejrzenie, że tak samo jak i jego koledzy, był wasalem starych komuchów, którzy wystawili chłopców do przodu, by samym manipulować zza kulis?

I jeszcze jedno pytanie, to samo, które padło na procesie o zniesławienie, wytoczonym mi przez Jerzego W., ówczesnego dyrektora wydawnictwa „Alfa", a dziś jednego z dyrektorów w kancelarii prezydenta. Zarzucałem mu – razem z J. Czapskim i Gustawem Herlingiem-Grudzińskim, że szerzył dywersję na rynku literatury niezależnej, wydając *Na nieludzkiej ziemi* czy *Inny świat* oficjalnie, lecz z cięciami – kto wie, czy nie własnego pomysłu.

Ten pan uważał, że zrobił kawał dobrej roboty. Puścił w stu tysiącach nakładu nieosiągalne przedtem książki. Okaleczenia, wypaczające sens pracy i postawy pisarzy, nie były dla niego istotne.

Otóż ten pan, akcentując istniejący wówczas splot tzw. realiów, no i swoją najlepszą wolę, zapytał w którymś momencie procesu:

– A cóż innego mogłem w ówczesnej sytuacji zrobić?

– Zejść do podziemia, drogi panie – odpowiedziałem.

Więc dziś, gdy tyle pełnych ciepła słów pada na temat jego partyjnego, też przyzwoitego kolegi, powtarzam pod adresem nieboszczyka to samo pytanie: „Dlaczego, uczciwy panie, nie zszedł pan do podziemia?"

Niedziela

Teraz, gdy opadły liście, widzę, że za dwoma wieżyczkami kościoła Jagiełły jest wieżyczka trzecia – olbrzymiego kościoła pw. Nawrócenia Św. Pawła, pobernardyńskiego.

Niedziela, cisza, spokój i luz. Z głośników *Die Schöpfung* Haydna, ale nie za głośno, by nie burzyć przedpołudniowego nastroju.

Gimnastyka, niemal godzinna, potem prysznic, z zimnym na koniec, później śniadanie. Czosnek. Żadnego papierosa, nawet wczoraj, w trakcie tej imieninowo-alkoholowej imprezy. Herbata, tylko herbata.

Wczorajsze wyjście, z przyjęciem w wynajętej w skansenie chacie. Część towarzystwa przebrana w stroje ludowe, część „miastowa", a wszystko razem trochę przypominające *Wesele*, może tylko bez tamtych rozmów. Pewnie jednak i wtedy żadnych większych rozmów nie było – bo to przecież wesele, gwar, wódka, jedzenie i żarcie, tańce i przytupy, rozglądanie się za dziewką na siano… więc umieścił je tam, te dialogi, tylko Staś Wyspiański. Wykorzystał spotkanie jako okazję do wypowiedzenia dręczących spraw. Wesele jako naczynie.

Kiedyś, jako młodzian i wyuczony student, myślałem, że wesele czy komunijne przyjęcie to pretekst dla dorosłych do pogadania. Spotyka się rodzina, przez lata się nie widzieli, więc dopiero teraz ruszą. Poruszą ziemię i niebo. Tak sądziłem. Że wtedy rozgaduje się, rozwalkowuje sprawy ważne, jak u Reymonta, jak u Dąbrowskiej, otwiera przed innymi duszę, a tu nie. Reymont jeszcze pół biedy, bo jednak siedział na wsi parę lat i nie był w tym pański, ale prawie że swój. Zwykły, niemal jeden z nich. Ale pani Dąbrowska, przynajmniej w tym opowiadaniu, to prawdziwa katastrofa. Wiem, bo sam tak próbowałem, na czyimś weselu w Sadlinkach. I szybko musiałem stamtąd zwiewać. Bo syn Stefana, mój kuzyn, tak samo jak ojciec zezowaty i zadziorny, postanowił spuścić mi zdrowy, ludowy wpierdol. Właśnie za tę „miastową" przemądrzałość. Bom im wstawiał jakieś drętwe gadki. I pchałem się z nimi między wódkę a zakąskę. Już do mnie doskakiwał, już szukał sztachety…, a wszyscy byli za nim i przeciwko mnie. Bo chłopak swój, muzykalny i lubiący wypić, a ja jakaś miejska, przemądrzała bladawka. Więc dostałbym swój wpierdol jak nic, mimo żem o lata starszy i że dla niego właściwie wujek. Co tam wujek, jak chuj to chuj, choćby i wujek. Zwiewałem aż się kurzyło. Do Kwidzyna, nocną szosą, sam.

Szkoda, że nie tam zajechała pani Maria. Ze swoimi, równie drętwymi kawałkami. Przeszlibyśmy się razem.

Tak to z tymi weselami i symbolami. Więc ostrożnie. Bo nawet, jeśli się już komuś otworzyć uda, to raczej ciało, tak żeby okazję wykorzystać i by się nikt nie dowiedział. Bo *będą potem gadać i z najporządniejszej dziewuchy gotowi zaraz zrobić kurwę*. O tym dziewczyna, a i chłopak, podpiwszy sobie, myślą. Stąd i rozglądanie się, i piękne porównanie, nie odnotowane przez słabawo skłonną do realizmu literaturę: „Stoi jak chuj na weselu."

Menu wczoraj niezle, choć dla mnie przyciężkie – sałatka śledziowa, śledź w oleju, wskazany zawsze, gdy jest wódka, żeberko opiekane, duszone w kapuście, wędliny, smalczyk ze skwarkami i jabłkiem, klopsy. A przede wszystkim olbrzymia cielęca gicz, świetnie przyrządzona, gorąca i aż lubieżnie soczysta. Kroiłem podłużne jak wargi plastry i nakładałem na talerz siedzącej obok Joannie, pięknie na ludowo wystrojonej, ze sztucznym wiankiem i prawdziwym z boku, przezacnym i spokojnym mężem!

Kapela wiejska, ale że zawołana na „pańską" zabawę, więc nie bardzo wiedząca, co i jak grać – czy panowie będą posuwać szlagiery w rodzaju *Milonga*, czy może plum plum nowsze, połomskie i majewskie. Aż trzeba było poprosić, by zagrali na ludowo, zza ucha.

Poproszono. I posypały się – polki, obereczki, walczyki, wszystko tak ostre, że gdyby nie moja Joanna, doskonała tancerka, to chyba bym nie dał rady. Podtrzymywała mnie na duchu, a przede wszystkim ciele, gdym się za mocno zakręcił, a ściana była daleko.

Tańczyła tak świetnie, że od razu znalazło się tysiąc chętnych, by mi ją odebrać. Gdy więc się już dobrze zmachałem, a ona jeszcze nie, wziął ją tam któryś w obroty i tupał na zakrętach, aż dudniło.

Patrzyłem potem, jak wraca, zarumieniona i roześmiana, przeciskająca się przez chłopstwo do swojego miejsca. Siadła i, zanim jeszcze podniosła do ust szklankę z kompotem, mówi: „Wiesz, o co mnie zapytał? 'Że wianek sztuczny, to widzę, a czy piersi też?' "

Tak, te piersi to była pointa, nie tylko jej gibkiego ciała, ale i wieczoru. Przynajmniej dla mnie, bo choć potem walczyłem jeszcze kilka razy na deskach, to z coraz mniejszą ochotą i gasnącym entuzjazmem. I odwrotnie do innych gości, bo gdy oni się coraz bardziej rozkręcali, ja cichłem i gasłem.

Nie chcę koloryzować ani robić mistyfikacji. Muszę powiedzieć, że nic wielkiego się nie wydarzyło, nie było żadnej scysji ani innej zewnętrznej przyczyny – nikt nikogo nie uraził, nic złego jakimś przypadkiem nie dosłyszałem, nie zagrano też żadnego smętnego kawałka, który by mi może coś przypomniał czy zmienił nastrój. Nic takiego lub podobnego się nie stało. Niemniej coś się we mnie zmieniło, siedziałem prawie że osowiały.

Wypiłem kieliszek, potem nawet drugi – nie pomogło. Nie wiem, może wykorzystałem przysługującą na ten wieczór ilość wesołości, może te trzy godziny to już było dosyć, może wolałbym teraz jakąś inną formułę. Można by tak przyjąć, ale przecież to nie do końca byłaby prawda, bo przecież zdarzało mi się nieraz i to całkiem niedawno przehulać do białego rana, do siódmych potów, do wyczerpania i nawet coś takiego, gdy szedłem do skansenu, sobie obiecywałem. A tymczasem, gdy już byłem, spaliło na panewce, proch zamókł, jakby go ktoś zalał przypadkiem tą wiejską, siwuchowatą wódką.

Znacie zapewne to boskie uczucie dobrze spędzonej nocy. Gdyście szaleli na parkiecie długo po tym, jak usiadła już nawet najbardziej wytrwała para, a wy tańczyliście jeszcze raz, jeszcze raz i raz jeszcze – nawet ostatni kawałek, grany na pożegnanie, to ludowe *Już zabawa się skończyła, już do domu wracać czas*… Więc potem właśnie powrót, z nią do domu, gdy człowiek do imentu wyskakany, zrelaksowany, zrealizowany i odprężon… Wejście do mieszkania, zrzucenie z siebie zmęczonej koszuli, rozkosz prysznica, zmycie wszystkiego, cośmy tańcem z siebie wycisnęli, a później, w tej nowej świeżości i w od nowa zaczynającym się świecie długie leżenie ze splecionymi udami. Z tą, z którą tańczyłem najwięcej i z którą zbliżyłem się najbardziej, z którą przeszliśmy wspólnie przez tyle nastrojów. Wesołych i czułych, tańców lirycznych i z wygłupem, fokstrotów, slowfoksów i rokendroli, długiej pościelówy i Klammerblusów. Tą, z którą rozegrałem i wygrałem najdłuższą, kilkugodzinną grę. Ale tym razem miało być inaczej.

Zagrano znów. Towarzystwo, dobrze już rozbawione, ruszyło w tany. Ktoś porwał moją Joannę, ktoś inny kłaniał się Marzannie. Nawet Józek, któremu tak ciężko przychodzi pokonać martwy punkt, podniósł się z miejsca wciągnięty w krąg przez jakąś nieznaną kobietę. Zostałem sam. Nie chciało

mi się ani trochę. I co gorsza, zacząłem od nich odpływać. Siedziałem przy stole, orkiestra grała, wszystkim było coraz weselej, ja zaś czułem, że robię się nawet nie to, że smutasowaty, co jakiś dziwnie, zupełnie niestosownie do okoliczności spokojny. Dziwny spokój człowieka, którego nic, co obok, na zewnątrz, nie wzrusza, bo patrzy przez to jak przez przeźroczysty obrazek, przez witraż, za którym jest przecież zupełnie inny świat. Wstałem, by obejść chatę, otoczoną nie przez chochoły, ale całe stado samochodów, odetchnąć świeżym powietrzem.

W sieni na ławce siedział inżynier Paweł, z puszką piwa w ręce, na pewno nie dansjor. Natknąwszy się na niego dość niespodziewanie, a czując się niejako w obowiązku – jak to bywa przy takich zza rogu wyjściach – coś zagadać, zapytałem o telefon komórkowy. Czy ma, ale kontekst był czytelny, i był pod samą skórą. Więc, mimo że nie miał, machina została uruchomiona, trzeba mi było być konsekwentnym. Poszedłem do izby, w której na wielkim stole leżały wszystkich płaszcze. Wygrzebałem swoją jesionkę. Pan Paweł ruszył za mną.

Towarzystwo właśnie zrobiło łańcuszek i przesuwało się w podskokach, zawsze troszeczkę infantylnych, przez wszystkie pomieszczenia. Gdyby, przeciągając przez izbę, w której byliśmy z inżynierem, zatrzymali się lub gdyby ktoś mnie zawołał, to może bym i pozostał, ale oni, jeden za drugim, ze śmiechem pędzili dalej, nie zwracając na nas uwagi, uważając, by łańcuszek nie pękł. Pewnie i nie mogli widzieć, stałem jak ukryty za otwartymi drzwiami, podczas gdy oni pędzili i gdy ich problemem nie były moje humory, ale to, jak by tu trafić i nie rąbnąć się o ościeżnicę.

Gdy już plecy ostatniego weselnika znikły w sąsiednim pokoju, wziąłem płaszcz pod pachę i niemal chyłkiem wymknąłem się na dwór. Wychodziłem po angielsku, a mówiąc po polsku – zwiewałem. Inżynier Paweł, już w zarzuconej na plecy kurtce, za mną. Chłód świeżego, jesiennego powietrza uderzył w przegrzane twarze. Ruszyliśmy wiejską, skansenową drogą w kierunku białej, którą wchodziliśmy, bramy.

Ale brama była zamknięta. Nawet nie na kłódkę, a na jakąś elektrycznie blokowaną zasuwę, której tajników nie umiał rozgryźć nawet mój towarzysz inżynier. Stanęliśmy bezradni, oglądając przeszkodę i mierząc siły na zamiary. Nie było tych sił znów aż tak dużo, w końcu trochę ich wyhasałem, a i przedtem kilka godzin przesiedziałem przed komputerem, należało więc poszukać przeszkody łatwiejszej. Pan Paweł poszedł na bok, ja zaś na lewo, też za potrzebą, gdy zaś wróciłem na miejsce, w którym go ostatnio widziałem, nikogo nie było. Wołałem, najpierw półgłosem, potem z raz głośno, ale nic. Cisza. Mój towarzysz zniknął. Zostałem sam, niemniej ani mi było w głowie wracać. Nie, tam wrócić nie miałem po co, to już było poza mną. Skończyła się dla mnie zabawa, tamto towarzystwo wydało mi się teraz, z daleka, całkowicie obce. Inne, nie moje. Lekka mżawka osiadała na twarzy, wsiąkała w materiał jesionki. Trzymając się słupka wlazłem po siatce na górny kant i przeskoczyłem płot. Przystanek był kilkanaście metrów dalej, za chwilę przyjechał ostatni autobus. Usiadłem z tyłu i otuliłem się płaszczem.

Tamci ludzie. Teraz to zrozumiałem, siedząc na ostatnim miejscu autobusu przepełnionego wracającą ze swoich spotkań dzieciarnią. Tych kilka godzin nad korektą, ale i poprzednie cztery dni nie mogły ujść niezauważenie. Przez chwilę zapomniałem i skakałem pospołu z innymi, sobotni wesołek, w którymś momencie musiało się to jednak skończyć. Wrócili do mnie ci

wszyscy, mizeraki z ziemianek, z lasów, poukrywani po stodołach, szczuci i zaszczuci jak ogarnięta paniczną trwogą zwierzyna. Która czuje, że pętla nagonki wokół niej jest coraz ciaśniejsza.

Gdybym żył w tamtych czasach, byłbym jednym z nich. Nie z nadmiaru bohaterstwa, lecz przez kiepski refleks. Bo znów bym nie wyczuł wiatru. Zawsze spóźniony, zawsze pozostający z przegranymi dłużej, niż nakazuje samozachowawczy instynkt. Z beznadziejnie i tragicznie złapanymi we wnyki historii, którym na nodze czy ręce zatrzasnęła się żelazna szczęka. Palce włożone między drzwi. Jestem pewny, że chodziłbym po lasach razem z nimi, myśląc o tych, którzy są już po wojnie i siedzą teraz w ciepłym domu, nareszcie pewni, że nie ma Niemców i że będzie wreszcie można żyć.

* * *

Mokry, jesienny las, szelest kroków i krzaki bez liści, wilgotny dół ziemianki. Jak dobrze podejść do ludzkich zabudowań, zjeść gorącą zupę, a potem chrapać na suchym sianie. I rozmawiać z ludźmi, którzy zajmują się normalnymi sprawami. Obrządkiem, udojem, zaplanowaną orką i zmartwieniem z powodu braku dobrego, siewnego ziarna. Jak to dobrze, Boże, jak dobrze – i jak tragicznie, że tego, tak ludzkiego, nie można. Że nam to odebrano. Nam, którzy przez pięć lat nie przeżyliśmy ani jednego dnia, by nie myśleć jak to będzie, gdy nadejdzie wreszcie ów pierwszy dzień wolności.

Noc, wszyscy śpią, nawet psy przestały dawno szczekać, a ty się budzisz i myślisz. Śpią obok twoi współtowarzysze, ci z krótkimi, suchymi jak strzał pseudonimami, otwierasz szeroko oczy, by coś w ciemności dojrzeć. Deszcz kapie na zgięte plecy liści, przemokłe że aż lśniące, w jakichś resztkach księżycowego światła. Co robić, co począć? Jak będzie dalej? Ludzie już zaczynają zajmować się normalnymi sprawami, mimo wszystko, nikt nie ma siły na dwie, jedna za drugą, wojny, a ty co teraz, w tej sytuacji zamierzasz?

Zostaw te myśli, jest noc. Trzeba spać. Przewróć się na drugi bok i zaśnij. Przysuń się trochę do „Wilka", będzie wam cieplej. A rano będą rozkazy, będą jakieś zadania, będzie trzeba stać na warcie – będzie lepiej. Ale zaraz, na warcie czego – czego tu jeszcze pilnować?

Przestań, znowu zaczynasz? Mówiłem ci – śpij.

Ruscy idą, coraz ich więcej, gdy przyjdzie zima, na pewno zrobią obławę. Nie można się dać żywcem, bo skatują w śledztwie. Zachowują się, jak u siebie, co za skurwysyństwo, lepiej zginąć od razu, bo i tak nie masz do czego wracać, z twoich pewnie i tak nikt nie przeżył. Więc co ci pozostaje?

Jutro wieczorem podejdziecie do wsi, umyjesz się, ogolisz, założysz nową koszulę, zapalisz świeżego papierosa. Wystarczy. Dalej się nie zapuszczaj.

* * *

Patrzę przez okno. Powolutku zaczyna się dzień. Już poniedziałek. W słabnącym mroku zdążają do pracy pojedyncze, czarne sylwetki. Opatulone, w zarzuconych na głowę kapturach, gdzieniegdzie z parasolem. Więc mżawka. Dzwonię do Piotrusia, by mieć pewność, że nie zaśpi do szkoły. Smaruję masłem bułkę, kładę plastry sera, na balustradzie balkonu siedzą moje dwa gołębie.

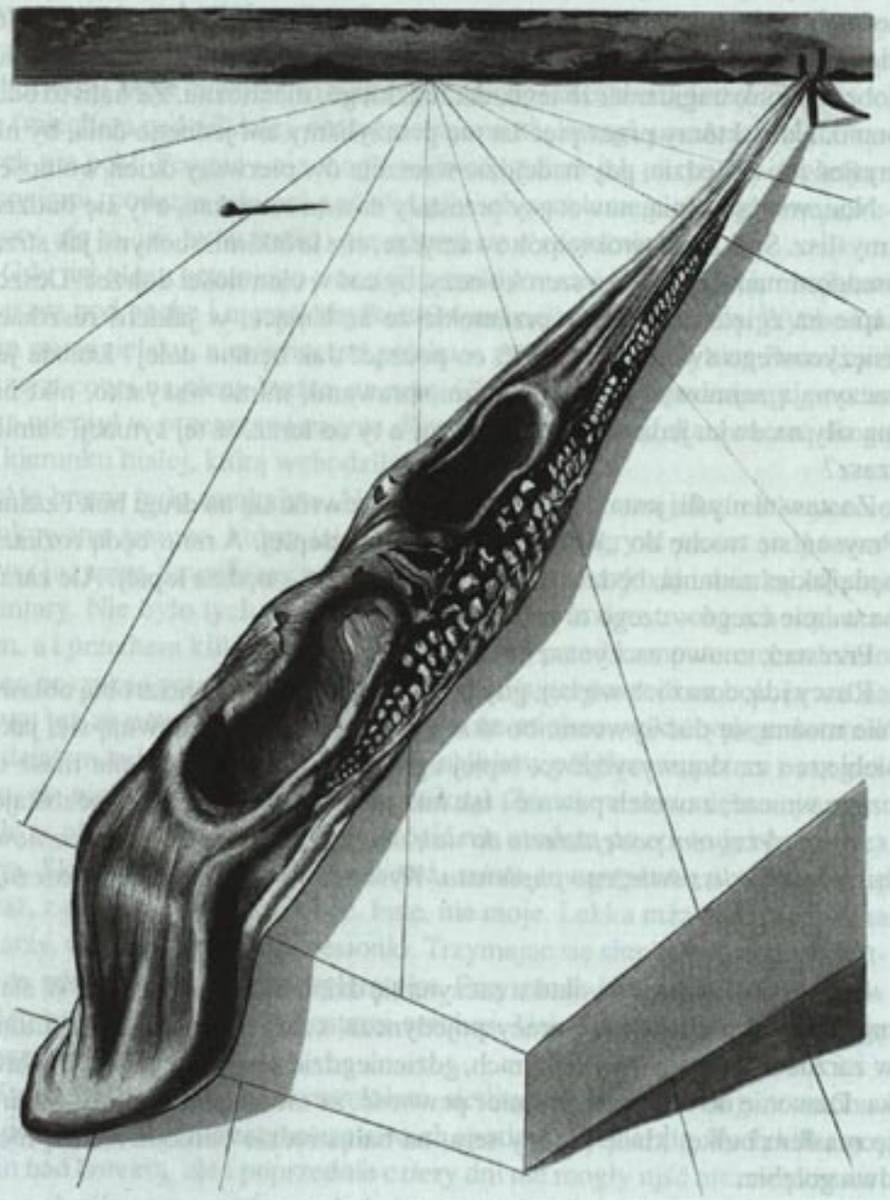
Już ich nie ma. Tamtych. Którzy żyli prawem wilka, o których historia milczała głucho przez pół wieku. Dla których – jak mówi gorzki poeta – nie

było innego miejsca, więc zostali na śmietniku. Prawie żałosni, prawie śmieszni, a dziś jeszcze na dodatek nieważni, bo po dwakroć martwi.

Śmieszni jak te ich imiona, pseudonimy. Bo jest w tym jakaś śmieszność, gdy broni się rzeczy nieuchwytnych, nienamacalnych, którymi zdrowi i normalni ludzie nigdy się nie będą zajmować. Mickiewiczowskie: *Rewolucja potrzebuje swoich wariatów.* Gówniarzeria staje do buntu – tacy smarkacze, jak ten zaledwie chorąży Wysocki, jak patron oszołomów Mochnacki..., podczas gdy ludzie poważni, stateczni zawsze znajdą dostatecznie argumentów i przesłanek, by kruchego, tak bardzo kruchego, ale jednak pokoju – nie burzyć. Bo nawet w tych trudnych warunkach da się wiele zrobić. Można sprytem, przebiegłością i inteligencją w niejednym wroga oszukać. Wyważą za i przeciw tak, by tych przeciw było w końcu więcej.

Za oknem tętni ta nowa, zupełnie już rozbudzona Polska. Rozbudzona – a jednak nieprzytomna.

Bernard Nowak



Salvador Dali: *Bluźniercy – Piekło*, pieśń XIV

WOJCIECH KACZMAREK

Książę na pustej scenie

(o twórczości Mieczysława Paszkiewicza)

W publikowanych biogramach Mieczysława Paszkiewicza (ur. 1925) znajdziemy z reguły powtarzające się określenia: poeta, eseista, historyk sztuki, jeden z najciekawszych twórców literackich polskiego środowiska emigracyjnego w Londynie, współorganizator życia naukowego Polaków na obczyźnie, dziekan Wydziału Humanistycznego Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie (PUNO), wybitny historyk sztuki. Autorzy usiłują nadać rozwojowi twórczości autora *Ziemi obiecanej innym* pewne ramy specjalizacji pod względem tematyki podejmowanej w twórczości naukowej i literackiej, uprawianych gatunków itp. Postać jednak wymyka się ramom przez swoją niemal renesansową wszechstronność, głębokie wniknięcie w nurt śródziemnomorskiej cywilizacji.

Jaka jest twórczość literacka Mieczysława Paszkiewicza? Czy podział na formy wypowiedzi artystycznej: poeta, prozaik, eseista, jest w stanie wyjaśnić specyfikę i oryginalność jego tekstów? Formy publikowanych przez niego utworów literackich są wyraźnie podporządkowane ich przesłaniu. Zarówno esej, w którym Paszkiewicz czuje się chyba najlepiej, jak i wiersz czy opowiadanie, list, notatka, szkic stają się tworzywem posłusznie przenoszącym myśl, refleksję nad życiem i jego przemijalnością, a zapis wrażenia estetycznego przetworzony zostaje na doświadczenie etyczne. Język autora nie jest przy tym transparentny, jest sam w sobie przedmiotem namysłu, koniecznym refleksem do zgłębienia rzeczywistości, ale nie jest on użyty do gry lingwistycznej i immanentnej analizy konstrukcji gramatycznej.

Paszkiewicz jest w swojej twórczości uczestnikiem przemian, jakie zachodzą w kulturze światowej. W perspektywie osobistej doświadczył konfrontacji między zniewolonym przez komunizm krajem a środowiskiem emigracji londyńskiej, czy szerzej, Zachodniej. Dylemat twórcy był wówczas następujący: czy wobec zasadniczych różnic światopoglądowych i społecznych, jakie istnieją między tymi obszarami, zachować izolację, czy podjąć ryzyko dialogu? Współtwórca programu „Kontynentów" i „Merkuriusza Polskiego" odpowiedział na to pytanie jasno: wzajemne przenikanie doświadczeń jest konieczne, trzeba być obecnym w jednej i drugiej przestrzeni. To artystyczne „credo" po wielekroć potwierdzał i poddawał weryfikacji. Nietrudno się domyślić, że ta postawa wywoła skrajne reakcje, od zrozumienia do niezrozumienia i tworzenia barier, piętrzenia trudności. Paszkiewicz pozostał „wierny" swoim ideałom i przeświadczeniom o potrzebie jedności tworzącej kulturę.

Interesują go zjawiska zachodzące w cywilizacji śródziemnomorskiej, a właściwie w jej wnętrzu, gdzie styka się z sobą kultura grecko-rzymskiego antyku i doświadczenie wiary judeochrześcijańskiej, wypływającej z Biblii i zawartego w niej Słowa. Interesuje go upadek jednych kultur i w ich miejscu pojawianie się nowych, przekształcających porządek wartości tych pierwszych.

Postawą przyjętą przez twórcę staje się figura pielgrzyma lub wędrowca, szukającego pozostawionych śladów obecności Innego. Niekiedy bohater utworów Paszkiewicza, jakby wzorem Herbertowskiego „barbarzyńcy", wciela się w podróżnika zdążającego do uprawianych niegdyś ogrodów, dziś często opuszczonych, z resztkami świetności, której należy się domyślać, i tu odbywa swoiste itinerarium ku dojrzałości, zdolnej przyjmować świat takim, jaki on jest.

Tego typu sygnały daje nam autor poprzez tytuły niektórych swoich książek: *Zmiany* (wiersze, 1957, a później seria esejów i szkiców, będących notatkami z podróży: *Zrywając kwiaty w Stabiae* (eseje, Kraków, 1977), *Kamień i muszla. Notatnik podróżny* (szkice, Londyn, 1979), *Gorejący kamień. Notatnik podróżny* (szkice, Kraków, 1980), *Granice Europy. (Notatniki podróżne)* (Londyn, 1982), *Opowiadania jońskie* (wiersze, Kraków, 1984), *Ziemia obiecana innym* (eseje, Londyn, 1985), *Śladem Antygony* (szkice, Lublin, 1993).

Wielkie zasługi w poszerzaniu pola oddziaływania tej twórczości w Polsce ma lubelskie wydawnictwo Norbertinum. Ukazały się tu cztery książki Mieczysława Paszkiewicza: *Rozmowy z Saszą* (eseje, 1994), *Przebudzenie jesienią* (wiersze, 1995), *O Bogu prozą* (eseje, 1999), *Książę na pustej scenie* (eseje, 2002). Lublin lokalizuje się w biografii artystycznej mieszkającego w Londynie pisarza jako miejsce szczególnie mu bliskie. Zresztą nie odległości między tymi miastami mierzone w kilometrach są dla niego ważne, nie tak mierzy się bliskość czy obcość. Dla Paszkiewicza ważne są przede wszystkim wartości estetyczne i etyczne, dla poszukiwania których gotów jest zawsze odbyć wiele podróży. Wszystkie jego książki są poświadczeniami wędrówek, refleksami tych doświadczeń, jakie stały się jego udziałem w kontaktach z ludźmi i dziełami wewnątrz wspólnej tradycji i kultury. Twórczość Paszkiewicza jest, w moim przekonaniu, zaproszeniem i zachętą do odbycia takiej wędrówki. Autor przekonuje nas, że najwłaściwszym sposobem bycia na ziemi, dla każdego człowieka, jest podróż, odbywanie drogi ku celowi, który wciąż jest niedostępny, bo związany jest z tajemnicą życia, z jego ulotnością i kruchością.

Jakie możemy mieć pożytki z postępowania śladem autora? Najpierw uderza nas prostota wywodu, nawet w obcowaniu z wysublimowaną formą kultury (na przykład, gdy autor zwiedzając zamek Omajjadów w Ammanie „El Qasr" z przełomu VII/VIII w. raduje się różnorodnością architektoniczną albo gdy jest urzeczony bogactwem zdobień, a równocześnie odkrywanym „ładem całej konstrukcji"[1].

Podróż w krainę kultury odbywamy przecież ze znawcą sztuki, ceniącym jej wartości estetyczne, ale też z człowiekiem doświadczonym, znającym historie odstępstw i przewrotności, jakich dopuścili się twórcy wspaniałych budowli. Ta przestrzeń zawsze jest pełna znaczeń, ale też i ukrytych pułapek. Stąd dominująca postawa moralisty, kogoś, kto chce przestrzec, kto chce podzielić się swoimi doświadczeniami, refleksją, niepokojem, pytaniami bez szybkich odpowiedzi. Z takich pytań zbudowana jest zaskakująca swoją prostotą eseistyczna książka Paszkiewicza *Rozmowy z Saszą* (Sasza to imię kota).

Gdybyśmy zechcieli wraz z autorem przejść do pytań najważniejszych: o sens życia i śmierci, istotę Bożych planów i knowań demona, konstrukcji wszechświata i sięgnęlibyśmy po tomik poematów prozą, wydanych pod tytułem *O Bogu prozą*, nasze zaskoczenie, a nawet zdziwienie, może być ogromne: odnajdziemy tu atmosferę franciszkańskiej naiwności i niewinności zarazem, połączoną z precyzyjną analizą rozmaitych obrazów, rzeźb, kościołów, filozoficznych i teologicznych racji etc. Bajka i ludowa pobożność miesza się z fachowo prowadzoną refleksją filozoficzną i analizą dzieł sztuki najwyższego lotu. Ludowy prymityw przeobraża się w dociekliwą obserwację rzeczywistości. Autor pisze we wstępie: *W utworach tych* [„poematach prozą", opowiadaniach] *przekroczone są granice realizmu, można by więc pomyśleć, że mają charakter bajek. Tak jednak nie jest, bo po pierwsze: na ogół zachowana jest w nich dająca się sprawdzić wierność szczegółom, a po drugie: bajki zwykle mają morał, to znaczy chcą pouczać, gdy moje utwory nie mają na celu poprawiania czy doskonalenia świata – przedstawiają go, jakim jest: niedoskonałym i może właśnie dlatego, przynajmniej dla autora – pełnym uroku.*[2]

Tak przedstawioną rzeczywistość najlepiej widać w poemacie *Lustro*. Refleksja o odbiciu, które może wzbudzić ciekawość, fascynację, ale także narcystyczne samouwielbienie, zazdrość i strach przed innymi, otwiera szereg przybliżeń pozwalających na obserwację tych uczuć w rozległych obszarach kultury. Ileż w tym krótkim tekście błyskotliwych opisów obrazów: Salvadora Dali *Metamorfozy Narcyza*, Velazqueza *Toaleta Wenus*, Tycjana *Wenus z lustrem*, Giovanniego Battisty Tiepoli *Wenus i lustro*, a równocześnie nawiązań do mitologii, dzieł literackich (C. Norwida, K. I. Gałczyńskiego, L. Carrolla). Lustro staje się symbolem wiernie naśladowanej rzeczywistości, a nie kłamstwa.

Książką, która dostarcza ogromnej satysfakcji intelektualnej, pełną życiowej mądrości jest tom esejów: *Książę na pustej scenie,* wydany przez Norbertinum w 2002 roku. Jest to rzecz o teatrze, ale nie jest pisana z punktu widzenia teatrologa, historyka sceny czy recenzenta albo widza dzielącego się swoimi uwagami o inscenizacji, o zastosowanych środkach scenicznych, o scenografii, grze aktorskiej etc. O tym wszystkim pisze Paszkiewicz jakby mimochodem, na uboczu głównych rozważań, które nie dotyczą wcale teatru, lecz sceny życia ludzkiego, tej sceny, która jest nam dana jako przestrzeń gry w obliczu głównego Reżysera, rozdającego role w teatrze świata.

Autor traktuje tekst dramatu i jego realizację na scenie jako przestrzeń wypełnioną znaczeniami, pełną treści często ukrytych pod zasłoną historycznego kostiumu, poetyki przyjętej przez inscenizatora i aktorów, poezji i fantazji twórcy. Zadaniem, jakie stawia sobie pisarz, gdy relacjonuje nam oglądany spektakl lub komentuje dramat dostępny mu tylko jako tekst (*Irydion* Krasińskiego, *Za kulisami* i *Tyrtej* Norwida), jest konfrontacja bytów literackich z ich rzeczywistymi odpowiednikami. Jak wiadomo w teatrze zasadniczy problem dotyczy iluzji: na ile teatr operując iluzją mówi o realiach, a na ile o faktach poetyckich, utrwalonych w literackich kształtach. Paszkiewicz zachowuje się podobnie jak podczas oglądania szczątków jakiejś pięknej historycznej budowli: oczyma historyka sztuki widzi jej zdobienia i architektoniczne piękno obiektu, zakryte przed nieuzbrojonym okiem „laika".

W teatrze, pośród przestrzeni scenicznej, autor czuje się bardzo dobrze, nie zawodzi nas jako przewodnik gotowy wyjaśniać sens zdawałoby się znanych sztuk, znanych zdarzeń i sytuacji. W jego książce znalazły się interpretacje sztuk należących do arcydzieł literatury światowej: Szekspira *Wiele hałasu o nic*, *Sen nocy letniej*, Brechta *Kaukaskie kredowe koło*, Pirandella *Sześć postaci scenicznych w poszukiwaniu autora*, nie mówiąc o *Oresteji* Ajschylosa, *Irydionie* Krasińskiego, *Za kulisami* i *Tyrteju* Norwida. Czytając książkę Paszkiewicza musimy stwierdzić, że znaliśmy je tylko powierzchownie, niedokładnie, że posługiwaliśmy się jakimiś wytrychami i streszczeniami, pomijając sedno rzeczy. Dla Paszkiewicza każdy z tych dramatów ma swoją historię, istnieje konkretny impuls, który towarzyszył twórcy przy pisaniu, zdarzenia i ludzie, którzy stali się prototypami postaci i bohaterów literackich.

[1] M. Paszkiewicz: *Ziemia obiecana innym*. Londyn 1985, s. 94.

[2] M. Paszkiewicz: *O Bogu prozą*. Lublin 1999, s. 7.

Paszkiewicz jest miłośnikiem teatru, więcej: kocha teatr i aktorów. *Książę na pustej scenie* to zapis refleksji wywołanych oglądanymi spektaklami. Tylko dwa szkice są inne: *„Tyrtej" – „Za kulisami", czyli dramaty ułomne* (s. 147-158) oraz *„Irydion", czyli arcydzieło źle napisane* (s. 179-190). Są one poświadczeniami lektury dzieł literackich. Obszar to jakby nowy, ale tylko pozornie. Autor jest mistrzem w przełamywaniu granic, również w zakresie przenikania w świat poetycki dzieła. Pozostaje wierny swojej dociekliwości i pasji zgłębiania i przybliżania się do prawdy ukrytej we wnętrzu utworu. W szkicu o *Irydionie* autor przedstawił subtelną analizę historyczną zdarzeń, jakie poeta umieścił w tle dramatu i konfrontując prawdę historyczną z rzeczywistością tekstu, wyłuskał z tego dzieła prawdę o miłości wiecznie trwałej, zdolnej odrodzić człowieka, nawet ukąszonego przez demona.

Gdy zaś pisze o dramatach Norwida, nazywając je „dramatami ułomnymi", zadziwia erudycją i błyskotliwym wyszukiwaniem koniecznych „dopełnień", jakich wymaga poeta od odbiorcy, jak malarz, który odkrywa tylko część swojego płótna, by zmusić oglądającego do wysiłku dopełnienia niewidocznych fragmentów.

Lekturę książki rozpocząłem od końca, od szkicu zatytułowanego: *Ekstaza, czyli śladami Pigmaliona*. Autor pisze tu: *Teatr, mógłby ktoś pomyśleć, polega na kunsztownym przedstawieniu wyimaginowanego, wymyślonego wzruszenia. Ale może jednak dramatyczne wzruszenia w teatrze nie są wyimaginowane? Może są tylko syntezą istniejących, prawdziwych uczuć? Uczuć tak powszechnych, wszystkim (czy wielu) znanych, że cieszy nas – a i smuci zarazem – to, że własne wzruszenia odnajdujemy zagrane na scenie, właśnie jakby nas nieoczekiwanie obnażono, jakbyśmy ujrzeli samych siebie odbitych w zaczarowanym lustrze.*[3]

Taka jest perspektywa zarysowana przez autora dla widza: on w teatrze może odnaleźć siebie, prawdę o sobie, o życiu i o śmierci. Prawdziwy teatr świata w kostiumie antycznym, calderońskim, szekspirowskim, romantycznym czy współczesnym.

Ale Paszkiewicz wyznacza także perspektywę dla aktora, wszak on też jest uczestnikiem theatrum mundi, przecież on, jak każdy na świecie człowiek, szuka spełnienia siebie, prawdy, odpowiedzi na pytanie: jak żyć, dlaczego jest śmierć, cierpienie, miłość i jej brak. Antropologia aktora wyłaniająca się z prezentowanej książki jest bardzo ciekawa: *Patrząc na teatr z widowni, z pozycji widza podziwiającego grę (lub zawiedzionego nią), można przypuszczać, że kształcenie, a może nawet kształtowanie aktorów polega w dużym stopniu na tym, by wyrobić w nich emocjonalną giętkość, umiejętność szybkiego, często błyskawicznego przystosowania się do innej roli, której kulminacją bywa ekstaza, uniesienie, ale może także jej negatywny odpowiednik – rozpacz.*[4]

Wydawałoby się, że jest to trafne spostrzeżenie, w każdym razie tak można sądzić z perspektywy widza. Paszkiewicz nie poprzestaje na tak rozpoznanym poziomie refleksji, robi krok dalej, szukając głębszej racji, która by nadała aktorstwu sens egzystencjalny. Nieco dalej pisze: *Otóż aktorzy są w pewnym stopniu rzemieślnikami. Wykonując swój zawód, tworzą nową – z pozoru „urojoną" rzeczywistość. Gdy co wieczór wracają do gry, więc do pracy, do swej twórczości, nie powtarzają się wcale; dążą do udoskonalenia dzieła. Jak rzeźbiarz nadają tworzywu (a nie jest nim marmur, glina czy kość słoniowa, ale własne ciało, a może i dusza?) coraz doskonalszy kształt. Wreszcie tak doskonały, więc oni sami – przeistoczeni na deskach sceny, a w części dzięki entuzjazmowi widzów-słuchaczy z widowni – osiągają apoteozę. Trudno się dziwić, że na chwilę, ale najczęściej ogarnia ich ekstaza.*[5]

[3] M. Paszkiewicz: *Książę na pustej scenie*. Lublin 2002, s. 199.
[4] Tamże, s. 205.
[5] Tamże, s. 205.

Tom, od pierwszego tytułowego eseju *Książę na pustej scenie* (nawiązującego do sztuki Szekspira *Wiele hałasu o nic*) do ostatniego, jest ukierunkowany na aktora jako odtwórcę roli i na zagadnienia, jakie poprzez tę rolę odkrywają się przed czytelnikiem. Jakie to zagadnienia i jakie to role? Wracamy znów z Paszkiewiczem na szlak wędrówki po najważniejszych zakątkach kultury, pozwalających błądzić i wracać do prawdy ostatecznej i jedynej, do prawdy o życiu, które jest kruche, narażone na pokusy światowe i diabelskie zarazem, a jednocześnie tak drogocenne i ważne, że staje się drogą do nieśmiertelności.

Podróż z Paszkiewiczem po teatrach świata jest równie fascynująca jak jego podróże do Syrii, Grecji czy Italii, równie zaskakująca intelektualnie jak jego interpretacje obrazów czy rzeźb w najsłynniejszych muzeach świata. Obcujemy z dramaturgią tak różnorodną i bogatą jak cała kultura śródziemnomorska. Od Ajschylosa po Szekspira, Krasińskiego i Norwida, Pirandella, Czechowa, Brechta i Montherlanta. Wszystkie te dzieła mają swoją sceniczną i historyczną wartość. Najważniejsze jest jednak, czy poprzez nie zostajemy „dotknięci" wewnętrznie, pobudzeni do refleksji nad własnym życiem. *Bo człowiek – jak postacie stworzone przez Shakespeare'a – jest istotą ułomną, szuka radości, szarpie nim pycha, zawiść, nie umie się powstrzymać od dokuczania tym, którzy go kochają i których sam kocha... I żyć nie może bez wzruszeń.*[6]

Wojciech Kaczmarek

[6] Tamże, s. 14.

Książki nadesłane

Poezja

Jacek Łukasiewicz: *Deszczyk i inne wiersze*. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2005, ss. 72 + 6 nlb.

Grzegorz Wróblewski: *Pomieszczenia i ogrody*. Biblioteka Narodowa, Duński Instytut Kultury, Warszawa 2005, ss. 69.

Zaułek poetów. Almanach młodych. Wybór, opracowanie, wstęp Bogusław Wróblewski. Wyd. „Gazeta Wyborcza", Lublin 2005, ss. 99. Publikacja przygotowana we współpracy ze Wschodnią Fundacją Kultury „Akcent".

Agnieszka Kuciak: *Dalekie kraje. Antologia poetów nieistniejących*. Wydawnictwo ZNAK, Kraków 2005, ss. 109.

Aleksander Rozenfeld: *Poemat o mieście Złotowie i trochę innych wierszy*. Malarstwo Franciszek Masłuszczak. Stowarzyszenie Kulturalno-Artystyczne Złototwórczość, Złotów 2005, ss. 48.

Andrzej Januszewski: *Gorzko*. Rysunki Marek Chaczyk. Wyd. ENETEIA, Warszawa 2005, ss. 69 + 3 nlb.

Aneta Kielan: *Przystań*. Oficyna Konfraterni Poetów, Kraków 2005, ss. 58 + 6 nlb.

Anna Kajtochowa: *Rosła kalina*. Wydawnictwo Towarzystwa Słowaków w Polsce, Kraków 2005, ss. 92 + 4nlb.

Robert Czop: *Spotkania. The Meetings*. Przełożyła na angielski Monika Morawska. Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne FRAZA, Rzeszów 2004, ss. 77 + 4 nlb.

MICHAŁ JAGIEŁŁO

Widok spod Bereśnika

Za plecami upalny dzień
wyrzeźbiony wędrówką
przez zastygły w parnym powietrzu
las.

I oto otwarty widok:
na rzekę, którą obejmuje przedwieczerz,
na skrzesane turnice,
obrywające się zerwami
w plusk Dunajca,
na śniegi Tatr, prześwitujące
przez grubą zasłonę poświęconych im
książek,
na siebie, spowiadającego się pobłażliwie
w obliczu górskiego żywiołu,
na połoniny z Łemkami
wypasającymi cienie trzód,
na splątane gąszcza nazw,
na języki i kultury poprzerastane wiekami
współżycia i obcości,
na Żydów idących w popioły pod milczącym niebem,
na niemal – pewność, że nie ma
żadnego planu
zbawienia.

Tu mógłby stanąć dom.
Być razem,
Żyć – nie zadeptując cieni,
nie rozwiewając popiołów,
nie wyrywając z kamienistej ziemi
wielojęzycznych nazw.

Tak, w tym jest jakiś sens,
jakiś zarys fundamentów
prywatnego kościoła.

Już zmierzch.
Usiądźmy przy stole – bezdomni
i zadomowieni.

Lodowy Wierch wyrastający z Rusinowej Polany,
zapach górskich ziół pod Sokolicą, obmywanie stóp w bystrych
strumieniach,
cienie, popioły, korzenie nazw – to też jest
nasz dom.

Podaj mi dłoń.
Słyszysz stukot cygańskiego wozu?
Rom p-o drom, Rom p-o drom,
Jesteśmy w drodze, w drodze, w drodze...

Zamawianie

Nie popełniaj błędu,

Że świat, znany ci z książek
i własnego doświadczenia
ma strukturę celową
w potocznym lub wysokim rozumieniu słowa,

Że ma wyższy, a niechby i niższy
sens,

Że poddany jest, mimo wszystko,
ekonomii zbawienia.

Nie próbuj upychać słów
w podręczną potrzebę racjonalności,
która przecież jest tylko
zamawianiem lęków, domorosłym szamaństwem
chłopca, który stoi oniemiały
widokiem falującej na wietrze
pszenicy – oglądanej w obramowaniu
rozwartych na rościerz
wrót stodoły.

Nie daj się uwieść
w gorącą noc
myślom skażonym: albo-albo.
Nie pozwól, aby zasypał cię
piasek rozpaczy.
Zawsze możesz wezwać
na pomoc
osty dziewięćsiły.
Słyszysz jak ostrzegają:
Niechaj będzie i noc czarnego stawu,
byle tylko nie utonąć
w dolinie suchej wody.

Popatrz: słońce ma się ku wieczorowi,
zachodnia ściana Niżnich Rysów
ujawnia misterną rzeźbę
półek, rynien, gzymsów, płyt, kominków, grzęd, rys, filarków.
Spójrz: Lodowy ulata w zaświaty za smużką mgły,
Morskie Oko wierzy i ma nadzieję.

Sen: w dzikich górach

Znalazł się zagubiony w dzikich górach:
budzi się przerażony, uwięziony w ścianie:
jest żywym posągiem
ustawionym w płytkiej wnęce kościelnego muru,
wystawiony jak na jakieś rytualne pośmiewisko,
ubrany w ciemny garnitur,
spętany krawatem – umiera
w pełnym słońcu południa,
bez najmniejszej nadziei na wybawienie
z tej buchającej gorącem ściany.
Próbuje wołać o pomoc, ale słyszy tylko chrzęst
wysuszonego języka, co ociera się
o kamieniejące podniebienie.
Tyle się mówiło, myślało,
tyle słów wyciekało bez kontroli
– zabrały całą wilgoć, wyssały krew.
Tyle zła, tyle głupoty.
Zwinąć się w kłębek...
Byle tylko wytrwać,
nie skomleć o życie wieczne.
W człowieku jest tyle wody, tyle wilgoci:
tak się myślało, pisało, publikowało,
więc za to ta suchość, ten chrzęst,
ten lęk, że przypłynie modlitwa.

Nie rób mi tego – jeśli jesteś.

Michał Jagiełło

Książki nadesłane

Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2005

Józef Czechowicz: *Pisma zebrane*. Tom 4: *Proza*. Red. Tadeusz Kłak. Ss. 259 + 13 ilustr. + 5 nlb.

Edward Balcerzan: *Zuchwalstwa samoświadomości*. Ss. 322.

Franciszek Ziejka: *Gaudium veritas*. Eseje. Ss. 123.

GRZEGORZ WALCZAK

Wielkie wygrane

Po mojej lewej stronie młoda, niebrzydka blondynka zajmowała dwa fotele. Co pewien czas układała się na nich, zwijając się w kłębek jak kotka. Nie miała co zrobić z nogami. Po wielogodzinnej jeździe autokarem nogi sprawiają największy kłopot. Było zbyt ciasno, by je wystawić do drugiego rzędu foteli za przejściem. Niemal wszystkie miejsca były zajęte przez już dobrze przymulonych podróżników. Ja cierpiałem chyba jeszcze bardziej niż ta dziewczyna, gdyż jestem wrażliwym mężczyzną i nogi mam dłuższe. Kobieta zresztą przyzwyczajona jest do cierpień. Przez pewien czas i ja rozsiadłem się jak angielski lord na dwóch fotelach, ale nie wiedzieć czemu z innego miejsca przeniosła się do mnie dość korpulentna kruczowłosa niewiasta. Choć jeszcze młoda, obleciała już chyba z pół świata. Rozprawiała teraz ze mną o składzie lawy wyrzucanej przez Etnę, o urokach Pamucale, o fiordach norweskich, o zachowaniu się jednego z kolosów Memnona. Zachwycaliśmy się Meteorami i klasztorem zawieszonym na skale na zachodnim wybrzeżu Krety, starożytnym białym Efezem, górą jak głowa w sycylijskim Cefalu, gorszyliśmy się rozwiązłością gejów i innych ekshibicjonistów na słonecznych plażach Mykonos obok świętej wyspy Delos. Zdaje się, że moja rozmówczyni była już u Majów i Azteków, ale zachęcała mnie, bym się wybrał na narty do Bułgarii, wymieniła mi nawet jakiś znany ośrodek. Nieco mnie to zdziwiło, dopóki nie dowiedziałem się, że choć jest prawdziwą Polką, ma matkę Bułgarkę, a ojca Niemca i właśnie wybiera się do Laponii, żeby trochę pomieszkać w hotelu igloo. Panienka niewątpliwie miała niezły biznes i kasę zupełnie nieporównywalną z moją. Cóż, ja byłem przy niej zaledwie skromnym, choć wiecznym tułaczem wyobraźni, któremu też się czasem zdarzy dotknąć prawdziwego świata, polizać go przez szybę średniej klasy auta, kupionego w czasach, kiedy najmodniejszym typem w Polsce był umfalwagen. No, w każdym razie stać mnie jeszcze dzisiaj na niejedno. I gdybym miał trochę mniej zmarszczek pod oczami, mniej siwawą brodę i bardziej rozwinięty tors, może byłyby jakieś minimalne szanse na tę z naprzeciwka, co się tak mości, stale gniazdko wije na autokarowo-lotniczych fotelach. Na pewno studentka, szczupła, o delikatnej cerze i smutnych zielonych oczach, w których czasem pojawiają się dwa swawolne diabełki. O, znowu się ocknęła i na mnie zerka. Umie też słuchać, reaguje spontanicznie, ale zaraz odpływa, coś ją ssie od środka, chmura ją jakaś przysłania, smutek przeciwny jej naturze, wdepnęła pewnie w jakąś sentymentalną bździągwę i nic z moich umizgów nie będzie. Cóż, mam swoje lata i z góry wiem, co można. Czasem się tylko zadziwię, kiedy na mnie gdzieś w przejściu młodość spojrzy przychylnie, przeciągle, jakby mnie chciała zatrzymać. I teraz oczy dziewczyny rozświetliły się blaskiem, bom utrafił we właściwy ton, bom uderzył w klawisz wiecznego mężczyzny. W jej głowie odbija się to znajomym echem, bezbłędnym skojarzeniem i już

gra się zaczyna, gra na jej wciąż gotowych, przysposobionych pięknie przez naturę kobiecych parzydełkach. Ale to tylko chwila, bo znów nadpływa dręcząca chmura i mroczy jej twarz. Widać, że coś ją trafiło, że przeżywa. Zapewne rozstanie. Ile razy się to jeszcze powtórzy, zanim człowiekowi będzie wszystko jedno? W pewnej chwili, kiedy wydawało mi się, że już jest oswojona – zawsze strzelam za wcześnie – nachyliłem się ku niej i przebijając się przez skrzek radiowego dręczyciela, palnąłem – Na wiele nie może pani liczyć, bo jestem bardzo żonaty, ale jak każda męska szuja pragnienia mam niebywałe. – Zamrugała tylko swymi długimi rzęsami, lekko nią zachybotało – może za sprawą autokaru, który się pracowicie wspinał po krętej alpejskiej la stradzie – uśmiechnęła się wytwornym uśmiechem bywałej w świecie damy i znów zwinęła się w kłębek na swoich dwóch fotelach. Jakiś czas jechaliśmy w milczeniu. I mnie dopadły myśli, od których pragnąłem uciec, wszystkie te rozterki, źle podjęte decyzje… Ale co tam, pędziliśmy właśnie sto dwadzieścia na godzinę do celu, którego osiągnięcie nie było wcale takie pewne.

W naszym świecie, patologicznie rodzącego się kapitalizmu, coraz częściej spotykana jest gra, gra w to, jakby kogo wydmuchać. Firma ciebie, a ty firmę, przewoźnik firmę, a jak się uda to i ciebie – podróżnika, bo po to jesteś. Bo co sobie myślisz, że możesz mieć bezkarnie frutti di mare w ostatnim dniu marca nad obiecanym lago di Garda, przy którym miał być twój hotel? To co, że obejrzałeś go sobie tylko przez szybę autokaru? A tobie zachciewa się jeszcze balkonu Julii, pod którym i tak już przecież nie znajdziesz cienia splecionych kochanków. A i z ciebie żaden Romeo. Czujesz jątrzenie w wątrobie po tanim powitalnym winie i po czymś jeszcze… Chyba to ta twoja samotność wśród muz zaspanych, co się tu razem z tobą z ojczyzny przywlokły. Ich czas nijak się nie ma do twojego czasu. Ich świadomość jest tak odległa od twojej, że chyba dalej ci do niej niż do Capulettich i Montekich domu. Ech, gdyby jeszcze przeżyć jakąś miłość z pazurami, choćby taką Noc w Walpurgii, albo w mitycznej Weronie! Owszem, możesz sobie przeżyć śmierć w Weronie, mam tylko nadzieję, że bez tych co inaczej kochają. Ograniczona jest moja orkiestra – ciągle tylko fortepian, a gdzie fagot, a gdzie fletnia Pana? Uczepiłem się tego babskiego, czy to może się mnie uczepiło? Beznadziejna pułapka. Ja dziewczęciu mówię, że starość do młodości, że zgnilizna do niewinności, że słupek do kółka, że chciałbym albo i nie chciał, i że ona by mogła, skoro może albo i nie może. A ona mi na to, że nie lubi Gombrowicza. Cholera mnie wzięła, bo dlaczego nie lubi, skoro lubi?! Ale się zaraz uspokoiłem, bo zrozumiałem, że ta chociaż wie, że lecę Gombrowiczem, nie jest taka głupia jak te dwa niedopieczone dziewczęce koszmarki, te samozadowolne, samo się nakręcające chichrawki. Jedna z nich na początku podróży nawet siedziała przy mnie, ale wnet umknęła do tej drugiej, takiej samej jak ona, czym przekreśliła Gombrowiczowską regułę, że niby wyższe do niższego. Ależ skąd! – młode do młodego, głupie do głupiego, dziewczyńskie do dziewczyńskiego, gdyż swoje do swojego po swoje. Jednakowo rozćwierkane, jakby w sobie zakochane, od pierwszego wejrzenia. Nie jadą do Wenecji, nie chcą do Werony, nie pójdą z tobą w góry, bo idą do café i będą się radować swoim odkryciem, odkryciem siebie, znalezieniem lusterka, siebie w lusterku, będą robić swoje infantylne gesty przed sobą, dla siebie, trzepać swoim radosnym jaszczurczym ozorkiem. Jakże mogłem wypowiedzieć słowa – ty człowiek, ja człowiek – chodźmy razem, ludzie!?

Firma chce nas wydmuchać, a może nie chce? Nic nie wiadomo. Większość wygrała, ale nikt nie wie co – konkurs to był czy loteria? Może reklamowa pułapka? Pisaliśmy o swoich podróżach i wysyłali te buble z całej Polski do redakcji Oliwia, która w ten sposób dokonywała naboru podróżników do niemieckiego geszeftu z siedzibą w Szwajcarii. Ot, samo szczęście przychodzi do ciebie w liście – znacie te listy? Powinieneś dać sobie szansę, i swojej narzeczonej, i swojej żonie, i przyjacielowi, bo szczęście chodzi parami. Zapłacisz za nie tysiąc marek i hajda w Europę!!

Laureat konkursu, który jak ja wybrał się sam w tę podróż, powinien już przy wejściu do autokaru zapłacić karę za „jednoosobowość", bo jakże to ułomny zwycięzca, który nie stworzył parki i trzeba mu wynajmować pokój jednoosobowy, i nie ma pełnopłatnego wspólnika. Kierowca Chorwat pobierał więc jakieś dopłaty, o których wcześniej nie było mowy, od siebie dorzucił jeszcze dwanaście marek. Pewnie uznał, że nikt go nie zrozumie, a kto już zapakowany do autokaru, zapłaci. Tymczasem nadział się na mnie, który swobodnie posługuję się jego narzeczem, i trudno mu było uzasadnić naprędce wymyślony porez, czyli podatek dla frajerów.

Po całym dniu podróżowania po Polsce i zbieraniu rozproszonych zwycięzców coraz większe dopadało nas zwątpienie. Chorwat twierdził, że jest nas za mało i kazał się nam w Rybniku precz wynosić do mniejszego autokaru, a sam wraz z całym naszym ciężko zapracowanym szmalem postanowił odjechać w nieznane swoim piętrowym reise-smokiem. Wtedy wycieczkę ogarnęła trwoga, gdyż Polacy, naród ciężko doświadczony przewrotnością własną i gangsterstwem obcych, mając jeszcze w pamięci słynny areszt niewinnych turystów w marokańskim hotelu z powodu długów upadłej firmy, która ich wysłała, nie chciał już wierzyć w nic i nikomu. Chorwat nie zamierzał przekazać naszej fortuny nowemu kierowcy, ale obiecał solennie, że odda ją w ręce kierowcy, który dopiero nadjedzie z inną grupą. Pozostało nam tylko modlić się do Jasnej Panienki i wystawić na ciężką próbę naszą polską wiarę.

Naszym nowym despotą – władcą kierownicy – stał się arogancki Niemiec, przez którego – jak się okazało – staliśmy o dwie godziny dłużej na czeskiej granicy. Nie przekazał mu bowiem Chorwat naszych pieniędzy i nowy nasz przewoźnik nie miał czym opłacić srogich graniczników. Czyżby sam wolał przepić, to cośmy mu dali, czy też może w jego oczach Niemcy stracili już opinię solidnych? A może to niechęć jeszcze z czasów drugiej wojny światowej?…, chociaż Nezavisna Dr•ava Hrvatska, chociaż Ante Pavelić, a także ustasze, ale z drugiej strony Tito, który przecież też był Chorwatem. Nigdy z nimi nic nie wiadomo – pomyleni Bałkańcy. No dobrze, ale nasz Štifan ponoć mieszka od dwudziestu lat we Frankfurcie. No to może jest jeszcze jakaś nadzieja? Złorzeczyliśmy i modliliśmy się na przemian do naszej Częstochowskiej i do Świętego Antoniego, którzy w takich wypadkach są najbardziej skuteczni. Przeczuwając zły obrót sprawy, nim ostatecznie rozstaliśmy się ze Štifanem – Chorwatem, namawialiśmy go usilnie, żeby pojechał z nami do słonecznej Italii – będzie mu tam dobrze. Niektóre nasze panienki nawet mu obiecały randkę w ciemno na placu Świętego Marka i przejażdżkę gondolą, bylebyśmy nie musieli, porzuceni przez niego, odbywać dalszej naszej wycieczki jako całkiem bezbronne wydmuszki. Nasze dzielne dziewoje mają coś z księdza Kordeckiego i Marii Walewskiej i gotowe są do poświęceń. Z Chorwata był zresztą kawał chłopa i nie wiadomo, czy ten fakt nie był bez wpływu na rychłą ich gotowość.

Chłopisko to było jednak z gęby nad wyraz poczciwe i trudno mu było nie uwierzyć, kiedy z rozbrajającym uśmiechem powiadał: kunem se na svetu moju majku – co znaczy, że się zaklina na świętą matkę swoją, iż wszystko będzie dobrze i cacy. Nie byłem tego pewny, od dawna znając piękne zawołania Serbów i Chorwatów, którzy się ciągle kuneli na druga Tito i na Bratstvo i Jedinstvo (Braterstwo i Jedność). I co z tego wyszło? Czas jednak było się rozstać, gdyż nasz nowy autokar z chamusiowatym niemieckim kierowcą miał właśnie odjeżdżać. Pożegnaniom nie było końca i zapewnieniom dozgonnej przyjaźni, zakończonej spisaniem personaliów naszego dotychczasowego opiekuna i wymuszeniem na nim podpisu pod listą osób – być może bezpowrotnie ogolonych z pieniędzy. Wreszcie ruszyliśmy w nieznane, my paskudni niewierni Tomasze. A człowiekowi przecież trzeba wierzyć. Nawet taka żona wypuściła mnie samego na tę podejrzaną wyprawę, mimo iż dobrze zna słabości mego charakteru. W każdym razie spakowała mnie, a nawet odprowadziła na punkt zbiorczy, który był określony równie enigmatycznie jak wszystko w tej dziwnej wycieczce. Przy pewnej dozie szczęścia i inteligencji, a te – jak mniemam – jeszcze mnie nie opuściły, udało mi się odnaleźć właściwy autokar. Tu jednak moja towarzyszka życia, której – wydawałoby się – już niczym nie można zaskoczyć, została poddana niebanalnej próbie, gdy jedna z uczestniczek wycieczki, dowiedziawszy się, że podróżuję sam, zaproponowała mi wspólny pokój w hotelu. W ten sposób miała nadzieję ominąć przykry moment dopłaty do jednoosobowego pokoju. Moja dobra żona wykazała wiele ton tolerancji, może z tego powodu, iż śmiała ochotniczka sypialnej wspólnoty też niemało ton ważyła, a ja gustuję raczej w szczupłym ciele. Nie mogła się jednak na tyle opanować, by nie postawić dramatycznego pytania – A jeśli będzie tylko jedno łóżko małżeńskie?! – Przyznam, że to mnie również nieco poraziło. Na całe szczęście firma do takiej niemoralności bezwarunkowo nie dopuściła, żadnych tam łączeń, żadnych machinacji. Najpierw trzeba dopłacić za pojedynkę, a potem można się łączyć do zdechu. Moralność finansowa obowiązuje i Chorwat, kierowca szwajcarskich Niemców, swoje zainkasował.

Już kilka godzin później mogłem podziękować Opatrzności, kiedy to w autokarze rozległ się niebywale groźny chrap puszystej pani, która gotowa była zastąpić moją niezastąpioną żonę. Ta władcza osoba, gdy się już przebudziła, nieźle rozstawiała po kątach przewoźników, celników, a u kresu podróży niezbyt zresztą sympatycznych organizatorów.

Wreszcie szczęśliwie dojechaliśmy do Włoch, wprawdzie po nieoczekiwanych kilkugodzinnych postojach, bowiem na granicy nasi przewoźnicy bądź to nie mieli odpowiednich dokumentów dla przewozu polskich turystów niemieckimi busami, bądź to usiłowali wymusić na nas kolejny graniczny haracz. Byliśmy jednak już twardzi i nieustępliwi i udawaliśmy, że siedem godzin spóźnienia nie robi już na nas zbytniego wrażenia. Wreszcie po trzydziestokilkugodzinnej podróży dotarliśmy do słodkiego Levico, gdzie czekały na nas cudowne łóżka w hotelu o wdzięcznej i słodkiej nazwie Antoniolli. Każdy wtedy zjadł swoją ostatnią polską kanapkę, popijając międzynarodową coca-colą, która zazwyczaj jest zgubna dla spracowanej wątroby, weszliśmy pod prysznic – każdy z osobna, bowiem tym razem nawet największym lwom salonowym schowały się ze znużenia pazurki. Wreszcie dopadliśmy upragnionych łóżek. Słychać było jak boleśnie trzeszczą prostujące się, umęczone kręgosłupy. Przyszła noc. Nie wiem, co mi się śniło, ale chyba coś przeraźliwie długiego, jak ta podróż do Włoch

niemieckim autokarem. Obudził mnie mój głośny krzyk. Udało mi się zapamiętać ostatnie słowo „Nigdy!" Nogi miałem jak banie, krzyż zwichnięty. To zresztą, jak się okazało było małe piwo wobec trudów drogi powrotnej, podczas której powtarzałem jak refren piosenki: Niech będzie błogosławiony lot, który oszczędza czas i członki człowiecze. Już kiedy przywieziono nas nie tam, gdzie głosiła nagroda konkursowych podróżników, stało się dla mnie jasne, że nie zawsze warto wygrywać.

Grzegorz Walczak

Salvador Dali: *Sen – Czyściec*, pieśń IX

KONRAD CIOK

city centres

Dwunastolatki obwiązane szalikami
zajęły centrum. Zaznaczają terytoria
psim sposobem; na murach, klatkach,
twarzach, napotkanych przechodniach.

Wpuściłem dym za bramę, w której
od zawsze mnożą się oswojone zwierzęta.
Pętają je nosiciele celujący w niepewny
poranek – najwidoczniej nietutejsi.

„to jedni z tych, co nic nie wiedzą o
znaczeniu granic. Odważni na tyle,
by zakładać kagańce siedmiokilowym
buldogom"

Właśnie teraz, kiedy na chodnikach lód,
bo nikt nie posypał, wybór: ucieczka –
kalectwo traci sens.

Skręcam w Norwida. Mam dobre intencje.
Strzepuję z siebie krople.

Rozkaz

Dla EJ

Nam strzelać nie kazano.

Nawet jeśli kazano nam strzelać, to i tak
nie byliśmy w stanie strzelać, bo bawiliśmy
na imprezie dla niemych i chromych
weteranów walk o wybrzeże. Nie od dziś

wiadomo, że Wietnam, to zdrowe państwo,
gdzie nie trzeba strzelać, jeśli się tego nie chce.

Nie strzelaliśmy, chociaż posiadamy
największe giwery w regionie. Zazdrości się nam
również bagnetów i czołgów. Bazooki nasze

znane są po całym świecie. Nie można
powiedzieć nic złego na temat naszych baseballi.

Nikt nie zgwałcił sąsiadki z północy. Krew
z medali sami żeśmy zmyli ryżową szczotką
nad ranem. Większość armii straciliśmy
w pierwszej połowie wieczoru, jeszcze przed
atakiem na stolicę. Tam dotarły tylko niedopitki.

Ktoś jednak strzelał, a to podkopało zaufanie,
jakim darzył nas nasz żółty naród. Nie mogłem
na to pozwolić, więc kazałem rozpłakatować,
że nasze dzieci będą rządzić sprawiedliwiej.

W piwnicy sam szykuję zapalnik.

krótki wiersz z jeziorem w tle

Do pensjonatu weszłaś pierwsza.
Do pensjonatu weszłaś pierwsza, głupio się przyznać –
było jeszcze trzydzieści osób. Ciągnąłem za sobą mnie
skrzętnie notującego – co by tu zrobić – myślącego,
żeby tak razem. Ranek był –

kiedy gasiliśmy ognisko, śpiewaliśmy, szukaliśmy klamek,
rozwiązań, osób trzecich. Wszystko to schematyczne.
Simple rise and fall – w takt muzyki dobiegającej
ze styranych słuchawek – *again, because I'm so empty.*

Mgła zalepiała oczy, przetarłaś okulary. Patrzyłem
jak nabierasz kształtu i chęci. Niedaleko
wypełniało się jezioro zamknięte w obręczy lasu,
siniały liście osadzone w zawiesistym powietrzu.

Konrad Ciok

MARTA KARPIŃSKA

Poety emigracyjnego zmagania z biografią

(na przykładzie twórczości Anny Frajlich)

Bieguny autobiografizmu. Od prowokacji do wartości

Literackie możliwości autobiografizmu jako eksperymentalnej metody pisarskiej dostrzeżone zostały wraz z narodzinami dwudziestowiecznych awangard artystycznych. Wejście w wiek XX okazało się zapowiedzią jednej z najważniejszych (wywołujących rezonans również i dziś) rewolucji artystycznych. Krystalizujące się wówczas na Zachodzie (przede wszystkim we Francji) nurty awangardowe były odpowiedzią na potrzeby momentu dziejowego. Momentu niełatwego, którego wyróżnikami zarówno w porządku egzystencjalnym, jak i kulturowo-cywilizacyjnym były sprzeczność i paradoks. Optymizm awangardzistów nie mógł więc długo pozostać nienaruszony. Przekonanie o konieczności wypracowania nowego modelu literatury wynikało z chęci stworzenia możliwie kompletnego w swej wieloaspektowości obrazu świata i człowieka. Podnoszona wówczas potrzeba reorientacji w sposobie myślenia o sztuce uderzała w podstawy estetyki modernizmu, skompromitowanej manieryzmem stylistycznym, będącym konsekwencją nadmiernej eksploatacji pierwiastka podmiotowego. Ukształtowana w okresie Młodej Polski konwencja powieści-dziennika czy powieści-pamiętnika rychło okazała swe słabości[1].

Jednocześnie jednak już w okresie dwudziestolecia międzywojennego poddano rewizji tradycyjny sposób rozumienia autobiografizmu. Za przykład może tu posłużyć eksperymentalne dziełko Jalu Kurka *Andrzej Panik. Morderca Amundsena* (1931), opatrzone jakże interesującą specyfikacją gatunkową: „powieść autobiograficzno-sensacyjna". Historia rozpoetyzowanego bośniackiego szewca, którą na prawach fikcji wplótł Kurek w dzieje swej krakowskiej młodości, jest w istocie historią zmagania się artysty z fenomenem tworzenia literatury. Autobiografizm staje się w *Andrzeju Paniku* przedmiotem gry literackiej. Wszelkie formalne wyznaczniki autobiografii (identyczność narratora i autora, realne postacie z życia międzywojennego Krakowa) sugerują tu relację tożsamości między światem powieściowym a rzeczywistym. W istocie jednak stwarzają one łatwo poddającą się deszyfracji iluzję autentyku, co sprawia, że można uznać *Andrzeja Panika* za rodzaj metaliteratury.

Sprzężenie autobiografizmu z autotematyzmem wyznacza ważny kierunek artystycznych poszukiwań wielu współczesnych twórców zmagających się z materią własnego życia i fenomenem własnej twórczości[2]. Mają one prowadzić nie tylko do wykazania niewystarczalności konwencjonalnych metod opowiadania, ale przede wszystkim do zamanifestowania autonomiczności literatury, jej samoistności i autoteliczności.

[1] M. Głowiński: *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Wrocław 1969, s. 198.
[2] O związkach tych pisze m.in. J. Smulski: *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna. Na materiale współczesnej prozy polskiej*, „Pamiętnik Literacki" 1988, z. 4, s. 88.

Jak pokazały doświadczenia literatury międzywojennej i powojennej, autobiografizm może funkcjonować w dziele na prawach prowokacji estetycznej i intelektualnej. Tak pojmowany, zatraca jednak swój pierwotny cel – pamięciowe organizowanie przeszłości, zmierzające do podjęcia wysiłku scalenia własnego „ja"[3]. Pisarz, tworząc retrospektywny zapis przeżyć, decyduje się na głębsze i roztropniejsze doświadczenia tego, co już minione. Usiłuje rozpoznać niepochwytny, wymykający się konceptualizacji sens swego losu. Artystyczne zmaganie się z własną biografią jest zatem nie tylko fizycznym świadectwem jednostkowego istnienia, lecz także jego sublimacją. To czysto humanistyczny wymiar autobiografizmu, upominający się o rewaluację osobowego aspektu dzieła literackiego, deprecjonowanego przez zwolenników formalistycznych i strukturalistycznych propozycji teoretycznoliterackich. Wypada zaznaczyć, że kategoria osobowego aspektu dzieła nie jest tu interpretowana z punktu widzenia psychologizmu. Chodzi raczej o rozumienie literatury jako świadectwa osobowego, dokumentującego czyjś sposób percypowania rzeczywistości. Wybór tematu, jego ogląd i interpretacja, preferowanie określonych motywów, sposób operowania materią językową są nie tylko konsekwencją decyzji o charakterze artystycznym, lecz także realizacją wartości pozaliterackich, stanowiących o istotności dzieła. W wypadku literatury autobiograficznej to właśnie doświadczenie jednostkowe zostaje nacechowane aksjologicznie, przetworzone w wartość.

Ta dążność uwidacznia się wyraziście w dorobku literackim artystów tworzących na emigracji. Wydaje się, że źródeł zjawiska szukać należy w swoistości emigracji, jako specyficznej sytuacji kulturowej i psychologicznej. Sytuacji, która sprzyja eksploatowaniu rozpatrywanego powyżej wzorca wypowiedzi autobiograficznej. Przed blisko stu pięćdziesięciu laty pisał Teofil Lenartowicz:

Na emigracji rzadko się przytrafi,
Byś nie był zmuszon słuchać biografii[4].

Jest to bez wątpienia zdanie symptomatyczne. Doświadczenie emigracji sprzyja bowiem uruchamianiu określonych zespołów tematycznych. Jedną z najważniejszych konieczności intelektualnych staje się potrzeba nieustannego pytania o własną tożsamość. Jak odbudować narrację o sobie samym? Gdzie szukać zasady scalającej rozszczepione nagle istnienie? Wobec naruszenia poczucia identyczności „ja" podjęcie trudu autointerpretacji niesie nadzieję ponownego ustanowienia tej gwałtownie przerwanej ciągłości. Sprzężenie literatury i biografii wydaje się wówczas zależnością konieczną, posiadającą swe głębokie uzasadnienie, dotykające sedna ludzkiej egzystencji. I być może w tym właśnie wypadku słowa Leslie'ego Fiedlera objawiają całą swą istotność:

Życie poety (...) w połączeniu z jego dziełem tworzy pełny sens tego dzieła; (...) dzieła danego autora rozważane jako całość zawierać będą więcej znaczeń, a sens jego życia, w wypadku gdy można je poznać, podniesie to znaczenie do jeszcze większej potęgi[5].

Powyższy fragment można odczytywać jako definicję kategorii prawdy w dziele literackim. Nietrudno zauważyć, iż upomina się badacz o prawdę osobową – tę, którą jednostka jest w stanie wydobyć ze swego doświad-

[3] O takim wymiarze autobiografii piszą w swoich studiach m.in.: D. Demetrio: *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie*, tłum. A. Skolimowska, Kraków 2000; G. Gusdorf: *Warunki i ograniczenia autobiografii*, tłum. J. Barczyński, „Pamiętnik Literacki" 1979, z. 1.
[4] T. Lenartowicz: *Dwaj towiańszczycy*, (w:) idem, *Wybór poezyj*, oprac. J. Nowakowski, Wrocław – Kraków 1956, s. 343.
[5] L. A. Fiedler: *Archetyp i sygnatura. Analiza związków między biografią a poezją*, tłum. K. Stamirowska, (w:) *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, red. H. Markiewicz, t. 2, Kraków 1976, s. 307.

czenia. Nie idzie zatem o chronologię wypadków życiowych, lecz o prawdę życia z nich właśnie wydobytą. Takie pojmowanie autobiografizmu daje szansę lepszego i głębszego zrozumienia literatury, która jawi się w tym porządku jako całościowa dyspozycja człowieka, gotowego włączyć to, co jednostkowe, w porządek kultury. Ten aspekt jest niezwykle ważny dla artystów tworzących w warunkach wychodźstwa – dobrowolnego, a zwłaszcza przymusowego. W systemie komunikacji literatur emigracyjnych kontakt w postawie prawdy i gotowość poświadczania jej esencją własnego doświadczenia ma bowiem znaczenie podstawowe. Stąd też sens kulturowy tzw. literatury emigracyjnej urzeczywistnia się dopiero w możliwie najbardziej wielowymiarowym sposobie jej odbioru. Biografia pisarza emigracyjnego jest bowiem wypadkową zdarzeń incydentalnych, zanurzonych w mały czas historii indywidualnej, jak i zespołu doświadczeń generacyjnych, kształtujących rysy swoistej typowości pokoleniowej.

Wokół wątków autobiograficznych w poezji Anny Frajlich

Tak pojmowany autobiografizm jest tu przyczynkiem do rozważań nad dorobkiem twórczym Anny Frajlich. Poetka od bez mała trzydziestu lat tworzy w Stanach Zjednoczonych. Zmuszona opuścić Polskę wskutek wydarzeń marca'68, mówi o swoim istnieniu – „rozszczepione". Wyprowadzany ze sfery wewnętrznej dramat daje poetce asumpt do podjęcia próby zbudowania narracji o sobie. Odczytywany na nowo, przekładany z języka przeszłości na mowę teraźniejszości pozwala organizować przeszłość we wspomnieniu, a nie bezwolnie trwać w jej mocy. Jedność biografii nigdy jednak nie jest dana. Osiągnięcie jej stanowi wyzwanie nie tylko indywidualne, psychiczne, lecz także artystyczne. Każde bowiem przeżycie opowiedziane w języku poezji poddaje się natychmiastowej funkcjonalizacji. Przypadki losu z najgłębszego doświadczenia ludzkiego zamienione zostają w temat, domagający się przyjęcia określonych strategii autorskich i wprowadzenia w sferę konwencji literackich.

Anna Frajlich wykorzystuje w swej twórczości dwa (charakterystyczne dla literatury emigracyjnej)[6] paradygmaty literackiego mówienia o własnym życiu. Pierwszy to ewokacja wyraźnie zindywidualizowanego „ja". Ów nurt wyznaczają wiersze nasycone jawnie autobiograficznymi odniesieniami – począwszy od przywoływania realiów dzieciństwa, skończywszy na operowaniu imiennymi sygnaturami. Drugi kierunek uwidacznia się w dążności do ujmowania losu indywidualnego w kategoriach parabolicznych. Liryczne „ja" świadomie oczyszczane jest wówczas z pierwiastków akcydentalności po to, by zuniwersalizować esencję jego doświadczenia.

Liryczne „ja" w małym czasie historii indywidualnej

Niezależnie od sposobu literackiego organizowania własnych doświadczeń, kryterium ich selekcji czyni poetka prawdę wewnętrzną. Burze dziejów, dramaty zbiorowości stają się elementem życia wewnętrznego. Z wielkiej perspektywy historii trafiają w przestrzeń myśli i uczuć pisarki, gotowej poddać je refleksji i powiązać z życiem osobowym.

W twórczości Anny Frajlich powracają motywy integrujące jej świat poetycki. Do najważniejszych należą:

1. dom rodzinny, dzieciństwo, przedmioty z dzieciństwa;
2. woda (rzeki, morza), porty;
3. rozdarcie, rozszczepienie;

[6] Zob. W. Wyskiel: *Wprowadzenie do tematu: literatura i emigracja*, (w:) *Pisarz na obczyźnie*, red. T. Bujnicki i W. Wyskiel, Wrocław 1985, ss. 27-28.

4. ziemia, natura.

Charakterystyczną cechą owych tematów wyobraźni jest ich symboliczna i aksjologiczna pojemność. Są one zatem funkcjonalne w sposób możliwie wielowymiarowy. Odpowiadają ponadto kolejnym etapom oswajania przez poetkę przeszłości. Lektura wierszy autorki *Indian Summer* skłania do przekonania, że stadiami tego procesu są: retrospekcja, introspekcja, identyfikacja.

Dom rodzinny, dzieciństwo, przedmioty z dzieciństwa – retrospekcja

Okres dzieciństwa i wczesnej młodości jest w porządku myślenia o życiu ludzkim czasem niezwykłej wagi. Stanowi częstokroć centralny punkt odniesień w kontemplacji własnego losu. Mentalne powroty do dzieciństwa mogą stanowić wyraz tęsknoty za utraconą niewinnością, za światem czytelnych, wyraźnie spolaryzowanych wartości. W silnie zaksjologizowanym świecie literackim twórców emigracyjnych owa tendencja ulega nierzadko dodatkowemu uwydatnieniu. Tym większa jest zatem chęć odnowienia poczucia przynależności, chęć dotarcia do źródeł historii swego życia. Ta dążność dochodzi do głosu w jednym z nielicznych urywków prozatorskich Anny Frajlich – *Imieniu ojca*. Symboliczne konotacje tytułu wyznaczają również i sposób lektury samego tekstu:

Mój błogosławionej pamięci, zmarły ubiegłego lata ojciec miał bardzo rzadko spotykane biblijne imię: Psachie. (...) Oczywiście takie imię ojca to nie był atut w szkole, gdzie przynajmniej kilka razy do roku przy różnych formalnych okazjach trzeba było wstać i przy całej klasie odpowiedzieć:
– Frajlich, a imię ojca? (...)
Nigdy nie pytałam ojca, gdzie właściwie w Biblii jest to dziwne imię[7].
(ZSMW, s. 45)

Imię ojca nie jest jednak tylko opowieścią o poszukiwaniu etymologii osobliwego żydowskiego imienia. Podjęcie „językowych poszukiwań" staje się w istocie próbą odnalezienia siebie. Nęcąca wyobraźnię małej Ani możliwość zmiany nazwiska jest – co znamienne – kojarzona z jakąś tajemniczą przemianą, przedzierzgnięciem się w kogoś innego:

Przychodziło mi czasem przez myśl, jak by to brzmiało, gdyby w klasie wywołano:
– Wesołowska, a imię ojca?
– Paweł.
(ZSMW, s. 46)

Dziwność czy nawet dziwaczność imienia ojca, będąca początkowo obciążeniem, nielubianym wyróżnikiem, staje się z czasem wartością, umożliwiającą duchowe uczestnictwo nie tylko w historii własnej rodziny, ale i w całej wielkiej historii narodu wybranego.

Próbą ocalenia zbawczej mocy dzieciństwa jest przetwarzanie ulotnego, niestałego wspomnienia o nim w sensualistyczny konkret. Dzieciństwo to głos ojca czytającego Mickiewiczowski *Powrót taty*, to chłodny cień piwnic i sieni, zapach jabłek, posłyszana gdzieś melodia, ciepłe kafle starego pieca[8]. Literatura zachowuje dla życia to, co minione. W niej właśnie urzeczywistnia się przeszłość w całej swej konkretności. Nieważkość, nieistotność przedmiotów zapamiętanych z dzieciństwa jest zatem pozorna. Ponętność rzeczy wynika jednak nie tylko z tego, że to co namacalne przezwycięża

[7] Aby ułatwić lokalizację przywoływanych utworów, po tytule poszczególnych wierszy według następującego klucza podaję skrót tytułu tomu, z którego pochodzą: *Tylko ziemia* (TZ), Londyn 1979; *Indian Summer* (IS), Albany 1982; *Ogrodem i ogrodzeniem* (OiO), Warszawa 1993; *W słońcu listopada* (WSL), Wrocław 2000; *Znów szuka imię wiatr* (ZSMW), Warszawa 2001.
[8] Zob. m.in.: *Kraj utracony* (IS, s. 7); *Z piosenką tą* (OiO, s. 75); *Elegia o kaflowym piecu* (IS, s. 43).

bezład i nieokreśloność, lecz również i z tego, że wytwarza się pomiędzy nimi a wspominającą symboliczny związek. Mówi o tym Anna Frajlich w wierszu *Sień*:

W jednej z tych staroświeckich bram
wśród zapomnianych ulic
jest cień
którego hojność znam
który w upale wciąż ten sam
trwa (...).

(WSL, s. 76)

Utracona przestrzeń dzieciństwa trwa zatem w wielkim continuum pamięci. Pamięć jest bowiem spójnią gotową połączyć dwa oddalone od siebie czasowo światy. W fizycznym wymiarze życia pozostaje jednak rozpadlina:

i nie wiem
co mnie powstrzymuje
aby tam pójść
odnaleźć cień
i całym ciałem się zanurzyć
w cienistą sień

(ibid.)

Powstrzymuje nieubłagana logika czasu historycznego, niełaskawa dla jednostki zanurzonej w mały czas historii indywidualnej. Ta świadomość przenika lirykę Anny Frajlich. Jej poetyckie powroty do dzieciństwa i wczesnej młodości nie są zatem ani sentymentalną podróżą w przeszłość, ani też wyrazem naiwnej chęci jej idealizowania, a przez to czynienia z niej odrębnej części biografii. Przeciwnie. Przeszłość zespolona jest silnie z teraźniejszością, możliwa tylko w teraźniejszości. Ich splot, sposób przebiegu wzajemnych relacji między nimi określa nas – stwarza dla przyszłości.

Anna Frajlich przyjechała do Polski po raz pierwszy od czasu tragicznego listopada'69 w roku 1993. Poetyckim zapisem tej podróży jest *Powrót* – cykl pięciu urywków lirycznych. Oto ostatni z nich:

To ta sama furtka ogrodu
przy kompoście rośnie rabarbar
tulipanów rzędy od przodu
w tyle gruszki miodowej barwy

tylko ogród nie raj utracony
jabłka zwykłe
nie z rajskiego drzewa...

Czy mam zrobić zdjęcie?
– zapytałam pana Bondosa
sąsiada sprzed lat
który mi towarzyszył

– Na co ci to, Ania?
Nie trzeba.

(ZSMW, s. 10)

Wejście w przestrzeń dzieciństwa pozbawione jest odniesień symbolicznych – zbyt często sztampowych i naiwnych. Nie ma w tym wierszu radości odzyskania. Nie ma też goryczy straty. Jest spokój, wynikający z uświadomienia sobie niemożności powrotu do czasu, nie zaś do miejsca. Posiąść tę mądrość to zrozumieć sens przemijania.

Woda/ porty i rozszczepienie – introspekcja

Czesław Miłosz napisał w swoich *Notach o wygnaniu*:

Nowe oczy, nowa myśl, nowy dystans: że tego potrzebuje pisarz na wygnaniu jest oczywiste, ale czy pokona swoje dawne ja – zależy od zasobów, o których przedtem sam niewiele wiedział[9].

Sytuacja emigracji, szczególnie zaś wygnania, a zatem emigracji przymusowej, jest wedle Miłosza momentem formowania się nowego człowieka. Proces ten nie musi (a nawet nie powinien) przebiegać bezkonfliktowo. Cała jego złożoność nie wynika tylko z zanurzenia jednostki w obcej kulturze, lecz również ze sposobu reakcji jednostki. Miłosz operuje w przytoczonej wyżej wypowiedzi opozycyjnymi kategoriami „nowości" i „dawności". Myślową integrację owych dwóch pierwiastków, będących umownymi znakami krajów osiedlenia i pochodzenia, Janusz Kryszak określa mianem tożsamości dwukierunkowej[10]. Podkreśla jednocześnie, że *stop ten jest wynikiem twórczego procesu zakładającego aktywność, a nie efektem inercyjnego trwania w czasie*[11]. Dojście do kresu tej drogi, pogodzenie pierwiastków na pozór różnowartościowych oznacza zintegrowanie własnego „ja", intelektualne oswojenie tak trudnej egzystencjalnie sytuacji wygnania. Przeciwstawienie się rozpraszającej mocy przymusowego wychodźstwa oraz umiejętność znalezienia ośrodków krystalizacyjnych, wokół których można rozpocząć trud określania siebie na nowo, wymaga oczywiście nieustannego napięcia myślowego i emocjonalnego.

Liryki Anny Frajlich są świadectwem wielkiego wysiłku introspekcyjnego, nieustannego zmagania się z poczuciem antynomiczności życia:

Ogrody moje
za kosmiczną mgłą
czas się już skrapla
w przejrzyste eony
jabłoń
ta sama jabłoń
stoi tam a pień
na dwa istnienia
bólem rozszczepiony.

(*Pień*, ZSMW, s. 5)

Indywidualny dramat istnienia wynika z poczucia utraty bezpiecznej niszy intymnego świata. Choć ów dystans jest już nie do przezwyciężenia (podkreśla to wpisana w wiersz perspektywa kosmiczna), to jednak życie porzucone nie jest pustym miejscem ani niepochwytnym złudzeniem – trwa w świadomości. Dramat rozgrywa się zatem w świecie wewnętrznym, wśród duchowych żywiołów. Jego konkretność zastępuje jednak Anna Frajlich poetyckim uogólnieniem – znaną w tradycji literackiej figurą pnia. Łączy konotowane przez drzewo znaczenia symboliczne z materialnym wyobrażeniem o jego łamliwości. To, co miało gromadzić życiodajne soki, odradzać się w wielkim ładzie natury, okazuje się kruche i niestałe. Porządek egzystencji zostaje zaburzony, pozbawiony osi.

Rozczarowania i gwałtowne deziluzje są ceną, jaką przychodzi płacić za duchową bierność. Nie wystarczy umieć żyć, trzeba umieć żeglować. Starożytna maksyma celnie obrazuje sytuację wewnętrznych poszukiwań każdego emigranta. Również i Anna Frajlich aktywizuje akwatyczne tematy

[9] Cz. Miłosz: *Noty o wygnaniu*, (w:) idem, *Zaczynając od moich nic*, Wrocław 1990, s. 47.
[10] Zob. J. Kryszak: *Literatura złej chwili dziejowej. Szkice o drugiej emigracji*, Łódź 1995, ss. 55-56.
[11] Ibid., s. 56.

wyobraźni. Znamienne, że najczęściej powracającym motywem jest rzeka – nie ocean, morze czy jezioro, konotujące stałość i wieczne trwanie:

Wszystko jest karą
za to że myślałam
że już dotarłam
słońce przez mgłę się przebija
co rano a wieczorem
barki na rzece liczę
w innym kraju

lecz dwie są rzeki
i nie można zliczyć
łodzi co płyną
i nie można wiedzieć
z jakiego portu
płyną do jakiego.

(*Z jakiego portu płyną do jakiego*, ZSMW, s. 19)

Heraklitowy żywioł jest znakiem ludzkiego losu, w którym wszystko podlega prawom przemijania i zmienności. To poczucie zostaje w wierszu dramatycznie zintensyfikowane. Oto życie rozszczepione jest na dwa nurty – nieidentyczne, dalekie sobie, niosące do innych przeznaczeń. Wygnanie jawi się jednocześnie jako sytuacja pomagająca zrozumieć własne złudzenia. Uzmysławia, że czas nie przynosi zapomnienia. Pogłębia jedynie poczucie własnej połowiczności, swoistej niekompletności egzystencjalnej.

Ziemia, natura – identyfikacja

Liryka Anny Frajlich, syntetyzująca całość niełatwych doświadczeń jej życia, nie wiedzie jednak ku rozpaczy.

Kazimierz Dąbrowski sformułował (funkcjonujący do dziś w psychiatrii) termin „dezintegracja pozytywna", oznaczający kryzys przezwyciężony wielkim wysiłkiem twórczym, wykorzystany pozytywnie dla owocnego w swej istocie działania. Podjęcie trudu literackiego zintegrowania swej przeszłości może mieć bez wątpienia wymiar terapeutyczny. Niweluje ono poczucie niemocy. Wyzwala z roli biernego obserwatora. W poezji Anny Frajlich oswajanie nieprzyjaznej rzeczywistości dokonuje się nie tylko w widocznym na przestrzeni całej twórczości odchodzeniu od rozpaczy ku uspokojeniu, ale i w sposobie kształtowania tworzywa językowego. Żal i spokój tak typowe dla emocjonalnego tonu liryki Anny Frajlich nie tylko wyznaczają drogi wyobraźni poetki, lecz także organizują budowę jej wierszy. Potoczysty, acz niespieszny tok fraz poetyckich, ich melodyka bramowana klasycyzującymi, choć często zaskakującymi rymami – te elementy stanowią o refleksyjnej, pozbawionej gwałtownych dysonansów ekspresji, zmierzającej do oswojenia tak przeszłości, jak i teraźniejszości.

W zmaganiach z losem Anna Frajlich zwraca swą wyobraźnię w kierunku tego, co – choć przemijalne – posiada w sobie pierwiastek wieczności, ku naturze i jej tworom:

Ojcowizna to nie moja
ni niczyja
tylko ziemia
z kamieniami w swym wnętrzu
tylko ziemia z właściwością przyciągania
chodzę po niej
czasem dotknę jej ręką

(*Tylko ziemia*, TZ, s. 5)

Ukojenie niepokojów egzystencji odnaleźć można w poczuciu trwania w wielkiej jedności świata. Świata, w którym losy ludzkie są w swej najgłębszej istocie wspólne. Rzeczywistość nie jest bowiem projekcją marzenia o Arkadii. To *tylko ziemia* – materialna, dotykalna, piękna i surowa. Nie ma w tej świadomości obietnicy olśnień czy ziszczenia rojeń. Nie ma też fatalizmu. Jest wola zestrojenia antynomii, a zatem przyjęcia przeznaczenia:

Ja nie jestem jak to drzewko
gdzieś w cieplarni hodowane
podcinane przez kształconych ogrodników
jeśli w ogóle jestem drzewo
rosnę w borze z mymi braćmi
też drzewami (...)
albo rosnę na ulicy
tuż pod oknem
i choć sama
to nie czuję się samotna
a mój syn otwiera okno
gdy dojrzewam
popatrz – mówi –
jakie piękne mamy drzewo.

(*Polemika rymowana*, TZ, s. 9)

Odrębność i wspólnota. Te dwie kategorie stanowią o antagonistycznym charakterze emigranckiego losu. Oswajanie bólu, poddawanie go refleksji (będącej wszak czynnością porządkującą) sprawia jednak, że ów konflikt staje się wartością, podstawą, na której można zacząć budowanie nowego porządku egzystencjalnego. Skojarzenie własnej istoty z drzewem jest z pewnością poetyckim znakiem zakorzenienia i nadziei wzrostu. *Dojrzewam* – podkreśla poetka, deklarując w ten sposób wolę zrozumienia i akceptacji przeznaczenia, twórcze (w porządku życia i pisarstwa) wykorzystanie niełatwych doświadczeń.

Uniwersalizacja zdarzeń biograficznych

Problem zależności między literackimi przedstawieniami o charakterze symbolicznym a autobiografizmem jest z pewnością kwestią niejednoznaczną. Pozornie bowiem te dwa sposoby literackiego mówienia są sobie dalekie, jeśli nie sprzeczne. Pierwszy zakłada bowiem oczyszczanie zdarzeń z wszelkich pierwiastków indywidualności (kojarzonej z przypadkowością). Drugi zaś owe pierwiastki czyni głównym przedmiotem refleksji. W istocie rzeczy zachodzi tu jednak filiacja, mająca swe źródło w chęci wyzyskania indywidualnych doświadczeń do kreacji symbolicznego „ja".

Już samo odtwarzanie własnej biografii jest próbą wprowadzenia jej w sferę mitu. Biografia emigranta w sposób szczególny sprzyja uruchamianiu skojarzeń o charakterze ponadjednostkowym[12]. Tradycja wygnańcza stworzyła wszak własne wzorce i toposy, wykorzystywane często jako klucz symboliczny, nobilitujący zarazem kondycję emigranta[13]. Odwołania te pomagają uchwycić sens własnego losu, opanować go myślowo i emocjonalnie. Tym sposobem historia jednostkowa staje się osobista i ponadosobista jednocześnie. *W zdarzeniach biograficznych* – jak pisze Wojciech Ligęza – *musi objawić się uniwersalny wymiar prawdy o ludzkim istnieniu*[14]. Obiektywizująca prawidłowość mitu pozwala odnaleźć celowość własnego życia, wpisać je w wielki plan kultury. To, co intymne, staje się zatem pretekstem do uniwersalnego uogólnienia.

Ta dążność uwidacznia się również w twórczości Anny Frajlich. Sytuacja archetypiczna staje się analogią dla kolei losu poetki:

[12] Zob. W. Ligęza: *Emigracja jako zapis losu*, „PAL" 2000, nr 1-2, passim; Kryszak, op. cit., s. 56; Wyskiel, op. cit., s. 27-28.
[13] Zob. Kryszak, op. cit., s. 56.
[14] Ligęza, op. cit., s. 59.

My – skąd nagle? – wyspiarze
w samym sercu wiatrów
w dziwnej szkole pokory
gdzie uczą żywioły
ciągle jeszcze pamiętam
ciszę stałych lądów
szron na drucianym płocie
i drogę do szkoły.

(*Emigracja*, IS, s. 10)

Perspektywa mitycznego uogólnienia współwystępuje tu z silnie zindywidualizowanym widzeniem własnego losu. Zbiorowe „my" ogarnia doświadczenia wspólne wszystkim wygnańcom, wyznacza krąg rozpoznań uniwersalnych. W porządek ponadczasowego ujęcia wpisana została również – akcydentalna w perspektywie długiego trwania – pamięć detali z dzieciństwa. Dochodzące wówczas do głosu liryczne „ja" oczyszcza w ten sposób owe drobiazgi z przypadkowości, przetwarza je w ogólnokulturową wartość.

W wierszach Anny Frajlich dochodzi również do odwrócenia omawianej analogii. To bowiem, co aktualne, staje się niespodziewanie wzorcem sytuacji mitycznej. Przyczynkiem do uogólnienia własnych doświadczeń jest spacer z ojcem:

Znów czytam „Obcego"
w słońcu na plaży
przy mnie ojciec
w fotelu na kółkach (...)
dziś wiatr łagodny od oceanu
obraca kolorowym wiatraczkiem
który kupiłam ojcu do zabawy
potem długo wzdłuż Atlantyku
popycham wózek
Czy to granica egipska? – pyta ojciec
Jeszcze nie – odpowiadam.
Zresztą już nigdzie nie uciekniemy (...).

(*W słońcu*, WSL, s. 79-80)

Wiersz nasycony jest sygnałami doraźności – gorące lato, Atlantyk, ojciec w wózku inwalidzkim, wiatraczek. Niemal epicka skrupulatność w przywoływaniu detali słonecznego dnia mogłaby sugerować, że mamy tu do czynienia z tekstem wspomnieniowym, dokumentującym chwilę rodzinnej bliskości. Tymczasem niespodziewane pytanie schorowanego człowieka ustanawia łączność między istnieniem pojedynczym a wielką historią narodu wiecznych tułaczy, umożliwia duchowe w niej uczestnictwo. Dochodzi również do symbolicznej transpozycji krajobrazu – brzeg Atlantyku staje się ma moment brzegiem Morza Czerwonego. Losy bohaterów lirycznych wiersza okazują się zatem swoistą kodą i dopełnieniem starotestamentowej historii.

Uniwersalizm w postrzeganiu praw rządzących jednostkowym istnieniem sprawia, że liryka Anny Frajlich przezwycięża separację, oferując szerszą wykładnię sensu bycia człowieka w świecie[15]. Nawet wówczas ogarnia ona jednak prawdę osobistego doświadczania, umożliwiając poetce zintegrowanie własnego „ja" i odbudowanie go poza czasem.

Marta Karpińska

[15] Wyskiel, op. cit., s. 28.

JOLANTA STELMASIAK

Śmierć Ikara III

Gołąb –
groźniejszy niż jastrząb
wyżera twój chleb

tworzysz
w swym sercu klatkę

zamykasz w niej
wszystko skrzydlate

gołębie, anioły, wiatraki

i sny Ikara
już nie są twoimi snami

25.07 – 12.08.2002 r.

***

chorał
w pustym kościele

gdzie jesteś
panie boże

Powietrze, drzewo, sen

w powietrzu
zawieszona pustka
krojona
kikutami drzew

(...obcięte palce
nie będą tęsknić

za szronem…)
w zakamarkach pamięci
ciasno upchane
ulice
labirynty miasta
wczorajsze sny

(…jak rozdarta podszewka
wyłażą na wierzch
nie proszone…)

wybaw mnie proszę
od strachu

2 grudnia 2003 r.

Babcia

cień tamtej kobiety

drobnymi stopami
błądzi gdzieś
w zaświatach

potyka się o dywan
za wysokie progi

na stopy aniołów

5 maja 2003 r.

Prowincjonalni poeci

skrupulatnie
wyliczamy w biogramach
drukował nas
Dzisiejszy Rolnik
Wczorajszy Harcerz
Bylejaki Kurier

wygraliśmy konkursy
w Pcimiu Dolnym
Pipidówku
Zadupiu

jesteśmy dumą
mamuś, cioć

pań bibliotekarek
mężowie, żony
nie bardzo nas kochają

jesteśmy już bardzo
bardzo mądrzy
wiemy
że nie zmienimy świata
lecz to świat
zmieni nas

z dwojga złego
wolimy się
upić:

świat należy
do nas

Jolanta Stelmasiak

Salvador Dali: *Pożegnalne słowa Wergiliusza – Czyściec*, pieśń XXVII

RYSZARD LÖW

Zygmunt Frankel

Późne przypomnienie, późne pożegnanie

Jakkolwiek spojrzeć, życie Zygmunta Frankla było urozmaicone i nietuzinkowe nawet na tle rozmaicie poplątanych przebiegów biograficznych i niedopowiedzeń tożsamościowych Izraelczyków jego pokolenia – pokolenia polskich Żydów, których dzieciństwo przecięła wojna, które odbyło czasem mniej, czasem bardziej przymusowe wędrówki po świecie, z każdej znosząc garść doświadczeń zsypywanych na nowo wybrane miejsce – przystanku? postoju czasowego? ojczyzny? – wraz z lepiej lub gorzej przyswajanymi po drodze językami. Wybory – nie zawsze w pełni świadome, nie zawsze będące wynikiem własnej jednoznacznej decyzji – musiały być wielorakie, i to na wielu płaszczyznach: układu własnej egzystencji, krystalizacji samowiedzy narodowej, umieszczenia się w pewnej tradycji kultury, wreszcie wyboru języka twórczości, jeśli się było pisarzem. Proces to długi, pozostawiający różnego rodzaju blizny.

Frankel był właśnie pisarzem – prozaikiem i poetą – był też grafikiem, typografem, malarzem, rzeźbiarzem i fotografikiem, czyli człowiekiem, o którym zwykło się potocznie mówić: uzdolniony i wszechstronnie aktywny. Aktywny również sportowo, uprawiał bowiem szybownictwo i amatorskie spadochroniarstwo (po latach napisze książeczkę: *An introduction to Paragliding*), z uporem oddawał się pływactwu morskiemu, głębinowemu nurkowaniu, z czym też łączy się jedna z niewielu reminiscencji polskich w jego pisarstwie: *Kiedy przybyliśmy do kraju i osiedlili w Hajfie odkryłem Morze Śródziemne (...) Moje poprzednie krótkie spotkanie z morzem odbyło się na północy Polski i krótko po wojnie, to było Morze Bałtyckie*.

Był pracowity, pozostawił więc liczne znaki swojej obecności, usiłując wycisnąć jakiś sens ze swojego życia, znaki te jednak zasnuwa mgła coraz większego zapomnienia. Długo dostrzegany tylko przez elitarne kręgi podobnie jak on piszących w Izraelu po angielsku, w pewnej chwili ogarnięty został przychylnym spojrzeniem krytyki hebrajskiej, co w kraju hebrajskim jest zawsze pewnego rodzaju nobilitacją literacką. Dzięki bardzo dziwnemu i zupełnie nieprzewidywalnemu przypadkowi jego wiersze dotarły do Polski i mały ich wybór w przekładzie Andrzeja Samborskiego ukazał się w lubelskim „Akcencie" (2004, nr 3-4), co też staje się zachętą do zebrania i spisania niejakich o nim wiadomości.

Zygmunt Frankel urodził się w Wieliczce – mieście rodzinnym matki – 10 czerwca 1929 roku, dzieciństwo spędził we Lwowie w zamożnej rodzinie żydowskiej zasymilowanej w kulturze polskiej. Jego językiem ojczystym, domowym, językiem, którym posługiwał się do końca życia – był polski.

Ojciec, Leon Frankel, doktor praw i oficer rezerwy WP był przez pewien czas burmistrzem podlwowskich Ustrzyków Dolnych, potem przez lata radcą prawnym przedsiębiorstw naftowych. Matka, z kolei doktor historii, Giza Frankel – badaczka folkloru, która w uprawianej przez siebie dziedzinie zapisała się pod koniec lat dwudziestych jako odkrywczyni żydowskiej ludowej wycinanki z papieru.

Po wybuchu wojny i zajęciu Lwowa przez Rosjan ojciec Zygmunta został zagarnięty i ślad po nim zaginął. Potem Zygmunta – dotąd ucznia szkoły powszechnej Marii Magdaleny – wraz z matką i młodszą siostrą wywieziono. *Los Żyda-tułacza, to nie tylko holocaust i wojna/ niektórym z nas się upiekło, wystarczyło przeżyć Syberię/ kilkuletni głód* – napisze w wierszu *Homelands*.

Znaleźli się w Barnaule, stolicy Kraju Ałtajskiego i tutaj, opanowawszy już język rosyjski, czytając „poetów w oryginale, wyuczonych na pamięć", ukończył tzw. diesiatiletkę. W roku 1946, w ramach powszechnej wówczas repatriacji, przyjechali do Lublina, gdzie przez rok studiował fizykę.

Dla niego Polska okazała się jedynie rok trwającym miejscem postoju, a nostalgie za nią rzadko go później nawiedzały; nigdy więcej do Polski nie przyjechał. Wraz z siostrą wyemigrowali do Anglii, gdzie mieli oparcie w mieszkającej tam od przedwojnia rodzinie ojca. W Londynie i Cardiffie uczył się malarstwa i jednocześnie inżynierii na wydziale mechanicznym politechniki. Siostra wyjechała do Izraela i dołączyła do matki, która w tzw. międzyczasie przybyła do Hajfy, miał więc i on tutaj dom. Znalazł się w nim w roku 1952, po rocznym, po drodze, pobycie w Brukseli, gdzie „doszlifował" swoją francuszczyznę.

Całe swoje zawodowe życie Zygmunt przepracował w wojskowych instytucjach technicznych jako konstruktor maszyn. Odbył zasadniczą służbę wojskową, potem uczestniczył czynnie, jako żołnierz liniowy, w trzech izraelskich kampaniach wojennych: synajskiej, wojnie sześciodniowej i wojnie sądnego dnia. Obserwacje i przeżycia wojskowe stawały się jednym z wątków jego prozy. Lubił wojskowy wysiłek, próby wytrzymałości, ponoszone trudy wojenne, do których należało się przecież przysposabiać przez uciążliwe i łamiące tryb życia cywilnego ćwiczenia i szkolenia. To była jego droga do społecznej asymilacji w Izraelu, w którego tradycji kultury narodowej pozostał bodaj na zawsze outsiderem.

Pisał podobno zawsze, pozbawiony pędu publikacyjnego pisał i pozostawiał, na przemian teksty prozą i wiersze. Może próbował po polsku, może po rosyjsku, może nawet po francusku, nie potrafił się jednak – co sam przyznał, a krytyka hebrajska mu wytykała – „zadomowić w języku hebrajskim". Od polskiego odszedł, czuł do niego, jako języka twórczości, niewytłumaczalną awersję. Pisał zatem i publikował po angielsku.

Musiała tkwić w nim jakaś zadra. Swojej żydowskiej polskości nie potrafił się przecież wymknąć. Angielszczyzną władał podobno bogatą i piękną, ale z ciężkim polskim akcentem, który go nigdy nie opuścił i był dosłyszalny we wszystkich językach, jakimi władał – podobnie jak nie potrafił się go wyzbyć Conrad. A on właśnie zamierzył zostać pisarzem „takim jak Joseph Conrad", co nigdy bodajże nie było paradygmatem pisarzy angielskich, natomiast kilku polskich – tak.

Niektóre utwory Frankla rzeczywiście przenika duch Conrada „w stopniu większym niż Agnona czy Amichaja, Bellowa czy Rotha" (Karen Alkalay-Gut). Nigdy nie zmienił polskiej pisowni – tak bardzo uderzającej w językach obcych – swojego imienia. Zarazem niczym nie nawiązuje do literatury polskiej, rosyjskiej zresztą też nie. Poetami, których przywołuje, są Villon (*Żył 500 lat temu (...) i wydaje się jednym z największych poetów nowoczesnych naszej epoki*), Baudelaire, Rilke (czytywał go prawdopodobnie w tłumaczeniu polskim).

Dwa teksty Frankla wyraźnie zahaczają o sprawy polskie: opowiadanie w formie dziennika prowadzonego podczas wojny przez młodą Polkę – *The Diary of a Delicously Plumb Women* oraz autobiograficzny *Siberian Diary*, którego dłuższy fragment pt. *A Polish Diary (Chapiter from a memoir)* ukazał się w „The Jerusalem Review" (1997). Do tej właśnie publikacji dotarł polski tłumacz i trzy jego rozdziałki (*Ojciec*, *Wakacje*, *Śmierć dziadka*) za-

mieścił w bardzo przecież oddalonym od głównego polskiego obiegu literackiego roczniku „Bieszczad" (1999).

Frankel był anglojęzycznym pisarzem izraelskim włączonym w życie kraju i obywatelsko identyfikującym się z krajem. *Z tą ojczyzną wszystko jest z grubsza jak trzeba (...)/ Toteż ta ojczyzna nie jest taka zła* (*Homelands*); „z grubsza", albowiem *Tak wiele naszych kobiet pozostaje starymi dziewicami a młodych wojennymi wdowami* (*We are the Nation*) – i jeszcze dopowie z właściwym mu sarkastycznym grymasem, skłonność do ironii, i to ironii tragicznej nie opuszczała go bowiem nigdy: „robi się wszystko by zachować nienawiść przy życiu" (*Mr. Feitelovich beats his Wife*).

Osiadając w Izraelu wiązał swoje życie – założoną rodzinę, pracę zawodową, wielokrotną służbę wojskową, twórczość – z polityczną realizacją idei syjonistycznej, będącej przecież ideą narodową. Był jednak – podobnie jak większość izraelskich laickich intelektualistów – daleki od mistyczno-religijnego pojmowania rzekomej misji narodu, od szowinizmu potężniejącego w destrukcyjną siłę i niszczącego praworządność państwa. Poszanowanie zaś praworządności – prosi się tutaj o przypomnienie – cechowało styl myślenia i formę zachowań środowiska, z którego się wywodził. Było ono też jednym ze składników jego „korzeni europejskich", do których przywiązanie mu niejednokrotnie wyrzucano. Stąd też najpewniej wywodzi się jego pojednawczość, co dobrze ilustruje początek wiersza *Intifada, High Tide*: *Żydzi, Arabowie, osadnicy, Palestyńczycy dajcie spokój! zachowujcie się spokojnie, zróbcie sobie przerwę.*

Rozumiał wagę tolerancji, charakteryzowało go bowiem przeświadczenie – spostrzegł je Ehud Ben-Ezer – „że z Izraela, jeśli nawet będzie tutaj najgorzej, nie ma dokąd pójść". Swojej izraelskości z pewnością jednak nie pojmował tak jak ją pojmuje Abraham B. Jehoszua – jako „pełnię żydowskości" – tę już bowiem otrzymał z nadania kolei swojego życia, własnych i rodziny dziejów; jego los był po prostu żydowski.

W dwuleciu 1968-1970 przebywał Frankel w Stanach Zjednoczonych i tutaj ukończył jedyną swoją dłuższą opowieść – opowieść o Izraelu czasu wojny sześciodniowej. Ukazała się ona w Nowym Jorku w roku 1971 pt. *Short War, Short Lives*.

W roku następnym w londyńskim „Adam International Review" opublikował bodaj najgłośniejsze swoje opowiadanie – *The Octopus*, przez pismo to od razu nagrodzone, potem przetłumaczone na język hebrajski i arabski. Inspiracją dla napisania tego opowiadania była masakra dokonana przez izraelską jednostkę wojskową na arabskich mieszkańcach wioski Kfar Kassem w roku 1956, u progu kampanii synajskiej. To było zdarzenie traumatyczne i położyło się wielkim cieniem na zwycięskiej kampanii. Wkrótce po wydrukowaniu tego tekstu po hebrajsku w czasopiśmie „Iton 77" (1979) Ofra Jehosza nazwał je („Ma'ariv" 26.10.1979) „pierwszym opowiadaniem izraelskim" stającym się „wyzwaniem moralnym, z jakim czytelnik nie spotkał się w literaturze hebrajskiej od lat".

Frankel współpracował sporadycznie z takimi pozaizraelskimi czasopismami jak „Transatlantic Review", „London Magazin", „The European", z izraelską „Tel-Aviv Review" oraz stale z rocznikiem „Arc". Niektóre utwory opublikowane uprzednio w czasopismach drukował następnie w postaci małego formatu książeczek nie włączonych w obieg księgarski – *Dla siebie i przyjaciół*. Teraz się okazało, że pisywał również utwory sceniczno-dialogowe: *Oedipus* i *The Mother of Little Red Riding Hood* są jednoaktówkami.

Swoim pasjom twórczym jako pisarz, ilustrator i „architekt książki" jednocześnie dał Frankel – tutaj podpisując się imieniem Zigi – wyraz autorstwem książek dla dzieci. Sześć takich bajek napisał bezpośrednio po hebrajsku i jedną po angielsku, i wydawał od roku 1977. A więc potrafił się

jakoś znaleźć w tym języku, którego nie chciał obrać za jedyny język swojego pisarstwa.

W roku 1980 ukazał się w przekładzie hebrajskim zbiór 22 opowiadań Frankla: *Ziknata szel ha-machszefa* (*W with growning old*), z których 12 drukowały od roku 1975 czasopisma literackie.

Była to proza, która poruszyła krytykę hebrajską. Twórczość innojęzycznych autorów izraelskich, niejednokrotnie autorów wybitnych, najczęściej mija bez echa w krytyce hebrajskiej; teraz stało się inaczej. Autora nie potraktowano jako intruza, lecz ciekawego współtwórcę współczesnej literatury izraelskiej, mieszczącego się w nurcie niedawnych wówczas i zauważanych jako wybitne debiutów Jaakowa Szabtaja, Icchaka Ben-Nera czy Chaima Beera.

Tematem większości opowiadań Frankla (przeważnie usytuowanych w przestrzeni i geograficznej, i społecznej Izraela) są zazwyczaj doświadczenia jednego człowieka lub jednego wydzielonego z grupy (np. uciekających przez Synaj żołnierzy egipskich), nieuchronnie skazanego na samotność. Jego bohaterowie znajdują się w przełomowych sytuacjach egzystencjalnych: wojna, ucieczka, zdrada, walka z żywiołem, opuszczenie na pustyni, bezradność. Ich nieunikniony dramat sumienia związany jest z usiłowaniem przełamania bariery i wyjścia poza indywidualny cel życia. Czyż to nie są właśnie te najbardziej conradowskie problemy, ukazanie których w perspektywie izraelskiej zapowiadał od samego początku swojej biografii pisarskiej?

Kilkanaście recenzji książki, bądź co bądź debiutanta, w opiniotwórczych w kraju czasopismach – to nie bagatela; to sukces. Sukces tym ważniejszy, że silnie naznaczony rozbieżnością opinii uzależnionej bardzo wyraźnie od postawy ideologicznej i orientacji politycznej piszących. Dwa – krańcowe – przykłady niechaj zilustrują zaistniałą sytuację.

Piękna sztuka pisarska, obrazowanie „malarskie" zbliża Frankla do Brunona Schulza – napisał Abraham Blatt w religijno-narodowym dzienniku „Hacofe" (22.08.1980) – tworzy on jednak po angielsku i to oddalenie językowe, „ta europejskość", *skierowały uwagę autora na kondycję ludzką bardziej niż na problematykę żydowską, co doprowadza go do dezaprobaty dążności narodowych Żydów w konflikcie z Arabami*. Autor chce – *zrozumieć i przebaczyć. Natomiast narodowa żydowska motywacja, zgodnie z którą po latach diaspory w świecie goimów również młodemu Izraelczykowi należy się piędź ziemi – nie znajduje tutaj oddźwięku*. Nie najlepiej służy krajowi wchłanianie kondycji ludzkiej przez kondycję żydowską i nie bez ukrytej myśli przywiodłem obszerniej wywód tego właśnie recenzenta.

Znalazł natomiast oddźwięk – zdaniem Nurit Zarchi w liberalnym „Ma'arivie" (11.04.1980) – absorbujący Frankla „mit przynależności" do kraju, narodu, państwa, za które ponosi on współodpowiedzialność. Recenzentka pisze rzadko spotykaną litanię pod adresem autora: *Daj nam opowiadanie, prosimy cię o nie, jak prosi dziecko ojca przed snem, jesteśmy już zmęczeni patrzeniem i niewidzeniem, zamykamy oczy, a ty pisz nam nasze sny*.

Okazanego zainteresowania jego prozą Frankel jakby nie dosłyszał; nie dosłyszał wyzwania. Taki doskonały pływak morski jakoś nie „objął" tej fali ramionami i nie popłynął na niej dalej. Od czasu do czasu przekazywał do druku po angielsku lub zabiegał o przekład hebrajski któregoś opowiadania, w końcu jednak niewiele już ich potem ogłosił. A przecież zostawił podobno sporo ineditów, prozy i wierszy.

Obszerny zbiór wierszy Frankla: *Collected Poems & Linocuts* ukazał się w Izraelu w roku 1999, czyli już po śmierci autora, wszystko wszakże wskazuje, że on sam zdążył go jeszcze przygotować redakcyjnie („with notes by the Autor"). Natomiast kształt artystyczny tej pod każdym z możliwych

względów pięknej książce nadała żona Zygmunta, Alona Frankel, znana hebrajska autorka i ilustratorka książek dla dzieci. Z tego właśnie tomu zaczerpnął wiersze tłumacz polski i jest to prawdopodobnie ich pierwszy przekład, albowiem na inne języki wierszy Frankla dotąd nie tłumaczono.

Do jakiego ciągu tradycji literackiej należy włączyć to pisarstwo – oto możliwe do zadania w tej chwili pytanie. Skoro w literaturze zawsze odzywa się głos tradycji, głos jakiej tradycji można dosłyszeć tutaj?; kto się do tej twórczości przyzna i jaka historia literatury o nią upomni? Coraz trudniej uwierzyć w „izraelskość" inaczej niż po hebrajsku pisanej literatury, zaś model „powszechnej literatury żydowskiej", gdzie decydować ma żydostwo i autora, i tematyki, napawa sceptycyzmem, jako że przynależność narodową literatury jednoznacznie wyznacza język, w którym ona powstaje.

Osobiście zetknąłem się z Zygmuntem na terenie Izraelskiej Federacji Związków Pisarzy, gdzie on reprezentował Związek Piszących po Angielsku. Prywatnie, oczywiście, rozmawialiśmy po polsku i niejednokrotnie wspominali lwowską szkołę Marii Magdaleny, której i ja krótko byłem uczniem w czasie wojny. Żadną miarą nie mogłem się wtedy domyślić jego niechęci do pisania po polsku, sądziłem, że z tym pisaniem po angielsku po prostu – no, tak jakoś wyszło...

Wówczas też, w Federacji, mogłem się przekonać o osobistej kulturze Zygmunta ujawniającej się w trakcie głośnych, wręcz krzykliwych dyskusji toczonych przy stole konferencyjnym – wtedy milkł, wycofywał się, nie brał w krzykach udziału, był bowiem rozważny i pojednawczy; wkraczał mediacyjnie w odpowiedniej chwili. Cechy to nader rzadko u nas spotykane, więc go wyróżniały.

Zygmunt był mężczyzną silnym, zahartowanym fizycznie i psychicznie; był też człowiekiem taktownym. Więc kiedy go dopadła ta straszna choroba, zachował najzupełniejszą dyskrecję; chorobę ujawniono zbyt późno, nic nie mogło mu już pomóc. Umarł w swoim telawiwskim mieszkaniu 21 października 1997 roku.

I zaległo zbyt już długo trwające milczenie. Izraelskie środowisko literackie nie pożegnało go ani jednym słowem.

Ryszard Löw

Książki nadesłane

Wydawnictwo „Polihymnia", Lublin

Grzegorz Korba: *Przejaśnienia*. Poezje. 2004, ss. 31.

Zofia Nowacka-Wilczek: *A fe-ryzmy*. 2004, ss. 82.

Andrzej Samborski: *Na uśmiech i życie*. Aforyzmy. 2004, ss. 37+3 nlb.

Paweł Laufer: *Miasto na prowincji*. Powieść. 2004, ss. 161.

Henryk Czarniawski: *Ze szkolnej ławki i z katedry. Wspomnienia*. 2004, ss. 286 + 46 fot. [kontynuacja wspomnień pt. *Wilno – czas wojny i „repatriacji"*. Bydgoszcz 2000]

Jerzy B. Sprawka: *Tajemne życie korników*. Powieść. 2005, ss. 220.

Henryk Ryszard Żuchowski: *To se ne vráti, czyli pożegnanie z Lublinem*. 2005, ss. 193.

przekroje

Prozaicy, prozaicy...

TADEUSZ SZKOŁUT

ROSJANIN – NASZ BLISKI INNY

Niewiele jest pojęć równie zmistyfikowanych, jak wywodzące się z klimatów romantycznych pojęcie „duszy narodu" (względnie „charakteru narodowego" czy „mentalności narodowej"), zwykle łączone z przeświadczeniem o szczególnym posłannictwie dziejowym danej nacji. Z kolei w ewentualnym konkursie na najbardziej wyjątkową i tajemniczą „duszę narodową" prym niewątpliwie przypadłby „duszy rosyjskiej", do czego zresztą wydatnie przyczynili się sami Rosjanie – poeci, pisarze i filozofowie – podkreślający niezgłębione pono otchłanie swej duchowości.

Dość przywołać tutaj dwóch wybitnych twórców – Fiodora Dostojewskiego i Mikołaja Bierdiajewa. Rosyjscy bohaterowie powieści Dostojewskiego to z reguły ludzie o niezwykle intensywnym życiu duchowym, a przy tym pełni nierozwiązywalnych wewnętrznych sprzeczności, skłonni jednako do świętości i zbrodni, badający granice wolności, żarliwie poszukujący radykalnej idei, która „zbawi świat". Natomiast Bierdiajew starał się filozoficznie uprawomocnić pojęcie „duszy rosyjskiej" oraz nadać mu charakter idei uzasadnionej empirycznie. Autor *Nowego średniowiecza* wywodzi osobliwości duszy swego narodu przede wszystkim z niezmierzonych przestrzeni rosyjskiej przyrody. Niemożność ogarnięcia tych ogromnych obszarów, poddania ich władzy kultury ma tłumaczyć „niedostatek formy i słabość dyscypliny" u człowieka rosyjskiego. To tutaj należy upatrywać przyczyn niezbywalnej antynomiczności duszy rosyjskiej, jej rozdarcia między pokorą i dumą, między bezkompromisowym dążeniem do prawdy i dobra a nihilizmem itp., tak mistrzowsko przedstawionej – zdaniem Bierdiajewa – w pisarstwie Dostojewskiego. W rezultacie – stwierdza filozof – dusza rosyjska to „dusza apokaliptyczna", szczególnie wyczulona na „mistyczne prądy"[1].

Nietrudno zauważyć, że tak scharakteryzowana dusza rosyjska jest – jak twierdzi Wasilij Szczukin – zlepkiem przeświadczeń niewiele wspólnego mającym z realnymi Rosjanami: *W świadomości masowej pojęcie to często łączy się z epi-*

[1] Por. N. Bierdiajew: *Mirosoziercanije Dostojewskago*, Izdanije The YMCA PRESS Ltd., Amerikanskoje Izdatielstwo, Praga 1928, a zwłaszcza rozdz. VII pt. *Rossija*, przetłumaczony i opublikowany po raz pierwszy w „Akcencie" nr 1-2, 39-40, 1990.

tetem „szeroka" (znane jest też wyrażenie „szeroka rosyjska natura"), który ma określać typowe dla Rosjanina cechy charakteru: bezgraniczną odwagę, serdeczność, bezkompromisowość, maksymalizm moralny (słynne „wszystko albo nic"), towarzyskość, gościnność, spontaniczność, prymat serca nad rozsądkiem, skłonność do wpadania w rozpacz i melancholię, a także pogardę dla rzeczy małych, pragmatyzmu i wyrachowania. (...) Przechodząc ze sfery intelektualnych spekulacji do rzeczywistości, należy uznać, że „dusza rosyjska" jest pojęciem równie abstrakcyjnym, jak „niemiecki geniusz" czy „tradycyjna kaukaska gościnność". Rosyjska nacja składa się z ludzi o bardzo różnych poglądach i temperamentach, z wierzących i niewierzących, pijących i niepijących. Trzeźwy racjonalizm cechuje Rosjan w takim samym stopniu, jak i emocjonalna impulsywność, dlatego nadużywanie terminu „dusza rosyjska" prowadzi do powstawania nieuzasadnionych stereotypów[2].

Zgadzając się ze współczesnym Rosjaninem w kwestii mitologicznej natury pojęcia „duszy rosyjskiej", warto wszakże podkreślić, że mit duszy narodowej, kiedy zawładnie świadomością zbiorową, staje się realnością kształtującą postawy i zachowania członków wspólnoty. Rodzi również pokusę wykorzystania go jako instrumentu propagandy państwowej. I tak też się stało z mitem duszy rosyjskiej, sprzężonym z mitem słowiańszczyzny, w polityczno-ideologicznych koncepcjach XIX-wiecznych panslawistów czy narodników. A i w naszych czasach echa idei panslawistycznej, wraz z zawartą w niej „ofertą" imperialnego przewodnictwa Rosji nad całym światem słowiańskim, pobrzmiewają w wypowiedziach niektórych polityków rosyjskich.

Tym większa odpowiedzialność spoczywa więc dzisiaj na tych twórcach kultury, którzy wypowiadają się publicznie w tak delikatnych kwestiach, jak dusza czy też tożsamość narodowa. Tożsamość ta budowana jest wszak w opozycji do Innego, Obcego czy – w skrajnym przypadku – Wroga. Łatwo tutaj popaść w krzywdzące inną nację stereotypy i uprzedzenia, ale równie szkodliwe może być też idealizowanie własnego narodu, megalomańskie przypisywanie mu wyjątkowych cnót i zasług dziejowych (negatywny stereotyp Innego skojarzony zresztą zwykle bywa z pozytywnym autostereotypem narodowym). Ci pisarze, artyści, filozofowie i uczeni, którzy mają odwagę poddać krytyce własną nację, naruszyć błogie samozadowolenie rodaków, podjąć drażliwe problemy, za milczącym przyzwoleniem większości wykluczone z dyskursu publicznego, dochowują wierności najlepszej tradycji oświeceniowych intelektualistów. Dzisiaj, po przeobrażeniach ustrojowych, które spowodowały m.in. zmianę usytuowania intelektualistów w kulturze i życiu społecznym (pisarze czy aktorzy nie muszą już pełnić funkcji „sumienia narodu", gdyż naród może swobodnie wypowiadać się przez swych reprezentantów politycznych), owa krytyczna rola twórców stała się jednocześnie i łatwiejsza, i trudniejsza. Łatwiejsza, gdyż nie istnieją już cenzuralne ograniczenia wypowiedzi; trudniejsza, gdyż trzeba się przeciwstawić już nie oficjalnej ideologii państwowej, lecz opinii publicznej, a od przychylności tej ostatniej zależy przecież sukces rynkowy twórcy.

Dobitnym przykładem takiego właśnie pisarza, który w nowych warunkach polityczno-kulturalnych podejmuje wyzwanie bezkompromisowej krytyki własnego narodu, narażając się na słowa potępienia ze strony „oficjalnych czynników" i niechęć sporej części opinii publicznej w swoim kraju z powodu rzekomego „szargania świętości", jest dobrze już w Polsce znany Wiktor Jerofiejew (ur. 1947) – autor wydanych u nas powieści *Rosyjska piękność*, *Encyklopedia duszy rosyjskiej* i – ostatnio – *Dobry Stalin*. Pisarstwo Jerofiejewa, mimo iż może szokować wielu swą prowokacyjną szczerością i bezprzykładną ostrością krytyki (w warstwie językowej ich odpowiednikiem są liczne brutalizmy i wulgaryzmy), doskonale wpisuje się w najświetniejszą tradycję rosyjskiej prozy społecznikowskiej i obywatelskiej. W końcu pisarz chłoszcze swój naród, obnaża te wszystkie rysy „duszy narodowej", które – w jego przekonaniu – stanowią przeszkodę w cywilizacyjnym rozwoju Rosji, w nadziei, że jego współziomkowie spojrzą wreszcie na siebie trzeźwo, dokonają narodowego rachunku sumienia i zaczną budować swą pozycję wśród innych narodów współczesnego świata nie w oparciu o mity, lecz o rzetelną samowiedzę, znajomość swej kultury i historii, świadomość zarówno tego, co stanowi o jej niezaprzeczalnej wielkości, jak i tego, co jest powodem do wstydu.

[2] W. Szczukin: *Dusza rosyjska*, hasło (w:) *Idjei w Rossiji. Idee w Rosji. Ideas in Russia. Leksykon rosyjsko-polsko-angielski*, pod red. Andrzeja de Lazari, tom 2, Ibidem. Łódź 1999, ss. 276-278.

Czy ów zamiar demaskatorski i demistyfikacyjny powiódł się w sensie artystycznym? *Dobry Stalin* to powieść dwupłaszczyznowa: w pierwszej warstwie jest to historia o stopniowym wyzwalaniu się syna spod wpływu ojca, o odcieniu wyraźnie freudowskim („W końcu zabiłem swojego ojca" – tak brzmi pierwsze zdanie powieści); zarazem jednak jest to opowieść o uwikłaniu jednostki w politykę, o uwalnianiu się młodego człowieka spod presji ideologii i władzy radzieckiej, którą tutaj symbolizuje „dobry ojciec" – Stalin. Oba te wątki wzajemnie się przenikają; nie mogło zresztą być inaczej, gdyż w tamtym ustroju granica między wyborami ściśle osobistymi i politycznymi nie była bynajmniej wyraźnie wytyczona („Dokonałem nie fizycznego, lecz politycznego zabójstwa – wyjaśnia narrator-pisarz – co jak na warunki radzieckie oznaczało prawdziwą śmierć"). Rzecz w tym, że ojciec bohatera był wysoko postawionym funkcjonariuszem MSZ, który najpierw pracował na Kremlu jako sekretarz Mołotowa i tłumacz (z języka francuskiego) Stalina, a później jako dyplomata we Francji, a – ściślej – tzw. agent wpływu, działający w środowisku twórców kultury. Walka o niezawisłość duchową staje się więc zarazem starciem z systemem tłamszącym indywidualność, a jej szczególny dramatyzm w tym przypadku polega na tym, że ceną za niezależność duchową staje się zniszczenie kariery politycznej ojca. W końcu jednak ojciec i syn – jak sugeruje narrator – porozumieli się ze sobą, o czym świadczy scena zgodnej gry w tenisa na ostatniej stronie powieści.

To, co udało się bohaterowi – mentalne zerwanie z sowieckością – nie stało się, niestety, udziałem narodu, który nadal trwa we władzy mitu „dobrego Stalina". Stalin mimo wszystko pozostaje nadal pozytywnym bohaterem narodowym: *Miłość do Stalina – to wskaźnik archaiczności narodu rosyjskiego. I prawda: w latach dziewięćdziesiątych nie poradzono sobie z nim, pomimo wszystkich demaskacji. On to przetrzymał. Z nim wiąże się marzenie (...) Stalin dzisiaj – to kult, tęsknota za Imperium, respekt dla okrucieństwa, wiarołomstwa. Stalin – narodziny nowego strachu. W każdym kierowniku w Rosji siedzi jego własny, malutki Stalin. Ja też czuję w sobie Stalina. Mój Stalin to wielki artysta życia. Machnie lewą ręką – Czeczeńcy jadą z Kaukazu. Machnie prawą – pół Europy buduje socjalizm. Wydawać by się mogło, że Stalin ma przed sobą przyszłość współczesnego Napoleona. Wydawać by się mogło, że Stalin to uosobienie antydemokratyzmu Rosjan, ich antyeuropejskich wartości, ich „mętliku w głowie". Nieprzypadkowo połowa dzisiejszej Rosji nie widzi w Stalinie złoczyńcy. Stalin zrobiony jest wedle rosyjskiego wykroju. Dzieci wyciągają ku niemu ręce: tato! tato! (...) Rosyjska literatura nie dała sobie rady ze Stalinem. Przekształcała generalissimusa w kata, kata – w generalissimusa. Obracała i wywracała bez żadnego sensu. Nie zauważyła, że przyjęcie Stalina dla rosyjskiego narodu było tożsame z przyjęciem Jezusa Józefowicza. Tylko Józef Wissarionowicz przyszedł do innego wybranego narodu – nazwał się „bogonoścą" – przyjmuj gościa! – żeby gość pozostał z nim na zawsze. Rosja zasłużyła na dobrego Stalina. Rosyjska literatura nie zauważyła, że to rosyjski Bóg, który przez trzydzieści lat podawał się za Gruzina. Stalin to maska* (Jerofiejew 2005, s. 289-290).

Przytoczony fragment znakomicie ilustruje zarówno ironiczno-szyderczy sposób myślenia Jerofiejewa o fenomenie rosyjskości, jak i eseistyczny styl jego pisarstwa. Jest to – trzeba przyznać – eseistyka na ogół wyborna (warto wspo-

mnieć, że Jerofiejew rozpoczynał swoją karierę pisarską właśnie jako eseista i sam szczyci się, że jest autorem pierwszych oficjalnie opublikowanych w ZSRR tekstów o markizie de Sade i Lwie Szestowie – filozofach wówczas nader podejrzanych, choć z różnych powodów)[3]. Owa eseistyka, niekiedy wpadająca w ton publicystyczny, wchodzi jednakże w konflikt z pierwiastkiem narracyjnym *Dobrego Stalina*. To, co stanowi pewien niedostatek stylistyczny tej powieści – paradoksalnie – przesądza o wartości artystycznej powieści poprzedniej, czyli *Encyklopedii duszy rosyjskiej*, w której ledwie naszkicowany wątek fabularny jest tylko pretekstem do snucia wnikliwych dociekań na tytułowy temat. *Encyklopedia* to jeden wielki pamflet pisarza na swój naród, jego historię i współczesność, jego mentalność i kulturę (a ściślej: brak kultury), pamflet przewyższający w swym krytycznym patosie *Listy filozoficzne* Piotra Czaadajewa[4] czy *Listy z Rosji* markiza de Custine'a.

Jerofiejew nikogo i niczego tutaj nie oszczędza, dystansuje się nie tylko wobec władzy politycznej, ale i społeczeństwa (rosyjskiego „narodowego ludu" – jak trafnie tłumacz powieści Andrzej de Lazari przekłada wieloznaczne rosyjskie słowo „narod"), z sarkazmem wypowiada się o inteligencji rosyjskiej – tej krajowej i tej emigracyjnej, nie potrafi też w pełni odnaleźć się wśród swych kolegów dysydentów, z którymi w 1979 roku wydał głośny almanach „Metropol" (por. na ten temat: Jerofiejew 2005, s. 14-15, 18, 23, 255 nn.). Nie trzeba dodawać, że pisarz potrafi też na siebie samego spojrzeć krytycznie, np. przyznać się do niezbyt chwalebnych uczuć, co dodatkowo zaświadcza o jego szczerości (por. I, 78-79). Owa „osobna" pozycja pisarza tłumaczy się całą jego biografią: młody „paniczyk nomenklaturowy" – jak sam o sobie pisze – miał „szczęśliwe stalinowskie dzieciństwo", a później wiele lat spędził z rodzicami w Paryżu, wrastając niepostrzeżenie w inną, atrakcyjną kulturę. Z tego właśnie częściowego wyobcowania z własnego narodu pisarz uczynił atut – dystans pozwalał mu na bezlitosną analizę wszystkich odstręczających cech życia narodowego. Podkreślam, że jest to wyobcowanie częściowe, gdyż mimo wszystko czytelnik wyczuwa podskórną solidarność pisarza z owymi „śmiesznymi ludźmi, którym wolność nie jest potrzebna", z ową niewydarzoną, nierzeczywistą „bajkową Rosją". Prześmiewczość, drwina, obelgi, słowa odrzucenia podszyte są wyraźnym bólem i rozpaczą. Pisarz tak mocno podkreśla swą wolność od rosyjskości, iż mamy prawo wątpić w szczerość jego deklaracji w tym względzie.

Bohaterem *Encyklopedii* jest Szary, na którego polują, z różnych powodów, zarówno wywiad amerykański (agent Gregory to – jak trafnie chyba przypuszcza tłumacz – alter ego Zbigniewa Brzezińskiego), jak i rosyjskie „struktury siłowe", reprezentowane przez Pał Pałycza, który chce włączyć do poszukiwań pisarza-narratora. Gregory uważa, że jeśli uda się unieszkodliwić Szarego, świat stanie się bezpieczniejszy, bo bardziej przewidywalny. Rosjanie-reformatorzy chcieliby z kolei posłużyć się nim dla zliberalizowania Rosji, choć ich intencje do końca nie są jasne.

Kim jest Szary? Szary to platoński wzorzec Rosjanina – personifikacja rosyjskiego „narodowego ludu", ucieleśnienie tego wszystkiego, co w Rosji budzi największą troskę pisarza. Już jego powierzchowność jest niepokojąca: kędzierzawy chłopiec z niebieskimi oczami o niedobrym, świdrującym spojrzeniu. Szary jest sentymentalny i zarazem okrutny (często w bezmyślny sposób), jest z usposobienia kolektywistą zanurzonym w „narodowej grzybni", ale niezdolnym do wytworzenia obywatelskiej wspólnoty. Wiecznie poszukuje nie samo-

[3] Oba te studia przedrukowane zostały w tomie esejów Jerofiejewa *W labiryntie prokljatych woprosow*. Sojuz Fotochudožnikov Rossji, Moskwa 1996. Por. też inny tom esejów W. Jerofiejewa *Labirynt Odin: Wonwennyj wozduch*. Izdatielstwo EKSMO-Press „Zebra E". Moskwa 2002.

[4] Obszerne fragmenty *Pierwszego listu filozoficznego* Czaadajewa zostały opublikowane w godnej polecenia czytelnikowi antologii *Dusza polska i rosyjska (od Adama Mickiewicza i Aleksandra Puszkina do Czesława Miłosza i Aleksandra Sołżenicyna). Materiały do „katalogu" wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan*, pod red. Andrzeja de Lazari. Polski Instytut Spraw Międzynarodowych. Warszawa 2004.

poznania, lecz samousprawiedliwienia, unika prawdy o sobie. Uważa się za wcielenie dobra, ale przejawia skłonność do bezczeszczenia i niegodziwości. Jest ksenofobem, który nie szanuje siebie i dlatego nie jest zdolny uszanować innych. Coś buduje, do czegoś dąży, ale jego ideały mają charakter naśladowczy i dlatego za każdym razem kończy się to źle. Listę tych sprzeczności można by spisywać jeszcze długo. Wszystkie one składają się na narodową ideologię, którą pisarz określa mianem tumiwisizmu (Jerofiejew 2003, s. 142-146)[5].

Dla ludzi takich jak Szary komunizm nie był czymś narzuconym z góry. Ustrój ten – jakkolwiek miałoby to zabrzmieć niepoprawnie politycznie (ale, jak zdążyliśmy być może zauważyć, Jerofiejew nie troszczy się zbytnio o zgodność z opiniami ani konserwatywnych, ani liberalnych intelektualistów) – był najzupełniej zgodny z oczekiwaniami i pragnieniami „narodowego ludu". „Subtelni działacze" (a u pisarza określenie to ma zdecydowanie pejoratywny wydźwięk) mogą wykazywać pomysłowość w oczyszczaniu z winy narodu i zrzucaniu całej odpowiedzialności za zbrodnie systemu na władze państwowe. Nie zmieni to jednak prawdy historycznej: komunizm powstał za przyzwoleniem „potulnych ludzi zdolnych do wszystkiego". I dlatego Stalin długo jeszcze pozostanie idolem Rosjan. Z tego samego powodu Jerofiejew wygłasza przewrotną pochwałę socrealizmu, w którym dostrzega przejaw „rosyjskiego marzenia o idealnym pokrewieństwie narodu i państwa". W realizmie socjalistycznym pisarza urzeka jego... autentyczność: (...) *naiwna „sobornost'" realizmu socjalistycznego to mistyka narodowa, która schodziła na płótna nie na rozkaz polityków, ale na zamówienie samego rosyjskiego Boga*. Dla Jerofiejewa ta niesłusznie pogardzana sztuka była „prawdziwym narodowym dramatem przeżycia utopii jako możliwości życiowej". Socrealiści „odgadli istotę duszy rosyjskiej, jej niewyczerpany zapas egzaltacji (...)" (Jerofiejew 2005, 82-84).

W obu omawianych powieściach pojawiają się liczne akcenty polskie (żona pisarza jest Polką, a on sam jest częstym gościem w naszym kraju). Na ogół wypowiedzi Jerofiejewa są nam przychylne, niekiedy jednak zadziwiają, i to zarówno w sensie pozytywnym (jak np. wówczas, gdy pisarz dla uwypuklenia różnicy między mentalnością polską i rosyjską konstatuje, że *Polak prowadzi dialog na poziomie kartezjańskich kategorii logicznych, jest wrażliwy na wszelkie sprzeczności, mając jasną świadomość swoich potrzeb*. Gdybyż tak było!)[6], jak i w sensie negatywnym, gdy mówiąc o tym, że Rosjan jednoczy hasło niechęci do Żydów i obawa przed nimi, stwierdza, że *Rosjanie mają mało owego soczystego antysemityzmu w odróżnieniu od Ukraińców i Polaków – po prostu kolana im się trzęsą* (Jerofiejew 2003, 126).

Powieści Jerofiejewa warto czytać nie tylko dlatego, żeby poznać sposób myślenia życzliwego nam Rosjanina, który nie jest może Rosjaninem typowym, tj. nie należy do „narodowego ludu" (na szczęście!), lecz reprezentuje najlepszą elitarną część rosyjskiej inteligencji, ciągle jeszcze w pewnej mierze zainteresowanej naszą kulturą. Musimy bowiem mieć świadomość tego, że dla dzisiejszej inteligencji rosyjskiej kultura polska nie jest już oknem na zachodni świat, jak było to w czasach Chruszczowa i Breżniewa. Rosyjscy twórcy są dzisiaj obecni w kulturze światowej w stopniu o wiele większym niż polscy, stoi też za nimi wielka tradycja artystyczna, o której Polacy mogą tylko pomarzyć (dość wspomnieć tutaj rosyjską powieść XIX-wieczną, ale też i znakomitą prozę i poezję wielu autorów z czasów radzieckich). Warto o tym przypominać, gdy słyszy się pełne zadufania opinie o wspaniałości naszej „łacińskiej" kultury i lekceważące wypowiedzi o kulturze naszych sąsiadów, co – jak zauważa Jerofiejew – wyraża się niekiedy *w spontanicznych komplementach typu: „Trudno uwierzyć,*

[5] W oryginale: „pochuizm", co de Lazari przekłada jako „nachuizm" (por. Wiktor Jerofiejew: *Encikłopiedija russkoj duszi. Roman s encikłopiediej*. Izdatielskij Dom „Zebra E", Moskwa 2002, ss. 226-233).

[6] Por. wypowiedź Jerofiejewa z 1995 roku *Gdybym był Polakiem...* (w:) *Dusza polska i rosyjska*, op. cit., s. 435.

że jest pan Rosjaninem". Jest to w ustach Polaka ogromna pochwała i niełatwo na nią zasłużyć[1]. Żeby doświadczyć niestosowności takiego „komplementu" wystarczy wyobrazić sobie, że wypowiedziany został pod naszym adresem przez Francuza, Anglika, Niemca. Jedną z niezaprzeczalnych korzyści, jaką z lektury powieści Jerofiejewa może odnieść polski czytelnik, jest zachęta do spojrzenia na siebie oczyma Innego i – być może – zobaczenia w Innym siebie. Gdybym był Rosjaninem...

[1] W. Jerofiejew: *Gdybym był Polakiem...*, op. cit., s. 435-436.

Wiktor Jerofiejew: *Dobry Stalin. Powieść*. Przełożyła Agnieszka Lubomira Piotrowska. Czytelnik, Warszawa 2005, ss. 296.
Wiktor Jerofiejew: *Encyklopedia duszy rosyjskiej. Romans z encyklopedią*. Przełożył, glosarium i posłowiem opatrzył Andrzej de Lazari. Czytelnik, Warszawa 2003, ss. 220.

JAROSŁAW WACH

OSWAJANIE SIEBIE

Wśród matematyków funkcjonuje pojęcie obliczeniowej nieredukowalności. Dotyczy ono procesów złożonych z tak wielu elementów, że nie sposób ich ogarnąć i sprowadzić do prostych reguł. Niemniej wielu badaczy teorii chaosu wyznaje przekonanie, iż zdarzeniami pozornie przypadkowymi rządzą prawa, których na razie dostrzec nie potrafimy. Dotychczas udało się odkryć analogie w przebiegu określonych zjawisk w małej i wielkiej skali; fenomen ów nazwano samopodobieństwem. Ponadto okazało się, iż te same zasady rządzą zupełnie różnymi procesami: trzęsieniami ziemi, cenami bawełny na rynkach finansowych, rozkładem dochodów osobistych... Czytając najnowszą książkę Zbigniewa Mentzla odnieść można wrażenie, że zarówno autor, jak i bohater powieści, wierzą w istnienie podobnych praw – albo pragną przynajmniej, żeby istniały.

Hintza poznajemy jako kogoś zagubionego, wyalienowanego, zresztą może jest to los każdego człowieka. Destrukcja podmiotowości zrodziła lęk i bezsilność, a w konsekwencji chaos i zgiełk. Nic więc dziwnego, że bohaterowi śnią się „kawały surowego mięsa, które zbite na krwawą miazgę ciągle jeszcze dają oznaki życia". Człowiek-ochłap to stan, który jest ceną za brak szacunku dla daru mowy, za „zapomnienie o byciu", o sobie. Przed pustką egzystencjalną nie ma ucieczki, można ją przezwyciężyć jedynie na drodze uczciwej konfrontacji. Niezbędna jest zatem świadomość siebie jako istoty ludzkiej – słabej, śmiertelnej, a przecież zdolnej do czynów wzniosłych i godnych; wrzuconej w milion podobnych, a mimo to niepowtarzalnej; przynależnej a jednocześnie odrębnej. Problem tożsamości to najistotniejszy problem współczesnego człowieka – także bohatera *Wszystkich języków świata*.

Fabułę da się streścić w kilku słowach. O piątej rano Zbigniewa Hintza budzi koszmarny sen o usypanej pod niebo piramidzie z wijących się ludzkich języków. Nie jest to zwykły poranek, dnia tego przypadają 82 urodziny Rudolfa Hintza. Syn dokładnie w południe ma pojechać po ojca i zawieźć go do apteki, gdzie ten przez 46 lat pracował i gdzie przygotowano dla niego przyjęcie pożegnalne. Jako że do wyjazdu pozostało kilka godzin, bohater pogrąża się we wspomnieniach.

Akcja powieści jawi się zatem jako szczątkowa, pretekstowa. Na pierwszy rzut oka to samo można powiedzieć o obrazkach z przeszłości przywoływanych przez Hintza – zupełnie zwyczajnych, wyłowionych z puli codziennych doświadczeń w rezultacie przypadku lub co najwyżej myślowego powinowactwa. Znajdzie się wśród nich miejsce dla kilku historii rodzinnych, zaprezentowania aspiracji matki, marzeń ojca, epizodów z dzieciństwa, młodości i zagranicznych

wyjazdów bohatera, także dla absurdów PRL-u, a dzięki cytatom z pamiętnika prababki przypomniane zostaną nawet czasy zaborów. Zapytać można: po co to wszystko?

Hintz, jak już wstępnie zasygnalizowano, to człowiek zagubiony, zdezorientowany, niezdolny do indywidualnej ekspresji, dręczony poczuciem pustki i jałowości egzystencji. Owa udręka zmusza bohatera do zatrzymania się, pochylenia nad sobą i własnym życiem. Za kroplę przepełniającą czarę goryczy, obok koszmarnej wizji sennej, uznać można osiemdziesiąte drugie urodziny ojca – wiek, który naturalną koleją rzeczy przypomina, że czas każdego jest policzony. Tak więc bohater pogrąża się w zadumie. Wszystkie przywołane historie mają pomóc mu w zdefiniowaniu siebie, ujrzeniu linii własnego losu w całej rozpiętości. Niełatwe to zadanie, szczególnie w czasach, gdy pojęcie jednostki uległo tak silnemu zatarciu, a byt zarówno pojedynczego człowieka, jak i całej ludzkości, utonął w chaosie – „ta straszna wrzawa wokół nas jest ciszą, to morze słów jest pustynią", ludzie – niczym więcej niż „gadatliwymi niemowami".

Pojęcie sensu istnienia świata wydaje się niemożliwe. I to bynajmniej nie ze względu na panujący zamęt, ale przede wszystkim z powodu złożoności zachodzących procesów. Procesów tak skomplikowanych, że nawet próba sporządzenia kroniki jakiegoś wybranego okresu wydaje się karkołomna. Hintz nie potrafi poradzić sobie nie tylko z napisaniem „książki o życiu w Polskiej Rzeczpospolitej Ludowej", ale również ze zrobieniem jej „za pomocą nożyczek i kleju – z gazetowych wycinków". Jak sam wyznaje, gromadzony materiał szybko zaczyna go przerastać. Zwały papieru stają się tak ogromne, że mogą zabić. Podobnie zarasta ludzkie życie, kolejne warstwy nakładają się na siebie i czasem, w momencie wzmożonej uwagi lub – przeciwnie – zupełnego rozluźnienia, z tej palimpsestowej mozaiki wyłania się jakiś istotny szczegół, wspomnienie czy przeczucie, krótko mówiąc, dotykamy prawdy o nas samych. Takie epifanie nie zdarzają się jednak często. Niemniej osobistych niepowodzeń i wieloletniej szamotaniny Hintza nie da się usprawiedliwić wyłącznie chaosem czy złożonością świata – w pierwszej kolejności są one skutkiem mylnych wyobrażeń na temat rzeczywistości i samego siebie. Dotyczy to również tytułowego wątku *Wszystkich języków świata*, czytelnej, choć nigdzie nie wyrażonej wprost nadziei, że ich opanowanie stanowi klucz do wyrażenia siebie, stworzenia relacji, odkrycia sensu. Bowiem ogarnąć wszelkie pojęcia to dysponować całością.

Bohater zatem przez długi czas błądzi. Sugestywną ilustrację jego mylnych sądów stanowi opowieść o „żywych obrazach". Węglarze pijący w bramie wódkę z musztardówek, „wiejskie baby okutane w chusty" sprzedające „z koszy masło, ser i jajka", leżąca na śmieciach „odcięta głowa z czerwonym grzebieniem", „inwalida bez ręki" mażący po powierzchni lustra „kawałkiem słoniny, na którym widać jeszcze świńską szczeć"... Wszystko, co brudne, zdeformowane, kalekie objawia się młodemu Hintzowi jako esencja życia. Nie jest oczywiście tak, że mały Zbyszek to skrzywiony przez brzydotę świata nieszczęśnik. Naturalną cechą dojrzewania jest zakładanie wielu masek, mierzenie się z różnymi rolami, weryfikowanie przeciwstawnych punktów widzenia, wreszcie utrata złudzeń. Wszystkie te doświadczenia możemy znaleźć w historiach przywoływanych przez Hintza. Szczególne wrażenie robi opowieść o encyklopedycznych hasłach rozpoczynających się od „A", które dla młodego bohatera posiadało moc zaklęcia, jawiło się jako „symbol Początku". Jednak tylko do czasu, bowiem pewnego dnia odkrył, „że zamieszczane w gazetach ogłoszenia drobne często zaczynają się od litery „A" powtarzanej kilka, a nawet kilkanaście razy", „że każde takie „A" – kosztuje". Okazało się, iż „symbol Początku (...) można sobie kupować na pęczki jak rzodkiewkę". „Niezgłębiona tajemnica" została obrócona w banał. Jeśli zaś chodzi o wypróbowywanie ról, to bohater przez lata nie miał tu wiele do powiedzenia. Decydowała matka, niespełniona artystka, opętana wizją kariery syna. Poliglota,

pisarz, recytator, muzyk..., ponadto w niczym nie wolno mu być podobnym do ojca, człowieka bezwzględnie przegranego. Nic dziwnego, że Hintz ma problemy z identyfikacją siebie i odnalezieniem własnego głosu.

Pamiętajmy jednak, iż bohater ostatecznie zwycięża. Jest to możliwe dzięki odwróceniu perspektywy – Hintz pojmuje, iż aby przemówić, musi najpierw rozpoznać i zaakceptować siebie, musi odnaleźć tożsamość, zrekonstruować ją na podstawie historii własnego życia, wszystkich tych wydarzeń, w których uczestniczył, z którymi miał związek. Jest to materiał ogromny, ogarnięcie losu jednostki okazuje się równie trudne jak sporządzenie relacji choćby z jednego roku istnienia PRL-u. Z tysięcy rozproszonych epizodów trzeba wybrać te zasadnicze, kształtujące. I Hintz to robi, dokonuje selekcji, stara się w nici swego losu wyodrębnić regułę spajającą, odnaleźć ukryty porządek. Konstrukcja, którą wznosi – czy lepiej: powieść, którą pisze – rozświetla wiele tajemnic. Człowiek, choć wewnętrznie spustoszony, zatomizowany, nie żyje w próżni, pewnych struktur nie da się unicestwić. Opinia, że akt twórczy to najlepsza z metod autoidentyfikacji, po raz kolejny zostaje potwierdzona. Bohater rozpoznaje w sobie ślady po tych wszystkich doświadczeniach, ludziach, sytuacjach, z którymi dane mu było się zetknąć, lokalizuje siebie w historii ludzkości. Kompleksy zaszczepione przez matkę, upokarzające wizyty u fryzjera, absurdalna PRL-owska edukacja, zbiór rodzinnych pamiątek, przedmiotów–świadków, magazynów pamięci, emocje towarzyszące oglądaniu występów polskich zawodników na igrzyskach olimpijskich, rodzenie się poczucia przynależności narodowej... Nawet to, że z identyczną dbałością jak ojciec czyści się buty. Tak więc człowiek jako pewna wypadkowa, wektor uformowany z setek zapożyczeń – niemniej ostatecznie niepowtarzalny. Co więcej, ontogeneza odpowiada filogenezie, rozwój osobniczy znajduje odzwierciedlenie w rozwoju gatunkowym. Historia starotestamentowa okazuje się paralelna nie tylko w stosunku do wydarzeń współczesnych, wpisuje się w kontekst nie tylko kolejnych etapów rozwoju ludzkości, ale i egzystencji pojedynczego człowieka. Zasada samopodobieństwa znowu daje o sobie znać.

Jeszcze wyraźniej zarysowuje się reguła powtarzalności. Mimo oszałamiającego „postępu" niewiele się zmienia. Ludzie ciągle są niewoleni, ich życie – niezależnie od systemu politycznego czy momentu dziejowego – deprecjonowane. Konwencjonalne gesty wypierają rzeczywiste relacje, automatyzacja zabija spontaniczność, a marzenie o wspólnocie pozostaje ciągle niezrealizowane, zresztą szanse na jego spełnienie systematycznie maleją. Co prawda, w momentach doniosłych i pełnych radości, jak na przykład zawieszenie stanu wojennego, ludziom udaje się wziąć za ręce i „łańcuchem ludzkich serc" otoczyć miasto, gdy jednak tę samą akcję zechce się przeprowadzić bez podobnego zewnętrznego impulsu, skończy się ona niepowodzeniem. Powrót do mitycznego okresu sprzed wieży Babel jest niemożliwy. Duch solidarności nie ma szans w konfrontacji z pychą i żądzą sławy. W czasach gospodarki rynkowej, kiedy osobowość staje się towarem, egoizm i konkurencyjność to cechy nie tylko dominujące, ale i pożądane. Postawa, w której cała energia zostaje skierowana ku sobie, naturalną koleją rzeczy musi prowadzić do izolacji i podziałów. A „podzielić" to znaczy przecież także „osłabić", „odebrać moc". Gdy Bóg chciał ukarać ludzi lub, według innego przekładu, po prostu pozbawić siły, pomieszał im języki – w istocie więc dokonał podzielenia.

Obecnie działania takie nie są potrzebne, nawet kiedy rozmówcy posługują się tym samym kodem, porozumienie wydaje się niemożliwe. Owo zjawisko zachodzi już nie tylko na poziomie „najmniejszej komórki społecznej", czyli rodziny (*Ojciec przekręcał gałkę, puszczając radio na cały regulator, ostatnie słowa matki zagłuszał głos Józefa Ptaczka zagłuszany przez zagłuszarki. Waliłem pięścią w ścianę i krzyczałem: – Ciszej! Nie mogę pracować! Ciszej! Ciszej!*), lecz także na poziomie jednostki – przecież niemożność wypowiedzenia

się to nadrzędny problem bohatera *Wszystkich języków świata*. Języki okazują się obce nie tylko jako niepoznane dotychczas systemy znaków i pojęć, ale obce wewnętrznie, immanentnie. Człowiek pozbawiony poczucia własnej niepowtarzalności, odrębności, autonomii, krótko mówiąc, bez jasnego obrazu samego siebie, nie znajdzie możliwości ekspresji w żadnym z istniejących języków, nawet mowa ojczysta jawić mu się będzie jako coś zewnętrznego, nierozpoznanego: „jeśli nie potrafię mówić o tym językiem własnym, nie mam po co uczyć się języków obcych". Po prostu nie istnieje punkt, o który można by zaczepić dany system znaków, struktura, na którą sieć pojęć mogłaby zostać naniesiona. Gorzką i ironiczną ilustrację tego zjawiska stanowi notatka z „Super Expressu" przytoczona przez Hintza: *Chcesz być modny? Zostań człowiekiem dwujęzycznym! Kolczyki i tatuaże nie robią już wrażenia – teraz jeśli chcesz zwrócić na siebie uwagę, musisz sobie rozciąć język. (...) Niektórzy decydujący się na rozdwojenie języka twierdzą, że jest to wielkie udogodnienie, inni, że przeżycie duchowe, a jeszcze inni mówią, że robią to, aby szokować*. Można by w tej historii doszukiwać się metafory podzielonego „ja", ale w sytuacji, gdy narząd mowy i jej oczywisty symbol zostaje sprowadzony do poziomu sezonowej mody, działanie takie wydaje się nieuzasadnione. Trudno mówić o podziale „ja" tam, gdzie „ja" nie istnieje.

Wróćmy jednak do zjawiska powtarzalności. Okazuje się, iż funkcjonuje ono także na płaszczyźnie indywidualnej – pewne znaki, hasła, sytuacje („swoją drogą, Włodywostok po raz kolejny pojawił się w moim życiu") co jakiś czas powracają. I, zdaniem Hintza, tymi swoimi powrotami usiłują chyba coś powiedzieć, wskazać, do czegoś wezwać. Podobna refleksja niebezpiecznie kojarzy się z myśleniem magicznym, szczególnie wyraźnie obecnym w sferze oczekiwań, pragnień i nadziei. Uda się czy się nie uda – zastanawia się bohater podczas operacji giełdowych i próbuje wywróżyć sobie sukces bądź porażkę z zupełnie przypadkowych zdarzeń. Lecz tego typu zachowania wskazywać mogą również na głód transcendencji, marzenie o istnieniu jakiegoś nadrzędnego bytu, prawa, sensu. Samotność w świecie bez Boga wydaje jeszcze dotkliwsza, a można odnieść wrażenie, że czas życia Hintza to czas – nie tyle nawet detronizacji – co zapomnienia o Stwórcy. Figura Matki Boskiej znika powoli, stopniowo: najpierw widzimy ją odwróconą plecami, potem obryzganą cementem, na koniec zaś zapakowaną w worek z czarnej folii i okręconą mocno sznurkiem, tak że „w szarym powietrzu między nagimi konarami włoskiego orzecha" wygląda „jak zabity człowiek, którego będzie się chowało w bezimiennym grobie".

Owo poszukiwanie prawdy o sobie i świecie przywodzi na myśl bohatera powieści Antoine'a de Saint-Exupéry. W pierwszej chwili wydaje się, że to jedyne podobieństwo, że nic więcej tych postaci nie łączy. Kiedy Mały Książe rozpoznaje i identyfikuje rzeczywistość głównie za pomocą emocji („dobrze widzi się tylko sercem"), Hintz próbuje ogarnąć ją intelektem. Trudno oczekiwać, by 46-letni, ukształtowany przez XX-wieczny sceptycyzm gracz giełdowy postrzegał świat jak dziecko. Ostatecznie jednak ta kontrolowana przez rozum introspekcja jawi się jako przygotowanie, faza wstępna. Rzeczywiste rozpoznanie następuje na płaszczyźnie onirycznej, a spowodowane jest właśnie wstrząsem emocjonalnym powstałym na skutek wysłuchania pełnych desperacji słów umierającej matki, słów będących wezwaniem lub przynajmniej przyzwoleniem.

Podróż w głąb siebie ma moc nie tylko oczyszczającą, ale i scalającą. Rozproszone epizody i pootwierane wątki znajdują spoiwo w jednym życiorysie. Autoidentyfikacja, czyli jakby powiedział lis – oswajanie samego siebie – stanowi pierwszy krok ku stworzeniu więzów – ze sobą i ze światem.

Przemówienie własnym językiem to rzecz trudna, oznaczająca decyzję o wzięciu odpowiedzialności za siebie i swoje czyny, o przejściu ze stanu dzieciństwa w dorosłość. Jednak tylko w ten sposób człowiek ma szansę odkryć i wykorzy-

stać tkwiące w nim możliwości. Hintz podejmuje to wyzwanie i dzięki temu udaje mu się zrealizować życiowy cel – napisać powieść.

Zrozumienie, jak już zaznaczono, przychodzi podczas snu. Wyrażone zatem zostaje w owym najstarszym, symboliczno-mitycznym języku. Języku absolutnie prywatnym i osobistym. Hintzowi udaje się wreszcie zobaczyć siebie, i to z oddali, w szerokiej perspektywie („linia horyzontu oddalała się w nieskończoność"), a jednocześnie w stabilnym i wyraźnie zdefiniowanym punkcie określonej struktury – rodziny, narodu, ludzkości... Bohater dostrzega, iż jest filarem własnego losu, w przeciwieństwie jednak do zamurowanych buntowników może przekroczyć wyznaczone przezeń granice. To, co ukryte, zostaje ujawnione, co zepchnięte, wypływa na powierzchnię. I właśnie ów ruch w górę jawi się jako najistotniejszy, przekonuje o pomyślnie zakończonym procesie indywiduacji. Hintz wreszcie jest w stanie przemówić, wygłosić jakiś sąd o sobie, i to z nie mniejszą pewnością, jak sąsiad recydywista, co „kisiel ugotował".

Misterna konstrukcja dzieła, metoda dochodzenia do prawdy, także finał działań bohatera pozwalają przypuszczać, iż nie tylko narrator, ale i autor uległ czarowi narracji, temu niezwykłemu mechanizmowi wiążącemu epizody ludzkiego życia w logiczną całość. Czy narracja jest zjawiskiem kulturowym, za pomocą którego człowiek próbuje zapanować nad bezładnym strumieniem wrażeń, czy może naturalnym sposobem ich porządkowania? Ten spór w powieści Mentzla wydaje się nie odgrywać znaczącej roli. Ważne jest to, iż człowieczeństwo przejawia się w porządkowaniu przyrodzonego chaosu.

Zbigniew Mentzel: *Wszystkie języki świata*. Wydawnictwo Znak, Kraków 2005, ss. 176.

IGOR KĘDZIERSKI

DWIE POWIEŚCI MŁODYCH CZESKICH PROZAIKÓW

Historie z berlińskiego metra

Powieść *Nebe pod Berlinem*, autorstwa młodego czeskiego prozaika Jaroslava Rudiša (ur. 1972), należy do tych, które czyta się jednym tchem. Już po paru stronach ma się wrażenie, jakby wybrało się w podróż do świata, który jest skądś znany, na który patrzy się własnymi oczami, choć opowiada go ktoś inny. Ten ktoś opowiada płynnie i przezroczyście, rzeczy, ludzie i sytuacje zdają się być tutaj na wyciągnięcie ręki. Przyoblekają się w ciało. Słowa opowiadającego pompują w nie krew i pozwalają poczuć dotyk ich obecności. W powieści nie ma miejsca na bohatera ani świadomość opowiadającego. Opowiadacz jest tylko odbiornikiem i nadajnikiem, jeśli nawet pojawia się na scenie, to zawsze jako przedmiot opisu nie różniący się niczym szczególnym od pozostałych przedmiotów. Trzydziestoletni prażanin, nauczyciel niemieckiego, dzwoni na początku opowieści do swojego dyrektora i niespodziewanie oznajmia, że wyjeżdża. Pakuje plecak, gitarę, wsiada w pośpieszny i jedzie do Berlina. Tak zaczyna się historia, ale trudno nazwać ją jego historią, bo to raczej historia berlińskiego metra, jego pracowników, ludzi, którzy są z nim związani, dla których jest ono chlebem powszednim, niebem, czyśćcem i piekłem zarazem. Dróżnicy, maszyniści, podróżni, kontrolerzy, muzykanci, gapowicze, samobójcy, tureccy barmani, zagubieni turyści, Polacy, Japończycy, Czesi, dziwacy, rozbitkowie, którzy trafiają tu z nadziemnego świata i próbują leczyć schorowane dusze, upadłe anioły, szaleńcy, starzy, młodzi, żywi i martwi. Ta książka nie opowiada jedynie

o żywych, przypomina i odtwarza losy ludzi, którzy mniej lub bardziej przypadkowo ponieśli w U-Bahnie śmierć, których duchy i zjawy żyją, jeśli nie naprawdę, to na pewno w wyobraźni tych, którzy byli świadkami ich (często samobójczej) śmierci. Jeden z ulubionych rozmówców narratora, maszynista Günter, ma na koncie pięciu „skoczków". To stary wyjadacz podziemnego świata. „Bohater" poznaje go dzięki swojej dziewczynie, Eurydyce odnalezionej w jednym z podziemnych barów, której na imię Katrin i której cała rodzina również pracuje „w metrze". Günter jest legendą berlińskiego U-Bahnu, w ciągu ponaddwudziestoletniej kariery pod jego skład rzuciło się pięciu straceńców, żaden nie przeżył. Zwykle przeciętny motorniczy załamuje się po pierwszym przypadku, potem odchodzi na wcześniejszą emeryturę. Günter wytrzymał pięciu. Nie bez szkód: świdrujące spojrzenia ofiar wryły mu się w pamięć tak głęboko, że nie potrafi się ich pozbyć, nie może o nich zapomnieć. Tak samo jak oni nie mogą zapomnieć miejsca, w którym rzucili się pod koła. W którymś z rozdziałów tej podziemnej opowieści zabiera głos jeden z potępionych, samobójca o imieniu Bertram, który opowiada nam o sobie i swojej śmierci. Nie czuje się potępiony ani pokrzywdzony, po prostu nie mógł inaczej, bo życie „przestało go już bawić". Żaden tragiczny w skutkach cios losu, żadnej rozpaczy, zwyczajnie postanowił odejść. Teraz widzi, lecz nie jest widziany. Tak jak bohaterowie *Nieba nad Berlinem* Wendersa słyszą, lecz nie są słyszani. Jego widzenie jest jakby wzmożone, dostrzega więcej niż śmiertelnicy, bo nie krępuje go lęk o samego siebie. Nie żyje, ale nie jest też martwy. Tkwi w międzyświatach, albo raczej: w swoim ziemskim niebie, donikąd się nie spieszy i za niczym nie tęskni, jest u siebie. Tak jak ten, który opowiada całą historię: *Mam kupę czasu na rozmyślanie. Od kiedy tu jestem, czas płynie pomału, prawie stoi w miejscu i pomału butwieje, tak jak Szprewa przy Muzeuminsel. Dni nie ubywa, nie uciekają przed siebie na złamanie karku, nie zlewają się, tylko są. Może to ja jestem spokojny, a może po prostu spokojne jest całe to miasto, które tu było od zawsze i teraz już tylko czeka na to, co się wydarzy, tak jak czeka pani Miu, której mąż jechał zbyt szybko. Wygląda na to, że nic się nie wydarzy, że nowe domy i nowe fasady zamienią się w stare domy i stare fasady*[1]. Niewiele o nim wiadomo, wyjechał z rodzinnego miasta, ponieważ coś go prześladowało. Nie wiadomo dokładnie co, prawdopodobnie strach przed otępieniem ducha, które zwykło nazywać się „dorosłością". Po przyjeździe do Berlina poznaje Pancho Dirka, który też gra na U-Bahnie. Zakładają kapelę o nazwie U-Bahn. Koncertują, piją, rozmawiają o metrze i jego historii, ich kapela powoli zaczyna odnosić sukcesy. „Bohater" (nie zapominać o cudzysłowie!) zakochuje się w Katrin, poznaje jej rodzinę, coraz głębiej wnika w półświatek, a dokładniej: podświatek ludzi z U-Bahnu. Próbuje chyba wymazać z pamięci stary świat, który zostawił za sobą w Czechach. Ale ludzkie życie, jak słyszymy w pewnym momencie z radia, które włącza taksówkarz, jest „jak zapchany sracz, cały czas pociągamy za spłuczkę, ale gówno mimo to wciąż wypływa..." Dlatego, choć przeszłość „bohatera" zniknęła fizycznie, to jednak nie straciła wcale na psychicznej uporczywości. To nie przypadek, że jako jeden z niewielu może widzieć zjawy krążących w podziemiu metra samobójców – tak jak oni jest zawieszony między życiem a śmiercią. Opuścił kontynent przymusu, nudy, banalnej głupoty, ale nie dopłynął jeszcze do nowego, czymkolwiek miałby on być. Jego domem jest prowizoryczność. Albo raczej improwizacja. On sam i wszystko wokół niego naznaczone jest piętnem przechodniości. Piętnem przechodniości naznaczony jest jego stan ducha, zatrzymanie się na progu tzw. dorosłości, niepewność, kim jest i dokąd zmierza. Piętno to nosi towarzysząca mu od dziecka fascynacja koleją, pociągami, lokomotywami, rozkładami jazdy, które reprezentują ruch i przemieszczanie się. Piętnem tym naznaczona jest Europa Środkowa, od zawsze balansująca między „Europą"

---

[1] tłumaczenie moje – przyp. aut.

a Rosją. Jego ślady nosi sam Berlin, miasto, do którego przybywa, przez tak długi czas rozdarte między dwoma wrogimi światami, między Wschodem a Zachodem. Także U-Bahn, w którym spędza niemal cały swój czas, w którym poznaje przyjaciół, który kocha z całego serca, a który jest czystym ruchem, środkiem transportu, przemieszczaniem się z domu do domu, strefą bezdomności, przestrzenią tymczasową i przechodnią. I wreszcie od piętna przechodniości nie jest wolna miłość do Katrin: jedyny, zdawałoby się, pewny punkt oparcia w całym tym prowizorium, który również staje pod znakiem zapytania jako, być może, tylko jeden z wielu przystanków na drodze życia. Duch wędrówki zakrada się z każdego kąta powieściowego świata, w którym stan bycia w drodze stał się czymś w rodzaju nowej formy istnienia. Jakby jedynym sposobem ucieczki od koszmaru mieszczańskiej stabilności było pozostawanie w ruchu, jakby zatrzymanie się oznaczało śmierć dla ducha, śmierć w wyniku braku przygody. Bo przecież wędrówka to przygoda, to wystawianie się na działanie przypadku, który – inaczej niż w hollywoodzkich filmach – nie jest wcale przewidywalny. A jedynym celem podróży jest sama podróż. Oto prawda, którą powieść skrywała w sobie od zawsze, począwszy od pierwszych wędrówek Don Kichota aż po Szwejka i jemu podobnych. Przy czym „bohater" *Nebe pod Berlinem* zdaje się być tej prawdy w pełni świadom, jego wędrowanie nie jest pielgrzymowaniem w określonym celu – jest niespiesznym spacerowaniem, dla którego rozkład jazdy i mapa metra to tylko obiekty estetyczne, a nie rzeczywiste drogowskazy, których mu nie potrzeba, bo każda droga jest równie dobra jak inna, byle tylko była drogą..., spacerowanie staje się tu rytuałem utrzymującym porządek świata. Jak linie metra łączą dzielnice i podtrzymują w ten sposób jedność miast, zapobiegając ich rozsypce na wiele nieskoordynowanych części, tak wędrujący narrator spaja porozrzucane wszędzie wokół historie, ludzkie losy, opowieści i wspomnienia, pozwalając im w swojej mowie stać się na powrót częścią całości. Opowiadacz jako Hermes? Uskrzydlony, wiecznie kursujący między światami posłaniec? Jeśli nim jest, to jaka jest treść jego posłania? Myślę, że tą treścią jest samo posłanie, tak jak przekazem jest sam przekaźnik. Posłaniem jest konieczność posłańców, obieżyświatów, którzy wędrując przywracają światom – nieważne, że tylko tymczasowo – jedność, otwierają je na siebie wzajemnie. Być może to miał na myśli Duchamp, gdy rzekł „the great artist of the future will go underground". Underground... czyli do pociągów, metr, do podziemnych, niewidocznych dróg łączących rozbieżne światy ludzkich egzystencji.

Ludzie przeklęci

O ile pokolenie czeskich pisarzy urodzonych w latach 40. i 50. (Kundera, Škvorecký, Havel) zmagało się z naporem historycznej brutalności, a pokolenie lat 60. (Topol, Kahuda, Placák, Pelc) cierpiało na „deficyt dziejów", pokolenie lat 70. cierpi na coś w rodzaju upośledzenia, wynikającego z zawłaszczenia przestrzeni życiowej przez media. Refleksje takie nasuwają się przy lekturze najnowszej, drugiej już powieści młodej czeskiej autorki Petry Hůlovej (ur. 1979 r.) pt. *Přes matný sklo* (*Przez matową szybę*). Jedno z dwojga bohaterów tej niemal pozbawionej akcji powieści wypowiada w pewnym momencie sąd, że są jak ptaki, które zestarzały się tak nagle, że nie zdążyły nawet rozwinąć skrzydeł i nauczyć się latać. Nie można o nich powiedzieć, że są odcięci od innych ludzi i od zewnętrznego świata: w ich przypadku naprawdę nie ma innych ludzi i zewnętrznego świata – tam, za matową szybą, rozciąga się aż po horyzont ziemia jałowa, pustka, w którą radiowo-telewizyjne nadajniki i sieć internetowa emitują niekończący się spektakl, jak w świecie *Blade Runnera*, w którym cała galaktyka ogląda jedno jedyne show, nadawane przez tego samego Przyjaznego Bustera i jego gości, docierające nawet na planety, na które jeszcze nie dotarli ludzie. Ten fragment z Philipa K. Dicka mógłby posłużyć za

metaforę doświadczania świata przez pisarzy całego pokolenia. *Świat jest a priori skolonizowany* przez mass media, a szerzej: przez trywialny, ale wszechogarniający przekaz, ten sam, który opisywali francuscy sytuacjoniści (Debord, Vaneigem). Dla paryskich kontestatorów z maja '68 fetyszyzacja obrazu była nowością, społeczną rewelacją – dla pokolenia, które dorastało w latach 90. jest już obezwładniającą codziennością. W świecie nie ma niczego, co nie byłoby już przeżute przez potężne żuchwy hipertroficznej komunikacji, przez internet, fotografię cyfrową, telewizję, rozmowy telefoniczne itp., itd. A idąc jeszcze bardziej w głąb i mówiąc jeszcze ogólniej: *świat jest a priori skolonizowany*, ponieważ nie ma już niczego, co nie byłoby wy-jawione. Krążąca wściekle i łatwo dostępna informacja w każdej sekundzie objawia to, co dawniej drzemało skrycie w najniższych pokładach istnienia. Paradoksalnie, demokratyczny imperatyw jawności rozszerzył swoje panowanie na wszystkie sfery ludzkiego bytowania. Co zwykło być prywatne, dziś jawi się jako publiczne widowisko, co zwykło być ulotne, dziś jawi się trwale w mnogości cyfrowej reprodukcji, co zwykło być niezrozumiałe, tajemnicze i niepokojące, zjawia się na okładkach czasopism, w uczonych wywodach i na ekranach jako oswojone, obezwładnione, zracjonalizowane. Nie znajdziemy już dziewiczej planety, na której nie dałoby się złapać show Przyjaznego Bustera i jego gości, którzy o wszystkim wiedzą z wyprzedzeniem i wyskakują jak diabełki z pudełka, gdziekolwiek byśmy się pojawili. Dla Ondřeja, bohatera *Přes matný sklo*, sens życia sprowadza się do wyczekiwania tych bardzo krótkich momentów, kiedy czuje, że czeka na niego jeszcze w życiu coś nieprzewidywalnego, niesamowitego. Resztę czasu – tego czasu, gdy ma świadomość, że świat na zewnątrz jest już totalnie zagospodarowany i żałośnie przewidywalny, jakby ujęty w karby jakiegoś mechanicystycznego scenariusza rodem z manuskryptów siedemnastowiecznych filozofów – zabija dużymi dawkami alkoholu. Ondřej zasłania kotary, zagrzebuje się głębiej w pościeli i odmawia udziału w życiu, w którym odpowiedziano już na wszystkie pytania i rozwiązano wszystkie problemy. Nie pracuje, rozstaje się z żoną i dzieckiem, dzień po dniu zanika coraz więcej z tego, czym był dawniej, z planów, śmiałych pomysłów, zachwytów i radości. Nawet te rzadkie chwile rozbłysku nadziei, kiedy wydaje mu się, że mógłby dokonać czegoś, co miałoby jakieś głębsze znaczenie, nawet te krótkie chwile okazują się tylko kolejnym wcieleniem spektaklu, który kończy się bolesnym doznaniem jałowości tego, co wy-jawione: *Ja i tak nigdy się tym nie interesowałem. Zawsze dużo czytałem. A jeszcze częściej nie robiłem po prostu nic. Coś zawsze zaprzątnęło moją uwagę, ale już za chwilę mijało. Klip klap, jak klamerka. Jakiś czas na przykład fotografowałem się każdego ranka zaraz po przebudzeniu. I już widziałem to wszystko zebrane na jakichś śnieżnobiałych panelach, oświetlone z góry szeregiem halogenów. Setki i tysiące małych zdjęć. Wytrzymałem jakieś dwa miesiące. Zawsze chodzi o pomysł. Dawniej przychodziły mi do głowy codziennie. Na przykład puszczać z okna samoloty z mądrościami, przewiesić nad ulicą sznur ze stanikami. Ale prędzej czy później zawsze się rozmyśliłem. To jeszcze nie to. Wciąż czekam. Aż do mnie przyjdzie samo, to coś* (s. 107, ten i dalsze przekłady moje – I.K.).

W całej powieści nie ma ani jednej rozmowy, ani jednego dialogu, a przecież narratorem nie jest jedynie Ondřej, lecz także jego matka. Obydwoje szczelnie pozamykani w sobie, pogrążeni we własnej przeszłości, skazani na ciszę wspomnień. Wszystkie gesty w stronę drugiego spełzają na niczym – w świecie ogarniętym obsesją komunikacji okazuje się ona czymś nieosiągalnym w zwykłym, codziennym życiu, jakby zarezerwowana jedynie dla gwiazd i spikerów telewizyjnych, jakby słowo uległo tak głębokiej inflacji, że całkowicie zdegenerowało się jako medium i nie może już służyć przekazywaniu uczuć, myśli, doświadczeń: *czasami czuję to u Ondřeja. (...) że to, co mówi, nie jest tym, co naprawdę*

chciałby powiedzieć. A przecież właśnie o tym powinno się mówić przede wszystkim. Przypominają mi się koleżanki z pracy, mogły przez całe popołudnie gadać o guzikach. Wielkie, małe, gdzie je mają i po ile. Albo o zamku w sukience i diabetycznych sucharkach. Jak zaczynały to swoje paplanie, wychodziłam w popłochu na pocztę albo do pobliskiego sklepu (s. 91).

Ondřej ma nadzieję, że być może mimo wszystko wyjałowiony z treści świat przyniesie mu pewnego dnia ten dreszcz podniecenia, to doznanie zagadkowej niesamowitości życia, które odczuwał, gdy jako mały chłopiec odwiedzał ojca w pracy, w elektrowni jądrowej: *Nie zawsze taki byłem. Ciche dziecko z mnóstwem pomysłów, które czasami stawiali za przykład. Mój świat, który się potem po cichu rozpadł. Wtedy, gdy wreszcie miałem się stać kimś, chciałem być jedynie sobą, tylko że nigdy nie wiedziałem, jak to zrobić* (s. 99). Jego żona poddaje się rozkoszy zapomnienia, zatraca się w hałaśliwej krzątaninie świata, raczej bez skutku, bowiem za każdym razem powraca do niej bolesna świadomość śmierci, dokuczliwy fakt przemijania i procesu starzenia. Matka daremnie poszukuje odpowiedzi w przeszłości, odkopuje obrazy, słowa i myśli spod zwałów pamięci i oczyszcza z kurzu, żywiąc nadzieję, że tam odnajdzie siebie, fundament własnej tożsamości. Cała trójka nie rozumie się nawzajem i nie ma szansy na to, by do takiego zrozumienia doszło. Zbyt głęboko tkwią we własnych kokonach, zbyt szczelne są drzwi i okna ich cel. Nie mają nadziei na przygodę, nie mogą liczyć na rozbłysk tajemnicy w świecie racjonalnej przewidywalności i totalnej jawności. Nie mogą komunikować i znaleźć w sobie oparcia. Nie mogą – poza światem i poza innymi – zbudować świata własnego. Ich myśli rozsypują się bezładnie jak zamki z piasku, ich zdania urywają się w połowie, ich plany zawisają w próżni i kończą przygniecione ciężarem bezradności i samotności. Smutny pejzaż wyobcowania, któremu nie towarzyszy twórczy obłęd, rozwój wrażliwej indywidualności, skupiona myśl, lecz tylko kolektywna dezintegracja. A przecież żaden człowiek, jak pisał John Donne, nie jest samotną wyspą. Można z tego wnioskować, że wyspa, która odłączyła się od archipelagu, znika z mapy, wypada z kartograficznej osi współrzędnych i osuwa się w trudną do określenia, amorficzną przestrzeń, gdzieś pomiędzy obecnością i nieobecnością, gdzieś, skąd wszystko widziane jest jak przez zmatowiałe szkło...

Jaroslav Rudiš: *Nebe pod Berlínem*. Labyrint, Praha 2003.
Petra Hůlová: *Přes matný sklo*. Torst, Praha 2004.

MAŁGORZATA SZLACHETKA

SŁONECZNE IMPRESJE SZEWCA

Piotr Szewc debiutował na łamach „Akcentu". *Zagładę* – pierwszą jego powieść – okrzyknięto wydarzeniem literackim. Przetłumaczono ją na sześć języków. Julian Stryjkowski, we wstępie do obcojęzycznych wydań, zestawił nazwisko młodego debiutanta z takimi mistrzami literatury jak Marcel Proust i Bruno Schulz. *Zmierzchy i poranki* z 2000 roku zostały nominowane do Nike – najbardziej prestiżowej polskiej nagrody literackiej. Dzisiaj możemy z całym przekonaniem powiedzieć, że Piotr Szewc nie zawiódł pokładanych w nim nadziei.

Jego najnowsza książka, *Bociany nad powiatem*, to opowieść o jednym dniu z życia kresowego miasteczka, w którym współistnieją przedstawiciele różnych kultur. Niech nas nie zwiodą opisy dokładnej topografii, bo tak naprawdę geograficzny czas i miejsce nie mają znaczenia. Przestrzeń Zamościa – rodzinnego miasta autora – urasta do rangi symbolu świata, którego już nie ma. Powieść podporządkowana jest rytmowi solarnemu. Rozpoczyna się w sposób klasyczny, znany chociażby z *W poszukiwaniu straconego czasu* i *Ferdydurke*, sceną przebudzenia. Bohaterowie znajdują się na granicy jawy i snu. Tak będzie aż do zmierzchu.

Wbrew pozorom to nie ludzie grają w utworze najważniejsze role. Narrator cały czas wsłuchuje się w rytm pulsującej natury. Fascynuje go jej siła. Znakiem rozpoznawczym prozy Szewca jest sposób, w jaki opisuje zwierzęta – zwykłe krowy i konie. Jego świat wypełniony jest obecnością i głosami ptaków – jaskółek, wróbli, gawronów. Nawet koguty stają się interesującym przedmiotem obserwacji. Jednym z ulubionych motywów Szewca jest obraz „zatopionego w świetle" ogrodu, zamkniętej enklawy w centrum miasta, nasyconego erotyzmem miejsca potajemnych schadzek kochanków.

Ludzie i zwierzęta są na równych prawach, wprzęgnięci w cykl natury, niespieszny i nieuchronny, od narodzin do śmierci. Wszystko zmierza ku niebytowi. *(...) nicość żadnego z nich nie przeoczy, bo w jej rejestrze jest każde poszczególne – końskie, kogucie, owadzie – istnienie, i upomni się, gdy przyjdzie pora. Już się upomina...* (s. 92). Przyroda, chociaż w tej chwili znajduje się w apogeum lata, zdaje się mieć tego świadomość. Ale „nicość" możemy traktować również jako metaforę, przeczucie wojny i zagłady, jaka czeka spokojną, wielokulturową społeczność.

Czasami patrzymy na świat przedstawiony z perspektywy Lolka – chłopca odkrywającego tajemnice otaczającej go rzeczywistości. Dziecięcy punkt widzenia – z definicji naiwny i odkrywczy – pojawia się również w *Zmierzchach i porankach* oraz *Zagładzie*. Ale generalnie naszym najważniejszym przewodnikiem, podobnie jak we wcześniejszych utworach, jest słońce, wędrujące po ulicach Starego i Nowego Miasta. Dociera na przedmieście i nad rzekę. Zagląda do okien. Piotr Szewc jest subtelnym impresjonistą. Malując światłem, tworzy nastrój tymczasowości i niedopowiedzenia. Wydobywa z tła elementy, których nikt nie zauważa. Cyzeluje każdy szczegół. Pochyla się nad przydrożnymi kamieniami, opisuje pospolity łopian i pokrzywy. Zauważa połamaną dachówkę i zardzewiałą podkowę, leżące przy drodze. W swojej fascynacji rzeczami porzuconymi przypomina Mirona Białoszewskiego. Chętnie poddaje je zabiegowi antropomorfizacji. *Zwierzenia wag, odważników i półek, tajemnice szuflad i małych luster zawieszonych obok futryny, szmer ścian, kominów i wywietrzników. Wyznania progów, schodów i poręczy. Pobrzękiwania wiader, zapach herbaty i pieprzu, szelest ocierających się o siebie zwojów bawełny i sukna.* (s. 7). Tak brzmi poranna „mowa przedmiotów", którą znamy z wcześniejszych książek pisarza.

Nie ulega wątpliwości, że *Bociany...* są apologią codzienności. Ale codzienności „przefiltrowanej" przez mitologizującą pamięć (zjawisko to możemy nazwać, modnym obecnie, terminem „realizm magiczny"). Nastrój powieści budowany jest głównie poprzez obrazy. Dialogi zostają ograniczone do minimum. Szewc w swojej technice opisywania rzeczywistości przypomina operatora kamery filmowej. Łagodnie i niepostrzeżenie zmienia punkty widzenia. Najpierw daje ogólną panoramę miasteczka „z lotu ptaka". Za chwilę przechodzi do planu pełnego i zbliżenia. Najchętniej jednak skupia się na detalach: *Oglądało każdy z osobna liść płożącego się pod krwawnikiem i na ścieżkach rdestu: liście były wzorem najstaranniejszej kaligrafii.* (s. 8).

Walorem powieści jest jej sensualizm. Umiejętność opisywania zapachów i dźwięków towarzyszących życiu w miasteczku jest charakterystyczną cechą pisarstwa Szewca. W *Zmierzchach i porankach* czytamy: *W popołudniowym słońcu zapachy stawały się szczególnie natarczywe.*[1] *Zapachy tłoczyły się w ciasnych (...) ulicach.*[2] Podobnie w najnowszej powieści: *Zapachy sączyły się z ogrodów za sztachetami (...). Rozpadlinami i bruzdami sączyły się z wnętrza ziemi.*

---

[1] Piotr Szewc: *Zmierzchy i poranki*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000, s. 112.
[2] Tamże, s. 115.

Oddalały się i powracały. Drżały. Może się zastanawiały dokąd, którędy podążyć. Były w ruchu jak światło (s. 12). Język opisu odznacza się niezwykłą precyzyjnością w różnicowaniu poszczególnych odcieni barw. Pisarzowi udaje się uchwycić ulotne wrażenia, nadać im skończoną formę.

Proza Szewca płynie własnym, wewnętrznym rytmem. Próżno tu szukać nagłych zwrotów akcji, które miałyby przykuć uwagę czytelnika. Co więcej, akcja zostaje ograniczona do niezbędnego minimum. Można ją streścić w kilku zdaniach. Wstaje świt. Kobieta idzie do pracy, a potem na schadzkę z kochankiem. Chłopiec przygląda się książkom wystawionym w witrynie sklepowej. Staruszka karmi kury. Krowy wracają z pastwiska. Nie ma w tym nic niezwykłego. Nad zdarzeniowością góruje opis.

Szewc świadomie pozostaje poza głównym nurtem współczesnej literatury. Czuje się dobrze w stworzonej przez siebie enklawie. *Bociany nad powiatem* są jego trzecią książką, ale równie dobrze mogłyby być następnym rozdziałem *Zmierzchów i poranków* albo tekstem poprzedzającym *Zagładę*.

Nad miastem kołował bocian. Znad stacji kolejowej, znad obrzeży łąk, pofrunął nad cegielnię, rynek, park i kolegiatę (...). Bocian więc, prawie już niewidoczny, bo bardzo już oddalony, kołującym lotem jak cyrklem wyznaczał granice powiatu (s. 102). Scenę, tak dosłownie nawiązującą do tytułu najnowszej książki Szewca, odnajdujemy w wydanych pięć lat wcześniej *Zmierzchach i porankach*. Zresztą już jego debiutancka powieść zawiera zalążki wszystkich najważniejszych motywów, charakterystycznych dla późniejszej twórczości. W kolejnych tekstach zostaną one „oświetlone" z innej strony. Zyskają nowy wymiar. Książki Szewca łączy też podobny charakter narracji i niezwykle proste założenie konstrukcyjne. Ramę czasową za każdym razem stanowi dwanaście godzin, od świtu do zmierzchu. Dotychczasowe powieści tworzą więc, być może nawet wbrew woli autora, trylogię. Świetnie się uzupełniają, odsłaniając kolejne wymiary znanej już rzeczywistości.

Wyobraźnia Piotra Szewca niemal obsesyjnie wraca do przedwojennego sztetl, tych samych ulic i ludzi. Pisarz ocala następny dzień z przeszłości. Świadomie unika epickiego rozmachu. Liczy się tylko tu i teraz, kilka „świetlnych punktów", scen, ulotnych epizodów, które równie dobrze mogłyby się wydarzyć w innej kolejności. Nie istnieje, albo w tym momencie nie ma znaczenia, perspektywa historyczna. Liczy się nastrój i mijająca chwila. Pisarz odzyskuje Czas. Każda kolejna próba jest doskonalsza od poprzedniej, ale nie przynosi ostatecznego zwycięstwa.

Szewcowi udało się to, o czym marzy większość literatów – stworzył własny, rozpoznawalny styl. Można nie lubić kontemplacyjnego, powolnego rytmu jego prozy, ale nie można odmówić jej oryginalności. Znajdą się też zapewne czytelnicy, którzy wysuną zarzut, że pisarz powiela schematy fabularne, które sprawdziły się w przypadku jego pierwszej powieści, plagiatuje sam siebie. Oceńmy to sami, podejmijmy ryzyko i zanurzmy się w zwykły-niezwykły świat *Bocianów nad powiatem*.

Piotr Szewc: *Bociany nad powiatem*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, ss. 111.

JERZY GAŁKOWSKI

O „RZECZY", MYŚLI I SŁOWIE KAROLA WOJTYŁY

Bardzo dużo napisano o filozofii i teologii Jana Pawła II, a także o jego dziełach literackich, poezji i dramatach. Wiele też słów zużyto na wskazanie powiązań między tymi rodzajami jego twórczości. Można by więc przypuszczać, że nowa książka Bolesława Taborskiego to po prostu jeszcze jedna z serii publikacji na temat pisarstwa Ojca Świętego. Oczywiście tak, ale jest w niej coś więcej. Taborski sam jest poetą, a poza tym teatrologiem, zajmuje się również przekładem. Będąc „oficjalnym" tłumaczem poezji Papieża (jak głosi zapis na okładce książki), poświęca się temu zadaniu przez przeszło ćwierćwiecze. To bardzo długo jak na życie człowieka. Ponadto rolą tłumacza jest docierać do ukrytych warstw tekstu. Dlatego książkę Taborskiego cechuje szczególna głębia refleksji.

Być może z twórczością literacką Karola Wojtyły jest tak samo jak z jego tekstami filozoficznymi – można czytać je wiele razy, one same prowokują do tego swoją zawartością, a za każdym razem znajdzie się w nich coś nowego i inspirującego. Warstwa problemowa tego pisarstwa, droga myśli, znaczeń, poszukiwań i doświadczeń, jest tym, co nawet bardziej mnie – laika i, w pierwotnym tego słowa znaczeniu, amatora literatury – przyciąga niż kształt słów. Sztuka, a poezja przede wszystkim, ma tę cudowną właściwość, że potrafi jedną kreską czy jednym słowem oddać bogactwo myśli i znaczeń. Ale te znaczenia muszą już w myśli poety być, muszą być przez niego doznane i przeżyte. Właśnie myśl poszukująca słowa, by wyrazić rzecz i połączyć się z drugim „ja" w jej zrozumieniu, a przynajmniej w poszukiwaniu sensu i nazwy dla rzeczy, wydaje się być zadaniem i losem poety.

W wymiarze „bycia w świecie" i „dotykania świata", rzecz jest pierwsza, bo z niej płynie prawda. Ale w innym wymiarze, w wymiarze doskonałości istnienia, w hierarchii wartości i ważności rzeczy, pierwszy jest człowiek, który odkrywa prawdę, służy jej, ale i któremu prawda ma sprzyjać. Bo stosunki łączące człowieka z Bogiem, rzeczą i wartością są bardzo skomplikowane. Skomplikowane na początku, w pierwszym rzetelnym zetknięciu, potem zaś, po wniknięciu w nie myślą, stają się prostsze. Tylko że uzyskanie tego „potem" jest bardzo trudne.

Bolesław Taborski w swojej książce ukazuje twórczość Karola Wojtyły, jego poezję i dramaty, przede wszystkim „na podłożu" jego wiary. Wiara to korzenie tej twórczości, ale przecież roślina ma również pędy dążące do słońca, ma gałęzie, liście i kwiaty – słowa filozofii i teologii, ma owoce życia o barwach i smakach czynów moralnych, religijnych, społecznych, narodowych. Dąży więc Taborski do ukazania całości tego duchowego i intelektualnego życia Wojtyły.

Kiedyś, jeszcze w okresie przedpapieskim, w trakcie przyjacielskiej pogawędki z kolegami-profesorami, gdy jeden z nich, prawdę powiedziawszy, puszył się nieco swoją wiedzą i rozległą erudycją – Karol Wojtyła powiedział: *no tak, ty jesteś prawdziwy uczony, a ja tylko skromny myśliciel*. W owej ripoście widoczny jest cały On – skromność, ironia i autoironia, wszystko naraz. Dostrzec w tym zdaniu można również charakterystyczną dla Papieża dążność do oparcia życia, we wszystkich wymiarach, a więc także sztuki, na Poznaniu i Prawdzie. O wielkości poezji Karola Wojtyły świadczy nie tyle zręczność pióra czy słowa, ile wielkość tematu, przenikliwość i głębia myśli.

Człowiek, poeta, myśliciel staje wobec wielkiej trójcy – rzecz, myśl, słowo. Jeśli dąży przede wszystkim do wyrażania pięknym i giętkim słowem siebie samego, swoich myśli i przeżyć, to sama rzecz znajduje się jakby na drugim planie. W twórczości Karola Wojtyły jest inaczej – rzecz jest pierwsza, artysta przenika ją myślą i szuka słowa, by wyrazić „jej prawdę" i swoją prawdę o niej, tym samym dociera do Boga. Tak właśnie poezję Papieża widzi Bolesław Taborski: *W przeciwieństwie do większości pisanej dzisiaj, nie jest egocentryczna, lub nawet w szerszym sensie antropocentryczna, lecz teocentryczna, skierowana ku Bogu (choć samo słowo Bóg nie jest często wymieniane, poeta używa religijnych określeń oszczędnie). Ta teocentryczność nie oznacza, by poezja Wojtyły zaniedbywała człowieka. Przeciwnie, trudno o poezję bardziej zaangażowaną w człowieka, tyle że człowiek rozpatrywany jest w odniesieniu nie tylko do swych spraw ziemskich czy do historii, ale i do swego ostatecznego przeznaczenia, którym jest Bóg* (s. 20). Przecież człowiek jest dziełem Boga. Jest Jego sprawą o wiele bardziej niż inne stworzenie, niż cały świat, bo człowiek stworzony jest na podobieństwo Boga, bo w człowieku jest coś z Boga, coś boskiego, bo cały świat istnieje ze względu i dla człowieka.

Tak więc na pierwsze miejsce w poezji Karola Wojtyły wysuwa się Prawda o rzeczy, Bogu, człowieku, świecie. Sama rzeczywistość jest piękna, zaś piękno poezji jest funkcją i blaskiem wyrażonej słowem Prawdy. Piękno słowa jest ważne samo w sobie, ale także ze względu na funkcję, jaką pełni. Poezja, piękno słowa, ma bowiem przybliżyć rzeczywistość człowiekowi, ułatwić obcowanie z nią, ułatwić zrozumienie i przyjęcie jej. To piękno uświetnia życie człowieka, wzmacnia je i dodaje smaku. Nie chodzi tutaj o jakieś sprawozdanie, a nawet nie przede wszystkim o opis i ocenę wszystkich toczących się wydarzeń, bardzo często smutnych, brzydkich, a nieraz zbrodniczych. One także wyrażają człowieka, jego siłę i możliwości. Ukryć ich nie można, nie można ich pomijać, ale w nich nie ma piękna, bo one nie są w jakimś podstawowym sensie prawdziwe, gdyż wynikają z fałszu, ze złego odczytania wartości i powinności człowieka lub z umyślnego się im przeciwstawienia, ze zła. Karol Wojtyła sięga głębiej, do „początku" człowieczeństwa, jak powie później, do fundamentu i zasad istnienia. Tam szuka źródeł prawdy i dobra w życiu. Tam znajduje też piękno świata i człowieka, który tworzy siebie samego. Takie życie i działanie jest „prawdziwe" i dlatego jest dobre.

Myśl Papieża-poety nie zatapia się całkowicie w Bogu, choć jest On stałym punktem odniesienia: obok jest jeszcze drugi człowiek, inni ludzie, dla nich więc jest moja myśl, nie powinienem jej zazdrośnie ukrywać. Jednak Karol Wojtyła ani w swojej poezji, ani w teologii i filozofii, nie stosuje łatwej i płytkiej dydaktyki. Ukazuje prawdę i piękno, ukazuje trud dobrego życia. Sam idzie tą drogą. Wie jednak, że prawda nie zawsze, a nawet rzadko narzuca się człowiekowi. Trzeba się o nią usilnie i cierpliwie starać. I chociaż nie powinno się jej przykrawać na własną miarę, bo jest bezkresna i wieczna, to jednak ujmuje ją „ja" – „ja" ograniczone czasem i przestrzenią, skończonością rozumu i wolności, słabe, ale i silne zarazem, które może „objąć" świat i sobie go podporządkować. Dlatego nie można pomijać podmiotowego wymiaru prawdy, osobiście, intymnie przyjętej. Dobrze, jeśli pozwala się jej wzrastać w sobie i przez to wzrastać samemu. Wyrażając tę prawdę, człowiek wyraża sam siebie. Wtedy prawda staje się nim, a sposób jej wyrażania – sposobem życia. Dlatego Bolesław Taborski pisze, że dla Karola Wojtyły poezja jest „najbardziej naturalnym, intymnym można by rzec, środkiem wyrazu" (s. 18). Jednak nie byłoby tej poezji, gdyby nie było filozofii i teologii, a przede wszystkim wiary. Bo właśnie wraz z dojrzewaniem osobowym i intelektualnym, z dojrzewaniem wiary i wiedzy, dojrzewa też poezja Karola Wojtyły, co można prześledzić w jego wierszach. Nie chodzi mi tylko o wymiar artystyczny, o słowo, co oczywiste. Mam na myśli przede wszystkim coraz głębsze wrastanie w prawdę (i Prawdę).

Bolesław Taborski śledzi ten proces w poezji (cz. I) i dramatach (cz. II) Karola Wojtyły. Pokazuje, że chrześcijaństwo jest osobistą inspiracją Jana Pawła II, a nawet więcej, istotą jego życia, zawartą w sakramentach, życiu Kościoła (Vaticanum II), Biblii (z podkreśleniem szczególnej w niej roli kobiety). Nie pomija także problemu Polski, Ojczyzny, której wartości i obowiązki wynikają nie tylko z racji naturalnych, ale także z przeżycia wiary. Wszystko to zdaje się syntetyzować poemat *Tryptyk rzymski*.

Dramaty Karola Wojtyły nawiązują – żeby użyć jego własnych słów z listu do M. Kotlarczyka – do „odwiecznych treści" (s. 125): cierpienia, do dylematu – rewolucja czy miłosierdzie, miłości, małżeństwa, rodzicielstwa, dziecięctwa. To wszystko znaleźć można również w jego studiach filozoficznych i teologicznych.

Choć Bolesław Taborski ukazuje poezję i dramaty Jana Pawła II w świetle jego wiary, uwzględnia również inspiracje filozoficzne, można przecież mówić o inspirowaniu filozofii przez wiarę oraz teologii przez filozofię. Ale to już zupełnie inna sprawa. Taborski kreśli wizerunek życia i twórczości Karola Wojtyły w kontekście podstawowych problemów: wiary, wiedzy, sztuki i Kościoła. Daje tym samym wyraz przekonaniu, że nie można żadnego z nich usunąć z obrazu bez jego zafałszowania, a może nawet zniszczenia.

Zdarzają się rozmaite wypowiedzi na temat twórczości Jana Pawła II. Obok takich, które mówią rzeczowo o dziele, są i takie, które powtarzają utarte frazesy. Ma się nieraz wrażenie, że ich autorzy chcą się po prostu jakoś pojawić obok Papieża. Można się z analizami i komentarzami Bolesława Taborskiego nie zgadzać (ja w większości zgadzam się), ale nie można mu zarzucić nierzetelności, nietrafności i powtarzania za innymi tego, co „wypada" powiedzieć o twórczości Papieża. Wprost przeciwnie, jego interpretacje są zarazem głębokie i osobiste, autentyczne, a do tego wsparte dobrym warsztatem. Uzmysławiają nam wartości dzieła Jana Pawła II, które mogą być ukryte przed naszymi oczami.

Bolesław Taborski: *„Wprost w moje serce uderza droga wszystkich". O Karolu Wojtyle – Janie Pawle II szkice, wspomnienia, wiersze*. Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2004, ss. 402.

JADWIGA LICHOROBIEC

NOWE SPOJRZENIE NA KLASYCYZM LEOPOLDA STAFFA

Będąc w księgarni, warto zatrzymać wzrok na zielonej okładce, z której spogląda tajemniczo uśmiechnięty starszy mężczyzna. Elegancja i harmonia postaci doskonale korelują z myślą i klimatem książki, której ów człowiek jest głównym przedmiotem zainteresowania – *Klasycyzmu Leopolda Staffa* Moniki Szczot.

Tytuł okazuje się mylący, sugeruje powielenie dotychczasowych badań nad „klasycyzmem" autora. Krytycy, historycy literatury niejednokrotnie już próbowali określić cechy charakterystyczne dla poezji Staffa. Monika Szczot podjęła się niełatwego zadnia zrewidowania i postawienia w nowym świetle jednej z głównych kwestii poruszanych w dyskursie o twórczości tego poety.

Odchodząc od dotychczasowych wzorców, skupiła się przede wszystkim na kręgach tematycznych Staffowskiej poezji. Wyznaczają one dalsze obszary jej poszukiwań i badań: *Poruszać się będę w obszarze estetycznych poglądów poety, interesować mnie będą związki tej twórczości z humanizmem, chciałabym pokazać jej dialog z tradycją renesansową i parnasistowską.* Udaje się jej przedstawić synkretyczny charakter klasycyzmu Staffa, w nawiązaniu do tradycji średniowiecznej, barokowej, romantycznej i młodopolskiej.

W części wstępnej zapoznaje czytelnika z opiniami innych badaczy na temat klasycyzmu i jego przejawów w poezji Staffa. Wśród przywołanych autorów znajdują się nazwiska Ostapa Ortwina, Stanisława Brzozowskiego, Józefa Wittlina, Stefana Kołaczkowskiego, Władysława Kozickiego, Karola Irzykowskiego, Zygmunta Wasilewskiego, Kazimierza Czachowskiego, Karola Wiktora Zawodzińskiego, Stefana Napierskiego, Ludwika Hieronima Morstina, Juliana Krzyżanowskiego, Mieczysława Jastuna, Zofii Starowieyskiej-Morstinowej, Adama Szczerbowskiego, Stefana Lichańskiego, Juliana Przybosia, Kazimierza Wyki i innych. Prezentacja prac poświęconych Staffowskiej poezji prowadzi do wytypowania najważniejszych problemów, co stanowi podstawę dalszych rozważań.

Atutem książki jest przemyślana kompozycja. Po wnikliwym wprowadzeniu, autorka próbuje nakreślić program estetyczny poety. Szczególnie ciekawym problemem są dla niej relacje między pięknem zmysłowym i duchowym. W rozdziale zatytułowanym *Ukazać piękno doskonałe* Szczot odwołuje się zarówno do liryki, jak i dramatu (*Godiwa, Skarb).* Interesują ją liczne odniesienia do starożytnej filozofii, jak również zestawienia z renesansowymi teoriami sztuki. Konfrontacja utworów z teoretycznymi rozważaniami na temat malarstwa stanowi ciekawy kontekst dla wielu liryków. W swoich rozważaniach autorka podkreśla indywidualność Staffa, który nie naśladuje wzorów którejkolwiek z epok, lecz realizuje klasycyzm „na miarę potrzeb swoich czasów".

Za kluczowy w tej rozprawie należy uznać rozdział pt. *Wędrówka po tematach.* Autorka snuje w nim refleksje nad najważniejszymi tematami humanistyki, skupiając się kolejno na motywach życia jako wędrówki, śmierci, miłości, twórczości, stosunku człowieka do Boga i transcendencji. Zaproponowana w książce klasyfikacja ma przede wszystkim znaczenie porządkujące, a przedstawiane problemy krzyżują się i wzajemnie przenikają.

Autorka pyta o powody, które zmuszają człowieka do podjęcia trudu wędrówki. Pokutnik, pielgrzym, wędrowiec to człowiek poszukujący, pragnący zaspokoić metafizyczny niepokój, zrodzony z chęci poznania prawdy o rzeczywistości. Towarzyszące podróży poczucie samotności i śmierci skłania badaczkę do podjęcia tematu vanitas. Medytacje o śmierci rodzą pragnienie poznania tajemnic związanych z kresem i nieskończonością. W kontekście rozważań o przemijaniu autorka przywołuje takie źródła poezji Leopolda Staffa, jak Biblia, kultura antyczna, średniowieczne tańce i triumfy śmierci, a także tradycję młodopolską.

Bardzo ważną kategorią u Staffa jest miłość. Autorka starała się pokazać uzewnętrznioną w jego poezji dwoistość natury tego uczucia: szczęście i radość przeciwstawiła nietrwałości, rozczarowaniu, cierpieniu. Podkreśliła w ten sposób istnienie wąskiej granicy między szczęściem a nieszczęściem, co skłania człowieka do ciągłej aktywności w poszukiwaniu celów życiowych, w dążeniu do doskonałości. Wprowadza pojęcie „godnego człowieka". Szczegółowej analizie tej kategorii poświęca dalszą część książki. Rozważa także stosunek cielesności do duchowości, możliwości poznania siebie i otaczającego świata, twórczej działalności człowieka i oceny moralnej jego zachowań.

Ciekawe spostrzeżenia znajdziemy we fragmencie poświęconym analizie dramatu *Igrzysko.* Omawiając go, autorka wprowadza termin „humanizm metafizyczny". Istotą tak rozumianego humanizmu jest pragnienie znalezienia własnego miejsca w świecie i oparcie swoich poczynań na trwałych postawach etycznych, co skłania ludzi do poszukiwań i poznawania Boga. Im bardziej jednak człowiek zbliża się do swego Stwórcy, tym mocniej utwierdza się w przekonaniu, jak bardzo Go nie zna. Nieobcy jest także poezji Staffa kryzys ideowy współczesnego człowieka, wywołany niemożliwością określenia stosunku do własnej duchowości i sfery nadprzyrodzonej. Głównym jego przejawem jest bunt przeciw Bogu. W świecie skrajnego empiryzmu i relatywizmu pojawia się refleksja, że ofiara Chrystusa była daremna, bowiem umiera On każdego dnia, w którym ludzie przestają wierzyć w miłość.

Twórczość Leopolda Staffa jest dla autorki „toczącym się dialogiem" z wydarzeniami biblijnymi. Czasami przyjmuje on postać uzupełnień wątków biblijnych o drobne epizody czy emocjonalne przeżycia bohaterów lub też własnego scenariusza wydarzeń ewangelicznych.

Jaką zatem rolę pełni klasycyzm w *tematycznych wędrówkach* po obszarach problematyki humanistycznej? Autorka, sumując rozważania, formułuje wniosek, *że jest on pewną siłą spajającą ze sobą tradycje różnych epok, nie tylko klasycznych. Dlatego jego źródłami są zarówno starożytność antyczna, jak i Biblia, mityczne opowieści o greckich i rzymskich bogach, jak i opowieści o świętych, franciszkański humanizm i etyczne założenia Barucha Spinozy.* Wypowiedź ta podkreśla wielowymiarowy charakter poezji Staffa. Problemy ludzkiej egzystencji, pomimo upływu czasu, nie przestają być aktualne. Staff-humanista potrafi umiejętnie korzystać z zasobów przeszłości dla ukazania własnego światopoglądu. Wynika z tego, że człowiek nie tyle powinien dążyć do oryginalności, ile spełniać się w swoim człowieczeństwie. W osiągnięciu spełnienia ma mu pomóc znajomość praw moralnych, świadomość tragizmu oraz postępowanie zgodne z rozumem i etyką.

Mimo iż książka Moniki Szczot jest rozprawą naukową, autorka starała się, by była ona również przyjemną lekturą. Jej czytelnicy mają szansę na nowo przeżyć spotkanie z poezją Leopolda Staffa, tak powszechnie znaną, a przecież do końca nieodkrytą.

Monika Szczot: *Klasycyzm Leopolda Staffa.* Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2004, ss. 279.

MAŁGORZATA POTENT

POEZJA TRUDNYCH TEMATÓW

Książka Renaty Stawowy o poezji Anny Świrszczyńskiej jest wynikiem dialogu, a może nawet polilogu, toczącego się między interpretatorem-erudytą, wyjaśniającym, nawiązującym, porównującym, a „czystą intuicją wrażliwca", który po prostu czuje poezję. Całość wzbogaca zaprojektowana obecność czytelnika, odznaczającego się umiejętnością „uwewnętrzniającego" odbioru liryki. Autorka nie lekceważy odbiorcy, nie usypia go recytacją gruntownie przemyślanych, precyzyjnie udowodnionych wniosków, co nie znaczy, że ogranicza się do dywagowania. Wartość książki tkwi raczej w pozorowanej konwersacji z czytelnikiem, w ciągłym wskazywaniu elementów niejednoznacznych. Szczególną rolę pełnią w niej cytowane utwory, które stanowią ilustrację czy potwierdzenie

tez interpretacyjnych, jednak poprzez brak szerszego komentarza angażują także percepcję czytelnika. Ten ostatni czuje się zmuszony analizować na własną rękę, by sprawdzić zgodność myślenia autorki z własnym, zaaprobować je lub odrzucić. Zatem właśnie na płaszczyźnie prowokacyjnie – chciałoby się rzec – pozostawionych „samym sobie" utworów, dokonuje się porozumienie z odbiorcą.

Wiersze Świrszczyńskiej podejmują trudne tematy. Na przykład problem kobiecości – seksualności, cielesności, także macierzyństwa, które jest przełamaniem czy wręcz wyjściem ponad cielesność, darem, w którym tkwi przekleństwo natury. Stawowy analizuje odzwierciedlającą się w poezji Świrszczyńskiej ambiwalencję uczuć z nimi związanych. Poród na przykład jest w tych wierszach ukazany jako sąd ostateczny, „prywatna apokalipsa kobiety", istoty, która daje życie, ale ma świadomość, że jest to życie pełne cierpienia i zmierzające ku śmierci. Feminizmu Świrszczyńskiej upatruje Stawowy między innymi w marginalizacji mężczyzn–ojców, niezdolnych do zrozumienia złożonego aktu macierzyństwa.

Autorka podkreśla, że topos Kobieta–Natura jest ważnym elementem w powojennej twórczości poetki. Wszechświat w tych wierszach, na który składają się ciała niebieskie, przyroda ożywiona i nieożywiona, rządzi się swoimi prawami, zaś człowiek sytuuje się na jego pograniczu. Cielesność i fizjologia zderza się z kulturą – wytworem ludzkiego ducha, rozumu, samoświadomości. Badaczka rozważa problem somatycznego charakteru liryki Świrszczyńskiej, stanowiący jeden z aspektów głębokiego zakorzenienia jej wyobraźni w naturze. Podobnie w przypadku wszelkich odwołań do świata zwierząt, roślin, żywiołów, kosmosu. Stawowy konstatuje, iż model ujęcia, w którym zwierzęta stają się głównymi bądź epizodycznymi bohaterami oraz pojawiają się w różnych tropach stylistycznych, wydaje się być łącznikiem między przedwojennym sposobem operowania motywami animalistycznymi a ich wykorzystaniem w późniejszych zbiorach, wydawanych od 1970 roku.

Renata Stawowy, pisząc o kontemplacji wszechświata w twórczości Anny Świrszczyńskiej, zauważa, że świat w jej poezji nie jest hierarchią bytów z panującym nad nimi Stwórcą, ale wydaje się być kłębiącą, życiodajną magmą, zawierającą w sobie pierwiastek boski. Pogrążony w niej człowiek ma „do obrony" śmiech, ironię, groteskę, a przede wszystkim rzadkie momenty metafizycznego przebłysku, „roztopienia", kiedy to ma możliwość przebywania poza czasem i przestrzenią. Należy w tym miejscu zauważyć, że kwestia Boga jest poruszana głównie przy okazji rozważań o przestrzeni – Bóg u Świrszczyńskiej jest bowiem ściśle zespolony z ziemią i człowiekiem. Fizyczna nieobecność Tego, do którego adresowane są modlitwy, rodzi potrzebę poszukiwania i projektowania Jego obecności w swoim wnętrzu.

Proces twórczy, zagadnienie omówione w rozdziale *Piszę ciałem, które musuje*, to wynik odczuwania cielesności, seksualności, swoistego naddatku energii, dającego moc tworzenia poezji. Związek tekstu z ciałem, innymi słowy, zależność między płcią a artykulacją językową, to podstawowe zagadnienie dyskutowane w obrębie krytyki feministycznej. Renata Stawowy dokonuje przeglądu sposobów identyfikacji płciowej, których cechą wspólną jest odwołanie do figur nadmiaru, rozrastania, pączkowania. Sygnalizuje ponadto, ze samoidentyfikacja w poezji Świrszczyńskiej, warunkująca skądinąd proces pisania, staje się, poprzez akt kreacji wiersza, ekwiwalentem aktu miłosnego, sposobem rozładowania napięcia seksualnego, jak również jego podtrzymaniem, także wyrazem zawieszenia między pragnieniem a spełnieniem. Według badaczki bohaterka wierszy dokonuje samookreślenia płciowego, by wyrazić, co czuje jako osoba seksualna, „oddać bardzo szeroką gamę doznań wynikających z relacji z mężczyzną". Niekiedy jest to próba „oczyszczenia się z płci". Bohaterka liryczna pragnie, jak wnioskuje Stawowy, wyzwolenia ze swej seksualności. Dzieje się

tak zazwyczaj po spełnieniu erotycznym, gdy przesyt doznań, potwierdzający, jak bardzo skomplikowane są relacje między kobietą a mężczyzną, wydaje się być nie do zniesienia.

Interpretację dopełniają dwa końcowe rozdziały, w których obok analizy płaszczyzny autorskiej, zderzonej z perspektywą bohaterki lirycznej, omówiona została projekcja horyzontu odbiorczego. Programowanie czytelnika modelowego odbywa się na poziomie konstrukcji bohaterów, którzy sygnalizują swoją płeć odpowiednimi formami gramatycznymi. Stawowy dokładnie omawia rozmaite relacje zachodzące między autorką, podmiotem lirycznym i bohaterką – od całkowitego dystansu do pełnego utożsamienia. Potencjalny odbiorca kreowany jest również na poziomie języka poetyckiego Świrszczyńskiej. Interpretatorka twierdzi, że nieskomplikowana forma, zwięzłość, klarowność, zbliżone do potocznego sposobu porozumiewania się, brak znamion poetyckości, jest prostotą zaprogramowaną i starannie wypracowaną. Język poetycki, świadomie rezygnujący z erudycyjnych „popisów", jest znakiem dojrzałości.

Książka Renaty Stawowy daje spójny obraz twórczości Anny Świrszczyńskiej, sytuując jej poezję w kontekście zjawisk charakterystycznych nie tylko dla literatury „kobiecej", ale odciskających piętno na całej liryce współczesnej. Zawarta w niej pogłębiona i wieloaspektowa analiza stanowi ważny głos w sprawie poetyckich poszukiwań „nowej mowy" dla wyrażenia indywidualnego „rozpoznania" świata i człowieka.

Renata Stawowy: *Gdzie jestem ja sama. O poezji Anny Świrszczyńskiej*. Universitas, Kraków 2004, ss. 365.

PAWEŁ URBANIAK

O APATII W LITERATURZE NAJNOWSZEJ

„Cóż po poecie w czasie marnym?" – pytał przed laty Hölderlin – zastanawiając się, jakie znaczenie ma twórczość literacka w obliczu chaosu moralnego i obyczajowego, jak może działać poeta w świecie, w którym człowiek pomiata człowiekiem i czy pisanie w takich warunkach w ogóle ma sens. Pytania te pozostają wciąż aktualne, dużo bardziej frapująca wydaje się dziś jednak kwestia funkcji, które może pełnić literatura w czasie normalnym. Pisarze odnajdują bowiem swoją powinność szczególnie skutecznie w historycznych momentach zagrożeń. Okazują się wyjątkowo twórczy, gdy odbierze im się wolność. Nic nie mobilizuje ich tak, jak możliwość wskazania wspólnego wroga. Rzeczywistość lat dziewięćdziesiątych pozbawiła polskich twórców wszystkich tych bodźców. Z dnia na dzień zaczęli żyć w kraju, który zapewnia im względnie pełną listę swobód obywatelskich. Przemiany ustrojowe odebrały im wroga, zwalczanego z pasją w ostatnich dziesięcioleciach przez kolejne pokolenia. Ich tożsamość uległa zachwianiu – nagle pozwolono pisać o wszystkim otwarcie i, niczym Arturowi z *Tanga* Mrożka, odebrano wszystkie dotychczasowe powody do buntu. Paradoksalnie okazało się, że czas marny bardziej sprzyjał twórczości od czasu normalnego – bo jeśli nie mówić o wojennych tragediach, nie walczyć z władzą totalitarną, nie pisać o ideologicznym zniewoleniu, to czym innym można się zajmować? Czy faktycznie współczesnej literaturze polskiej pozostała wyłącznie funkcja rozrywkowa?

Na te pytania stara się udzielić odpowiedzi Przemysław Czapliński w swojej najnowszej książce. Rezygnuje on tym razem z wartościowania estetycznego i pyta, co polska literatura najnowsza „z nami robi? – czego od nas wymaga? w jaką grę tekstową nas wciąga?" Pewne jest, że we współczesnym świecie pozycja literatury jest w ogóle dość trudna – w czasie normalnym bowiem zostaje

ona zepchnięta na margines komunikacji społecznej. Pisarz stoi przed prostą alternatywą: albo będziesz mówił zrozumiale, czyli to, co już wiemy, a tym samym upewniał nas, że mamy rację, albo zostaniesz pozbawiony prawa do wypowiedzi. Taka sytuacja spowodowana jest w znacznym stopniu zmianą preferencji kulturowych, kształtowanych przez wszechobecną kulturę masową, dążącą do maksymalnego zawężenia stylów odbioru – tak, by jeden kod kulturowy mógł być poprawnie odczytywany przez możliwie szerokie grono odbiorców. Wydaje się jednak, że stan komunikacji społecznej zależy w tym samym stopniu od kultury masowej czy zmiany preferencji kulturowych, co od samej literatury.

Polska literatura wypracowała sobie przez ostatnie lata trzy strategie komunikacji z normalnością. Po pierwsze zmusza ona odbiorcę do przemyślenia własnego systemu wartości – czyli tego, co uważamy za normalne, a tym samym nie chcemy tego zmieniać. Drugi mechanizm nazywa Czapliński „ubiernianiem czytelnika", czyli przekonywaniem go, że nie musi niczego przewartościowywać w swoich komunikacyjnych zwyczajach (strategia charakterystyczna dla kultury masowej). Po trzecie wreszcie znaczna część książek powstałych w ostatnich latach przekonuje, że najważniejszym zadaniem jest utrzymanie status quo.

Konsekwencje zarysowanych mechanizmów można rozpatrywać na dwóch co najmniej płaszczyznach. Pierwsza odnosi się wyłącznie do literatury i interpretować ją można jako strzał samobójczy – odbiorca utrzymywany w przekonaniu, że jego sposoby lektury są właściwe, nie będzie dążył do ich weryfikacji, a każdą napotkaną podczas odczytywania tekstu przeszkodę będzie odbierał jako wyraz nieudolności autora. Tym samym na rynku czytelniczym szansę przetrwania mają tylko utwory o niskim stopniu skomplikowania, nie wymagające od czytelnika większego wysiłku zarówno intelektualnego, jak i emocjonalnego. Wszystkie teksty odbiegające od obowiązującego stylu odbioru skazane są tym samym na marginalizację. Istnieje więc ryzyko, że z czasem pozostaną tylko miałkie historie opowiedziane prostym językiem – wytwory literackiego przemysłu, zapewniające wyłącznie chwilową rozrywkę. Nic ponadto.

Więcej miejsca poświęca poznański polonista strategii drugiej i jej konsekwencjom społecznym. Wykazuje, jak bardzo „ubierniający" charakter ma literatura powstająca w Polsce współczesnej. Swoją tezę potwierdza kilkunastoma interpretacjami tekstów prozatorskich. Dostaje się między innymi Wojciechowi Kuczokowi, który pokazuje, jak bezwartościowa jest codzienność oraz jak niewielki mamy wpływ na otaczającą nas rzeczywistość. Twórczość autora *Gnoju* Czapliński nazywa „prozą mieszczańskiej rezygnacji". Podobnie obchodzi się z powieściami Jerzego Sosnowskiego czy Olgi Tokarczuk, której teksty mają promować pogląd, że najlepszym sposobem na unikanie cierpienia jest rezygnacja z własnego „ja" i ucieczka w życie zastępcze. Z przeświadczenia, że rzeczywistość jest kształtowana nie przez nas, a przez zewnętrzne i nieuchwytne instytucje, nie może się zrodzić w czytelnikach potrzeba działania, naprawiania tego, co niedoskonałe – literatura utwierdza ich w przekonaniu, że nie warto robić czegokolwiek – wszelka aktywność pozbawiona jest sensu. Przywołane nazwiska twórców stanowią tylko nieliczne przykłady z większego zbioru pisarzy, których twórczość poddana została krytycznemu oglądowi.

Nie oszczędza Czapliński także prozy kobiecej, którą poddaje analizie w rozdziale pod znaczącym tytułem *Uzbrajanie konfliktów*. Bez względu na przynależność wybranych autorek: do „pop-feministek" bądź „hard-feministek", ich proza skutecznie utwierdza istniejące stereotypy nieuchronnego konfliktu płci. Mężczyźni w ich tekstach w najlepszym razie stanowią nieruchomy sprzęt w wykazie dóbr domowych, w najgorszym natomiast funkcjonują jako nieformalni wrogowie świata kobiet.

Czapliński nie ma wątpliwości, że literatura nie może się ograniczać do realizacji funkcji rozrywkowych. Nie tylko powinna być zaangażowana, lecz także angażować. Musi wciągać w świat literacki, lecz także odsyłać do świata realnego. Polska literatura najnowsza najwyraźniej zapomniała o tej powinności i o sile, jaką ze sobą może nieść – zarówno pozytywnej (przekonywanie do rozwoju, działania), jak i negatywnej (skłanianie do pasywności, do życia ograniczającego się do następujących po sobie dni, spędzonych w fotelu z pilotem w ręku). Wystawia więc autor *Efektu bierności* negatywną ocenę polskim pisarzom, nie mając wątpliwości, że ich przekaz kształtuje postawę bierności i apatii.

Przemysław Czapliński: *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, ss. 236.

Książki nadesłane

Poezja

Henryk Mażul: *Nie dowidzę, nie dosłyszę, niepokoję się*. Wydawnictwo Polskie w Wilnie, Wilno 2005, ss. 54.

Mirosław Zdrodowski: *Trzy krzesła*. Opracowanie graficzne autora. Wyd. Magazyn Społeczno-Kulturalny BOCZNICA, Siedlce 2005, ss. 31.

Irena Duchowska: *Znad Issy*. Posłowie Tomasz Wroczyński. Staszowskie Towarzystwo Kulturalne, Kielce 2004, ss. 80.

Wojciech Kudyba: *Tyszowce i inne miasta*. Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot 2005, ss. 32.

Krzysztof Grzelak: *Żyjąc pod księżycem*. Wydawnictwo „Biblioteka", Łódź 2005, ss. 42.

Piotr Sobolczyk: *Homunculus*. Posłowie Wojciech Ligęza. Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2005, ss. 81.

Paweł Targiel: *Ostatnie wiersze*. Wyd. Instytut Mikołowski, Mikołów 2005, ss. 77.

Barbara Köhler: *Rondeau Allemagne i inne wiersze*. Przekład Leszek Szaruga i Piotr Piaszczyński. Wydawnictwo Uniwersytetu M. Kopernika, Toruń 2005, ss. 43.

Zdzisław Tadeusz Łączkowski: *Dysputa. Mikrodramaty poetyckie*. Wyd. Staszowskie Towarzystwo Kulturalne, Zagnańsk 2004, ss. 50.

Joanna Pąk: *W pałacu moich marzeń*. Wydawnictwo Diecezjalne, Sandomierz 2005, ss. 44.

Sławomir Rudnicki: *Sonety*. Tom 2. Towarzystwo Przyjaciół Puław, Puławy 2005. Ss. 217 + 6 nlb.

Sławomir Rudnicki: *Requiem na odejście ojca*. Towarzystwo Przyjaciół Puław, Puławy 2005, ss. 44 + 3 nlb.

Lam Quang My: *Tieng Vong – Echo*. Tłumaczyli: Paweł Kubiak, Jan Marszałek, Barbara i Aleksander Nawroccy, Edward Osiecki, Agnieszka Żuławska-Umeda. Polska Oficyna Wydawnicza, Warszawa 2004, ss. 95. Teksty wierszy w języku wietnamskim i polskim.

Franciszek Tadeusz Krasuski: *Póki my żyjemy*. Wyd. Klub Kultury „Piast", Biała Podlaska 2004, ss. 138.

Jan Klimecki: *Łęki. Lapsusy, labirynty. Wiersze z lat osiemdziesiątych*. Wyd. Miejska Biblioteka Publiczna w Kozienicach, Kozienice 2004, ss. 51.

Wojciech Łęcki: *Zanim tu, zanim wszędzie*. Wydawnictwo Nowy Świat, Warszawa 2005, ss. 95.

Stanisław Fornal: *Powiedzenia i niedopowiedzenia*. Bestprint, Lublin 2005, ss. 135.

dwugłosy

PAWEŁ MACKIEWICZ

UPARTY MÓWIĘ...

(...) Czas przemienia epokę w legendę. Brzydką albo piękną, obojętne. Opowiadam pani o tym tak, jak naprawdę było, a jednak nie mówię wszystkiego, co należałoby powiedzieć. Słowa, gdy tylko wyjdą z moich ust, rozsypują się, wypaczają. Starzeją się nie tylko ludzie, nieprawdaż. Słowa także. Rodzą się na nowo, w takiej samej formie, ale sfuszerowane, z nowymi podtekstami, o innej wadze i zmienionym składzie molekularnym. Na przykład słowo „partyzant", bez względu na to, co dziś znaczy, w czterdziestym piątym znaczyło coś zupełnie innego. Ileż samouwielbienia, nienawiści, fałszu, ileż opowieści, wspomnień i pamiętników wchłonęło w ciągu pięćdziesięciu lat!

Im rzadziej nadarza się sposobność, by literaturę objaśniać (inną) literaturą, tym skwapliwiej należy z takiej możliwości korzystać. Cytat pochodzi z wydanej niedawno w polskim przekładzie powieści *Zabójstwo z premedytacją* (W.A.B., 2005) nieżyjącego już serbskiego pisarza Slobodana Selenicia. Uwagi te wypowiada osiemdziesięcioletni Branko Kojović, próbując przybliżyć dwudziestokilkuletniej Jelenie historię życia jej młodo zmarłej babki.

Osiemdziesięcioletni Różewicz pisze:

za mojego dzieciństwa
można było słowo
przyłożyć do rany
można było podarować
osobie kochanej

teraz osłabione
owinięte w gazetę
jeszcze trują cuchną
jeszcze ranią

(*słowa*)

Gdzie indziej zaś:

spadła nam na głowy lawina
kamieni kamyków kamyczków

można powiedzieć że poeci
ukamienowali poezję
słowami

(*lawina*)

Branko opowiadał o słowach, które po latach funkcjonowania w powszechnym procesie wymiany myśli przestały nazywać to, do czego pierwotnie odsyłały. Słowo nie jest nam dane na zawsze, znaczenia słów nie są niezmienne ani w pełni wspólne dla ich odbiorców (współtwórców, użytkowników). Sensy zmieniają się w diachronii – wraz z pokoleniami; z drugiej strony często ulegają świadomym lub nieświadomym przekłamaniom, którym „winni" okazują się konkretni ludzie, „z krwi i kości", celowo odbierający słowom ich przezroczystość.

Tę drugą interpretację – mówiącą o nadużywaniu, zawłaszczaniu słów – tylko warunkowo można odnieść do fragmentu z książki Selenicia. Obie interpretacje wpisują się w Różewiczowską skargę na upadek wartości słowa, także (a może przede wszystkim) pozaartystycznego. Różewicz idzie jeszcze dalej: znaczenia, owszem, gubią się z upływem lat i dziesięcioleci, jednak większe zagrożenie powoduje zakwestionowanie podstawowych funkcji samego języka. Słowa przestają służyć orzekaniu o świecie czy ekspresji mówiącego, tracą swoją wiarygodność. Autor *Szarej strefy* coraz częściej dostrzega opozycję między „dzisiaj" i „dawniej". Odpowiada jej prosta relacja gorzej–lepiej. Kiedyś przecież przykładało się je do ran, dziś same zadają rany. „ukryte w głowach/ ukryte w sercach/(...)/ ukryte w świętych księgach/ wybuchają/ zabijają". Słowa są ciałami obcymi, hoduje się je jak komórki nowotworowe. Podobnie w *lawinie*: ukamienować (upersonifikowaną) poezję kamieniami-słowami, to zabić ją przy pomocy czegoś, co jeszcze niedawno było ciałem z jej ciała, a teraz obraca się przeciwko organizmowi, z którego wzięło początek.

Nie przypominam sobie, by na którymkolwiek etapie twórczości Różewicza podejrzliwość poety wobec języka codziennego była aż tak wyraźna. Dotychczas nieufnością obdarzane były języki poetyckie, a własny język (poetyka) miał być budowany niejako na gruzach zastanej mowy artystycznej. W *Wyjściu* zwraca uwagę pewien odruch lingwistyczny, który pozwala snuć analogie między niektórymi wierszami wrocławskiego poety a najbardziej typowymi poetykami nowofalowymi. Do wierszy tych zaliczyć trzeba *słowa*, *lawinę*, także *szukanie kluczy*, *mini kosmos*, może jeszcze *rozmowę ojca z synem o zabijaniu czasu* czy *strachy na lachy*. Nieufność Różewicza wobec języków współczesności katalizuje jego niechęć do świata polityki, mediów, ekonomii. Potęguje ją świadomość własnego niedopasowania do nowego społeczeństwa, jego obyczajów i zasad postępowania przez ogół milcząco (a bezrefleksyjnie) przyjmowanych jako kanoniczne. Nieprzystosowania nie łagodzi pamięć czy powracające przy rozmaitych okazjach i w różnych odcieniach wspomnienia wydarzeń historycznych. Los zbiorowy trzeba powiązać z losem jednostkowym, próby takie rzadko jednak przynoszą oczekiwane efekty. Nawet upływający czas nie ocala, przeciwnie – chcąc uniknąć przyjmowania woli silniejszego (czy będzie to historia, społeczeństwo, czy agresywny medialny dyskurs), robimy krok w tył, wycofujemy się na pozycje do tej pory bezpieczne. Wyboru strategii świadka – wycofania się – nie wolno mylić z obojętnością. Wybór ten nie oznacza także bierności, raczej powrót do źródeł, do korzeni własnego światopoglądu. Przemyślenie wszystkiego od nowa. Jak w wierszu *nauka chodzenia*, gdzie głos ma pastor Dietrich Bonhoeffer, choć mówi on ustami samego Różewicza:

zacznij od początku
zacznij jeszcze raz mówił do mnie
naukę chodzenia
naukę pisania czytania
myślenia

trzeba się z tym zgodzić
że Bóg odszedł z tego świata
nie umarł!

trzeba się z tym zgodzić
że jest się dorosłym
że trzeba żyć
bez Ojca

Wycofać się. Wyjść. Tytuł książki jest trudny do objaśnienia, nie ma w tomie utworu, który jednoznacznie wskazywałby na jego pochodzenie. Tytuł tomu nie jest tytułem wiersza. *Wyjście* wymaga od czytającego innego rodzaju skupienia niż poprzednie książki poetyckie Różewicza. *Szara strefa*, *Nożyk profesora*, *Zawsze fragment* – wszystkie wskazywały zainteresowanym wyraźny trop. Tropem tym były poematy tytułowe, wokół nich ogniskował się dialog między poetą i jego czytelnikiem. Tu inaczej; *Wyjście* zaciera ślady, zbija z tropu, gubi śmiałka w gąszczu domysłów i każe ufać intuicji.

Wychodzi się po to, by dojść, ale przede wszystkim – by znaleźć się w drodze dokądś lub do kogoś. Do wyjścia i do peregrynacji można zostać zmuszonym, można też ruszyć w drogę z własnej woli albo potrzeby odszukania czegoś. W Księdze Wyjścia Hebrajczycy wyruszają z Egiptu do Ziemi Obiecanej, wędrówka trwa czterdzieści lat, ma służyć oczyszczeniu ludu i jego zbliżeniu do Bożej prawdy. Jeśli wędrówkę taką odczytać jako alegorię przemiany, to życie przeżyte w drodze jest nieustającą przemianą. Nie nawróceniem, bo to nadarza się jednokrotnie w określonym czasie. Poznając kolejne wiersze z tomiku Różewicza nietrudno stawiać akcent na samym – powtarzalnym – momencie wyjścia. Czy moment ten ma charakter sakralny lub religijny? Chyba nie, przypomina za to o ciągłym poszukiwaniu, które jest udziałem człowieka myślącego:

cogito i dubito w jednym
stoją domku
pan cogito na górze
pan dubito na dole
(...)
obaj jesteśmy starzy
i wiemy
nie wiadomo dlaczego
że musimy umrzeć

wiemy też
że najkrótsza droga do Boga
to Trwoga

(*Wiedza*)

Pan myślę i pan wątpię (waham się). Warto podkreślić: Różewicz nie znalazł w wierszu miejsca np. dla panów credo albo puto. Myśleć i nie mieć pewności – to dwa oblicza (jednej) twarzy człowieka. Raz jedno, raz drugie jest górą; „doświadczeni życiem [panowie]/ zamieniają role". Polemika z Herbertem nie wydaje się jednak oczywista, skoro wiadomo, że Herbertowskiemu Panu Cogito także zdarzało się powątpiewać. Obaj zresztą – autor *Elegii na odejście* i twórca *Twarzy trzeciej* – są ironistami. Lecz o ile Pan Cogito pieczołowicie stwarzał pozory wiary w możliwości poznawcze umysłu, o tyle podmiotowi najnowszych wierszy Różewicza nie wystarcza wiedza, nie ufa on zwłaszcza jej potocznej odmianie.

Potoczność często skazuje na niezrozumienie. Trudno zrozumieć i zaakceptować świat przedstawiany językiem ogłoszeń towarzyskich i kolorowych pism (*szukanie kluczy*), trudno zbliżyć się do prawd wiary, kiedy mówi się o nich wyłącznie metodą katechezy. W dodatku język, którego używamy, podsuwa niezliczoną ilość wyblakłych metafor. Niektórych nie sposób uniknąć: życie jest wyrokiem, mieszkanie – celą, bliscy – współwięźniami, a dogmaty? Z wiersza pt. *tempus fugit (opowieść)*:

W celi nr 20
jestem najstarszym skazańcem
siedzę już 83 lata (podobnie
jak wszyscy żywi skazany jestem
na dożywocie) – bez widoków na
życie wieczne patrzę w sufit

To patrzenie w sufit zbliża Różewicza do egzystencjalistów spod znaku Sartre'a. Pisze: trzeba żyć bez Ojca, nie ma widoków na życie wieczne. Na pytanie o sens życia w obliczu konieczności umierania, poeta odpowie:

„życie ma sens tylko dlatego
że musimy umierać"

życie wieczne
życie bez końca
jest byciem bez sensu
światłem bez cienia
echem bez głosu

(*ostatnia rozmowa*)

Od egzystencjalizmu skojarzonego z materializmem oddala Różewicza wpadające w paradoks mocne stwierdzenie z *nauki chodzenia*: „Bóg odszedł z tego świata/ nie umarł!" Autor znów szuka własnej drogi. Być może świat odepchnął Boga (zwada z Nietzschem byłaby zaledwie teatralnym gestem?) albo – jak u deistów – po akcie kreacji stwórca przekazał władzę nad stworzeniem ludzkości i matematycznemu prawdopodobieństwu. Ale możliwe też, że Różewiczowski heroizm mieści się w nakazie, by żyć tak, jakby Boga nie było. Boska nieobecność nakłada na człowieka dodatkową odpowiedzialność, chociaż kłóci się z każdą religią świata. Zrównuje wiarę z jej brakiem, na pewno zaś oddala od pokus mistycyzowania – uwalnia od doktryn, ale też odbiera sens ulepszaniu ich.

W *Szarej strefie* ikoną pobudzającą Różewicza do refleksji nad własnym „ateizmem" („mój Drogi Papieżu/ jaki tam ze mnie ateista"...) był Jan XXIII z wiersza pt. *jest taki pomnik*. Kolejny „papieski" wiersz znalazł się w *Wyjściu*. Krótka narracja o Albino Lucianim rozpoczyna się słowami:

od kiedy ten „mały"
papież
uśmiechnął się do mnie
świat stał się odrobinę lepszy

Kończy ją spis przedmiotów:

zostały po nim stare pantofle
okulary i uśmiech
który rozjaśnia
nasze dno

I data powstania wiersza: 2001-2002. Po przeszło 23 latach od śmierci Luciani nie jest więc najważniejsze, że w czasie swojego wyjątkowo krótkiego pontyfikatu (trwał zaledwie 33 dni) papież ten nosił imiona Jan Paweł I. Jest za to bardzo prawdopodobne, że drobiazgi, które zachowały się po upływie ćwierć wieku, wydadzą nam się prozaiczne. Pantofle i okulary, może jeszcze fotografia sprzed lat przeczą powadze urzędu. To w końcu bardzo niewiele, tyle samo albo jeszcze mniej niż zostanie po każdym anonimowym istnieniu.

Najwięcej zaufania wzbudzają słowa, które nazywają rzeczy najprostsze – opisują przedmioty. Te słowa nie kłamią. Fotografia i okulary więcej mówią

o człowieku niż tomy wspomnień o nim. „skreśl jedno »wielkie słowo«/ w swoim wierszu/ skreśl słowo »piękno«" (*nauka chodzenia*) – to także credo estetyczne, ale przede wszystkim świadectwo postawy etycznej. O rzeczach dostępnych poznaniu mówić prostym językiem, unikając nadużyć i symplifikacji. Do wszystkiego, co niedefiniowalne, zbliżać się z pietyzmem i ostrożnością. Pamiętając, że „biel (...)/ tylko się bieli// uparty/ mówię do niej/ że jest biała// ale biel nie słucha/ jest ślepa/ głucha// jest doskonała" (***[*biel się nie smuci...*]).

Między okładkami *Wyjścia* znalazło się miejsce dla wierszy, które od razu zapadają w pamięć i dla takich, których walory poetyckie stają się widoczne dopiero po lekturze całej książki. Próżno by oczekiwać zwartej kompozycji tomu: wielość tematów, wątków, tonacji może sprawiać wrażenie niedbale zawiązanego splotu, ale trzeba pamiętać, że to właśnie brak uporządkowania jest najpoważniejszym zarzutem, jaki Różewicz stawia współczesności. Mimo to autor *Twarzy trzeciej* nie kłania się rygorom – książkę odczytuję jako świadectwo tęsknoty za przejrzystością intencji, ciężarem słów adekwatnym do głębi formułowanych myśli, za umiarkowaniem estetycznym i emocjonalnym. Niezgoda na ułomność rzeczywistości znajduje wyraz w ironii, w grotesce, w nieustannym poszukiwaniu języka innego niż języki otoczenia i ten, który poeta dotąd uważał za własny. Jest to sprzeczność, której nie sposób usunąć. Nie warto nawet próbować, skoro poezja Różewicza od lat żywi się zaprzeczeniami.

Z grupy wierszy w *Wyjściu* najcelniejszych jednym tchem wymienię *ostatnią rozmowę* i *naukę chodzenia, dlaczego piszę?* i *tempus fugit (opowieść)*. Czy wystarczy? Na pewno tak.

Tadeusz Różewicz: *Wyjście*. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2004, ss. 120.

MARIUSZ SOLECKI

WŚCIEKŁOŚĆ I WSTYD

W dziedzinie polskiej liryki początek trzeciego tysiąclecia należy zdecydowanie do Tadeusza Różewicza. Na przestrzeni zaledwie czterech lat poeta wydał aż trzy zbiory ważnych wierszy: *nożyk profesora* (2001), *szarą strefę* (2002) oraz – u schyłku 2004 r. – *Wyjście*.

Na ostatni tom składają się 43 niejednorodne tematycznie teksty, od lamentów nad stanem poezji i jej językowego tworzywa[1] (*słowa, lawina*), poprzez wiersze głodne transcendencji[2] (inc. *Dostojewski mówił, palec na ustach, co zobaczył Akwinata, nauka chodzenia*) – do ostrej, momentami zjadliwej satyry społecznej: eurospołecznej i globalnospołecznej (*nosorożec, główka pracuje, mini kosmos, przecieram oczy, strachy na lachy, rozmowa ojca z synem o zabijaniu czasu*), plus kilka subtelnych, ściszonych, filozofujących liryków (*na oczy Nieznajomej, Ashurbanipal killing a wounded lion*, inc. *biel się nie smuci*) oraz obowiązkowa spłata daniny ocaleniu (*serce podchodzi do gardła, Der Zauberer Czarodziej*). Na osobną uwagę zasługuje, bytujący na styku wszystkich wyliczonych kategorii tematycznych, najrozleglejszy utwór tomu – blisko jedenastostronicowy, autobiograficzny, zmetaforyzowany, hiperintertekstualny poemat konwersacyjny[3] *tempus fugit (opowieść)*[4], kongenialny

[1] Ten aspekt tomu – stosunek Różewicza do języka poetyckiego – wnikliwie analizuje Jacek Gutorow (*Poza słowa, spoza słów*, „Tygodnik Powszechny" 2005 nr 1, s. 12).
[2] Na analizie takich koncentruje się Przemysław Dakowicz w recenzji *Wyjścia* (*Tadeusz Różewicz uczy się chodzić*, „Topos" 2005 nr 1-2, s. 159–163).
[3] Poemat konwersacyjny – poemat, którego osią kompozycyjną jest dialog.
[4] Jak ustalił Janusz Drzewucki (*Milczenie po milczeniu*, „Plus – Minus" 2004 nr 49 – „Rzeczpospolita", s. A 11), interlokutorami narratora poematu (tożsamego z autorem) są: Ryszard Przybylski, historyk literatury, eseista, oraz Piotr Lachman, reżyser teatralny.

arcydziełemu poematowi konwersacyjnemu Różewicza, jakim bezdyskusyjnie jest *nożyk profesora*.

Wyjście nosi ślady licznych lektur poety – to nieuniknione zatem, że wyrazistym budulcem tomu są cytaty (uwagę przykuwają szczególnie niemieckojęzyczne) i autocytaty; warianty ekstremalne tych drugich przybierają postać duplikatów wierszy znanych już publiczności literackiej z wcześniejszych książek pisarza. Liryki ponowione (np.: *bajka, co zobaczył Akwinata, na oczy Nieznajomej, w pensjonacie, dlaczego piszę?*) stanowią znaczny procent wszystkich utworów zbioru. Różewicz coraz chętniej ucieka się do repetycji, co życzliwi zinterpretują jako autorytatywną stałość poglądów, zaś nieżyczliwi odbiorą jako sygnał wyczerpania.

W *Wyjściu* pobrzmiewają echa nie tylko lektur, ale i podsłuchań głosów współczesności, cytowanych z uporem kronikarza czasu zarazy: *wczoraj między apokalipsą i sielanką / usłyszałem w eterze / że efekt cieplarniany / jest wywołany / nie tylko przez przemysł samochodowy / ale przez krowie „placki" / z których ulatniają się wielkie ilości / gazów do atmosfery / w związku z tym w laboratoriach pracują nad / szczepionką przeciw gazom u krów* (*Główka pracuje*), *kierowca: „spierdalaj pan / z tego samochodu" / pasażer: „pan nie ma prawa" / kierowca: „w mojej taksówce / ja stanowię prawo" // dialog skończył się na skrzyżowaniu / ulic Jana Pawła II / i Anielewicza* (*Mowa rozmowa dialog*). Poezja Różewicza – jak na epifanię przystało – zawsze rodziła się w warunkach betlejemskich, programowo odcinała się od czysto estetycznej genezy.

Wściekłość i wstyd to podstawowe dominanty emocjonalne tomu. Nietrudno ustalić wektory wściekłości i motywacje wstydu. Źródłem, pierwszą przyczyną wściekłości i wstydu są ponowoczesny świat i jego demiurg – człowiek.

Dlaczego Różewicz tak wścieka się na rzeczywistość i kąsa satyrą, ironią, persyflażem? Dlaczego nie zamknie się w szklanej wieży klerka? Pytając Herbertem: dlaczego zniża świętą mowę do czarnej piany gazet? Do ekskrementów medialnej cywilizacji? Niech umarli grzebią swoich umarłych – przecież słyszał. Więc dlaczego? *Wstydzę się* – wyznaje już w tytule przedostatniego wiersza tomu, wstyd wymusza pisanie:

siedzę w ubogim kramiku
przy kulawym stoliku
i zaczynam się wstydzić

nad nami rosną
supermarkety z koszami (!)
pełnymi książek
kosze z
bestsellerami podpaskami
aniołów i wróżek
promocja obwarzanków

Joanne K. Rowling
Paulo Coelho
Charlotte Link
i Stephen King
Joanne Rowling
Joanne Rowling

daleko
w tyle Dalaj Lama
ze swoimi radami
płynącymi z serca
nie nadąża już
za władcą pierścieni

i za królową Noor
i za panią Nuala O'Faolain
za lokajem Hitlera
i za Rowling Sabriną
madonną
ktoś się do mnie uśmiecha

ukrywam twarz

Stary poeta wstydzi się współuczestnictwa w oblepianiu wydzielinami pseudokultury konsumpcyjnej, wstydzi się „dokonań", „osiągnięć" ludzkości. Wstydzi się gustów i wyborów czytelniczych, prymatu efektownej a intratnej łatwizny, blietzkriegów pisarskich Rowling, Coelho nad literaturą istotną, pociągającą wzwyż, „wzmacniającą" w odbiorcy człowieka – jak na przykład książki Dalaj Lamy. Wstydzi się, ukrywa twarz, bo nad nami już nie niebo gwiaździste – „nad nami rosną / supermarkety z koszami (!)". Wyraz „kosz", zmodyfikowany nawiasowym wykrzyknikiem, zostaje przewartościowany semantycznie, wskutek tej operacji jego desygnatem nie jest już przestronny mebel na artykuły sklepowe, tylko pojemnik na śmieci. Jakże ma się nie wstydzić stary poeta i nie wściekać, skoro ludzkość, rzekomo zdolna do wyciągania wniosków z przeszłości, przeszła płynnie od człowieka złagrowanego do człowieka zhipermarketyzowanego, od totalitaryzmu wyżycia do totalitaryzmu użycia?!

Wstydzę się – jak już zasygnalizowano – to przedostatni utwór zbioru (zbioru – dodać należy – projektowanego od awersu po rewers okładki przez artystę, ozdobionego rysunkami Pawła Różewicza), a potem już tylko, dając efekt wieka trumny – *Cmentarz wierszy* – katalog pozycji biblioteki poetyckiej warszawskiego wydawcy F. Hoesika z cenami na rok 1928 przy niektórych tomikach („Choromański Leon Urna 6 zł / Denhoff-Czarnocki Wacław Włóczęga 4 zł"). Sporządzone za pomocą ekwiwalentyzacji wersowej, nieomalże alfabetyczne zestawienie poetów sprzed kilkudziesięciu lat i ich poezji mówi dobitnie o umieraniu książek. Czy Różewicz, polemizujący z Nietzscheańskim „Bóg umarł" w najobszerniejszym poemacie *Wyjścia – tempus fugit (opowieść)*, głosi śmierć książki? Tak, głosi, stwierdza, zaświadcza – jeszcze nie śmierć, może nawet jeszcze nie agonię, ale już zmierzch.

Nieodwracalność procesu socjologicznego, jakim jest utrata znaczenia książki w życiu społecznym, stawia poetę pod ścianą dramatycznego pytania Herberta z *Prologu*: „Komu ja gram"? Różewicz, pragnąc podtrzymać sens swojego pisania dla odbiorcy naszych czasów, próbuje odnaleźć szczyptę smaku w menu popkulturowym ponowoczesnej współczesności. A jeśli sól utraciła swój smak? Poeta nie wątpi, iż tak się stało. Istotnie, musi ulec świadectwu zmysłów, albowiem nie da się nie zauważyć, że „ten świat wyszedł z formy" i „normy" (*Przecieram oczy*). Jak zatrzymać chocholi taniec tandety? Wirujemy. Sól ulega wypłukaniu, rozpuszczeniu w słodkim oceanie kiczu: estetycznego, ale i etycznego. Staremu poecie przypadła niewdzięczna rola Kasandry: przepowiadanie nieszczęść w sztuce, w życiu społecznym, globalnym, nowopolskim:

budzę się rano
w jakimś kryminale
bez krat

gdzie jestem pytam
gdzie ja jestem

widzę na gwoździu gazetę
poznaję po języku
że gazeta polska

polska nasza
jeszcze nie sprzedana
nie w rękach Fortynbrasa
norweskiego Pana

przecieram oczy
gdzie jestem
gdzie ja jestem
wszędzie widzę kraty
ten świat
wyszedł z normy

Jak zatem obronić teleologię układania słów w wersy, strofy? Po co pisać? Ażeby nie dać się zwieść życiu takiemu, jakie się narzuca, jakie chce uchodzić za jedyne i za najlepsze z możliwych. Po to pisać. Taka jest odpowiedź poety na pytanie *dlaczego piszę?*, pytanie intronizowane na tytuł wiersza:

czasem „życie" zasłania
To
co jest większe od życia

Czasem góry zasłaniają
To
co jest za górami
trzeba więc przesunąć góry
ale ja nie mam potrzebnych
środków technicznych
ani siły
ani wiary
która przenosi góry
więc nie zobaczysz tego
nigdy
wiem o tym
i dlatego
piszę

Pisanie ma moc odsłaniania tego, co jest zasłaniane przez życie, choć od życia większe. A „co jest większe od życia"? Nie samym życiem żyje człowiek. Życie dla samego życia nie ma sensu. Jest kilka archaicznych wartości, dla których ludzie jak my rezygnowali z życia: Bóg, Honor, Ojczyzna, Prawda, Wolność, Wierność.

Co pozostaje impotentom egzystencji, karłom stojącym na barkach olbrzymów? Nadzieja, że poezja ewokuje wartości. A skoro tak, a jeśli ewokuje wartości, to nie czytając, odbieramy sobie życie!

Tadeusz Różewicz: *Wyjście*. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2004, ss. 120.

RENATA BARTNIK

Salvador Dali i inni
Wokół „Boskiej komedii" Dantego

W życia wędrówce, na połowie czasu,
Straciwszy z oczu szlak niemylnej drogi,
W głębi ciemnego znalazłem się lasu.
Jak ciężko słowem opisać ten srogi
Bór, owe stromych puszcz pustynne dzicze,
Co mię dziś jeszcze nabawiają trwogi.
Gorzko – śmierć chyba większe zna gorycze,
Lecz dla korzyści, dobytych z przeprawy,
Opowiem lasu rzeczy tajemnicze.

Piekło, pieśń I, w. 1-9

Wystawę *Wokół „Boskiej komedii" Dantego. Salvador Dali i inni* miłośnicy wielkiej sztuki i literatury mogli oglądać od 10 września do 7 listopada 2004 roku w salach Muzeum Lubelskiego. *Boska komedia*,[1] genialne dzieło Dantego Alighieri zajmuje wyjątkową pozycję w światowym dorobku piśmienniczym, stawia przed człowiekiem odwieczne, stale aktualne pytania i problemy. Ideały Dantego, zgodne z religią chrześcijańską, mają wartość ponadczasową, poeta mówi jak szukać szczęścia, mądrości, sprawiedliwości i piękna, chce wskazać ludzkości drogę moralnego odrodzenia. Bohaterem utworu jest 35-letni poeta (porte-parole autora), który w „połowie czasu", czyli w połowie swego życia, przeżywa kryzys wieku średniego, spotęgowany kryzysem schyłku epoki (średniowiecza). Zagubiony wśród różnego rodzaju grzechów i wstrząsów tego świata postanawia odnaleźć słuszną drogę życiową. Poszukując jej, odbywa trwającą około tygodnia podróż-wędrówkę po trzech światach pozagrobowych: schodzi do piekieł w otchłań ludzkiego grzechu i rozpaczy, w czyśćcu uczy się pokuty,

[1] *Boską komedię* (*La Divina Commedia*) napisał Dante w latach 1307 – 1321. Utwór został rozpowszechniony w 500 egzemplarzach. Wydanie pierwsze drukowane ukazało się w Foligno w 1472. Tytuł nadany przez samego poetę brzmiał *Komedia* (*La commedia*), co oznaczało, że utwór rozpoczęty poważnie zakończy się szczęśliwie, będzie pisany nie „tragicznym", podniosłym językiem, ale powszednim, „komicznym". Później wielbiciele Dantego, w dowód uznania rangi dzieła – w którym zawarta jest pełnia średniowiecznej kultury, olbrzymia wiedza, wspaniały obraz światów pozagrobowych, galeria niezwykłych postaci i epizodów – nazwali ją *Boską* (Divina). Określenie to pojawia się od wydania weneckiego z 1555 roku.

Portret Dantego – ilustracja do *Encyklopedii powszechnej* S. Orgelbranda, XIX w.

aby następnie wznieść się na wyżyny ekstazy stając w raju przed obliczem Boga. To droga trudna, ale pomogą mu w tym przewodnicy po zaświatach: Wergiliusz, Beatrycze i św. Bernard z Clairvaux.

W *Boskiej komedii* odbijają się doświadczenia, wysiłki i ideały całego życia poety. Po 1302 r., kiedy rozpoczął okres wygnania politycznego, Dante uzmysłowił sobie, jak zepsuta jest ludzkość i jaką katastrofą w związku z tym zagrożony jest świat. Obnażył zło, a zarazem ukazał sposób walki z nim. Wśród najgorszych grzechów wymienia pychę, chciwość, podłość, małostkowość, bezduszność, pogoń za bogactwem. Zło widzi w cesarstwie i papiestwie, które jako najważniejsze instytucje świata średniowiecznego nie wypełniają swej misji. Cesarstwo stało się królestwem narodowym, a nie monarchią dla wszystkich, a papiestwo odeszło od nauki Chrystusa, zajmu-

jąc się zdobywaniem nowych bogactw. Mając takie przykłady, zwykli ludzie błądzą, tracą wrażliwość etyczną. Poeta chce wstrząsnąć sumieniami grzeszników, pokazując ogrom zła w jego wszelkich przejawach, chce być przewodnikiem zbłąkanej ludzkości, chce poprowadzić ją ku zbawieniu. Przypomina o obowiązku pokuty, uczy jak znaleźć prawdę, jak osiągnąć najwyższe szczęście i dobro, czyli jak spotkać Boga. Do spotkania z Bogiem prowadzi miłość. To właśnie miłość do kobiety i miłość do ludzkości stanowiły o powstaniu dzieła i stanowią dwa główne motywy przewodnie utworu. Myślą przewodnią *Boskiej komedii* jest ukazanie kultu miłości do ukochanej Beatrycze. Drugim motywem jest wypływające z miłości do człowieka pragnienie odnowy moralnej świata.

Wymowa i potęga artystyczna poematu sprawiły, że *Boską komedię* cytują najwięksi mistrzowie pióra, uczeni i politycy. Już od XIV w. dzieło analizowano wszechstronnie, z punktu widzenia historii, literatury, filozofii. Czytano je i objaśniano w kościołach. W świątyniach Florencji często towarzyszyło temu zawieszanie w miejscu honorowym portretu poety, a w katedrze zatrudniano zawodowych komentatorów, pobierających wynagrodzenie z pieniędzy publicznych. Zainteresowaniu dziełem towarzyszyła coraz większa liczba wydań. Powstawały liczne studia dantejskie, wychodziły specjalne czasopisma – zwłaszcza w okresie romantyzmu, dla którego średniowiecze było ulubioną epoką. Dla polskich romantyków, ceniących postaci genialne, ale też prześladowane i nieszczęśliwe, Dante był symbolem niepodległości, niezależności i wielkości jednostki. Fragmenty utworu lub jego całość przekładali m.in.: Józef Ignacy Kraszewski, Cyprian Kamil Norwid, Adam Mickiewicz, Julian Korsak, Edward Porębowicz, Alina Świderska.

Epos Dantego stał się inspiracją dla wielu artystów, a portrety autora i ilustracje do *Boskiej komedii* zajmują ważne miejsce w historii sztuki światowej. W samej Florencji istnieje do dzisiaj kilka wizerunków poety z XIV w. Najważniejszy i najciekawszy, autorstwa Giotta lub jego uczniów, znajdujący się w kaplicy św. Magdaleny w Palazzo Bargello we Florencji, pochodzi z pocz. XIV w. W XV w. Domenico di Michelino namalował w katedrze florenckiej Santa Maria del Fiore fresk *Dante i jego poemat*, przedstawiający poetę stojącego na tle wizji *Boskiej komedii* i panoramy Florencji. Luca Signorelli (XV/XVI w.) w katedrze w Orvieto przedstawił sceny z *Boskiej komedii* i portret czytającego Dantego. Już wczesne wydania utworu zawierały rysunki i przypisy objaśniające kolejne epizody. Średniowieczne kodeksy rękopiśmienne zdobione były barwnymi miniaturami, ilustrującymi kolejne pieśni utworu, i portretami poety. Ilustracje do pierwszego wydania drukiem *Boskiej komedii* wykonał Baccio Baldini (Florencja 1481). Stosunkowo liczne były ilustracje do jej wydań florenckich i weneckich z XVI w., spośród których wyróżniały się ilustracje Federico Zuccariego z XVI/XVII w. Jednym z pierwszych ilustratorów dzieła był Sandro Botticelli, który w sposób mistrzowski, nowatorski, z największą wrażliwością i zrozumieniem wykonał w latach 1481-1495 sto wyjątkowych ilustracji, urzekających szczególnym pięknem i delikatnością.

Najwspanialej dantejską wizję oddał chyba Michał Anioł w *Sądzie Ostatecznym* na fresku w Kaplicy Sykstyńskiej (1536-1541). Rafael pokazał Dantego w Stanzach Watykańskich w scenach *Dysputy o Najświętszym Sakramencie* i *Dysputa na Parnasie* (1509-1511). Obrazy przedstawione w poemacie fascynowały także artystów XIX i XX w. Najlepiej oddali je: Eu-

Salvador Dali, *Logiczny diabeł – Piekło*, pieśń XXVII

géne Delacroix, Gustave Doré, William Blake, Johann Heinrich Füssli, Dante Gabriel Rossetti, Giorgio de Chirico i Salvador Dali, który stworzył jedną z najbardziej oryginalnych w sztuce współczesnej wizję wędrówki przez trzy światy pozagrobowe – piekło, czyściec i raj.

Również polscy artyści przedstawiali swoje wizje scen dantejskich. Najpełniej i w najdoskonalszy sposób udało się to prezentowanym na wystawie lubelskiej obok Dalego autorom: Miłoszowi Kotarbińskiemu, Konstantemu Brandlowi, Stefanowi Mrożewskiemu i Jerzemu Pankowi. Artyści ci, różniący się tak bardzo osobowością twórczą, tworzą w odmiennych manierach stylistycznych i wypowiadają się osobnym, indywidualnym językiem. Przedstawienie ich wizji zaświatów Dantego było głównym celem wystawy prezentującej różne drogi interpretacji artystycznej utworu literackiego – od realistycznej Miłosza Kotarbińskiego i Stefana Mrożewskiego poprzez unikającą dosłowności ilustracyjnej, pełną fantazji Salvadora Dalego i Konstantego Brandla do stojącej na pograniczu abstrakcji kreacji

Jerzego Panka. Założeniem wystawy było również przybliżenie arcydzieła Dantego, które mimo upływu prawie 7 stuleci nie utraciło ani zainteresowania kolejnych pokoleń odbiorców, ani aktualności swojego przesłania.

Edukacyjny charakter ekspozycji podkreślono oddając klimat epoki poprzez wprowadzenie teatralnych rekwizytów składających się na scenografię wystawy oraz opatrzenie eksponowanych prac odpowiednimi cytatami z utworu i komentarzem dydaktycznym. Okazją do zaprezentowania artystycznych wizji utworu były przypadające na miniony rok dwie rocznice: stulecie urodzin i 15. rocznica śmierci Salvadora Dalego. Na 2004 rok przypadły także rocznice polskich interpretatorów *Boskiej komedii*, artystów, których prace rzadko można oglądać w salach wystawowych – minęło 150 lat od daty urodzin i 60 lat od śmierci Miłosza Kotarbińskiego oraz 110 lat od urodzin Stefana Mrożewskiego. Wszystkie prezentowane prace były pokazywane w Lublinie po raz pierwszy, stwarzając lubelskim miłośnikom sztuki wyjątkową możliwość zapoznania się z twórczością ich autorów i porównania użytych przez nich środków artystycznych. Eksponowane prace pochodziły z kolekcji prywatnych Jakuba Lepa i Jana Fejkiela oraz ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Narodowego w Kielcach i Teatru Wielkiego w Warszawie. Wystawa, na której pokazano 150 prac i dekompozycję złożoną z 30 plansz, cieszyła się wielkim zainteresowaniem zwiedzających, w przeciągu dwóch miesięcy obejrzało ją 13 tysięcy osób.

Kształt wystawy został dostosowany do przestrzeni 7 sal ekspozycyjnych usytuowanych na parterze budynku. Cykle bądź ich fragmenty autorstwa poszczególnych artystów przedstawiono w układzie tematyczno-chronologicznym. Uzupełnieniem ekspozycji były duże powiększenia fotografii Salvadora Dalego i ilustracji do *Encyklopedii powszechnej* S. Orgelbranda przedstawiającej wizerunek Dantego, a także plansza tekstowa wprowadzająca w tematykę *Boskiej komedii* oraz biogramy artystów.

W pierwszej, obszernej sali na tle kamiennego muru fragmentu XIII-wiecznego donżonu wyeksponowano wprowadzające w atmosferę świata z wizji Dantego rekwizyty teatralne pochodzące z Teatru Wielkiego: fotel w typie karło, atrapy ksiąg, tunikę rzymską i wieniec laurowy. Obok na sztalugach umieszczono powiększony portret Dantego. W sali tej pokazano prace artystów polskich. W jej pierwszej części, na ścianach i organizujących przestrzeń ekranach zawieszono 20 drzeworytów Jerzego Panka (1918-2001), jednego z najwybitniejszych współczesnych artystów polskich (wypożyczonych z kolekcji Jan Fejkiel Gallery w Krakowie). Ten malarz, rysownik, grafik tworzył głównie drzeworyty (był niewątpliwie największym mistrzem w tej dziedzinie) i linoryty, pod koniec życia pracował także w technikach metalowych.

Za najważniejszy i najbardziej osobisty w dorobku artystycznym Panka uważany jest cykl ilustracji do *Piekła*. Prace nad nim rozpoczął w 1964 r., kiedy Państwowy Instytut Wydawniczy w Warszawie rozpisał konkurs na wykonanie szaty graficznej do jubileuszowego wydania *Boskiej komedii*. Do 1970 r. stworzył blisko 100 drzeworytów wchodzących w skład cyklu, największego w jego twórczości. Do pierwowzoru literackiego podszedł dosyć swobodnie, ale trafnie oddał atmosferę utworu. Podobnie jak Dante sportretował siebie i osoby z najbliższego otoczenia. Wiele postaci z *Piekła* – tak jak i w innych jego grafikach – ma rysy twarzy artysty. Pokazując *Ulicznicę*, *Potępionego*, *Złego urzędnika* ukazał najgorsze kreatury współ-

czesnego świata. W uproszczonych głowach, stojących na pograniczu abstrakcji, kreślonych czarną, zdecydowaną kreską widać cierpienie i strach. Obok dramatyzmu i wielkiej siły wyrazu jest w nich też groteska. Artysta wykonał do *Boskiej komedii* wiele drzeworytniczych desek, ale nie zawsze drukował z nich odbitki. Dopiero za sprawą Dietera Burkampa – przyjaciela i jego monografisty – w 1991 r. wydano cykl w bardzo małym nakładzie 2-3 sztuk.

Na ścianie zachodniej, w dwóch rzędach zgrupowano wypożyczone z Muzeum Narodowego w Warszawie wizyjne akwaforty Konstantego Brandla (1880-1970) ilustrujące *Vita nuova* Dantego, a obok *Autoportret bez brody* wykonany w technice suchej igły. Ten wielki mistrz akwaforty i suchej igły, twórca około 400 grafik, związany od młodości z Paryżem, uprawiał także malarstwo olejne i akwarelowe. Motywy do swojej twórczości czerpał z religijnej sztuki średniowiecza, architektury romańskiej i indyjskiej oraz świata baśni. Inspiracje dawnymi stylami łączył z wizjonerskim, mistycznym widzeniem i dogłębnymi studiami z natury. Dzięki temu jego sztuka, pełna symboli i przenośni, wyróżnia się oryginalnością i nastrojowością. Swoje wizje z pogranicza rzeczywistości i marzeń sennych ukazywał na tle architektury o monumentalnych proporcjach, przytłaczającej małe postacie ludzkie, często ledwie zaznaczone. Za najlepszy jego cykl uważane są *Katedry gotyckie*, w których wprowadzał śmiałe skróty perspektywiczne. Posługiwał się najczęściej ostrą, precyzyjną, zagęszczoną kreską. Do rozbudowanych kompozycji, złożonych z wielu elementów, wprowadzał szczegółowo opracowany detal, co potęgowało szczególny nastrój i tajemniczość.

Brandel zilustrował 11 utworów literackich. Kilku przygotowanych przez artystę do druku dzieł niestety nie wydano. Należą do nich wykonane w latach 1920-1921 w technice akwaforty ilustracje do *Vita nuova* Dantego. *Vita nuova* (*Nowe życie)* będący zapowiedzią *Boskiej komedii* jest pierwszym większym utworem poety. Powstał w latach 1292-1293. Ma formę upoetyzowanej biografii, w której poeta opowiada historię wzniosłej, uduchowionej miłości do Beatrycze. Brandel nie wykonał ilustracji wiernie według pierwowzoru literackiego. Są one odrealnione i czasami trudno przyporządkować je tekstowi, ponieważ nie zostały ponumerowane. Spośród 8 prezentowanych na wystawie lubelskiej jedną z piękniejszych jest praca *Myśli o miłości*, symboliczna kompozycja w fantastycznej przestrzeni, obrazująca prawdopodobnie rozdział XIII utworu.

Na ścianie południowej i części ściany wschodniej zaprezentowano wypożyczone z Muzeum Narodowego w Kielcach drzeworyty autorstwa Stefana Mrożewskiego (1894-1975): 20 ilustracji do *Boskiej komedii* z lat 1938-1969 – realistycznych, oddających wiernie poetycką wizję wędrówki przez trzy zaświaty, oraz *Portret Dantego Alighieri* na tle Florencji z 1943 roku, uznawany za najlepszy w grafice europejskiej wizerunek poety w technice drzeworytu. Stefan Mrożewski – wybitny grafik i malarz, uprawiał głównie drzeworyt sztorcowy, w którym osiągnął wyjątkowe mistrzostwo techniczne. Większą część życia spędził za granicą, we Francji i Stanach Zjednoczonych, stąd jego twórczość bardziej jest znana poza krajem. Grafiki Mrożewskiego sprawiają wrażenie bardziej malowanych rylcem niż rysowanych, stąd nazywano go „czarodziejem rylca". Był artystą obdarzonym wielką wyobraźnią i subiektywnym spojrzeniem na świat. Odporny na oddziaływanie wszelkich prądów i wpływów wypracował własny, odrębny styl,

Salvador Dali, *Las samobójców – Piekło*, pieśń XIII

w którym tworzył baśniowe postacie i pejzaże. Faktura jego drzeworytów przypominała – jak często mówiono – wzorzystą koronkę położoną na czarnym aksamicie. Kompozycje swoje budował zróżnicowaną kreską o zmieniającej się grubości i pokrywał je płaszczyznami lśniących bieli i szarości. Jego sztuka jest wyjątkowo różnorodna tematycznie; tworzył subiektywne widoki miast, m.in. Paryża, Amsterdamu i Londynu, sceny rodzajowe z miasteczek polskich, kompozycje religijne, głównie ze Starego i Nowego Testamentu, portrety i rzadkie w tym okresie sceny historyczne. Ilustrował wiele utworów klasyków literatury światowej. Ceniony jest zwłaszcza za cykl drzeworytów do *Don Kichota* Cervantesa i *Testamentu* Villona. Jego rozproszona po świecie spuścizna jest również bogata ilościowo – wykonał ponad 3000 prac graficznych. Tworzył także obrazy olejne, pastele, witraże i freski.

Najważniejszym dziełem Mrożewskiego jest *Boska komedia*, nad którą pracował 30 lat. W poszukiwaniu śladów Dantego udał się w 1938 r. do Włoch. Zachwycony wyglądem i atmosferą starej Florencji, Perugii, Asyżu, Rzymu, Terraciny, Neapolu i Palermo w krótkim czasie wykonał większość ilustracji do pierwszej części utworu. Po powrocie do kraju, w czasie okupacji w Czaryżu skończył *Piekło* i *Czyściec* i zaczął pracować nad *Rajem*, który ukończył w 1969 r. już w Stanach Zjednoczonych. Za ilustracje do *Piekła* i *Czyśćca* artysta otrzymał nagrody: Geemte Museum w Hadze (1949 r.) i Boymans Museum w Rotterdamie (1950 r.). Całość dzieła – 100 ilustracji i portret Dantego – staraniem rodziny opublikowano w 1970 r. w specjalnej, bibliofilskiej edycji, w albumie odbitym w 21 egzemplarzach z 50 projektowanych.

Spośród prezentowanych na wystawie interpretacji Mrożewskiego warto zwrócić uwagę na dwie ilustracje – otwierającą i zamykającą wielkie dzieło. *Troje symbolicznych zwierząt – Piekło*, pieśń I z 1938 roku to przedstawienie realistyczne, gdzie artysta dosłownie obrazuje autora poematu. Dante na pierwszym etapie swojej wędrówki, udając się ku górze oświetlonej promieniami, napotyka trzy dzikie bestie symbolizujące działanie demonicznych sił: pantera – zmysłowości i rozpusty, lew – dumy i pychy, wilczyca – chciwości. Zupełnie odmienny charakter mają zobrazowane mniej dosłownie *Trzy koła barwne połączone ze sobą – Raj*, pieśń XXXIII z 1969 roku, w których podkreślona jest wizyjność pieśni poprzez przedstawienie Trójcy Świętej jako świetlanego koła, złożonego z kręgów symbolizujących Boga w trzech osobach.

W pozostałych salach, z wyjątkiem ostatniej, rozmieszczono wypożyczone z kolekcji Lep Art Consulting w Haan w Niemczech prace Salvadora Dalego (1904-1989), jednego z najsławniejszych artystów XX wieku, należącego do grona wielkich, legendarnych twórców, którzy wnieśli do sztuki nową kategorię estetyczną. Symbolizował sukces artystyczny i finansowy, stąd w powszechnej, krzywdzącej go opinii został obwołany pozerem, skandalistą i ekscentrykiem, co przesłoniło jego niekwestionowane wielkie osiągnięcia artystyczne.

Dali to znakomity malarz i grafik, oddany do końca sztuce, pracujący bez ograniczeń. O sile jego sztuki decydują wrodzony talent i dobre przygotowanie zawodowe, na które składają się: świetny realistyczny warsztat, mistrzowska technika, biegła, nieskazitelna kreska, dopracowany do perfekcji detal, fantazja i potężne powołanie. Ten wielki indywidualista wypracował własny, niepowtarzalny styl, poddawany ciągłym eksperymentom. Malował z natury lub wyobraźni. W jego dziełach widać liczne inspiracje artystyczne, początkowo pikturalizmem, później sztuką starych mistrzów, antykiem i renesansem, malarstwem i grafiką północnej Europy XV i XVI w., wreszcie surrealizmem. Posługiwał się własną „metodą paranoiczno-krytyczną" i wydobywał z podświadomości treści stanowiące istotę jego malarstwa opartego na halucynacjach, snach i demonicznych wizjach. Te dziwaczne obrazy z drobiazgowo opracowanym szczegółem sam nazywał „ręcznie malowane fotografie snów". Jego prace szokowały często erotyzmem i obscenicznością, niektóre przesycone były religijnością i mistycyzmem. Był świetnym portrecistą, chociaż tej tematyki nie uważał za najważniejszą w swojej twórczości. Jako Hiszpan zafascynowany był krajem rodzinnym. Stąd scenerią jego dzieł pozostawały krajobrazy Katalonii z jej skalistymi urwiskami – równina Ampurdan, wzgórza i morskie brzegi oko-

lic Figueras i letniskowego Cadaqués, cyprysy. Obok widoków hiszpańskich do jego stałego repertuaru należą sceny z życia codziennego Hiszpanii, a także kopie wielkich mistrzów, z których najbardziej cenił: Vermeera van Delfta, Rafaela, Velázqueza, Leonarda da Vinci, a także Goyę, el Greca, Dürera, Michała Anioła. Ze współczesnych artystów mianem genialnych określił siebie i Picassa.

Jego twórczość graficzna i ilustracyjna jest wyjątkowo obfita i stanowi ciekawy fragment oeuvre artysty. Pracował w różnych technikach graficznych: miedziorycie, akwaforcie, suchej igle, chromolitografii, fotolitografii, fotokolażu, litografii, a także we własnej „technice pociskowej", wziętej z taszyzmu, gdzie kleksy farby kształtowały grafiki. Używał igieł stalowych, diamentowych i rubinowych, a także tak nietypowych narzędzi jak ślimak umoczony w tuszu, siekiera, odciśnięty jeżowiec czy bomby w postaci jajek z farbą. Tworzył matryce rzucając o kamień wypełnioną farbą żarówkę czy strzelając pokrytą farbą kulą. Stosował także nietypowe podłoża, jak złote płyty, skóra, jedwab.

Najczęściej tworzył cykle graficzne, rzadziej luźne ryciny. Wszystkie grafiki i ilustracje Dalego zawiera 2-tomowe wydawnictwo Ralfa Michlera i Lutza Löpsingera[2].

Pierwsze prace graficzne artysty pochodzą z 1924 r. Ilustrował największe dzieła literatury światowej. Najbardziej znane to: *Pieśni Maldorora* (1933), *Don Kichot* (1957), *Boska komedia* (1960), *Apokalipsa św. Jana* (1961), *Biblia* (1967-1969), *Przygody Alicji w krainie czarów* (1969), *Carmen* (1970), *Dekameron* (1972), *Figlarne sny Pantagruela* (1973), *Żółte miłości* (1974), *Poszukiwania Graala* (1975).

Za największe osiągnięcie ilustratorskie Dalego uchodzi cykl *Boska komedia*, wykonany w latach 1951-1952. To ogromne dzieło, liczące 102 namalowanych akwarel (ostatecznie w skład cyklu weszło zgodnie ze strukturą pierwowzoru 100 prac, z których każda odpowiadała jednej pieśni utworu) powstało na zamówienie rządu włoskiego. Artysta wielokrotnie pokazywał akwarele we Włoszech i Francji w latach 1953-1960. Cieszyły się tak wielką popularnością, że postanowiono wykonać ich wersję graficzną. Stworzyli ją we współpracy z Dalim dwaj artyści uznani za najlepszych drzeworytników świata – Raymond Jacquet i Jean Taricco, którzy przenieśli kompozycje artysty na klocki bukszpanowe. Do jednej grafiki opracowywali od 30 do 40 klocków, łącznie do całego cyklu wykonali ich 3500. Prezentowany na wystawie cykl grafik pochodzi z ekskluzywnego wydania z 1960 roku w Paryżu w edycji „Les Heures Claires" o nakładzie 150 egzemplarzy wydrukowanych na papierze BFK – Rives. Wydanie zawierało 6 tomów z grafikami na odrębnych arkuszach i tekstem na luźnych arkuszach podwójnych.

W drugiej, niewielkiej sali umieszczono fotograficzne powiększenie portretu Salvadora Dalego, planszę z biogramem artysty i dekompozycję grafiki *Oczyszczony Dante – Czyściec*, pieśń XXXIII. Zestawiona blokowo dekompozycja pokazując poszczególne stany grafiki pozwalała na prześledzenie procesu twórczego powstawania drzeworytu barwnego, dając wyobrażenie o ogromie pracy, jakiego wymagało – trwające 4 lata – stworzenie całego cyklu.

[2] R. Michler, L. Löpsinger: *Salvador Dali. Das druckgraphische Werk*, t. I-II. Monachium-Nowy Jork 1994-995.

Salvador Dali, *Łódź z aniołem jako przewoźnikiem – Czyściec*, pieśń II

W następnych czterech spośród pięciu biegnących amfiladowo wnętrz zaprezentowano w kolejności chronologicznej100 ilustracji Dalego do *Boskiej komedii*.

W pierwszej salce zaprezentowano prace ilustrujące 21 początkowych pieśni *Piekła*. Grafiki obrazujące tę część zaświatów są najpiękniejszymi w całym cyklu, oddają świetnie geniusz i wyobraźnię poetycką Dalego, który nierzadko tworząc swe wizje sięga do mitologicznych epizodów i używa typowych dla siebie znaków-symboli. Artysta przedstawia piekło w sposób niekonwencjonalny, nie w mrocznych, ciemnych barwach, ale czystymi, delikatnymi kolorami, ukazującymi ogromne możliwości niezwykle subtelnego wyczucia kolorystycznego. W tej części utworu występują często przeniesione z obrazów olejnych motywy: rozciągnięte języki, ludzkie czaszki, zdeformowane postacie podpierające się laską, „miękkie", zniekształcone przedmioty. Tło wielu przedstawień stanowi rozległa, gubiąca się na linii horyzontu, perspektywicznie ujęta płaszczyzna, wywiedziona przez Dalego ze wspomnień rodzinnych terenów Ampurdanu. Po raz pierwszy pojawia się ona w ilustracji do I pieśni *Piekła*, *Początek wielkiej podró-*

ży, jednej z piękniejszych w całym cyklu, przedstawiającej zagubionego duchowo poetę, który zamierza rozpocząć podróż po zaświatach. Niepokój wewnętrzny i samotność Dantego hiszpański artysta wyraził w odmienny sposób niż uczynił to wspomniany wcześniej Stefan Mrożewski. Odchodząc od dosłowności, Dali usytuował poetę w odrealnionej syntetycznej przestrzeni z biegnącymi w nieskończoność czerwonymi liniami, wyznaczającymi szlak „niemylnej drogi". Podobna przestrzeń występuje w ilustracji *Bluźniercy – Piekło,* pieśń XIV pokazującej miejsce wiecznej kary bluźnierców wobec Boga, porównanego przez Dantego do gorącej pustyni libijskiej. Dali pokazuje rozległą, pustynną równinę, umieszczając po jej przekątnej ogromną, zieloną „miękką formę" w kształcie zdeformowanego, rozciągniętego języka przechodzącego w czaszkę podpartą typową dla artysty rozwidloną laską symbolizującą niemoc. Ostatnia ilustracja w tej sali to *Czarny diabeł – Piekło*, pieśń XXI, kompozycja wyraźnie nawiązująca do baroku. Na tle czerwonego, piekielnego żaru pokazane są uproszczone postaci poetów, do których zbliża się skrzydlaty demon o kobiecych cechach, z głową meduzy i ogonem węża.

W drugiej położonej w amfiladzie salce znalazły się ilustracje do ostatnich ksiąg *Piekła* (XXII–XXXIV) i pierwszych ksiąg *Czyśćca* (I–XIII). Cierpieniom, jakie spotykają grzeszników w *Piekle*, Dali nadaje bardzo konkretny, fizyczny wymiar, mimo że raczej stara się unikać w swoich ilustracjach epatowania okrucieństwem. Inaczej jest w grafice *Hipokryci – Piekło*, pieśń XXIII, gdzie artysta pokazuje pustkowie z umieszczonym na środku głazem przypominającym ludzką czaszkę, z wędrującymi po niej mrówkami symbolizującymi śmierć, ale również pożądanie. W tle tkwiąca w ziemi postać obłudnika przypominająca kamienną skałę, unieruchomiona inaczej niż w tekście oryginalnym, gdzie hipokryci poruszają się z trudem, ugięci pod ciężarem kap ołowianych. Jeszcze większe czyni artysta odstępstwo ilustrując pieśń XXVII, przedstawiającą męki, jakim poddawani są w piekle uciekający się do podstępu i chytrości. Ciało jednego z nich – znanego z oszustw i podstępów polityka księcia Guido da Montefeltro – pożera diabeł. W pracy tej widać inspirację zarówno przedstawieniem Saturna pożerającego własne dzieci, stworzonym przez słynnego rodaka artysty Francisca Goyę, jak i nawiązanie do obrazu *Wyspa umarłych* Arnolda Bocklina poprzez umieszczenie w tle charakterystycznych drzew. Również rycina ilustrująca pieśń XXIX przedstawia okrutne męki, jakim poddawani są w piekle fałszerze. Ciało jednego z nich torturowane jest wyjątkowo okrutnie – ekstremalnie rozciągnięte, przeszyte wbijającym się w głowę drągiem, z wyszarpanymi wnętrznościami. Dali wskazuje, że kara, która spotyka fałszerzy, może stać się udziałem tych, którzy będą próbować fałszować jego prace. Królestwo ciemności zamyka grafika *Pojawienie się Disa, Króla Piekieł – Piekło*, pieśń XXXIV, gdzie Lucyfer został ukazany jako zjawisko świetlne, którego kolory określały trzy twarze Króla Piekieł opisanego przez Dantego. Mocna, zdecydowana kolorystyka i suche konary drzew nadają scenie demoniczny charakter.

Zupełnie inne oblicze Lucyfera widzimy w rycinie otwierającej drugą część cyklu, obrazującą czyściec. *Upadły anioł – Czyściec*, pieśń I to jedna z ciekawszych prac w całym cyklu. Dali odszedł w niej od oryginalnego tekstu literackiego pierwowzoru i wyobraził Lucyfera jako upadłego anioła o kobiecych kształtach, który szuka czegoś niewidocznego w szufladach wysuwających się z jego ciała. Częsty w sztuce artysty motyw

szuflad symbolizuje tajemnicę – upadły anioł poszukuje utraconej wolności i niewinności.

W sali tej uwagę zwracały jeszcze dwie ilustracje: *Łódź z aniołem jako przewoźnikiem – Czyściec*, pieśń II, o delikatnych, świetlistych kolorach podkreślających spokój i powagę sceny, pokazująca anioła przewożącego po spokojnym, lekko falującym morzu dusze zmarłych do wrót czyśćcowych oraz grafika *Sen – Czyściec*, pieśń II, ekspresyjna, nosząca wpływy barokowe przedstawiająca przerażoną kobietę spoglądającą na orła, który wbił szpony w jej ciało, chcąc oderwać ją od leżącego u dołu mężczyzny z odciętą głową. Artysta skomponował tę scenę pod wpływem mitu o Tereusie, królu Tracji, który zgwałcił siostrę swej żony. W zemście żona Tereusa zabiła jego syna.

W następnej sali zaprezentowano ilustracje przedstawiające *Czyściec*: XIV – XXXIII oraz początek pieśni ilustrujących *Niebo*: I – XII. Tu uwagę przyciągały dwie sceny ilustrujące miejsce pobytu pokutujących. *Opuszczając krąg gniewnych dusz – Czyściec*, pieśń XVII to dosyć obsceniczna, ale świetnie zakomponowana, pełna wyobraźni scena z mityczną Arachne, która za grzech pychy i dumy została przeobrażona przez Atenę w pająka. Mistrzostwo Dalego potwierdza zwłaszcza scena *Skąpstwo i rozrzutność – Czyściec*, pieśń XX z dwiema zdeformowanymi głowami wkomponowanymi w rozległy, skalisty krajobraz z postaciami, w której występuje typowy dla artysty tzw. podwójny motyw. Tworząc rajskie sceny Dali używa odmiennego repertuaru środków artystycznych; duchowy wymiar Raju podkreślają delikatne, rozmywające się kolory, postaci tracą swój realny wymiar, rozpływając się w strumieniach światła. Fascynacje artysty bytami duchowymi często wyrażają się w wykorzystywaniu motywu wznoszenia się, świetlistości i ulotności materii. Ważne miejsce w twórczości Dalego zajmuje motyw anioła jako istoty czystej, duchowej. Ilustracja *Anioł – Raj*, pieśń II przedstawia wypełniająca scenę postać w błękitnej, walorowo potraktowanej szacie. Dali wyobrażał sobie, że Dante i Beatrycze, kiedy wznieśli się do pierwszego nieba usytuowanego na Księżycu, spotkali właśnie takie anioły. Niematerialność i duchowość sceny przedstawiającej siedzącą na chmurze z uniesioną w geście pouczającym dłonią *Beatrycze – Raj*, pieśń IV, podkreśla delikatne, żółtawe tło.

W przedostatniej sali zaprezentowano dalsze prace ilustrujące niebiańską wędrówkę: XIII – XXXIII. Są to głównie ilustracje o charakterze mistycznym, z zastosowaniem „nuklearnych elementów" i zdominowaniem kolorystyki odcieniami błękitu i żółcieni symbolizującej boskie światło. Rajskie postacie artysta często pozbawia materii; przedstawiając je posługuje się elementami dynamicznych cząsteczek energii w kształcie rogów nosorożca, które podkreślają ich nieziemski, odrealniony charakter. Taki sposób obrazowania dostrzegamy w ilustracji do pieśni XVII, przedstawiającej Opatrzność Boską, gdzie podstawowym elementem budującym portret modlącego się mężczyzny stają się rogi nosorożca. W podobnej konwencji utrzymane są *Niebiosa Jupitera – Raj*, pieśń XX, gdzie wyobrażone są przebywające na Jowiszu dusze nie ochrzczonych Ryfeusza i Trajana, pokazane w stanie rozproszenia za pomocą „nuklearnych elementów". W kończącej cały cykl *Modlitwie świętego Bernarda – Raj*, pieśń XXXIII wielki mistyk średniowiecza prosi Matkę Boską o łaskę dla Dantego, który pragnie ujrzeć Stwórcę. Ledwie zaznaczone postacie podkreślają przypadkowość bytów i bezsubstancjonalność stworzeń.

Ilustracje Dalego do *Boskiej komedii* cechuje różnorodność stylistyczna i formalna. Obok przedstawień realistycznych artysta pokazuje sceny zawierające elementy groteskowe i fantastyczne oraz typowe dla niego zdeformowane postacie, często podpierane, np. laską, i zniekształcone, miękkie, przenikające się przedmioty. Zgodnie ze swoją teorią podwójnego motywu pokazuje obraz przedmiotu, który bez większej zmiany anatomii i kształtu wyobraża zupełnie inny motyw. Przedstawia charakterystyczne dla swojej sztuki szufladki, motyw nosorożca czy motyw Chrystusa, a także wykorzystuje stworzoną przez siebie po II wojnie teorię „mistycznej sztuki nuklearnej" i tworzy sceny malowane „techniką cząsteczkową". W kilku kompozycjach sięga też do stylistyki secesyjnej.

Wydaje się, że w pracach do omawianego cyklu Dali jest bardziej szczery niż w dużych kompozycjach malarskich, i to właśnie one świadczą o jego wielkim talencie, mistrzowskim warsztacie i wrażliwości na barwę. Stosuje w nich interesujące zestawienia kolorystyczne, niektóre prace maluje jednobarwną plamą o zróżnicowanym walorze, inne buduje perfekcyjną, klasyczną kreską. Wszystkie je łączy niesamowita fantazja, która wyróżnia Dalego spośród innych artystów. On nie ilustruje wiernie pierwowzoru literackiego; dzięki potężnej, nieposkromionej wyobraźni pokazuje swoją wizję Dantego – celną, odważną i chyba bardzo Dantemu bliską. Z wielkim poetą, oprócz niezwykłej wyobraźni, łączy go także miłość do kobiety, która jest muzą i obiektem kultu. Jego obsesja na punkcie Gali przybrała formę niemalże kultu religijnego, tak wielkiego jak uwielbienie Dantego dla Beatrycze.

W ostatniej sali ekspozycyjnej na ścianie czołowej zawieszono wypożyczony z Muzeum Narodowego w Warszawie obraz olejny *Dante i Wergiliusz* autorstwa Miłosza Kotarbińskiego(1854-1944). Ten malarz, a także autor ilustracji, szczególnie książkowej, współpracownik m.in. „Tygodnika Ilustrowanego" i „Kłosów", zajmował się głównie pracą pedagogiczną i krytyką sztuki. Ceniony był jako wielki koneser i erudyta. Pochodził z mieszkającej w Czemiernikach k. Radzynia Podlaskiego rodziny ziemiańskiej o zamiłowaniach artystycznych. Był krewnym malarza Wilhelma Kotarbińskiego i ojcem filozofa Tadeusza Kotarbińskiego. Początkowo tworzył kompozycje historyczne, później najczęściej pejzaże oraz obrazy o tematyce religijnej i fantastycznej. Dorobek Kotarbińskiego jest stosunkowo skromny, do dziś zachowało się niewiele jego prac.

Obraz prezentowany na wystawie artysta namalował dwa lata po ukończeniu studiów w Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu. Na płótnie dużych rozmiarów (183 x 243 cm) z 1884 roku, oddziałującym na widza przede wszystkim interesująco rozegranymi efektami światłocienia, artysta ilustruje moment, w którym Dante staje u wrót czyśćcowych pilnowanych przez anioła. Wypisuje on na czole wędrowca siedem razy literę „P" oznaczającą pekotta, czyli grzechy główne. Dante dopiero po oczyszczeniu z grzechów i odbyciu pokuty będzie mógł stanąć przed obliczem Boga. Do bramy czyśćca prowadzą trzy stopnie – biały oznacza skruchę, czarny spowiedź, a purpurowy pokutę.

Jesienna wystawa w Muzeum Lubelskim stworzyła okazję do niezwykłych przeżyć zarówno miłośnikom literatury znajdującym przyjemność w odczytywaniu na nowo klasycznych utworów, jak i koneserom sztuk plastycznych, w szczególności tym, których fascynuje postać i dzieło wielkiego, niespokojnego Katalończyka.

Renata Bartnik

polemiki i dopowiedzenia

AGATA BRAJERSKA-MAZUR

ROZEBRANA „ROZEBRANA"

ROZEBRANA[1]
(ballada)

I
Ani jej widzieć wieczorem, ni z rana,
B o r o z e b r a n a . . .
[...]
Więc śpi zapewne! — niech raz rzekną szczerze
Służebne panny,
Lub że, gdy wstawa i nim się ubierze,
Używa wanny.

II
Tymczasem s z w a c z e k t r z y stoi z pudłami
I s z e w c ó w s p o r o,
C o, n i c n i e w i d z ą c, s w y m i d o m y s ł a m i
Miary Jej biorą.

III
Tymczasem dzieci o rannej godzinie
G d z i e ś do szkół idą;
Oracz wywleka pług, i Wisła płynie,
I Warta z Nidą.

IV
B ł o g i j e s t p e j z a ż, błogą woń poranna,
Gdy wstają zorze –
Ale cóż, kiedy ona, rozebrana,
Wyjrzeć nie może!

V
Świat rzecze na to: „Niechże się ubierze
N a t r z y sposoby:
Z a c h o d n i o - w s c h o d n i o - p s t r e weźmie odzieże
Lub wór żałoby!..."

[1] C. K. Norwid: *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, t. 1-11, Warszawa 1971-1976. T. 2: *Wiersze. Część druga*, Warszawa 1971, s. 249.

VI
To ja gdy słyszę, mam zdanie odmienne
O Rozebranéj:
Wszakże niekryte jest, a tak promienne
Łono Dyjany!

VII
Akteon blednie, blaskiem uderzony,
Nie cofa psiarni trąb hałas;
Hyperborejski las drży przerażony,
Jak wiotki trzęsąc się szałas...

VIII
Gdy ona przecież bez zbroi – bez togi –
Pełna powagi i krasy,
Pamiętna tylko, że po wszystkie czasy
Tak – karzą Bogi!

Kiedy recenzowałam *Selected Poems*[2] – antologię przekładów utworów Norwida na język angielski wydawało mi się, że brak przypisu objaśniającego odbiorcom anglojęzycznym polityczny kontekst wiersza *Rozebrana*, jest zwykłym przeoczeniem czy też niedopatrzeniem tłumacza[3]. Dopiero później natknęłam się na wypowiedź Adama Czerniawskiego, która dowodzi, że jego przekład został celowo odarty z wszelkich nawiązań do polskiej historii. Otóż zgodnie ze swoim stanowiskiem, by czytać „wiersz bez domysłów" i „przypatrzeć się jego treści, tak jak wygląda na powierzchni"[4] Czerniawski zinterpretował *Rozebraną* jako utwór erotyczny. Według tłumacza wiersz: *jest opisem kobiety, która, czy to przez skromność, czy to, aby czyhających „voyerów" jeszcze bardziej podniecić, nie chce pokazać się nago, a tymczasem szewcy „swymi domysłami" wyobrażają sobie jej wymiary i dają upust erotycznym fantazjom. Ale „ona" nie daje się skusić, gotowa jest zaniechać błogosławieństw przyrody (choć „Błogi jest pejzaż, błogą woń poranna"), ponieważ nie chce się ubrać pod niczyje dyktando. I w tym momencie tonacja ballady przechodzi gwałtowną przemianę. (...) Atmosferę kokieterii, atmosferę bufonerskiej niemal komedii zastępuje błyskawicznie terror pradawnego morderczego mitu. Terror tym głębszy, że przez Akteona niezawiniony (...) jako że przypadkiem, podczas łowów, ujrzał boginię w kąpieli. Jak równie nieszczęsny Edyp, wplątany w nie mniej przerażającą matnię seksualną, jest Akteon ofiarą losu. Nie ma więc żadnego związku z tymi cierpliwie wyczekującymi szwaczkami i szewcami z jakiejś włoskiej opera buffa, nie ma też przecież związku z trzema (sic!) zaborcami, którzy działali jak najbardziej świadomie.*[5]

Kierując się powyższymi wywodami Czerniawski rozmyślnie nie podpowiedział czytelnikowi przekładu, że utwór należy odczytać w kontekście rozbiorów Polski. Jego zadaniem było jednakże zachowanie wielopoziomowości oryginału i danie czytelnikowi przekładu takiej samej możliwości różnego rozumienia utworu, jaką miałby w zetknięciu z pierwowzorem. Wybranie tylko jednej możliwości interpretacyjnej utworu (i to, w dodatku, strasznie „kulawej") przy jednoczesnym odrzuceniu drugiej jest przekłamaniem w stosunku do oryginału i nie może być usprawiedliwione sarkastycznym twierdzeniem, że „jak wiemy, Polacy zawsze i wszędzie gotowi są wydedukować podtekst polski"[6]. W tym wypadku ten „polski podtekst" jest tak ewidentny, że nie trzeba uciekać się do dedukcji a zamiast fałszywych dywagacji wolelibyśmy rzetelną wiedzę i o przekładanym tekście Norwida, i o jego interpretacjach, i wreszcie o samym Norwidzie. Nie wystarczy tu przeciwstawienie się Juliuszowi Wiktorowi Gomulickiemu – wg Czerniawskiego uosobieniu „doskonałego badacza literatury", „arcy-norwidologa", którego „autorytet zmusza innych, pozbawionych wyobraźni norwidologów do przyjęcia jego banalnej interpretacji *Rozebranej*"[7] – dla którego: *istnieje zawsze tylko jedna słuszna lekcja, którą uzyskuje dzięki znajomości biografii poety, całokształtu jego twórczości oraz epoki, w której żył. (...) W jego mniemaniu idealne odczytanie wiersza osiągalne jest tylko dzięki wiedzy, którą góruje nad zwykłymi śmiertelnikami. Tym mniemaniem usprawiedliwia swoją działalność. Jeśli bowiem uzna zasadę wielości interpretacji, a w szczególności, że możliwa jest lektura ahistoryczna, wyzwolona z więzów przeszłości, automatycznie traci uprzywilejowane stanowisko nieomylnej wyroczni.*[8]

Stąd zapewne Czerniawski proponuje tylko po swojemu rozumiane ahistoryczne odczytanie *Rozebranej*. Tłumacz nie zauważa jednak, że taka interpretacja wiersza jest podwójnie błędna.

Po pierwsze dlatego, że pozbawia utwór zrębu konstrukcyjnego, na którym został oparty. Wszakże Norwid wyszedł w swojej balladzie *od dwuwartościowości znaczeniowej słowa „rozebrana" i na tej polisemii oparł całą dwurodną konstrukcję swojego utworu.*[9] Jak wskazał Stefan Sawicki sięgając po słowniki XIX-wiecznej polszczyzny – w czasach Norwida oba znaczenia słowa „rozebrana" (rozumianego i jako „obnażona", i jako „podzielona na części") były równoważne. Ballada Norwida jest więc „zbudowana na dwóch planach znaczeniowych jednego słowa."[10] Owszem jest w niej coś z erotyzmu, ale jest to erotyzm związany z nagością „rozebranej", której prywatność naruszają trzy szwaczki i gromada szewców. Natomiast na pewno racji nie ma tłumacz, twierdząc, że ballada „jest wspaniałą pochwałą zmysłowego piękna, które jednak kryje w sobie zalążek tragedii"[11], a z komentarza Gomulickiego (powołującego się na XIX-wieczne realia, by udowodnić że *Rozebrana* jest alegorią rozbiorów Polski opartą na grze słów[12]) „zostaje może kołek, na którym Norwid powiesił swój erotyczny sen, nagle przeistoczony w zmorę."[13]

Warto przy okazji zauważyć, że w swojej wypowiedzi na temat erotyzmu wiersza Czerniawski nie uwzględnił gry między wartościowaniem samej nagości Rozebranej, które najpierw było ujemne – pokazujące wstyd i poniżenie salonowej damy; w miarę rozwoju fabuły stało się jednak dodatnie, objawiając Jej boską istotę („Akteon blednie, blaskiem uderzony").[14] To właśnie tak pięknie wprowadzony przez Norwida do wiersza mit, nawiązując do słowa „rozebrana" w znaczeniu nagości, nadaje temu słowu pozytywną wartość. Mit ten można tu tłumaczyć tylko jako apoteozę Polski – bogini, karzącej natrętnych śmiałków za oglądanie jej boskiej nagości.[15] Dlaczego Polski? Wynika to ze środkowych strof utworu, wprowadzających do niego i pejzaż narodowy, i „świat", i geograficznie określane szaty Rozebranej, która ma się ubrać „na trzy sposoby" – natychmiast kojarzące się czytelnikowi z trzema szwaczkami z drugiej strofy wiersza. Odbiorca nabiera pewności, że chodzi tu o „rozbiory, o »rozebraną« przez trzy mo-

[2] A. Czerniawski: *Cyprian Norwid. „Selected Poems"*, London 2004, ss. 89-90.
[3] A. Brajerska-Mazur: *Adam Czerniawski i „Selected Poems" Norwida*, „Studia Norwidiana" 22-23, 2004-2005, ss. 305-306.
[4] A. Czerniawski: *Muzy i sowa Minerwy*, Wrocław 1994, ss. 34-40.
[5] Tamże, ss. 37-38.
[6] Tamże, s. 39.
[7] Mail A. Czerniawskiego do mnie z 8 VI 2005 r. Cytaty z korespondencji z tłumaczem podaję za jego zgodą.
[8] A. Czerniawski: *Światy umowne*, Warszawa 2001, s. 126.
[9] S. Sawicki: *Z zagadnień semantyki poetyckiej Norwida* (w:) *Poetyka. Interpretacja. Sacrum*, Warszawa 1981, s. 62.
[10] Tamże.
[11] A. Czerniawski: *Muzy...*, s. 34.
[12] C. K. Norwid: *Dzieła zebrane*, opracował J. W. Gomulicki. T. 2: *Wiersze. Dodatek krytyczny*, Warszawa 1966, ss. 976-977.
[13] A. Czerniawski: *Muzy...*, s. 38.
[14] Por. Zofia Stefanowska: *Strona romantyków*, Lublin 1993, ss. 105-107.
[15] Por. J. W. Gomulicki: dz. cyt., s. 977; S. Sawicki: dz. cyt., s. 61; M. Głowiński: *Ciemne alegorie Norwida*, „Pamiętnik Literacki" 1984, z. 3, ss. 110-113; Z. Stefanowska: dz. cyt., s. 107.

carstwa Polskę."[16] Kompletnym nieporozumieniem wydaje się więc twierdzenie Czerniawskiego, że mit Akteona „do sprawy polskiej nijak nie pasuje".[17]

Po drugie: czytanie ahistoryczne zakłada według Czerniawskiego współczesną interpretację utworu.[18] Współczesna interpretacja *Rozebranej* miałaby zaś skupiać się tylko na powierzchni wiersza, odrzucać natomiast „domysły"[19] – czyli to, co jest w nim ukryte, aluzyjne bądź alegoryczne. Takie czytanie nie jest jednak wcale współczesne. Tłumacz zapomina również, że współczesny czytelnik Norwida o wiele bardziej rozumie jego utwory niż czytelnik XIX-wieczny i 0to, co było ciemne i niejasne dla rówieśników poety, jest dla jego późnych wnuków zrozumiałe. Jak udowodnił w artykule o ciemnych alegoriach Norwida Michał Głowiński: *Temat główny, wątek „Rozebranej", tak został pomyślany, by umożliwiać wprowadzenie motywów różnorodnych, przede wszystkim odwołania do mitu Akteona, a także choćby wprowadzenie (...) strofy o charakterze wspomnieniowym. Dobrze obeznany z właściwościami poetyki Norwida czytelnik może tu ujawnić zasady łączące te rozmaite elementy w konsekwentną całość, odbiorcy współczesnemu poecie tak skonstruowana wypowiedź poetycka wydawać się mogła mało spójna lub wręcz niespójna: ciemna.*[20]

W świetle tego artykułu opinia Czerniawskiego, że *w wierszu można fragmentarycznie dosłyszeć echa sprawy polskiej. Kłopot z tym jednak, że ten podtekst nie układa się w jakąś spójną całość. Najtrudniejszym pytaniem, na które rozbawieni norwidolodzy winni odpowiedzieć, jest jaką rolę pełni mit Akteona*[21], dowodzi, że tłumacz ciemno czyta wiersz Norwida – zupełnie tak jak XIX-wieczni odbiorcy twórczości poety. Powyższy sąd świadczy także o tym, że poza interpretacją *Rozebranej* Gomulickiego – Czerniawski nie zna żadnej innej.

*

Załóżmy jednak, że nie jest nam znana wypowiedź Czerniawskiego na temat *Rozebranej* i spróbujmy bardzo uważnie przyjrzeć się samemu przekładowi tego wiersza.

Undressed[22]
(A ballad)

1
You will not see her morning or night,
  She's *undressed*...
- -
She must be sleeping! – let her acolyte
  Honestly stress,
Or she's up, but undressed,
  And in her bath.

2
Meanwhile three seamstresses with their needles
  And many a cobbler
Ignorantly tease the riddle
  Of her size.

3
Meanwhile somewhere at dawn
  Children march to school;
The ploughman tills, the Vistula flows,
  As do the Varta and the San.

4
Tender morning air, a balmy sight
  When the sky revives,
But alas! She's undressed
  Unable to lean out!

5
The world responds: „Let her show
  Herself in a three-fold
Eastern-Western-motley dress
  Or a funeral gown!"

6
When I hear this, I have a different view
  Of the undressed:
How radiant is Diana's
  Uncovered breast!

7
Caught in brightness, Acteon grows pale;
  Hounds ignore the blazing horns;
The Hyperborean Wood stands terror-struck,
  Quivering like a tottering shack...

8
While she of course both dignified and fair,
  Unarmed, undressed,
Is ever mindful that for all time
  Gods punish crime!

Wydaje się udany i na pewno za bezzasadny można uznać zarzut Davida Malcolma, że największym błędem Czerniawskiego w *Selected Poems* jest zaniechanie rymów oryginałów lub tylko częściowe ich zachowanie.[23] Jak wykazałam w książce *O angielskich tłumaczeniach utworów Norwida*[24], w przypadku przekładu jego wierszy wszelkie próby wiernego odwzorowania rymów negatywnie odbijają się na semantycznej warstwie pierwowzorów. Stąd decyzja tłumacza, by częściowo zrezygnować z rymów *Rozebranej* jest najzupełniej słuszna. Niesłuszną decyzją jest natomiast nieuwzględnienie w przekładzie oryginalnego zapisu graficznego wiersza.[25] Pełni on niebagatelną rolę dla semantyki tekstu. Tymczasem Czerniawski nie wyróżnił ważnych w oryginale słów za pomocą rozstrzelonego druku (np. szwaczki trzy) czy dużych liter (Rozebrana, Jej), przez co cierpi polski kontekst wiersza. W ten sposób w tłumaczeniu

[16] S. Sawicki: dz. cyt., s. 61.
[17] Mail A. Czerniawskiego z 8 VI 2005 r.
[18] A. Czerniawski: *Światy...*, s. 126.
[19] A. Czerniawski: *Muzy...*, s. 37.
[20] M. Głowiński: dz. cyt., s. 193.
[21] A. Czerniawski: mail do mnie z 8 VI 2005 r.
[22] A. Czerniawski: *Selected Poems*, dz. cyt., s. 89-90.
[23] D. Malcolm: *Rhymes and Reasons*, „Acumen" September 2004, ss. 240-242.
[24] A. Brajerska-Mazur: *O angielskich tłumaczeniach utworów Norwida*, Lublin 2003.
[25] O roli specyficznych rozwiązań graficznych w utworach Norwida pisali m.in. E. Kasperski: *Problem pytań w twórczości Norwida*, (w:) *Dialog w literaturze*, pod red. E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego, Warszawa 1978, ss. 117-162; B. Subko: *O funkcjach łącznika w poezji Norwida*, (w:) *Język Cypriana Norwida*, pod red. K. Kopczyńskiego i J. Puzyniny, Warszawa 1986, z. 1, ss. 34-49; Z. Mitosek: *Przerwana pieśń. (O funkcji podkreśleń u Norwida)*, (w:) *Dziewiętnastowieczność. Z poetyk polskich i rosyjskich XIX wieku*, pod red. E. Czaplejewicza, W. Grajewskiego, Warszawa 1988, ss. 275-286; S. Rzepczyński: *Wokół nowel „włoskich" Norwida*, Słupsk 1996, ss. 89, 143 i 146-147; J. Fert: *Wstęp*, (w:) C. Norwid, *Vade-mecum*, Wrocław 1990, ss. CVI- CXXXIII.

ginie np. przeistoczenie salonowej rozebranej z pierwszej strofy oryginału w Rozebraną boginię ze strofy szóstej... Sam tytuł przekładu: „Undressed" nie oddaje znaczeniowej podwójności polskiego słowa „rozebrana" i odnosi się tylko do negliżu. Stąd konsekwentnie, począwszy od tytułu wiersza, Czerniawski stara się lansować tylko jego jedną interpretację – tj. oddać po swojemu pojęty erotyzm utworu. Autor przekładu *Rozebranej* nie może jednak całkiem pozbyć się odniesień do polskich realiów – w jego tekście pojawiają się więc i trzy szwaczki, i gromada szewców, i Wisła, i Warta, i Nida (przemianowana zresztą w celu uzyskania rymu na San). Wobec powyższego czytelnik anglojęzyczny miałby być może szansę na odnalezienie drugiego dna wiersza, gdyby tylko tłumacz pomógł mu, udzielając właściwych informacji o Polskiej historii w przypisie. Niestety czytelnik takiego wyjaśnienia od Czerniawskiego nie otrzymał.

Dlaczego sądzę, że akurat przypis rozwiązałby problem podwójnego czytania *Rozebranej*? Istnieją ku temu dwa powody. Jak niedawno wykazałam, analizując cały szereg przekładów utworów Norwida na język angielski[26] – gdy w grę wchodzi transfer kultur, tłumacz często nie ma innego wyjścia jak tylko objaśnić w przypisach fragment tekstu dotyczący polskiej kultury, historii czy polityki. Jeśli tego nie robi – przekład staje się niezrozumiały. Gdy zaś stara się zamieścić objaśnienia w tekście głównym – traci na tym i jego zwięzłość, i warstwa semantyczna. Poza tym, tylko w przypisie można pokazać odbiorcy podskórną, ukrytą pomiędzy wierszami treść oryginału. Gdyby tłumacz próbował w powierzchniowej warstwie przekładu zawrzeć to, co jest w oryginale *Rozebranej* celowo ukryte – po prostu zepsułby istotę oryginału. Alegoria przestałaby być alegorią; poetycki koncept Norwida przestałby być konceptem.

Adam Czerniawski nie tylko nie opatrzył swojego przekładu żadnym przypisem, ale także rozmyślnie „spłaszczył" interpretację *Rozebranej*. Dlaczego tłumacz tak doświadczony i tak zasłużony, jeśli chodzi o przekład Norwida na język angielski[27], dopuścił się zafałszowania i uproszczenia oryginału? Pewnym wytłumaczeniem tego stanu rzeczy jest być może niechęć Czerniawskiego do wszelkich sentymentalnych, bogoojczyźnianych i patriotycznych treści w polskiej literaturze, która charakteryzuje jego pokolenie – pokolenie Kontynentczyków, sprzeciwiające się starszej generacji emigracji londyńskiej.[28] Podczas tłumaczenia arcydzieł translator musi być jednak przezroczysty[29]. Nie wolno mu własną osobą przesłaniać przekładanego tekstu i naginać go do swoich upodobań.

W przypadku wierszy Norwida, by oddać ich głębię i piękno, potrzebna jest wiedza tłumacza nie tylko na temat przekładanego utworu, ale także jego interpretacji, innych tekstów poety, jego swoistego języka i swoistej filozofii. Czerniawskiemu zabrakło znajomości interpretacji *Rozebranej* oraz przede wszystkim... pokory. Pokory i wobec tekstu Norwida, który jest dwutorowy, i wobec norwidologów, których nazywa „niezrównoważonymi", oskarża o „brak wyobraźni" oraz przyjęcie interpretacji Gomulickiego jako jedynej[30], nie wiedząc nawet, że już dawno zwrócili uwagę również na aspekt nagości w tekście Norwida.

Agata Brajerska-Mazur

[26] A. Brajerska-Mazur: *O angielskich...*, ss. 313-316.

[27] Por. B. Tarnowska: *Adam Czerniawski i jego rola w kształtowaniu odbioru literatury polskiej w Wielkiej Brytanii* (w:) *Losy Polaków żyjących na obczyźnie i ich wkład w rozwój kultury i nauki krajów osiedlenia na przestrzeni wieków*, Lublin 1998, ss. 284-292; taż, *Poezja polska na Wyspach Brytyjskich. O odbiorze przekładów Adama Czerniawskiego w angielskiej krytyce* (w:) taż, *Między światami. Problematyka bilingwizmu w literaturze. Dwujęzyczna twórczość poetów grupy „Kontynenty"*, Olsztyn 2004, ss. 248-273; A. Brajerska-Mazur, *Adam Czerniawski i...*, ss. 293-308; taż, *O angielskich...*; taż, *Norwid's semantic techniques in English translation*, „Studia Anglica Resoviensia 2" 2003, no 14, ss. 107-118; taż, *O nieprzekładalności niektórych technik semantycznych Norwida na język angielski* (w:) *Warsztaty translatorskie I*, Lublin-Ottawa 2001, ss. 95-112; taż, *Trzy tłumaczenia „Fatum" na język angielski*, „Studia Norwidiana" 1996, nr 14, ss. 65-94; taż, *Norwid w tłumaczeniach Adama Czerniawskiego*, „Studia Norwidiana" 1991-2, nr 9-10, ss. 264-280. Por. także: www.czerniawski.co.uk

[28] A. Czerniawski, J. Darowski: *Czy spadliśmy z księżyca? Rozmowa o przyjęciu antologii „Opisanie z pamięci"*, „Miesięcznik Literacki" 1966, nr 3; W. Iwaniuk: *Dwie antologie*, „Kultura" (Paryż) 1966, nr 7-8; J. J. Lipski: *Londyńscy poeci*, „Twórczość" 1966, nr 8; J. Łukasiewicz, *Opisanie z pamięci*, „Współczesność" 1966, nr 5; *Opisanie z pamięci. Antologia poetycka londyńskiej grupy „Kontynenty"*, oprac. i przedmowa A. Lam, Warszawa 1965; M. Pytasz: *O Kontynentach. Florian Śmieja: „Gdzie nas zostanie jutro?"* (w:) *Wśród poetów współczesnych*, pod red. W. Wójcika. Katowice 1985, ss. 129-141; J. Rostworowski: *Nie wszystkie ryby spały*, „Wiadomości" (Londyn) 1966, nr 23; *Ryby na piasku. Antologia wierszy poetów „londyńskich"*, oprac. A. Czerniawski, słowo wstępne J. Przybosia, Londyn 1965; M. Speusiński: *Londyńskie „Kontynenty"*, „Nowe Książki" 1966, nr 4; B. Sulik: *Ryby na piasku?*, „Kronika" (Londyn) 1966, nr 7-8; F. Śmieja: *The Continent Group of Poets*, „Queens Slavic Paper" (New York) 1973, No 3; B. Taborski: *Młodsza literatura emigracji w perspektywie ćwierćwiecza*, „Pamiętnik Literacki" (Londyn) 1983, t. 6.

[29] O sporze o widocznego i niewidocznego tłumacza szerzej pisały: A. Pisarska i T. Tomaszkiewicz: *Współczesne tendencje przekładoznawcze*, Poznań 1998, ss. 59-64. Por. również: A. Brajerska-Mazur: *Katena and translation of literary masterpieces*, „Babel", vol. 51, 2005; L. Venuti, *The Translator's Invisibility*, 1995 oraz L. Von Flotow: *Feminist Translation. Contexts, Practice and Theories*, „TTR - Traduction, Terminologie, Redaction" 1991, IV/2 i E. Nida, *Towards the Science of Translating*, Stanford 1964.

[30] Mail z 8 VI 2005 r.

Książki nadesłane

Wydawcy różni

Polski SEC [Stowarzyszenie Kultury Europejskiej]. *55 lat działalności na rzecz wspólnej Europy i jej kultury*. Wyd. SEC, Warszawa 2004, ss. 117.

Anna Świderkówna: *Biblia a człowiek współczesny*. ZNAK, Kraków 2005, ss. 333.

Bolesław Taborski: *„Wprost w moje serce uderza droga wszystkich". O Karolu Wojtyle – Janie Pawle II. Szkice, wspomnienia, wiersze*. Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2005, ss. 402.

Ireneusz Cieślik: *Starcy Pustelni Optyńskiej*. Wydawnictwo Homini, Kraków 2005, ss. 202.

Sługa Mesjasz. Z księdzem Grzegorzem Pawłowskim – Jakubem Herszem Grinerem rozmawia Lucyna Montusiewicz. „Gaudium", Lublin 2005, ss. 171.

Zofia Zarębianka: *O książkach, które pomagają być*. Eseje. Wydawnictwo Homini, Kraków 2004, ss. 426.

Aglaja Veteranyi: *Uprzątnięte morze, wynajęte skarpety i pani Masło*. Posłowie Werner Morlang. Przełożyła Alicja Rosenau. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2005, ss. 130.

Czesław Mirosław Szczepaniak: *Alfabet na jaju pisany*. Nakład własny, Warszawa 2005, ss. 125.

Sylwia Schab: *Dania na zamku 2003. Polacy wśród Duńczyków*. Centrum Kultury ZAMEK, Duński Instytut Kultury, Warszawa [brw], ss. 63.

Zbigniew Włodzimierz Fronczek: *Wyznania grabarza. Opowiadania i gawędy*. Książka i Wiedza, Warszawa 2004, ss. 270.

Krzysztof Derdowski: *Naga*. Powieść. Wydawnictwo GraDar, Bydgoszcz 2005, ss.237.

Maja Elżbieta Cybulska: *Dobra Anglia i inne szkice*. Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne FRAZA, Rzeszów 2005, ss. 171 + 3 nlb.

Stanisław Cichowicz: *Roztrząsania bez rozbiorów*. Wyd. „Tygiel Kultury", Łódź 2004, ss. 323. Biblioteka „Tygla Kultury" t. 12.

Bogusław Marek Borowski: *Tęcza*. Powieść. Wyd. „Kartki", Białystok 2005, ss. 120.

Andrzej Strzygocki: *Gdzie Ikwy srebrne fale... Opowieści rodzinne*. Nakład autora, Bielsko-Biała 2005, ss. 138 + 6 fot.

Zenon Wyrzykowski: *Błędy i braki. Wspomnienia, fakty i syntezy z dziejów II Rzeczpospolitej*. Z rękopisu odtworzył, opracował i wstępem opatrzył Edward Zyman. Wydawnictwo Gnome, Katowice 2005, ss. 138.

Do mety Wilią znaczonej. Sport polski na Litwie: historia i teraźniejszość. Pod redakcją Henryka Mażula. Wydawnictwo Polskie w Wilnie, Wilno 2005, ss. 212.

sztuka słuchania

LUDWIK GAWROŃSKI

MUZYKA W PROGRAMIE DRUGIM POLSKIEGO RADIA

W lutym br. minęła osiemdziesiąta rocznica emisji radiowych w Polsce, zaś „Warszawa 2" zaczęła nadawać w 1937 r. jako program poświęcony kulturze, m.in. muzyce. Od r. 1991 jest to program muzyczno-literacki, adresowany *do wszystkich słuchaczy zainteresowanych kulturą* – mówi Elżbieta Markowska, dyrektor Programu II PR – *bez żadnych ograniczeń wiekowych, wynikających z miejsca zamieszkania czy pozycji materialnej.*(...) *Chcemy tworzyć stację radiową dla możliwie szerokiej publiczności, dla wszystkich zainteresowanych*[1].

Trudno w pełni zgodzić się z tą wypowiedzią, bowiem program Dwójki przygotowywany jest przecież głównie z myślą o wyrobionym muzycznie słuchaczu, mającym jako takie pojęcie o tzw. muzyce poważnej – elitarnej. Wybitny polski kompozytor Witold Lutosławski (1913-1994) w jednym z wywiadów powiedział: *Muzyka jest sztuką rozgrywającą się w czasie. A więc komponujemy ją między innymi po to, aby wywołać w słuchającym cykl określonych reakcji, których porządek i przebieg w czasie ma zupełnie zasadnicze znaczenie dla określonego rezultatu, jakim jest percepcja całości utworu. Innymi słowy – komponując formę zamkniętą zakładamy, że w czasie wykonania słuchający jest niejako prowadzony przez kompozytora poprzez poszczególne etapy utworu aż do jego zakończenia.* (...) *Haydn był mistrzem w rozkładaniu treści muzycznej w czasie...*[2]

Musimy ze smutkiem stwierdzić, iż jesteśmy narodem niezbyt muzykalnym, słychać to aż nadto np. w zbiorowym wykonaniu *Mazurka Dąbrowskiego* przed meczem piłkarskim czy odśpiewywaniu przez gości *Sto lat* u cioci na imieninach, kiedy dochodzi do istnej kakofonii. Jesteśmy wprawdzie dumni z Chopina czy Moniuszki, a jednak nasza muzykalność pozostawia wiele do życzenia. Tylko niewielki procent społeczeństwa interesuje się muzyką klasyczną, szuka w niej przeżyć osobistych i odczuwa piękno współbrzmień orkiestry czy zespołu chóralnego. Tylko nieliczna grupa tzw. melomanów uczęszcza systematycznie do filharmonii i opery, pozostali słuchają Programu I lub Radia Zet, propagujących z reguły muzykę rozrywkową, przeplataną różnymi wiadomościami z kraju i ze świata.

Wiadomo, iż muzykalność nie polega tylko na dobrym słuchu lub graniu na jakimś instrumencie. Człowiek muzykalny to taki, który posiada intelekt rozwinięty w kierunku pojmowania muzyki, czyli sam doskonali się w umiejętności słuchania i rozumienia dzieła muzycznego.

[1] Cyt. za: *Muzyka w prasie*. „Ruch Muzyczny" R. 69: 2005, nr 12, s. 2.
[2] Dorota Szwarcman: *Jak słucha kompozytor...* „Ruch Muzyczny" R. 28: 1984, nr 19, s. 7.

Wielką rolę w rozwijaniu kultury muzycznej odgrywa radiofonia. 12 IV 1926 r. Adam Wieniawski (1879-1950), bratanek słynnych muzyków: Henryka i Józefa, pisał m.in., iż *odpowiedzialność, ciążąca na kierownictwie artystycznym Towarzystwa „Polskie Radio"* (założycielami Spółki z Ograniczoną Odpowiedzialnością byli: Zygmunt Chamiec i Tadeusz Sułowski, przyp. L.G.), *jest wprost olbrzymia i wymaga ścisłej planowości, ciągłości w wysiłku i w systemie umiejętnego dozowania muzyki naszej wśród zestawianych programów.* (...) *Poza tym, radiofon to nie estrada koncertowa dla szczupłego grona miłośników muzyki – to wszechświatowa, już dziś nieskończenie olbrzymia arena, dookoła której zasiada w roli słuchaczy codziennie nie tylko ta garstka stosunkowo dobrze z rzeczami muzyki obznajomionych ludzi, lecz, każdorazowo, z górą półmilionowy tłum, dla którego „dobra" muzyka jest nierzadko martwą literą...*[3]

Dzisiaj, po osiemdziesięciu latach, ponad milion Polaków w kraju i na obczyźnie zasiada przed radioodbiornikami, aby posłuchać którejś z symfonii Haydna lub Mozarta w wykonaniu renomowanych orkiestr pod batutą takich mistrzów, jak S. Ozawa, H. Kegel czy J. Maksymiuk.

Rozpowszechnione jest przekonanie, że nie istnieje muzyka poważna i popularna, a tylko dobra i zła. Niektórzy mówią, że *naturalna droga ewolucji upodobań muzycznych wiedzie od piosenki poprzez utwór jazzowy do symfonii. Gdy idzie o kształtowanie postaw i preferencji odbiorcy, muzyka popularna i poważna funkcjonują w dzisiejszym społeczeństwie nie na zasadzie sukcesywności, lecz izolacji*[4]. Muzyka popularna nie wymaga od słuchacza przygotowania teoretycznego, bowiem jest przede wszystkim towarem, produktem konsumpcyjnym.

W latach 70. XX w. przeprowadzono badania „muzyczne" wśród 313 studentów trzech łódzkich uczelni: Akademii Medycznej, Uniwersytetu i Politechniki. Okazało się, iż fanów muzyki rozrywkowej było aż 77%, ludowej – 22%, zaś poważnej tylko 7%. Uderza większe zainteresowanie wśród ankietowanych muzyką ludową niż poważną. Przyczyn różnic w wynikach badań należy upatrywać w innych wskaźnikach, będących korelatem różnych zmiennych: pochodzenia społecznego, charakteru pracy, miejsca zamieszkania, jak i otoczenia towarzyskiego[5].

Wiadomo, iż słuchanie muzyki jest dużym przeżyciem estetycznym. Jest rozładowaniem różnorodnych napięć, wyzwoleniem pragnień i tęsknot. Jest pewnego rodzaju ucieczką od szarości życia w wartości duchowe – idealne. Pozwala doznawać uczucia piękna, ładu i wewnętrznego spokoju. Co więcej – jednoczy ludzi, a tym samym czyni ich lepszymi i bardziej tolerancyjnymi. Muzyka – na swój niepowtarzalny sposób – służy wyrażaniu przeżyć, nadaje im większą intensywność. Sztuka słuchania muzyki *podlega całemu złożonemu układowi społecznych i psychospołecznych uwarunkowań* – pisze Antonina Kłoskowska – *zaś jej rezultaty pełnią różnorodne funkcje przejawiające się w realnym, nie fikcyjnym, nie wyobrażonym tylko, lecz społecznym działaniu*[6].

W radiowej Dwójce każdy znajdzie coś dla siebie, bowiem dysponuje ona szerokim wachlarzem audycji muzycznych od średniowiecznej monodii po współczesność. Nie stroni też od jazzu (codziennie o 15.25 w oprac. Tomasza Szachowskiego) i folkloru (codziennie o 5.25 i 15.25 w oprac. Anny Szewczuk). Popularnością cieszy się audycja *Fantazja polska*, w której m.in. usłyszeć można utwory zapomnianych kompozytorów polskich: F. Lessla, J. Stefaniego, I. F. Dobrzyńskiego, F. Janiewicza czy I. Krzyżanowskiego (w oprac. Renaty Mieszkowskiej, Elżbiety Gryń-Stasik, Anny Świderskiej, Zofii Żmigrodzkiej i in.).

[3] A. Wieniawski: *Znaczenie radiofonii dla muzyki polskiej*. „Muzyka" R. 3: 1926, nr 4, ss. 188-189.
[4] Tomasz Misiak: *Muzyka poważna, muzyka popularna...* „Muzyka" R. 28: 1983, nr 4, ss. 86-88.
[5] Mieczysław Gałuszka, Kazimierz Kowalewicz: *Muzyka z perspektywy odbiorcy...* „Muzyka" R. 27: 1982, nr 3-4, ss. 69, 71.
[6] Cyt. za: Misiak: *Estetyczne i społeczne przesłanki kulturowych wzorów recepcji muzycznej*. „Muzyka" R.32: 1987, nr 2, s. 24.

Do XV Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. F. Chopina, który odbędzie się od 23 września do 24 października br. w Warszawie, przygotowuje nas (w każdą sobotę o 17.00) cykl audycji *Przed XV Międzynarodowym Konkursem Chopinowskim*, w oprac. Małgorzaty Pęcińskiej, Kacpra Miklaszewskiego i Andrzeja Sułka. Autorzy dają przegląd interpretacji laureatów i uczestników poprzednich konkursów pod kątem obowiązującego w tegorocznym konkursie repertuaru – od utworu obowiązującego w finale (koncerty), poprzez drugi etap (sonaty, polonezy, mazurki) do pierwszego (etiudy, ballady, preludia, nokturny...).

Z kolei w każdą niedzielę (o 18.00) możemy wysłuchać reaktywowanej audycji (z roku 1999) – *Fryderyka Chopina dzieła wszystkie*, autorstwa prof. Mieczysława Tomaszewskiego. Jest to słowno-dźwiękowa prezentacja dzieł genialnego muzyka, przedstawiona chronologicznie, tj. od pierwszych do ostatnich jego kompozycji.

Satysfakcję mają również miłośnicy muzyki lipskiego kantora, dzięki wznowionej audycji *Dwieście kantat Jana Sebastiana Bacha* z komentarzem prof. Mirosława Perza (w każdą niedzielę o 9.00), emitowanej po raz pierwszy na antenie PR w 1991 r. Podobnie rzecz się miała z audycją *Reminiscencje muzyczne*, w oprac. Jana Webera (1930-1992), poświęconą przede wszystkim interpretacji dzieł Chopina. Przy okazji warto podpowiedzieć Redakcji *Dwójki*, aby wznowiła *Rozmaitości muzyczne* Romana Jasińskiego (1900-1987), długoletniego naczelnego redaktora muzycznego PR, które prowadził w latach 1952-1981, urozmaicając je własną grą na fortepianie.

Nader ciekawą pozycją w „ramówce" Dwójki są *Muzycy stulecia* – przybliżają słuchaczom sylwetki zarówno zmarłych, jak i żyjących muzyków, np. jedna z audycji poświęcona była Władysławowi Szpilmanowi w 5. rocznicę śmierci (6 lipca br.), związanemu w latach 1935-1939 oraz 1945-1963 z Polskim Radiem jako pianista, kompozytor i szef Działu Muzyki Rozrywkowej. Organizował on zespoły, kwalifikował utwory na antenę, zatrudniał artystów muzyków, był wreszcie pomysłodawcą i współorganizatorem I Festiwalu Piosenki w Sopocie w roku 1961. Okupacja, getto warszawskie, duet fortepianowy z Arturem Goldfederem, ucieczka z getta, nieoczekiwana pomoc oficera niemieckiego, wyzwolenie, powrót do normalności i wreszcie praca w Polskim Radiu – dramatyczny życiorys artysty dzięki filmowi *Pianista* w reżyserii Romana Polańskiego mogły poznać miliony ludzi na całym świecie. Jego liczne piosenki, jak: *W małym kinie*, *Nie ma szczęścia bez miłości*, *Pójdę na Stare Miasto*, *Czerwony autobus* czy *Tych lat nie odda nikt*, śpiewały z powodzeniem piosenkarskie gwiazdy: Sława Przybylska, Irena Santor, Marta Mirska, Hanna Skarżanka (1917-1992), Ludmiła Jakubczak (1939-1961), Andrzej Bogucki (1904-1978) i Mieczysław Fogg (1901-1990).

Popularnością cieszy się *Muzyka na życzenie*, do której zapraszają m.in. Zofia Żmigrodzka i Piotr Orawski. Są to realizacje telefonicznych zamówień ulubionych utworów konkretnych radiosłuchaczy, np. pan X chciałby posłuchać *Sonaty fortepianowej op. 26* S. Barbera, ale w wykonaniu Vladimira Horowitza, a pan Y – *Koncertu fortepianowego* W. Kilara, w interpretacji Janusza Olejniczaka z towarzyszeniem orkiestry Sinfonia Varsovia pod dyrekcją Jerzego Maksymiuka. W tej audycji zwrócił moją uwagę *Jazzowy koncert klawesynowy* Józefa Horowitza, w mistrzowskim wykonaniu Elżbiety Chojnackiej i orkiestry Concerto Avenna pod batutą Andrzeja Mysińskiego, oraz *Koncert na bandoneon, fortepian, smyczki i perkusję* Astora Piazzolli, grającego na bandoneonie.

Miłośnicy belcanta mieli Sopocki Festiwal Operowy 2005, wprawdzie nie transmitowany, ale objęty patronatem Dwójki, dzięki któremu mieszkańcy Trójmiasta i okolic, a także turyści mogli obejrzeć i wysłuchać spektakli baletowych i operowych na najwyższym poziomie, np. *Eugeniusz Oniegin* P. Czajkowskiego (2 lipca, Opera Leśna) w wykonaniu Teatru Opery i Baletu im. M. Musorgskiego w St. Petersburgu czy *Anna Karenina* w choreografii Borisa Ejfmana, dyrektora Teatru Baletu z tegoż miasta. Zespół ten zrewolucjonizował dotychczasową koncepcję tańca klasycznego w Rosji.

Dwójka objęła patronatem XV Festiwal Mozartowski, trwający od 15 czerwca do 26 lipca br. w Warszawskiej Operze Kameralnej, na Zamku Królewskim, w kościołach: ewangelicko-augsburskim i pokarmelickim oraz w Łazienkach Królewskich, gdzie m.in. przedstawiono 26 dzieł scenicznych, symfonie, utwory kameralne, pieśni i oratoria Mozarta w interpretacji renomowanych orkiestr, chórów i solistów.

Miłośnicy muzyki Ryszarda Wagnera (1813-1883) mieli okazję wysłuchania cyklu transmisji jego pięciu oper (od 25 do 29 lipca) z Festiwalu Wagnerowskiego w Bayreuth, miejscowości od 129 lat nobilitowanej przez geniusz twórcy dramatu muzycznego, zaś uatrakcyjnianej przez Festspielhaus – jedyny na świecie budynek wzniesiony w admiracji dla kompozytora i przeznaczony wyłącznie do wykonywania jego dzieł. Transmisję rozpoczęto operą *Tristan i Izolda*, w roli tytułowej wystąpili: Robert Dean Smith – tenor i Nina Stemme – sopran, dyrygował Eiji Oue. Komentowali Jacek Hawryluk i jego gość, Piotr Deptuch. Nazajutrz usłyszeliśmy operę romantyczną w 3. aktach *Lohengrin*, wykonawcy: Reinhard Hagen – bas (Król Henryk), Peter Seiffert – tenor (Lohengrin), Petra Maria Schnitzer – sopran (Elza), Hartmut Welker – baryton (Telramund), Linda Watson – mezzosopran (Ortruda) oraz chór i orkiestra festiwalowa w Bayreuth pod dyr. Petera Schneidera. Komentował Wojciech Włodarczyk, któremu towarzyszył red. Józef Kański, częsty bywalec i recenzent spektakli operowych w Bayreuth. Obaj panowie na żywo dzielili się ze słuchaczami swoimi uwagami na temat wykonania dzieła. Z kolei operę *Holender tułacz* komentował Jacek Hawryluk, któremu dzielnie sekundowała Ewa Michnik, dyrektorka Opery Wrocławskiej, która wyznała, iż jej marzeniem jest, aby kiedyś Festiwal Wagnerowski mógł się odbyć w Operze Leśnej w Sopocie. Następnie wystawiono *Tannhäusera* z tenorem Stevenem Gouldem w roli tytułowej, a cykl transmisji zakończyło misterium sceniczne w 3. aktach pt. *Parsifal*, którego postać kreował Alfons Eberz – tenor, zaś dyrygował P. Boulez (komentarz Marcina Majchrowskiego i Szymona Paczkowskiego).

Historię tego festiwalu tworzyli i tworzą najwięksi dyrygenci: Hans Richter, Wilhelm Furtwängler, Karl Böhm, Joseph Kleiber, Lorin Maazel czy Pierre Boulez. Ciekawe jest to, iż dotychczas nigdy jeszcze nie wystawiono w Bayreuth wczesnych oper Wagnera: *Boginki*, *Zakaz miłości* i *Rienzi*.

Trudno w krótkim szkicu omówić wszystkie atrakcje muzyczne Dwójki z ostatnich tygodni. Na zakończenie warto jeszcze wspomnieć o wspaniałej imprezie pianistycznej – 60 Międzynarodowym Festiwalu Chopinowskim w Dusznikach Zdroju (od 5 do 13 sierpnia) z udziałem wybitnych artystów: Philippa Giusiano, Kevina Kennera czy Dang Thai Son. Z tej okazji Dwójka przygotowała szereg transmisji, relacji, wywiadów i audycji specjalnych. Podobny charakter mają i inne audycje, jak: *Sezon na Dwójkę* (red. Hanna Maria Giza), *Serenada notturna* (red. Barbara Taraszkiewicz-Nowik), *Muzyczna noc Euroradia* czy *Czas na jazz*, *Czas na polski jazz* i *Jazz piano-forte* pod redakcją Tomasza Szachowskiego.

Radio jest dla muzyki naturalnym medium, co widać doskonale w programie Dwójki, bardzo zróżnicowanym pod względem formalnym i treściowym – od prostych odtworzeń nagrań z płyt kompaktowych czy taśm archiwalnych, poprzez popularne audycje „dla każdego", aż po specjalistyczne analizy muzykologiczne. Program ten pełni dziś funkcję ogólnokrajowej filharmonii, docierającej z wartościową muzyką do tych zakątków w Polsce, w których sal filharmonicznych nie ma i nigdy nie będzie.

Ludwik Gawroński

„Kochany Bracie"

Listy Edwarda Stachury do Janusza Kuklińskiego

Autografy widokówek i listów (łącznie 12 sztuk) Edwarda Stachury do Janusza Kuklińskiego[1] znajdują się w archiwum domowym adresata (w metrykach skrót ADK). Prezentowane poniżej listy nie były dotąd publikowane i są to wszystkie, jakie napisał autor *Siekierezady* do swojego przyjaciela.

Wspomnienie[2]

Dwa razy jak gdyby natchnąłem się na Edwarda Stachurę. Natchnąć się na kogoś to bardzo piękne wyrażenie, lekko mistyczne. Po pierwsze jako czytelnik. Zupełnie przypadkowo. W momencie kiedy książka nie była mi potrzebna. Potrzebne mi było trochę spokoju przed spotkaniem – jak to się mówiło – turniejowym. Z człowiekiem, z którym mieliśmy jakieś porachunki. I w oczekiwaniu na to święto – żeby sobie parę rzeczy wytłumaczyć za pomocą zwiniętych dłoni – wszedłem do księgarni „Czytelnika". Tam jest kawiarnia i mała księgarenka. Kupiłem pierwszą lepszą książkę, jaka mi się nawinęła pod rękę. Wyszedłem, usiadłem sobie na kamieniu, na ulicy Wiejskiej przy sejmie. Zacząłem kartkować, coś zacząłem czytać. Byłem przerażony, po co takie rzeczy drukują, przecież papieru szkoda. Potem z kolegą, z którym mieliśmy się rachować, rozstaliśmy się spokojnie. Uznaliśmy, że lepiej napić się piwa, co też zrobiliśmy. Po przyjściu do domu kupioną książkę cisnąłem na regał. Przeleżała jakiś czas. I dopiero jak się zwaliły na mnie kłopoty, sięgnąłem na regał i odnalazłem ją. Wtedy zaczęło to wszystko we mnie wchodzić. Przeczytałem całą książkę. Potem krążyłem po księgarniach. Znalazłem tomik wierszy *Dużo ognia*[3], pierwszy, jaki wydał Edek Stachura. Potem znalazłem następny tomik opowiadań: *Jeden dzień*[4]. Ta książka, którą kupiłem w „Czytelniku" nosiła tytuł: *Falując na wietrze*[5]. Potem niecierpliwie dopytywałem się w księgarniach, czy coś się ukaże. No i ukazało się niedługo. Nazywało się to *Cała jaskrawość*[6]. Pochłaniałem tę książkę. I nagle okazało się, że to już nie tylko piękne pisanie, ale mnóstwo zupełnie nowych dla mnie rzeczy. I tak jakby się zaczęło moje u Edwarda Stachury terminowanie. Paru rzeczy nauczyłem się od niego. Paru konkretnych, jak również sposobu reagowania na świat i ludzi. I nie, żeby było

[1] Janusz Kuklński – (ur. 1945) germanista, dyplomowany ogrodnik, w latach 1972-76 współpracownik telewizji w NRD. W roku 1976 przeprowadził się z Warszawy do Lublina, gdzie przez dwadzieścia lat zajmował się ogrodnictwem. Na lata 1970-76 przypada czas najintensywniejszych kontaktów. W 1981 roku założył Poetycki Zakład Ogrodniczy.

[2] Na podstawie rozmów przeprowadzonych z Januszem Kuklińskim w 2003 i 2004 r. Pomocne były także: M. Buchowski, *Stachura. Biografia, legenda*, Opole 1992; *Stachura* (rozmowa Waldemara Sulisza z Januszem Kuklińskim), „Przegląd Kulturalny" 1992, nr 39, s. 7.

[3] E. Stachura: *Dużo ognia*, Warszawa 1963.

[4] E. Stachura: *Jeden dzień*, Warszawa 1962.

[5] E. Stachura: *Falując na wietrze*, Warszawa 1966.

[6] Pierwsza powieść Edwarda Stachury *Cała jaskrawość* ukazała się w 1969 roku (II wyd. w 1974 r.).

to zupełnie nowe i przewracało cały mój system. Z mojego domowego wychowania pozostało wiele i nie było to w sprzeczności z tym, co pisał Edek Stachura. Miał – jakby to powiedzieć – łatwiej ze mną i nie musiał od początku wszystkiego otwierać. Tak więc przeczytałem *Całą jaskrawość* i potem czekałem na następną książkę.

W tym czasie miałem przyjaciela, który nazywał się Jurek Tabor. Razem czytaliśmy to Stachurowe pisanie. W grudniu siedemdziesiątego roku ukazał się anons prasowy, że odbędzie się spotkanie autorskie z Edwardem Stachurą. Jurek nie mógł pójść. Prosił, żebym poszedł ja, także w jego imieniu. Taborowi wydawało się, że bardzo pięknie jest to wszystko napisane, ale za bardzo anielsko. Ciekaw był, czy to się zgadza ze sposobem życia faceta, który to napisał. No i poszedłem do Domu Literatury przy Krakowskim Przedmieściu. W sali było już sporo ludzi. Za stołem – zwykle prezydialnym, a tym razem autorskim – siedział człowiek w kurtce dżinsowej i od czasu do czasu pociągał dyma. A w tym czasie pan aktor jakiś – nie pamiętam nazwiska – czytał fragmenty prozy. Okazało się, że były to fragmenty *Siekierezady*, opublikowanej wkrótce w „Twórczości". No i jak aktor skończył czytanie, to potem pan – który jak się okazało, nazywał się Henryk Bereza – wygłosił referat, w którym użył sformułowania: życiopisanie – powtarzanego później bardzo często. Znaczyło to, że Edward Stachura nie istnieje poza pisaniem. Tak to powiedział wtedy Bereza. Czyli głównym zajęciem jest pisanie, dzieje się ono równolegle z życiem, a jego największą ambicją jest nadążyć za zapisywaniem życia.

Później nastąpiła ta część, kiedy czytelnicy zadają pytania. Różne były głosy. Najpierw wstała pełna zachwytu licealistka. Powiedziała: bardzo pięknie to pan napisał, jak pan tak stoi i podziwia wschodzące słońce. Ona też tak się wzrusza, jak widzi wschodzące słońce. Potem jacyś panowie zapytali: to pan tak chodzi, a potem wszystko to opisuje, tak? I tu nastąpił bardzo charakterystyczny moment, bo Edward Stachura odpowiedział, że to bardzo niedelikatne pytanie. Ponieważ to, co pisze, jest własnością wszystkich. „Natomiast moje prywatne życie jest moim prywatnym życiem i niedelikatnością jest w nie wchodzić". Potem ktoś powiedział: no, wie pan, pańskie wiersze tak mi się podobają, bo są podobne do wierszy Leśmiana. Na co Stachura, pociągając po raz kolejny dymka, powiedział, że bardzo piękne są wiersze Leśmiana, ale nie sądzi, żeby były podobne. Różne pytania padały. Stachura odpowiadał poważnie i w skupieniu. Wtedy zauważyłem, że ten człowiek zacina się. Zacina się na początkowych spółgłoskach. Nie jąka się. Zacina. I wtedy, po tym zatrzymaniu na chwilę, ta wymowa stała się bardzo wybuchowa. Brzmiało to jakoś tak: p...o pierwsze. I to „p" było takie dynamiczne, ostre, nadawało swoisty charakter wypowiedzi. Miałem wrażenie, że mówienie przychodzi temu człowiekowi z niejaką trudnością, ponieważ stara się bardzo dokładnie powiedzieć to, co ma do powiedzenia. Że zmaga się z tymi słowami, że nie wypuszcza ich lekko na wiatr. Że nie pozwala słowom wyprzedzać myśli – jak to gdzieś później napisał. Co jest bardzo pięknym sformułowaniem i świetną zasadą. Dla nas wszystkich i w każdej sytuacji.

No i potem nastąpiło bardzo charakterystyczne pytanie pewnej starszej pani: dlaczego pisarze używają teraz tylu brzydkich słów? Na sali rozległ się rechot. Wtedy Edward Stachura podniósł rękę uciszającym gestem i powiedział: „Przepraszam bardzo, ale to, zdaje się, było do mnie pytanie". I zwracając się do tej starszej pani, powiedział: „Nie wiem, dlaczego tak robią współcześni pisarze. Ja staram się nie używać brzydkich wyrazów, a za tych, którzy to czynią, bardzo panią przepraszam". I to była ta delikatność. Ja też coś powiedziałem, a moja wypowiedź zasadzała się na takim stwierdzeniu: opowiadamy często jakieś zdarzenie, jakąś podróż swoim bliskim. I za każdym razem, kiedy opowiadamy komuś nowemu – jeszcze

dokładamy jakiś szczegół albo jakiś ujmujemy. Natomiast za dwunastym, trzynastym, czasem czternastym razem zauważamy, że ta opowieść jest taka, jak uprzednio. Już się w niej nic nie zmienia. Powiedziałem: wydaje mi się, że w tym momencie życie staje się literaturą. Następnie Edward Stachura powiedział przekornie: „Wiecie państwo, ja za to spotkanie dostaję pięćset złotych. Myślę, że za pięćset złotych już żeśmy się narozmawiali. To ja państwu bardzo dziękuję".

Poszedłem do szatni się ubierać. W tym momencie Stachura podszedł do mnie, dotknął mnie ręką i spytał, czy mam chwilę czasu, czy nie moglibyśmy porozmawiać. Okazało się, że zaprasza mnie do siebie do domu, żebyśmy usiedli przy herbacie. Zadzwoniłem do domu, że wrócę późno. Okazało się, że wróciłem następnego dnia po pracy. Przegadaliśmy prawie całą noc, było to dla mnie ogromne przeżycie. Co tu ukrywać, był to ten mój ukochany pisarz, który sprawił mi tyle czytelniczej satysfakcji. Przecież teraz mówię Edek Stachura, bo mam do tego jakieś prawo, natomiast wtedy był to pan Stachura, który mówił do mnie proszę pana. Ja mówiłem proszę pana i wcale nie klepaliśmy się od razu po plecach.

Mieszkanie wyglądało bardzo schludnie, czysto. Kiedy wszedłem, rozebrałem się, pan Stachura poprosił, żebym wszedł na sukna, bo podłoga jest świeżo wypastowana. I wcale mnie to nie zdziwiło. Mówię to może dlatego, że wielu ludzi sądzi, że albo tak spał w tych wagonach, bo narrator i bohater wielu jego opowiadań sypiał w wagonach, albo że Edward Stachura to ciągle wędrował. Czyli, że jakoby nie miał domu, co jest nieprawdą. Okazało się, że Edward Stachura ma półki z książkami, że skończył romanistykę, że tłumaczy z hiszpańskiego, że proponowano mu pracę attaché kulturalnego w jednym z krajów Ameryki Łacińskiej, że odbył podróż do Meksyku jako stypendysta rządu tego kraju – dla studiowania kultury Majów. Nie chcę robić komukolwiek przykrości, pragnę tylko uczłowieczyć mit. Jeśli już ten mit ma istnieć. Edward Stachura sypiał w łóżku w pidżamie, kiedy był w domu, a kiedy był w drodze, sypiał w stogu siana. I tak to należy po prostu rozumieć. Nie grał bez przerwy na gitarze. Nie siedział w kucki. Nie medytował w pozycji lotosu. Bo gdyby to ciągle robił, to by nie napisał tych wszystkich książek, wierszy, nie dokonał tłumaczeń. Spróbujcie usiąść i przepisać to, pięć tomów przepisać tylko. No, zajmie to bardzo dużo czasu. A to trzeba było – po pierwsze – w sobie odkryć, albo też odkryć w przestworzach, i trzeba było to napisać. Trzeba było to stworzyć...

Listy

1

Oslo[7], 21 IV 72

Najlepsze pozdrowienia przesyła

– brat Edward

Ładnie tu. Nawet bardzo. Ale cieszę się, że za parę dni wracam do Polski.

Oslo, 21 kwietnia 1972 r. Tekst na podstawie autografu archiwum domowego Janusza Kukliń-skiego. Dalej – ADK. Karta pocztowa. 10,5 x 14,9 cm. Stempel pocztowy: Oslo 21.4.72-16. Adres: Pan, Janusz Kukliński, Warszawa, ul. Wołodyjowskiego 41, Polska-Poland. Recto: Bergen. Norway. Niebieskim piórem.

[7] W kwietniu 1972 roku Stachura odbył pierwszą (druga miała miejsce rok później) podróż do Skandynawii. *Wyjazd na prawach tak zwanej wymiany kulturalnej możliwy jest dzięki porozumieniu Związku Literatów Polskich oraz Ministerstwa Kultury i Sztuki z norweskim Ministerstwem Spraw Zagranicznych oraz Norweskim Związkiem Pisarzy.* Zob. W. Szyngwelski: *Sted. Kalendarium życia i twórczości Edwarda Stachury*, Warszawa 2003, s. 114.

2

[Inowrocław], 21 XI 72

W dniu Imienin (tak podało o północy radio) wszystkiego dobrego. Zdrowia, zdrowia, zdrowia.

Życzy Edek S.

Inowrocław, 21 listopada 1972 r. Tekst na podstawie autografu ADK. Karta pocztowa. 10,1 x 15,2 cm. Stempel pocztowy: Inowrocław, 21.11.72-22. Adres: Pan, Janusz Kukliński, Warszawa, ul. Wołodyjowskiego 41. Recto: Inowrocław. Zakład Przyrodoleczniczy I. Dyrekcja i Biuro Usług – hall. Niebieskim długopisem.

3

Krynica, 1 II 73

Drogi Amigo,

więc możesz przyjechać, kiedy chcesz[8]. Z tym, że ja tu będę do 14 II. Mówiłeś coś o 6 lutym. Proszę bardzo. Gdybyś przyjechał, to w dobrych butach, bo śniegu tu moc. Jakbyś przyjechał z aparatem fotograficznym, to byśmy zrobili sobie trochę zdjęć. W Łodzi wtedy, gdy mnie załatwili[9], miałem w plecaku wszystkie zdjęcia. Tak, że zostałem bezzdjęciowy, czyli bezfotograficzny. Aha, gdybyś przywiózł grzałkę, to byśmy sobie robili herbatę wieczorami. Jeśli idzie o jedzenie, to ono jest tu bardzo smakowite i rozmaite. W ogóle jest elegancko. Ja płacę 55 zł dziennie, Ty jako zwany niestowarzyszony płaciłbyś chyba z 15 zł lub 20 zł więcej.

To tyle na razie. Ściskam Cię

Edek

PS Zadziałaj, gdzie trzeba, żeby te gitary, co są u Jurka[10], jak najprędzej pokleić. Fajnie by było, żeby były gotowe, kiedy wpadnę do W-wy 15 II. Wszelkie koszta oczywiście ponoszę.

Krynica, 1 lutego 1973 r. Tekst na podstawie autografu ADK. Karta A5. Żółta w linie. 13,9 x 20,5 cm. Niebieskim długopisem. Koperta zielona. 11,1 x 16,4 cm. Stempel pocztowy: Krynica, 1.12.73-14. Adres: Pan, Janusz Kukliński, Warszawa, ul. Wołodyjowskiego 41. Recto: Edward Stachura, 33-380 Al. Tysiąclecia 53, Krynica, woj. krakowskie. Niebieskim długopisem.

4

Cisna, 13 III 73

Drogi Januszu,

dzisiaj lub jutro do stolicy. Dobrze byłoby się zobaczyć przed Norwegią[11]. Będę dzwonił. Niesamowite tu śniegi. Wszystko w śniegu tonie. Widzieliśmy z Juniorem[12] z odległości 30 m rysia. Wielka rzadkość. Biały kruk. W ogóle fantastycznie. Opowiem.

Mocno ściskam. Najlepsze pozdrowienia dla Rodziców.

Edek S.

[8] Ostatecznie Janusz Kukliński nie pojechał do Krynicy.

[9] Edward Stachura w jednym z listów do Andrzeja Babińskiego pisał: *Teraz próbuję się dźwignąć ze strasznej zagłady, która dopadła mnie w Łodzi, w mieście Łodzi. Straciłem wszystkie „papiery" – 5 grubych zeszytów. Siedem lat zapisków do „Fabula rasa"* (*Listy Stachury do Babińskiego*, „Radar" 1984, nr 33, s. 8). Jednak jeszcze tego samego miesiąca Stachura napisał do Babińskiego: *Papiery moje się znalazły*. Rękopis listu Stachury do Babińskiego (Warszawa, 30 czerwca 1972 r.). BUW, nr akc. 4208. Niektórzy wydawcy Stachury jeszcze do niedawna byli przekonani, iż wspomniane zeszyty nigdy się nie odnalazły i w tym przekonaniu apelowali o zwrot do uczciwego znalazcy: *w nocy z 30 na 31 maja 1972 r. w Łodzi poeta stracił plecak, chlebak i gitarę, a w plecaku i chlebaku pięć grubych zeszytów, notatek do „Fabula rasa". Wobec tego uczciwego znalazcę...* W. Pogonowski: *Inedita Edwarda Stachury*, (w:) E. Stachura: *Postscriptum*, Warszawa 1989, s. 6.

[10] *Jerzy Tabor – urodzony w 1944 roku. Kierownik literacki kabaretu „Aknif". W latach 1968 – 1980 pracował jako pianista; w warszawskich kawiarniach, a potem w Finlandii i Niemczech zatrudniony przez Polską Agencję Artystyczną „PAGART". Od 1981 roku mieszka na stałe w USA.* Informacja na podstawie listu Jerzego Tabora do Dariusza Pachockiego z 15 października 2003 r.

[11] Pierwsza podróż Stachury do Norwegii trwała od 10 do 24 kwietnia 1972 roku (drugi pobyt – od maja 1973 do czerwca 1973 r.). Na temat związków pisarza z Nowegią – zob. W. Szyngwelski: *Edwarda Stachury droga na północ*, „Topos" 2002, nr 3, s. 7-16.

[12] Jerzy Stachura (Junior) – bratanek Edwarda Stachury.

Cisna, 13 marca 1973 r. Tekst na podstawie autografu ADK. Karta pocztowa. 10,4 x 14,4 cm. Stempel pocztowy: Cisna 1[-].[-].[-]3.14. Adres: Janusz Kukliński, Warszawa, ul. Wołodyjowskiego 41, 02-724. Recto: Bieszczady. Widok na Połoninę Wetlińską (1253 m). Niebieskim długopisem.

5

Halmstad, 14 V 73

Moi Panowie
Co się zowie
na Kattegacie 7 stopni
w Beauforta skali
myślę, że nas nie zwali
będziemy na kotwicy
czekać jakiś czas,
aż się uspokoi nieco
nasz przyjaciel – wiatr.
tymczasem ściskam Was
i pozdrawiam Żony Wasze i narzeczony.

Narzeczoną Jacka[13] też – a jego samego nie? Też – też! Sted – Gregory Kiep.

[Dopisek na górnym marginesie:] *Proszę zanieść kwiaty mojej narzeczonej na Rębkowskiej Street.*

[Dopisek na lewym marginesie:] *w Szwecji jak to w Szwecji.*

Halmstad, 14 maja 1973 r. Tekst na podstawie autografu ADK. Karta pocztowa. 10,3 x 14,8 cm. Stempel pocztowy: Ha[...] 14.5.73, [...]szawa. Stempel dopłaty: T 10/100, 0,30. Adres: Obywatale Panowie: Jerzy Tabor, Janusz Kukliński, ul. Bartoszewicza 1B m. 15, Warszawa, Poland-Polen-Pologne. Recto: Halmstad. Slottsborn. Niebieskim długopisem.

6

Łódź, 24 VI 73

Drogi,
nie przybyłem, bo tu jestem, gdzie przybyłem. Masz pozdrowienia od Andrzeja Różyckiego[14] i ode mnie oczywiście też. Co się rozumie.

Zadzwonię, gdy tylko. Teraz piję wino, które jak mówi Bruno[15] „pęka w ustach białym jabłkiem". Jurka[16] też pozdrów.

Łódź, 24 czerwca 1973 r. Tekst na podstawie autografu ADK. Karta pocztowa. 9,6 x 16,3 cm. Stempel pocztowy: UPT ŁÓD•2, 27.6.73-17. Stempel okol.: Stosujcie pocztowe numery adresowe. Adres: Janusz Kukliński, ul. Wołodyjowskiego 41, Warszawa. Skreślenia. Recto: rysunek roweru na trzy osoby. Niebieskim długopisem.

7

Leżachów[17] n/ Sanem 21 VII 73

Drogi Jurku[18],

Tego dnia nie pojechałem. Następnego. Myślę niemniej, że podróż do Lublina miałeś udaną. I tę większą do Londynu – również. Wracaj zdrów.
Tu żniwa i ledwo żyję. Do zobaczenia w stolicy. Ściskam Cię

Edek S.

Posyłam Ci á propos bibliotekę w pałacu łańcuckim.

Leżachów, 21 lipca 1973 r. Tekst na podstawie autografu ADK. Karta pocztowa. 10,6 x 14,8 cm. Stempel pocztowy: Sieniawa 23.7[-]3. Adres: Pan, Janusz Kukliński, 02-724 ul. Wołodyjowskiego 41, Warszawa. Recto: Łańcut. Muzeum – zamek z XVII wieku. Biblioteka w stylu angielskim (koniec XIX w.) Niebieskim długopisem.

8

[Warszawa], 20. 8. 73

Drogi,
trochę zamarudziłem tej nocy. Przepraszam, że byłeś, a mnie nie było. Myślę, że jechało Ci się dobrze i łagodnie. Teraz jest 2 rano i za 4 godz. mam pociąg do Przeworska. Bądź tak dobry i zanieś odcinek do M[iesięcznika] L[iterackiego] tak, jak mówiliśmy[19].
Na razie ściskam Cię i do zobaczenia za parę dni.

Edek

Warszawa, 20 sierpnia 1973 r. Tekst na podstawie autografu AK. Karta pocztowa. 10,5 x 14,6 cm. Adres: Janusz Kukliński, 02-724, ul. Wołodyjowskiego 41, Warszawa. Stempel pocztowy: Warszawa 2 20.9.73-7. Recto: Edward Munch (1863-1944), Mason and Mechanic. Oslo Kommunes Kunstsamlinger. Niebieskim długopisem.

9

Toruń, 20 V 74

Serwus,
więc wczoraj wpadłem coś zjeść do „Zodiaku", potem na Rębkowską Street, gdzie już czekał Janusz Anderman[20] i... pan Bruno[21]. Całą noc robiłem odcinek do M[iesięcznika] L[iterackiego] i rano 6.04 pojechaliśmy[22]. Bruno gdzieś się w pociągu zapodział, w okolicach bufetu. Był tak nieznośny, że go nie szukaliśmy, lecz szczęśliwi, żeśmy się wyzwolili. Teraz godz. 16. Spaliśmy z godzinę na pewnym tarasie z widokiem na Wisłę.

Pozdrawiam Cię
Edek S.

[Dopisek na górnym marginesie:] *Na odwrocie portret szarańczy wędrownej.*

Toruń, 20 maja 1974 r. Tekst na podstawie autografu ADK. Karta pocztowa. 10,5 x 14,8 cm. Stempel pocztowy: Toruń, 21.5.74-20. Stempel okol.: Umieszczajcie pocztowe numery adresowe na przesyłkach. Adres: Pan, Janusz Kukliński, 02-724 Warszawa, ul. Wołodyjowskiego 41. Dopisek na marginesie. Recto: Szarańcza wędrowna – Locusta migratora L. Niebieskim długopisem.

---

[13] Jacek Zamorski – przyjaciel Janusza Kuklińskiego z czasów studenckich (germanista). W adresowniku Stachury figuruje jako „fotograf".

[14] *W 1972 r. Andrzej Różycki studiował reżyserię w łódzkiej szkole filmowej. Miał do wykonania pracę zaliczeniową, a zadanie polegało na zrobieniu filmowego zapisu działania artystycznego z udziałem publiczności. W latach sześćdziesiątych Różycki studiował na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, wtedy poznał barwną trójcę poetów: Milczewskiego-Bruno, Stachurę i Żernickiego. Zaprosił ich więc teraz do Łodzi, zaproponował wspólne spotkanie autorskie w jednej z fabryk włókienniczych, zdarzenie sfilmował i dał taki właśnie tytuł: „Spotkanie autorskie".* Zob. M. Buchowski, op. cit., s. 90-91.

[15] Ryszard Milczewski-Bruno (1940-1979) – debiutował w 1958 r. w tygodniku społeczno-kulturalnym „Orka". Laureat wielu nagród poetyckich. Wydał m.in.: *Brzegiem słońca, Poboki, Nie ma zegarów.*

[16] Jerzy Tabor.

[17] W Leżachowie mieszkał przyjaciel Stachury Jan Czopik – ur. 1 lutego 1938 w Leżachowie k. Rzeszowa – zginął 27 grudnia 1977 w katastrofie samochodowej pod Jarosławiem. Studiował historię sztuki na Uniwersytecie Wrocławskim. Debiutował w 1956 na łamach czasopisma „Poglądy". Wydał m. in.: *Oko jedno i drugie, Zabrońcie się żegnać, Jest poranek.*

[18] Pomyłka Stachury. List został wysłany na adres Janusza Kuklińskiego, treść także wskazuje na to, iż on był adresatem.

[19] Prawdopodobnie chodzi o odcinek pt. *Się zachować, w treści umieścić się i utrzymać, próba odpowiedzi Biofizyka, Oslo, Andrzej Moszczyński*, „Miesięcznik Literacki" 1973, nr 9, s. 59-62.

[20] Janusz Anderman – ur. 7 kwietnia 1949 roku we Włoszczowej. Studiował filologię słowiańską na Uniwersytecie Jagiellońskim. Debiutował w 1970 roku na łamach prasy jako prozaik. Otrzymał w 1976 roku nagrodę im. Wilhelma Macha za powieść pt. *Zabawa w głuchy telefon*. Prozaik, tłumacz literatury czeskiej. Wydał m.in.: *Zabawa w głuchy telefon, Gra na zwłokę, Brak tchu, Kraj świata.*

[21] Ryszard Milczewski-Bruno. Piotr Müldner-Nieckowski wspomina: *Konflikt Bruna i Steda narastał powoli. Oni po prostu mieli siebie dosyć, byli ludźmi z innej kultury i z innego świata, a co najważniejsze, czuli, że są konkurentami. Z początku chodziło jak zwykle o drobiazgi. Bruno niewiele miał Stachurze do powiedzenia, a ten się z tego powodu denerwował. Obaj więc szukali jakichś poważniejszych pretekstów. Jednym z nich była gitara, którą Stachura zostawił pod opieką Bruna, a ten ją gdzieś zapodział albo przepił. Bruno był poetą co się zowie, niesłychanie wrażliwym na słowo, dowcipnym, dlatego nie mógł przeboleć, że Stachura, jego zdaniem, ukradł mu pojęcie „białej lokomotywy" i niezręcznie przekręcił ulubione powiedzonko: „długi jak miesiąc, szczupły jak wypłata". (...) Edek dobił Bruna uwagami na temat znajomości języków. Kiedy Milczewski jechał na stypendium do Czechosłowacji, Stachura napominał go, że powinien się „nauczyć tych trzystu słów w języku niegrudziądzkim", czym dawnego przyjaciela doprowadził do szału. Kiedyś Bruno przemógł się i będąc w Warszawie, wstąpił na Rębkowską. Stachura był wtedy w Krakowie, ale ten opowiadał wszem wobec, że Sted go po prostu nie wpuścił: „Drzwi mi zaparł, żebym mu wina nie wygulgał". Stachura w odwecie uszuął imię Bruna z jednej z piosenek. Takich nieprzyjaznych poczynań było więcej, jednak poeci do śmierci nawzajem się szanowali i cenili.* Na podstawie listu Piotra Müldnera-Nieckowskiego do Dariusza Pachockiego (z 29 sierpnia 2003 roku).

[22] Chodzi o odcinek pt. *Biofizyk w Ameryce, wspomnienia samoloty meteoryty, jawa i sen, poczucie taktu, nowy ląd*, „Miesięcznik Literacki" 1974, nr 8, s. 53-57.

10
Toruń, 26 V 74

Drogi Januszu,
po tygodniu ostrego ruchu w bydgoskim – zjadę chyba jutro do W-wy. Zadzwonię i jeżeli będziesz to wypijemy herbatę na gościnnej Rębkowskiej Street.
Siedzę w „Zamkowej" z widokiem panoramicznym na Wisłę burą. Duży wiatr dzisiaj i mały deszcz. Jeżeli gdzieś trafisz na II wyd. „Całej jaskr." – to kup maksymalną ilość. Kolega pieniędzory zwróci. Zarobił co nieco nad Notecią.
To tyle na razie i do prędkiego

Edek

[Dopisek ręką Janusza Andermana:] *Pozdrawiam też znad szaro-szumiącej wody, jak to się mówi – Janusz Anderman*

Toruń, 26 maja 1974 r. Tekst na podstawie autografu ADK. Karta pocztowa. 10.1 x 14.8 cm. Stempel pocztowy: Toruń, 26.5.74-[-]. Stempel okol.: Umieszczajcie pocztowe numery adresowe na przesyłkach. Adres: Janusz Kukliński, ul. Wołodyjowskiego 41, 02-724 Warszawa. Dopisek na marginesie – inną ręką. Recto: Biskupin. Rekonstrukcja osady prasłowiańskiej. Niebieskim długopisem.

11
Minneapolis, Minnesota, 2 X 74

Drogi Januszu,
więc jestem w tej Hameryce od jakichś dwóch tygodni[23], przedtem tyleż płynąc po morzach i oceanie. Najdziwaczniejsze twory widziałem, ale nie w morzu, lecz na tym statku flagowym. Długo by mówić i smutno, więc lepiej wcale. Może po powrocie przy jakiejś butelce opowieści się będą lepiej snuły.
Mam do Ciebie prośbę. Przyślij mi wszystkie, jakie tylko możesz egzemplarze zwanych moich literackich dzieł wiekopomnych. Pisałem też do wyd. L.S.W., żeby mi przysłali po 10 egz. Całej jaskrawości i Piosenek[24]. Pisałem do Klemensa Górskiego, redaktora w L.S.W. (mój dobry znajomy), że Zyta z nim się porozumie i da mu pieniądze, czy zwróci pieniądze za przesyłkę. Pisałem też do Zyty najpierw. Ale ponieważ Zyta ma z L.S.W. podpisaną umowę, z której się jeszcze nie wywiązała – to może będzie lepiej, żeby się Ona im nie przypominała. I dlatego będzie lepiej, jeżeli Ty to zrobisz. Podaję Ci tel. Klemensa Górskiego z L.S.W.: do pracy: 20-02-51 wew. 259, domowy: 29. 96. 50. Ty oczywiście niezależnie od ewentualnej przesyłki z L.S.W. i od Zyty – przyślij mi maksymalną ilość zwanych moich dzieł. Najchętniej Piosenki i prozę. Wierszy raczej nie przysyłaj, najwyżej po jednym egz.
Przepraszam Cię, że o to proszę, ale zależy mi trochę. Mam wystąpić w Detroit i organizatorzy zasugerowali mi, żeby urządzić przy okazji drobny kiermasz książkowy. Mówią, że to się sprzeda, ten książkowy towar – przy okazji mojego recitalu[25].
Pisz na adres. E. S.
WASHTENAW 413 apt. 6
ANN ARBOR, Michigan 48104
U. S. A.

Pozdrawiam
Edek S.

[23] Stachura, na pokładzie „Stefana Batorego", wyruszył w podróż do Ameryki 31 sierpnia 1974 roku (powrócił w maju 1975 roku). Trudno powiedzieć, co było przyczyną tej pomyłki.
[24] E. Stachura: *Piosenki*, Olsztyn 1973.
[25] W notatniku Stachury pod datą 23 listopada 1974 r. czytamy: *Występ na Uniwersytecie w Detroit. Było 12 osób. Prof. Ordon – porażająca głupota tego pana*. E. Stachura, Notatnik. Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie, inw. 2551.

Minneapolis. Minnesota, 2 października 1974 r. Tekst na podstawie autografu ADK. Karta A4. Jasna. 27,9 x 21,6 cm. Zapisana verso. Skreślenia. Poprawki. Niebieskim długopisem. Koperta jasna. 11,4 x 16,1 cm. Stempel pocztowy: U. S. Postal Service. MN 553. PM 3 OCT 1974. Adres: Mr., Janusz Kukliński, 02-724 Warszawa, ul. Wołodyjowskiego 41, Poland – Polska. Recto: Edward Stachura. Stemple pocztowe: WARSZAWA3, 16.10.74-6, Warszawa 13, 17.10.74-9. Niebieskim długopisem.

12
Toruń, 1 XII 1976

Kochany Bracie,
w Poznaniu się nie dałem[26]. Ostatnie spotkanie z cyklu pięciu sztuk nazywało się: Advocatus diaboli. Konfrontacja koncepcji życia E. S. z osiągnięciami nauki instytucjonalnej. Niezłe były różne momenty tej publicznej dysputy. Co do śpiewania, to też nieźle wyszło. Frekwencja duża, jak się to mówi.
Od soboty siedzę w Toruniu[27]. Jutro pewnie ruszę do wioski pewnej kujawskiej[28]. W stolicy będę około 10 grudnia, może trochę wcześniej. Gdy tylko pojawisz się z Lublina – daj znać.
Śniegu tu ciągle nie ma. W Lublinie pewnie też nie. Ale wiatr duje ostro.
No dobrze. Ściskam Cię z całej siły i do prędkiego.

Edek S.

Toruń, 1 grudnia 1976 r. Tekst na podstawie autografu ADK. Karta A4. Jasna. 29,6 x 21 cm. Zapisana verso. Niebieskim długopisem. Koperta jasna. Stempel pocztowy: Toruń 2, 1.1[-].74.13. Adres: Pan, Janusz Kukliński, ul. Wołodyjowskiego 41, 02-724 Warszawa. Niebieskim długopisem.

opracował *Dariusz Pachocki*

[26] W kalendarium Waldemara Szyngwelskiego pod datą 22-27 listopada 1976 czytamy: *Składa wizytę w Poznaniu, gdzie odbywa kilka spotkań z czytelnikami. W dzienniku zapisuje tego dnia: „Wieczorem pierwszy występ. Udało się. Śpiewanie. Dobrze poszło (...) Kwatera w Akademiku na Dożynkowej. Blok B pokój 108". (...) 26 listopada odwiedza Stachura swego przyjaciela Andrzeja Babińskiego, przebywającego w szpitalu dla nerwowo chorych. „Do szpitala na ul. Szpitalną. Oddział B. Andrzej Babiński bardzo się ucieszył. Już jest w lepszej formie. Ma wyjść za tydzień. W sumie 3 tygodnie. Silna depresja. Co roku jesienią wraca". Jeszcze tego samego dnia ponownie spotyka się z czytelnikami. W dzienniku zapisuje: „Występ ostatni: 'Konfrontacja koncepcji życia E. S. contra dr Gapik'".* Zob. W. Szyngwelski: *Sted. Kalendarium życia i twórczości Edwarda Stachury*, Warszawa 2003, s. 179-180.
[27] W Notatniku Stachury pod datą 1 grudnia 1976 czytamy: *Całą noc nie spałem: Trochę czytałem, trochę leżałem w ciemnościach nocy. Rano dokończyłem kilka listów i poszedłem nad Wisłę. Silny, porywisty wiatr. Gdzieś tak 20 albo nawet 25 m/sek. Czarne ptactwo harcuje na wietrze. Pokazało się słońce i Wisła migotała przepysznie. U fryzjera; zgolił mi prawie tygodniowy zarost na twarzy. W Zamkowej zjadłem wątróbkę (+ pieczywo i herbata z cytryną). Razem 20 złotów.*
[28] Prawdopodobnie chodzi o Aleksandrów Kujawski, w którym Stachura miał dom rodzinny.

BOGUSŁAW WRÓBLEWSKI

Trudna sztuka autoironii

Przedmiotem relacjonowanych w „Pryzmatach" seminaryjnych rozważań studentów polonistyki UMCS były zarówno wybitne książki uznanych twórców (np. „Heban" Ryszarda Kapuścińskiego – „Akcent" nr 1–2/2001), jak i obiecujące utwory debiutantów (np. „Kobalt" Magdaleny Bożko – nr 3-4/2004). Autorzy obu wymienionych dzieł swoje porozumienie z czytelnikami budują na fundamencie „ponadpokoleniowej" świadomości – wiedzy o świecie dostępnej jednakowo dla dwudziestoparolatków, jak dla ludzi po pięćdziesiątce. Natomiast nakłaniając młodych polonistów do lektury „Z głowy" Janusza Głowackiego zdawałem sobie sprawę, że jest to decyzja ryzykowna – autor umocował większą część swoich rozważań w realiach PRL-u, które dla studentów urodzonych w roku stanu wojennego mogły mieć walor wyłącznie muzealnych eksponatów. Tymczasem z przedstawionych wypowiedzi wynika, że książka Głowackiego odczytana została niemal w całej swojej wielowymiarowości! Stało się tak prawdopodobnie z dwóch powodów. Po pierwsze – „pozapodręcznikowa" wiedza o tamtych czasach jest większa niż się spodziewamy, głównie za sprawą filmów Piwowskiego i Barei (sam Głowacki odsyła wielokrotnie do znanego wszystkim studentom „Rejsu" i do postaci Himilsbacha i Maklakiewicza), komediowych seriali telewizyjnych („Alternatywy 4"), a nawet lektur szkolnych („Mała apokalipsa", „Hańba domowa") czy uniwersyteckich („Piękni dwudziestoletni"). Po drugie – sens anegdot opowiedzianych przez Głowackiego nie wyczerpuje się całkowicie w PRL-owskim układzie odniesienia.

Ten drugi wzgląd – nazwijmy go „światopoglądowo-warsztatowym" – wydaje się znacznie ważniejszy. Dźwignią, która pozwala Głowackiemu przenieść to co partykularne (lub wręcz prywatne) w wymiar uniwersalny, jest wszechogarniająca (ale kontrolowana) ironia i autoironia. Jedna płynnie przechodzi w drugą, jak w opisie demonstracji przed londyńskim konsulatem po ogłoszeniu stanu wojennego w Polsce, gdy w odpowiedzi na pojawiającą się w oknie kamerę filmową „posiadacze polskich paszportów, narzekając na chłód, rozpoczęli natychmiastową akcję podnoszenia kołnierzy i naciągania czapek na oczy. Boją się, pomyślałem z pogardą i wtedy zauważyłem, że mam podniesiony kołnierz i naciągniętą na oczy czapkę" (str. 10). Bezwzględnie i wiarygodnie deheroizuje Głowacki swoją decyzję pozostania na Zachodzie, co widać nie tylko w obszernej relacji na początku książki, ale także w drobnych z pozoru, a wiele znaczących sformułowaniach: „w 1981, kiedy mnie przytrzasnęło w Londynie" – pisze np. na str. 97.

W pewnym miejscu, komentując swą skłonność do ciągłego udawania, stwierdza wprost: „żyję ironicznie" (str. 138). Ironia Głowackiego czasem przeradza się w czarny humor („Nasz grób na cmentarzu ewangelicko-augsburskim był rozbity i dzięki temu zobaczyłem pierwszy raz swojego dziadka, Walerego Głowackiego" – str. 57), by kilka stron później uformować przenikliwą opinię psychosocjologiczną, gdy mowa o warszawskiej premierze „Pianisty" Polańskiego przeznaczonej dla najbardziej liczących się VIP-ów: „Podejrzewam, że może biliśmy też brawo sami sobie za to, że jesteśmy tacy, jacy jesteśmy, ogólnie zamożni i eleganccy, a w szczególe tolerancyjni i otwarci. Potrafimy się i litować, i wybaczać, i robić dobre filmy" (str. 61).

Głowacki jest zachwycony językiem ironisty Gombrowicza, któremu poświęca bardzo zgrabny esej przytoczony w końcowych partiach książki, ale także zaskakująco (i przekonująco!) zestawia go z Dostojewskim przy okazji rozważań o pisarskich upokorzeniach (str. 54–56). W innych miejscach zostają odsłonięte pozostałe źródła językowej formacji Głowackiego, przede wszystkim jego wyczulenie na walory potocznej polszczyzny.

Po Gombrowiczowsku autor „Z głowy" wymyka się formie, co widać w skrajnie odmiennych odczuciach wyrażonych w publikowanych poniżej w całości tekstach młodych polonistów: czy rzeczywiście „autor ujawnia, jakim jest draniem", jak twierdzi Aleksandra Zińczuk, czy może przeciwnie – bywa „nieobecny w książce, która z założenia powinna być o nim", jak sądzi Wojciech Sołtys?

A oto fragmenty innych najciekawszych wypowiedzi studentów na temat tej książki, cytowane po dokonaniu niezbędnej językowej „kosmetyki" omówionej z autorami na ćwiczeniach:

„Książka Głowackiego to dowcipna, aczkolwiek gorzka, „spowiedź z barowego stołka", w wódczanym amoku, gdzie zatraca wraz z nowymi historiami tok wydarzeń. Zostaje tylko ogólny kontur i atmosfera wszechogarniającego nonsensu, a wyłaniające się cienie Hłaski, Himilsbacha, Maklakiewicza i innych, już nieobecnych, nadają całości opowiadania wręcz magiczny charakter. Groteskowa aura wynika, biorąc pod uwagę definicję Jana Kotta, z „z zakłócenia związku między przyczyną i skutkiem". Stąd też „Historia żółwia Guru", który pojawia się w jednej z przypomnianych przez Głowackiego bajek ojca – w realiach powstania warszawskiego. Nic tutaj na pozór nie wydaje się poważne, nic nie jest historią na tyle wiarygodną, aby mieć pewność, że zdarzyło się naprawdę – ale jak twierdzi „Głowa" w jednym z wywiadów – „zdarzyć się mogło, a nawet powinno".(...) Na emigracji żyje się w świecie zniekształconym, na pozór innym od peerelowskiej rzeczywistości, ale kierującym się podobnymi ścieżkami absurdu – ciemnotą i głupotą ludzi, postmodernistycznym relatywizmem, a z drugiej strony pozorną poprawnością polityczną.(...) Wydaje się więc, że Janusz Głowacki nie bez powodu przywołuje postać Jerzego Kosińskiego, którego poczucie wyobcowania przerosło wolę życia." **[Marcin Wociór]**

„Świadoma prowokacja?, próba rozrachunku z własnym życiem?, czy po prostu autobiografia? Nowej książki Janusza Głowackiego nie sposób przyporządkować jednemu stylowi czy wzorcowi gatunkowemu. (...). Autor wspomina osoby, które w jakiś sposób zaznaczyły swoją obecność w jego życiu. Pisze o Andrzejewskim, Piwowskim, Wajdzie. Pojawiają się literaci, aktorzy, krytycy teatralni, ale także modelki, stewardesy. Z tych wszystkich relacji, krótkich, zwartych epizodów, błyskotliwych obserwacji, tworzy ciekawą mozaikę. (...) Być może nie wszystko, o czym pisze dramaturg jest prawdą. Głowacki opisując swoje życie buduje jednocześnie wokół siebie mit, mit człowieka sukcesu. On sam uważa, że „jedyne prawdziwe i realne jest to, co się komuś wydaje". Dlatego unikałabym opinii o wiarygodności wspomnień autora. Można by wiele zarzucić artyście: chęć wzbudzenia sensacji, przerysowane obrazy rzeczywistości, ironiczne komentarze, chaos kompozycji. Należy się jednak zastanowić, czy świat, nasze życie, jest tak poukładane i idealne, by można mówić o nim w inny sposób?" **[Milena Jagiełło]**

„Głowacki obala mity, często patrząc oczami ironisty odkrywa właściwą stronę rzeczy – niewidoczną, prawdziwą? Tak, ja wierzę Głowackiemu. Zapewne kilka znanych

osobistości będzie miało mu wiele za złe, może nawet się zawstydzą, ale i sam Głowacki często patrzy na siebie jakby stał z boku. Tworzony przez niego obraz, zarówno socjalistycznej ojczyzny, jak i Nowego Jorku lat osiemdziesiątych, cechuje duży realizm skierowany w stronę groteski. Jest to świat uniwersalny, ale wytłuszczony zgryźliwym humorem. (...) W końcu przyszedł sukces, sława i oczywiście pieniądze. Wcześniej były rozczarowania i upokorzenia, ale one w rezultacie wyszły pisarzowi na dobre. Niektórzy twierdzą, że literat to dziecko szczęścia i to tłumaczy wszystko. Jak było faktycznie, wyjaśnia lektura „Z głowy". Ja bym dodał jeszcze, że może Głowacki naprawdę umie pisać i sukces zawdzięcza przede wszystkim dobremu rzemiosłu, ale niewykluczone, że się mylę. (...) Zaskoczył mnie spokój i opanowanie Głowackiego w momentach, kiedy przedstawia choroby i patologie współczesnego świata. Jakby się do nich przyzwyczaił, oswoił, przywykł. Na szczęście to tylko kolejny przejaw jego ironii." **[Radosław Czyrw]**

Dla młodych czytelników książka Głowackiego jest doskonałą lekcją sceptycyzmu: wszystkie ideologie i mity przełomu tysiącleci traktować trzeba z dystansem, być pobłażliwym dla ludzkich słabości i akceptować samego siebie nie przekraczając granicy oportunizmu, są bowiem wartości, których nie da się relatywizować: własna twórczość, przyjaźń, miłość matczyna, wielka literatura.

Bogusław Wróblewski

Janusz Głowacki: *Z głowy*. Świat Książki, Warszawa 2004, ss. 270.

WOJCIECH SOŁTYS

W STRONĘ SENSU, CZYLI ŻYCIE WEDŁUG GŁOWACKIEGO

Można zadać na wstępie pytanie, gdzie się podziały sztandarowe cechy autobiografii pisarza, takie jak młodzieńcze lektury, pierwsze niespełnione miłości, dramaty, udręki i wszechogarniająca obecność spraw ostatecznych. Zamiast poezji – ujarzmiona melancholia i cynizm. Zamiast miłości – wyolbrzymiona seksualność. Dochodzi jeszcze alkohol, zabarwiony kpiną stosunek autora do ważnych dla Polski przeobrażeń politycznych, plus Jan Himilsbach.

Książka składa się z mnóstwa anegdot, zwięźle zarysowanych portretów znajomych pisarzy, polityków, aktorów, reżyserów czy lumpów. Dystans, z jakim zostają przedstawione wydarzenia sprawia, że autobiografia staje się czymś w rodzaju kroniki towarzyskiej sporządzonej w formie zbioru anegdot. Już sam tytuł sugeruje stosunek autora do własnej przeszłości. To ogromny dystans, który – jak odległość między Warszawą a Nowym Jorkiem – kształtuje emocjonalną strukturę dzieła.

Być może myślą przewodnią tej książki było właśnie zarysowanie dystansu, który rodzi się ze stosunku autora do własnego życia, a może o sprowadzenie wydarzeń na płaszczyznę przeszłości, która przechodzi w swojego rodzaju baśniowość. Głowacki przerysowuje prezentowane postacie, a także samego siebie. Czego dowiadujemy się o nim jako intelektualiście? Tylko tyle, że studiował polonistykę, wykładał o Dostojewskim i Kafce, pisał dramaty. Wiemy również, że uprawiał boks, handlował i pił. Główny nacisk kładzie jednak na kulisowość własnego życia i życia innych. Mówiąc o tym wszystkim nie pozbywa się wszechogarniającej nuty ironii i cynizmu. Z pewnością nie jest przypadkiem, że *Z głowy* można postawić obok autobiografii Grzesiuka *Boso, ale*

w ostrogach. Obie te książki łączy – poza Warszawą – charakterystyczny sposób narracji nacechowany ogromnym dystansem wypływającym z osobowości autora. Głowacki jest momentami nieobecny w książce, która z założenia powinna być o nim. Ukazuje się nam przede wszystkim jako pobłażliwy obserwator dramatu pod tytułem „życie".

Przedstawione sytuacje nazwać by można „małe sprawy dużych ludzi w małym kraju" lub „Nowy York 2 km do Warszawy". Z pewnością jest to celowy zabieg autora, który dokonuje selekcji opisywanych wydarzeń oraz nadaje im odpowiedni kształt. Nie bez powodu pojawia się również Jan Himilsbach, który jak z komedii Kondratiuka, wprowadza baśniowo-absurdalny klimat pijanej, zawieszonej w próżni Warszawy. Wszystko traktowane jest z przymrużeniem oka i pióra. Przecież Głowacki niejeden raz znajdował się w sytuacji, którą można by określić jako trudną egzystencjalnie i politycznie. Początek *Z głowy* to moment, kiedy autor *My sweet Raskolnikow* znajduje się na emigracji. Mówiąc o Nowym Jorku, wspomina, że nie jest to miasto intelektualnych dylematów wyjętych z filmów Woody Allena. Patrząc inaczej, całą książkę można by określić jako studium wyobcowania w nowym świecie, analizę zjawiska samotności, a nawet wyraz sienkiewiczowskiej nostalgii. Z pewnością Głowackiemu nie brak tego typu doświadczeń. Lecz nie o to mu chodzi. Widzimy go w Central Parku wpatrzonego życie tamtejszych homelessów, na Green Point analizującego kondycję polskich emigrantów, na Manhattanie jako sąsiada rodziny uchodźców z południowej Ameryki. Również z Janem Himilsbachem w warszawskim SPATiFie, gdy patrzy z uśmiechem na pijany taniec polskich artystów. Głowacki jest przede wszystkim dramaturgiem, wnikliwym obserwatorem życia.

Książka ta z drugiej strony to komentarz do własnych sztuk, a może raczej opis przyczynowo-skutkowego procesu ich powstawania. Jak na dłoni podane mamy wydarzenia, postacie, obraz dwóch różnych rzeczywistości połączonych przez osobę narratora. Głowacki prawie nigdy w swoim opisie nie znajduje się w centrum akcji. Mówiąc o sobie, mówi zarazem i przede wszystkim o innych. Jest obserwatorem skrzętnie zbierającym informacje, zapamiętującym gesty i słowa. *Z głowy* można traktować jako spis bohaterów byłych i przyszłych sztuk teatralnych. Być może tutaj tkwi odpowiedź na pytanie, skąd bierze się wspomniany wyżej dystans. Czy rozdział o Jerzym Kosińskim nie jest przypadkiem początkiem tragedii? Czy ostatni rozdział, jako jedyny w książce utrzymany całkowicie w smutnej tonacji, dotyczący własnej matki, nie jest w jakiś sposób dramaturgiczną charakterystyką postaci? Głowacki to dramaturg i takim okiem spogląda na świat, który jawi się mu jako wielość zabawnych i mniej zabawnych historyjek, którym można nadać wyższy sens niż pierwotnie posiadają.

Wojciech Sołtys

ALEKSANDRA ZIŃCZUK

ŻYCIOWY REJS

Wystarczy odrobina dobrych chęci, skuteczne wprowadzenie stanu wojennego, a początkowo niezauważony *Rejs*, może stać się kultowym filmem, zaś kopciuch zmieni się w księcia. Szkoda, że to nie bajka. Dalszy ciąg historii również należy postawić pod znakiem zapytania: W jaki sposób szanowany dziś jegomość wyłgał się od fuchy tancerza erotycznego? Dlaczego nie ziścił się jego sen o aktorstwie i czy udałby się napad na jubilera, gdyby pływak został jednak bokserem?

Autoironia wspomnień i refleksji Janusza Głowackiego jest momentami porażająca. Opisując rzeczywistość kuluarową Polski Ludowej, pisarz wybiega poza schemat relacjonowania życia kulturalno-społecznego typowy dla obowiązujących ostatnimi czasy mód. *Polactwo* Rafała Ziemkiewicza oraz książka Tomasza Lisa *Co z tą Polską?* wpisują się w immanentną problematykę „kultury kłamstwa", jak ją określa w antypolitycznych esejach Dubravka Ugresić.

Książka Głowackiego nie należy do typowych dzieł „rozliczających" o moralizatorskim kontekście. To wspomnienia dokumentujące absurdalne czasy PRL-u uzupełnione o współczesne odpowiedniości. Czytelnik zastanawia się, co tak naprawdę zmieniło się po obaleniu komunizmu i w którą stronę podążają kapitalistyczne kraje. Nietypowa biografia prezentuje natomiast typowe podejście do kwestii przyszłych pokoleń, gdy idzie o projektowanie przyszłości córki Zuzy, którą pisarz traktuje na tej samej zasadzie, co Daniel Passent Agatę w swoich ostatnich felietonach.

Twórczość Głowackiego wielokrotnie nawiązywała do życia na emigracji. Nie w takim sensie jak w *Uchodźcach*, chociaż i u Grynberga występuje postać Marka Hłaski. Droga Głowackiego wiedzie niekoniecznie na Halę Mirowską, ale z Żoliborza na Royal Court Theatre poprzez stan Vermont po Bednarską. Przy sparodiowanych przykazaniach emigranta pojawia się opis unikalnego konglomeratu kulturowego: *Paręset kroków od mojego domu na Jedenastej, zaraz za ukraińskim domem kultury, na prawo od meczetu, a na lewo od baru homoseksualistów Tunel, tuż za polskim kościołem, a dokładnie na rogu Siódmej ulicy i Avenue A, przy samym Tompkins Square Park, jest kabaret sado-maso Piramidy* – tak wygląda przeciętna ulica Nowego Jorku, z której niedaleko do metra, czyli przytuliska dorodnych szczurów. American Dream w zasadzie spełnia się w przypadku tego konkretnego człowieka, narratora, ale nie ma on bynajmniej zamiaru restytuować amerykańskiego mitu. Jest na przykład opowiadanie Głowackiego, w którym wyrzucony z pracy emigrant w taki sposób popełnia samobójstwo, żeby firma ubezpieczeniowa wypłaciła odszkodowanie rodzinie. Ale opowiadania są z założenia fikcją...

Dzięki licznym anegdotom pisarz udziela pośrednio informacji na temat swojego warsztatu. Nie ma tu dowartościowywania własnych utworów – wręcz przeciwnie, w autodemaskatorski sposób Głowacki ujawnia, jakim jest draniem. Alkohol, kobiety, środki halucynogenne oraz krytyczne listy od czytelników wyznaczają obraz Dżanusa Głowackiego i przed, i po wyjeździe do Londynu. Nikt jednak nie powinien się czuć obrażony, przynajmniej tym, co go w najmniejszym stopniu dotyczy. A wybór jest duży: *Idol*, *Big Brother*, prowincjonalizm, kler, antysemityzm, homoseksualizm, holocaust, AIDS. Wszystko na ostro, choć wysmakowane są te skoki tematyczne.

Zza osobliwego uśmiechu Giocondy wyłania się sporadycznie zaduma. Amator bankietów w SPATiF-ie prowadzi rozmyślania nad przemijaniem, śmiercią i zagrożeniem cywilizacyjnym. Akcentuje ważne wydarzenia światowe: powstanie „Solidarności", aresztowanie Havla czy zamach na World Trade Center. Wydarzenia i ludzie zmieniają się zgodnie z metodą kalejdoskopową. Sam tytuł zapowiada (i usprawiedliwia tym samym) brak chronologii oraz jedności kompozycji. Jak zresztą dowiadujemy się z książki, Głowa to po prostu ksywka pisarza, zatem *Z głowy* może równie dobrze znaczyć tyle, co od siebie. Nie ma więc co liczyć na dokładny portret epoki. Jednakowo niezmienny kpiarski ton narracji przenoszony jest dowolnie z obiektu na obiekt i z miejsca na miejsce. Rytm zdarzeń zmienia się niczym przejścia acidjazzowe. Chociaż charleston dał równie ciekawe tło dla powieści H. Rozpędowskiego. Podobnie urywana relacja ociera się o całą galerię znanych postaci ze świata polityki, kultury, sportu. Dodatkowo u Głowackiego nierzadko pojawiają się kabareciarze, satyrycy i artyści wszelkiej maści, prostytutki, złodzieje i narkomani. Mamy do czynienia ze swoistą różnorodnością wspomnień z premier filmowych, spotkań redakcyjnych oraz toalet (sic!). Nie wszystkim spodoba się nieco wulgarny momentami sposób przedstawiania rzeczywistości. Pisarz zdecydowanie wyzbywa się pretensjonalizmu, aby bezpardonowo stwierdzać fakty. Jest to, owszem, zaprawione solidną dawką cynizmu.

Okazuje się, ze można nie używając nadmiaru słów opisać absurd rzeczywistości przodków homo sovieticusa. Lecz po co dyskutować nad stylem twórcy, kiedy on wcale nie liczy się z krytyką, co najwyżej „konstruktywną". I dobrze: *Część krytyków na świecie uważa, że to, co piszę, jest naturalistyczne, a część, że to surrealizm. Wygląda na to, że jedni i drudzy mają rację, bo na początku naszego wieku XXI odróżnienie naturalizmu od surrealizmu robi się coraz trudniejsze. Wszystko, co piszę, dzieje się w świecie realnym. Jest tak realne, że brzmi nierealnie.* A to już źle.

Aleksandra Zińczuk

Salvador Dali: *Mówiący ptak – Raj*, pieśń XIX

młynarski

WOJCIECH MŁYNARSKI

Dla Ariadny, mojej Chrzestnej Córeczki
16.04.2005 r., w Warszawie

Psotna ballada grecka

(koniecznie szybki walczyk, typowe kuplety)

1. Ta historyjka chwyci,
albowiem, co tu kryć,
Ariadna przędła nici,
lubiła wątłą nić.

A oto szkic dokładny,
słuchajcie proszę mnie,
jak wzięła nić Ariadny
w historii miejsce swe:

Refren: Hej, hej Kalimera,
Tezeusz O le!
Akropolis Adieu!

2. Labirynt się pojawia
niełatwy, co tu kryć,
Ariadny nitka sprawia,
że jakoś da się żyć.

Uciera ech mi nosa
balladka z obu rur,
bom patrzył w nią z ukosa,
kwaśny jak grecki chór.

Refren:

3. Zwycięstwo się pojawia
i dodam, co tu kryć,
że tę victorię sprawia
Ariadny wątła nić!

Przegrana – rzecz niełądna
i będziesz szedł do dna,
chyba, że ci Ariadna
swą wątłą nitkę da...

Refren:

muzyka: W. Borkowski

Ariadna Lewańska jest córką wybitnego mediewisty, prof. Juliana Lewańskiego, który był moim mistrzem. Wszystko dobre, co napisałem dla teatru, napisałem dzięki Niemu. Jest ona jednocześnie moją chrzestną córką, doktorantką Sorbony i wykładowcą w Uniwersytecie Warszawskim na Wydziale Filologii. Poświęcam jej ten wiersz.

Salvador Dali: *Niebiosa Jupitera – Raj*, pieśń XX

noty

JAROSŁAW WACH

POLACY W DANII I „*DANIA NA ZAMKU*"

Według statystyk, poza granicami ojczyzny żyje ponad 14 milionów Polaków. Emigracja jeszcze nie tak dawno jawiła się jako doświadczenie trudne, często bolesne, nierzadko poprzedzone dramatycznymi wydarzeniami bądź decyzjami. Dziś owego posępnego tonu prawie nie słychać. Przemiany po 1990 roku sprawiły, że zagraniczne wędrówki Polaków stopniowo upodobniły się do normalnej w wolnym świecie cyrkulacji siły roboczej. Nie oznacza to bynajmniej, iż problem obcości został ostatecznie rozwiązany. Niektórzy adaptują się szybko, innym nie udaje się to nigdy. Zmiana otoczenie zawsze zmusza do ponownej samoidentyfikacji, określenia własnej tożsamości i wyodrębnienia miejsca dla siebie.

Osiem lat temu próbowaliśmy przyjrzeć się, jak z podobnymi wyzwaniami radzą sobie w Stanach Zjednoczonych dzieci polskich emigrantów pierwszego, drugiego i dalszych pokoleń („Akcent" 1997 nr 2), natomiast polscy Kanadyjczycy stali się bohaterami tomu sprzed trzech lat („Akcent" 2002 nr 3). W porównaniu z liczoną w milionach Polonią amerykańską kilkanaście tysięcy rodaków żyjących w Danii wydaje się grupą nader skromną. Niemniej tworzą oni środowisko zaskakująco aktywne i ciekawe. Autorzy tego kręgu po raz pierwszy gościli na łamach „Akcentu" w roku 1992, teksty wybrał wówczas i opracował Edward Olszewski, autor m.in. takich książek jak *Emigracja polska w Danii 1893-1993* (recenzja w „Akcencie" 1994 nr 3-4) czy *Po nocach Polska mi się śni... Wiersze Polaków i emigrantów polskich w Danii*.

Polscy robotnicy sezonowi do ojczyzny Andersena zaczęli przybywać od 1893 roku. Dominowały dziewczęta (około 80%), zatrudniane przy uprawie buraka cukrowego i w gospodarstwach; młodzi mężczyźni podejmowali pracę także w cukrowniach, cegielniach i kopalniach, pomagali przy wyrębie lasów i pracach melioracyjnych. Olszewski początki Polonii duńskiej wiąże z końcem pierwszej wojny światowej, po której pozostało w Danii blisko 6 tysięcy Polaków – przeważnie pochodzenia chłopskiego i bez wykształcenia. Inteligencja zaczęła pojawiać się dopiero po roku 1945. Szczególnym okresem są lata 1969-1974, kiedy to w Danii osiedliło się około 4 tysięcy Żydów i rodzin polsko-żydowskich wypędzonych z kraju nad Wisłą. Podobna liczebnie była emigracja „solidarnościowa", stanowiąca ostatnią falę ludzi zmuszonych do uchodźstwa.

W Danii żyją co najmniej cztery pokolenia Polaków. Silną grupą wśród nich są artyści – i tych właśnie polskich artystów wielokrotnie już próbował przedstawić i zaprezentować, nie tylko rodzimej publiczności, Duński Instytut Kultury, kierowany przez Bogusławę Sochańską. Wśród wszystkich tego typu inicjatyw miejsce szczególne zajmuje festiwal *Dania na Zamku*, na którym, wbrew temu, co sugeruje tytuł, bohaterem pierwszoplanowym nie jest wyłącznie kraj utalentowanego baśniopisarza.

W dniach 19-31 maja 2000 roku w Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie Związek Polskich i Polsko-Duńskich Organizacji w Danii, Urząd Marszałkowski Województwa Zachodniopomorskiego, Duński Instytut Kultury oraz Zamek Książąt Pomorskich wystąpili z projektem *Polacy w kulturze Danii*. W ramach przedsięwzięcia zorganizowano interdyscyplinarną wystawę czworga artystów. Niezwykłe rzeźby Teodora Boka, ucznia Bronisława Koniuszego, oraz Duńskiej Szkoły Designu w Kopenhadze, sprawiały wrażenie, jakby zostały przeniesione do naszej rzeczywistości bezpośrednio z magicznego świata baśni i legend. W nie mniejszym stopniu ekscytowało ekspresyjne malarstwo Barbary Domagały-Wilson, która ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Poznaniu, a obecnie wykłada na Wydziale Scenografii Wyższej Szkoły Teatralnej w Kopenhadze. Z kolei Peter Gyllan (Piotr Gąsiorowski), profesor grafiki w Wyższej Szkole Wzornictwa (Designskolen), jest znakomitym twórcą plakatu i wielokrotnym laureatem nagród w tej dziedzinie. Ostatni artysta prezentowanej grupy to Piotr Topperzer, uznany fotograf, autor zdjęć komercyjnych i artystycznych.

Na spotkanie literackie zaproszono do Zamku Janinę Katz, pisarkę, poetkę i tłumaczkę urodzoną w Krakowie, jednak od 36 lat mieszkającą w Danii i tworzącą po duńsku. Występ kabaretu literacko-filozoficznego Kirkegaard, opartego na tekstach słynnego filozofa, przygotował Włodzimierz Herman – reżyser teatralny, współtwórca wrocławskiego teatru Kalambur, aktywny propagator dramaturgii polskiej w kraju sąsiada zza Bałtyku. Muzyczny element projektu stanowiły koncerty Evy Marii Jensen (organy) i Carstena Hobolta (baryton). Ewa Maria Jensen wykłada na Uniwersytecie Kopenhaskim, komponuje, koncertuje, pisze o muzyce (np. w „Ruchu Muzycznym"), należy do grona aktywnych propagatorów muzyki polskiej w Danii i duńskiej w Polsce.

Wszyscy prezentowani artyści osiągnęli niewątpliwy sukces. Nie inaczej rzecz ma się z twórcami przedstawionymi trzy lata później, tym razem w Poznaniu i we współpracy z Centrum Kultury Zamek. Ambicją organizatorów festiwalu *Polacy wśród Duńczyków* była nie tylko prezentacja dokonań, ale także próba znalezienia odpowiedzi na pytanie, *jakim rodzajem wyzwania jest emigracja dla artysty, a więc dla kogoś, kto nie tylko, jak każdy inny człowiek, wyrasta z doświadczenia pokoleń złączonych wspólnym losem, myśleniem, odczuwaniem, ale kto – czy tego chce, czy nie – warunkowany jest tym doświadczeniem w swojej pracy twórczej*[1].

Eva Maria Jensen wystąpiła z referatem poświęconym współczesnej muzyce duńskiej. Włodzimierz Herman, Peter Gyllan i Piotr Topperzer przeprowadzili dyskusję z udziałem wszystkich gości z Danii pt. *Artysta na emigracji*. W sali marmurowej przez 20 dni można było oglądać wystawę następujących artystów: Teodora Boka, Małgorzaty Marii Buras, Grażyny Gotz, Anity Violi Nielsen, Marianne Søgaard Sørensen, Janusza Tyrpaka, Jana Wessela, Beaty Teresy Wróblewskiej oraz Anny Zadros Hansen. Maria Buras urodziła się w Warszawie i tu odbyła studia na Akademii Sztuk Pięknych, naukę kontynuowała w Kopenhadze oraz w Düsseldorfie, gdzie została wykładowcą; artystka zilustrowała m.in. duńskie wydanie *Raportu z oblężonego miasta* Zbigniewa Herberta, a jej prace prezentowane były w Europie i Stanach Zjednoczonych. Grażyna Gotz to pochodząca z Nowego Sącza malarka i graficzka, ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie oraz Hochschule für Angewandte Kunst w Wiedniu, od 1984 roku mieszka i pracuje w Danii (zaprojektowała m.in. dekoracje wnętrz dla wielu firm i ministerstwa sprawiedliwości). Absolwentem krakowskiej Akademii jest także Janusz Tyrpak, uczestnik wielu wystaw zbiorowych, m.in. w Danii (tu

[1] *Dania na Zamku 2003. Polacy wśród Duńczyków*. Katalog projektu wydany przez Duński Instytut Kultury i Centrum Kultury Zamek w Poznaniu, s. 3.

również szereg indywidualnych), Anglii, Grecji, Francji, Hiszpanii, krajach nordyckich, Japonii, Brazylii, Egipcie. Z Warszawy pochodzi Beata Teresa Wróblewska, architekt i artysta plastyk, absolwentka Wydziału Architektury przy Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Kopenhadze oraz The Bartlett School of Architecture w Londynie; współpracowała z Centrum Sztuki Fort Legnica, Biblioteką „BruLionu", pismami „B-1" i „Ŕverste Kirurgiske". Pozostali artyści to rdzenni Duńczycy.

Wystawa prac grafików użytkowych została przygotowana w holu kolumnowym. Z ilustracjami książkowymi wystąpiła Lea Boruszek, absolwentka Wyższej Szkoły Rzemiosł Artystycznych oraz Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Kopenhadze; artystka przez pewien czas związana była (jako wykładowca) z Instytutem Historii Sztuki na Uniwersytecie Kopenhaskim oraz Szkołą Malarstwa w Kopenhadze, obecnie zajmuje się przede wszystkim wykonywaniem ilustracji i tworzeniem projektów okładek dla Biblioteki Królewskiej oraz duńskich wydawnictw. Na wystawie jednak projekty okładek zaprezentował ktoś inny, mowa o Grażynie Schindler, która po przybyciu z Warszawy do Danii podjęła studia w Duńskiej Szkole Designu i po zakończeniu edukacji pracowała jako dyrektor artystyczny w agencjach reklamowych, a od 1990 roku funkcjonuje jako twórca niezależny. Remi Mosko natomiast, autor oprawy graficznej *Danii na Zamku 2003*, przedstawił prace z zakresu grafiki projektowej. Mosko ukończył Instytut Komunikacji Wizualnej, studiował także na Wydziale Architektury Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Kopenhadze, obecnie pełni funkcję wykładowcy oraz państwowego egzaminatora na trzech najważniejszych duńskich uczelniach artystycznych: Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych, Duńskiej Szkole Designgu w Kopenhadze oraz Wyższej Szkole Designu w Kolding. Zrealizował projekty graficzne m.in. dla duńskiego ministerstwa edukacji, poczty, radia i telewizji, Muzeum Frederiksborg, domu wydawniczego Gyldendal i organizacji Danish Crafts.

Jako odrębny punkt projektu przewidziano wystawę dwóch cykli malarskich Barbary Domagały-Wilson: *Ozo* i *Godzinki*. Warto dodać, że cykl *Godzinki* został stworzony we współpracy z duńską pisarką i poetką Suzanne Brogger. Istotą konceptu było równoległe powstawanie obrazów i tekstu, oparte na wzajemnej inspiracji.

Ponadto zwiedzający mogli obejrzeć wystawy: fotografii Piotra Topperzera i Johna R. Johnsena, grafik Petera Gyllana oraz plakatów Finna Nygaarda.

Miłośników twórczości literackiej z pewnością usatysfakcjonowały spotkania z Suzanne Brogger, Janiną Katz, Bronisławem Świderskim i Grzegorzem Wróblewskim. Bronisław Świderski to pracownik Centrum Badawczego Sørena Kierkegaarda, koordynator projektu przekładu dzieł filozofa na język polski, autor książek o charakterze publicystycznym i artystycznym (*Słowa obcego* otrzymały II nagrodę w konkursie na najlepszą powieść, ogłoszonym w 1997 roku przez wydawnictwo Znak; rok później książka uzyskała nominację do nagrody Nike). Warto odnotować, iż w ramach projektu we współpracy z Instytutem Filozofii Wydziału Nauk Społecznych UAM oraz z udziałem Świderskiego przygotowano seminarium poświęcone Kierkegaardowi. Grzegorz Wróblewski natomiast to wywodzący się z kręgu „BruLionu" poeta i dramaturg, animator życia kulturalnego w Danii, autor siedmiu tomów wierszy (ostatni: *Pomieszczenia i ogrody*), czterech sztuk teatralnych (m.in. *Mandarynki*, *Przesilenie*) oraz tomu prozy *Kopenhaga*.

Organizatorzy festiwalu przygotowali także koncert muzyki duńskiej, pokaz filmów reżyserek wykształconych w łódzkiej szkole filmowej oraz spotkanie z Włodzimierzem Hermanem, poświęcone sztuce przekładu kultur.

Artystom prezentowanym na Zamku udało się zachować najlepsze cechy tradycji i kultury polskiej. Niemniej wpływ życia kulturalnego Danii był równie

mocno zauważalny. Autorzy projektu, pragnąc uwypuklić ów bliski związek polskich twórców z nową ojczyzną, niejednokrotnie starali się zaprezentować ich w towarzystwie duńskich przyjaciół. Znakomity to pomysł.

Jarosław Wach

Edward Olszewski: *Emigracja Polska w Danii 1893-1993*. Warszawa–Lublin 1993.
Edward Olszewski: *Po nocach Polska mi się śni... Wiersze Polaków i emigrantów polskich w Danii*. Lublin–Kopenhaga 1993.
Dania na Zamku 2003. Polacy wśród Duńczyków. Katalog wydany przez Duński Instytut Kultury i Centrum Kultury Zamek w Poznaniu. Koncepcja projektu Bogusława Sochańska.
www.dik.org.pl

STEFAN SYMOTIUK

WITKACY – LINKE, PRZYPOMNIENIE PRZYJAŹNI

Spotkanie lubelskich witkacystów w 120 rocznicę urodzin S. I. Witkiewicza

W podziemiach staromiejskiej kawiarni „Szeroka" 19 maja 2005 r. zebrali się członkowie jedynego w Polsce Towarzystwa Witkacyjańskiego dla uczczenia rocznicy swojego patrona. Była to jednocześnie 15 rocznica powstania samego Towarzystwa, grupującego przedstawicieli inteligencji twórczej Lublina – głównie pracowników naukowych i studentów. Obecnie „Wielkim Gnębonem" (bo taki tytuł, zgodnie ze statutem, nosi każdorazowy przewodniczący) jest prof. Tadeusz Szkołut, ale w gronie założycielskim byli również profesorowie Wiesław A. Kamiński, fizyk i obecny rektor UMCS, Jacek Pietraś, zmarły niedawno dziekan Wydziału Politologii, polonistka prof. Elżbieta Rzewuska, filozof prof. Jadwiga Mizińska i inni.

Spotkanie staromiejskie rozpoczęło się wystąpieniem amatorskiego zespołu studentów europeistyki, który przedstawił własne interpretacje najbardziej demonicznych wierszy Witkacego, następnie Ewa Zarzycka, nauczycielka muzyki z Liceum Muzycznego zaprezentowała „Hejnał Witkacego" – krótki utwór muzyczny, skonstruowany na podstawie teorii „synestezyjnego" związku barw i dźwięków, opracowanej przez Skriabina. Paleta barw występujących w *Pożegnaniu jesieni* Witkiewicza, została przez nią przełożona na układ dźwiękowy, który przybrał postać krótkiej melodii, wyrażającej podświadomą, złożoną nastrojowość pierwszej publikowanej powieści Witkacego. Utwór ten stał się hymnem Towarzystwa.

W części drugiej prof. Stefan Symotiuk wygłosił referat *Witkacy – Linke, przypomnienie przyjaźni*. Autor przeanalizował reprodukcje nieznanych przedwojennych obrazów Bronisława Linkego, które ocalały z zawieruchy wojennej wyłącznie dlatego, że ich fotografie ilustrowały tekst recenzji ogłoszonej przez Witkacego w „Tygodniku Ilustrowanym" z 1936 roku. Symotiuk odnalazł je dopiero w Bibliotece Narodowej w Warszawie, gdyż w znakomitej Bibliotece KUL nieznany sprawca wyrwał z tomu „Tygodnika" właśnie stronice z recenzją Witkacego.

Zapomniana w literaturze witkacologicznej przyjaźń z Bronisławem Linke jest fenomenem z końcowych lat życia Witkacego, bowiem za najwybitniejszego współczesnego artystę europejskiego nie uznał on wielkości w rodzaju Picassa, Dalego czy Braque'a, lecz właśnie Linkego. Katastroficzny surrealizm Linkego był dla niego pełnym grozy obrazem końca naszej cywilizacji. Nędza, wyzysk, przemoc, rozpacz jednoznacznie mówią, że tak dalej być nie

może. Mimo że zło świata jest jednym ze źródeł „przeżyć metafizycznych", a więc wszelkiej twórczości religijnej, artystycznej, filozoficznej, politycznej itp., to jednak osiągnęło ono poziom krytyczny. Indywidualizmowi, który przybrał formy monstrualne, towarzyszy potworne stłamszenie plebsu w społeczeństwie kapitalistycznym. Symbolem owego kapitalistycznego zniewolenia są w obrazach Linkego detalicznie przedstawione mury miast i brukowane ulice, gdzie każdy kamień otoczony jest i trzymany „w uścisku" przez masę innych. Eksplozja jest nieuchronna, a rozwiązaniem jest kolektywistyczny ustrój dobrobytu, szczęśliwości, równości, bezpieczeństwa, powszechnej mrówczej pracy. Wraz z taką zmianą – nie do uniknięcia ze względu na fatalizm cywilizacji przemysłowej – faktem stanie się „luksusowa chlewnia" społeczeństwa komunistycznego. Ludzie będą szczęśliwi, ale bezmyślni i nietwórczy. Cała dotychczasowa kultura utraci rację bytu w zdrowej, sytej, bezproblemowej egzystencji kolektywistycznego społeczeństwa. Witkacy pod tym względem wypowiada obawy paralelne do prognoz *Nowego wspaniałego świata* A. Huxleya. Linke zatem to – jego zdaniem – genialna kulminacja sztuki światowej, Kasandra opiewająca upadek nowoczesnej Troi. Tytuł recenzji Witkacego to właśnie akcentował: *Hut ab, meine Herren – ein Genie* (*Czapki z głów, moi panowie – Geniusz!* – były to słowa wypowiedziane przez Schuberta po wysłuchaniu koncertu Chopina).

Autor referatu wskazał na zakończenie, że istnieje ciekawy aspekt słynnego *Podwójnego portretu*, jaki Linke namalował po październiku 1956 roku na cześć Witkiewicza. Portret ten był repliką jednej z fotografii-fotomontażu, wykonanej przez autora *Szewców*. Jednak postać pierwszoplanowa w tym dziele przypomina również rysami i wyrazem twarzy autoportet wykonany przez Linkego w 1941 roku, gdy uciekając z Warszawy osiadł we Lwowie i tutaj, pośród zatrwożonej inteligencji polskiej, oczekiwał na nową falę pochodu armii hitlerowskich na wschód. „Nałożenie" na twarz Witkacego rysów własnego autoportretu było niezwykłym hołdem złożonym przez Linkego dużo starszemu od niego artyście. Dwaj katastrofiści stopili się tu w jedną osobę.

Przyjaźń Witkacego i Linkego o tyle była niezwykła, że Witkacy był tradycjonalistą, duszą renesansowo-barokową, natomiast Linke to „wściekły lewicowiec", bliski trockizmowi głosiciel „rewolucji światowej". Takich jak on nawet Stalin uważał za niebezpiecznych i bezlitośnie mordował w Kraju Rad. Witkacego fascynowała jednak wizja natężonego zła w twórczości Linkego, nie zaś jego poglądy polityczne. Na pytanie, które prześwieca przez obraz świata Linkego „komu bije dzwon?", można by odpowiedzieć: staremu światu z jego zaletami i wadami. Śmierć człowieka kapitalistycznego będzie otwarciem nowego okresu trwania ludzkości – kolektywizmu, przypominającego chiński.

W ostatniej części spotkania – już przy piwie – odbyła się dyskusja nad referatem, w trakcie której zastanawiano się głównie nad aktualnością ideowo-artystycznego przesłania Witkacego. Dominował pogląd, że autor *Nowych form w malarstwie...* mylił się wprawdzie w sprawie perspektyw dziejowych komunizmu, trafnie przewidział jednak obecny zalew kultury masowej w „zbydlęconym" społeczeństwie hedonizmu i konsumpcjonizmu. Podejmowano również kwestie wewnątrzorganizacyjne. M.in. Wielki Gnębon zapowiedział oddanie do sądu koleżeńskiego (tzw. Nadkomisariat Ładu Wewnętrznego) sprawy skandalicznego zachowania się jednego z członków Towarzystwa, który demonstracyjnie opuścił projekcję filmu Almodovara *Złe wychowanie*. Będący świadkiem tego zdarzenia przewodniczący TW (który na filmie wytrwał do końca), uznał to za zachowanie niegodne członka TW, za wyraz niedopuszczalnej prawicowej poprawności politycznej, za manifestację postawy niepluralistycznej i obrażającej pewnego typu mniejszość, reprezentowaną w filmie hiszpańskiego reżysera. Już po zakończeniu obrad okazało się, że współorganizatorka spotkania dr Halina Rarot w ogóle nie jest legalnym członkiem Towarzystwa, co uznano za jeszcze jeden dowcip Witkacego „zza grobu", podobny do słynnego happeningu z pochówkiem nieznanej Białorusinki z Kresów na cmentarzu w Zakopanem.

Stefan Symotiuk

DOROTA NIEDZIAŁKOWSKA

„DIALOG Z WITKACYM" W AKADEMII TEATRALNEJ

24 lutego przypadła 120. rocznica urodzin Stanisława Ignacego Witkiewicza (1885-1939), malarza, teoretyka sztuki, filozofa, dramaturga i powieściopisarza. Pamięć Witkacego uczczono w Zakopanem wraz z jubileuszem 20-lecia Teatru im. S. I. Witkiewicza. W dniach 23-26 lutego miały miejsce przedstawienia teatralne i pokazy filmów, promocja książki *W metafizycznej dziurze. Teatr Witkacego w Zakopanem* oraz wystawa fotografii *Istnienie Poszczególne. S. I. Witkiewicz* Ewy Franczak i Stefana Okołowicza. W Łódzkim Muzeum Sztuki przygotowano zajęcia plastyczne dla dzieci; zwiedzający ekspozycję mogli wysłuchać wspomnień o jubilacie pt.: *Dr Jeckyll i Mr Hyde*. 24 marca odbył się pokaz prac ze zbiorów łódzkiego muzeum połączony z wykładem *Niezwykłe kobiety. Niezwykłe portrety*. W Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, gdzie znajduje się największa kolekcja malarskich dzieł artysty, Daniel Kalinowski przedstawił spektakl *Higiena* według tekstów Witkacego. W Lublinie 19 maja z okazji urodzin patrona oraz 15. rocznicy swojego powstania spotkali się członkowie Towarzystwa Witkacyjańskiego; założyciel i pierwszy prezes, prof. Stefan Symotiuk wygłosił referat *Witkacy – Linke, przypomnienie przyjaźni*.

W Warszawie 23 i 24 lutego 2005 odbyła się konferencja naukowa *Dialog z Witkacym o człowieku postmodernizmu*, zorganizowana przez Akademię Teatralną im. Aleksandra Zelwerowicza. Opiekę naukową sprawowali profesorowie Lech Sokół, dyrektor Instytutu Sztuki PAN oraz Janusz Degler, teatrolog z Uniwersytetu Wrocławskiego. Na otwarcie sesji wyświetlono film *Witkacy*, zrealizowany przez studentów Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie – Katarzynę Michalkiewicz i Tomasza Harzema. Jerzy Stuhr opowiedział o kulisach jego powstania: w ramach międzynarodowego programu studenci mieli wybrać najważniejszą dla kultury teatru XX w. postać. Włosi wskazali na Piera Paolo Pasoliniego, Francuzi – Jeana Geneta, Polacy wybrali Witkacego.

Obrady rozpoczęło wystąpienie krytyka, znawcy literatury francuskiej Jana Gondowicza. Mówił o *622 upadkach Bunga, czyli Demonicznej kobiecie*, pierwszej, autobiograficznej powieści Witkacego, pisanej w latach 1909-1911. Tytułowy bohater, młody malarz dojrzewa jako artysta i człowiek, sztuki życia uczy się m.in. w burzliwym romansie z demoniczną śpiewaczką. Doświadczenia Witkiewiczowskiego Bunga sytuują go obok czołowych dekadentów i dandysów końca XIX w.: bohaterów *Na wspak* Joris Karla Huysmansa, *Portretu Doriana Graya* Oskara Wilde'a czy *Monsieur de Phocas* pióra Jeana Lorraina, mało znanej repliki na powieść Wilde'a. Gondowicz wskazał, na jakich wzorach literackich modernizmu kształtowała się wyobraźnia młodego Witkiewicza.

Referat Doroty Heck z Uniwersytetu Szczecińskiego *„Istnienie Poszczególne". Literackie implikacje stosowania terminologii filozoficznej* dotyczył zagadnień podmiotowości w postmodernizmie. Autorka, wychodząc od Witkiewiczowskiego skoncentrowania na jednostce, potwierdziła, że tendencje doby

ponowoczesnej są w opozycji do światopoglądu autora *Szewców*. Dalsze jej rozważania dotyczyły przykładów zatracenia integralnego podmiotu we współczesnej humanistyce.

Marta Skwara, organizatorka sesji witkacjańskiej z 1999 r., autorka m.in. albumu *Szczecińskie Witkacjana*, zajęła się postacią Istvana Szentmichalyi, głównego bohatera *Sonaty Belzebuba* napisanej w 1925 r. Sztuka, przez Karola Irzykowskiego określona jako „klarowniejsza, a nawet zupełnie zrozumiała", przedstawia jeden z ważniejszych problemów w twórczości Witkiewicza – relację sztuki i życia. Istvan to kompozytor zdecydowany dla sztuki poświęcić wszystko, paktuje z diabłem, by stworzyć niezwykłe dzieło muzyczne. W porównaniu z innymi bohaterami dostrzec można jego wyjątkowość, artystą po prostu jest, nie dopiero chciałby być, poza tym jest postacią tragiczną. Skwara mówiła też m.in. o reinterpretacji wątku faustowskiego, o tym, czy zło może być twórcze. Wspomniała o Karolu Szymanowskim jako rzeczywistym pierwowzorze Istvana, Degler dodał, że istnieje literacki pierwowzór, którego należałoby szukać w jednej z powieści Móra Jókai, węgierskiego pisarza drugiej połowy XIX w.

Twórczości malarskiej jubilata poświęcone było wystąpienie *Po co nam Czysta Forma?* Anny Żakiewicz z Muzeum Narodowego w Warszawie. Referentka wyświetliła kilkanaście slajdów z obrazami i rysunkami Witkiewicza, omówiła je i zinterpretowała. Rozpoczęła pokaz od kopii płótna Paula Gauguina *Thaitańska Wenus*, odczytała stosowny fragment *Nowych form w malarstwie i wynikających stąd nieporozumień* z 1919 r., w którym Witkacy wymienia obraz jako przykład doskonałych harmonii kolorystycznych. W *Nowych formach* autor wykładał teorię Czystej Formy, jej zasady sformułował w polemikach z ojcem, malarzem realistą, i stosował w praktyce malarskiej już wcześniej. W 1925 r. porzucił sztukę wysoką na rzecz zarobkowego portretowania. Dalej prelegentka omówiła kilka pejzaży, martwych natur ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie. Rozważania nad Czystą Formą przeszły w tropienie wątków literackich. Na przykład na obrazie formistycznym *Bajka* z 1922 r. pojawiają się Edgar Wałpor z *Kurki wodnej* i beznogie stworzenia z *Janulki, córki Fizdejki*. Degler wyszukał bezpośredni wzór dla męskiej postaci z tej kompozycji, mianowicie Robinsona Cruzoe z XIX-wiecznego ilustrowanego wydania, jakie miał Witkacy. Rysunkowe zdeformowane akty zapowiadają sceny erotyczne z *Nienasycenia*, a pastelowa kompozycja *Monolog grabarza* przedstawia pierwszą scenę *Bezimiennego dzieła*. Zdaniem Żakiewicz, Witkacy najpierw musiał zobaczyć, potem opisywał i „wprawiał w ruch" swoje pomysły. Pragnienie syntezy sztuk, otwartość, chęć wyjścia poza dostępne środki łączą go z artystami współczesnymi, Witkiewiczowski klimat ma np.: film *Mullholand Drive* Davida Lyncha. Na zakończenie Żakiewicz, przywołując obraz Ryszarda Grzyba *Witkacy rozmawia z kobietą o Czystej Formie*, przypomniała, jak inspiracje Witkacym przejawiają się w twórczości współczesnych polskich artystów.

Obrady rozpoczęły się od omawiania pierwszej powieści Witkacego, zakończyły na ostatniej. Referat Macieja Dombrowskiego z Uniwersytetu Toruńskiego dotyczył *Jedynego wyjścia*, pisanego przez Witkiewicza w latach 1931-1933, przedstawiającego dzieje przyjaźni filozofa i malarza. Degler przypomniał, że odczytanie powieści według klucza biograficznego sugeruje, iż Witkiewicz sportretował relacje łączące go z Janiną Turowską i filozofem Janem Leszczyńskim.

Wystąpienie Dombrowskiego składało się z analizy kategorii narratora i narracji w *Jedynym wyjściu* oraz próby odpowiedzi na pytanie, czy jest ono powieścią postmodernistyczną. Referent wskazał, że tylko pewne elementy formalne utworu, np.: intertekstualność, autotematyzm, stylistyka antypowieści, przypominają rozwiązania postmodernistyczne. Moim zdaniem porównywanie Witkacego z postmodernistami, podobnie jak w wypowiedzi Heck, nie wnosi nic nowego i nie pomaga lepiej zrozumieć, na czym polega oryginalność autora *Szewców*. Natomiast ustalenia Dombrowskiego o dygresyjności, szczególnym statusie i dydaktycznym celu powieściowego dyskursu, wypełnionego prezentacją poglądów narratora-autora, prowadzą do konkluzji, iż Witkiewicz tworzy nowy styl powieści intelektualnej, filozoficznej i metafizycznej.

Pierwszy dzień sesji zakończył się polemiką nad niektórymi tezami poszczególnych referentów, m. in. Sokół spierał się z Dombrowskim, czy w *Jedynym wyjściu* dominuje kategoria groteski czy ironii. Degler zwrócił uwagę na to, jak ważnym dla interpretatorów tropem może być domowa biblioteka, rekonstruował muzeum wyobraźni Witkacego przez książki, jakie artysta czytał, obowiązujące lektury szkolne, domowe oraz indywidualne. Rozważano też wpływ puszczania baniek mydlanych przez Stanisława Ignacego w wieku dziecięcym na dalszą jego twórczość, dostrzeżono „mańkę bydlaną". Bawiono się językiem i stylem; Jerzy Stuhr ubolewał nad trudnościami przekładu, w których humor Witkacego ginie, wspomniał, że np. Giovanniemu Pampiglione nie udało się przełożyć słowa „cimcirymci".

Obrady drugiego dnia rozpoczął referat Piotra Rudzkiego o Witkacym w teatrze PRL. Kolejne wystąpienie przygotowane przez Janusza Deglera dotyczyło obecności Witkiewicza na scenach III Rzeczpospolitej. Referent przypominał niektóre fakty z dziejów scenicznych w dwudziestoleciu międzywojennym, kiedy artysta znany był szerszej publiczności tylko jako dramaturg. W latach 1921-1928 odbyło się 18 premier, ale potem już żaden teatr zawodowy nie grał jego sztuk. Po wojnie wyklętego przez cenzurę Witkacego odkrywa się jako twórcę teatru absurdu, w 1962 r. ukazały się 2 tomy *Dramatów* w opracowaniu Konstantego Puzyny; fakt ten zapoczątkował popularność artysty. W pierwszej połowie lat 70. sztuki Witkacego grywano z częstotliwością dorównującą A. Fredrze i S. Mrożkowi, w latach 80. nastąpił spadek. Odnośnie do aktualnej sytuacji, warto zacytować przytoczone przez Deglera liczby: w latach 1989-2004 odbyło się wiele premier: 79 zawodowych, 2 telewizyjne, 32 w teatrach amatorskich. W sezonach 1989/1990 i 1990/1991 popularnością cieszył się, na fali wyborów prezydenckich, *Jan Maciej Karol Wściekłica*; reżyser spektaklu w Opolu w 1990 r. ucharakteryzował głównego bohatera na Lecha Wałęsę. Najczęściej grywa się *Szewców, Matkę, Kurkę wodną, Wariata i zakonnicę*. Degler przytoczył fragmenty recenzji, przedstawił najważniejsze realizacje, m.in. w reżyserii Jacka Bunscha, Andrzeja Dziuka, Wiesława Komasy, Krystiana Lupy, Jerzego Jarockiego, Jana Klaty. Dzielił się ciekawostkami, takimi jak protest działaczy PSL z Rzeszowa w 1995 r. przeciw zbytniemu podobieństwu Sajetana do ówczesnego prezesa stronnictwa. W porównaniu z wcześniejszymi okresami liczba premier zmniejszyła się, jednak na korzyść ich jakości, a Witkacy jest stale na scenie obecny.

Przedpołudniową część obrad zamknięto filmem dokumentalnym ze *Spotkania z Witkacym* w Jeleniej Górze w 1978 r. Dokument z historii witkacologii był dla młodszej generacji okazją do zobaczenia Daniela Geroulda, Alana van Crughtena, zmarłej w 2001 r. Anny Micińskiej, pierwszej polskiej badaczki twórczości i biografii Witkacego.

Sesję zamknęła ciesząca się największym zainteresowaniem dyskusja panelowa z udziałem znanych reżyserów, aktorów i krytyków. Zaproszeni zostali: Małgorzata Dziewulska, Małgorzata Szpakowska, Jan Englert, Jarosław Gajewski, Bogusław Habrat, Łukasz Kos, Krystian Lupa, Janusz Majcherek i Bohdan Michalski. Głównym tematem rozmów było hasło konferencji: dialog z Witkacym o człowieku postmodernizmu.

Dyskutowano o tym, czy i jak grać Witkacego, w momencie kiedy nie ma już przeciw komu, w sensie politycznym. Na pytanie Szpakowskiej, czy Witkacy w ogóle jest nam potrzebny, zareagował żywo Lech Sokół. Oświadczył, iż poza

tym, że Witkacy jest potrzebny, potrzebny jest jemu osobiście i kropka! O aktualności problemu świadczy wypowiedź zwykłego uczestnika sesji, informatyka, który rano idąc do pracy ulicą Miodową zobaczył plakat konferencji, po prostu wszedł i przysłuchiwał się całe dwa dni.

Jan Englert, znany z roli Leona Węgorzewskiego w *Matce*, reżyser m.in. *Bezimiennego dzieła*, czy *Kurki wodnej* akcentował, jak wysokie wymagania stawiają sztuki Witkacego. Jarosław Gajewski mówił o obecności jubilata w Akademii Teatralnej, w programie studiów uwzględnione są teksty Witkacego, Lech Sokół prowadzi wykład monograficzny. Na uczelni działa Międzywydziałowe Koło Naukowe im. S. I. Witkiewicza, które pracuje obecnie nad wystawieniem *Nowego Wyzwolenia*.

Łukasz Kos dzielił się uwagami na temat recepcji *Kurki wodnej*, którą wyreżyserował na deskach łódzkiego Teatru Nowego w 2002 r. Jego zdaniem próbą siły oddziaływania sztuki Witkiewicza były przedpołudniowe przedstawienia dla szkół, zdobycie i utrzymanie uwagi tak wymagającej publiczności. Witkacy dla Kosa to przede wszystkim obserwator społeczny, wnikliwie analizujący więzi rodzinne, demaskator, którego postawa szczerości życiowej zasługuje na podziw. Fakt, że Witkacy nie był poddany typowym rygorom szkolnym, dał jego wizji artystycznej wolność, pozwolił uniknąć uwikłania w schemat.

Padło też elektryzujące pytanie-oskarżenie, dlaczego młodzież nie lubi Witkacego. Zaprotestowała młoda reżyserka prowadząca z licealistami amatorski teatr, od 5 lat corocznie wystawiający coś z Witkacego. Englert zauważył, że Witkacy jako krytyk współczesności, prześmiewca, ten, który idzie „pod prąd", zawsze był dla młodych. Można powiedzieć, iż jego słowa znalazły potwierdzenie w gromadnym przybyciu młodzieży na sesję.

Stawiano pytania o miejsce elitarnej sztuki Witkacego w coraz bardziej umasowionej kulturze współczesnej. Bogusław Habrat zwrócił uwagę na tendencje do uklasyczniania awangardowego i trudnego Witkacego. Do tego przyczynia się pomnikowa edycja *Dzieł zebranych*. Niezwykła atmosfera, wyjątkowy klimat rzeczy zakazanej towarzyszyły przecież czytaniu Witkacego wyszperanego z trudem w antykwariacie. Dostępność odbiera urok, przed lekturami z kanonu wzdryga się uczeń. Z drugiej strony to jednak niedopuszczalne, żeby nie znać twórcy z „własnego podwórka", którego geniusz doceniono już na świecie. Podobnie ma się sprawa z debiutującym w dwudziestoleciu międzywojennym Witoldem Gombrowiczem, którego uznać trzeba było, bo inni uznali.

Sesji witkacyjańskiej towarzyszyła promocja 3 tomu *Dramatów*, wydanego przez Państwowy Instytut Wydawniczy, od 1992 r. realizujący 23-tomową edycję krytyczną *Dzieł zebranych* Stanisława Ignacego Witkiewicza. Obok najbardziej znanych i najdojrzalszych sztuk, czyli *Szewców, Matki, Jana Macieja Karola Wściekłicy, Sonaty Belzebuba, Wariata i zakonnicy, Janulki, córki Fizdejki*, w 3 tomie znalazły się także zachowane fragmentarycznie sztuki, przekład zachowanej tylko po francusku *Szalonej lokomotywy*, 2 autoparodie. Za życia Witkiewicza opublikowano 7 jego sztuk, ustalenie tekstów wymagało badań rękopisów, maszynopisów, egzemplarzy teatralnych. Nadal nie wiadomo, gdzie znajdują się zaginione dramaty, m.in. *Persy Zwierżontkowskaja*, którą autor uważał za swoją najlepszą sztukę, *Multiflakopulo*, 2 sztuki napisane z Marią Pawlikowską-Jasnorzewską, *Ostatnia godzina Heleny Pfeiffer* i *Koniec świata*, czy zidentyfikowany na podstawie korespondencji *Mizamat*.

Wnioski z konferencji w Akademii Teatralnej są następujące: Witkacy, przez całe życie dążący do prawdy, przekonany, że podstawowe zagadnienia bytu można ująć filozoficznie, broni klasycznych wartości. Przesłanie jego sztuki to ciągłe nawoływanie o rozwój duchowy Istnienia Poszczególnego, higieny duszy (i ciała), to afirmacja indywidualizmu, sprzeciw wobec bezmyślności.

Dialog z Witkacym to ważne wydarzenie. Obecność czołowych polskich witkacologów, teatrologów, reżyserów i aktorów, filmy i slajdy, wysoki na ogół poziom merytoryczny, ożywione dyskusje oraz skupiająca badaczy różnych dziedzin fascynacja osobą tak niezwykłego twórcy jak Stanisław Ignacy Witkiewicz – to główne atuty warszawskiego spotkania.

Dorota Niedziałkowska

Dialog z Witkacym o człowieku postmodernizmu. Konferencja naukowa w 120. rocznicę urodzin Stanisława Ignacego Witkiewicza, Akademia Teatralna im. A. Zelwerowicza w Warszawie, 23-24.02.2005.

WALDEMAR MICHALSKI

CAŁE ŻYCIE W DOBRYM TONIE

(60 lat pracy twórczej Henryka Ryszarda Zarewicza-Żuchowskiego)

W czwartkowy wieczór 28 kwietnia 2005 r. w Galerii Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Henryka Łopacińskiego w Lublinie odbyła się promocja kolejnej książki Henryka Ryszarda Żuchowskiego (używającego także pseudonimu Zarewicz) pt. *To se ne vrâti, czyli pożegnanie z Lublinem* (Wydawnictwo Polihymnia 2005, ss. 193).

Spotkanie miało wymiar szczególny. Zbiegło się bowiem z jubileuszem 60-lecia pracy twórczej Henryka Ryszarda Żuchowskiego jako aktora, reżysera i autora. Jeżeli do wyobraźni przemawiają liczby, to należałoby wymienić tu niemal

200 ról granych przez niego w sztukach od Szekspira po Wyspiańskiego i autorów współczesnych, z jednakowym powodzeniem w teatrach dramatycznych jak i muzycznych. Warunki zewnętrzne sprawiły, że chętnie powierzano mu role amantów, ale bardziej interesowało go aktorstwo charakterystyczne. Jak zaświadczają towarzysze aktorskiej doli, w zespole był aktorem niezmiernie przydatnym, bo jednego dnia mógł grać Cyda i Pustelnika. Warto przypomnieć, że urodził się w 1929 r. w Toruniu w rodzinie teatralnej i od dziecka występował w spektaklach, w których grała matka i dziadkowie. Do Lublina przywędrował w 1975 r. z Poznania poprzez Łódź. Żuchowski jako reżyser zrealizował ponad 70 przedstawień w kilkunastu polskich teatrach (do wielu przedstawień komponował własne ilustracje muzyczne). Jego wzorami w dziedzinie reżyserii – jak wyznaje – byli Kazimierz Dejmek, Aleksander Bardini i Adam Hanuszkiewicz. Jak napisano w okolicznościowym druku *jego reżyserie charakteryzowały się precyzyjną organizacją sceniczną, czystością sytuacji, zwartym rytmem i prawdą granych przez aktorów postaci. Sceny zespołowe w przedstawieniach cechowała dynamika i podporządkowanie reżyserskim zadaniom.*

Żuchowski jest także autorem 25 pozycji książkowych, w większości dotyczących tematyki teatralnej, wśród nich są m.in. liczne sztuki dla dzieci, np. *Śpiewak leśny* (debiut autorski z 1944 r.; rzecz wystawiona w poznańskim Teatrze Marionetek 17 kwietnia 1945 r.), także słuchowiska radiowe, zebrane w tomie pt. *Pozory* (1993), książki z zakresu praktyki i teorii teatru, np. *Bawimy się w teatr* (1966) czy *Moje teatry* (1992) lub *Panorama aktorstwa lubelskiego. Teatr Muzyczny 1946-1997* (1997). Szczególną popularność zdobyły jego poradniki dobrego wychowania i kultury życia towarzyskiego. Warto tu dodać, że sam autor postrzegany jest nie tylko w środowisku lubelskim jako arbiter elegantiarum. Człowiek o nienagannych manierach i wyjątkowej życzliwości.

Najnowsza książka Henryka Ryszarda Żuchowskiego, pod żartobliwym tytułem *To se ne vrâti, czyli pożegnanie z Lublinem*, jest zbiorem pięćdziesięciu trzech krótkich opowiadań z życia środowiska artystycznego Lublina lat 1975-2005. Dominują oczywiście tematy teatralne, zarówno dotyczące teatru muzycznego, jak i dramatycznego. Żuchowski jest mistrzem w kreśleniu sylwetek i sytuacji. Mamy tu m.in. portret Marii Bechczyc-Rudnickiej (1888-1982), osoby, dla której teatr był życiową pasją i nie miał żadnych tajemnic. Żuchowski w swojej relacji pt. *Spotkanie z Panią Marią* przytacza dziesięć listów adresowanych do niego, a otrzymanych od Marii Bechczyc-Rudnickiej w ostatnich miesiącach jej życia. Krąg zainteresowań autora ujawniają już same tytuły poszczególnych rozdziałów, np. *Władza i teatr, Teatr przy stole, Teatry prywatne, Teatr Lalek, Kompania Teatr, Teatr TOR, O wyższości operetki nad dramatem, Sztuka charakteryzacji, Sztuka mówienia, Stare aktorki na pustej scenie, Akademia Teatralna w Lublinie* i wiele podobnych. Żuchowski to znakomity stylista, dowcipny obserwator, patrzący na świat z ogromnym zainteresowaniem. Lublin postrzega jako miasto magiczne, przyjazne: *Klasztorów znajdziesz tu mnóstwo, więc i miłosierdzia na co dzień dużo się spotyka. Jednym słowem, kto tu przyjechał, z żalem tę krainę opuszczać będzie* (s. 72). Stąd w książce interesujące opisy lubelskich ulic, domów, mieszkań, księgarń, parków, cmentarzy, próby portretów całych grup społecznych „tubylców", np: aktorów, literatów, recenzentów czy nawet ojców kapucynów. Znamienna jest dominanta emocjonalna opisów: życzliwa akceptacja. Zwraca uwagę klarowny styl narracji, piękna polszczyzna, a jeśli pojawiają się kolokwializmy, potoczne zwroty, np.w rodzaju *Filharmonia miała szczęście do szefów z klasą, Idą ciężkie czasy dla zakochanych w Nałęczowie*, to tylko uatrakcyjniają one wypowiedź, przybliżając ją do mowy codziennej czy literackiej gawędy. Koloryt lokalny portretowanych wydarzeń wzmacniają liczne anegdoty, dowcipy, pointy. Żuchowski jest dobrze zorientowanym gawędziarzem, sypie jak z worka opowieściami lub „opiniami zza kulis" w rodzaju: *W teatrze rzadko się zdarza, że dyrektor zatrudnia swoich przyjaciół* lub *Obecność żurnalisty na popremierowej lampce wina nie świadczy, że mu się sztuka podobała.* Oto sytuacja po jednej z premier: *Przed końcem spektaklu, kiedy stoły były już przygotowane i uginały się pod ciężarem jedzenia, a alkohole rozlane w kieliszkach czekały na gości, wtargnął do holu kompletnie zawiany mężczyzna, na oko bezdomny. Kiedy zobaczył te litry win i wódek, mieniących się w świetle zapalonych kandelabrów, zamrugał oczami i nie zastanawiając się długo, z okrzykiem: „Jestem w raju!" ruszył w stronę stołu. Na szczęście obsługa była czujna i szybko zaczęła wyprowadzać nieproszonego gościa. Ten, patrząc na umykający mu obraz raju i chyba czując się niegodnym uczestnikiem w tak niebiańskim przyjęciu, powiedział od drzwi: „Wrócę tu po spowiedzi!"* (s. 91). Wszystko to sprawia, że książkę czyta się „od deski do deski". I słusznie wojewoda lubelski Andrzej Kurowski w liście gratulacyjnym do jubilata zauważył: *W teatrze opanował Pan po mistrzowsku wszystkie tajniki rzemiosła scenicznego. Jest Pan doskonałym aktorem, konferansjerem, reżyserem, scenarzystą i historykiem teatru. Jak mało kto zna Pan tajniki życia teatralnego. Te wieloletnie obserwacje potrafił Pan ubrać w zgrabną anegdotę czy dowcipną historyjkę.*

Warto też zauważyć, że książka edytorsko jest bardzo pięknie zrealizowana (to niewątpliwie zasługa Wydawnictwa Polihymnia, które publikowało wiele poprzednich pozycji Zarewicza-Żuchowskiego). Znaczącą wartość dokumentacyjną mają tu liczne zdjęcia „z życia teatrów lubelskich" oraz aneksy (np. obszerny spis wyreżyserowanych przez Żuchowskiego spektakli i zagranych ról w Lublinie w latach 1974-2003).

Autor rozpoczął książkę od stwierdzenia po czesku: *To se ne vrâti*, ja pozwolę sobie podsumować uwagi także w tym języku: *To je sâmo dobre!*

Waldemar Michalski

BOHDAN ZADURA

INNEGO NIE BĘDZIE

Czy z wiersza się spowiada? – to jedno z pytań, jakie pojawiają się w wierszach Michała Cyfry (1981-2004). Takie pytanie, tak właśnie sformułowane, określa jedno z najważniejszych napięć tej poezji. Nawet gdyby założyć, że jest to pytanie ironiczne czy sarkastyczne, kierowane do innych, a nie do siebie, to mimo wszystko sytuuje ono wiersz w kontekście wspólnotowej czy – szerzej – społecznej przestrzeni. Odnoszę jednak wrażenie, że jest to pytanie stawiane samemu sobie, wcale nie retoryczne, którego sens sprowadza się do kwestii, czy poezja jest grzechem. Nie wykroczeniem lub przestępstwem, a grzechem właśnie. Paradoksalność takiego ujęcia i oryginalność sytuacji polega na tym, że skądinąd – z innych wierszy – wiemy, że to właśnie poezja jest dla autora najwyższą pokusą (?), najwyższą aspiracją, najwyższą wartością, jedyną właściwie sferą, której się nie kwestionuje, jedyną dziedziną, której nie dotyka młodzieńczy bunt.

przestań mielić ozorem
żalić się nad sobą
przeczytaj cokolwiek np. program TV
pomyśl (wiem to nie jest łatwe)
weź się w garść (wiesz mężczyzna musi być silny)
zrób tak by to coś można było
kiedyś nazwać wierszem

– czytamy w *chorym wierszu*, w którym autor mówi do siebie jak dorosły; właściwie najpierw odnosi się wrażenie, że to mówi ktoś inny, a on tylko słucha litanii cudzych pouczeń, w której mogłoby się znaleźć i jakieś „nie garb się" i „nie siorb" i „wyjmij łyżeczkę, bo oko sobie wykłujesz" i dopiero ostatnie dwie linijki pokazują, że jest to jednak monolog. Zrób tak by to coś można było kiedyś nazwać wierszem. (Można w tle usłyszeć „tylko zrób tak, żeby nie było dziecka"?).

Autotematyzm? Zażartowałem kiedyś, że nic nie mam przeciwko wierszom o wierszach pod warunkiem, że są to moje wiersze, mówiąc zaś zupełnie serio, poezja podobnie jak inne sztuki dawno już straciła naiwność i bez samoświadomości czy metaświadomości trudno wyobrazić sobie dzisiaj inną poezję niż amatorska. To przekleństwo, ale współczesny poeta pisząc, wie, że pisze. I wie, że nie jest sam, piszą też inni. Tu także się rodzą napięcia.

W *liście do J. Klejnockiego* „moja skrzynka z głodu skrzypi", „skrzypi z musu" – w tych słowach można dopatrywać się skargi na brak wiadomości, na którą się czeka (że od dwóch miesięcy to wiadomo), może skargi na niespełnienie obietnicy przysłania książki, może na brak reakcji na wiersz. W wierszu *konkurs na kaskadera m. świetlickiego* pojawiają się (też małą literą pisani) majakowski, wojaczek, miłosz, maleńczuk. Choć trudno wyobrazić sobie taki skład jury, ten wiersz należy moim zdaniem do utworów, których tematem jest życie, a nie literatura. Życie literackie ukazane ironicznie, polemicznie, może nawet z satyrycznym zacięciem. Nie mnie sądzić, czy ten utwór to trop prowadzący ku kompleksowi niedocenienia, reakcja na poczucie niesprawiedliwości czy krzywdy, których musi doświadczać każdy artysta. Podobnie *kraj jednego poety*, dedykowany Karolowi Maliszewskiemu, w którym pojawiają się nazwiska Miłosza, Szymborskiej, Pluszki, Meleckiego, Siwczyka, Podgórnik, Świetlickiego, Dyducha, Lekszyckiego, Kuczoka, Mickiewicza, Krasińskiego i Słowackiego, też jest utworem „z życia", nie tylko dlatego, że pojawia się w nim Górnik Zabrze i Multikino. To tak samo rzeczywisty fragment świata autora, jak ten opisany w wierszu *poślizgi bywają śmiertelne*, gdzie przywołuje on wino z jabłek (albo z gruszek), które co wakacje robił jego dziadek i kanapki, które jego brat nosił w plecaku (a może w tornistrze) tygodniami, gdy był w pierwszej klasie. Jak ten przedstawiony w *pieśni o opuszczonych stacjach pkp*, gdzie gołębie porównane są do samolotów F-19, jak ten z *mcdonald's Restauracja inna niż wszystkie*, dedykowanego postmodernistom.

To świat autora, ale i świat nas wszystkich. W wielu wierszach pojawiają się sygnały pozwalające ustalić precyzyjnie czas ich napisania: mecz Polska – Armenia, w eliminacjach do mistrzostw świata, wieże WTC, ikony kultury masowej („dbam o higienę ale do m. jacksona mi daleko", „z nim (Bogiem – przyp. mój BZ) umawiam się przy kawie w mcdonald's przy b. spears"). Oprócz wierszy, które dzieją się w globalnej wiosce, są i takie – myślę, że należą do najlepszych – które osadzone są w bardzo konkretnej przestrzeni. Nie przypadkiem w dwóch różnych utworach powtarza się ta sama fraza:

oddycham śląskiem, jem śląsk, wydalam śląsk

Śląska Michał Cyfra nie sławi, nie opiewa – on na Śląsku i Śląskiem żyje. *Te pociągi mnie znają* – pisze w wierszu *zabrze – katowice – posługujemy się tym samym kodem (...) otwierają drzwi, okna przedziałów bym wszedł w ich sterylne środowisko bym potem wychodząc był bardziej swój*. Rzecz nie sprowadza się tylko do topografii, do odwiedzania kogoś w Toszku, do Zabrza jako „czarnej dziury poezji", do rozmowy z pomnikiem Korfantego, tę śląskość widać choćby w porównaniu kończącym wiersz o niepogodzonych z sobą *daktyloskopia lustra*: „powracają do siebie tak bardzo niepodobni że można ich pomylić z kolejną hałdą".

Nie można powiedzieć, że ulubionym poetą Michała Cyfry był Rafał Wojaczek, bo nie myślę, by Rafał Wojaczek mógłby być ulubionym poetą kogokolwiek. Ale z pewnością autor *Innej bajki* był dla Cyfry najważniejszym punktem odniesienia, wzorem i chyba problemem jednocześnie. To z ducha Wojaczka jest bezkompromisowość myślenia, którą można wziąć za pewien rodzaj okrucieństwa wobec świata (i siebie), odwaga i sposób obrazowania.

wykroić tępym piórem misterną mapę
cielesną ozdobioną parszywą blizną po
Matce

Z ducha Wojaczka są mocne wiersze *Ciało trzecie od Słońca* (po części utwór społecznie zaangażowany, jeśli pominąć złe skojarzenia, jakie określenie takie budzi), *wiersz zjedzony przez masło* czy *...a więc to tak?*, kończący się strofą:

niech ktoś upadnie
(jestem masochistą pierdolnij mnie
tak by ból był słodki)
klęczę przed jego cieniem

To nie musi być cień Wojaczka, ale może. Tak jak *modlitwa bohatera*, dedykowana „r. wojaczkowi" nie musi, ale może być próbą poradzenia sobie z tym klęczeniem. Czy z inspiracji poezją Wojaczka były wiersze o śmierci, choćby *I can't dance (in danse macabre)* („Nie wiem jak się miewa ma śmierć. Kłócimy się od samego rana, w południe ostrzymy noże"), czy z przeczucia?

Skoro mowa była o Wojaczku, może warto zwrócić uwagę na na jeszcze jedną rzecz, którą nazwałbym dialogicznością Michała Cyfry. Jego wiersze wchodzą w interakcję z innymi wierszami – jeden przykład już podawałem, kiedy to jego linijka odsyłała do wiersza Andrzeja Bursy. *Hymn do Pomnika korfantego na placu sejmu śląskiego* zaczyna się od słów:

czego chcesz od nas Panie
korfanty biednych studentów

i chyba autor chciał, byśmy usłyszeli najpierw pieśń Kochanowskiego, bo inaczej pewnie ten pierwszy wers byłby o jedno słowo dłuższy. Wiersze *nadawca*

do kogo mówisz
gdy milczysz

nadal myślisz
nie możliwe

i *odbiorca*

do kogo mówię
gdy piszę

nadal głuchoniemy
tylko widzę

wyraźnie zdają się korespondować z wierszem Jerzego Jarniewicza, otwierającym tom Niepoznaki (2000)

do kogo ty
mówisz

kiedy piszesz
wiersze

Odnoszę wreszcie wrażenie, że paroma utworami takimi jak *prosta historia*, *skupić się na jednej sprawie* czy *Na imię mu poeta* chciał Michał Cyfra porozmawiać również ze mną. Spotkaliśmy się raz w Zabrzu parę lat temu, mieliśmy potem zobaczyć się w Puławach w okolicach Bożego Narodzenia. Puławy pojawiają się w dedykacji poprzedzającej wiersz *reklama:*

dla barmanek, kelnerek (zwłaszcza tych toples),
a przede wszystkim iwony z puław

Twoja twarz mi kogoś przypomina

To bilboardowe hasło można
usłyszeć tylko od nieznajomej z baru

Lublin w dwu innych, gdzie ożywa wielokulturowa przeszłość tego miasta. W Puławach Michał Cyfra bywał rodzinnie, jego matka kończyła (1975) to samo liceum im. A. J. Czartoryskiego co ja, tyle że kilkanaście lat później. W pierwszej połowie lat siedemdziesiątych słuchałem Aliny Idzik na konkursach recytatorskich. Życie układa czasem zaskakujące opowieści.

Nie dowiemy się, jak wyglądałby poetycki książkowy debiut Michała Cyfry, gdyby to on sam decydował o jego kształcie, jakie wiersze by jeszcze napisał, z których by zrezygnował. (Może z *Casyna* lub napisałby je na nowo?). W jakiej kolejności by je ułożył. Co by zrobił z małymi i dużymi literami? Innego tomu poetyckiego Michała Cyfry niestety nie będzie. Nie ulega jednak dla mnie wątpliwości, że w tym, który jest, „to coś", o którym mowa w *chorym wierszu*, niejednokrotnie jest naprawdę wierszem.

Bohdan Zadura

KATARZYNA HOŁDA

O KSIĄŻCE NIE DO ZDOBYCIA

Trudno jest ocenić tekst, wiedząc, że autorem jest osoba niepełnosprawna intelektualnie. *Kokoryny. Opowieści dziwnej treści* to właśnie zbiorek krótkich tekstów, napisanych przez ludzi upośledzonych umysłowo podczas zajęć terapeutycznych prowadzonych przez Alę Muchę w Krakowie. Historyjki ilustrowane są obrazkami, których autorami również są osoby upośledzone umysłowo. Szatę graficzną *Kokorynów* zaprojektowali Jarosław Koziara (zarazem wydawca książki) i Piotr Wysocki. Całość jest dobrze zredagowana, niestety nie wiadomo, przez kogo.

Są trzy powody, dla których warto polecić tę książkę: wdzięczna treść, bardzo dobra szata graficzna i fakt, że takie wydawnictwa zwracają uwagę na ludzi upośledzonych i na tych, którzy z nimi pracują. *Kokoryny* czyta się przyjemnie. Są zabawne, spostrzegawcze, pogodne. Porównałabym je do historyjek opowiadanych przez małe dzieci albo wymyślanych przez dorosłych w przypływie beztroski i absurdu. Ale wszystkie te zgromadzone na tylnej okładce *Kokorynów* fragmenty entuzjastycznych recenzji, zachwyty nad profesjonalizmem literackim, „wewnętrzną wolnością" i niczym niezmąconą radością życia osób upośledzonych są jakieś podejrzane. Myślę, że klucz do pełnego zrozumienia i oceny takich tekstów mają terapeuci, a nie recenzenci.

Sztuka to działanie świadome i rutynowe. Malarstwo ludzi upośledzonych, tak samo jak malarstwo dzieci, nie jest sztuką, chociaż nieraz ma dużą wartość

estetyczną. Tę wartość wydobyli i wykorzystali Koziara i Wysocki, ilustrując teksty obrazkami, także powstałymi podczas terapii. Bardzo atrakcyjna szata graficzna utrzymana jest „w stylu Koziary" – żywe, bogate kolory (każda strona w innym), motywy geometryczne na okładkach i wyklejkach. Grafika zwraca uwagę, ale nie dominuje nad tekstami i ilustracjami. Wręcz przeciwnie, podkreśla ich zalety – obrazki na barwnym tle stają się efektowniejsze – i nadaje całości baśniowy charakter.

Przy okazji, coraz poważniej się zastanawiam, czy nie powinien się narodzić nurt recenzowania książek pod względem promocji i dystrybucji. *Kokoryny* na przykład są zazdrośnie ukrywane przed czytelnikiem. Ja osobiście przypadkowo się na nie natknęłam w pustawym i nieco melancholijnym lubelskim klubie Centrala; książeczka stała tam w oszklonej szafie, między świecami zapachowymi a T-shirtami o figlarnych wzorkach. Jak poinformowała obsługa Centrali, „na składzie" był tylko ten jeden egzemplarz, bo „w sumie nie wiadomo, czy zejdzie, ale jak zejdzie, to się uzupełni". Krążyły też nie sprawdzone informacje, że książka jest podobno w „antykwariacie na Starówce". Nie napiszę, kto jest odpowiedzialny za ten stan rzeczy. Czytelnicy, którym się jednak uda zdobyć *Kokoryny*, będą mogli w nagrodę za spryt i determinację przeczytać to nazwisko pod hasłem „promocja i dystrybucja" na stronie 02.

Katarzyna Hołda

Kokoryny. Opowieści dziwnej treści. Wydawnictwo Koziara Tararara, Lublin 2005, ss. 95.

W następnych numerach m.in.:

- Marek Chorabik, Małgorzata Stachowiak, Klaudia Tasz Sobczyńska, Andrzej Tchórzewski, Alfred Wierzbicki i Krzysztof Wróbel – wiersze;
- omówienia nowych książek poetyckich;
- Ludwik Gawroński o związkach twórczości Mikołaja Reja z muzyką;
- Piotr Majewski o przełomie w sztuce polskiej końca lat pięćdziesiątych;
- omówienia wystaw Jana Lebensteina w Lublinie i rokokowej sztuki użytkowej w Nowym Jorku;
- 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 Zarządowi Polskiego Radia S.A. za pomoc okazaną Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent".

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

Renata Bartnik – ur. 1956 w Puławach. Absolwentka Historii Sztuki KUL, od 1982 roku związana z Muzeum Lubelskim. Wielokrotnie nagradzana (także przez czytelników i słuchaczy lubelskich mediów) autorka licznych wystaw i wydawnictw, m.in.: *W ogrodach Edenu. Marc Chagall i sceny biblijne* (I nagroda w konkursie na wydarzenie muzealne roku – Sybilla 2003 i wyróżnienie za katalog na X Wrocławskich Targach Książki Naukowej 2004); *Francisco Goya y Lucientes. Los Caprichos* (III nagroda w konkursie Sybilla 2003); *Mityzacja rzeczywistości. Bruno Schulz 1892 – 1942* (por. omówienia w „Akcencie" 2003 nr 1-2). Ostatnio zorganizowała wystawy: *Wokół „Boskiej komedii" Dantego. Dali i inni* (2004) oraz *Jan Lebenstein. Demony* (2005). W 2004 r. otrzymała Nagrodę Kulturalną Województwa Lubelskiego.

Agata Brajerska-Mazur – ur. 1965 w Lublinie. Anglistka, absolwentka KUL, gdzie jest adiunktem w Katedrze Literatury Porównawczej, norwidolog i przekładoznawca, dwukrotna stypendystka Fundacji Norwidowskiej. Pracę doktorską na temat angielskich tłumaczeń Norwida (publikacja książkowa TN KUL 2002) napisała pod kierunkiem prof. Stefana Sawickiego w Katedrze Teorii Literatury KUL. Autorka licznych artykułów z zakresu norwidologii i translatoryki, publikowanych głównie w „Studia Norwidiana" oraz seriach książkowych: *Biblioteka Studia Norwidiana* i *Warsztaty Translatorskie*.

Konrad Ciok – ur. 1987; wokalista grupy K2, autor serwisu internetowego www.pzj.prv.pl. Wiersze publikował w „Kursywie", „Toposie" oraz w Internecie. Mieszka pod Skierniewicami.

Zbigniew Chojnowski – ur. 1962 w Orzyszu. Poeta, krytyk literacki, historyk literatury. Opublikował tomiki poezji: *Śniardwy* (1993), *Cztery strony domu* (1996), *Prześwit* (2002), a także *Mam pytanie. Wiersze dla Witka i innych dzieci* (2002). Publikował w kilkudziesięciu czasopismach. Jego wiersze tłumaczono na język czeski, francuski, litewski, macedoński, niemiecki, rosyjski i umieszczono w kilku antologiach, m.in. *Macie swoich poetów. Antologia nowej poezji polskiej 1990-1999*, *Borussia. Ziemia i ludzie* oraz w zbiorach polskiej liryki współczesnej po niemiecku, m.in. *Es ist Zeit, Wechsle die Kleider! Stimmen aus Polen* (Dresden 1998). Za twórczość poetycką otrzymał w 1998 roku nagrodę Polsko-Niemieckich Dni Literatury w Dreźnie, za tomik *Prześwit* – nagrodę Suwalskiego Towarzystwa Literackiego. Stale współpracuje z „Nowymi Książkami". Prezes oddziału olsztyńskiego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Pracuje na Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim. Mieszka w Olsztynie.

Ludwik Gawroński – ur. 1939; muzykolog, absolwent KUL, wieloletni współpracownik „Ruchu Muzycznego", „Kuriera Lubelskiego", „Akcentu". Jest autorem ponad 500 szkiców, przyczynków, biogramów, recenzji i omówień

z dziejów muzyki i przeszłości Lublina. Opublikował książki: *O hejnałach i trębaczach w dawnym Lublinie* (1995), *Saga rodu Wieniawskich* (2003), *Muzyka religijna w Lublinie w latach 1574-1794* (1966, w przygotowaniu dalszy ciąg) oraz *Słownik muzyków Lubelszczyzny od XV do XX w.* Jest współzałożycielem (1996) Ogólnopolskiego Stowarzyszenia Miłośników Hejnałów Miejskich z siedzibą w Lublinie oraz członkiem Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych.

Katarzyna Jackowska – ur. 1976; absolwentka Wydziału Artystycznego UMCS. Obecnie studentka II roku podyplomowego Laboratorium Reportażu w Instytucie Dziennikarstwa UW, w ramach studiów uczestniczy w fotograficznym projekcie „Auschwitz dzisiaj". Współpracuje z prasą lokalną. Publikowane opowiadanie jest jej debiutem literackim.

Michał Jagiełło – ur. 1941 w Janikowicach pod Krakowem. Absolwent polonistyki UJ, pisarz, autor opracowań historyczno-literackich i esejów z historii idei. Taternik, alpinista (Kaukaz, Pamir, Góry Pontyjskie, Alpy Julijskie i szwajcarskie), ratownik górski GOPR i TOPR. Od czerwca 1998 dyrektor Biblioteki Narodowej, przewodniczący Krajowej Rady Bibliotecznej. Najważniejsze publikacje historyczno-literackie i z zakresu historii idei: *Tatry w poezji i sztuce polskiej* (wspólnie z Jackiem Woźniakowskim, 1975); *„Tygodnik Powszechny" i komunizm 1945-1953* (1988, drugi obieg); *Trwałość i zmiana. Szkice o „Przeglądzie Powszechnym" 1884-1918* (1993); *Partnerstwo dla przyszłości. Szkice o polityce wschodniej i mniejszościach narodowych* (1995, 2000); *Ogrody kultury i żywioły rynku* (1998); *Gałązka kosodrzewiny. Najdawniejsze wypadki tatrzańskie w piśmiennictwie polskim* (2000, 2001); *Próba rozmowy. Szkice o katolicyzmie odrodzeniowym i „Tygodniku Powszechnym" 1945-1953.* Tom 1-2. (2001); *Zbójnicka sonata. Zbójnictwo tatrzańskie w piśmiennictwie polskim XIX i początku XX wieku* (2003, 2004). Proza: *Hotel klasy Lux* (1978, ekranizacja 1979); *Obsesja. Opowiadania* (1978); *Świetlista obręcz* (1979); *Wołanie w górach* (1979, do dziś 6 wydań); *Bez oddechu* (1981); *Studnia* (1985); *Obsesja i inne góry* (1994); *Trójkątna turnia* (1996); *Za granią grań* (1998); *Jawnie i skrycie* (2000).

Wojciech Kaczmarek – ur. 1954 w Pyskowicach; profesor KUL, od 2002 dyrektor Instytutu Filologii Polskiej, kierownik Katedry Dramatu i Teatru. Autor książek: *Claudel w Polsce. Chrześcijańskie perspektywy interpretacji dramatu i teatru* (1989); *Wezwani do nadziei. Religia-ateizm-wiara w dramacie współczesnym. Zarys problematyki* (1993); *Złamane pieczęcie Księgi. Inspiracje Biblii w dramaturgii Młodej Polski* (1999).

Marta Karpińska – ur. 1981; doktorantka w Zakładzie Polskiej Literatury Współczesnej na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, stała współpracowniczka toruńskiego Archiwum Emigracji, interesuje się również awangardyzmem w literaturze pierwszej połowy XX wieku oraz polską eseistyką po 1945 r. Publikowany tekst to jej debiut na łamach czasopisma literackiego.

Tadeusz Kłak – ur. 1932 w Porąbkach pod Kielcami. Absolwent polonistyki KUL, doktorat i habilitację uzyskał na Uniwersytecie Jagiellońskim. Obecnie profesor zwyczajny Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Główne pola jego zainteresowań to poezja współczesna, zwłaszcza awangardowa oraz twórczość Józefa Czechowicza, którego liryce poświęcił osobną monografię, ogłosił też książkowo kilka wyborów jego poezji, a także szkice literackie, prozę, listy i utwory dramatyczne. Na zlecenie władz wojewódzkich w Lublinie gromadził materiały dla powstającego Muzeum Józefa Czechowicza, otwartego w 1968

roku na podstawie przygotowanego przez niego scenariusza ekspozycji. Najważniejsze książki: *Czechowicz – mity i magia* (1973), *Reporter róż* (1978), *Czasopisma awangardy 1919-1939* (1978-79), *W krajobrazie Nałęczowa* (1983), *Ptak z węgla* (1984), *Z Zagłębia do Starobielska. Droga Lecha Piwowara* (1991), *Stolik Tadeusza Peipera. O strategiach Awangardy* (1993), *Ogród świata* (1995), *Ewa Szelburg-Zarembina 1899-1999. W stulecie urodzin* (1999), *Spojrzenia* (1999, tom szkiców o poezji Tadeusza Różewicza).

Ryszard Löw – ur. 1931 w Krakowie; bibliograf literacki, publicysta i historyk literatury, redaktor naczelny rocznika „Kontury" wydawanego po polsku w Izraelu. W latach wojny przebywał z rodziną na terenie Związku Sowieckiego, a od 1946 roku w Krakowie. W 1952 roku wyjechał do Izraela. Studiował w Krakowie, Paryżu i Tel Awiwie. Od 1957 roku jest korespondentem izraelskim Instytutu Badań Literackich – Pracowni Bibliograficznej w Poznaniu, gdzie przesyła materiały o literackich polonikach hebrajskich. Artykuły, recenzje i bibliografie ogłaszał w polskojęzycznych czasopismach w Izraelu (m.in. „Nowiny Izraelskie", „Od Nowa", „Echo Tygodnia"), w Anglii („Wiadomości"), Francji („Kultura") i w Polsce („Przegląd Orientalistyczny", „Twórczość", „Tygodnik Powszechny") oraz w prasie hebrajskiej (przede wszystkim artykuły o literaturze polskiej). Był pierwszym prezesem Związku Autorów Piszących po Polsku w Izraelu. Wydał m.in. *Hebrajska obecność Juliana Tuwima* (Tel Awiw 1993, Łódź 1996), *Pod znakiem starych foliantów* (Kraków 1993), *Znaki obecności* (Kraków 1995), *Rozpoznania* (Kraków 1998).

Paweł Mackiewicz – ur. 1980; doktorant w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego; przygotowuje rozprawę o Kazimierzu Wyce. Recenzje i szkice krytyczne publikuje m.in. w „Odrze", „Twórczości", „Akcencie", „Kresach", „FA-arcie".

Wojciech Młynarski – ur. 1941; absolwent filologii polskiej, 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. Historyk literatury polskiej, krytyk literacki, eseista, poeta, prozaik. 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", „Akcencie". Mieszka w Świętochłowicach.

Joanna Pawłat – ur. 1973; absolwentka Poltechniki Lubelskiej, doktorat zrobiła w Japonii, gdzie mieszka od sześciu lat (ostatnio w Kitakyushu). Nauczyła się japońskiego, poznała sztukę ikebany i aikido. Zawodowo zajmuje się skomplikowanymi zjawiskami fizykochemicznymi i laserowymi technikami pomiarowymi, ale jednocześnie pisze wiersze i maluje na szkle (miała w Japonii kilka wystaw). W Polsce publikuje artykuły na temat japońskiej kultury i obyczajów, a w Japonii próbuje popularyzować kulturę polską.

Mariusz Solecki – ur. 1975 w Szprotawie, mieszkaniec Katowic. Absolwent polonistyki KUL, nauczyciel języka polskiego. Autor tekstów krytycznoliterackich, eseistycznych („Akcent", „Twórczość", „Topos", „Ethos", „Pogranicza", „Pro Libris", „Zarys") i artystycznych („Kwartalnik Akademicki", „Topos"), członek zespołu redakcyjnego magazynu kulturalnego Polonii niemieckiej „Zarys".

Jolanta Stelmasiak – ur. 1967 we wsi Grzybów (województwo łódzkie), gdzie mieszka do dziś. Pracuje jako księgowa. Autorka dwóch tomów poetyckich: *Wiersze* (1998) oraz *Kiedyś będę szczęśliwą staruszką* (2003). Publikowała m.in. w „Tyglu Kultury", „Poezji Dzisiaj", „Suplemencie", „Akancie", prasie regionalnej, almanachach i antologiach (również w języku czeskim). Jest laureatką wielu konkursów literackich, m.in. XXIII OKP im. Poświatowskiej w Częstochowie w (1999).

Piotr Szewc – ur. 1961 w Zamościu; poeta, prozaik, publicysta, krytyk literacki. Absolwent polonistyki KUL. Od 1996 roku jest redaktorem miesięcznika „Nowe Książki". Wcześniej pracował jako dziennikarz w „Za i Przeciw" oraz w „Życiu Warszawy". Jego najważniejsze książki to: *Świadectwo* (1983, wiersze), *Zagłada* (1987, 1993; Nagroda Literacka Młodych im. S. Piętaka – 1987, wyróżnienie literackie im. B. Prusa – 1988, Nagroda Artystyczna Młodych im. S. Wyspiańskiego – 1990; powieść przetłumaczono na włoski, francuski, niemiecki, angielski, węgierski i norweski), *Ocalony na Wschodzie. Z Julianem Stryjkowskim rozmawia Piotr Szewc* (1991), *Zmierzchy i poranki* (2000, nominacja do nagrody Nike 2001), *Syn kapłana* (2001), *Bociany nad powiatem* (2005). Mieszka w Warszawie.

Grzegorz Walczak – ur. 1941; poeta, prozaik, dramaturg, polonista, tłumacz. Autor tomów wierszy: *Witraże* (1972), *Lamenti za majkom* (1988), *Autoportret z przeszłości* (1989), *A kiedy zastuka anioł* (1995); powieści: *Pamiętnik małżeński* (1974, 1992, wydanie w języku serbsko-chorwackim 1982), *Oaza* (1980, 1997), *Nim uśnie Ziemia* (1998/1999); zbioru opowiadań *Anioł ze Starego Miasta* (1998); książek dla dzieci, piosenek oraz sztuk teatralnych i radiowych, emitowanych również za granicą, m.in. *Sowy* (1975, 1980), *Kaktus* (1990), *Naga* (rock-opera, 1972), *Sobótka* (1997), *Przemknę chyłkiem, przeminę* (1999/2000), *Nie dzwońcie do mnie – umarłem* (1993), *W drodze do Słowa* (1994), *Barłożenie* (1994), *Obroża* (2000). Członek Międzynarodowego Instytutu Teatralnego ITI w Sekcji Dramatopisarzy. Wieloletni współpracownik czasopism literackich polskich i jugosłowiańskich, a także III Programu PR. Zdobywca licznych nagród krajowych i międzynarodowych, m.in. kilku za *Kaktusa*.

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 Hucułów, 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	Rybnik	Maksymiliana
Bydgoszcz	Długa 11	Rzeszów	Podwisłocze 6
Bydgoszcz	Fordońska 141	Rzeszów	Zygmuntowska 10
Bydgoszcz	Jana Kazimierza 1	Siemianowice	Świerczewskiego
Bydgoszcz	Kruszwicka 1	Słupsk	Banacha
Bydgoszcz	Magnuszewska 6	Sopot	3-go Maja
Ciechanów	Warszawska 62	Starogard Gdański	Hallera 36/17
Częstochowa	Monte Casino 10	Szczecin	Plac Hołdu Pruskiego 8
Elbląg	1-go Maja	Szczecin	Narutowicza 13e
Gdańsk	Złota Brama	Świdnik	Al. Lotników Polskich
Gdynia	Starowiejska 29/35	Tarnów	Krakowska 33
Katowice	Kościuszki	Tarnów	Plac Kazim. Wielkiego nr 4
Katowice	Stawowa	Tczew	Saperska
Katowice	Warszawska	Tomaszów Maz.	Jerozolimska 23
Katowice	Wojciecha	Toruń	Fałata 92
Kętrzyn	Powstańców Warszawy	Toruń	Grudziądzka 162
Kielce	Grunwaldzka	Toruń	Grudziądzka 45
Kielce	Paderewskiego „RONDO"	Toruń	Mikołaja Reja 45
Kielce	Paderewskiego 11	Toruń	Rynek Staromiejski
Kołobrzeg	Mariacka 18	Tychy	Bielska
Koszalin	Zwycięstwa/Traugutta	Wałbrzych	Armii Krajowej 7
Kraków	Aleja Pokoju 5	Warszawa	Abrahama 12
Kraków	Andersa 9	Warszawa	Al. Jana Pawła 82 – Arkadia
Kraków	Bracka 7	Warszawa	Al. Jerozolimskie 33
Kraków	Dobrego Pasterza 127	Warszawa	Bagatela 14
Kraków	Gronostajowa 7	Warszawa	Dobra 56/66
Kraków	Karmelicka 68a	Warszawa	Ekologiczna 8
Kraków	Litewska 22a	Warszawa	Grójecka 26
Kraków	Pawia 20	Warszawa	Karolkowa/Solidarności
Krosno	Puźaka 49	Warszawa	Ostrobramska 75 A
Legnica	Wrocławska	Warszawa	Rembelińska 6
Leszno	Rynek	Włocławek	Miedziana 2/4
Lublin	Krakowskie Przedmieście	Wrocław	Kiełbaśnicza 7/7A
Morąg	3 Maja 5	Wrocław	Kościuszki 11
Mrągowo	Królewiecka	Wrocław	Mikołaja Reja 47
Nałęczów	Armatnia Góra 2	Wrocław	Plac Legionów 17
Nowy Sącz	Nawojowska 1	Wrocław	Plac Powstańców Warszawy
Nowy Targ	Sobieskiego	Wrocław	Plac Świętego Macieja
Oleśnica	Rynek 29	Wrocław	Skarżyńskiego – Lotnisko
Olkusz	Składowa 9	Wrocław	Świętego Wincentego 12
Piotrków Tryb.	Armii Krajowej 14	Wrocław	Piłsudskiego 66
Poznań	Głogowska 29	Zabrze	1 Maja
Poznań	Grochowska/Marcelińska	Zabrze	Plac Autobusowy
Poznań	Słowiańska 55	Zabrze	Plac Korczaka
Poznań	Stary Rynek 83	Zakopane	Nowotarska
Puławy	Piłsudskiego 27	Zamość	Peowiaków
Puławy	Centralna	Zawiercie	Dojazd
Radom	Toruńska 1/3	Zielona Góra	Bohaterów Westerplatte
Ruda Śląska	Solidarności	Zielona Góra	Jedności
Rybnik	Kościuszki		

„Akcent" sprzedawny jest także w salonach „Kolpoltera" S.A.

Regularne otrzymywanie „Akcentu" zapewnia prenumerata!

Na pierwszej stronie okładki:
Salvador Dali: *Upadły anioł – Czyściec*, pieśń I (ilustracja do *Boskiej komedii* Dantego)

Na czwartej stronie okładki:
Salvador Dali: *Skąpstwo i rozrzutność – Czyściec*, pieśń XX (ilustracja do *Boskiej komedii* Dantego)

Reprodukowane prace pochodzą z wystawy w Muzeum Lubelskim.

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 września 2005 r.
Druk: Multidruk S.A., Lublin, ul. Unicka 4

Cena zł 10,-